الجمـهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران ـ السانية

كلية الآداب ،اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

التحليل السيميائي للخطاب الروائي

رواية كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد

لواسيني الأعرج نموذجا

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير

مشروع : الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي

إعداد الطالب:

توام عبد الله

إشراف الأستاذ الدكتور:

هواري بلقاسم

لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور أحمد يوسف.....رئيسا

الأستاذ الدكتور هواري بلقاسم.....مشرفا و مقررا

الأستاذ الدكتور عبد القادر شرشار.....عضوا مناقشا

الأستاذ الدكتور عز الدين المخزومي.....عضوا مناقشا

العام الجامعي : 2008 - 2009 .

كلمة شكر

∴ ربّنا أوزعنا أن نشكر نعمتك علينا φ

لا نملك إلاّ أن نتوجه بالشكر بعد الله عزّ و جلّ ،إلى المشرف الأستاذ الدكتور هواري بلقاسم ؛الذي تفضّل بتأطيرنا و إعانتنا في جميع محطات هذا البحث ،إذ يعود له الفضل الكبير في إبرازه في صورته هذه ،وعلى دماثة خلقه ورحابة صدره و سداد رأيه و نفاذ بصيرته .

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كلّ الأساتذة الذين أشرفوا على تأطيرنا في الماجستير: أ. د.أحمد يوسف ،أ.د.ناصراسطنبول ،أ.د.ابن سعيد ،أ.د.ابن حلي، أ. د.أحمد حساني ،د.خليل نصر الدين و أ.حاج علي فاضل ...

الذين أعانونا وأفادونا كثيرا ،فكان دعمهم لنا سندا قويا في مواجهة الصعوبات ،ولم يبخلوا علينا بخيرهم الكثير في توجيهاتهم لنا للوصول إلى الغاية المنشودة .

ونتوجه بالشكر الجزيل أيضا إلى الأستاذين الكريمين: أ. د عبد القادر شرشار و أ. د.عزالدين المخزومي ،الذين تفضلا بقراءة هذا البحث ومناقشته.

وإن كان تقديري لهم جميعا أكبر من كلّ شكر تحمله الكلمات ،فجزاهم الله عنّا كلّ الجزاء ، وسدّد خطاهم إلى سبيل العلم و المعرفة.

إهـــداء

إلى والدي أطال الله في عمريهما .

إلى كلّ إخوتي ...

إلى كلّ أساتذتي ...

إلى الهيئة الإدارية بجامعة وهران .

إلى كلّ أصدقائي و زملائي في الدراسة من كليتي الآداب و الحقوق ...

إلى كلّ من ينبض قلبه في سبيل العلم و المعرفة ...

أهدي هذا العمل .

بسم الله الرحمن الرحيم

{ سبحانك لا علم لنا إلاّ ما علّمتنا إنّك أنت العليم الحكيم }

صدق الله العظيم .

سورة البقرة ،الآية 32.

المقــدمــة

تعدّ الإبداعات الأدبية أهمّ ما تحمله الأمة العربية في ذاكرتها الحضارية الممتدة عبر العصور، كما تعدّ عمادها وأحد مقوماتها الأساسية ،هذه الإبداعات التي لم تولد من العدم ،بل تمّت عبر سلسلة من التطوّرات سجّلها الأدباء والنقاد و الدارسون في العديد من المؤلفات والأعمال الأدبية ،خاصة المقاربات النقدية ،والتي اتخذت توجهين: توجها يبحث في الشعر ،وتوجها يبحث في البنى السردية و تمفصلاتها الدلالية في نصوص السرد العربي القديم والقصة القصيرة و الرواية ،هذه الأخيرة التي أصبحت بمثابة ديوان العالم ،يقول فيها **رولان بارت (Roland Barthes)** أنّها تصنع في الحياة مصيرا و من الذكرى فعلا مفيدا ،وأنّ المجتمع هو الذي يفرض الرواية كونه يفرض مجموعة من الإشارات باعتبارها تعاليا للديمومة و تاريخا لها . ويقول الدكتور عبد الملك مرتاض أنّها نشء جديد و عالم بديع ،وهي من إنشاء الراوي فيخرجها لغة كأنّما تصوّر واقع التـــاريخ و حقيقة الفلسفة ،و أنّــها ذلك العـــالم السحـري الجميل بلغتهـا و شخصياتها و أزمانها و أحداثها .

وقيل فيها أيضا أنّها عالم عجيب أصيل ،وهي ضرب من الخيال النثري ،يصوّر فيه الروائي أحداث زمن ممتد يحيط ببيئة أو مجتمع من المجتمعات باعتماده على الوصف في تصوير الزمان و المكان والأحداث. وهي من الفنون الأدبية التي تجاوبت مع ضغوط العصر ومتغيراته ،وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس و تفكيرهم .

وقد كان لهذا الجنس الأدبي إرهاصات في أدبنا العربي ،نضج و تطور مع تطوّرالرواية الغربية، التي ولدت في فرنسا نتيجة مخاضات الصعود البرجوازي الفرنسي، الذي آلت إليه عبر تاريخها ، وكان أوّل من أذن بظهور هذا الجنس الأدبي الجديد: كامو و سارتر،و نذكر من أعلام الرواية في الغرب: كـافكـا ،ألان روب غريـي

ميشال بيتور و ناطالي ساروط ،الذين اتصفت كتاباتهم الروائية بالعمق والنضج والسمو ، ممّاأحدث ثورة في عالم الرواية .

وإذا تحدثنا عن الرواية العربية الجديدة ؛فيمكننا القول أنّها ابنة شرعية للرواية الغربية الجديدة ، والحديث عن الرواية العربية يجرّنا للحديث عن الرواية الجزائرية، التي عرفت تطوّرا مذهلا خاصة في القرن العشرين ،نذكر نماذجا منها : رواية التفكك لرشيد بوجدرة ،رائحة الكلب و حمائم الشفق للجيلالي خلاص ،السعير و على جبال الظهرة لمحمد ساري ،البحث عن الوجه الآخر لمحمد عرعار ،ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، صوت الكهف و وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، نوّار اللوز وكتاب الأمير لواسيني الأعرج،هذه الأخيرة التي نحن بصدد دراستها .

أمّا ما يلفت الانتباه في النقد الحديث ،ذلك الحضور الكثيف والاهتمام البالغ للنظريات النقدية الحداثية ،خاصة **السيميائية** منها ،التي بدأت تتجلى أكثر في النقد الحداثي ،هذا النقد الذي ظهر وازدهر في أوروبا خلال القرن العشرين ،خاصة وأنّه توّجه توجها واضحا نحو دراسة الرواية ؛من حيث تركيبها الداخلي ،وبنائها الدلائلي . فبعدما كانت الدراسة منصبة على الأشكال الأولية للحكي ،كالخرافات و الحكايات الشعبية لاعتبارها تعدّ ميدانا بكرا لا يزال بالنسبة للرواية في بداية طريقه ،كونها تعتبر من أشكال الحكي المعقدة لوقوعها على رموز ودلالات معقدة ،هذا ما دفع **آلجيردا جوليان غريماس Algirda Julien Greimas (1917 - 1992)** التنبيه إلى الأخطاء التي قد يقع فيها الناقد وهو يحلّل الرواية أو أي نص سردي .

