

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب و اللغة العربية



حوارية الخطابات في رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور :

جمال مباركي

إعداد الطالبة :

هناء مزداوت

السنة الجامعية: 1435_ 1436 هـ

2014_ 2015 م



شكر و عرفان

عرفانا مني بالجميل، أتقدم بتحيةة شكر وامتنان إلى الأستاذ المشرف
الدكتور: جمال مباركي، لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع.

فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع والإشراف عليه.

وإلى أستاذتي الفاضلة: وسيمة مزداوت التي علمتني معنى الجد والمثابرة

ورافقتني طيلة مشواري الدراسي، ولم تتردد لحظة في إفادتي بكل

ما يخدم الموضوع من نصائح ومراجع أنارت دربي.

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى الأساتذة الكرام أعضاء

لجنة المناقشة الموقرين، على ما سوف يتفضلون

به من ملاحظات وتصويبات.

كما لا أنسى في هذا المقام بأن أتقدم بالشكر الجزيل لأخي: عيسى مزداوت

الذي تحمل معي معاناة البحث، فكان لي خير سند ومعين.

* أسأل الله أن يجزيكم عني خير الجزاء *

مَقَامَةٌ

مقدمة

الرواية الجزائرية جنس أدبي نثري، وشكلا من أشكال الوعي الإنساني. نجحت في توجيه نظر عديد من الدارسين والنقاد على اختلاف مشاربهم. وتباين مناهجهم إلى ما تزخر به من إمكانات العزف على أوتار الحياة. وكذا الكشف عما يموج في العالم الخارجي من حقائق مسكوت عنها. فلها قدرة على مواكبة مجريات الواقع وتصويره. فهي الوعاء الذي تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه. كما أنها تعد المرأة التي تعكس هوية الكاتب وانتمائه القومي. فكانت الثورة ضد المستعمر، الملهم الأكبر الذي ينهل منه الكتاب في أغلب تجاربهم الإبداعية، لإضاءة الجوانب المظلمة في حياة الشعب الجزائري فعكفوا إلى المادة التاريخية المختلفة، واتخذوها عجينة شكلت عماد إبداعهم. بل كانت مبعث إلهامهم، ومحفزا لمخيلاتهم.

ومن بين هؤلاء الأدباء شذني "واسيني الأعرج"، باعتباره من أبرز الروائيين الجزائريين والعالميين. فقد تمكن في عديد من رواياته أن يستدعي التاريخ الجزائري، ويستنتقه، ويعيد صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي عامة، والجزائري بصفة خاصة. لذا ارتأيت أخذ عينة من مدوناته، لأخصها بدراسة في بحثي هذا. ووقع اختياري على رواية "كتاب الأمير". التي تجسد مقاومة الأمير عبد القادر، رمز القوة والشجاعة والصمود. واستدعاه في رواية كهذه يدل على مكانته المرموقة في نفوس الأدباء الجزائريين. فانجذبت لطريقة بنائها، ولما فيها من غزارة الخطابات المتداخلة فيما بينها. التي لعبت دورا مهما في ظهور هذه الرواية بهذا الشكل المميز. ومن هنا تبادرت إلى ذهني فكرة

مقدمة

الحوارية، التي تعد من أبرز منطلقات الفكر الباخثيني، والأهمية البالغة التي شكلتها في الساحة النقدية الغربية والعربية.

هذا كان دافعا جعلني أعنون موضوعي بحوارية الخطابات في رواية "كتاب الأمير". ومن هنا انطلق البحث من إثارة إشكالية محددة صيغت كالتالي: ما مفهوم الحوارية؟ وما أهميتها في السرد الروائي؟ وما هي تجلياتها في رواية كتاب الأمير؟ وكيف تتفاعل الخطابات، وتتجاوز فيما بينها داخل هذه الرواية؟.

بالنسبة لآفاق البحث، فقد تم تقسيمه إلى: مقدمة وفصلين سبقهما مدخل،

وتليهما خاتمة، وجاء مفصلا كآلاتي:

مدخل: جاء بعنوان: "الرواية التاريخية وحوار الواقع والنصوص". حاولت من خلاله الإشارة إلى نشأة الرواية التاريخية عند الغرب والعرب، وكذا تحاورها مع خطابات أدبية وغير أدبية.

الفصل الأول: قسمته إلى مبحثين، الأول قام بمعالجة الحوارية ومفهومها اللغوي والإصطلاحي، وعلاقتها بالرواية أما المبحث الثاني فعنوانته: بمفهوم الخطاب، تناولت فيه الخطاب لغة واصطلاحا، والقوانين والأنماط التي تحكمه. وكذا علاقتها بكل من النص والحكاية.

مقدّمة

أما الفصل الثاني: فقد خصصته للخطابات المتحاورة في رواية "كتاب الأمير"، وقسمته بالطريقة نفسها إلى قسمين: المبحث الأول: ويتضمن الخطابات النصية المتمثلة في: حوارية اللغات والنصوص التاريخية، وكذا حوار الموروث الشعبي. في حين عالج المبحث الثاني الموسوم ب: الخطابات السياقية المتحاورة، كل من الخطاب التاريخي السياسي، والديني، والاجتماعي الثقافي. أي كل الظروف السياقية التي أحاطت بالرواية، والتي عرفتها الجزائر في الفترة الاستعمارية. وفي النهاية تم تنويع البحث بخاتمة توجز حصيلة النتائج المتوصل إليها عبر أشواط هذا البحث.

بالنسبة لمنهجية البحث فقد ارتأيت الفصل بين التنظير والتطبيق عبر فصلين عسى أن يرسم التنظير مسارات التطبيق. ويستعين البحث بالمنهج البنوي لدراسة البنيات الدالة على خارج النص، أو ما يعرف بالسياقات الخارجية. حيث بدى الأنسب لدراسة هذه الظاهرة. كما يستعين بالمنهج الوصفي في تتبع مفهوم كل من الحوارية والخطاب معتمدة آلية التحليل. والوقوف على الجوانب الفنية والجمالية للرواية.

أما فيما يخص مكتبة البحث، فقد استفاد من مصادر فنية ومعرفية كثيرة. يتصدرها النص الروائي "رواية كتاب الأمير". ومراجع مترجمة وأخرى عربية. اتصل بعضها بمفهوم الحوارية، والبعض الآخر بالخطاب. والبعض خصصته للجانب التطبيقي. ويمكن أن نشير إلى:

مقدّمة

• شعرية دوستويفسكي لميخائيل باختين، والمبدأ الحوارى لتودوروف، وعلم النص لجوليا كرسنيفا.

• أما العربية نذكر منها: تحليل الخطاب الروائى لسعيد يقطين، ودراسة فى النص والتناصية لمحمد خير البقاعى، ونظرية الرواية والرواية العربية ليفصل دراج. وتشكل المكونات الروائية لمصطفى المويقن. فما كان للبحث أن يستوى لولا الاستعانة بها.

وكل عمل أكاديمى، لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التى دارت فى الغالب حول تشعب موضوع الحوارية، وصعوبة الإلمام به وكذا حول طريقة انتقاء وتنظيم وتوظيف المعلومات على صعيدى التنظير والتطبيق.

وبذلك فإنه ما كان لعود هذا البحث أن يستقيم. لو لم يقبض لى الله من يمدنى بالعون لجمع شتاته، ولأن الشكر اعتراف بالجميل، فإننى أتقدم بموفور الشكر إلى أستاذى الفاضل، الذى كان سندا لى فى التوجيه والإرشاد، والذى شرفنى جدا لقبوله الإشراف على بحثى. الأستاذ الدكتور: جمال مباركى مع خالص احترامى وتقديرى.

وأخيرا كل أملى أن أوفق فى إعطاء الموضوع شيئا من حقه.

تمهيد:

الرواية التاريخية

و حوار الواقع والنصوص

تنبؤاً الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة، من حيث الكثرة والانتشار. ولما كان السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني. باتت الرواية من أهم الفنون السردية المتناولة من طرف النقاد والدارسين، لاعتبارها أكبر النصوص الأدبية اتساعاً وأكثرها استقراراً. «فهي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاءم فيما بينها، وتتضافر لتشكّل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً جميلاً» (1).

تتعاش مع باقي الأجناس والفنون الأخرى، فتتفتح على أساليب تعبير شعرية، وقصصية ودرامية. تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان، فتعالج المشكلات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية. تصور المجتمع وتعبّر عن الإنسان ومصيره. فهي بمثابة ملحمة العصر، وسجل المجتمع البشري، يجد فيها القارئ ما يبحث عنه، فتجعل الأديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه إلى كتاباته.

فهي بذلك مرتبطة بكل الأزمنة والأمكنة. فتجد في الماضي مادة تغذيها، وتدفع بها إلى النمو والتطور، من خلال استيعابها للتاريخ. التاريخ الذي اعتبره هيرودوت (HERODOT) في القرن الخامس قبل الميلاد «يدل على استقصاء الإنسان لواقعة إنسانية منقضية، سعياً إلى التعرف على أسبابها، وآثارها، حين استقى أعمال البشر، وأعرض عن أساطير الآلهة» (2). فهي كلمة يونانية الأصل. تعني الأحداث والوقائع في حدوثها الطبيعي، والعلم الذي يختص بدراسة الأحداث، ورصد مجرياتها هو "علم التاريخ"؛

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص 27.

(2) فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 81.

وهو علم له قواعده وأصوله وأدواته. يتحلى برؤية صادقة أمينة للأحداث التي يسردها، كما جرت على أرض الواقع والحقيقة، وهذا هو الأصل في التاريخ.

ولكن أحيانا قد تزور تلك الأحداث، لذلك قيل إنّ « التاريخ يكتبه الأفياء »، ففي كثير من الأحيان يكشف الروائي عن زيف تلك الأحداث المزورة لبناء الحاضر والمستقبل. وبما أن الرواية في طبيعتها منفتحة على غيرها. فقد وجدت في التاريخ الجانب الواقعي الذي سيضفي عليها مصداقية أكثر، في استرجاع أحداث وقعت منذ زمن. باعتباره يحتمي بما هو حقيقي، ويحاول تلمس المجريات التي حدثت فعلا، من خلال استنطاقه للماضي. في حين تعمل الرواية على مساءلة الحاضر، فرغم اختلاف مواضيعهما إلا أن ذلك لم يمنع الحوار بينهما، فأصبح الجنس الروائي يميل إلى التاريخ، والتاريخ كثيف الحضور في الوقائع التي زامنها الروائي، فتشكلت بذلك علاقة وطيدة بينهما. « حيث تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر، مع صعود علم التاريخ، واتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله »⁽¹⁾.

فالرواية « تاريخ لمن لا تاريخ لهم. أو سجل حي، أو وثيقة اجتماعية تاريخية، يقرأ فيها الناس أفكارهم، وأحلامهم، وضباب آمالهم، وسير حياتهم [...] ». فالرواية تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة. فلا تكون كتابا مصقولا في التاريخ. بل مصباحا يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه، فتجعلنا نرى وقائعه وأحداثه، ومشاهده من منظورات متباينة، وزوايا عديدة

(1) فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، ص05.

«(1) فهي استعراض للحياة اليومية بكل أشخاصها، وقضاياها، ومشاكل مجتمعها. هذه العلاقة التي جمعت بين التاريخ والرواية، أثمرت نوعا جديدا من الرواية، عرف بالرواية التاريخية. فما هي الرواية التاريخية؟ وكيف نشأت؟

نشأت الرواية التاريخية في الغرب، حسب جورج لوكاتش Georges Lukacs (1885-1971). في «مطلع القرن التاسع عشر زمن انهيار نابليون تقريبا. إذ ظهرت رواية "ولتر سكوت" (1771-1832)، المعنونة بـ: "ويفرلي Waverley" سنة 1814 «(2). والتي أعقبها بعدد آخر من الروايات التاريخية، مستوعبا فيها التاريخ الاسكتلندي خاصة، والإنجليزي والأوروبي عامة. وحسب لوكاتش فإنه من الطبيعي إيجاد روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر مثل: سكوديري، كاليرانيديه، والثامن عشر: قلعة أوترانتو(3). إلا أن هناك كتابا آخرين «يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي ليوتولستوي (1828-1910)، ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة "الحرب والسلام في 1865» (4).

هذا لا ينفي ريادة سكوت في حمل مشعل هذا الجنس الروائي منذ بلورته على أنه عمل فني متميز. وقد تأثرت بأدب سكوت أسماء معروفة في عالم الأدب: «أولهم كاتب

(1) عبد الرحمن منيف، الكاتب و المنفى (هموم و آفاق الرواية العربية)، دار الفكر الجديد، لبنان، ط1، 1992، ص364.

(2) جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، لبنان، 1978، ص11.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص12.

(4) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن، ط1، 2006، ص120.

الرواية التاريخية الفرنسي ألكسندر دوماس، حيث يعترف بفضل سكوت في رفع الرواية إلى مصاف القيمة الفلسفية للتاريخ، وأدباء آخرون أمثال: مانزوني في إيطاليا، رنكيه من ألمانيا.»⁽¹⁾ كل هؤلاء امتد تأثيرهم إلى الرواية التاريخية العربية الحديثة.

أما على الصعيد العربي، فللحديث مساره الخاص، إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقها الأولى في مهد التاريخ. فقد شهد الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين إقبالا واضحا على القصص التاريخي، وكان لحملة نابليون التأثير الواضح على الوضع السياسي، ثم على المجتمع البشري. فاعتبرت هذه النهضة بداية لنهضة جديدة « نقلت العالم العربي انتقالا لم يعهد له مثيلا »⁽²⁾.

ظهرت الصحافة، والمطبوعات الجديدة، ودور النشر، وشهدت هذه الحقبة انفتاحا كبيرا على القصص العالمية، فانتشرت الثقافة، وترجمت المؤلفات، وكان للقصص التاريخية النصيب الأوفر من الأعمال المترجمة، والمؤلفة. وكان هذا سببا في نشوء الرواية عند العرب، فهي نتاج تأثر مباشر بالأعمال الأوروبية « زرع بذورها الأولى في تربة لبنان الرائد سليم البستاني، في روايته "زنوبيا 1871". ثم أقبل جورجي زيدان يوسع أبعادها، ومضى فيها من أول الطريق »⁽³⁾. فتطورت تطورا صعبا وشاقا فكانت بدايتها الأولى

⁽¹⁾حسن سالم إسماعيل، الرواية التاريخية، في الأدب العربي الحديث، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص25.

⁽²⁾نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها و أثرها في الوعي القومي العربي العام)، بهاء الدين للنشر و التوزيع، الجزائر، (دط)، 2003، ص15.

⁽³⁾المرجع نفسه، ص32.

ترجمة، فاقْتباس، فتقليد، فابتكار. أي أنها مرت بمراحل عدة قبل أن تصل إلى الشكل الذي هي عليه الآن.

ومن أهم أعمال جورجي زيدان (1891-1914) التاريخية: "فتاة غسان"، "صلاح الدين الأيوبي"، "أرمانوسة المصرية"...، وتأثر به من بلاد الشام الروائي معروف الأرنؤوط (1892-1948) ومن مؤلفاته: "سيدة قريش 1929"، "عمر بن الخطاب 1936". فالرواية التاريخية هي تفاعل بين الروح التاريخية، والأنواع الأدبية، تفاعلا يعكس ما خفي سابقا، وما غمض لاحقا، فهي الشكل السردي الذي يحافظ على الحقائق التاريخية. يصفها لوكاتش « بأنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات »⁽¹⁾. حيث ربط نجاح الروائي بمعرفته التاريخية من خلال تفاعل الذات مع التغيرات السياسية والاجتماعية، التي تكشف عن طبيعة الأفراد والمجتمعات. فلا ينجح في عمله إلا إذا رسم له بعدا تاريخيا، يمكنه من وضع رؤية مستقبلية لنصه الروائي.

فهي ذات طبيعة مركبة تجمع بين أمرين هما: الرواية والتاريخ؛ « فالفن مادة التدوين التاريخي، والتاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعاماته الثلاث: الإنسان، الزمان، المكان، وهكذا فإنّ مادة المؤرخ ومصادره تشمل فيما يشمل الفن بكافة أجناسه [...] ومن

(1) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 89.

ناحية أخرى، فإنّ الإنسان يجد لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ «⁽¹⁾. فهي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له. ولكنه لا ينقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما يصور رؤية الفنان للواقع من خلاله، للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مواقفه اتجاه مجتمعه، يهدف إلى إعادة تنظيم الحياة من جديد، واستعادة عصر مختلف عن عصره، لأنّ الحقائق التاريخية وحدها لا ترضي العقل، ولكن الفن يتدخل في هذه الحقائق، فيغيرها ويؤولها ويعيرها جمالا مثاليا.

« فالروائي يستدعي الماضي، أو التاريخ، الذي يقوم على أساس الفن، ويقصد به توظيف رموز التاريخ، والماضي، وإسقاطها على ما هو حادث، وقائم في الحاضر، وهي وسيلة تهدف إلى توصيل فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية [...] فالتاريخ على هذا الأساس رمز من الماضي السائد في الحاضر «⁽²⁾. واللافت أن بعض الروائيين توجهوا إلى توظيف التراث بهدف تأصيل الرواية من جهة، وإعادة قراءة التراث من جهة أخرى. فعادوا للتاريخ إيماناً منهم بأهمية حضوره في حياة الناس، فعبروا من خلاله عن الواقع المعيش، وأكدوا استمرار الماضي في الحاضر، وأسقطوا ما حدث على ما يحدث.

يشير جورج لوكانتش في كتابه الرواية التاريخية إلى أن: « ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة فحسب، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث. وأن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي

(1) حسن سالم إسماعيل، الرواية التاريخية، ص17.

(2) سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص184.

أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي « (1). فالروائي يُحضر التاريخ رغبة في فهم قضايا رهن الحاضر، فالواقع الاجتماعي المعقد، وغموض آفاق المستقبل جعلته يلجأ إلى التاريخ علّه يجد فيه ما يخلق مواقف تعيد تأسيس الحاضر، وهذا بمعنى أن: « الرواية إذا عالجت الماضي، لم يكن ذلك تغنيا بالماضي فحسب، كما في الملحمة مثلا. بل لا بد أن يكون لهذا الماضي أهمية حاضرة، أو يكون قالباً عاماً لقضاياها، أو يدفع به إلى الأمام» (2)؛ وذلك بإسقاط أحداث الماضي، واسترجاع الحالات التاريخية، التي يمكنها أن تفسر أزمات الإنسان المعاصر، فلكي تكون للرواية أهمية حاضرة ضمن الإطار التاريخي، فلا بد لها من مواكبة منهج الأحداث التاريخية، وفق الآفاق الروائية. لكنها تسترد الحدث من أعماقه البعيدة الماضية، وتبني صور ذلك الماضي في إطار حدثي في محاولة لبعثه من جديد، واستفادة النص من نصوص تاريخية وثقافية، « تؤكد خصوصية، ومدى درجة الوعي بالتراث، والنص الروائي، وإذ يستدعي هذه الشخصية التاريخية، فإنه يستدعيها لتحقيق أبعاد جمالية. من استخدام هذه المرجعية، في فهم متناقضات الحياة، واستلهاً قصتها» (3). فكل من الخطاب التاريخي والروائي يلتقيان في نقطة مشتركة أساسها رسم الواقع، وإعادة تمثيل الحياة، وهذا ما يجعل عمل المؤرخ قريبا من عمل المبدع، فكلاهما منشغل بالحقيقة. وأهم ما يميز الرواية التاريخية هو الأحداث الحقيقية التي تتناولها. حيث يحافظ الروائي في

(1) جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 46.

(2) نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، ص 23.

(3) مصطفى الكيلاني، الرواية و تأويل التاريخ، دار الأزمنة، الأردن، ط1، 2009، ص 18.

نقله للأحداث التاريخية على الصدق. صدق تلك الأحداث. فبيدع أكثر إذا وصف أشياء، وتحدث عن أشياء وقعت فعلا في الماضي، ويكون في قمة إبداعه عندما يضيف على هذه الحقائق إضافات مصدرها خياله الواسع. ووسيلة الروائي لإحياء ذلك الماضي، والكتابة عن عصر مختلف عن عصره، هي أن: « يضع أحداثها وشخصياتها في سياق تاريخي محدد المعالم. وقد تتضمن شخصيات خيالية، وواقعية، ويمتاز غالبا في معظم أشكالها الرصينة بالوصف التفصيلي، والمقنع للسلوك والمباني والمؤسسات ومشاهد الواقع، التي تختارها، وتهدف عموما إلى نقل إحساس الاحتمالات التاريخية »⁽¹⁾.

فعلى الروائي أن يكون أمينا للتاريخ، في سرد الأحداث، وتعليل الوقائع، بمنطق تاريخي سليم، ومقبول، وإضافة نوع من خياله، وموهبته الواسعة، لإضفاء الطابع الفني على الرواية. « فالرواية التاريخية من بين الأشكال التعبيرية التي تحتل بنياتها تساكن الواقع واللاواقع، وتقاطع الحقيقي والخيالي »⁽²⁾. فهما عنصران مهمان يجب أن يجتمعا، التاريخ (الواقع)، والخيال يبدعه الروائي، فلو كانت الأحداث كلها خيالية، لما صح تسميتها رواية تاريخية، ولو كانت كلها وقائع تاريخية، لكانت تاريخا وليست رواية تاريخية.

ففي أشكال الإبداع الفني يجد المؤرخ مصدرا من مصادر التاريخ، يعكس روح العصر الذي يصوره، ويكشف عن وجدان الإنسان الذي يحيا فيه، كما يصور هذا

(1) حسن سالم إسماعيل، الرواية التاريخية، ص19.

(2) محمد الراهي، سيميائية السرد، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، ط1، 2009، ص286.

الإنسان بمشاكله. تسهم هذه الأشكال في إعادة إحياء، وبعث صورة الماضي. والفن يجد لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ، فالرواية التاريخية حينما تقوم بوظيفتها المتمثلة في نقل أخبار الماضي، تستند إلى التاريخ والأدب، تقدم لنا التاريخ الحقيقي الصادق، من خلال تحاورها مع الماضي، وتصور الأوضاع السائدة في تلك الفترة، سياسيا واجتماعيا؛ سياسية كتجسيد الانتماءات الحزبية والسياسية، والحوارات الفكرية، وعن أخبار الوزراء والساسة، والحروب والصراعات.

وأوضاع اجتماعية تبحث في قضايا المجتمع عامة، والعلاقات التي تجمع بين أفراده من صراعات، وعواطف ونزاعات، كما تصور مشاكل المجتمع من بطالة وفقر... الخ. فلها القدرة على تحريك النفوس لما تتضمنه من روافد ثقافية واجتماعية، وحمولات معرفية، تتقاطع في نصه لتأييد آرائه، وتقويتها، فقد وجد الروائي في حوادث التاريخ مادة أكسبت نصه جمالا وحيوية وأمدته بطاقات تعبيرية رائعة، عبّر عنها بطريقة أدبية مزينة بصور متعددة. فأخذ من نصوص أخرى قديمة وحديثة شعرا كانت أو نثرا، قصصا رومانسية، واستند إلى حكم وأمثال، ونصوص دينية وأسطورية وشعبية لإثارة التشويق.

فالواقع التاريخي والواقع المتخيل يتضافران معا على خلق الواقع الفني للرواية التاريخية، فالوهم الذي يبدعه المبدع لا يقل أهمية في تصوير الواقع. وهذا ما وجدناه مجسدا في رواية "كتاب الأمير" للروائي الجزائري واسيني الأعرج، فقد ارتأيت تخصيصها

بدراسة في بحثي هذا، باعتبارها رواية تاريخية، تستدعي التاريخ الجزائري وتستتطقه،
وتعيد صياغته بطريقة فنية أدبية تستهوي القارئ العربي عامة والجزائري خاصة، وربما
يعود هذا لاستحضارها شخصية فذة في تاريخ الجزائر؛ تعد رمزا من رموز القوة والشجاعة
والصمود "الأمير عبد القادر". فهي غنية بحوارية الواقع والنصوص واللغات. وهذا ما
سننطلق له وبصورة مفصلة في الفصل التطبيقي من المذكرة. وقبل ذلك لا بد أن نخرج
إلى مفهوم كل من الحوارية والخطاب.

الفصل الأول: " الحوارية _ الخطاب " فضاء المفهوم

المبحث الأول: ماهية الحوارية

1. الحوارية لغة

2. الحوارية اصطلاحا

3. الحوارية في الرواية

المبحث الثاني: مفهوم الخطاب

1. الخطاب لغة واصطلاحا

2. قوانين وأنماط الخطاب

3. علاقة الخطاب بالنص والحكاية

يرمي هذا الفصل إلى محاولة تحديد مفهوم الحوارية والخطاب، وإبراز أهمية كل منهما في إقامة دعائم الرواية. وقد تطلب البحث فيهما تحديد مفهومهما اللغوي، وكذا التطرق إليهما كمقولات فلسفية، شغلت بالإنسان منذ زمن بعيد.

كما سنتعرض أيضا إلى أهم الدراسات النقدية التي عالجت موضوع الحوارية والخطاب. عند الغرب والعرب.

المبحث الأول: في ماهية الحوارية

1-الحوارية لغة:

تعد مادة "حور" مادة أصيلة في اللغة العربية. إذ وردت لفظة (الحوار) في القرآن الكريم في قوله عز وجل:

- ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ (1).
- وقال أيضا: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّكَ رَجُلًا﴾ (2).
- وقوله أيضا: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ (3).

(1) سورة الكهف، الآية 34.

(2) سورة الكهف، الآية 36.

(3) سورة المجادلة، الآية 01.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

وكلها تشير إلى معنى واحد، وهو تبادل الكلام والمحاورة، والمجادلة، وهو فعل يفترض وجود أكثر من شخص.

- وفي "لسان العرب" لابن منظور. جاءت كلمة "الحوار" بمعنى:

« كلمته، فما رجع إلي حوارا، وحوارا، ومحاورة، وحويرا، ومحورة بضم الحاء، بوزن مشورة. أي جوابا.

وأحار عليه جوابه، رده. وأحرت له جوابا. وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة، والحوير. تقول: سمعت حويرهما، وحوارهما، والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب»⁽¹⁾.

- ونقرأ في المنجد الوسيط، أن لفظة "الحوار" جاءت بمعنى:

« حاور: محاورة وحوارا: جاوب، حاور فلان. جادل: عينوا ممثلا ليحاور الفريق الآخر. حوار: تبادل الحديث، والمجادلة والكلام.

حواريين: متخاطبين. حواري: ما يكون على شكل حوار: "مؤلفات حوارية".