ومهما يكن فإنّ الرواية ستبقى من الإبداعات الأدبية التي عرفها عصرنا الحديث ،وقد تراكمت حولها مؤخرا الأبحاث والدراسات ،وتمثلت معالجتها من مختلف المناهج ، خاصة الحداثية منها كالبنيوية ،الأسلوبية ،التفكيكية و السيميائية ،هذا المنهج الأخير الذي سنتناوله دراسة ورصدا في قراءتنا لرواية **" كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج** ،مدعمين بجهاز اصطلاحي و مرجعيات متنوعة وثرية ،لعلّنا نقترب

من الهدف المرجو و المطلوب ، محاولين من خلال قراءتنا لها أن نرصدها في محتواها الدلالي واللغوي من منظور **المنهج السيميائي** .

وهذه المحاولة ثمرة مجموعة من العوامل اكتسبناها من خلال سنوات دراسة مضت، و من خلال متابعتنا للنقد الحداثي المعاصر ،وما يموج به متنه من مصطلحات نقدية حداثية ، تستدعي منا الرصد و الدرس .

أمّا تصوّرنا لهذه الدراسة النقدية كان بعد اختيارنا لها ،تلبية لعدة عوامل ،منها ما هو ذاتي ،ومنها ما هو موضوعي ،فالذاتي يتلخص فيما يلي:

ـ تذوقنا لمثل هذه الموضوعات الحداثية ،و شعورنا بالارتياح لتناولها ،جعلنا نخوض للبحث في هذه التحاليل الملئى بالمخططات والدوائر ،والغارقة في العجمة والإبهام .

ـ رغبتنا الكبيرة في اكتشاف عالم الرواية العجيب ،الذي قال عنه الدكتور عبد المالك مرتاض أنّه عالم سحري ،جميل بلغته وشخصياته وأزمانه وأحيازه وأحداثه .

وصادفت هذه الرغبة عواملا نحسبها موضوعية ،عزّزت توجهنا إلى هذه الدراسة تتمحور فيما يلي :

ـ ضرورة الاشتغال في مثل هذه الموضوعات النظرية التطبيقية ،لأنّها تخدم مشروعنا أكثر ،خاصة وأنّه يحمل عنوان:**" الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي "** .

ـ تشجيع الأستاذ المشرف الدكتور " **هواري بلقاسم** " على البحث في مثل هذه الموضوعات الحداثية ،وإفاداته الكثيرة لنا ،فلم يبخل علينا بخيره الكثير وتوجيهاته القيمة والمتواصلة من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة.

ـ فضل الأستاذ الدكتور **أحمد يوسف** ؛الذي غرس فينا حب البحث في هذا المنهج الحداثي ،والخوض في المقاربات السيميائية ؛منذ أن كنّا طلبة في الليسانس ،وزادت رغبتي للبحث فيه أكثر بعد تدريسه لنا لمقياس السيميائيات و تحليل الخطاب خلال السنة النظرية التحضيرية في الماجستير،ممّا أنار لنا الطريق إليه أكثر ؛بفضل جديته وتفانيه في خدمة البحث العلمي .

ـ فضل الأساتذة الذين تشرفوا على تدريسنا في هذا المشروع الذي اكتسى جوانبه في البداية نوعا من التعقيد ،خاصة وأنّه يحتوي في دراسته على مصطلحات نقدية حداثية ، فكـانوا خير عون ،وخير أنـيس لنـا في وحشة هذا الظـلام الدامس ،بفضـل نصائحهم القيمة و تشجيعا تهم المتواصلة طيلة السنة النظرية ،فأنـاروا لنـا الطريق إلـى الخوض في مـثل هذه الموضوعات ؛التي كانت تبدو في بدايتها صعبة التناول ،فجزاهم الله عنّا كلّ الجزاء ،وسدّد خطاهم إلى سبيل العلم والمعرفة .

ـ فضل الأستاذ **حاج علي فاضل** ؛الذي أمدّنا ممّا يملك من نصائح و تشجيعات أفادتنا كثيرا للخوض في هذه القراءة الحداثية .

ـ النقص الملحوظ في مثل هذه الدراسـات الحداثية ،خـاصة الرواية ،فهي بحـاجة إلى مقاربـات حداثية لفك رموزها واستنطاق إشاراتها الغامضة ،عن طريق الفهم التأويلي لها ،واستحضار دلالاتها ،التي تقترب عادة بفكر الخيال .

واشتغالنا على رواية **" كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج** ، ذلك لأنّها تعدّ أوّل رواية تكتب عن الأمير عبد القادر الجزائري ،هذه الشخصية الرمز ،التي تمثل تاريخ وذاكرة الأمة العربية ،ومفخرة الجزائر ،خاصة وأنّ الأستاذ الدكتور **واسيني الأعرج** يأمل من خلال هذا العمل الإبداعي إلى نصرة الحق تجاه هذه الشخصية الفذّة ،البار لوطنه الجزائر ،وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا ،وإزالة الغموض و انقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدّة طويلة .

أمّا المنهج المتبع في هذه الدراسة ،ذكرناه فيما سبق ،ونعني المنهج السيميائي ، باعتباره المنهج المناسب لمثل هذه الدراسات ،خاصة الرواية ،لفك رموزها واستنطاق إشاراتها عن طريق الفهم التأويلي ،هذا المنهج الذي يعتمد على استحضار دلالات الرواية و الرؤية الداخلية لها وما يتخللها من غموض في بنيتها العميقة ،وذلك لمعرفة تشكيلها اللغوي و التناصي ،واكتشاف قيمتها الجمالية ؛متبنين في ذلك ما يسمى في لغة الحداثة عند النقاد السيميائين الفرنسيين **بسيميائية السرد** .

وتطبيق المنهج السيميائي على الرواية العربية لا يخلو من خصوصيته ،لذلك فمن

مهـام دراستنـا أن نرصد التغيرات الحـاصلة في المقـاربة السيميـائية للرواية من جـانبها النظري ومن جانبها التطبيقي ،محاولين الإجابة على الطرح الآتي :

هل استطاعت هذه المقاربات الحداثية أو ما يسمى بسيميائية السرد أن تظهر خصوصيـاتهـا المميّزة لهـا وهي تتعـامل مع النص الروائي العربي ؟ ومـا قدرة النـاقد العربي على تمثيل هذا المنهج النقدي الحداثي الذي تولّد في سياق تطوّر البحث اللساني على مثل هذه الروايات العربية ؟ وهل تمكنت هذه المقاربات من تقديم معرفة جديدة بالنص الروائي العربي ؟ هل التزموا بخطواته أثنـــاء التحليل ؟ وما توفيقهم بين لغة الفطرة و لغة الاكتســاب الحداثية في تمثيلهم لهذا المنهج على الرواية العربية ؟ وما علاقة التنظير بالممارسة النقدية التطبيقية لهذا المنهج الحداثي على الرواية ؟

ولكي ينتظم بنا السير في هذا البحث ؛قد فرضت علينا هذه الرؤية المنهجية إستراتيجية تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول يتقدمها مدخل،خاتمة و ملحق .

أمّا المدخل فهو توطئة نظرية حول إجراءات التحليل السيميائي للخطاب ،تثير رؤية المتلقي و تأخذ بفكره ووجدانه لفهم طبيعة الموضوع قبل التوغل في حيثياته .

والفصول الثلاثة سيشمل كلّ منها عدّة عناصر مرتبة حسب طبيعة الموضوع و ما يتطلبه من تقديم و تأخير بغية إيفاء الموضوع حقه وهي كالآتي :

الفصل الأول : سيميائية الشخصيات .

الفصل الثاني: سيميائية الفضاء الروائي .

الفصل الثالث: سيميائية اللغة السردية .

أمّا الخاتمة سنوضّح فيها النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث مشيرين إلى الآفاق المستقبلية له .

أمّا الملحق فسنتناول فيه: الرموز المستعملة في التوثيق ،ثبت المصطلحات النقدية الواردة في البحث و ترجمة الأعلام ؛كون أنّ هذا البحث لم يكن تأملا وقولا فرديا ،بل كان نتاج قراءات لمصادر ومراجع عربية و أجنبية .

والله نسأل التوفيق .

مدخل نظري حول إجراءات التحليل السيميائي للخطاب

1. **تحليل السرد في ضوء المناهج النقدية الحداثية .**
2. **تطبيق المنهج السيميائي على السرد .**
3. **الطرح السيميائي الغريماسي المحايث للخطاب السردي .**
4. **الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية :**
   - 4. 1 سيميائية الشخصيات .
   - 4. 2 سيميائية الفضاء .
   - 4. 3 سيميائية اللغة .
5. **أدوات المنهج السيميائي لتحليل النصوص السردية .**
   - 5. 1 . المربع السيميائي .
   - 5. 2 . النموذج العاملي لغريماس.
   - 5. 3 .مخطط جاكبسون .

1 ـ تحليل السرد في ضوء المناهج النقدية الحداثية :

تماشيا مع الظروف الراهنة اقتضى علينا الحال التعايش مع ما تنتجه إبداعية الغرب في مجالات شتى ؛علمية ،اقتصادية ،سياسية ،ثقافية وحتى الأدبية ،ممّا جعلنا ننزاح عن المألوف في العالم العربي ،وبالتالي الخضوع لدينامية الاستهلاك ،ولا ضير في أن تقترض الأمم من بعضها بعض ما تحتاج إليه ؛ما دام لا يتضارب مع عصارة الحياة فيها ،وانطلاقا من اقتناع مفاده تكامل العلوم الإنسانية لدرجة تنطمس فيها الحدود ،خاصة في مجال الإبداع الأدبي ،و ترسخت فكرة ارتباط الأدب العربي بالأدب الغربي كمسلك اتخذته الجهود التجديدية في العالم العربي للولوج في عالم المعرفة الأدبية الحداثية ،والنقد الأدبي أكثر المجالات الفكرية تحسسا للتغيرات الحاصلة ،منها الأسلوبية ،البنيوية والسيميائيات ،خاصة هذه الأخيرة التي احتلت مكان الصدارة ،بل وأصبحت من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية كونها استمدت أدواتها التحليلية من اللسانيات ،وأعقبت البنيوية فتوسلت بآلياتها الإجرائية ،ممّا استرعى اهتمامنا أن نجوس في هذا المنهج الحداثي ونمرق خلال منعطفاته لتوضيح بعض آلياته التحليلية و كيفية التعامل مع النصوص الأدبية خاصة السردية منها.

أمّا إذا تحدّثنا عن ظهور **المنهج السيميائي** و اتجاهاته ،فإنّه ظهرمع الستينات من القرن العشرين ،ضمن معطيات اللسانيات العامة في التحليل النصي ،وباعتبارأنّه منهج قائم بذاته؛ فإنّه لم يجد سبيله إلى التأسيس إلاّ على يد العالمين: اللغوي **فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure (1857 - 1913)** و الفيلسوف الأمريكي **شارلز سندرس بيرس Charl . S . Peirce (1839 - 1914)** ، « إذ تنبأ به دو سو سير و تصوّره شارلز سندرس بيرس؛الذي يطمح إلى أن يكون علما لجميع أنساق العلامات لغوية كانت أو غير لغوية » [1]،حيث يرى أنّ السيميائية هي الإطار المرجعي لأيّ ممارسة فكرية ، فالرياضيات ، الكيمياء ،علم النفس وعلم الفلك ... إلخ ،هذه العلوم لا يمكن أن تتجاوز

---

[1] د. أحمد يوسف ،تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات ،مقال ،مجلة نزوى كوم ،من الأنترنيت ،يوم : 31 - 01 - 2006 ،ص 15 .

دراستها الإطار السيميائي [1]. وقد وضعا قواعد وأسس هذا العلم الجديد ؛الذي أصبح محل اهتمام النقاد الجدد ،إلاّ أنهما اختلفا في تسميته ،حيث أنّه استعمل في الكتابة الأروبية مصطلح " **السيميولوجيا Sémiologie** " ؛وفي الثقافة الأمريكية شاع مصطلح " **السيميوطيقا Sémiotique** " .