محاورة: جدل يدور بين شخصين أو أكثر في موضوعات معينة. تحاور: شخصان أو أكثر. تجادلا: حاور أحدهما الآخر.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1955، مادة "حور".

تداول مع: تبادل الكلام. تحدث مع. تداول المدير مع رئيس المكتب». (1)

فوجد أن المعاجم العربية في مجملها لا تختلف على ما أسند للفظ "الحوار" من معنى. فكلها تشير إلى معنى التشاور، وتبادل الكلام. فيكون هناك متحدث ومستمع. ومن هذا المعنى اللغوي جاء مصطلح "الحوارية". وهو مصطلح سردي ونقدي، بمعنى تحقق في السرد الروائي أولاً، ثم اكتشفه النقاد، وأصبح أداة نقدية إجرائية. ويبدو أن أول من استخدم هذا المصطلح هو "ميخائيل باختين"، في دراسة له عن الروائي الروسي دوستويفسكي، وذلك ما سنتناوله في المطلب اللاحق.

2-الحوارية اصطلاحاً: Dialogisme

شكل مصطلح الحوارية منطلقاً أساسياً، لهدم التصورات النقدية التي تنظر للنص الأدبي من زاوية سكونية، حين اعتبرته نسقاً لغوياً مغلقاً على ذاته، تحكمه جملة من الضوابط والقوانين، وجعلت منه أشبه ما يكون بهيكل جامد. فجاءت الحوارية لتخلق له مساراً جديداً للتحليل النصي، وذلك بهدم عزلة، وبناءه وفق مبدأ التداخل مع غيره من الأنساق النصية وغير النصية (2). فما هي الحوارية؟ وفيما تتمثل أبرز الآراء التي عالجت هذا المصطلح في الفكرين الغربي والعربي؟

(1) المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، ط2، 2001، ص343.

(2) ينظر: أم السعد حياة، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع5، ديسمبر 2013، الجزائر، ص122.

أ- الحوارية عند الغرب:

تداولت كتب النقد الغربية هذا المصطلح، وارتبط بالباحث الروسي " ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine (1895-1975)" ، الذي يعد من أكبر المنظرين للأدب، واللغة في القرن العشرين. يقول عنه جون بيتارد:

« ليس فقط لأن ميخائيل باختين أول المنظرين الذين تكلموا عن التلطف والملفوظ في فرنسا، وخارجها أكثر من مهم، بل لأنه أعاد تفكير التاريخ اللساني، وأعاد تسطير وجهات نظر جديدة[...] ، فهو ليس فقط منظر للأدب العام، والمقارن كما نعتقد. أو أدبيا مختصا في دوستوفسكي ورابليه، بل هو أيضا منظرا للغة »⁽¹⁾.

لقد أقام باختين نظرية فنية جمالية تنطلق من جنس الرواية باعتبارها مزيجا من العناصر المتراكمة عبر التاريخ، وكانت أعمال الأديب الروسي دوستوفسكي F- Dostoievski (1821-1881) بمثابة أولى محطاته لابتكار مفهوم الحوارية، لاعتبار رواياته تشير إلى أن: « التفكير الإنساني لا يغدو صحيحا، ولا يتحول إلى فكرة إلا باحتكاك حي مع فكرة أخرى، تتجسد في صوت الآخرين، أي في الوعي الذي يعبر عنه الخطاب»⁽²⁾. فكل خطاب محاط بكلمات الآخرين التي قيلت فيه، ومضاء

(1) المرجع السابق، ص123.

(2) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل ناصيف التركيتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص125.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

بنورها. مما يسهم في تشكله وإعطائه معناه» فكل شيء في الحياة حوارية»⁽¹⁾. وقد نظر باختين للحوارية بكونها شاملة لكل عناصر الكون، فالكون بأكمله قائم على مبدأ الحوار، ويعني بذلك وجود نماذج أصلية (أفكار أصلية)، وأخرى عبارة عن محاكاة للفكرة الأم، تعيد خلق النموذج الأصلي بالتفاعل معه إما بالتطابق أو المفارقة، ذلك أن: «الحوارية ذات طابع عام يطال جميع عناصر البنية الروائية. أي أن الحوارية تتخلل كل الحديث البشري، وجميع العلاقات الإنسانية، ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، أي كل ما يمكن أن يكون له معنى أو فكرة»⁽²⁾. فلكي تشق فكرة ما طريقها إلى معناها، فإنها تحتك ببيئة من التغيرات والنبرات الأجنبية. تتلاءم مع بعضها، وتختلف مع بعضها الآخر.

وهكذا يصبح «التوجه الحوارية هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي»⁽³⁾.

وقد أشار تودوروف في كتابه "المبدأ الحوارية" إلى أنه: «لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى»⁽⁴⁾. وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر، علاقة

(1) تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين (المبدأ الحوارية)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1996، ص107.

(2) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص59.

(3) تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين (المبدأ الحوارية)، ص125.

(4) المرجع نفسه، ص121.

حوارية، تدخل فيها الكلمة في علاقات جديدة تمكنها من الحفاظ على حيويتها ونشاطها. فحينما تنتقل الكلمة إلى سياق جديد، دون أن تخسر سياقها السابق، فإنها بذلك تحقق حياتها، لأن: «الكلمة لا تستطيع وهي تشق طريقها إلى معناها، وإلى تعبيراتها عبر كلمات الآخرين، ونبراتهم المتباينة، أن تشكل في تناغمها مع هذه اللحظات المختلفة، أو في تنافرها معها، نغمتها وقوامها الأسلوبيين في هذه العملية الحوارية»⁽¹⁾. فالتوجه الحوارى عند باختين، هو وضع طبيعي لأي ملفوظ أو كلمة حية، ذلك أن الكلمة في كل طرقها وتوجهاتها إلى الموضوع، تصطدم بكلمات أخرى، تتفاعل معها، فلا تكون حقيقية إلا عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى تتجسد في صوت الآخرين، فهي تعيش وتحيا في هذا الاتصال، (الالتقاء الحوارى). فلا بد من توفر فاعلين على الأقل يتحاوران وينفعلان مع بعضهما ، ويندمجان في صوت واحد، وهو الذي يتجلى في صيغة الخطاب.

« فالمبدأ الحوارى من مكونات النصوص الأدبية الأساسية، بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا »⁽²⁾، وهذان الصوتان يدخلان في علاقة جدلية من نوع خاص، لإنتاج دلالة جديدة، يبرز الكاتب من خلالها النصوص الغائبة، ويربطها بالسياق الباطنى للنص، وإظهار علاقاتها بالأنساق الأخرى التي تشكل قوام بنيته الإبداعية، يقول باختين: « يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع خاص من

(1) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 1988، ص31.

(2) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكى، ص269.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقة الحوارية، هي علاقة بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي «⁽¹⁾».

فالعلاقة الحوارية عند باختين Le rapport dialogique موجودة في كل خطاب، والخطاب يولد داخل الحوار مع كلمة الآخر، فكل حادثة تحمل نقلا لكلام الآخرين، أو استشهادا يحيلنا إلى ما قاله شخص ما، وهذا يعني أن للآخرين دورا محوريا في تكوين الأنا. يقول تودوروف: «يستحيل لأي فرد ينتمي إلى فئة لسانية معينة communauté verbale إيجاد كلمة حيادية des mots neutres داخل اللغة، فهو لا يجد فيها سوى تطلعات الآخرين «⁽²⁾»، فلا وجود لخطاب إنساني خال من التداخل النصي، ويمكن الإشارة إلى نوعين من التداخل النصي هما: ⁽³⁾

- **الأسلوب الخطي:** يتمثل فيه الأديب بخطاب الآخر، مع إضافة بعض السمات الفردية.
- **الأسلوب التصويري:** يبذل فيه الأديب كثافة خطاب الآخر، ويمتصه، ويمحي حدوده، ويضفي عليه سمات فردية مميزة، تجعله قادرا على اكتشاف دلالات جديدة.

(1) تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص122.

(2) المرجع نفسه، ص77.

(3) المرجع نفسه، ص136.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

وقد أخذت جوليا كرستييفا، ونقاد آخرون هذا المصطلح، ليواصلوا تحليل الفكرة ودراستها أكثر. فما مفهوم الحوارية عند كل هؤلاء؟

جوليا كرستييفا، ومن جاء بعدها:

*جوليا كرستييفا: (1941) Julia Gristeva:

فتح باختين الباب لمن بعده، للاستفادة من نظرية الحوارية، والبناء عليها، لتكوين مفاهيم جديدة، اختلفت باختلاف المجالات المعرفية: (الشعرية، الأسلوبية، النقد، تاريخ الأدب...). والتقطت البلغارية كريستييفا هذا المصطلح، وطورته، واصطلحت التناص Intertextualité بديل له. وروّجت له رسمياً من خلال مقالتيين ظهرتتا في مجلة Tel Quel. المقالة الأولى بعنوان: "الكلمة، الحوار، الرواية- 1966"، والمقالة الثانية بعنوان: "النص المغلق-1967". فجاء مفهوم التناص صدى لآراء باختين، أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص. وهذا يقتضي المعرفة بالنصوص السابقة.

تعريفات كرستييفا للتناص جاءت خلاصة لممارساتها النقدية حول النص. فالنص «جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلية، يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه»⁽¹⁾، فهو عملية إحلال نص في نصوص أخرى، وكأن النص يمر

(1) جوليا كرستييفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص21.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

بمرحلة إنتاج من خلال نصوص سبقتة، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة من نصوص أخرى. « وحينما يقوم نص باستدعاء، واستحضار نصوص أخرى، فإنه بذلك ينقلها من سياقها الأصلي، وي طرحها في سياق جديد» (1). فلا يوجد نص مكتف بذاته فهو يجتاح حدوده ويتسع إلى درجة تمكنه من الانفتاح على تأثيرات نصوص أخرى.

مفهوم التناص عند كرسنيفا مفهوم شامل وواسع، إذ أنه يستوعب مختلف أشكال التفاعل النصي، وهو بهذا غير قابل للانحصار والاختزال في شكل من الأشكال. « فهو ميزة لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق. فكل نص يبني كفسيفساء من الاستشهادات، إنه امتصاص وتحويل لنص آخر » (2). فهو:

« ترحال للنصوص، وتداخل نصي في فضاء نص معين. تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى» (3). فكل نص هو تحويل لملفوظات سابقة له، أو متزامنة معه، تخضع هذه النصوص لمعايير المتلقي التي اكتسبها خلال قراءته السابقة. فهو يحمل رمادا ثقافيا من نصوص سابقة.

(1) محمد وهابي، مفهوم التناص عند جوليا كرسنيفا، مجلة علامات، ج54، م14، ديسمبر 2004، ص291.

(2) أحمد عزامي، التناص نظريا و تطبيقيا، مكتبة الكتاني، اريد، ط1، 1995، ص9.

(3) جوليا كرسنيفا، مدخل إلى علم النص، تر: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص101.

تطرقت كرسنيفا من خلال كتابها "علم النص" إلى ثلاثة أنماط للتناص⁽¹⁾:

1- النفي الكلي: يكون فيه المقطع الدخيل منفيًا كلية، ومعنى النص المرجعي

مقلوب.

2- النفي الموازي: يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

3- النفي الجزئي: يكون فيه جزء واحد فقط من المقطع منفيًا.

***بعد جوليا كرسنيفا:**

تعددت تعاريف التناص عند النقاد الغربيين. بيد أن تعاريفهم ظلت متقاربة،

ومتقاطعة، ومن هذه التعاريف نجد رولان بارت R.Barth الذي يعتبر النص:

« نسيجاً من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة. وأن الكاتب لا يمكنه إلا

أن يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه »⁽²⁾. فالنص لا ينشأ من كلمات تولدت من معنى

وحيد، وإنما هو فضاء متعدد تمتزج فيه كتابات متعددة. فكل نص هو: « تناص

تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة ما أو بأخرى.

إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية »⁽³⁾. والتناص يكون في أي نص

مهما كان جنسه. « تبادل النصوص؛ أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص

(1) جوليا كرسنيفا، علم النص، ص78-79.

(2) رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993، ص85.

(3) محمد خير البقاعي، دراسة في النص و التناصية، مركز النماء الحضاري، سوريا، ط1، 1998، ص38.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

يعتبر مركزاً، وفي النهاية تتحد معه. فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة «(1). ينقسم التناص عند بارت إلى قسمين:

مخزون المؤلف الثقافي الذي ينتج النص، ومخزون القارئ الذي قد يختلف في مخزونه الثقافي عن المؤلف، فينتج النص بشكل آخر، وهكذا يصبح النص قراءات مختلفة وكثيرة، فينتج كل قارئ وفقاً لمخزونه، فيصبح النص غير متناهي الأبعاد، إذ لكل قارئ سلطة يودعه ما يشاء من محاور تناصية.(2)

أما **تودوروف**، فيعرف التناص بأنه: «كل علاقة بين ملفوظين، تعتبر تناصاً، فكل ناتجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الداخلية، نسميها علاقة حوارية»(3). فالخطاب الذي لا يستحضر أساليب قول سابقة، فهو خطاب أحادي القيمة. أما الذي يقوم باستحضار الخطابات الأخرى، وبشكل صريح فهو خطاب متعدد القيمة. أي أن قيمة الخطاب تتحدد من خلال تحاوره مع غيره من النصوص وتداخله معها. «العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، بالاستناد إلى الترابطات التي يقيمها فيما بينها»(4).

(1) مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998، ص18.

(2) ينظر رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص86.

(3) محصول سامية، التناص، إشكالية المصطلح و المفهوم، مجلة دراسات أدبية، الجزائر، ع1، 2008، ص65.

(4) تودوروف ترفيتان، الشعرية، تر: شكري المبحوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص41.

فالمبدع ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين يبحث في خضمها عن طريقه.
«كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة، لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين، وتوجيهاتهم. بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى»⁽¹⁾.

كما ذهب **مارك أنجينو** Marc Angenout إلى اعتبار التناص: «هو كل نص يتعايش بطريقة من الطرق، مع نصوص أخرى، ينتج منذ ذلك في تناص. وأن الكلمة بالتالي هي ملك لكل الناس؛ لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمات الحس السليم، لكل دراسة ثقافية»⁽²⁾، فلا يمكن لأيّ إبداع أن يبدأ من الصفر، فلا بد أن يتقاطع مع نصوص سابقة لتشكيل نص جديد.

كما نجده فضل استخدام مصطلح التناصية بدل التناص. «فالتناصية هي أن يتقاطع في النص مؤدّى مأخوذ من نصوص أخرى. إنّ العمل التناصي هو اقتطاع، وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام، انتمائها إلى اختيار جمالية تسميها كرسنيفا اعتمادا على باختين (حوارية)، وتعددية الأصوات»⁽³⁾.

جيرار جينيت Gérard Genete، هو الآخر لم يختلف عن غيره من النقاد الغربيين، فتعريفه للتناص كان مقاربا معهم. يقول: «إنها علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص، بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور

(1) المرجع السابق، ص42.

(2) محمد خير البقاعي، دراسة في النص و التناصية، ص58.

(3) آفاق التناصية، ص66.

الفعلي لنص في نص آخر «(1). فكل نص فلا ينتج عن فراغ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص متشعبة، ومختلفة المرجعية. يعود أساسا إلى تكوين الذات الكاتبة، والتزود بالخبرة، من خلال تجارب وآراء الآخرين. فالنص يقيم مع سائر النصوص علاقات ظاهرة أو مستترة. وأطلق على هذه العلاقات **التعالّي النصّي** *Transtextualité* واقترحه بديلا عن مصطلح **التناص**. يقول: «فالتعالّي النصّي هو سمو النص عن نفسه، ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»(2). قسمه إلى خمسة علاقات:

1- **التناص: Intertextualité**: هو علاقة حضور متزامن بين عدة نصوص

عن طريق استحضر نص داخل نص آخر.

2- **المناص: Paratextualité**: يتمثله: "العنوان، العنوان الفرعي، الديباجات

التذييلات، الحواشي، الهوامش، الرسوم..."

3- **الميتانص: Metatextualité**: ما وراء النصية: هي العلاقة التي تقوم بجمع

نص ما بنص آخر، يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة، بل دون أن

نسميه.

4- **التعلق النصّي: Typertextualité**: كل علاقة توحد نص B (نص متسع)

بنص A (نص منحصر)، الذي يرى أن النص اللاحق يكتب النص السابق.

(1) محمد خير البقاعي، دراسة في النص و التناصية، ص125.

(2) حميد لحميداني، التناص و إنتاجية المعاني، مجلة علامات، مج10، ج40، جدة، جوان 2001، ص97.

5- معمارية النص: Architextualité: لا تظهر هذه العلاقة إلا بوجود ملحق

نصي Paratextualité. بحيث لا يتم التقاطع إلا بإشارات النص الموازي،

التي لها طابع صافي خالص⁽¹⁾.

ونتيجة لهذا تغيرت النظرة إلى النص الأدبي. فبعدما كان عبارة عن حدث

انعزالي فردي، أصبح نتاجا تفاعليا، وتضاعف للعديد من النصوص الأدبية السابقة

والمتزامنة. فهو بذلك بعث للتراث الحضاري، وإعادة قراءته وصياغته في صيغ جديدة.

ب- الحوارية عند العرب:

المتأمل في الساحة النقدية العربية، يجد أن مصطلح الحوارية "النتاص"، له

جذور في التراث العربي تحت مسميات أخرى: (السراقات، المعارضات الشعرية،

النقائض، التضمين والاقْتباس). فهو ظاهرة قديمة بمصطلح جديد. أصبح هذا

المصطلح مستقلا بنفسه، له أصوله ونظرياته الخاصة، من خلال تأثره بالدراسات

اللسانيات الغربية الحديثة نتيجة للتفاعل الثقافي.

فكان لهذه الدراسات الغربية صدى واسعا في مجال النقد العربي، إذ التفت النقاد

العرب إلى هذا المصطلح في بداية العقد الثامن من القرن العشرين. وسعوا إلى إعطائه

(1) ينظر، محمد خير البقاعي، دراسة في النص و التناصية، ص 125-130.

تعريف جديدة. فدخلوا في إشكالية المصطلح، نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية.

فجد الناقد محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص-"
"يسميه "التعالق النصي" بمعنى أن « التناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص
مع نص حدث بكيفيات مختلفة «(1)، بإعادة قراءته وتأويله ومحاورته بطرق عدة،
على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص الأخرى.

فهو « ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتلقين، إذ يعتمد في تمييزها على
ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح، مع الاعتماد على مؤشرات في
النص تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به «(2).

حصر مفهوم التناص وآلياته في قسمين(3):

1-التمطيط: يكون بالجناس، القلب، الشرح، الاستعارة، التكرار...

2-الإيجاز: اختزال اللغة: توظيف جملة تكون نابضة بكم دلالي هائل ومستويات

قرائية متعددة لها مغاز عميقة.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992،
ص121.

(2) المرجع نفسه، ص131.

(3) المرجع نفسه، ص127.

أما أنواعه فحصرها في نوعين هما: (1)

- 1- المحاكاة الساخرة (النقيضة): يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.
- 2- المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد لها في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.

وبحسب المرجع والإحالة يقسم التناص إلى: (2)

- 1- داخلي: هو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والاقناعية، والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات.
- 2- خارجي: حوار النص مع نصوص خارجية ليست من صميمه في جملة من العلاقات.

ويقترح سعيد يقطين مصطلحا آخر هو **التفاعل النصي**، كبديل عن مصطلح التناص. وأعم منه، فالتناص في رأيه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي.

« فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعلق بها، ويتفاعل معها، تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات، والنص عنده ينقسم إلى بنيات نصية منها "بنية النص"، وهو الذي يتصل بـ"عالم النص، لغة وشخصيات وأحداث... وقسم آخر نسميه "بنية التفاعل النصي" كالمفاعلات النصية.

(1) المرجع السابق، ص122.

(2) المرجع نفسه، ص124.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

هي البنيات النصية التي تستوعبها "بنية النص"، وتصبح جزءاً منها ضمن "عملية التفاعل النصي" ⁽¹⁾. فالتفاعل النصي عنده خاصية إبداعية في النص، تعتمد في توظيفها على قدرات المبدعين المتغيرة بتغير العصور.

بيّن سعيد يقطين ثلاثة مظاهر للتفاعل النصي: ⁽²⁾

1- التفاعل النصي الذاتي: دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها

البعض، يتجلى ذلك: لغويا، أسلوبيا، نوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي: تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من كتاب

عصره أدبية أكانت أم غير أدبية.

3- التفاعل النصي الخارجي: تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي

ظهرت في عصور بعيدة.

أما مفهوم التناص عند صلاح فضل، فيقوم على طرح عام: يقول: «يمثل النص

عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال

عديدة مأخوذة من نصوص أخرى» ⁽³⁾.

⁽¹⁾ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1983، ص98.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص98-99.

⁽³⁾ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 1997، ص154.

ووصف محمد بنيس مفهوم التناص بأنه: « امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى. والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آن معا، للنصوص الأخرى، ضمن الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي »⁽¹⁾. فهو يعتمد على قوانين متعددة ومعقدة في علاقته بغيره من النصوص، أي أن ارتباطه لا يكون عشوائيا بل يحتكم لقواعد معينة. « وأنه إعادة كتابة، وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة التي يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار »⁽²⁾.

يشير هنا إلى القواعد الأساسية للتناص، التي استعارها من النقاد الغرب أمثال كرسيفا وتودوروف. يعتبرها قوانين يتبعها أي مبدع في قراءته للنصوص الغائبة. وهي:

1- الامتصاص: يعيد صوغ النص الغائب، وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها.

2- الاجترار: تكرر النص الغائب دون تغيير.

3- الحوار: تغيير النص الغائب، وقلبه، لكسر الجمود والوصول للإبداع⁽³⁾.

فكل تعبير تربطه علاقة بتعابير أخرى، وهذا ما ذهب إليه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، فقد اعتبر التناص هو: « تبادل التأثير والتأثر، والعلاقة بين نص

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، دار العودة للنشر، لبنان، ط1، 1979، ص251.

(2) المرجع نفسه، ص253.

(3) المرجع نفسه، ص253.

أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى»، فهو «عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق»⁽¹⁾.

أدخل عبد الله الغدامي مفهوما جديدا من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير" عرف بالتداخل النصي، فالنص عنده وليد نص آخر، و« العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة، تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي، لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه...»⁽²⁾ فهو يرى أن النص عبارة عن شبكة من النصوص الغائبة، كتابيا، الحاضرة ضمنيا، أي كل نص هو انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه؛ فالقصيدة الغزلية هي انبثاق من توليد عما سلف من شعر غزلي، فكل نص يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع،⁽³⁾ فلا وجود لنص بريء، فإن كل نص هو حتما نص متداخل، وهذه المداخلة تتم مع كل حالة إبداع لنص أدبي، ولا وجود لنص يخلو من هاته المداخلات.

(1) عمر شادلي، مصطلح التناص في خطاب محمد عزام-كتاب النص الغائب-، إشراف: أحمد موساوي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011-2012، ص59.

(2) عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص111.

(3) ينظر عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص325.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

فرغم اختلاف ترجمات مصطلح التناص عند النقاد العرب، إلا أن جميعهم اتفقوا على مفهوم محدد، هو حضور أو تواجد نصوص أخرى في نص جديد، فهي ظاهرة لا يخلو منها نص على الإطلاق.

خلاصة لما سبق نجد أن مفهوم الحوارية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمصطلح التناص وهذا ما ذهب إليه حميد لحميداني عندما اعتبر « مفهوم التناص يتصادى^{1*} مع مفهوم الحوارية الباختيني⁽²⁾، فرغم اختلاف الآراء والتسميات، إلا أن الحوارية استفادت من تنظيرات وجهود الباحثين الغرب والعرب، لتتطور وتتحول من مجرد ظاهرة إلى منهج إجرائي له آلياته، ووسائله التحليلية، التي تساعد القارئ على الكشف عن النصوص السابقة، بحيث لا يبقى منها إلا مادتها. ويغيب الأصل، فلا يدركه إلا ذوي الخبرة والثقافة الواسعة.

* يتصادى: يتفق

(1) حميد لحميداني، التناص و إنتاجية المعاني، ص70.

3_الحوارية في الرواية:

انطلق باختين في تصوره لنظرية الرواية من مفهوم الكرنفال؛ وهو مجموعة من الطقوس التي كانت معروفة في أوروبا، تمتزج فيها أصوات الأفراد، وتتعدد بالغناء والرقص، للتعبير عن الفرحة، خاصة في موسم الحصاد الجيد. وتطور بعد ذلك ليصبح طقسا اجتماعيا مجسدا لخطاب أدبي. وقد رصد باختين هذا العنصر الكرنفالي في بعض الأعمال الأدبية والروائية على وجه الخصوص. « لاعتبار الرواية تنوعا اجتماعيا للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا »⁽¹⁾.

فالرواية عبارة عن منظومة من الصور واللهجات والأساليب في اتصال، وتداخل دائم مع اللغة. « هي نظام من صور اللغات والأساليب، والوعي المحدد، التي لا يمكن فصلها عن اللغة. وأن اللغة في الرواية لا تمثل فحسب، ولكنها في حد ذاتها بمنزلة موضوع التمثيل »⁽²⁾. هذه اللغة تتغير بتغير المواقف التاريخية والاجتماعية المختلفة التي تستخدم من أجلها.

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بريدة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، مصر، ط1، 1987، ص15.

(2) ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، سوريا، ط1، ص36.

« فلا يوجد عضو في المجتمع يستطيع أن يجد كلمات في اللغة محايدة محصنة ضد نطق الآخر، وطموح الآخر »⁽¹⁾. ومن أبرز الأعمال الروائية التي اهتم بها باختين، وتابع تطورها، هي أعمال الباحث الروسي دوستوفسكي، التي وجدها زاخرة بالتراث الكرنفالي، فكان لقدرته على سماع وفهم كل الأصوات باختلاف طبقاتها الاجتماعية ومستوياتها، سببا في إيجاد شكل جديد في النص الروائي تمثل في الرواية المتعددة الأصوات واللغات. هذه اللغات تستند إلى مبدأ أساسي يعد من أهم مكونات النصوص الأدبية، وهو المبدأ الحواري. ونعني بالحوار: « تلك الظاهرة التي لا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله. وعن كل ما يملك معنى ودلالة. فحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار »⁽²⁾. فهو من أنماط التعبير الفني. تنتظم عبره أحاديث الشخصيات ويتطور الحدث ليكشف عن طبيعة الشخصية وعواطفها وأحاسيسها.