و ساعد على انبعاث هذا المنهج الحداثي عدة عوامل نذكر منها : ظهور **جماعة باريس** عام **1960** على يد الباحث **فليب سولرز** ،**الجمعية الأدبية للسيمياء** عام **1969** حين أصدرت دوريتها الفصلية (سيمياء)،واستقطبت نخبة من الباحثين ؛نذكر منهم : جوليا كريستيفا من فرنسا،إمبرتو إيكو من إيطاليا ،يوري ليتمان من روسيا وسيبوك من أمريكا [2]

وقد أخذ **البحث السيميائي** منعرجا جديدا خاصة بعد الدروس التي ألقاها **ألجيردا جوليان غريماس (1917 - 1992)** بمعهد هنري كوناري بكلية العلوم بباريس خلال العام الدراسي **1963 - 1964** ، بعدما أحس الدارسون و النقاد أنّ البنية السطحية والدلالات والتفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لاستنكاه **مقصدية النص** ؛أولوا أهمية لدراسة الإشارات و الرموز و أنظمتها حتى ما كان خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيز الداخلي للنص ،وبهذا يمكن أن نقول أنّ **التحليل السيميائي** انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي البنيوي، بعدما أخذت البنيوية في الانحصار نتيجة انغلاقها على النص وإلغائها لكل السياقات المتصلة بفضائه الخارجي واكتفائها بالمبدأ النسقي الذي يعتبر النص بنية مكتفية بذاتها ،لتجد **الدراسة السيميائية** مصداقيتها في النقد الأدبي ابتداء من مقولة **رولان بارت (1915 - 1980)**: « يجب منذ الآن قلب الأطروحة السوسيرية لأنّ اللسانيات ليست جزء ـ و لو مميّزا ـ من علم العلامات، بل السيميـاء هي التي تشـكّل فرعا من اللسـانيات »[3] ، انطلاقا من فكـرة المنظومات الإشـارية ،ليصيراللسان أصلا والسيميولوجيا فرعا ،هذه هي نقطة التحول المثيرة التي اتخذت فيها السيميولوجيا توجها آخر .

---

[1] رشيد بن مالك ،البحث السيميائي المعاصر ،مجلة السيميائية و النص الأدبي أعمال ملتقى اللغة العربية و أدابها، جامعة باجي مختار ،عنابة ،15 - 17 ماي 1995 .

[2] ينظر محمد عزّام ،النقد والدلالة ـ نحو تحليل سيميائي للأدب ،وزارة الثقافة ،دمشق ،1996 ،ص 10 .

[3] Roland Barths ,Element de Semiologie Communication ,Seuil ,Paris ,1964 ,p :134.

وعلى الرغم من حداثة هذا المنهج ،حتى أنّه لم يكد يستوي على عوده ،حتى سلك عدة اتجاهات في تناول الأعمال الأدبية منها :

ـ اتجاه يرى أنّ **السيميـــاء هي دراسة الأنظمة الدالـــة من خـلال الظواهر الاجتمـاعية والثقـافية الملابسة للنص** ،على أنّـــها فرع من اللسانيـــات ،وهواتجاه ســاعد في تطويرهذا العلم و ضبط أسسه و مصطلحـاته . حبّذه كثيـر من الدارسين و النقـاد منهم : **رولان بـارت (Roland Barthes)** الذي يرى أنّ الأنظمة الإشـارية غير اللغوية كالملابس وألوانـها و تصاميمها و الطعام والسيارات ... إلخ ؛أنظمة دالة ،فيعرف السيميولوجيـا بأنّها« العلم الذي يدرس الوحدات الكبرى ،الدالـة في الخطـاب »[1]، وممن تأثروا بأرائه **بيار غيرو (P.Guiraud)** الذي يرى« ... وإذا كانت السيمياء علم العلامات ،توجب عليها أن تشمل كل المعرفة وكل التجربة ،لأن كل شيء علامة ،كلّ شيء إذا مدلول وكلّ شيء دال »[2] ، وحبّذ هذا الإتجاه أيضا **غريماس ،كورتاس ،محمد عزّام ،رشيد بن مالك وعبد الكريم الخطيبي** في بعض أعمالهم من خلال تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي،ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد .

ـ اتجاه يرى أنّ **السيمياء دراسة لأنظمة الإتصال ،فهي علم لأنظمة الإتصال عامة ، اللغوية منها وغير اللغوية** ،يسعى أتباع هذا الاتجاه إلى دارسة الألفاظ اللغوية والنظام اللغوي على وجه الخصوص بصفته أرقى الأنظمة الدلالية ،تبنى هذه الوجهة عدد من اللغويين أشهرهم جورج مونان و بريتو و بيرنس ،الذين برون أنّ السيمباء أساس للتواصل عامة ،وبذلك تصبح اللغة أوالرموز اللغوية جزء من أنظمة التواصل.

ـ اتجاه يرى أنّه لابد من التوفيق بين الدلالة و التواصل ،أي أنّ **السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالـة ودراسة لأنظمة الاتصـال عـامة** ،كون أنّ هناك تضامنا نظاميا بين الدلالة و التواصل ،على أساس« أنّ دلالة الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة ،والعلامة لا يمكن فصلها عن نظرية الشفرات التي هي أساس الدلالات »[3] ،و تبنى هذه الوجهة كلّ من

---

[1] Roland Barths ,Elment de Semiologie Communication,Seuil ,Paris ,1964 , P: 02.
[2] بيار غيرو ،السيمياء ،ترجمة أنطوان أبي زيد ،منشورات عويدات ،بيروت ـ باريس ،ط1 ،1984 ،ص58.
[3] محمد عزام ،النقد و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ،وزارة الثقافة ،دمشق 1966 ،ص17 .

جوليا كريستيفا ،إمبرتوا إيكو ،محمد مفتاح و **عبد الحميد بورايو** من خلال جملة من المقاربات النظرية و التطبيقية برزت في أعمالهم[1] ،ويمكننا حسب رأيي أن نظيف إلى هؤلاء الناقد السيميائي الأستاذ الدكتور **أحمد يوسف** ؛الذي تبدى من خلال محاضراته ومؤلفاته أنّه يشيد بهذا الاتجاه من خلال وصفه للسيميائيات أنّها **العلم العام** الذي يدرس الأنساق السيميائية اللفظية وغير اللفظية ،من منطلق أنّها لغات Langage و أنّ العلامات تتمفصل داخل هذه الأنساق تمفصلا يحكمه تركيب قائم على مبدأ التباين [2] .

تقول **جوليا كرستيفا** :« أنّ النص ليس نظـاما لغويـا ،كما يزعم البنيويون ،أوكمـا يرغب الشكلانيون الروس ،وإنّما هو عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغايرة و متباينة و معقدة في إطـار أنظمة اجتمـاعية ودينية و سيـاسية دائمة »[3] ،أي أنّـه لا يمكن الفصل بين الدلالـة و التواصل ،أو بين ما هو ليسانياتي و ما هو اجتماعي ،وقد ألحت **كرستيفا** على ضرورة التوفيق بين الدلالة و التواصل حتي يُتمكن من تحليل الرسائل وفك شفراتها بعد استنطاق النص ،ليصبح النص في نظرها بمثابة المقعرات الهوائية التي تستقبل برامج شتى المحطات وعلى المتلقي أن يقوم بفرزها و تحليل رسائلها وتفسير ما تحمله من أخبار العالم ؛ مستعينا بوسائله المختلفة كالذكاء ،الإدراك والتأويل ،وهذا التوجه يتلاءم و يتكامل مع علم النص أو النصانية في تأويل النصوص من حيث استثمار وسائل التحليل المختلفة[4] .