تجسد المبدأ الحواري في أعمال الروائي دوستوفسكي، وهذا ما ذهب إليه باختين في اعتباره: « أن كل شيء في روايات دوستوفسكي ينتهي إلى الحوار إلى التعارض الحواري، انتهاؤه إلى مركزه. كل شيء هو وسيلة. أما الحوار فهدف. إن صوتا واحدا لا ينهي شيئا، ولا يحل شيئا. صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة، الحد الأدنى

(1) نهلة فيصل، التفاعل النصي، التناسية (النظرية و المنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، ص101.

(2) تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص139.

للكينونة ⁽¹⁾«(1). فالحوار يمثل عنصرا أساسيا في الأدب السردي. ربطه باختين بالوجود، وبانتهائه ينتهي كل شيء. فوجودك يعني تعايشك حواريا. فليس بإمكان الإنسان العيش في هذا العالم وحيدا. فلا بد من وجود الآخر، يتحاور معه فتكتمل بذلك صورة حياته.

ينشأ باختين نظرية الرواية على الحوار؛ أي على نظرية اللغة الحوارية. فتأخذ الرواية صفات الحوار، وتكون تجسيدا له، تتطور بتطوره، يقول باختين في هذا الصدد: «إنّ تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية، وتوسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة، التي لا تدرج في الحوار. فيتغلغل الحوار إلى أعماق الجزئيات، وأخيرا إلى أعماق الذرات في الرواية ⁽²⁾«(2). فالحوار يمس كل شيء في الرواية، ليصل إلى جزئياتها، فينتشر في جسدها ليجعلها مفعمة بالحياة. تظهر الحوارية أكثر ما تظهر في الخطاب الروائي، من خلال استحضار نصوص أخرى تنشأ بينها علاقة تفاعل وتأثر. وهذا ما يعمل على تعددية اللغات التي تتعايش مع بعضها البعض، فلا نجد نصا متسلطا. بل هناك عدة أصوات لنصوص مختلفة، تقوم أساسا على مبدأ التحاور. «الرواية تقوم على تعددية الأصوات، وتعددية اللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات. إن الرواية تجمع الخطابات المختلفة، وتضعها في علاقة مواجهة. وتجعلها تتعايش وتتحاور، وتتعامل مع بعضها البعض. وبالتالي فإنّ الرواية لا تقوم على تأكيد الخطاب المتسلط. بل على عكس من ذلك. تقوم على

(1) عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، مطبعة أنفو، برانت، فاس، مكناس، (دط)، 2007، ص23.

(2) فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2007، ص70.

الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة «(1). تعدد الأصوات يعني تعدد خصائص الشخصيات، وأشكال الوعي الداخلي في النص، وبحرية واستقلال هذه الشخصيات في بنية الرواية، فتجعل الشخصية تتفتح، وتغادر الشبكة المغلقة. فيدخل الكاتب معها في حوارات لا نهائية. فهو لا يصفها بل يسمعها وينصت إلى لغتها ونبرات صوتها.

الرواية في تفاعلها، وتأثرها بالعديد من النصوص، فإنها بذلك تحقق رؤية شمولية للوجود. فيتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن شخصياته التي يوظفها، والتعليق على أفعالهم، وتصرفاتهم. تاركا مسافة بينه وبينهم. فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة.

« فالرواية الحوارية، وهي تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته في إطار مجموع الرؤى، تعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع، لأنها تحقق نوعا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية «(2). إضافة إلى تعدد الرؤى والأصوات، فإن ما يخلق حوارية الرواية في نظر باختين هو: اللغات المتصلة بمختلف الهيئات المجتمعية، فكل شخصية تحافظ على لغتها الاجتماعية الخاصة بها، وأسلوبها الذي تتميز به على غيرها. يقول باختين:

« إن اختلاف طبقة عن طبقة أخرى، إنما يكون فقط عن طريق الاختلاف في درجة الوعي الإيديولوجي، المتجسد في اللغة، وعلى الروائي أن ينقل هذا الصراع

(1) شرقي عبد الكريم، مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل إلى أطرس جيرار جينيت)، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، الجزائر، ع2، جانفي 2008، ص70.

(2) يمني العيد، الراوي، الموقع، الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص177.

الطبقي الأيديولوجي، من خلال الصراع الذي يديره بين هذه العلاقات اللغوية، في الخطاب الروائي، فالكلمات والجمل والعبارات، تتخذ الأشكال نفسها التي تتخذها الطبقات المتحدثة بها. فلغة الفلاحين جزء من حياة الفلاحين. جزء معبر عن وعيهم ولغة البرجوازيين جزء من حياتهم، ووعيهم الأيديولوجي» (1). فتقطع بذلك كل شخصية مسافة خاصة بها. أثناء الخطاب الروائي. لتتكلم بصوتها الذي يشخص لغة اجتماعية، ويحيل على فكرة معينة. ولأن مجال الفكرة يتحدد عن طريق الحوار مع أشكال الوعي الأخرى، فإنها «تحتاج لأن تكون مسموعة ومفهومة، ومجاوب عنها بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي أخرى. فالفكرة كالكلمة ذات طبيعة حوارية» (2)، لذا لا يمكن تحليل اللغة الأدبية خارج إطار طابعها التعددي الموصوفة به. فالإقتصار على مظهر لغوي وحيد، يغيب الكثير من الجماليات التي تتمتع بها الأساليب اللغوية.

فاللغات المختلفة تنير لغة الرواية، وتزيدها جمالا وإبداعا، وترتقي بها، فالروائي إذا لم يعرف كيف يولي اللغة اهتماما كبيرا في روايته «وإذا فقد الأرض اللسانية لأسلوب النثر. وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي الكاليليو

(1) عبد الكريم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة و النشر، مصر، ط1، 1992، ص36.

(2) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص125.

إذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية، وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة فإنه لن يفهم، ولن يحقق أبدا الإمكانيات والمعضلات الحقيقية للرواية «(1).

تعد الأساليب من ناحية أخرى من أبرز مميزات الرواية الحوارية. في هذا الصدد يقول: حميد لحميداني: «إن الغاية من استخدام الأساليب، هي خلق صورة اللغة بدل استخدام لغة مباشرة للتعبير، والرواية من هذه الناحية، لا تتحدث بأسلوب واحد مباشر، بل تتحدث بصورة مشكلة من أساليب مختلفة. تشخص مواقف متباينة، كما أنها لا تكتب بواسطة اللغة، وإنما بواسطة الدلالات والتصورات، التي تحكمها جملة من اللغات «(2). هذا ما ذهب إليه باختين في اعتبار «الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: أن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر: الرجل ومجموعته الاجتماعية، مجسدين عبر الممثل المفوض المستمع الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي الأول»(3).

فقد جاءت الحوارية امتدادا للأسلوبية التقليدية، التي نادى بأن الأسلوب هو الرجل نفسه، ليعتبره باختين: الرجل ومجموعته الاجتماعية، فالمؤلف يدلي بأسلوبه وأفكاره، وهو في تواصل مستمر مع الوعي الآخر، يحاوره ويستحضره داخل صوته فلا بد من توفر فاعلين على الأقل حتى ينشأ الخطاب.

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص16.

(2) حميد لحميداني، التناص و إنتاجية المعاني، ص12.

(3) تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص124.

من طرائق استحضار خطاب الآخر عند باختين:

اللعب الهزلي مع اللغات، الخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض، أقوال الشخصيات، وما تخلقه من مناطق المحكي المباشر، الأجناس المتخللة المدرجة في نص الرواية (شعر، أمثال، رسائل، حكم...). فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوي، وتنوع الملفوظات إلى الرواية، كما تجعل خطاب الآخرين حاضرا بكمية وافرة «⁽¹⁾. ولكي تكون الرواية حوارية لا بد أن تتجلى فيها ثلاثة مستويات:

• الحوارات الخالصة:

يقصد بها باختين ما سمّاه أفلاطون منذ زمن "بالمحاكاة المباشرة" *mimésie*. أي حوار الشخصيات فيما بينها، داخل الحكيم. يتم من خلالها اكتشاف منحدرات الأصوات المختلفة الاجتماعية والإيديولوجية والزمنية داخل النص.

« إن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعاشيها، بل هو أيضا حوار الأزمنة، والحقب والأيام، وحوار ما يموت ويعيش ويولد «⁽²⁾، فالحوار الخالص هو ارتباط وثيق بين الخطاب الداخلي والخارجي، «الحوار الخارجي يجري التعبير عنه بطريقة إنشائية، يرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الداخلي، وكلا هذين الحوارين

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 17.

(2) المرجع السابق، ص 124.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

مرتبطان بحوار الرواية الكبير «(1)، فأقوال الشخصيات تعبر عن تصادم أنماط الوعي، ووجهات النظر حول العالم، فهي متأثرة بأقوال شخصيات أخرى من لغات أجنبية أخرى.» لذا فالتقابل الحواري بين اللغات الخالصة في الرواية هو وسيلة جبارة في إنشاء صور اللغات، إنه يرسم حدود اللغات، ويخلق الإحساس بهذه الحدود «(2) فالحوارات الخالصة تتغذى من الحوارية الكبرى للرواية.

• التهجين:

هو عملية التقاء لغتين مباشرتين، يقوم بها المتكلم في رواية ما، يمتزج من خلالها وعيين، يتحاوران في نطاق السياق اللفظي الذي جاء به المتكلم، « مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين. داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا «(3). هاتين اللغتين تكونان مفصولتين بحقبة زمنية. أو بفارق اجتماعي، أو بهما معا.

ويميز باختين بين نوعين من التهجين، إرادي: يوظفه الروائي عن قصد. ولا إرادي: يقع بين اللغات في كلام الناس.

• تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي:

(1) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص385.

(2) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص152.

(3) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص18.

يشير باختين في هذا العنصر، إلى العلاقات المتبادلة بين اللغات. وتداخلها مع بعضها لتشكل في النهاية لغة الرواية. وتعالق اللغات هو: « تلك الإضاءات المتبادلة المصاغة في حوار داخلي. التي تتجزها الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص. ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة معينة ملفوظة »⁽¹⁾. فهي نسق يرمي إلى إنارة لغة بلغة أخرى، وتشكيل صورة حية للغة بلغة أخرى أجنبية.

«تختلف عن التهجين بالمعنى الدقيق للكلمة. إذ لا يوجد في الإنارة المتبادلة مزج مباشرة للغتين في نطاق واحد. بل إن اللغة الواحدة تفعل في القول. إنما تعطى على ضوء لغة أخرى، هذه اللغة الثانية لا تفعل بل تبقى في خارج القول »⁽²⁾. ومن صيغ التعالق:

• الأسلبة: قيام وعي لساني معاصر، بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث بها عن موضوعه.

• التنويج: يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة (مادة أجنبية).

(1) ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج5، ع30، 1985، ص114.

(2) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص149.

• الباروديا: تقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة

المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية، وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها.⁽¹⁾

الرواية هي الجنس الفني الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى، فلا

يمكن أن تتحلل من الحوار، وتتفصل عنه، فهي تستقي وجودها من خلال استحضارها

لنصوص أخرى. تتفاعل وتتسجم معها، مما يحفظ لها وحدتها، ويضمن لها البقاء،

لتشكل في النهاية حواريتها الكبرى.

المبحث الثاني: مفهوم الخطاب:

1. الخطاب لغة و اصطلاحا:

أ_الخطاب لغة:

• وردت لفظة "الخطاب" بدلالاته المعجمية في لسان العرب لابن منظور بمعنى:

« خطب فلان إلى فلان، فخطبه أو أخطبه، أي أجابه، والخطاب والمجاوبة:

مراجعة الكلام. وقد خاطبه بالكلام، مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان.

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 18.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

والخطب: سبب الأمر، الليث، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على

المنبر، واختطب. يخطب. خطابه، واسم الكلام الخطبة «(1).

• وفي المعجم الوسيط، جاءت بمعنى: «خطب الناس خطابة وخطبة، ألقى

عليهم خطبة، خاطبه مخاطبة، وخطابا: كالمه وحادثه، ووجه إليه كلاما ويقال:

خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه، والخطاب: الكلام «(2).

• ونقرأ في أساس البلاغة للزمخشري، الخطاب بمعنى: «خطب، خاطبه، أحسن

الخطاب. وهو المواجهة بالكلام. واختطب القوم فلانا، إذا توجهوا إليه

بخطاب «(3).

أو «ما يخاطب به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب، وهو مقطع كلامي يحمل

معلومات يريد المرسل (المتكلم)، أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع)، ويكتب

الأول رسالة يفهمها الآخر، بناء على نظام لغوي مشترك بينهما «(4).

وجاءت لفظة "خطاب" في عموم المعاجم العربية، حاملة معنى واحدا، وهو

الكلام، أو فن المناورة الكلامية، يقوم على الجدل والحوار (القدرة الحوارية)، وتبادل

(1) ابن منظور، لسان العرب، "مادة خطب".

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004، "مادة خطب".

(3) الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، لبنان، ط1، 1992، ص168.

(4) إيميل يعقوب، المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987، "مادة خطب".

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

الأفكار. كما وردت كلمة الخطاب في القرآن الكريم حاملة المعنى نفسه تقريبا، يقول عز

و جل: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ﴾ (1).

وقوله أيضا: ﴿رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ (2).

وهي تشير إلى الكلام الواضح، الذي لا يعتريه غموض أو لبس. ولا يقبل

التأويل. وفصل الخطاب بمعنى الحكم أو الفصل بين الحق والباطل.

ب-الخطاب اصطلاحا:

يعد مصطلح الخطاب، من المصطلحات متشعبة المفهوم، فنجدته متداولاً في عديد

من المجالات، كمنظرية النقد، وعلم الاجتماع والألسنية، والفلسفة، وغيرها من حقول

المعرفة الأخرى. فهو من الألفاظ التي شاعت في الدراسات اللغوية، ولقيت إقبالا واسعا

من قبل الدارسين، والباحثين، فحظي بتعريفات متعددة، بتعدد التخصصات، واختلاف

المنطلقات الأدبية واللسانية، ونحن هنا ارتأينا طرح جملة من آراء بعض هؤلاء

الباحثين، من الثقافتين الغربية والعربية، حول مصطلح الخطاب، محاولين تبسيطه،

ليسهل على المتلقين فهمه. فماذا نعني بالخطاب؟

(1) سورة ص، الآية-20-

(2) سورة النبأ، الآية-37-

• الخطاب عند الغرب:

أول شيء يجدر بنا الإشارة إليه، هو أن كلمة "خطاب" «ترجمة لمصطلح Discourse بالإنجليزية، ونظيره Discours في الفرنسية، أو Diskurs بالألمانية، [...] مأخوذة من أصل لاتيني هو الاسم Discursus، المشتق بدوره من الفعل Discursere الذي يعني الجري هنا وهناك، أو الجري ذهابا وإيابا...»⁽¹⁾.

بدأ يتضح مفهوم الخطاب، بظهور كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" لفرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913)، الذي اعتبره مطابقا للفظه الكلام، ليعقبه عديد من الآراء، لنقاد غربيين، اختلفت من ناقد لآخر، باختلاف زوايا الرؤيا. مما أدى إلى تعدد تعريفاته وتباينها، لذلك عمل ميشال فوكو Micheal Foucault (1962-1984) على إعطاء هذا المصطلح معاني عديدة، بدل تقليصه في معنى واحد، فأحيانا يعتبره مجالا عاما لكل العبارات، أي كل ما يكتب أو يتقوه به. ويكون له معنى في الواقع، وأحيانا أخرى بمثابة مجموعة من العبارات الخاصة. التي تبدو منظمة بطريقة معينة، ومنسجمة، ولها مفعول مشترك، وقوة واحدة. ويذهب في أحيان أخرى إلى اعتباره ممارسة منظمة، تفسر وتبرر عديدا من العبارات⁽²⁾. يهتم هنا بالتركيب والقواعد التي تحكم الخطاب، أكثر من اهتمامه بالعبارات، والنصوص

(1) جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، سوريا، ط1، 1997، ص47-48.

(2) ينظر، سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص5.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

الناجمة عنها، فأهم شيء أن الخطاب يخضع لقواعد وضوابط معينة. وفي كتابه المعنون بـ"نظام الخطاب". يذهب فوكو إلى اعتبار الخطاب «مصطلحا لسانيا، يشمل كل إنتاج ذهني سواء كان نثرا أم شعرا، منطوقا أم مكتوبا، فرديا أم جماعيا، ذاتيا أم مؤسسيا... وللخطاب منطق داخلي، وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية، يعبر عنها، أو يحمل معناها، أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي ما» (1).

فهو مجموعة من الملفوظات المنسجمة والعلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، أو نتاج يلفظه الفرد، ويهدف إلى إيصال مضامين واضحة، ومؤثرة إلى المتلقي بوسيلة ما. يتطلب وجود متكلم ومستمع، يقول فوكو: «إن الخطاب يحمل بعدا سلطويا من المتكلم، بقصد التأثير في المتلقي، مستغلا في ذلك كل الظروف الخارج لغوية، وهذا ما يبقي للغة حيويتها... لأن الخطاب في مفهومه المجمل البسيط، هو وضع للغة موضع الفعل، ومن ثم لا يكون النص كما يعتقد بعض النقاد، إلا خطابا مثبتا بواسطة الكتابة» (2).

(1) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة و النشر، لبنان، ط1، 1984، ص4.

(2) نوارى سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

فهو بمثابة وحدة نصية، تستعمل لتحليل الظواهر الالسانية، التي تفوق الجملة الواحدة، ومعالجة شكلية لموضوع ما شفويا أو كتابيا، تعبر عن الأفكار في شكل خطبة أو رسالة أو بحث...

كما خصص العالم الأمريكي زيليج هاريس (Zellig Harris) (1909-1982) منهجا، يجعل من الخطاب شيئا مستقلا عن أية مادة مكتوبة، ففي بحثه المعنون "بالخطاب" قال أن: «الخطاب ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تتكون من مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نزل في مجال لساني محض»⁽¹⁾.

سعى هاريس هنا إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات التي تحلل بها الجملة، وعمل على تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، فتصبح كل العناصر، في مختلف مواطن الخطاب، لا تلتقي بشكل اعتباطي، وإنما تعبر عن انتظام معين، يكشف عن بنية الخطاب.

في حين اعتبره مايكل شورت Mecheal Short: «اتصالا لغويا، يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع. ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص17.

«(1) يشير هنا إلى الحوار، فقام بإجراء تحليلاته للخطاب، وأكد على أنه يتساوى

ومعنى الحوار، فهو «يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أو كتابيا» (2).

فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج، وعلاقة حوارية مع المخاطب المنجز من

خلال نظام التواصل القائم بين المنتج للخطاب ومنتقيه، والخطاب هنا نعني به الرسالة

Message، وهذا ما ذهب إليه رومان جاكبسون (Romand Jakobson) (1896-1983).

حينما وضع مخططا لعملية التواصل Communication، واعتبر الخطاب رسالة يبيثها

المخاطب (المبدع) إلى المتلقي، عن طريق قناة التواصل contacte، وتخضع هذه

الرسالة إلى شيفرة code مشتركة بين المبدع والمتلقي.

وبصيغة مبسطة، يعد الخطاب كل منطوق أو مكتوب يفترض وجود منتج،

ومتلقي، وفي نية الأول التأثير على الثاني بطريقة ما.

• الخطاب عند العرب:

نجد في ساحتنا النقدية العربية مفارقات واضحة في الفهم والتعريف لمصطلح

الخطاب. من دارس لآخر. فنجد عبد السلام المسدي يربطه بالكلام، فيقول:

(1) سارة ميلز، الخطاب، ص5.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص24.

« هو الكلام أو المقال، وعدّه كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمّت أجزاءه. وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ بكونه جهازا خاصا من القيم، طالما أنه في محيط ألسني مستقل بذاته»⁽¹⁾.

أما نور الدين السد، وهو أحد الباحثين الناشطين في مجال الخطاب فيعرفه بأنه: «إنجاز في الزمان والمكان، ويقضي لقيامه شروطا أهمها: المخاطب والمخاطب. وتحدد كيان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه، وهي الأصوات والمفردات (الكلمات)، والتراكيب، والدلالة والتداول. وللخطاب وجود فيزيائي، لأن اللغة ظاهرة فيزيائية، إلى جانب كونها اجتماعية، وتعبيرية وتوصيلية، وهي بنية تحكمها علاقات، تعلن عن انتمائها إلى كيان لغوي متماسك، عبر نسيج من الكلمات مترابطة فيما بينها. وبهذا يكون الخطاب نظاما من العلاقات الدالة ظاهرا وباطنا»⁽²⁾. فهو تجمعات لأقوال، أو جمل، أو عبارات. يتم تشريعها في سياق اجتماعي معين، فيحددها هذا السياق. كما تلعب المؤسسات والأطر الاجتماعية دورا هاما، ومصيريا في تطور الخطابات، والحفاظ عليها، وتداولها، فهو أداة أساسية في التواصل. تحكمه قوانين اجتماعية ولغوية.

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص110.

(2) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص39.

والأمر نفسه عند الناقد ريمون طحان، الذي اعتبر هو الآخر الخطاب كلاما. يقول: «الخطاب هو الكلام، وهو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى، أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو للكلام الموضوع للفهم أو الإفهام، وهي تبين أن صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاءها في ذهن المتكلم، الذي سعى في نقلها إلى ذهن السامع»⁽¹⁾.

ومن ثمة فهو الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا، تتآلف فيما بينها لإعطاء نسق متحد، يشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد.

« فهو مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي، تنتجها مجموعة من العلاقات. أو يوصف بأنه، مساق العلاقات المعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة»⁽²⁾.

فالخطاب مؤلف من كلام يهدف إلى توصيل معارف، ويعمل على إقامة علاقات بين أفراد المجتمع. فهو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة، حصرها محمد خطابي في وظيفتين، وظيفة دلالية، وأخرى تداولية. تحتوي الأولى على عناصر الترابط والانسجام، والبنىات الكلية. أما الوظيفة التداولية، فتحتوي السياقات، والأفعال الكلامية وتداوليات الخطاب، وكذا الأفعال الكلامية الكلية⁽³⁾.

(1) ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، لبنان ، ط2، 1981، ص44.

(2) جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، العراق، 1985، ص269.

(3) ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص27.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

وتقترح يمنى العيد، مصطلحا آخرًا للخطاب هو القول. تقول: « نفضل اعتماد مصطلح قول بدل مصطلح خطاب، فقد رأينا أن المصطلح الأول يتضمن دلالة المنطوق، والتعبير الحي، في حين يشير المصطلح الثاني إلى دلالة بلاغية، وصياغة جاهزة، وهو لا يتفق مع معنى مصطلح Discours الأجنبي»⁽¹⁾.

فحسب اعتقادها أن مصطلح القول: هو الترجمة الأصح للمصطلح Discours، فهو فاعلية يمارسها متحدث ما، في زمان ومكان معينين، تنبني بواسطته مجموعة من العلاقات بين الناس فهو وسيلة للتواصل.

وتقول في موضع آخر: « نقول قول شعري، وحسب البعض خطاب شعري، مقابل قولنا: قول أو خطاب سياسي... مشيرين بذلك إلى جذر مشترك هو القول أو الخطاب. مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشعري، أو السياسي، أو غير ذلك. مما يدل على تخصيص للقول أو للخطاب»⁽²⁾.

ويرى سعيد يقطين أن أهم ما يميز الخطاب هو اختلافه من كاتب لآخر، فيظهر بأنواع وأشكال متباينة: فقد تكون المادة الحكائية واحدة، ولكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى، وحددنا لهم سلفا شخصياتها، وأحداثها المركزية، وزمانها، وفضاءها، لوجدناهم

(1) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990، ص27.

(2) يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص10.

يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم، ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجونها واحدة «⁽¹⁾. فالخطاب على العموم هو ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته، يقوم بين طرفين، مخاطب ومخاطب.

وهو عبارة عن وحدات لغوية تتسم ب:⁽²⁾

1. التضيد: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل: أدوات العطف وغيرها من الروابط.

2. التسويق: مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية.

3. الانسجام: ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع.

2. قوانين و أنماط الخطاب:

أ- قوانين الخطاب: Lois discours

وضع غرايس Grice مجموعة من المبادئ والقواعد، ينتظم داخلها الخطاب لتمكين المتكلم من صياغة أقواله التي تمنعه بعض الأحوال من التصريح بها، أو أن يرغب في صياغتها مع نمط يكون أكثر إبلاغا، وأحسن تأدية، وأكثر إقناعا، تتحكم في

(1) ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص7.

(2) رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص17-18.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

عملية تبادل الأدوار الكلامية بين المتخاطبين انطلاقاً من القدرات الذهنية الاستنتاجية للإنسان⁽¹⁾، تتمثل في ثلاث مبادئ هي:⁽²⁾

01-مبدأ التعاون: تعاون طرفا الخطاب لإيصال أفكارهما بعضها ببعض،

ووجود نية التأثير عند كليهما (المستمع، المتكلم). يتضمن أربعة قوانين:

- الإفادة: يتوقف على مدى استفادة المتلقي من كلام المخاطب.
- الصدق: ضرورة الصدق أثناء التخاطب. قول الحقيقة كما هي موجودة في الواقع.
- الإخبار: يسعى المتكلم من خلال هذا القانون إلى إفادة المستمع بأكبر قدر من المعلومات، التي لم يسبق له سماعها.
- الشمولية: تكون أثناء الإخبار، تتحدد بالكفاءة التبليغية للمتكلم، بما فيها معارفه، واهتماماته، وتلاؤمها مع سياق الخطاب ومع موضوعه.

02-مبدأ التأدب: هو المبدأ الثاني الذي ينبني عليه التخاطب وصيغته "لتكن

مؤدباً". أي التحلي بالأخلاق الطيبة، والصفات النبيلة، وتجنب التفوه

بالألفاظ التي قد تسبب الأذى للطرف الآخر (المستمع)، والتي تؤدي إلى

فشل عملية التواصل.

(1) سارة قطاف، الخطاب السردى في كتاب كليلية و دمنة، مذكرة ماجستير، إشراف: جودي مرداسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012-2013، ص29.

(2) المرجع نفسه، ص32.

03-مبدأ الوجه: يسمى أيضا مبدأ التواجه. مستعملين لفظ التواجه في معناه

اللغوي الذي هو: مقابلة الوجه للوجه.

ب أنماط الخطاب:

أصبح مجال الخطاب نقطة التقاء وتقاطع عديد من المعارف، والعلوم. هذا الأمر جعله متعدد المستويات، عميق البنى. فظهرت أنماط عديدة للخطاب من حيث المعايير الثلاث: الموضوع، البنية، الآلية تتمثل في الآتي:⁽¹⁾

01-تصنف الخطابات من حيث موضوعها إلى: خطاب ديني، خطاب علمي

خطاب إيديولوجي، خطاب سياسي...