---

[1] ينظر محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص ،مركز التعاون العربي ،بيروت ،1980، صص: 110 - 111 .

[2] ينظر د.أحمد يوسف ،الدلالات المفتوحة ،مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ،منشورات الاختلاف ،ط1 ،ص 207 .

[3] فؤاد منصور ،حوار مع جوليا كرستيفا ،مجلة الفكر العربي ،ع: 18 ،س: 1982 ،بيروت ،ص122 .

[4] سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،1997 ،بيروت ،ص 33 .

2 ـ تطبيق المنهج السيميائي على السرد :

إنّ الممارسة العملية للنقد الحداثي على السرد أصبحت ممكنة ،و السرد دلالة قد يعبّر عنها بلغة طبيعية و قد يعبّرعنها بنظام دال آخر ،و الدلالة عادة ما تكون اتصالا بين متخاطبين (مرسل و مرسل إليه) و حتى الشخص الذي يحدّث نفسه يكون مرسلا و مرسلا إليه ،وقد يتبادلان الأدوار فيصبح المرسل إليه مرسلا و المرسل مرسلا إليه ،وإذا كان السرد دلالة واتصالا ؛فإنّه يعدّ جزء من السيميائيات ،وبالتحديد هو موضوع جزء من السيميائيات يسمى **السيميائيات السردية** ،وهوأكثر فروع السيميائيات تطوّرا ،حيث يرى **غريماس (1917 - 1992)** الذي يعدّ أحد منشئي هذا العلم ؛أنّ الميدان الذي عرف في السنوات الأخيرة تقدما جديرا بالذكر أكثر من غيره أوعلى الأقل عرف بحوثا نظرية أكثر من غيره هو بلا منازع التحليل السيميائي للخطاب[1] ،ويعود الفضل في ذلك لجهود الباحث السوفياتي **فلادمير بروب** في الدراسات السردية ،إذ ركّز اهتمامه على دراسة الحكاية الخرافية مكلّلا جهده بمؤلفه الشهير الصادر عام **1928** بعنوان **" مرفولوجية الحكاية "**،فيه أخضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية ،بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته و لذاته من خلال بنيته الشكلية و اللغوية ،ومن ثمّ فإنّها تحاول الكشف عن الخصائص التي تميّز النص عن غيره من الخطابات [2] ،باستبعاد المؤثرات الخارجية (النفسية ،الإجتماعية والتاريخية) في إنتاجه والتركيز على ما يسمى بالدراسة التركيبية للجمل ضمن ما يسمى بالعلاقات ،أي تحليل البنية اللغوية في مستواها الخطي التركيبي ، قصد إدراك نمط العلاقات التي تحكم تشكّل كل نص والكشف عن البنيات الدلالية وتفرعاتها، ومن خلال مقارنته لبنية الحكايات الخرافية التي تناولها بالدراسة والتحليل توصل **فلادمير بروب** إلى أنّ عدد الوظائف محدّد في إحدى و ثلاثين وظيفة يحتويها نص

---

[1] د. أحمد يوسف ، محاضرات مشروع الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي ،ماجستير ،2005 ، كلية الآداب واللغات و الفنون ،جامعة السانيا ،وهران .

[2] ينظر سعيد بنكراد ،مدخل إلى السبميائية السردية منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط2 ،2003 ،ص10 .

الحكاية الخرافية الواحدة ،ولا يشترط توفرها كلّها في بنية الحكـاية مرة واحدة ،إنّمـا عدد الوظـائف محصور في هذا العدد ،وتعتبر الوظـائف الثـوابت الوحيدة في المسـارالسردي ،بخلاف الأسماء والنعوت الخـاصة بالشخصيـات المنفذة لهذه الأفعـال ،فبعدما كـان يهتم بالفـاعل بوصفه شخصا انتقل التركيز على عمل الفاعل المؤدى والمتمثل في الدور أوالوظيفة التي يقوم بها الفاعل ضمن المسـارالسردي ،وبهذا يكون **فلادمير بروب** قد كرّس المنهجية العلمية في تنـاوله للنصوص السردية أثنـاء عملية التحليل ،ممّا جعل هذه الدراسة تعد معلمة بارزة في تاريخ **السيميائيات السردية** ،بل وأثرت أيّما تأثير في نشأتهـا رغم أنّ **بروب** لم يكـن سيميـائيا ولم تكـن في نيته إنشـاء **سيميائيـات سردية**، بـل أنّنـا لنكـاد نجزم أنّـه لولا تأثير عمل **بروب** هذا ؛لمـا عرفت السيميائيـات السردية التطوّر الذي نعرفه الآن ، كـون أنّ **بروب** يمثل أنموذجا يسمح بفهم أفضل للمبادئ المنظمة للخطابات السردية [1].

إلاّ أنّ هذا العمل لم يبلغ حد الإكتمال في صياغة نظرية علمية تحكم تشكّل كل نص سردي ، وكذا إدراك نمط العلاقـــات التي تحكم تشكّله ،إذ أنّه يفهم من خـلال الدراسة التي قـام بهـا فلادمير بروب وباعتبـار أنّه من أتبـاع النقد الشكلاني أنّه ركّز على البنية التركيبية أثنـاء التحليل و أبعد المعنى ،وفي ذلك إخلالا بطبيعة العمل الأدبي المبني على شكل ومضمون، وهذا الرأي يتفق عليه بعض النقّاد منهم: **لفي شتروس** ،**غريمـاس** و **رولان بـارت** ، الذين أعادوا قراءة بعض المفـاهيم التي أوردها فلادمير بروب ،يقول **سعيد بنكراد** نقلا عن **لفـي ستروس** :« فليس هناك مجرد من جهة وملموس من جهة ثانية ،ذلك أنّ الشكل و المضمون من طبيعة واحدة ،و يخضعـان لنفس التحليـل ،ما دام المضمون يستمد واقعه من بنيته ،وما يسمى بالشكل ليس سوى بنية للبنيات المحلية حيث يوجد المضمون »[2] ،كما أنّ « إنجـاز بروب ينطلق من شكل خاص من الإبداع الأدبي لهذا يصعب أن نحصل على تلك النتـائج

---

[1] ينظر ،غريماس ،السيميائيات السردية ،المكاسب و المشاريع ،تر: سعيد بنكراد ،مجلة أفاق،عدد 8 ،عام 1988 ، ص124 .