02-تصنف الخطابات من حيث بنيتها داخل ما يسمى بالخطاب الفني

(الإبداعي، الأدبي) إلى: قصة، رواية، قصيدة...

03-أما من حيث الآلية المشتغلة، فيميز بين الخطاب السردي، والخطاب

الوصفي، والخطاب الحجاجي...

علاقة الخطاب بالنص والحكاية:

(1) ينظر، أحمد المتوكل، خصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص25.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

يعرف الخطاب شأنه في ذلك شأن عديد من المصطلحات الأخرى بمطاردته لمجموعة من المفاهيم الخارجة عنه. كالنص، الحكاية، القول... لذا ترسم حدوده دوماً، من خلال التفريق أو الجمع بينه وبين هذه المصطلحات.

فما العلاقة التي تربط بين الخطاب، وكل من النص والحكاية؟ وما الفروق التي تفصل بينهما؟

أ- الخطاب و النص:

يتداخل مفهوم النص والخطاب تداخلاً كبيراً في الخطاب النقدي، إلى حد يصعب أحياناً التمييز بينهما. فنجد رولان بارت مثلاً يرى أن: « النص يظل على كل الأحوال متلاحماً مع الخطاب، وليس النص إلا خطاباً، ولا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب الآخر »⁽¹⁾.

فالنص رسالة من الكاتب إلى القارئ، وهو بذلك خطاب، لأنه يحمل أقوال الكاتب وأفكاره، ووجهات نظره، فهو من هذه الزاوية يعبر عن فكرة صاحبه، مجسدة في نص مكتوب. وبالتالي فإن النص: « خطاب ذو معنى مثبت بالكتابة، أي مثبت بملفوظات مترابطة مترابطة، تتضمن رموزاً دلالية، على القارئ أن يتعرف عليها، ويدرك معناها.

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج2، 1989، ص31.

أو بتعبير آخر، أن النص مجموعة من الملفوظات تشكل بصفة عامة خطاباً مسترسلاً «(1).

يقول فان دايك: « النص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلية. وهو كذلك مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه «(2). فالنص أو الخطاب رسالة موجهة للمتلقي. ويشير هنا إلى عملية التواصل.

نجد في المقابل آراء أخرى تميز بين النص والخطاب، وتعطي لكل منهما مفهوماً مستقلاً عن الآخر. يقول محمد عزام: «يختلف الخطاب عن النص في أن الأول وحدة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معين، وموجهة إلى مخاطب معين، عبر سياق معين، وهو يفترض وجود سامع يتلقاه. مرتبط بلحظة إنتاجه، لا يتجاوز سمعه إلى غيره، وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب. أما النص فهو التتابع الجملي الذي يحقق غرضاً اتصالياً، ولكنه يتوجه إلى متلقي غائب. وغالباً ما يكون مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قرائه، وتعدد وجهات النظر فيه، وحسب المناهج النقدية المتعددة «(3).

كما يشير مايكل ستابس Michael Stubbs إلى مجموعة من الفروق بين النص والخطاب. فيقول: « قد يكون النص مكتوباً، بينما يكون الخطاب محكياً، وقد لا يكون

(1) المرجع السابق، ص32.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1983، ص16.

(3) محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001، ص45.

النص تفاعليا، بينما يكون الخطاب كذلك... وقد يكون النص طويلا أو قصيرا، لكن الخطاب يوحي بطول معين، ويتميز النص بانسجام في الشكل والصيغة، بينما يطبع الخطاب بانسجام أعمق من حيث الدلالة والمعنى «(1).

يقول روبير اسكاربيت R.Escarpit :

« اللغة الشفوية تنتج خطابا، بينما الكتابة تنتج نصوصا، وكلاهما يحدد بالرجوع إلى القناة التي يستعملها. فالخطاب محدود بالقناة النطقية بين المتكلم والمستمع، وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، أما النص فإنه يستعمل نظاما خطيا، وعليه فإن ديمومته رئيسية في الزمان. بناء على هذا يتعلق الخطاب بالمشاهدة، والنص يتعلق بالتحريير «(2). وعلى العموم فإن أهم النقاط التي يمكن أن نفرق بها بين الخطاب والنص تتمثل في:

- الخطاب يفترض وجود سامع يتلقى الخطاب، أما النص فيتوجه إلى متلق غائب يتلقاه عبر القراءة.
- الخطاب يتأسس على اللغة المنطوقة، أما النص فهو مدونة مكتوبة.
- الخطاب مرتبط بلحظة إنتاجه، في حين يقرأ النص في كل زمان ومكان.

(1) سارة ميلز، الخطاب، ص3.

(2) هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي أنواعه و خصائصه، مذكرة ماجستير، إشراف: جمال كديك، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2002-2003، ص14.

ب_ الخطاب و الحكاية:

إن أبسط تعريف للخطاب من وجهة نظر لسانية ما ذهب إليه اللساني الفرنسي **إميل بنفنيست** Emile Benveniste (1902-1976)، من أن: «الخطاب هو تلفظ يفترض متحدث و سامع. تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»⁽¹⁾. ومن ثمة فهو يميز بين نظامين من التلفظ هما: الخطاب والحكاية التاريخية. فالخطاب وقوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة، ذات المستويات العديدة، وجملة الكتابات التي تتقل خطابات شفوية، أو تستعير طبيعتها، وهدفها شأن المراسلات، والمذكرات والمسرح، يختلف عن الحكاية التاريخية في مستويين اثنين هما: الزمن، وصيغ الضمائر. فالخطاب يوظف كل الأزمنة، في حين لا يكون زمن الحكاية التاريخية إلا زمنا ماضيا، كذلك يتعامل الخطاب مع صيغ الضمائر المختلفة. في حين يقتصر توظيف الضمائر في الحكاية التاريخية على صيغة الغائب.

فمفهوم الخطاب يمكن أن يتسع لدى إميل بنفنيست ليشمل كل الأجناس الأدبية التي يخاطب فيها شخص شخصا آخر، ويعلن عن ذاته باعتباره متكلمًا، وينظم كلامه وفق مقولة الضمائر⁽²⁾.

(1) سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 1997، ص17.

(2) ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، دار الكتاب المصري، مصر، و دار الكتاب اللبناني، لبنان ط1، 2004، ص67.

ولعل الفرنسي ذا الأصل البلغاري تودوروف TODOROUF استوحى تمييزه بين

الخطاب والحكاية ، في حديثه عن مقولات الحكيم الأدبي، من مصدرين اثنين:

- مصدر لساني: يتمثل في الأفكار العامة التي صاغها إيميل بنفنيست، التي

تتعلق بمفهوم الخطاب في علاقته بالحكاية التاريخية.

- ومصدر إنشائي: يتمثل في أفكار الشكلاي الروسي توماشفسكي

Tomachevski (1957-1980)، فهو يميز بين المتن الحكائي، والمبنى

الحكائي. فقد عرف المتن الحكائي بأنه: «مجموع الأحداث المتعلقة فيما بينها،

والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»¹، ويعرف المبنى الحكائي بأنه:

«يتألف من الأحداث ذاتها التي يتألف منها المتن الحكائي، بيد أنه يراعي

نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»⁽²⁾.

كذلك ميز تودوروف بين الحكاية والخطاب على هذا النحو:

«للاثر الأدبي عموماً مظهران، فهو في الوقت ذاته حكاية وخطاب. فهو حكاية

بمعنى أنه يوحى بشيء من الواقع، ويوحى بأحداث قد تكون وقعت، وشخص من

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽²⁾ جوزيف كورتييس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، لبنان،

ط1، 2007، ص47.

وجهة النظر هذه يتماهون مع شخوص الحياة الواقعية، وكان بإمكان هذه الحكاية أن تتقل إلينا بوسائل أخرى»⁽¹⁾.

ولكن الأثر في الوقت ذاته خطاب. فثمة سارد يقص الحكاية، وثمة قارئ يواجهه يتلقى الحكاية، وعندئذ لا تهمنا الأحداث التي تروى، وإنما تهمنا الطريقة التي استعملها السارد ليعرفنا بها. وهكذا يصبح السارد مقوله رئيسية للتمييز بين الحكاية والخطاب في تفكير تودوروف، ولكن تودوروف ذاته يعترف أنه من الصعب التمييز بين مظهري الأثر الأدبي، رغم اعتراضه على استدراك شلوفسكي Chelovski، الذي أعلن أنه من المستحيل، ومن غير المفيد، أن نفصل القسم الحداثي عن تنظيمه التركيبي، لأن الأمر يتعلق دائما بالشيء ذاته، وهو معرفة الظاهرة»⁽²⁾.

وفي الحقيقة لا تكون الحكاية إلا في مستوى التصورات الذهنية، لأن أي أثر أدبي هو في جملته خطاب، وأن الخطاب في الرواية هو الحكيم، بما أنه الدال أو الملفوظ أو النص السردية ذاته. وهو: «وحدة لا يمكننا دراسته وتحليله، تحليلًا نصيًا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجد إلا في علاقة الحكيم، وكذلك الحكيم أو الخطاب السردية لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة. وإلا

(1) أرسطو طاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1983، ص100.

(2) سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا و إشكاليات، مجلة علامات، ج29، مجلد 8 سبتمبر، 1998، ص40.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

فليس سردياً. إن الخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي يحكي، وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله «(1).

لذلك نجد جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية"، يقدم ثلاث مظاهر مائزّة للحكي تتمثل في: (2)

1- القصة: story: يعني المدلول، أو المضمون السردى.

2- الخطاب: discourse: يقابل الدال، أو المنطوق، أو النص السردى نفسه.

3- السرد: narration: الفعل السردى المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع

الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث في ذلك الفعل.

وخلاصة لما سبق، نستنتج أن مفاهيم الخطاب تعددت بتعدد الدارسين الغربيين والعربيين، وتعدد مجالاتهم واختصاصاتهم، كما نستشف أن لفظ الخطاب ليس مجرد كلمات تلقى، إنما هو رسالة ذات مضمون فكري بين، له أهدافه ودلالاته المؤثرة.

فهو كل نطق أو كتابة يحمل وجهة نظر محددة من المتكلم. تفترض نية التأثير على السامع. وهو مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي، له أهدافه المتنوعة. فقد تكون إخبارية أو إقناعية، أو تقويمية، أو الكل معاً. ويختلف من حيث حجمه، فيرد

(1) المرجع السابق، ص 40.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997، ص 39.

الفصل الأول "الحوارية، الخطاب" فضاء المفهوم

جملة أو سلسلة من الجمل، أو نصا متكاملًا. كما يختلف من حيث نمطه فيكون سرديا، أو وصفيا، أو سياسيا، أو دينيا...

ننتقل الآن إلى الفصل التطبيقي. الذي خصصناه للخطابات المتحاورة في رواية

كتاب الأمير. فما هي تلك الخطابات؟ وكيف توزعت في الرواية؟ وما أثرها الجمالي

في النص، وعلى المتلقي؟

ذلك ما سنطرقه في ما بقي من هذه الدراسة.

الفصل الثاني: الخطابات المتحاورة في رواية

"كتاب الأمير"

المبحث الأول: الخطابات النصية المتحاورة

4. حوارية اللغات

5. النصوص التاريخية

6. حوار الموروث الشعبي

المبحث الثاني: الخطابات السياقية المتحاورة

1. الخطاب التاريخي السياسي

2. الخطاب الديني

3. الخطاب الاجتماعي الثقافي

نستهل هذا الفصل، بلمحة موجزة عن رواية "كتاب الأمير"، للروائي الجزائري "واسيني الأعرج". التي تروي سيرة "الأمير عبد القادر". مؤسس الدولة الجزائرية (26 سبتمبر 1807 - 24 ماي 1883). وذلك لاعتبار السيرة الذاتية مجالاً رحباً لطرح الحقائق الواقعية، لأنها: « حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي، عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»⁽¹⁾. فكشف الروائي عن هذه الشخصية، وأضاء جوانب عديدة من حياتها، بالغوص في عمق نفسياتها. فعاد إلى فترة ما قبل الثورة، أي إلى الإرهاصات الأولى لبناء الدولة الجزائرية الحديثة، وسرد تفاصيل عن الأمير منذ توليه الإمارة، وما تحمله من انتصارات وانكسارات، إلى أن وقع وثيقة استسلامه، كما تروي محطات أخرى من حياته التي قضاها في سجن "أمبواز"، والعلاقة الحميمة التي جمعته بالقس "مونسينيور ديبوش"، وبعض قادة فرنسا. كما سلط الضوء على كفاح الشعب الجزائري ومقاومته، وأبانت عن كثير من الوقائع والأحداث التاريخية.

فهذه الرواية تعيد صياغة الماضي بطريقة فنية تحفظ للأجيال ذاكرتها، وتتيح لهم التعرف على هويتهم وماضيهم، للاستفادة منه في الحاضر، لأن الرواية « لا يمكنها أن تصور الحقيقة التاريخية المطبقة، بقدر ما تجسد موقفاً ورؤية معينة لهذا التاريخ.

(1) فيليب لوجان، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، تر: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994 (دط)، ص 22.

أي أننا نستطيع القول: أن التاريخ يدخل النص الروائي، من زاوية إيدولوجية محددة مسبقاً، لدى المبدع نفسه، أو الواقع العام، تسعى لتثبيت قيما فكرية، تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع أو الترويج لها»⁽¹⁾.

يقول واسيني عن روايته أنها « لا تقول التاريخ، لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله. تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم، وانكساراتهم، إلى وقع خطى مونسينيور ديوش، قس الجزائر الكبير، وهو يركض باستماتة بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين بأمبواز...فوق كل هذا، درس في حوار الحضارات، ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام»⁽²⁾.

تتأسس رواية الأمير من عملية تركيبية مزدوجة بين الواقع وما يصوره من جوانب حياة الإنسان المختلفة والنصوص، أي أنها تتحاور مع نصوص أخرى من أجناس أدبية أخرى. وهذا ما سنحاول التركيز عليه في هذا الفصل. من خلال التطرق إلى

⁽¹⁾ إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، (دط)، ص107.

⁽²⁾ واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، دار الآداب للنشر و التوزيع، لبنان، ط2، 2008، غلاف الرواية.

مجموعة الخطابات النصية وغير النصية (السياقية)، المتحاورة في هذه الرواية فما هي هذه الخطابات؟ وما أثر تناغمها وتداخلها على بناء الرواية؟

المبحث الأول: الخطابات النصية المتحاورة:

تقوم الرواية مثلما بلورها الناقد الروسي ميخائيل باختين، على فكرة أنه لا يمكن لأي نص أن يوجد من العدم. بل إن المبدع يلجأ أثناء تشكيله لنصه إلى نصوص أخرى. يتأثر بها، ويأخذ منها ما يغني نصه، ويبعث فيه الحياة. وهذا ما نجده مجسدا في الرواية التي بين أيدينا. فالكاتب يستند في بناء روايته إلى التحاور مع خطابات نصية أخرى. يقيم معها علاقات داخلية واضحة. أثمرت بظهور هذا العمل الأدبي المميز. فجعلت منه حقلا دلاليا مفتوحا ومتعددا. وتتمثل هذه الخطابات في الآتي:

1- حوارية اللغات:

اللغة وسيلة اتصال، لها دور مهم في حياة الشعوب وبقائها. يعبر بها الفرد عما يدور في داخله، وينقل بواسطتها أفكاره وآراءه، للتواصل والتفاهم مع بني جنسه. تمثل العنصر المهم والأساسي في التشكيل الفني للرواية. تعبر عن هويتها وأدبيتها، وهذا ما ذهب إليه باختين عندما اعتبر الرواية « صورة عن اللغة، واللغة صورة حوار لا

ينقطع، حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار، وتكون تجسيدا له»⁽¹⁾. فما هي اللغات التي ساهمت في تشكل رواية الأمير؟

أ- اللغة الفصحى:

نعني بالفصاحة الظهور والبيان. جاءت في "سر الفصاحة" للخفاجي بمعنى: «أفصح اللبني إذا انجلت رغوته، وفصح فهو فصيح، قال الشاعر: تحت الرغوة اللبني الفصيح. ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضح»⁽²⁾، وهي أن يفصح الإنسان عما يدور داخله، ويظهره.

واللغة الفصحى هي لغة الإسلام. تتميز بالجزالة والقوة، ويوظف هذا النمط اللغوي في المواقف التي تبدو فيها الذات الساردة في موقف استعالي»⁽³⁾.

تشكل اللغة الفصحى في رواية "الأمير" سيطرة شبه كلية. من خلال كلام الأمير، ومونسينيور ديبوش، ومرافقه جون موي، والعديد من الشخصيات الأخرى الثانوية. استعملها الروائي في السرد والوصف والحوار، كما يلي:

(1) ينظر: أم السعد حياة، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، ص123.
(2) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982، ص56.
(3) سليم بركة، تريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص18.

• السرد:

من المفاهيم المستحدثة. التي دخلت التفكير النقدي العربي، ويعني: «الكيفية التي تروى بها الأحداث في القصة. عن طريق قناة يمكن تصورها كآلاتي: الراوي ← القصة ← المروري له»⁽¹⁾. وهو وسيلة توصيل القصة للمتلقي. نجده مجسدا في الرواية في العديد من المقاطع، نذكر منها: حديث جون موبي عن سيده مونسينيور، وهو في وسط البحر ينفذ وصيته برمي رفاته في أنقى نقطة حيث الصفاء والنور. يقول:

« مونسينيور ديبوش كان يحب الماء والصفاء والسكينة. على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلا المنفى، والجري وراء سعادة الآخرين، حتى نسي نفسه. لقد منح كل شيء للعالم ونسي أنه هو كذلك كائن بشري، في حاجة لمن يأخذه من الكتف بشوق ومحبة ويحسسه بوجوده»⁽²⁾. فكان حبه للأرض التي احتضنته شديدا. فالفترة التي قضاها في الجزائر عندما عين أسقفا فيها، جعلته يتعلق بها، ويأمل لقيها من جديد، بعدما حرم منها في وقت مبكر، ليخدمها ويمحي خطاياها. ولو برفاة جسده. ويقول في موقف آخر عند وصول السفينة التي تقل جثمان سيده إلى الميناء: « أنا متأكد اليوم أن مونسينيور ديبوش سيكون أسعد إنسان حتى وهو في تابوته. تربته ستنثر على هذه المياه... عظامه ستجد أخيرا مأواها الطبيعي على هذه الأرض التي

(1) ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1993، ط2، ص45.

(2) كتاب الأمير، ص12.

أحبها. خرج منها تحت ضغط الجشعين، وهو يشعر بجوع لا يوصف نحوها»⁽¹⁾. فجون موبي يعتبر هو الآخر راويا لأحداث القصة، ومتحكما في خيوطها، وشاهدا عليها. فهو يسرد لنا سماحة القس ومحبته، وطيبته لأنه الوحيد الذي لازمه في كل تنقلاته، فهو مساعده، وعلى دراية بكل ما يتعلق بحياته.

إذا كان القس الذي أتى إلى الجزائر في مهمة. أحبها وتعلق بها بهذا الشكل فماذا عن الأمير؟ الذي ولد وترعرع فوق تربتها الطاهرة، فما هو إحساسه وهو منفي عنها؟ فنجد الروائي يصور لنا حالة الأمير عندما تذوق قهوة التركي سليمان التي ذكرته ببلده. وتلك الأيام التي كانت العائلة تجتمع لشرب القهوة، قبل وفاة والده، وتشنت العائلة، بدخول المستعمر الذي عمل على طمس كل ما يتعلق بالهوية والأصالة الجزائرية العربية. يقول: « عندما تحسس برأس لسانه الرشفة الأولى، شعر بلذة استثنائية. تعبر كامل جسده، وتمنحه حرارة كبيرة... شعر الأمير بأن شيئا فيها أعاده إلى البلاد...»⁽²⁾. أبان هذا المقطع على إيقاظ القهوة لمواجع الأمير، الذي نفي من بلاده قسريا، بعد استسلامه أمام الجيش الفرنسي، لينقل إلى فرنسا. فرغم ما توصف به مدينة باريس من أنها مدينة الاستقرار والجمال والحرية، إلا أنه أحسها مكان « قاس وموحش، ليس لأنه كذلك في الأصل، وإنما لأنه مكان غريب، ولأن

(1) المصدر السابق، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص606.

الوفاد الجديد غير قادر على التكيف معه»⁽¹⁾. فيقول: « الإنسان عندما يغادر أرضه فكأنما سلخ جلده وهو حي». ⁽²⁾

كما يقدم لنا الكاتب شخصية الأمير برؤية سردية ذاتية، وهو يروي أحداثا وقعت في الماضي، فيقول: « لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي، معظم خلفائنا مروا على النصل. قتلوا من ذوبهم. كبار علمائنا أُحرقوا، وابن المقفع سُوي حيا، الحلاج مُزق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن عربي اتهمه الجهلة بالمروق...»⁽³⁾. دليل على قدرة الروائي على استنطاق شخصيات تاريخية، وكذا ثقافته الواسعة ودرايته بكل ما يتعلق بحضارته العربية الإسلامية. فالسرد كما يقول صلاح صالح: « عنصر أصيل في الرواية، جاء ليحرر الوعي اللغوي ويخرجه من دائرة الرتابة، ويمضي به عبر مسار ثري محتشد بالتنوع... ويكل ما يجعل الحياة البشرية على ما هي عليه من ثراء مدهش في مختلف الميادين»⁽⁴⁾.

(1) عبد الرحمن منيف، الكاتب و المنفى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2007، ص82.

(2) كتاب الأمير، ص505.

(3) المصدر نفسه، ص146.

(4) صلاح صالح، سرد الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص9.

• الوصف:

يعد دعامة أساسية تُقام بواسطتها المشاهد في الرواية، سواء ما يتعلق بوصف الأشياء أو الشخصيات. لتُعرض أمام القارئ، للتعريف بها واستقصاء جوهرها. ولهذا العنصر الجمالي حضورا بارزا في الرواية. فنجد الكاتب يستخدمه بكثرة في وصف الأماكن، والطبيعة والأشخاص...

نجد الروائي يصف ملامح الأمير الفيزيولوجية على لسان الأب سوشي، فيقول: «...وجهه دائري، وملامحه متكاملة. لحيته كثة وتتحو نحو سواد ظاهر، بشرة بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من سمرتها من شدة الحر، عيناه الزرقاوان جميلتان وموحيتان...»⁽¹⁾.

وفي مقطع آخر يصف لنا القس مونسينيور وصفا خارجيا:

«...لحيته السوداء المنسدلة على صدره، والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب، الذي كان يتدلى بارزا من عنقه. اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمنة غير حقيقية...»⁽²⁾.

(1) كتاب الأمير، ص322.

(2) المصدر نفسه، ص20-21.

فهاتان الشخصيتان تتشابهان في صفاتهما، فعند النظر إليهما يشع وجهاهما بالنور والنقاء والصفاء، دليل على الطيبة والسماحة والكرم، وحب الخير للبلاد والعباد. كما للمكان دور مهم في سير الأحداث في الرواية، لاعتباره الحيز الجغرافي الذي تُقام فيه الأحداث وتتشكل. فوجد الروائي يصف لنا مدينة الأمير المفضلة التي تحتضن مراحل كفاحة، والظروف القاسية التي عاشها.

إنها مدينة معسكر، فيقول: «تبدو مدينة معسكر ببنائاتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة. تتراص ثم تتفتح مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء، تنام على حافة السلسلة الجبلية التي تحيط شمالا بسهل أغريس الذي يمتد على مرمى البصر، ووادي تودمان...»⁽¹⁾. كما يبرز المؤلف في مقطع وصفي آخر جمال الطبيعة وأثرها على النفوس فيقول: «كان البحر مثل المرأة، لونه تغير من زرقة حادة في مثل هذا الموسم إلى لون نيلي يميل نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر... الضباب الكثيف والبخار المتصاعد من كل مكان لم يمنعا الزورق من الدخول في عمق البحر»⁽²⁾.

(1) كتاب الأمير، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص19.

« فللوصف وظيفة جمالية، الغرض منه تفسير موقف معين في سياق الحكى أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات، توجي إلى معان ودلالات عديدة تساعد المتلقي على فهم القصة». (1)

• الحوار:

يعد الحوار من أهم التقنيات في الرواية، يكشف الروائي من خلاله مستويات الشخصيات وأفكارهم ودرجة وعيهم. « فحيثما يبدأ الوعي يبدأ الحوار» (2).

ويتجسد الحوار في الرواية مثلا في: الحديث الذي دار بين الأمير ووالده الشيخ محي الدين، بعدما نفذ حكم الإعدام في قاضي أرزيو "أحمد بن ظاهر"، الذي خان الأمير، وتعامل مع العدو بتمويله بالمواد الغذائية، وتجويع أهل قريته. فرغم التنبهات والتحذيرات التي تلقاها، إلا أنه استمر على هذا العمل، وعدّ خائنا، والخائن عقوبته الإعدام. لكن الأمير لطيبته ورهف مشاعره، لم يستطع التحكم في منع دموعه من السقوط، لأن القاضي كان أستاذه، وله فضل في تعليمه علوم الفقه والدين. فأحس أنه فقد قدوته. يقول الراوي:

« رفع عبد القادر لحاف برنسه ومسح دموعه.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، (دط)، ص120.

(2) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص59.

_ تبكي يا بني؟

- لا، أمسح الغبار من على وجهي. كان الله يرحمه. أستاذي ومرجعي في الفقه

خسارة كبيرة، ألم يكن هناك حل شرعي أقل سوءا من الإعدام؟

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

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

- عززناه وأنت تعرف ذلك...

- كان أستاذي... يا الله...⁽¹⁾.

ومن أمثلة الحوارات الفصيحة أيضا ما جرى بين الأمير، وخليفته البوحميدي

الذي لم يغادره أبدا منذ أن التحق به. فكان بمثابة الأخ والصديق، الذي يستعين برأيه

في أخذ قراراته، وخاصة وهو في عمق الصحراء.

سأل الأمير خليفته:

- هل ترى مسلكا آخر يا السي البوحميدي أفضل من هذا؟

- لسنا بعيدين عن فقيق يا سيدي.

(1) كتاب الأمير، ص70.

- لا أتحدث عن هذا الطريق فأنا أعرفه. الذي لا أعرفه الطريق الذي نحن فيه.

لم يفهم البوحميدي جيدا. أو أنه تغابى قليلا:

- سلطان المغرب خرج عن الإسلام لأنه يناصر أعداء الإسلام، فوجبت

محاربتة

- بماذا؟ أما يزال لدينا ما نحارب به الآخر، أم فقط ما نحمي به أنفسنا؟⁽¹⁾.

وكذلك الحوار المترجم الذي دار بين مونسينيور ديبوش، وجون موي عندما

نادى هذا الأخير سيده "أمي...أمي..." فيقول:

- أمي... أمي...

كان مونسينيور قد أشعل قنديلا آخر. مد يده إلى رأسي وهزني قليلا:

- جون، جون، الشمس لم تشرق بعد، والماما ليست هنا ولكنها في الجنة مع

الذين كانت تحبهم، لا تهتم وارتح قليلا.

- هل تحتاج أمي شيئا...عفوا، هل يحتاج مونسينيور...لا، أنت في وضع نوميّ

مزعج لك، تمدد قليلا.

(1) المصدر السابق، ص405.

- لا أدري مونسينيور ماذا يحدث لي الآن لقد رأيت أمي، كانت تشبهك يا سيدي.

- ارتح قليلا، وتدثر جيدا، غدا لنا عمل كثير، اليتامى ينتظرون مساعدتنا.(1)

فكان لكثرة حبه وتعلقه به، لا يتركه وحيدا أبدا، شاركه كل تحركاته أينما يذهب
ي صاحبه، تماما مثل الطفل الصغير الذي لا يستطيع مفارقة أمه.

جعل الكاتب كلام هذه الشخصيات فصحا مراعا في ذلك مستوى كل منهم
ودرجة وعيهم. فالأمير مثلا: شخصية معروفة بهويتها العربية ومؤلفاتها الكثيرة، ومن
المؤكد أن تكون لغته فصحة في تعامله وتواصله مع غيره. أما الشخصيات الفرنسية
مثل القس ومرافقه، وقادة الجيش الفرنسي... يتكلمون لغتهم، وما كتب في الرواية
عنهم، هو ترجمة عن لسانهم بلغة عربية فصحة.

ب- اللغة العامية:

هي لغة الحديث اليومي، نستعملها في شؤوننا العادية للتواصل مع بعضنا
البعض تلقائيا، دون أن ننقيد بضوابط وقوانين. كانت في القديم اللغة السردية العربية
تقتصر على استخدام الفصحى أداة للتعبير دون غيرها، إلى أن أدخل "حسين هيكل"
في روايته "زينب"، ميزة جديدة تخلى فيها عن الخيوط التي تشده للماضي، فاقترب إلى
الناس، واستخدم لغتهم اليومية، وما يتكلمون ويستعملون من تراكيب وكلمات، وعادات

(1) كتاب الأمير، ص251.

نطقية وتقاليد صوتية، وهي ميزة حدائنية زادت من جمال نصه⁽¹⁾، «يتمثل الهيكل اللغوي العام للعامية الجزائرية في اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى أخرى. بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثة والطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها فاللغات تتأثر وتؤثر، كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها، لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية»⁽²⁾.

وفي رواية "الأمير"، هناك العديد من الشخصيات من عامة الناس ينطقهم الروائي بلهجاتهم المحلية، ليعكس مستواهم الاجتماعي والفكري، ويقربهم أكثر من الواقع. مثل: والدة الأمير، زوجة قاضي أرزيو، القوال، البراح، والناس البسطاء في السوق... الخ. ومن أمثلة اللغة العامية نجد: ما تقوله زوجة قاضي أرزيو في ردها على والد الأمير "محي الدين" بعدما أعدم زوجها:

« خلو الحبل عندكم. ينفعمك باش تشنقوا به واحد آخر. الله يكثر خيركم»⁽³⁾ وهي

تتأسف على موت زوجها بهذه الطريقة. فبعدها قطعت مسافة كبيرة للوصول إلى

(1) ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص241.

(2) عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2012، ص07.

(3) كتاب الأمير، ص69.

الأمير لتطلب منه أن يعفو عنه. إلا أنها وجدته جثة هامدة مرمية وسط الساحة والطيور الجارحة، والكلاب الضالة تحوم حوله.

بالإضافة إلى ذلك ما تقوله لالة الزهراء وهي توصي ابنها عبد القادر: «أخدم يا وليدي، الله يعينك وينصرك على أعدائك وما تشوفش مورك أبدأ. أنا نعرف واش ندير. ما كانش اللي يدخل...»⁽¹⁾، وأنزلت الغطاء على مدخل خيمته، كي لا يزعجه أحد. فهو منشغل في تأليف كتابه. وتتكلف هي بالجرحى والسجناء.

ومن أمثلة الحوارات العامية في الرواية، الحديث الذي دار بين القوال وابنته، عندما رأت الشاويش.

بنت البراح تتمم في أذن والدها.

• الشاويش هنا، راه قدامك ويشوف فيك، عرفك.

يقول بصوت مسموع:

• هذاك المهبول اللي ما يعرفش بأن الباي انتاعه كلاه حمار، قدامه الحيطان

ويفلق رأسه إذا حب، هنا ما عندو ما يدير رانا في بيت الله»⁽²⁾.

(1) المصدر السابق، ص 287.

(2) المصدر نفسه، ص 81.

والحوار الآخر الذي دار بين الرجل المحشش وصاحبه، والقوال الأعمى، وهم يستفسرون عن الشاب الذي تروى عنه قصص غريبة في السوق هذه الأيام، وبأنه يشبه المسيح ابن مريم. فقال المحشش:

_ واش دار فيهم أنا خوك؟

سأل الرجل المحشش وصاحبه القوال:

_ تسولني يا واحد الجاهل. احلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل
ركاب الخيل». (1)

هذا الشاب هو الأمير عبد القادر، فقد أصبغ الروائي شخصيته بصبغة بطولية أسطورية فيقول: « عوده يقطع البحور والوديان ولجراف العامرة، وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار الصوان، رجل شرب العلم في الكيسان... سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار...» (2). فهو يتصف بقدرات تفوق البشر العادية، بالإضافة إلى شجاعته وتسامحه وعلمه الكبير، ودرأته بشؤون الأمة وروحه القيادية.

وغاية الروائي في تشخيص الكلام الدارج في الرواية هو: « خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخصيات الروائية، ويتقدم عبر النص بطريقة خطية تارة، ويتقاطع

(1) المصدر السابق، ص 79.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

معها تارة أخرى. تسعى سعياً إلى تأكيد ارتباط الرواية بالمعيش، بحيث تتحول إلى علامات وسلوكيات من خلال ما يعرف باللغة الثالثة. فضلاً عن تحقيق تنوع أسلوبى يتغذى من بلاغة العامي والمأثور اليومي لتصوير مناطق الظل من أنماط الوعي في تساكنها»⁽¹⁾.

ج_ اللغة الوسطى:

هي الوسيط بين الفصحى والعربية. يسميها البعض باللغة الثالثة، بعيدة عن الرصانة والقوة، وتجنح إلى اليسر والسلاسة. فهي لم ترق إلى مستوى اللغة العربية الفصحى بشروطها وقواعدها. ولم تنزل إلى مستوى اللهجة اليومية، التي يتعامل بها عامة الناس. يقول الجاحظ: « لم أرى قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً»⁽²⁾. فلا بد أن تكون هناك لغة تتوسط هذين الاتجاهين.

ومن أمثلتها في الرواية: الحوار الذي دار بين الرجل الغريب وأطفال القرية وهم يركضون خلف الكلب الأصفر. فقال الرجل:

- اعيبتوا يا الواغش؟ ارتاحوا شوية، وعندما تكبروا طاردوا الكلاب، الجري وراء

الكلاب يتطلب درية وقوة ما زلتم صغار عليها.

(1) مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة و النشر، ط1، 2001، ص213.

(2) الجاحظ، البيان و التبیین، دار الفكر للجميع، ج1، 1968، ص95.

- احذر يا سيدي، وقيل الكلب مكلوب، مغلقتش فمه منذ أكثر من نصف ساعة، ولهذا نحاول أن نقبض عليه ونرميه خارج الغرابة باش ننتهناوا منه.

- فقط؟ صحيح لحم الكلاب مالح بزاف.

- هل أكلت لحم الكلاب في حياتك يا سيدي؟

- أبدا. مثلكم تماما.

- كيف عرفت أنه مالح؟

- من الناس الذين يعيشون من أكل لحم الكلاب.(1)

وفي مقطع آخر نجد اللغة الوسطى تتجسد في حديث الأمير مع أخيه مصطفى. هذا الأخير الذي أزعجته قرارات الأمير في وقف الغارات على القبائل المجاورة المعادية لسهل أغريس. فعندما قام الأمير من الصلاة قال لأخيه:

«...إلى هذا الحد ما قدرتش تصبر حتى نكمل الصلاة؟ خلاص. كل شيء لازم

يتغير، هناك العهد اللي كنا فيه نأخذ مال الناس بغير حق، راح...»(2).

ولما أمر الأمير بتخفيف مظاهر البذخ والتباهي، قال مصطفى كيف لك أن تغير

عادات الأجداد، وتجعلنا شبيهين لبقية الناس. فقال الأمير: «...وشكون حنا حتى لا

(1) كتاب الأمير، ص194.

(2) المصدر نفسه، ص93.

نكون مثل بقية الخلق، من نكون حتى إذا فشلنا حقيقة في خدمة الآخرين؟ هل تعرف ماذا فعلت هذه المبايعة في الناس؟ مارك عارف والو...»⁽¹⁾.

وهدف الروائي من استخدام هذه اللغة هو: «تقريب الفصحى من الحياة ومن العصر، والاستفادة من العامية وتراكيبها لإعطاء الصنيع الفني ضلالا إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية»⁽²⁾.

د_ اللغة الأجنبية:

للغة الأجنبية أيضا نصيبها في الرواية. وهو ما زاد من تعدد الأصوات داخل الرواية، وحضور الواقع بأدق تفاصيله وحيثياته، تمثلت هذه اللغة الأجنبية في الفرنسية، وهي لغة المستعمر. فكان حضورها كثيف، وامتدذ عدة أشكال: حوار، سرد. تظهر في المتن في هيئة حوار، أو رسائل، نصوص ووثائق تاريخية ومراسلات، كما تظهر في الحواشي كترجمات لأسماء شخصيات، أماكن...

كما نجد هناك نصوصا مترجمة، وأخرى بلغتها الأصلية لتقرب بالقصة إلى الحقيقة التاريخية. نجد في الصفحات الأولى عبارة بالفرنسية جاءت على لسان الأمير [ص5]، وعبارات مترجمة [ص: 625، 266، 249، 240...]، وأخرى غير مترجمة

(1) المصدر السابق، ص94.

(2) سليم بركة، تريفيف السرد الروائي الجزائري، ص13.

[ص:615،566،343،106...]. كما نجد ترجمات لأماكن وقلع، وسفن، وفنادق...

وغيرها، في صفحات عديدة من الرواية:

قلعة ماتيفو: Matifou ص 17 – نزل لاتراس: La terrasse ص 39 –

دار اليتامى سانت سيبريان: Saint-cyprien ص 58 – كنيسة سانت هيبارا:

Lchappelle de saint-Hubert ص 143 .

هناك أيضا ترجمات لأسماء أشخاص:

جون موبى Jean Maubet ص 10 – مونسينيور ديبوش M.A.Dupuch

ص 11 – تريزل Treizel ص 156 – وزير الداخلية ثيير theirs ص 171.

بالإضافة إلى العديد من الحوارات المترجمة نذكر منها:

حديث مونسينيور مع سائق العربة:

- Qui ! j'ai entendu، le monde ne va pas s'écrouler.⁽¹⁾

(نعم، سمعتك، و العالم لن ينهار ← ترجمة في الهامش).

- Monseigneur، je suis à l'heure comme prévu.⁽²⁾

(1) كتاب الأمير، ص27.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(سيدي، أنا في الموعد كما اتفقنا).

كما نجد العديد من الرسائل والمعاهدات بين الجنرالات الفرنسيين والأمير نذكر منها ما ورد في الصفحات: ص115: رسالة سولت رئيس الأركان الذي يشكك في جدية الاتفاقية بين الجنرال دوميشال والأمير. رسالة الرئيس نابليون للأمير بإطلاق سراحه - ص564.

ومن هنا نستنتج أن هذا التعدد في الأصوات واللغات ناتج عن التفاعل والتواصل الاجتماعي بين الشخصيات، وهو ما يجعل الرواية مجالا خصبا يتجلى فيه التنوع الاجتماعي المنظم للغات. « فأي لغة أدبية لا يمكن معالجتها إلا من خلال طابعها التعددي. ذلك أن الاكتفاء بمستوى واحد يغيب جوانب كثيرة من دلالتها الفنية. إذ أن لغة الرواية هي نظام لغات تنير احدها الأخرى حواريا»⁽¹⁾.

فالروائي لا يكتفي باللغة الفصحى، بل يعمل على أسلبة أشكال السرد الحياتي الشفوي الأخرى كالعامية، واللغة الأجنبية، وهذا ما يخلق حواريتها.⁽²⁾

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، ص295.

(2) ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص10.

2- الوثائق التاريخية:

هي نصوص كتبت في وقت معاصر للحدث التاريخي، تشمل كل الآثار الأدبية والفنية ذات صلة بهذا الحدث، لإثبات وجوده. والمعنية بتوثيق الماضي. فهي:

« المصدر الأصلي الذي يعتمد عليه الباحث التاريخي، أو المادة الخام التي يصوغ منها نسيجه»⁽¹⁾. أي أنها تلك الآثار التي تركتها الأجيال الماضية، كحجة لمعرفة الحقيقة التاريخية. « تمثل من جهة بقايا إنجازات الماضي، ومن جهة أخرى شهادات عن واقع»⁽²⁾. تتمثل هذه الوثائق التاريخية في: المعاهدات، الرسائل الدبلوماسية، القرارات الأدبية، القوانين، المراسيم...

بعد اطلاعنا على الرواية تبين لنا أنها مشحونة بالوثائق التاريخية الهامة: التي عرضها الكاتب بمنتهى الدقة. دعمت الرواية للتأكيد على نزوعها التاريخي. من خلال استثمارها لبعض الرسائل والخطابات التاريخية.

ومن الوثائق الرسمية التي تستند إليها الرواية هي صك مبايعة الأمير عبد القادر، وتتويجه سلطاناً وقائداً للبلاد، وتوليه أمور الدولة والسير بها إلى بر الأمان. بعدما آلت إليه من بطش وتنكيل، من طرف قوات المستعمر. وبدأت مراسم البيعة في:

27 ديسمبر 1832، ويمكن أن نفتطف من هذه الوثيقة ما يلي: يقول الأمير:

(1) شوقي الجمل، علم التاريخ نشأته و تطوره، دار المعارف، مصر، ط1، 1987، ص91.

(2) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1992، ص81.

«...فإن أهل مناطق معسكر وأغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم... وغيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا على مبايعتي أميراً عليهم، وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر، وعلى بذل أنفسهم، وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله. وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم، كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملاً أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين...»⁽¹⁾.

ووضع الأمير شروطاً لقبوله هذا المنصب ومن أهمها: الاستناد على تعاليم الشريعة وكتاب الله وسنة نبيه، في جميع الأعمال التي ستقوم بها المناطق التابعة لإمارته. وكل مخالف لشروطه يعاقب بالموت، لأنه بذلك يكون قد خالف دستور الأمة. كما تبرز في العديد من صفحات الرواية، رسائل تاريخية مختلفة. فنجد رسائل موجهة من الأمير لصديقه ديبوش قس الجزائر، وأخرى مقدمة لجنرالات الجيش الفرنسي (المارشال قالي، لاموريسيير، بيجو، دوميشال...)، ورسائل أخرى موجهة لخلفائه وحلفائه. نذكر منها: رسالة مونسينيور ديبوش للأمير عبد القادر، ينشد من خلالها فك أسر "ماسو" نائب المتصرف المالي، بعدما جاءت زوجته في حال يرثى لها للقس. على أمل أن يقنع الأمير بإطلاق سراح زوجها. جاء فيها: «... سيدي السلطان... أقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظني فيك صادقاً: أعد لي أخي الذي وقع أسيراً بين أيديكم، قد لا أستطيع المجيء إليك، ولكن أقبل مني من ينوب

⁽¹⁾ كتاب الأمير، ص 89-90.

عني...»⁽¹⁾، وجاء رد الأمير على رسالته: بأنه سيطلق سراح كل السجناء المسيحيين بالمقابل تحرير العرب المسلمين في سجن قلعة القصبية. فجاء على لسان الأمير: «... كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين ... وليس سجيناً واحداً... وكان لفعلك أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم. أحب لأخيك ما تحب لنفسك...»⁽²⁾.

فأحس ديبوش بعظمة هذا الرجل وحكمته وتفكيره، وهذا كان دافعا جعله يعمل جاهدا على إثبات براءته بعدما اعتقل ونفي إلى خارج الوطن، فهو بمثابة الأخ الروحي للأمير. فكان يزوره في قصر "أمبواز"، للبحث عن الأدلة التي تدعم قضيته، لفك حصاره من قيود السلطات الفرنسية، بتتبع مسار الأحداث التاريخية في مجموعة قصاصات من الرسائل والوثائق كالجرائد، لمعرفة دقائق الأمور، لكتابة رسالة إلى الرئيس الفرنسي نابليون بونابرت، ليقنعه ببراءته.

وكذا من أهم الرسائل التي وظفت في رواية كتاب الأمير، رسالة مقدمة من الأمير إلى الرئيس الفرنسي، يشكره فيها على صنيعه الذي لن ينساه أبداً، فيقول: «... الحمد لله وحده، إلى صاحب معالي البرنس-الرئيس لويس نابليون حفظه الله... من عبد القادر بن محي الدين... جئت إليكم لشكركم على حسن صنيعكم تجاهي...»

(1) المصدر السابق، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص56.

أجيئكم اليوم لأقسم لكم بعهد أقطعه على نفسي أمام الله... بأن لا أفعل ما يهز ثقتكم في، وسأحفظ عهدي بأن لا أعود إلى الجزائر... ديني وشرفي يجبراني اليوم على احترام تعهدي...»⁽¹⁾. فرغم أنه بتعهده هذا سيحرم من أعلى شيء في حياته، الذي قدم نفسه فداء لها لتحيا في سلام "أرض الجزائر"، إلا أنه لا يستطيع أن يغير أخلاقه التي أخذها من دينه التي تقول بأن وعد الحر دين. فلا بد أن يلتزم بعهده. ولو كان ذلك على حساب راحته.

تتضمن الرواية أيضا، بعض الخطب، وكلمات شكر قيلت في عدة مناسبات. نذكر منها: خطاب يبجو للشعب الجزائري، يقول: «... إن تعييني في حكومة الممتلكات الفرنسية في الشمال الإفريقي عمل له دلالة كبيرة عن نوايا ملك الفرنسيين الطيبة... لي الثقة الكاملة بأني سأتوصل إلى فرض السلم بمساعدة الإدارة والسكان. أما الخارجون عن القانون، فسنعاقبهم بشدة مهما تكن رتبهم وأينما وجدوا... ووجب المزارعين الأوروبيين للاستفادة من خبرتهم لخدمة هذه الأرض...»⁽²⁾، ظاهر هذا الخطاب هو أن دولة فرنسا جاءت للجزائر لتطويرها، وفك عزلتها، وأخذ العبرة عن الأوروبيين باعتبارهم أهل حضارة وثقافة وراقي، ولكن باطنه تهديد وتنكيل وهتك، فبعدهما فرضت بقاءها، كشفت عن وجهها الحقيقي، وبدأت بتطبيق أهدافها التي سطرّت

(1) كتاب الأمير، ص 579.

(2) المصدر نفسه، ص 303.

لها منذ البداية التي كانت مضمرة تحت خطابات مزينة. تبرز في الرواية أيضا في صفحاتها الأخيرة، كلمات شكر قيلت في القديس الجنائزي للقس مونسينيور ديبوش. أمام جمع غفير جاء لتوديع الأب، والانحناء أمام عظامه لشكره على ما قدمه للجزائر وأميرها، وكانت الكلمة الأولى للراهب الروسي يقول: « لقد أنصتنا يا سيدي إلى صوت قلبك وأنت تطالب بضرورة عودة رفات مونسينيور... صحيح أنه كان بين ذويه، ولكن الجزائر من حقها أن تطالب بعودته لها. وأشعر به الآن يغط في سعادة عميقة وهو يرى من أعالي المجد، الأرض الطيبة التي تنام عليها رفاتة التي عادت إلى ترتيبها الإفريقية التي أفنى عمره في حبها... باسم أصدقائه الذين يكون غيابهم، والذين يشكرونكم على هذا الكرم...»⁽¹⁾.

فكان لكل هذه الوثائق، دلالات واضحة أثرت على الرواية. فقارئ الرواية يحس بأنه يعيش تلك الفترة بكل تفاصيلها، وهدف الروائي بذلك إيهام القارئ بحقيقة الأحداث ودقتها. وبهذا تظهر الأهمية الكبرى للتوثيق في حياة الأمم وحضارتها، في ربط الماضي بالمستقبل. فهو الركيزة التي يعتمد عليها الإنسان في تدوين تاريخه للوصول إلى الصورة الحقيقية للحدث، وإعادة بناءه في المستقبل كما حدث في الواقع الماضي.

(1) المصدر السابق، ص 623.

3- حوار الموروث الشعبي:

التراث هو ما تركه لنا سابقينا. وهو ذلك « المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشمتم على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبنوثة بين سطورها. أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. وبعبارة أكثر وضوحاً: أن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقده»⁽¹⁾.

فهو ذلك الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي، وكل ما أنجزه السلف ويبرز حضارتهم. يقول فرحان صالح أن: « تراث أي أمة هو صورة للجهد الإنساني فيها في المجالات المختلفة، وكل جهد يحمل في ذاته حقيقتين، حقيقة مادية، وأخرى فكرية وهو ليس إنتاجاً حققه التاريخ والمجتمع فحسب. بل هو أيضاً عطاء ذاتي إنساني لشخصيات دخلت التاريخ»⁽²⁾. فهو تلك القيم الإنسانية التي تعكس آداب الأمة وفنونها، وتعبّر عنها، وتتجسد في: الحكايات الشعبية، الأمثال، الحكم، الأغاني المعنقات، العادات والتقاليد...

(1) إسماعيل سيد علي، اثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر، دار المجاج، الكويت (بط)، 2000، ص40.

(2) فرحان صالح، جدلية العلاقة بين الفكر و التراث، دار الحداثة للطباعة و النشر، لبنان، (بط)، 1983، ص8.

أ- الأمثال الشعبية:

« جاء في اللغة: مَثَلُهُ وَمَثَلُهُ، كما يقال: شَبَّهُهُ وشَبَّهَهُ، والمثل: الشيء الذي يضرب الشيء مثلاً، فيجعله مثله. وهي جملة من القول مقتطفة من الكلام، أو مرسلّة بذاتها. تنقل ممن وردت فيه إلى مشابيهه بدون تغيير»⁽¹⁾.

« وأصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام، كقولهم: كما تدين تدان، وهو من قولك هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول: شبهه وشبهه. ثم جعل كل حكمة سائرة مثلاً»⁽²⁾. فهو جملة موجزة مفيدة، متوارثة من جيل إلى آخر، وهي إسقاط تجربة سابقة على أخرى حالية. تصور مواقف الناس ومشاكلهم.

يقول عز وجل: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً﴾⁽³⁾. فهو من الفنون الأدبية الشعبية، وعنوان كل أمة، وشكل من أشكال أدبها فإذا كثرت أمثالها دل ذلك على نكائها وحرقتها، وتأثرها بحوادث الحياة وانفعالاتها. توجز الملاحم المهولة والقصص الطويلة، والاضطرابات الطاحنة والخطوب السوداء

(1) المعجم الوسيط، مادة "مثل".

(2) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل و عبد المجيد قطامش، دار الجيل، لبنان، ط2 ج2، ص11.

(3) سورة الجمعة، الآية-5-

في عبارة قصيرة جامعة هي ما يسمى بالمثل. فكل مثل إذن قصة، ولكل قصة معنى ولكل معنى صفة من صفات الحياة، ولون من مثلاتها، ووجه من وجوها»⁽¹⁾.

يفيد المثل معنيين: ظاهر وآخر باطن، الظاهر هو حدث من أحداث التاريخ يلخص تجربة إنسانية معينة، أما الباطن فهو مرجعه إلى الحكمة والإرشاد، فهو يقال في موقف يعني به النصح والإرشاد وأخذ الموعدة»⁽²⁾.

أما محتويات المثل فهي مختلفة ومتنوعة، فنجد أمثال في الموت، الزواج، الصداقة، المظاهر، الأخلاق، السياسة، السخرية والاستهزاء...

قامت الأمثال في الرواية بدور مهم، يستحضرها الروائي في نسج نصه كمبعث للدلالات الموحية، وقد سلك الروائي طريقتين في توظيف الأمثال، الأولى: التضمين للأمثال بدون تحوير أو تغيير، والثانية جاءت بلغة فصحي. تتوزع عبر مقاطع الحوار الروائي، وفي سياق الأحاديث الذاتية والتداعيات.

وجاءت في مجملها على لسان الأمير عبد القادر نذكر منها قوله:

• اللي ما يرضى بالخبزة يرضى بالنص⁽³⁾: ووردت في حديثه إلى السي

مصطفى عن مقدم الزاوية التيجانية، الذي رفض التحالف مع الأمير، وهدده

(1) عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ص112.

(2) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة و النشر، ط2، 2002، ص30.

(3) كتاب الأمير، ص269.

بأنه سيحاربه. فقصف الأمير مدينته. فيما أنه رفض الوقوف إلى جانب شعبه، عليه أن يتحمل عواقب قراراته.

● السلطان يعمي لبصار⁽¹⁾: ذكره عندما انقلب الخليفة مزاری ضده بعدما كان يحارب في صفه. فهو يبحث عن السلطة. وبناصر القوي دائماً. فباع أرضه من أجل أطماعه.

● اللى بقا فى عمرو نهار مات⁽²⁾: قالها الأمير وهو يوجه كلامه للرؤساء الذين لم يقبلوا باستسلامه. فالإنسان لا يعيش أكثر من عمره، ولو كان اعتقاله سيؤدي إلى موته. فذلك سيحدث، ولا مهرب منه، لأن تلك ستكون إرادة الله.

● غمض عينيك يصبح الحال⁽³⁾: قالها الأمير وهو يحاور أمه. بعدما أنعم عليه الله بالحرية. فبعد العسر يأتي اليسر، وبعد كل ليل وظلام يأتي يوم مشرق وسعيد.

ومن الأمثال التي وردت باللغة الفصحى نجد:

● زاد الطين بلة⁽¹⁾: قالها الأمير عندما زاد الأمر سوءاً، وتعقيدا بعدما وعده "لاموريسيير" القائد الفرنسي، بتنفيذ شروط الاستسلام، ولكن وعوده ذهبت مع الريح.