[2] سعيد بنكراد ،مدخل إلى السيميائية السردية ،ص16 ،نقلا عن :

(Claude Levis Strauss ,Anthropologie Structurale deux ,éd ,1973 ,P:158)

التي توصل إليها التحليل المورفولوجي للحكاية العجيبة في الإبداعات الفردية الأخرى ، و بخاصة أنّ النص الأدبي لا يبدو أنّه يستجيب لمواصفات النص القار ،فالثابت يتنافى مع الإبداع الفردي ،و إن كانت هناك قواعد فهي تخضع للحركة والتحوّل » [1] .

إلاّ أنّه ورغم الانتقادات الموجهة إلى فلادمير بروب يبقى عمله نموذجا حيا لفهم وتحليل الخطابات السردية في مجملها.

3 ـ الطرح السيميائي الغريماسي المحايث للخطاب السردي:

بعدما اتخذ **بروب** في دراسته التحليلية للحكايات **النموذج الوظائفي** ،اقترح **غريماس** و آخرون منهم **لفي شتراوس** و **كلود بريمون** تطوير هذا النموذج ،فطرح **غريماس** ـ الذي يعدّ حسب اعتقادنا أهم ممثل لسيميائية السرد ـ **النموذج العاملي** كأداة لمعالجة النصوص السردية ، أي بدلا من الاعتماد على الوظائف في تحليل النصوص السردية تعطى أهمية أكثر للعوامل وعلى ما يطرأ على أدوارها من تحوّلات على مستوى المسارالسردي ،أمّا مؤلفه الشهير**الدلاليات البنوية (Sémantique Structural)** - الذي لم تجد الدلالة متنفسا إلاّ في رحابه، بل وعدّ مطلبا استراتيجيا في البحوث السيميائية التأويلية ـ فيمثل منعطفا حاسما لتمهيد الطريق للسيميائيات الحديثة وإرساء لدعائمها ،إذ « تبنّى فيه **غريماس** مقتضيات الخطاب العلمي التقليدي ،وحاول تحليل الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة »[2] ،وبالتالي كان يسعى إلى تأسيس نظرية دلالية محايثة تربط بين التحليلين البنيوي و الدلالي ،فكان له الفضل في إيجاد خطاب علمي حاول من خلاله الجمع بين المنهج اللساني البنيوي و موضوع الدلالة ،وإخضاع النصوص الأدبية إلى ما يسمى **بالنسق المفتوح Système Ouverte** ،أي عدم إخضاع النصوص لقراءة واحدة أو قراءتين فقط ،وإنّما تكون القراءة مفتوحة و متعددة ولا يمكن لها أن تنتهي ،وذلك لما يحمله النص من تأويلات و دلالات متعددة و مختلفة .

إذا كان النموذج البروبي ينطوي على مضامين مستثمرة من الوظائف المحتواة في النص

---

[1] د. أحمد يوسف ،القراءة النسقية و مقولاتها النقدية ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،2000 ،صص:42 -43 .
[2] جان كلود كوكي ،السيميائية ـ مدرسة باريس ،تر: رشيد بن مالك ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،ص14 .

السردي ،فإنّ النموذج العاملي يقدّم استثمارات للمضمون في شكل تأهيل [1] بناء على مفهوم العامل الذي يعتبر ذلك الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه سواء أكان شخصا طبيعيا أو موضوعا أو مفهوما[2] ،عكس الوظيفة التي تقترن بالشخصية فقط.

وعلى الرغم من تلك الانتقادات التي وجهها **غريماس** لتحليلات بروب إلاّ أنّها كانت تبدو في مجملها إشارة إلى وجود نوع من الاستمرارية بين مشروعيهما ،كون أنّ **غريماس** لم يخرج في تحليله البنوي للدلالة عن تلك المواصفات والأفكار التي اقترحها **بروب** ،وهذا ما اتضح جليا من خلال مؤلفه الشهير **الدلاليات البنوية** ،بل « يمكن القول إنّ مشروع غريماس ما كان له أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الجبّار الذي قام به بروب » [3] ، وعلى هذا فإنّ متصورات و أفكار غريماس ما هي إلاّ تتمة لما قام به بروب في مجالات السرد ،إذ « يدخل غريماس مفهوم **العامل Actat (القائم بالفعل)** مستندا في ذلك إلى بروب Propp و تحليلات سوريو Souriau » [4] .

---

[1] Voir, A . J . Greimas ,Sémantique Structurale ,La rousse ,1er Ed ,1966 ,p:185 .

[2] A.J.Greimas / J.Courtes ,Sémiotique ,Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,Hachette France ,1979 ,P: 03 .

[3] د. سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية (مدخل نظري) ،منشورات الزمن ،(د.ت) ،ص 34 .

[4] جان آيف تاديه ،النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر: قاسم المقداد ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،سورية ،د.ط 1993 ،ص 212 .

4 ـ الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية :

اعتمدت المقاربات التي اتخذت المنهج السيميائي منهجا لها آليات إجرائية اعتنت بالبحث في البنى السردية وتمفصلاتها الدلالية للولوج أكثر في النص السردي وكشف نواميسه .

ويمكن القول أنّ هذه الآليات المستخدمة قد توحدت نسبيا في المقاربات السيميائية ،ومن هذه الآليات الإجرائية نركز اهتمامنا على ما يلي :

1 ـ سيميائية الشخصيات .

2 ـ سيميائية الفضاء الروائي .

3 ـ سيميائية اللغة السردية.

4 -1 ـ سيميائية الشخصيات :

ونتناول الأنموذج الوظائفي كإجراء لتتبع تمفصلات الشخصية داخل النص السردي ، وهذا ما اتخذته **مقاربة رشيد بن مالك السيميائية لشخصيات رواية " نوّار اللوز " ،** فصنفها إلى ثلاثة أنواع **: مرجعية ،واصلة** و **تكريرية** حسب تصنيف السيميائي **فليب هامون (Philipe Hamon)** لها .إذ انتقل التركيزعلى الفاعل بوصفه شخصا إلى الاهتمام بعمله أو الدور المؤدى ضمن المسارالسردي ،« وهكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها و خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال » [1] .

أمّا نظام التسمية للشخصيات فيتم من خلال استقراء مدلول أسماء الشخصيات ، باعتبار أنّ للتسمية سيميائيات قد تعين القارئ على إعادة بنائها ،كون أنّ اختيار الروائي لأسماء معينة لروايته عادة ما يتم انطلاقا من الوقع الذي يحدثه المظهر الصوتي للاسم ،فيسهم إسهاما كبيرا في تحديد مواصفات الشخصية ،باعتبار أنّ الاسم رمز للشخصية داخل المحكي الروائي ،وهذا هو تصور رشيد بن مالك الذي لا يختلف عن تصور فليب هامون في عد اسم العلم رمزا للشخصية و أنّه عنصر مهم للتضعيف الدلالي داخل المحكي الروائي ،فيقول أنّ : « اسم العلم هو بالتحديد جد محروم من أي معنى » [2]

---

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ـ الدار البيضاء ، ط3 ،2000 ، ص 25 .