(1) المصدر السابق، ص176.

(2) المصدر نفسه، ص479.

(3) المصدر نفسه، ص597.

- إذا أردت أن تتخلص من عدوك اتهمه بالكلب⁽²⁾: وردت على لسان الأمير عندما اتهموه سادة الحرب بنكث المعاهدة المتفق عليها بعدم تجاوز الحدود المقسمة بين الفرنسيين والجزائريين. وخروجه عن حدود القطاع الوهراني. ولكن ذلك كان مجرد سبب اتخذته السلطات الفرنسية لمحاربة الأمير.
- الكلمة مثل الرصاصة⁽³⁾: فالأمير وقع على اتفاقية، وليس من شيمه وأخلاقه أن يخلف وعوده، لذلك فهو متمسك بها مهما كانت العواقب.
- الجمل عندما يسقط يكثر ذبأحه⁽⁴⁾: فالقائد لما يكون قويا، يعمل الجميع على كسب رضاه ومساندته، وعندما يسقط تتوجه كل الأسلحة صوبه، ويصبح كل من هب ودب يطالب بحقه ونصيبه.
- اللعب بالنار⁽⁵⁾: قال الأمير إن عدم وفاء فرنسا بعهودها سيسبب ذلك نتائج وخيمة. وهذا سيمس بسمعة فرنسا وكرامتها، واعتبارها. خاصة بعدما قال أراغو وزير الحربية في الحكومة المؤقتة بأن الجمهورية لا ترى نفسها مقيدة مع عبد القادر بأي تعهد، ومن هنا سنتعامل معه بحسب وضعيته السابقة أي كسجين.

(1) كتاب الأمير، ص506.

(2) المصدر نفسه، ص152.

(3) المصدر نفسه، ص119.

(4) المصدر نفسه، ص150.

(5) المصدر نفسه، ص503.

• لا سلطان لنا على الأقدار⁽¹⁾: بعدما وقع الأمير على وثيقة استسلامه ورضي

بالمنفى، قال هذه مشيئة الرب وقدره، وهو راض بقدره، لأنه اقوي من إرادته.

فسلم أمره لله، وتحمل مسؤولية اختياره.

فهذه الأمثال تمثل مرآة صادقة تعكس مواقف الإنسان وأفكاره. لها آثارها على

سلوكهم وتصرفاتهم، تعبر في مجملها عن علاقته بالواقع وعن درجة وعيها، فيستند

إليها لدعم كلامه وتأكيدده. كما تدل على طبيعة حياة الأمة، وتصور مجتمعاتها وترسم

عوائدها، وتسرد أخبارها وتحفظ آثارها.⁽²⁾

ب- الأغنية الشعبية:

وسيلة من وسائل التعبير المباشر عن المشاعر والعواطف المختلفة، استخدمها

الإنسان لصياغة ما خالجه من حب وكره وذكرى وحنين، وعذاب وسعادة. فهي:

«تعبير صادق عن وجدان الشعب، وشكل أدبي يودعه الشعب قيمه الحضارية في

انفعال صادق»⁽³⁾.

(1) المصدر السابق، ص480.

(2) ينظر: عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ص111.

(3) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب للطباعة و النشر، ط3، (دت)، ص238.

وظف الكاتب في الرواية الأغنية الشعبية على قلتها، للتعبير عن مواقف هذه الشخصيات من الأوضاع السائدة، ونقل الأخبار، وحث الناس على الوقوف إلى جانب الأمير، وعن هموم الشعب ومواقفه النضالية.

فقد أصبح التراث وسيلة من وسائل النضال الذي يدافع به الشعب عن أرضه التي سلبت منه، ولكن هناك تحريف وتبديل في الأغنية دليل على حالة القلق والحزن التي تمر بها البلاد، فجاءت الأغنية صدى لعذابات وانكسارات الذات الجماعية تحت وطأة المستعمر. جاءت هذه الأغنية على لسان العيساوي وهو يدرّب أفاعيه وثعابينه في السوق الشعبية، يقول:

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين،

الصلاة على النبي محمد،

شيخ البؤس، شيبية النار،

نبتوا له على الرأس تيجان،

قالوا: سيدي بايع و إلا تخرج،

قال له: هنا قاعد و ربي ستار،

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.(1)

ويقصد بحديثه هنا عن "محمد التيجاني" مقدم الزاوية التيجانية (شيخ البؤس شيبية النار)، الذي خيره الأمير إما بمبايعته أو الخروج من "عين ماضي". ولكنه رفض وأبدى نيته في الحرب، وعندما بعث له رسالة يعتدي فيها على الأمير وصفاته وجبروته يقول فيها: « عندما كنت سلطانا لم تكن أنت إلا غرا، ولا أفهم ما الذي أتى بك إلي؟ ربما تظن أنك إمام نساء لا حول لهن ولا قوة، ستري أسود هذه المدينة التي لن تعود لها»(2).

فجاء العيساوي بهذه الأغنية لدعوة الناس للوقوف إلى جانب الأمير لهزم الكفار وطردهم من الوطن. فيقول في المقطع الآخر:

في العام البارد، والماطر،

جانا سيدي عبد القادر،

سلاك المسكين والواحد،

وهزم كل الكفار... (3)

(1) كتاب الأمير، ص290.

(2) المصدر نفسه، ص264.

(3) المصدر نفسه، ص291.

ونجد في مقطع آخر الشخصيات الشعبية القوال وابنته يتفوهان بألفاظ سوقية بذيئة ويخاطبان الأتراك فيقول القوال وهو يراقص قرده ويغني: « اشطح يا ولد المخازنية. جدودك الأتراك باعونا بفلس و...، اشطح يا ولد التالفة، وقل في هذا الدور الخالي، راح اللي بنى وعلا، وبلك يا اللي تثق في الدونية، قل لهم لو كانت الدنيا تدوم كانت دامت للي سبقوكم. اشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطيك، وفرح قلبك، وسرح مسجونك، وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساک وباعك بالرخيص...»⁽¹⁾.

وتعيد ابنته الغناء بعده بصوتها الشجي: « اشطح يا ولد المخازنية، باباك ما هو عربي، وأمك ما هي رومية؟ شكون جابك لترابنا يا ولد التركية»⁽²⁾.

فالأغنية الشعبية لها قدرة على مساعدة النفس على التغلب على الضغوطات التي تواجهها في الحياة، والكشف عن الرؤية الشخصية للواقع، فتخلص موقفها من بعض القضايا العالقة فيها، فالقوال هنا يستخدم كلام بسيط ولكنه يحمل معان سياسية، يفصح فيها عن موقف الكاتب من الأتراك الذين باعوا البلاد.

(1) المصدر السابق، ص80.

(2) المصدر نفسه، ص80.

جـ_ الحكاية الشعبية:

من بين أشكال الأدب الشعبي، وأقدم الموضوعات التي ابتكرها الخيال الشعبي للتعبير عن أحاسيسه وخیالاته، وموقفه من أحوال عصره. تعرض نمط حياة مجتمع ما، ومعتقداته وأخلاقه، وتبرز وعيهم لواقع الحياة وظواهرها. بطريقة مثالية خيالية، هروبا من واقعهم القاسي. إلى عالم العجائب والأساطير.

وفي رواية كتاب الأمير، هناك مجرد إشارة فقط للحكاية الشعبية "علي ورأس الغول" فيقول الراوي: «... يقولون أنه انتهى من قصة السيد علي ورأس الغول وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة...»⁽¹⁾.

ويعني بالغول: «ساحرة الجن، والجمع غيلان. قال أبو الوفاء الأعرابي الغول الذكر من الجن، فسأل عن الأنثى فقال: هي السعلاة»⁽²⁾. وهو كائن غريب مخيف، يستعمل في القصص القديمة لتخويف الأطفال، وتطور ليصبح موضوعا لقصص خيالية عديدة.

كما ذكر الروائي قصة في تاريخ المسيحيين على لسان الأمير وهو يخاطب مونسينيور فقال: « قرأت في قصصكم القديم: أن مسافرا ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين، التقى في طريقه ملاكا. سأله هذا الأخير: إلى أين أنت ذاهب؟ فرد عليه

(1) كتاب الأمير، ص78.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة "غول".

الرجل وهو يسابق الملاك: سأزور صديقا لي في حاجة ماسة إلي. فرد الملاك: وماذا تنتظر منه، هل هو غني أو صاحب جاه وسلطان؟ فأجابه الرجل: لا. هو في حاجة إلى مساعدتي، وسأمنحه كل ما أملكه وأستطيعه من خير وودّ ومساعدة، فختم الملاك: واصل طريقك. فكل خطواتك ستحسب لك، وكل كلماتك ستلقى جزاءها»⁽¹⁾.

. وغاية هذه القصة، إثبات أن كل الأديان السماوية تدعو إلى مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان، والتفاني في حب الآخرين. فكل خير جزؤه خير.

كما أشار الروائي أيضا إلى قصة الرجل الأحذب. الذي يقوم بخدمة مقام لالة مغنية بكنسه من الأتربة، وتقديم الشاي للزوار... يقولون أنه كان يريد أن يتزوج بنت شيخ معروف، وعندما عرف الشيخ بفقر هذا الرجل رفض تزويج ابنته له، حتى تبور ويتزوجها، ظل خادم المقام ينسج حولها القصص الكثيرة، ولكن أهلها قتلوها، بينما قطع هو لسانه...»⁽²⁾. فتوظيف الحكاية في الرواية أعطاها رونقا وجمالا مميذا في التعبير وبشكل واضح عن أفكار الأمة وما يميز كل فترة من الفترات التي مرت بها.

د_المعتقدات:

« تمثل كل ما يؤمن به الإنسان من أفكار تتعلق بالعالم الخارجي، وما وراء الطبيعة، وهذه المعتقدات قد تكون في الأصل نابعة من نفوس أبناء الشعب ذاته، عن

(1) كتاب الأمير، ص 49-50.

(2) المصدر نفسه، ص 378.

طريق الكشف أو الإيهام، أو أنها كانت معتقدات دينية ثم تحولت مع مرور الزمن إلى أشكال جديدة من الاعتقاد المغاير»⁽¹⁾.

ومن المعتقدات التي تسود في المجتمع، الاعتقاد بالجن، الإيمان بفاعلية السحر، التبرك بالأولياء... وتبرز رواية "الأمير" بعض هذه المعتقدات. يقول الراوي في الحديث عن الأولياء: «... التوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد، ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن العربي الذي كان مريدوه يتحلّقون حول قبره، وينتظرون بركاته...»⁽²⁾.

وكذا قوله: «... موقع مقام لالة مغنية صغير... يزورها الناس أيام الجمعة أو في أوقات الفراغ لطلب بركاتها، ويتدثرون ببعض التربة...»⁽³⁾. فكانوا يعتقدون أنهم عند زيارتهم للأولياء وأخذ بركاتهم فهم بذلك سيقون بأمان، ولن يمسهم مكروه. وخاصة السحر، فيعتقدون أن الجن تسكن الإنسان وتلازمه ولا يمكنه أن يتخلص منها إلا بزيارة الأولياء.

وبالحديث عن الجن والسحر، نجد الروائي يشير إلى هذا من خلال قوله: «... الملح والسكر حتى لا تمسه عين الأعداء...»⁽⁴⁾، فبعد عودة الأمير منتصرا على

(1) أحمد بن نعمان، نفسية الشعب الجزائري، شركة الأمة للطباعة و النشر، الجزائر، (دط)، 1994، ص65.

(2) كتاب الأمير، ص62.

(3) المصدر نفسه، ص378.

(4) المصدر نفسه، ص219.

القائد بيجو، أقيمت له احتفالات عظيمة، فقرعت الطبول، وعلقت الأعلام، وأنشدت الأناشيد، وأيضا من معتقداتهم، رمي الملح والسكر على الأمير، حتى لا يصاب بالعين. وكان الملح والسكر يقومان بحمايته من المس.

ومن معتقداتهم أيضا قلب ألبستهم في صلاة الاستسقاء، «... ثم طلب من المصلين أن يقلبوا ألبستهم، وأن يرفعوا الإعلام الملونة... وكانوا يطلبون الرحمة والماء...»⁽¹⁾.

وفي مقطع آخر يشير الروائي إلى حالة الهلع التي تثيرها الغريان في نفوس سكان المدينة. حينما تحوم حولها، فهم يعتقدون بأنها إشارة عن حدوث شيء لا يسر: «... هذا نذير شر، كلما حامت في غير أوقاتها تطير منها الناس، وشعروا وكأن شيئا ما يتهيا في الأفق...»⁽²⁾، فعندما تدور، تجلب معها الخراب والدمار والخوف.

هـ_ العادات والتقاليد:

هي رافد غني في تجربة واسيني الروائية. مزجها في بنية النص الداخلية رغبة منه في التثبيت بها كوسيلة لمواجهة المستعمر، وللتأكيد على تمسكه بكل ما له علاقة بأصوله وتراثه. ليحقق أكبر قدر من التواصل مع الجماهير، وليكون أكثر ثراء لإنتاجية الدلالة.

(1) كتاب الأمير، ص 82.

(2) المصدر نفسه، ص 172.

ومن العادات والتقاليد الموظفة في نصه، رمز القهوة والشاي والزهورات، وهي مشروبات تعبر عن الضيافة والكرم العربي الأصيل، ولها قيمتها لدى الناس، فوفرتها تدل على وفرة الخير وعلى الكرم. ومثال ذلك: لما جاء كاتب الأمير قدور بن محمد برويلة لمقابلة السلطان عبد القادر في خيمته. رحبت به لالة الزهراء "أم الأمير". وذهبت لتهيئ له فنجان قهوة، فمن عاداتها تقديمها لكل زوارها.

« وضعت لالة الزهراء أمامه غلاية من القهوة على مجمر متقد، وعلى جنباته قطعة من الخبز الأبيض كانت تتجمر بهدوء على نار غير مرئية ولكنها كانت تشع دفئا كبيرا...»⁽¹⁾. وكلمة "غلاية" تعني تلك الأداة التي تطهى فيها القهوة، وهي من الأواني التقليدية، التي تدل على تمسك لالة الزهراء بما يربطها بتراثها الأصيل. ومن عادات الجزائريين للترحيب بالضيف، ترتيب المنزل والهدام يقول الراوي عندما جاء مونسنيور لزيارة الأمير:

«... الأمير عندما عرف بمجيء مونسنيور، وكرمز على احترامه، لبس الجوارب ونعلا جلديا لاستقبال ضيفه...»⁽²⁾. فقد ظل الأمير محافظا على عاداته وتقاليدته في منفاه، « تربع الأمير على الهيدورة الخشنة الموضوعة على الحصير الكبير، كان يجد صعوبة كبيرة في المكوث طويلا على الكرسي أو حتى على الكنبه

(1) المصدر السابق، ص282.

(2) المصدر نفسه، ص48.

الخشنة»⁽¹⁾، وهذه من الصور التي تظهر أصالته وهويته، وأسلوب حياته وأخلاقه النبيلة. كما كشف واسيني على مجموعة من العادات التي تقام للمريض، نذكر منها: «.. تحت نور القنديل الزيتي... كان الخادم قد انتهى من شوي رمانه بقشورها سلمها له لأكلها...»⁽²⁾. فكانت هذه أوامر الأمير حينما اشتد المرض على ليون روش وهو أحد رجاله المقربين_ وحرارته زادت وارتفعت. كما طلب بتحضير كأسا من الشاي، وهو أيضا من الأعشاب المفيدة للجسم، شربه بصعوبة لشدة مرارته، ثم طلب منه أن يتمدد قليلا...»⁽³⁾.

ومن عاداتهم أيضا يقول واسيني: «.. لقت جزءا من رأسه بكتانة بيضاء، بعد أن غطستها في ماء بارد، وعصرتها، ووضعت أمامه كأس الشاي...»⁽⁴⁾، أنهكت الحمى جسم السي مصطفى أخو الأمير وأعدته الفراش مدة طويلة، فكانت زوجته تفعل كل ما بوسعها ليشفى.

وفي موضوع آخر يشير الروائي إلى الاحتفالات التي كانت تقام للأمير بعد عودته من كل معركة، سواء انتصر فيها أو لم ينتصر. فكان أهل قريته سنده في كل مرة، فكلما أحس بضعف وخيبة أمل يقومون بتشجيعه ومساندته.

(1) المصدر السابق، ص345.

(2) المصدر نفسه، 268.

(3) المصدر نفسه، ص269.

(4) المصدر نفسه ص588.

«...كان الأمير يزحف من الأعالي باتجاه الجامع الكبير، وهناك استقبل من طرف السكان كالمنتصر الكبير. أنشدت الأناشيد، ورفعت الإعلام عاليا وقرعت الطبول وحضرت العطور المصنوعة من ياسمين تلمسان ويرتقال ضواحيها...»⁽¹⁾.

وهناك مقطع آخر يظهر فيه الكاتب عادات الشعب بعد كل إعدام، فبعدهما قام الشيخ محي الدين بتنفيذ حكم الإعدام على الشيخ أحمد بن طاهر قاضي أرزيو، بعد خيانتته لشعبه ودينه، « لم يبق بالساحة إلا العجوز خناتة، التي كانت تنش الطيور كعادتها بعد كل إعدام. وتكنس المكان وترش قليلا من الماء المعطر برائحة الغار، وعود النوار لدفن رائحة الموت والدم، العسل الكحلاء تمحو بقايا الموت كما تقول دائما العجوز خناتة عندما تسأل عن فعلها...»⁽²⁾.

من هنا نستنتج أن التعامل مع التراث على اختلاف مرجعياته وأشكاله، هو أحد أهم السبل التي انتهجها كاتب الرواية، رغبة في إيجاد شكل مميز للقصة والرواية العربية. وهو الأمر الذي اقتضى مجاهدة شاقة وإحساسا خاصا بالزمن والتاريخ والواقع. وكان الروائي "واسيني" في استدعائه للتراث المحلي يحاول أن «يكشف عن المشهد الثقافي

(1) المصدر السابق، ص 219.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

الجزائري بمختلف عناصره لاكتشاف الاجتهاد الايجابي فيه والمناطق المضيقه حولها»⁽¹⁾.

وفي ختام هذا المبحث نستشف أن: حوار الموروث الشعبي يسهم إلى جانب التقنيات الأخرى التي استنطقها الكاتب كالنصوص التاريخية، واللغات، في أداء مهام مختلفة. ولها وظيفة توضيحية تكميلية، فهي عبارة عن شهادات على حقب زمنية مضت. وهي ذاكرة الأمم وإرثها الثقافي ومقياس تقدمها وتخلفها. والاهتمام بها يعني الاهتمام بتاريخ الأمة، وإهمالها محو لكل ما من شأنه الإدلال على أعمال وآثار هذه الأمم. هذا ما اكتسب النص جمالية أكثر، وأظهر براعة واسيني الأعرج التي تتم عن ثقافته. فهو يبحث دائما على كل ما من شأنه إغناء نصوصه، وإثراء معانيها، وبث الرصانة والتماسك.⁽²⁾ سنتطرق الآن إلى المبحث الثاني من هذا الفصل، ونتناول فيه الخطابات السياقية المتحاوره في رواية كتاب الأمير.

(1) محمد عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص 98.

(2) ينظر. مروة متولي، حادثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، دار الأوتل، سوريا، ط1، 2003 ص42.

المبحث الثاني : الخطابات السياقية المتحاورة:

للمجتمع الجزائري تاريخه العريق الذي يفخر به، ويستند إليه لبناء حاضره والتطلع إلى مستقبله، ومن سلسلة العراقة لديه نضاله ودفاعه عن كرامته ووطنه وجوهر إنسانيته، المتجسد في الثورة ضد المستعمر، الذي أثقل كاهله بسلبياته ومؤامراته وجرائمه، فكان موضوع الثورة بأحداثها المختلفة محورا في تجربة واسيني الروائية، وملهما ذا شأن. ينقل من خلالها دلالاته ويفصح عن موقفه، من تزامم الانكسارات على أمته، بتقديم نموذج للوعي الثوري، ولعلاقة الانتماء والهوية، فرصد في روايته " كتاب الأمير " -مستندا إلى الواقع- كل التطورات التاريخية والسياسية وما خلفته من أوضاع مست جميع جوانب الحياة الاجتماعية والدينية والثقافية.... وهذا ما سنشير له في هذا المبحث .

1. الخطاب التاريخي والسياسي العسكري:

أ. الخطاب التاريخي:

كل مبدع يستمد من مخزونه التاريخي ما يناسب المقام الذي هو فيه، والكاتب واسيني الأعرج كغيره من الروائيين، فقد عمد إلى التاريخ ينهل منه، ويستعيد أحداثه، ويوظفها في نصه، ليقدم الموقف الذي يتحدث عنه ويدعمه. فاستطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على الإنجازات الأدبية والجمالية، والرواية

بصفة خاصة، باعتبار الرواية « تميل أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه، لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكار التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الأدبي »⁽¹⁾.

اختلف حضور التاريخ في الرواية العربية منذ نشأتها إلى ما أصبحت عليه اليوم، فالرواية التقليدية العربية مع جورجي زيدان كانت تتخذ « التاريخ مادة السرد، مع إعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق، وشد القارئ إلى متابعة الرواية »⁽²⁾. في حين اتخذت الرواية المعاصرة شكلاً جديداً، وتعاملت مع التاريخ بطريقة أخرى.

« فجعلت منه مكاناً لتأمل المصير الجديد لأزمة الواقع وتحولاته »⁽³⁾، فيساعدنا على تفسير أحداث وأوضاع الحاضر. وقد أشار نضال الشمالي في كتابه " الرواية والتاريخ " إلى دوافع العودة للتاريخ المتمثلة في: «... البحث عن الذات الضائعة، واكتشاف معنى الاستمرار والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد، ومسح الغبار عن الصور القديمة، وإعادة بناء الماضي...»⁽⁴⁾.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

(2) محمد وتار رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د ط)، 2002، ص 105 .

(3) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، المجلد6، العدد 3، 1997، ص 65.

(4) نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 236.

فتعددت بذلك أشكال التعامل مع التاريخ، فنجد منها من يقوم ببعث حقبة تاريخية بأمانة ودقة، ومنها من يبعث الماضي لكي يجري عليه إسقاط على الحاضر، بغية نقد الحاضر وتغييره، وآخر ينطلق من الواقع التاريخي إلى خيال صرف⁽¹⁾.

والمتأمل في رواية " كتاب الأمير " ، يلفت انتباهه مدى اهتمام الكاتب بالتاريخ وتجسيده بأشكال متنوعة، وهذه عملية ليست بسيطة على الإطلاق، لأنها بقدر ما تتطلب من الروائي حذراً، فإنها لا تملي عليه تقديم التاريخ كما تقدمه كتب التاريخ، وهكذا يكون الحذر هو الذي يحرك الرواية في إطار التاريخ⁽²⁾.

يتشكل فيها الخطاب التاريخي من خلال إنكائها على مؤشرات تاريخية تتمثل في الشخصيات وأفعالهم، وحرصه الشديد على استعادتها والارتقاء بها إلى أسى درجات التخيل. فيقرأ التاريخ ويوظفه بصورة انتقائية هادفة، ويكون وراء استدعائه لهذه الشخصيات موقفاً من ثلاثة: فإما أن يتحد بها، ويتخذ منها قناعاً يبيث من خلاله أفكاره وخواطره، وآراءه مستخدماً ضمير المتكلم، وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثاً إليها ومستخدماً صيغة الماضي، وإما أن يتحدث عنها مستخدماً صيغة ضمير الغائب⁽³⁾.

ومن أبرز هذه الشخصيات، شخصية الأمير عبد القادر، فكانت مؤسسة لذاكرة الجزائر

(1) ينظر: بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر و الإصدار، تونس، ط1 1999، ص 68.

(2) يمى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990، ص 35.

(3) زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر (دط)، 1997، ص 190.

باعتباره من « الشخصيات المنتسبة إلى التاريخ، أي من الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقاً من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ»⁽¹⁾، كما يستدعي شخصيات أخرى بأنواعها المختلفة، (رئيسية، ثانوية، مرجعية....)، التي تقوم بعمل مهم في الرواية، وتساعد على سير أحداثها، نذكر منها: القس مونسينيور ديبوش أوغسطيس، الرئيس نابليون، قادة وحكام وجنرالات فرنسا، وخلفاء وأمراء الجيش العربي الجزائري،.... كما يشير إلى علماء، عرب وغرب (ابن المقفع، الحلاج، ابن رشيد أرسطو، أفلاطون، ابن خلدون)، بالإضافة إلى شخصيات دينية: المسيح، مريم الحسن والحسين، والأولياء الصالحين.... الخ.

فكل هذه الشخصيات ليست مجرد ظواهر عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، وإنما إلى جانب ذلك لها دلالتها الشمولية الباقية»⁽²⁾.

ويبرز التاريخ أيضا في الرواية من خلال استدعاء الكاتب لأحداث مهمة، لها أثر على حياة الإنسان، يقول عبد الله العروي أن. « التاريخ لا يهتم إلا بالأحداث التي تترك حضورا قويا قادرا على البقاء، لما له من تأثير على مسار الإنسان»⁽³⁾.

(1) الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1999، ص 102 .

(2) زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التاريخية، ص 120.

(3) عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1988، ص9.

* الفصل الثاني الخطابات المتحاورة في رواية "كتاب الأمير" *

تعود أحداث "رواية الأمير" إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر، تبدأ بزمن واضح هو 1832، قام فيها الروائي بتوظيف مؤشرات زمنية للدلالة على هذه الأحداث، ونشير إليها في الجدول الآتي:

الحدث	التاريخ	الصفحة
_ ركوب جون موبي زورق الصيد المالطي، لتنفيذ وصية مونسينيور برمي الأثرية في بحر الجزائر.	28 جويلية 1864	09
_ فتح الغرفة النيابية لملف الأمير ومناقشة وضعيته.	17 جانفي 1848	25
_ زيارة مونسينيور للأمير في قصر هنري الرابع في "بو".	نوفمبر 1848	45
_ عام الجراد الأصفر.	1832	64
_ توقيع معاهدة السلم بين دوميشال والأمير.	1833	102
_ هجوم دوميشال على "الغرابة".	7 ماي 1833	107
_ تعيين حاكم عام على الجزائر تحت رعاية سلطة فرنسا.	22 جويلية 1834	116
_ إطلاق القذائف على جيش دوميشال من طرف	30 ماي 1833	128

* الفصل الثاني الخطابات المتحاورة في رواية "كتاب الأمير" *

		الأمير.
138	22 أبريل 1835	_ خروج الأمير باتجاه "المدينة".
170	10 أوت 1835	_ قدوم كلوزيل إلى الجزائر.
302	22 فيفري 1841	_ وصول بيجو طوماس للجزائر بعد تعيينه حاكما جديدا بها.
308	ماي 1841	_ تبادل الأسرى بين الأمير والقس.
419	22 جويلية 1846	_ مغادرة مونسينيور الجزائر بعد مشكلة الديون.
421	14 أكتوبر 1847	_ هجوم العقون على الأمير.
490	1844	_ فتح سكان مزهران اکتتابا لبناء مسجد.
535	14 جانفي 1849	_ دعوة نابليون للمجلس لمناقشة وضعية الأمير.
558	13 أوت 1851	_ مطالبة مونسنيور بتسديد الديون.
562	16 أكتوبر 1852	_ زيارة الرئيس نابليون للأمير في سجن أمبواز.
571	28 أكتوبر 1852	_ قرار إطلاق سراح الأمير وحاشيته وترحيله إلى تركيا.

جدول-1- يوضح: الأحداث التاريخية في رواية كتاب الأمير

كان لهذه المؤشرات الزمنية دور مهم لتأكيد مصداقية توظيف الروائي للتاريخ، فكانت بمثابة الحجة التي دعمت موقفه. فإنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ يجعلنا نقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد.

فالتاريخ مصدرا خصبا يمنح النص أبعادا عديدة، فهو زاخر بالمرجعيات التي لها أهمية عظيمة في بناء الأمة وبقائها، فلا يستطيع الإنسان أن ينسلخ عن التاريخ، لأنه من مكونات ثقافته الأساسية يقول شوقي:

اقرأ التاريخ إذ فيه العبر ضاع قوم ليس يدرون الخبر.

« فالكاتب المبدع حين يذهب إلى التاريخ، يكون مسكونا بدور الحارس لحماية ذاكرة الأمة والدفاع عن تراثها، وروحها ضد كل عوامل السقوط والانهايار»⁽¹⁾.

ب. الخطاب السياسي العسكري:

السياسة ظاهرة من مظاهر الواقع، تستأثر الفنان وتلهمه، ويسعى إليها لتحقيق التغيير، فهي محور فكري مهم في أي مجتمع. جاءت بمعناها العام « ذلك العلم الذي يختص بدراسة كل ما يتصل بالسلطة أو بحكومة الجماعات، أي دراسة العلاقات بين الحاكمين والمحكومين»⁽²⁾، أما في المنظور الإسلامي « فموضوعها الرعاية والتدبير،

(1) فيصل عزام، من فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سويا، ط1، 1996، ص166.

(2) بطرس غالي، مبادئ العلوم السياسية، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط1، 1963، ص16.

وهدفها تحقيق الصلاح»⁽¹⁾، وذلك بتخطي المصالح الخاصة إلى المصالح العامة فيتولى السياسي أمور الناس، وتدبير شؤونهم وحمايتهم، ويكون الخطاب السياسي تعبيرا وتوضيحا لأفكار ومواقف الشعب حول قضايا وأمور الوطن، ويتجسد الخطاب السياسي في رواية " كتاب الأمير"، من خلال الصراع بين طرفين متناقضين، الأول يمثله الشعب الجزائري بقيادة الأمير عبد القادر، الذي يعد صورة نموذجية للوعي الثوري الوطني ولعلاقة الانتماء، من خلال تشبته بالوطن والحرية والكفاح المسلح فجاء مدافعا عن الحريات، مقاوما للتبعية والاستغلال، واضعا نصب عينيه أن " ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة"، والطرف الثاني الذي يمثل المستعمر الفرنسي الغاصب، الذي لم يتوان منذ دخوله الجزائر في بسط هيمنته على المكان، ومسح هويته، وذلك بتفكيك البنية الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري، من خلال سياسة القهر والاستيلاء التي يمارسها، من أجل إخضاعهم والسيطرة على منابع ثروتهم. فانفتحت الرواية بشكل لافت للانتباه على الثورة، وصورت المعارك التي خاضها الشعب الجزائري في البدايات الأولى للكفاح المسلح ضد أعدائه، وسجل الكاتب الكثير من دقائق تلك المعارك وتفصيلها، وما أسفرت عنه من نتائج، كما أشارت إلى وضع سياسي وهو المنفى وما يحمله من معاني الخضوع والإحساس بالفقدان والانعدام والانقطاع .

(1) ناجي عبد النور، المدخل إلى علم السياسة، دار العلوم، (دط)، 2007، ص7.

تجسد الخطاب السياسي في رواية " كتاب الأمير " في شكل معاهدات ورسائل سلم وهدنة بين جنرالات فرنسا، والأمير عبد القادر، مثل معاهدة الهدنة بين الأمير ودوميشال: « كانت بمثابة أول هدنة، وبداية سلام»⁽¹⁾ ، والتدخلات العديدة من أطراف فرنسية أخرى، لنقض هذه المعاهدة، خوفا على مصالح فرنسا، فقام وزير الحربية الماريشال "موريشي" ببعث رسالة لحاكم الجزائر، يفتح أمامه السبل لاختراق اتفاقية الهدنة الموقع عليها بالتراضي»⁽²⁾، يقول الأمير: « بعض عساكرهم يرفضون الاتفاقية لأن الجزائر صارت مكانا للترقيات في الرتب العسكرية والإدارية، كل من يدخل الجزائر ضابطا صغيرا سيعود إلى أرضه كولونيا أو جنرالاً»⁽³⁾.

نشير كذلك إلى المفاوضات التي قامت بين الأمير عبد القادر وبيجو، هذا الأخير الذي اقترح السلم باستسلام الأمير، أو يهدده بالحرب، يقول:

«... قبل أن ندخل في ساحة الحرب والمعارك القاسية، إنسانياتي تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم علي أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب. السياسية تجبرني على فعل ذلك، مثلها مثل إنسانياتي...ولكن الأمير رفض أسلوبه في التفاوض واعتبره تهديدا، فقال أن المعاهدة أخذ وعطاء، هذه هي السياسة.»⁽⁴⁾.

(1) كتاب الأمير، ص102.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(3) المصدر نفسه، ص123.

(4) المصدر نفسه، ص 207.

فقال بيجو لأمين سره : « لا أفهم ماذا يريدون؟ يريدون السلم ويرفضون دفع

الثلث، يريدون الحرب ويخافون عواقبها» (1).

أشار الروائي أيضا إلى انقلاب 2 ديسمبر 1851 الذي خلف وراءه أحداثا

عديدة مست بمصالح الحكومة الفرنسية.

كما ركز الروائي في الصفحات الأولى من الرواية، على موضوع سياسي مهم

يتمثل في مناقشات الغرفة النيابية (2)، بباريس حول وضعية الأمير بعدما تم اعتقاله

ونفيه إلى سجن أمبواز، بعد الوعود التي قدمت له، ففي تمام الساعة الواحدة افتتح

النقاش. وتعددت الآراء ووجهات النظر، بين معارض ومؤيد، معارض له بسبب

المخاطر المحدقة بالحكومة الفرنسية إذا تمت الموافقة على مطالبه، وذلك لما خلفه

من دمار وخراب مس ميزانيتها. ومؤيد وعلى رأسهم مونسينيور ديبوش، الذي تبنى

قضيته عندما تأكد من سماحته، وأنه لم يجرم يستحق العقاب، لأنه قاوم من أجل

وطنه ودينه، ويستحق كل تقدير من الجيش الفرنسي، ومن المصلحة الفرنسية وفائها

بالعهد التي قطعتها له وخاصة بعد استسلامه.

في حين اقترن الجانب العسكري في الرواية بتجهيزات الجيشين الجزائري

والفرنسي وترتيباتهم ومخططات المعارك.... وغيرها، ونشير إلى : قول الأمير وهو

(1) المصدر السابق ص 210.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

يخاطب أخاه مصطفى، عن ضرورة تغيير سلوكهم والاهتمام بصنع الأسلحة بدل الاهتمام بالمظاهر الاجتماعية، وجمع الأموال، وأهم سلوك منعه بعد توليه الإمارة، وقف الغارات على القبائل المجاورة، يقول: «... ن فكر كيف نصنع المدافع والأسلحة الخفيفة، والسيوف بدل أن نكتفي بالتصليحات، أن نعيد اكتشاف البارود إن دعت الضرورة إلى ذلك...»⁽¹⁾، كما تشير الرواية إلى الاستعدادات قبل كل معركة، مثل ترتيبات دوميشال للاستيلاء على الغرابة « كانت الفيالق في الساحة العامة منتظمة بشكل صارم، الخيالة والمدفعية الخفيفة، والمشاة الذين كان عددهم كبير، مجهزين بأسلحتهم وبنادقهم، وجرابهم الظهرية »⁽²⁾.

« عددهم يتجاوز الثلاثة آلاف عسكري، مدججين بالأسلحة، فيلق الفرقة 66، فيلق المدفعية الخفيفة، فيلقان من الليف الأجنبي، الفيالق الثاني للرماة الأفارقة على الخيول مدفعا متحركان، وأربعة من النوع الصغير السريع الحركة، وأكثر من أربعين عربية...»⁽³⁾.

أما عن جيش الأمير، فقد ألف السلطان كتابا يحتوي على جميع الترتيبات العسكرية، وعنوانه ب: وشاح الكتائب، ووضعه تحت تصرف ضباطه وجيشه، ذكر في القسم الأول «... العساكر المكونة لجيش السلطان: المشاة والمسماة العسكر

(1) كتاب الأمير، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 108.

(3) كتاب الأمير، ص 158.

المحمدي.... يتحرك تحت إمرة آغا، والفيلق مكون من ألف نفر، والفرقة مكونة من مئة رجل يقودها سياف بحسب الرتبة التي على كتفه، والمكونة من سيفين.... ولكل فريق لباسه الخاص....»⁽¹⁾، حتى الترتيبات الصغيرة كان لها مكان في الكتاب، أو ملحقا له فكلف العديد من الحشد من الناس وظائف مثل: " حماية الإحصنة " : «منظفو حوافر الخيل، السواس أو السائس: خدمة الأحصنة والساھر على علفها وراحتها، البيطرة المكلفون بمراقبة الجروح وحوافر الخيل»⁽²⁾.

كما خصص في كتاب التنظيمات العسكرية قانون القضاء العسكري كي لا يظلم ولا يظلم أحد، ويمنح لكل من حارب الغزاة والكفار وسام ذي قيمة كبيرة من ذهب وفضة، يوضع على الجبهة حتى يكون ظاهر للعيان. « قطعة عليها من خمسة إلى سبعة أصابع بحسب الرتبة العسكرية ويكتب عليها " ناصر الله "...»⁽³⁾.

من هنا يمكننا القول أن علاقة الأدب بالسياسة علاقة جدلية متواصلة، « طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع معين، يعبر من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائم عن حرّيته وإنسانيته»⁽⁴⁾ .

(2) المصدر نفسه، ص 285.

(3) المصدر نفسه، ص 285.

(1) المصدر السابق، ص 286.

(2) صالح سليمان عبد العظيم، سوسولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص

2. الخطاب الديني :

يعد الدين من مكونات الذات، لارتباطه بكل أمور الحياة، يعطي الفرد الإحساس بالطمأنينة والراحة الداخلية، ويلبي حاجاته الروحية والوجدانية. وعمد العديد من الأدباء العرب إلى توظيف الدين في أعمالهم، وخاصة الدين الإسلامي بالاقتراس من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وذلك لدوافع منها: أن بعض الروائيين وجدوا أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردى الدينى، للإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة. وأن التراث الدينى يشكل جزء كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربى، لذا فإن أي معالجة للتراث الدينى هي معالجة للواقع العربى وقضاياه»⁽¹⁾.

ونجد الروائي "واسيني" أيضاً تحاور مع الدين الإسلامي، فأشار في روايته التي بين أيدينا إلى جملة من الألفاظ والأفكار، والمعتقدات التي تعبر عن الدين الإسلامي، باعتباره العقيدة التي يتبعها الشعب الجزائري، ويستند إليها للتخفيف من مآجع الواقع الذي يعيشه، فنجده يشير إلى أنهم أقوى من العدو لأنهم يتبعون تعاليم الشريعة الإسلامية، ويقوموا العدل فلا يظلموا ولا يتعدوا على ما لا حق لهم فيه. فيقول الأمير لجنوده: «نحن نملك ما لا يملكون، نملك الإيمان بالله ورسوله واليوم الآخر....»⁽²⁾

(3) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، ص 142.

(1) كتاب الأمير، ص 131.

« الأعمار بيد الله »⁽¹⁾، « لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا »⁽²⁾، « لا نطلب أكثر من شبر يستر أجسادنا عند الضرورة »⁽³⁾.

كلها ألفاظ تدل على تمسك الشعب بدينه، والرجوع إليه في كل أعماله. وفي مقاطع أخرى نجد الروائي يوظف أركان الإسلام، فمثلا نجده يشير إلى الصلاة والوضوء، فقد دار حوار بين ضابط فرنسي وأطفال صغار حول الوضوء، قدم هذا الضابط قطعة خبز لأحدهم، ولكنه رفض أخذها، بحجة أنه لم يتوضأ، فاستفسر الضابط عن كيفية الوضوء، فقال: «... أن تغسل يديك، وذراعيك ووجهك وفمك وأذنيك ورأسك ورجليك...»⁽⁴⁾.

وفي الحديث عن الصلاة نجد قول الأمير للكولونيل "دوما"، عندما دخل عليه هذا الأخير، فوجده يصلي، وبعد انتهاءه قال الكولونيل: أتمنى أن لا أكون قد أوقفناك عن صلاتك، فرد الأمير : لا الفرض عندنا يمر قبل كل شيء، حتى قبل حياة الفرد... قتل أناس كثيرون وهم يصلون، ولم يستطيعوا توقيف صلاتهم للدفاع عن أنفسهم مهما كانت العوارض..»⁽⁵⁾.

(2) المصدر نفسه، ص 430.

(3) المصدر نفسه، ص 592.

(4) المصدر نفسه، ص 498.

(5) المصدر نفسه، ص 92.

(1) كتاب الأمير ، ص 527.

كما نجده يسترجع رحلته مع أبيه " محي الدين " إلى مكة المكرمة فيقول:

«يقطع القفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج»⁽¹⁾.

أمر الأمير عند قبوله الإمارة ضرورة الامتثال إلى كتاب الله ، واعتبار كل من خالف تعاليمه خارج عن القانون، يجب معاقبته ومحاربتة. فطالب القبائل بتأدية الزكاة والعاشوراء، ولكن العديد منهم لم يقبل، فقال الروائي على لسانه: « اليوم يرفضون دفع الزكاة التي نص عليها ديننا، لندحرهم في جحورهم مادام الله معنا»⁽²⁾.

ولكن الرواية لم تقتصر على الدين الإسلامي فقط، بل اعتمد الروائي أيضا توظيف الديانة المسيحية، جسدها القس الفرنسي " مونسينيور ديبوش "، الذي عين قسا في الكنيسة الجزائرية .

أشار "واسيني الأعرج" إلى عديد من الأفعال والسلوكات التي يقوم بها المسيحي والتي تميزه عن غيره من الأديان الأخرى نذكر منها: تعظيمهم للصليب، الذي يسجد النصارى ويركعون له، كما أن العماد يبرز دينهم ومعتقداتهم وعاداتهم الدينية، يقول الروائي واصفا القس «...الصليب يتدلى بارزا من عنقه...اللباس الفضفاض الأسود يحتضن الإنجيل، ويقبض عليه بلهفة، كبيرة مخافة ضياعه...»⁽³⁾.

(2) المصدر نفسه ، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 219.

(1) المصدر السابق، ص 21.

ويقول في مقطع آخر : « قرأت القداس على امرأة كانت تحتضر»⁽¹⁾. وجاءت امرأة لمونسينيور قالت بأن أمها مريضة « وهي في أقصى درجات المعاناة، وطلبت منه أن يعمدها ويباركها...فالتفت صوب مسكن المرأة وباركها. في اليوم التالي كانت المرأة قد قامت من حالة مرضها، وكأن لا شيء بها...»⁽²⁾. فأبرز الألفاظ الخاصة بالدين المسيحي التي استخدمها في رواية كتاب الأمير، كانت تتم عن الاختلاف البارز بين الديانة المسيحية والإسلامية. من بين هذه الألفاظ نجد: (أسقف، قس، تعميد، كنيسة، قداس جنائزي، صك الغفران، البابا، تسجيل إشارة الصليب والتمتمة، الراهب، الكاتردائية ، السمينار...).

ولكن رغم الاختلاف إلا أن هذا لم يمنع التواصل بين أبناء الديانتين، ومثال ذلك العلاقة الوطيدة التي تربط الأمير عبد القادر بالقس مونسينيور ديوش، والمحبة الكبيرة، وهذا ما جعل القس يتبنى قضية الأمير، ويكرس حياته وجهده وماله في سبيل حلها، وهذا ما يمليه عليه دينه وأخلاقه، فكان محبا للآخرين مدافعا عنهم. تحدث الروائي عن هذه العلاقة التي أساسها الحب والمودة، يقول على لسان مونسينيور موجها كلامه للأمير: « لك كل المحبة التي تقرب إحدانا من الآخر، حتى ولو اختلفنا، لتستقر روحنا داخل الحقيقة الإلهية الكبيرة نفسها»⁽³⁾، ليرد الأمير ويقول له: « روحك

(2) المصدر نفسه ، ص558.

(3) المصدر نفسه، ص243.

(1) المصدر السابق ، ص49.

أنت غالية علي، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها»⁽¹⁾، « أتمنى أن يوضع قبرانا جنبا إلى جنب»⁽²⁾.

وعن احترام الأمير وتقديره لجميع الديانات السماوية، وتقديسه لها يقول لمونسينيور، بعدما عرض عليه تبني الديانة المسيحية، قال الأمير: «.. امنحني من وقتك قليلا، لأتعرّف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه.... فطلب من مونسينيور أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين، وإلى كاهن معرب يشرح له تفاصيل المسيحية في صفائها الأول»⁽³⁾، وعندما هم القس بالمغادرة قال له الأمير: «....قل لكل من تلقاه من القديسين النصرانيين أن يدعو لكي يغمرني الله بنوره، ويفك كربتي وأسري»⁽⁴⁾.

فكانت له نظرة خاصة اتجاه المسيحية، وهي ترجمة حقيقية لروح الإسلام ورفيقه. كما يقول الروائي أيضا على لسان الأمير بأنه ليس رافضا لكل الغرب، بل إنه يمقت أولئك الذين دخلوا الجزائر ليسلبوا ممتلكاتها ويطمسوا هويتها، فنجدّه يستجد بالغرب في الأوضاع السياسية، يقول: «...عندنا في تلمسان مختص إسباني يسير مصنع إنتاج قوالب المدافع...وفي مليانة الفرنسي دوкас، بنى فابريكا صغيرة للبنادق

(2) المصدر نفسه، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص245.

(4) المصدر نفسه، ص 51.

(5) المصدر نفسه، ص 52.

والبارود، وقد دعونا الكثير من الأوروبيين للمجيء للاستقرار والعمل في بلدنا...»⁽¹⁾.
كما يشيد بحضارتهم فيقول: « كنا نظن أنكم تعيشون الجاهلية، فاكتشفنا الجاهلية فينا
»⁽²⁾.

وفي المقابل انبهر العديد من قادة وجنرالات فرنسا بشخصية الأمير وسماحته
وتمسكه بدينه، فشهدوا له بذلك، وهذا ما قاله الكابتن دوسانت هيبوليت عنه:
«الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيدا في أوروبا، رجل زاهد
في شؤون الدنيا، ويظن أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية ورعاية. حلمه ليس
الحصول على المجد، والهدف الشخصي ليس من مهامه، وحب المال لا يعنيه أبدا،
ليس متلصقا بالأرض إلا وفق ما يمليه عليه الله، فهو أدواته...»⁽³⁾.

هذا ما دفع بمونسيينور العمل جاهدا لإقناعه بدينه "المسيحية" ليعتقها، لأنه يرى
فيه مفخرة ومكسب عظيم للكنيسة يقول: « هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها
لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات والانتكاسات »⁽⁴⁾. فقد حلم منذ دخوله أرض
الجزائر « تحويل المساجد إلى كنائس ومستشفيات »⁽⁵⁾، وإرجاعها مسيحية تخليدا
ووفاء للقديس أوغسطيس، ولكن في الأخير استسلم القس لأن كل محاولاته باءت

(1) كتاب الأمير، ص 263.

(2) المصدر نفسه، ص 214.

(3) المصدر نفسه، ص 150.

(1) المصدر السابق، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 489.

بالفشل، وتؤكد من قوة تمسك الأمير بدينه، فقال وهو يخاطب مرافقه جون موي: «كلما تأملت في هذا الرجل ازدت محبة له ولأخلاقه. الأناية أحياناً مؤذية، في البداية تمنيته مسيحياً، نزهو به كأخ، ونقلته تعاليمنا ليذهب بها عند ذويه ويشيعها ولكن مع الزمن تأكدت أن هذا الرجل الذي يشبهنا في كل شيء لا يمكنه أن يكون إلا هو، رجل محب لكل شيء يقرب الإنسان من المحبة والله»⁽¹⁾.

فالرواية بهذا الشكل - يقول واسيني - درس في حوار الحضارات، ومحاورة كبيرة بين المسيحيين والإسلام، بين الأمير عبد القادر من جهة، ومونسينيور ديبوش من جهة أخرى.

حوار الحضارات الذي يعد ظاهرة فكرية وحضارية شهدتها العقود الأخيرة من القرن العشرين، والذي يشمل الحضارات المختلفة، وهو ذلك التفاعل القائم على الاحترام المتبادل بين الأنا والآخر، ترتبط الأنا بالهوية الفردية، وتصور الشخص لذاته وخصائصه المعرفية، ومكوناته الفكرية والاجتماعية وما يدور في فلكها من قيم وتقاليد. «فرد واع لهويته المستمرة، ولارتباطه بالمحيط»⁽²⁾، أي تشترط وجود الآخر فلا نستطيع تصور الأنا قوة تتواجد في معزل عن الآخر، بحكم خضوعه لقانون التأثير والتأثير، فكل حضارة مؤثرة في غيرها متأثرة بغيرها، «أحقق بذلك وعيي الذاتي عبر

(1) المصدر نفسه، ص 248.

(2) ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟ دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987، ص 87.

كشفت ذاتي للآخر، وبمعونته «⁽¹⁾. وبالتالي فهناك مشاكل مشتركة لا يمكن حلها إلا من خلال الحوار.

يقوم الحوار على مبدأ التفاهم، يهدف إلى شرح وجهة نظر وتبيان المعطيات التي تقوم عليها، وكذا الانفتاح على الآخر لإبراز الجوامع المشتركة بين المتحاورين في العقيدة والأخلاق والثقافة، « فيعطي كل منهما الآخر ما ليس عنده، ويأخذ منه ما هو بحاجة إليه، وذلك في صيرورة مفتوحة قوامها التوازي والتقاطع »⁽²⁾، لتخفيف حدة التوتر وإرساء الانسجام والوئام بين الشعوب.

ويتحاور كل من الأمير والقس في رواية " كتاب الأمير "، ويقومان بطرح مواضيع عديدة كالحرية، والهوية المسلوقة، المنفى، قضايا إنسانية كمساعدة المحتاجين والدفاع عنهم، الوفاء بالعهود، طريقة تعامل الإنسان مع أخيه، التسامح، الحرب، المرأة، فكلها عبارة عن سجلات وحوارات مست الأوضاع التي عرفها المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي وأثرها الذي خلفته، نذكر من بين هذه المواضيع الآتي :

● قتل النفس:

- يقول الأمير : « لا يعرفون أن الله الذي منح الروح وقدها، لا يمكن مسها إلا

بالحق أية قضية تساوي حياة إنسان وعزته »⁽³⁾.

(2) هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2007، ص 170.

(3) فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، ص 71.

(1) كتاب الأمير، ص 147.

- يقول مونسينور : « أعرف أن دينك منعك من قتل النفس إلا بالحق، وأتذكر جملتك الكبيرة التي بقيت عالقة في الرأس والقلب : « حين يسيل الدم بغير حق، تسقط الشرعية» (1).

• الحرية:

_ يقول الأمير وهو يرد على قول بيجو : « والله لو جمعت كل كنوز الدنيا في برنسي وطلب مني أن أضعها مقابل حرיתי لاخترت حرיתי» (2).

• المنفى :

_ يقول القس وهو يخاطب الأمير : " أعرف أيها السلطان الطيب..عندما يغادر الإنسان تربته كأن جلده ينزع وهو حي ..» (3).

- يقول الأمير: المنفى « إحساس بالإهانة والتضاؤل والموت البطيء» (4).

• الانتحار:

- يقول الأمير: « الانتحار قاس والأديان نفسها تمقته ..» (5).

- فيقول القس: « ولكن هذا حرام في دينكم، وكبير الكبائر مثلما هو الحال في ديننا ... فهناك عائلة فكرت في الانتحار الجماعي،

(2) المصدر نفسه ، ص 415.

(3) المصدر نفسه، ص537.

(3) المصدر نفسه، ص499.

(4)المصدر السابق، ص 458.

(5) المصدر نفسه، ص507.

- بأن يرموا أنفسهم وسط الحرس لا ليهربوا، ولكن ليقتلوا»⁽¹⁾.

• الزواج:

جاءت امرأة فرنسية تحاور الأمير في مواضيع عديدة، من بينها قضية الزواج

في الدين الإسلامي، فتقول: « أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة ...

تتزوجون نساء كثيرات، وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا.

- فيرد الأمير: «... كل دين له ميزة المكان والقوم الذين نزل فيهم ... نقوم نحن

علانية بما تقومون به سريا ...»⁽²⁾.

ومن هنا يمكننا القول أن الخطاب الديني هو تبادل الأفكار والحقائق والمعلومات

والخبرات، والتحاور بين الديانتين التي تزيد من معرفة كل فريق بالآخر بطريقة

موضوعية، تبين ما قد يكون بينهما من تلاق أو اختلاف مع احتفاظ كل طرف

بمعتقداته في جو من الاحترام المتبادل، والمعاملة بالتي هي أحسن، بعيدا عن نوازع

التشكيك، ومقاصد التجريح، بل ما يرجى منه إشاعة المودة وروح المسالمة والتفاهم

والوئام والتعاون، فيما يقع التوافق فيه من أعمال النفع العام للبشرية»⁽³⁾. إضافة إلى

الخطاب الديني، نجد الرواية تتحاور مع الخطاب الاجتماعي والثقافي وهذا ما سنتعرف

عليه في الآتي:

(1) المصدر نفسه، ص 530.

(2) المصدر نفسه، ص 500.