[2] فليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد ،تق: كليطو،دارالكلام ،الرباط ،د.ت ،د.ط ، ص51.

4 - 2 - سيميائية الفضاء الروائي:

يعد الفضاء عنصرا فاعلا في الرواية لأنه يتميّز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث و العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر المختلفة من قبل الراوي ، الشخصيات والقارئ ،وهذا ما سنتناوله بالدراسة والتحليل في قراءتنا السيميائية هذه ، خلال نوعيه: الفضاء الخارجي و الفضاء الداخلي .

1 - الفضاء الخارجي:

ندرس فيه حجم النص و وصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه.

2 - الفضاء الداخلي:

وهو عالم متناهي بالنسبة للباحث السيميوطيقي ،يمكن حصره في مكونين بنيويين هما: المكان والزمان ،وكيفية تجليهما داخل الرواية.

2 - 1 - البناء المكاني:

يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية و الرمزية التي ينهض بها داخل السرد ،ولا يمكن الدخول إلى عالم الرواية ،لمعرفة أحداثها و وقائعها و دلالاتها إلاّ انطلاقا منه ،إذ يمثل الأرضية لتحرك الشخصيات ،و قد سجل بعض الدارسين أنّ هذا الإجراء قد أسهم إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني و الدلالات في النص السردي ،حيث أنّه لم يصبح المكان مجرد ديكور لتزيين المشهد و إنّما تحوّل إلى عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد ،بل و أنّ جميعهم أكّد على أنّ فاعلية هذا الإجـــــراء مرهونة بالعمل الإبـــداعي و علاقته بالعناصر البيانية للنص ،حيث يرى **ميتران (Mitran)** أنّه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادة المكانية للسرد أو تمظهراتها السطحية ،أي البحث في الوصف الطبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصيات داخل المجال المكاني المحدد لها ، و أيضا أن نحاول الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص و ترسم مساره [1] .وهذا ما نحاول الاقتراب منه فيما يأتي من دراستنا للمكان .

---

[1] ينظر حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،بيروت، الدار البيضاء ،1990 ،ص38. نقلا عن(Henri Mittrand,Discours du roman,Paris,1980,P193)

2 - 2 - البناء الزماني:

لقد تكاثفت الجهود لفهم مقولة الزمن ،و تعددت القراءات لفهم ما أثارته هذه المقولة من جدل ،فقد رصدت جهودا عديدة مرورا بالإرث الشكلاني الذي كانت له بصمات واضحة في إدراج مبحث الزمن في المبنى الحكائي ،والجهود اللسانية في مطلع القرن الماضي في محاولة لوعي مقولة الزمن ولإعطاء الزمن أبعاده داخل النص ،وقد تمكنت المقاربات الحداثية فيما بعد خاصة البنيوية والسيميائية منها في تحديد مواقع الزمن في النص ،وبالتالي أبعاده ودلالاته وعلاقته بالبنية السردية ككل .

وبعدما كانت البنيوية تنظر إلى عنصر الزمن باعتباره من المكونات الأساسية للشكل الروائي و الفاعلة في تركيبه ،فإنّه و مع السيميائيات تطوّرت أشكال التعامل مع عنصر الزمن ،والحاوي للدلالة و التأويل ،فاقترح استغلال الوظائف التي ينهض بها في البناء الروائي ،فالزمن في المحكي الروائي لا يوجد إلاّ وظيفيا ،شأنه في ذلك شأن أي عنصر من العناصر المكونة للسرد ،وكآلية إجرائية يجب التطرق إليها في النظام السيميائي ،فالمحكي الروائي لا يعرف إلاّ الزمن الدلالي ،أمّا« الزمن الحقيقي فما هو إلاّ وهم مرجعي و واقعي، وهذا ما يدلّ عليه تعليق فلادمير بروب» [(1)] .

وحسب ما ورد في مختلف القراءات السيميائية فإنّ فاعلية الزمن تكمن في التكثيف و التوليد الدلالي لا أن نكتفي بأن نقول أنّ الكاتب نوّع بين الأزمنة - الماضي ،الحاضر و المستقبل ،أو أنّه ركّز على زمن واحد ،ونجد الباحث **الدكتور الطاهر روابنية** يكثّف بحثه في جماليات فاعلية الزمن في التوليد الدلالي في الخطاب الروائي الجديد متبنيا المفاهيم التي رسختها السرديات الروائية عند جيرار جينات ،كما أنّه ركّز على الزمن في دراسته لرواية **" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج** . وقد لقت جهود **جيرار جينات** في تحليل الشبكة الزمنية في العمل السردي- رغم الانتقادات و التعليقات التي أثيرت عنها ما ينيف عن عقد من الزمن - استحسانا و رواجا لدى الكثيرمن الباحثين، أخص بالذكر منهم على سبيل المثال **الدكتور عبد الحميد بورايو** حين بحث في الزمن في روايتي

---

(1) Reland barthes , Introduction a language structurale des récit – Un poétique de récit . O .E .C . Col .Ed .Seuil 1977 ,Paris ,P 26 .

"الجازية و الدراويش" و" نوارااللوز" لواسيني الأعرج في كتابه منطق السرد حيث أنّه أقرّ في بداية الفصل الأول منه أنّه سيتناول الزمن من المنظور الذي قدمه جيرار جينات [1].

4 - 3 - سيميائية اللغة السردية:

هذه الآلية الإجرائية تخضع الخطاب السردي « لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية ،بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته و لذاته من خلال بنيته الشكلية »[2] ،وذلك باتباع الوصف دون رصد المؤثرات الخارجية في إنتاج النص و التركيز على العلاقات التركيبية المنطقية بتحليل البنية اللغوية في مستواها الخطي التركيبي قصد إدراك العلاقات التي تحكم تشكل النص السردي . ويعود الفضل الأوّل في ذلك للباحث السوفياتي **فلادمير بروب (Vladmir propp)** بفضل كتابه الذي أصدره عام **1928** بعنوان " مرفولوجيا الحكاية" ،فيه أخضع الخطاب السردي لدراسة تهدف إلى مساءلة النص في ذاته و لذاته متبعا المنهج البنيوي و الوصفي ،إذ أحدث هذا الكتاب تطوّرا في تحليل السرد باعتباره ألمّ بعدد كبير من الحكايات تحليلا و مقارنة .