(3) الحسن يوسف، الحوار الإسلامي المسيحي (الفرص والتحديات)، المجتمع الثقافي، أبو ظبي، ط1،

1997. ص54.

3- الخطاب الاجتماعي الثقافي:

صلة الأدب بالمجتمع صلة وثيقة، فالأدب الجيد في أمة من الأمم هو: ذلك الأدب الذي يعنى بتصوير حياتها ومشاكلها وقضاياها من خلال التأثير والتأثير الحاصل بين منتج ذلك الأدب وواقعه الاجتماعي الذي يعيش فيه. « يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته والقائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع»⁽¹⁾، ويعبر عنه تعبيراً فنياً، يعكس فهمه له، ويفصح عن موقفه منه، ومن الحياة التي يحيها. يقول بارت متحدثاً عن علاقة الرواية بالمجتمع: « تصنع من الحياة معبراً، ومن الذكرى فعلاً مفيداً، ومن الديمومة زمناً موجهاً ودالاً، لكن هذا التحويل لا يمكن أن ينجز إلا في عيون المجتمع. فالمجتمع هو الذي يفرض الرواية»⁽²⁾.

والرواية الجزائرية "كتاب الأمير" تعكس صوراً للمجتمع الجزائري، المليء بالصدمات والانكسارات التي خلفها الاستعمار الفرنسي، بعد دخوله الوطن سنة 1830. أدى إلى تدهور الجوانب الاجتماعية والمعيشية والصحية والأخلاقية ... الأمر الذي أدى إلى تفاقم أزمات الشعب. يوضح لنا السارد ظروف الواقع الاجتماعي في عام الجراد الأصفر يقول: «.. فمذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل أغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع ... سنة أخرى تمر من الحر

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، 1987، ص 43.

(2) رولان بارت، الدرجة الصفر في الكتابة، تر: محمد برادة، مطبعة المعارف الحديثة، الرباط، (دط)، (دت) ص57.

والأمراض والجفاف وتشقق الأرض... ولا شيء في الأفق سوى عواء الذئب الذي لم يعد يتوقف ليلا، وجزءا كبيرا من الصباح، والموت جوعا أو بالأمراض التي كثيرا ما تعجل بموت المنهكين، وأزيز الحشرات عندما يشتد منتصف النهار، معلنا عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس...»⁽¹⁾، نتيجة المعارك والاشتباكات المتواصلة بين جيش الأمير والاستعمار الفرنسي، وعملية الترحيل والتهجير، والحصار المستمر، تفشت الأمراض والمجاعات. يقول الراوي: «المحاصيل الزراعية التي كانت القبائل تفخر بها وتوردها، أحرقت في جزئها الأكبر في عزّ بلوغها...»⁽²⁾، فانتشر الفقر والجوع والحرمان «... ثم إن الناس جياع: وبدأوا يأكلون القطط والفئران والكلاب وجذور النباتات، وأحيانا يقتلون بعضهم بعضا، من أجل كسرة خبز...»⁽³⁾.

وظهرت الأمراض الفتاكة التي تأكل الأخضر واليابس، الفقير والغني بل إنها مست الجيش الفرنسي أيضا رغم عملية التنظيف والوقاية، يقول الكاتب: «الناموس يلتصق بأوجه الأحصنة والعساكر، مخلفا وراءه أمراضه الكثيرة، وارهاقات حمى المستنقعات...»⁽⁴⁾. «...فقد بدأت عوارض مرض الكوليرا تظهر في الأحياء الشعبية بقوة كبيرة، وتتمدد كالريح الساخنة عبر الأزقة المريضة، على الرغم من حملات التنظيف، والوسائل التي وزعت هنا وهناك للتقليل من انتشارها... وبدأ الناس يموتون

(1) كتاب الأمير، ص 65.

(2) كتاب الأمير، ص 190.

(3) المصدر نفسه، ص 271.

(4) المصدر نفسه، ص 108.

جوعا وعطشا قبل أن يموتوا مرضا...»⁽¹⁾. وفي مقطع آخر يصف لنا السارد ظروف الواقع الاجتماعي المتردي، الذي يعاني منه الأمير، وهو في منفاه بعيدا عن موطنه. «... الحجرات مليئة برائحة الرطوبة والعفن، الذي يشبه الرائحة التي تخلفها الفئران عندما تعبر مكانا تاركة وراءها شعرها، ورائحة بولها القوية التي تجرح خياشيم الأنف بحدة...»⁽²⁾، ونجد في الرواية أيضا محاولات الأمير المتواصلة للنهوض بالمجتمع الجزائري رغم ما يعانيه من عجز وألم. من خلال دعوته لتغيير العادات التي ألفها قبل توليه الإمارة، فسعى إلى الإصلاح الاجتماعي وتجديد كل طاقاته وإمكاناته، في سبيل تطويره وتغيير ظروفه، ومس هذا التغيير في البداية عائلته، فقد طلب منهم تغيير عاداتهم وسلوكاتهم اليومية، يقول موجها كلامه لهم: «...التقليل من مظاهر البذخ والتباهي...مد يده نحو صدر أخيه، فنزع بغضب النياشين واحدا واحدا وقال:...لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء إلى زراعة مغذية...»⁽³⁾. فكل هذه المظاهر لا تخدم مصالح البلاد، فلا بد من التمسك بالدين ونشر العلم، والحث عليه، وإنشاء المصانع والمشاريع للسلاح، والوقوف موقفا واحدا لصد هجوم العدو.

(1) المصدر نفسه، ص 173.

(2) المصدر نفسه، ص 182.

(3) المصدر السابق، ص 94.

نجد في المقابل بروز الجانب الثقافي بشكل واضح في الرواية التي بين أيدينا، وذلك لاعتبار الثقافة: « مجموعة الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي تنظم حياة الأفراد، ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان. فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله، وخلق إبداعه»⁽¹⁾.

ذكرت الرواية شخصية الأمير كنموذج للمثقف الجزائري الذي استوعب ثقافته التراثية، والدينية، وتمثلها أحسن تمثيل، حين استعان بالدين في مقاومته. ونعني بالمتقف هنا « ذلك الشخص الذي يميل إلى شؤون الفكر والروح. فتطغى لديه الحياة الروحية والفكرية على غيرها »⁽²⁾. فأشار الروائي إلى مجموعة من الكتب التي ألفها نذكر منها: وشائح الكتائب (ص283)، كتاب التنظيمات العسكرية (ص286)، كتاب تنبيه الغافل (ص 539)، كما أنه يرتب كتابه الجديد، دون أن يشير إلى عنوانه (ص 281). فكان يتميز بحبه الشديد للعلم، وشغفه للمعرفة، لأنهما في تصوره سبيلا النهوض بالبشرية. ويشير الروائي إلى ذلك فيقول: «...مدّ عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون، المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته الكثيرة...»⁽³⁾. ولم يكن حب المعرفة لديه يقتصر على الاطلاع على مؤلفات العرب فقط، بل

(1) حسين الصديق: الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001، ص 17.

(2) محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 29.

(3) كتاب الأمير، ص 74.

إنه أخذ من الغرب أيضا، يقول الراوي على لسان الأمير: «... لا شيء سوى أنني كتبت كثيرا وقرأت كثيرا، وقد ساعدني بواسوني في الاطلاع على ثقافتكم وعلومكم...»⁽¹⁾. الكابتن بواسوني قائد فرنسي، إنسان كبير النفس، ويعرف عادات البلاد جيدا، جاء ليجالس الأمير، ويعوضه عن غياب مونسينيور وهو « مثقف من الطراز العالي، معرب بمعنى الكلمة... ألف بلغتكم (العربية) كتبا كثيرة من بينها قانون الشريعة، ويتقن جيدا اللغة البربرية، فهو أول من عرف بأبجدية التفيناغ القديمة التي يستعملها الطوارق لكتابة لغتهم...»⁽²⁾.

ومن أهم الكتب الغربية التي اطلع عليها الأمير، يذكر الروائي في المقطع الآتي: «... أعرف قليلا عن الفلسفة اليونانية سقراط، أفلاطون، وخصوصا أرسطو، الذي حفظه من التلف أحد أكبر مفكرينا: ابن رشد، وديكارت قريني من هذه الأرض (أوربا). وروسو حبيب إلي المجتمع، وهو على حق فيما يتعلق بالحرية، حزنت لغاليليو...»⁽³⁾. فقد كانت له مكتبة تحتوي على العديد من الكتب، يقدها ويحافظ عليها ويحميها من التلف، يقول: «... ووضعت كتاب الإشارات في غلافه الجلدي كالعادة مثل الذي يحاول أن يحفظ ذهبيا من التلف.. سيدي لا يحب أن تبقى الكتب عرضة

(1) المصدر نفسه، ص 556.

(4) المصدر نفسه، ص 533.

(3) المصدر السابق، ص 557.

للغبار والريح...»⁽¹⁾. فكان لحبه الشديد للعلم، يحزن بشدة لضياح أو حرق كتبه فيقول الراوي في مقطع على لسان الأمير: «... حتى مكتبتي في تكادمت لم أنقذ منها إلا ما استطعت إخراجه...أحرق القرآن والتوراة والإنجيل، النار كالحقد عمياء، أحرق ابن خلدون وابن عربي وكتاب نابليون ترجمه لي ابن التهامي، وغيرها من المخطوطات النفيسة. يحدث لي أن أبكي على كتاب أكثر من بكائي على أحبائي الذين أكلتهم الحرب فهم في الجنة ولكن المخطوطات اندثرت إلى الأبد، هل تدرك مقدار الخسارة الفادحة؟...»⁽²⁾.

لهذا يمكننا القول أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة به، التي تختلف عن ثقافة المجتمعات الأخرى، والتي تميزه عن غيره، ونجد أن ثقافة الشعب الجزائري والأمير عبد القادر خاصة نابعة من العقيدة الإسلامية، وقام بتتميتها وتطويرها أكثر بالاستناد إلى المؤلفات الغربية. هذا ما كشف عنه مزجه الثقافي مما أهله للإمارة، فاختره شعبه سلطانا على البلاد وهي في أحلك أوضاعها، وهو على يقين بقدرته على تسييرها وتغيير أوضاعها نحو الأفضل.

نخلص في نهاية الفصل إلى أن: رواية كتاب الأمير تتفاعل فيها نوعان من الخطابات، إحداها فنية تراثية وأخرى مرجعها للواقع، وهذا ما يميز الرواية الديالوجية لأنها: « تعرض الحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة

(1) المصدر نفسه ، ص 517.

(2) المصدر نفسه، ص 350.

واحدة مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاكها للحقيقة وهذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي في تصوير الواقع»⁽¹⁾. وهذا يحتاج إلى جهد كبير وثقافة عالية من الروائي، للإلمام بالمادة التاريخية وإخراجها بشكل فني متميز، مستخدما في ذلك عدة طرق تكسب الرواية مسحة جمالية تعرفنا ببراعة الكاتب وسعة اطلاعه، ليجسد في ذلك معاناته الذاتية وتجربته الإبداعية، فينظر نظرة ثاقبة في الطاقات الحية والكنوز الكامنة في الواقع والتاريخ، ويحاورها محاورة واعية، لتغدو ملتقى تقاطعات وتفاعلات فعالة في نصه، ولتأييد آرائه وتقوية حججه.

(1) حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات سال، المغرب، ط1، 1989، ص 45.

خاتمة

خاتمة

قديمًا قيل: "عبرة الأعمال خواتمها". وقد وقفت خاتمة هذا البحث على عبر تلخصها هذه الصفحات القليلة. من خلال النتائج التي توصل إليها البحث. ولعل أبرز نتيجة انتهى إليها، واقتنعت بها هي: سعة القدرات الفنية للروائي "واسيني الأعرج". ويتجلى ذلك في عنايته ببناء كل عنصر من عناصر الرواية، وحرصه على شبكة العلاقات بين العناصر كلها. وسعيه إلى التعبير عن رؤيا روائية متماسكة، مقنعة ذات خلفيات متنوعة (تاريخية، ثقافية، اجتماعية...).

ومما سبق ركز البحث على تتبع ظاهرة الحوارية في رواية "كتاب الأمير". وقد أسفر عن النتائج الآتية:

• في المدخل:

خلص البحث إلى أن: الرواية التاريخية تشكل مظهرًا واضحًا لعلاقة التاريخ بالرواية. وهي شكل فني ظهر عند الغرب، في مطلع القرن التاسع عشر. وانتقل مع النهضة إلى الساحة العربية. بفعل الصحافة والترجمات المختلفة. تهتم بطريقة حضور الواقع في الرواية، وصياغة معطياته بطريقة فنية تخيلية. فالروائي يجد في المادة التاريخية الملهم الذي يدفع به إلى الإبداع. واستخدام مخيلته وثقافته السابقة بالنصوص المختلفة: (الدينية، الشعرية، النثرية...) في إنتاج عمله.

خاتمة

• في الفصل الأول:

المتعلق بالحوارية: حاولنا في هذا البحث تتبع ظاهرة الحوارية. وخلصنا إلى أنها تمثل أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عليه، أو معاصرة له، فهي فاعلية المخزون التذكاري لنصوص مختلفة. شكلت منظورا قيما في الدراسات النقدية. أول من استخدمها ميخائيل باختين في دراسة له عن الروائي الروسي "دوستوفسكي". ثم اعتمدها بعده نقاد آخرون كمرتكز في أبحاثهم الأدبية وعلى رأسهم جوليا كريستيفا. استحضرتة في حلة جديدة وأسمته "التناص". ثم شاع في الوسط النقدي، وصولا إلى أفكار الدارسين العرب.

كما أشرنا أيضا في هذا المبحث إلى الحوارية في الرواية ، باعتبارها تنوعا في اللغات والأصوات والرؤى والأساليب، وذلك لتنوع الخطابات التي يستحضرها الكاتب، ويضعها في علاقة مواجهة، ويجعلها تتعايش وتتجاوز مع بعضها البعض.

ما يتعلق بالخطاب: تعددت تعاريف الخطاب وتباينت باختلاف الدارسين واختصاصهم. فيمكن اعتباره: نطقا أو ملفوظا أو كلاما أو قولاً أو كتابة... الخ. يشكل رسالة لها مضمون فكري بين، موجهة من منتج لمتلقي، تفترض نية التأثير على المستمع، له أهداف ودلالات مختلفة. كما تحكمه قوانين وقواعد ينتظم داخلها. تمكن المتكلم من صياغة أقواله.

خاتمة

• في الفصل الثاني الذي درس الخطابات النصية المتحاورة

خلص إلى أن الروائي قام باستنطاق تقنيات ونصوص مختلفة، تحاور معها بهدف تأصيل روايته، كالثائق التاريخية واللغة العامية، والتراث الثقافي بأشكاله المتنوعة من أمثال وأغاني وتعابير ومعتقدات شعبية محلية وحكايات. كلها شكلت دورا هاما في رسم تقاسيم الرواية وتكثيف دلالاتها. كما تدل على تجذر التراث في التكوين الثقافي للكاتب، وترسيخها في وجدانه، وتفاعلها مع خياله.

وفي ما يتعلق بالخطابات السياقية:

استطاعت رواية "كتاب الأمير"، أن تستوعب وتحتوي شكلا سرديا مستمدا من الواقع. تستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وفضاءاتها وأحداثها، فانفتحت على أكثر من مستوى خطابي: تاريخي، سياسي، ثقافي، اجتماعي. لمعرفة سر هزائم الماضي وانكساراته، وفهم الواقع في علاقته بالتاريخ. وأخذ العبر، لإعادة بناء حاضر دون الوقوع في أخطاء الماضي.

فاستوعبت أحداثا كثيرة من تاريخ مقاومة الأمير عبد القادر، والمعارك التي خاضها ضد المستعمر، والصراع من أجل البقاء والحرية. التي شكلت صورة حقيقية عن الشخصية العربية. ومدى تمسكها بالهوية الوطنية. رغم غطرسة الآخر، ومحاولاته

خاتمة

المتعددة لإلغائها. كما تفتتح على أمر مهم، هو ثقافة السلم والحوار الحضاري، للتخلي عن نظرتنا العدائية تجاه الآخر "الغرب".

وهكذا يصل البحث إلى صفحته الأخيرة، وكلّي أمل أن يكون ثمرة يانعة مستساغة لدى القارئ والباحث. بعد كل ما تكبدته من متاعب في سبيل إخراجه على هذا الشكل.

* والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات *

مكتبة الأبحاث

*القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولاً: مصادر البحث:

1. **مدونة البحث:** واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2008.
2. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 1955.
4. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، لبنان، ط2، ج2، (دت).
5. الجاحظ، البيان والتبيين، دارالفكر للجميع، ج1، 1968.
6. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، لبنان، ط1، 1982.
7. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004.
8. المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق ، لبنان، ط2، 2001.
9. إميل يعقوب، المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987.

ثانياً: المراجع العربية:

10. إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
11. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (دط)، 2002.
12. أحمد المتوكل، خصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
13. أحمد عزامي، التناص نظرياً و تطبيقياً، مكتبة الكتاني، اربد، ط1، 1995.
14. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع،

- مصر، دار المرجاج، الكويت، (دط)، 2000.
15. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة و النشر، سوريا، ط1، 1997.
16. جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية مصر، (دط)، 1985.
17. حسن سالم إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
18. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2 1993.
19. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.
20. ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، 1981.
21. سعيد سلام، التناسل التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010.
22. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1983.
23. سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2 1997.
24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 1997.
25. سليم بركة، تعريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2014.
26. شوقي الجمل، علم التاريخ نشأته وتطوره، دار المعارف، مصر، ط1، 1987.
27. صلاح صالح، سرد الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2003.

28. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، مصر، ط1
2004.
29. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 1997.
30. عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، دار الفكر
الجديد، لبنان، ط1، 1992.
31. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2
1982.
32. عبد الكريم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر
مصر، ط1، 1992.
33. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1992.
34. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية
العامية للكتاب، مصر، ط1، 1998.
35. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح،
الكويت، ط2، 1993.
36. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات
الجامعية، الجزائر، (دط)، 2012.
37. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.
38. عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، مطبعة أنفو، برانت، فاس، مكناس،
(دط)، 2007.
39. فرحان صالح، جدلية العلاقة بين الفكر والتراث، دار الحداثة، للطباعة والنشر،
لبنان، (دط)، 1983.
40. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،
2004.
41. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب،

ط2، 2007.

42. محمد الراهي، سيميائية السرد، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009.
43. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، دار العودة للنشر، لبنان، ط1، 1979.
44. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، (دط)، 2010.
45. محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.
46. محمد خير البقاعي، دراسة في النص والتناسية، مركز النماء الحضاري، سوريا، ط1، 1998.
47. محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، (دط)، 2001.
48. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.
49. مصطفى الكيلاني، الرواية وتأويل التاريخ، دار الأزمنا، الأردن، ط1، 2009.
50. مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2001.
51. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
52. نهلة فيصل، التفاعل النصي التناسية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 1998.
53. نوارى سعودي، في تداولية الخطاب الأدبي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
54. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2003.

55. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج2، 1989.

56. يمنى العيد، الراوي الموقع الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1986.

57. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990.

58. يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.

ثالثا: المراجع المترجمة:

59. أرسطو طاليس، الخطابة، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1983.

60. تودوروف تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

61. تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1996.

62. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، لبنان، (دط)، 1978.

63. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.

64. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.

65. جوليا كريستيفا، مدخل إلى علم النص، تر: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

66. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1997.

67. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر، سوريا، ط1، (دت).
68. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993.
69. رولان بارت، الدرجة الصفر في الكتابة، تر: محمد برادة، مطبعة المعارف الحديثة، الرباط، (دط)، (دت).
70. سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004.
71. فيليب لوجان، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر الحلبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، (دط)، 1994.
72. مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998.
73. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر (دط)، 1987.
74. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة سوريا، ط1، 1988.
75. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل ناصيف التركيتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.
76. ميشيل فوكو، الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان ط1، 1984.

رابعاً: المجلات والدوريات:

77. أم السعد حياة، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع5، ديسمبر 2013.

78. حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات، مج10، ج40، جدة السعودية، جوان 2001.
79. سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكالات، مجلة علامات، مج8، ج29 جدة، السعودية، ديسمبر 1998.
80. شرقي عبد الكريم، مفهوم التناص، من حوارية باختين إلى أطرس جيرار جينيت، دورية دراسات أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع2 جانفي 2008.
81. عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج6، ع3، 1997.
82. محصول سامية، التناص، إشكالية المصطلح والمفهوم، دورية دراسات أدبية دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ع2008، 1.
83. محمد وهابي، مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، مج14، ج54 جدة، السعودية، ديسمبر 2014.
84. ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، تر:محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج5، ع30، 1985.
- خامسا: الرسائل والمذكرات:**

85. سارة قطاف، الخطاب السردي في كتاب كلية ودمنة، مذكرة ماجستير إشراف:جودي مرداسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012_2013.
86. عمر شادلي، مصطلح التناص في خطاب محمد عزام، كتاب النص الغائب مذكرة ماجستير، إشراف:أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2011_2012.
87. هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي، أنواعه وخصائصه، مذكرة ماجستير إشراف:جمال كديك، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2002_2003.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ - د	مقدمة
15 - 6	تمهيد: الرواية التاريخية و حوار الواقع والنصوص
67 - 16	الفصل الأول: "الحوارية-الخطاب" فضاء المفهوم
46-17	<u>المبحث الأول: ماهية الحوارية</u>
17	1. الحوارية لغة
19	2.الحوارية اصطلاحا
37	3.الحوارية في الرواية
67 - 47	<u>المبحث الثاني: مفهوم الخطاب</u>
47	1. الخطاب لغة واصطلاحا
57	2. قوانين وأنماط الخطاب
60	3. علاقة الخطاب بالنص والحكاية
140-68	الفصل الثاني: الخطابات المتحاورة في رواية "كتاب الأمير"
110- 70	<u>المبحث الأول: الخطابات النصية المتحاورة</u>
70	1. حوارية اللغات
89	2. النصوص التاريخية
94	3. حوار الموروث الشعبي
139-111	<u>المبحث الثاني: الخطابات السياقية المتحاورة</u>
112	1. الخطاب التاريخي السياسي
123	2. الخطاب الديني
133	3. الخطاب الاجتماعي الثقافي
144-141	خاتمة
152-146	قائمة المصادر والمراجع
154	فهرس البحث
158-155	ملخص البحث (عربية_انجليزية)

ملخص البحث:

تناول البحث موضوع : "حوارية الخطابات في رواية " كتاب الأمير"، لواسيني الأعرج. باعتبارها من أبرز الروايات التي واكبت تحولات الواقع الوطني، والتزمت بطرح قضاياها وإشكالاته المتعددة، خلال فترة ما قبل الثورة؛ أي الإرهاصات الأولى لبناء الدولة الجزائرية الحديثة. فقامت بطرح جملة من التساؤلات المتعلقة بمفهوم الحوارية، وتجلياتها في الرواية. وحتى أتمكن من الإجابة عن هذه التساؤلات، ارتأيت تقسيم البحث إلى: مقدمة و تمهيد وفصلان نظري وتطبيقي وخاتمة.

أشرت في التمهيد إلى، لمحة موجزة عن نشأت الرواية التاريخية عند الغرب والعرب، باعتبارها؛ عملا فنيا نتج عن علاقة الرواية بالتاريخ.

أما الفصل الأول، يعد مدخلا نظريا حول مفهوم الحوارية، والخطاب، يمثلان أبرز المصطلحات النقدية التي شاعت في الدراسات اللغوية، ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين. تمثل الحوارية ذلك المصطلح الذي نستخدمه للدلالة على العلاقة التي تربط نص بنصوص أخرى، فلا يمكن لأي عمل أدبي أن ينتج من العدم، بل لا بد أن يصطدم في تشكله بغيره من النصوص الخارجة عنه. يتفاعل معها ليشكل عملا فنيا مميزا. أما الخطاب فيعد وحدة لغوية، قوامها سلسلة من الجمل، تشتترط وجود منتج ومتلقي، ويكون للأول نية التأثير في الثاني بشكل من الأشكال.

في حين خصصت الفصل الثاني لرصد الخطابات التي تحاورت في الرواية، فنجد الروائي يمزج بين ما هو فني متخيل، وواقعي، تحاورت فيما بينها لتجسد في النهاية مصداقية الرواية، وعمقها الحضاري والفني، فالحوارية تعالج النص من الداخل، وتحيل على تلك الاستثمارات الخاصة مثل:حوارية اللغات، حوار الموروث الشعبي، والنصوص التاريخية. كما تدرس النص من الخارج، باعتباره المرجعية الأدبية لهذا النص، من خلال خطابات أخرى تم التفاعل معها، مثل: الخطاب التاريخي، الديني، الثقافي...

وفي الأخير وضعت خاتمة استخلصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وأهمها أن الرواية وفق منظور الحوارية هي كسر لرتابة الأشكال الروائية المونولوجية، التي يهيمن عليها الصوت الواحد والايديولوجيا الواحدة.

Summary of the research

This research dealt with conversational discourse in the story of "**Book of Prince**" for its author "**Wassini Laaradj**" as it is considered as one of the most famous stories that kept with the changing's of the national real life and committed to discuss its problems and dilemmas during the pre-revolution periodic:

The first steps to establish the recent Algerian government.

I intended to display some questions and wonderings that relate to the meaning of conversation and its appearance in the story

In order to answer these questions, I divided the research into: an introduction and two chapters :the first is theoretical and the second is practical a conclusion that presented the main results. In the introduction, I gave a brief overview about the construction of the historical story in the Western and Arab world as it is an artistic work that resulted from the relation between the story and history.

The first chapter contains a the oritical entrance that turned around the meaning of conversation and discourse as they are critical terms that spreat in language studies and were welcome so much by students and researchers.

Conversation is that term used to show the relation that links a text with others, and all what s out of text as a work in literature can t be resulted from nothing but it must confront with its from with other texts and contexts outside to interact with it in order to make a distinctive artistic work.

A part from this, come the discourse that is considered as a language unit standing on a chain of sentences. It s a letter that needs the presence of a producer and a receiver affecting each other.

Concerning the second chapter, it is devoted to introduce the discourses that occurred in the story. Here we found the story-letter mixing artistic fiction with historical facts to show 'at last' the truthfulness of the story and its depth in civilization and art.

The conversation deals with text from inside and let drop some private explorations such as: (conversation of languages, conversation of heritage, historical text). It also studies the text from outside as it is the literature return from this text through other discourses and then interacting with it like: historical discourse, religious and intellectual...

In the end, I put forward a conclusion where I summarized the main results I arrived to and the most interesting is: the story, according to a conversational view, is a bridge to organizational story forms and monologues which are conquered by the single death and the single ideology.