أمّا **جوليان غريماس (Greimas Algirdas Julien)** فقد بنى نموذجه التحليلي في السيميائيات السردية على إسهامات اللسانيات المعاصرة في تناول البنية اللغوية **للنصوص** ، ممّا جعل أعماله تتميّز بكم ضخم من المصطلحات السيميائية تتطلب إلماما بجوانب الدرس اللساني المعاصر ،إذ بنى تصوّره في تحليل النصوص السردية على **نظام التقابل بين البنيات السطحية و البنيات العميقة** للنصوص ،هذه الأخيرة التي ندرك على مستواها دلالة النص السردي ، **أمّا البنية السطحية** فندرك على مستواها **أوضاع القوى الفاعلة في البناء السردي** والحالات والتحويلات التي تطرأ عليها والمسارات الصوتية المقترنة بها[3] ،**أي أنّ الدلالة لا** يمكن استنباطها **من سطح النص فقط ،وإنّما** يجب استجلاؤها أيضا عن طريق

---

[1] د.عبد الحميد بورايو ،منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994 ،صص: 116 – 117 .

[2] د.سعيد بنكراد ،مدخل إلى السيميائية السردية ،م.س ،ص10 .

[3] ينظر د. رشيد بن مالك ،السيميائيات بين النظرية و التطبيق (رواية نوّار اللوز أنموذجا) ،أطروحة دكتورة ، إشراف د .واسيني الأعرج و د .عبد الله بن حلي ،1995 ،صص: 93 – 94 .

توليد المعنى ،فالنص لا يحقق حضوره على المستوى الخطي (التعبيري) فحسب و إنّما بكشف البنية المكونة له كذلك . و بهذا فالدراسة النحوية لبناء الجملة لا تكفي وحدها لتجلي النص ما لم يبذل مجهودا موازيا للكشف عن مضمونه وعن البنيات المكونة له ، وذلك بدراسة **البنية العميقة** التي تعدّ نواة تشكل المعنى ،هذا الأخير الذي لا ينتقل إلى القارئ إلا من خلال تواصله مع البنية السطحية للنص أو ما يسمى بالدراسة النحوية أو التركيبية للجمل ضمن ما يسمى بالعلاقات ، و هذا يقتضي توظيف افتراضات و استنتاجات قصد الكشف عن البنيات الدلالية و تفرعاتها وهذا ما تقتضيه **المقاربات السيميائية** في ما يسمى **بالتداخل بين البنية العميقة و البنية السطحية** ، يرى جوزاف كورتاس أنّ نقطة الانطلاق في أي مقاربة سيميائية تكون من مخطط مركب من خليط من البنيات الدالة [1] .

وعلى أساس ما تقدم يمكن إبراز **نموذج غريماس في السيميائيات السردية** من هذا المسار **المعقد من المحايثة** عبر طرحين مختلفين ،**طرح عميق و طرح سطحي** ، أو ما يسمى **بالبنية العميقة و البنية السطحية، أمّا العميقة** فتعنى بتقصي المستوبات الدلالية للألفاظ بحصر حقولها الدلالية وإبراز تقاطعاتها العميقة المعنى ،المشكلة لنسيج دلالي توفره طبيعة النص السردي المراد دراسته ،ممّا يقتضي تفكيك **النص** إلى وحدات دلالية صغرى منها: **السيم Le sème الذي** يعد أصغر وحدة دلالية في النص على مستوى المضمون أي يدرك ضمن أبعاد دلالية ،التي من خلالها يمكن الإمساك بالمضمون ،إذ يتحدّد داخل هذا المستوى نمط الكينونة الخاص بفرد أو مجتمع ،كما يتحدد داخله شروط وجود الموضوعات السيميائية ،وتتميز هذه البنيات بوضع منطقي ،يشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله **منظمة بشكل سابق عن** تمظهرها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك [2] ،ويقابله على مستوى التعبير **أي على مستوى التجلي الخطابي** أوما يسمى **بالبنية السطحية** وحدات دلالية **تشكّل نحوا** سيميائيا يقوم بتنظيم المضامين القابلة للتمظهر **في أشكال خطابية** خاصة يخضع فيها **السرد بكلّ** تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له[3] **تسمى الفيم**

---

[1] **voir ,Joseph Courtes ,Introduction à la sémiotique narrative et discursive ,Hachete ,France ,P:37 .**

[2] **ينظر سعيد بنكراد ،مدخل إلى السيميائية السردية ،م.س ،ص 29 .**

[3] **يظر سعيد بنكراد ،مدخل إلى السيميائية السردية ،م.س ،صص:30 -31 ..**

Le Phème [2] يشتغل على الآثـــار المعنوية مع بعضها بعض باعتبارهـــا نتائج تداخل هذه الآثـار مـع بعضـها،ومجموعة سيمات تؤلـف وحـدة أكبـر مـن السيم هـي **السـيميم** **Sémème** ،أمّا مجموعة فيمات فتؤلف وحدة أكبر تسمى **الفونيم** **Phonème** [3] .

وبهذا حتى تصل الدراسة التحليلية للنصوص مبتغاها أو هدفها المنشود ،على الدارس الكشف عن البنيات المكونة للخطاب بداية باتخاذ المستوى التعبيري (سطح النص) مجالا له ,مع الولوج أكثر في عمق النص لتوليد المعنى ، ولذا فإنّ الحديث عن مسار التوليد الدلالي لا ينبثق من خلال إنتاج الملفوظات في خطاب تام ،بل يجب الحديث عن البنيات السردية باعتبارها أداة إنتاج الخطاب [4] .

---

(2) A. J.Greimas / J.Courtès ,Sémiotique ,Dictionnaire raisonné … ,P:332 .
(3) A.J.Greimas ,Du Sens I ,Seuil ,1970 ,P: 40 .
(4)Voir ,A.J.Greimas, Du Sens ,Essais Sémiotique ,ed Seul ,Collection Poétique , Paris ,1970 ,P: 159 .

5 ـ أدوات المنهج السيميائي لتحليل النصوص السردية:

من أهم الأدوات التي يستعملها السيميائيون المصطلحات السيمايئية ، نذكر على سبيل المثال : ملفوظ ،علامة ،إشارة ،رمز ،دليل ، دال ومدلول ... الخ ،والأشكال والمخططات التوضيحية لتحليل النصوص السردية منها: **المربع السيميائي** و **النموذج العاملي** لذين اقترحهما **غريماس** و **مخطط جاكبسون** ،وكلّ من هذه الأشكال له تأويله خاصة حسب المستعملين أو المنتمين لأي مدرسة نقدية .

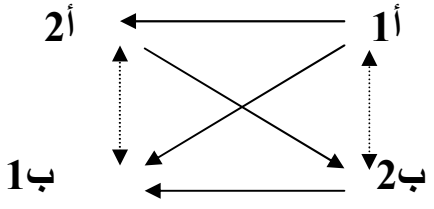
5 ـ 1 ـ المربع السيميائي لغريماس:

يقترح ضمنه **غريماس** نموذجا تحليليا في السيميائيات السردية يبرز من خلاله المستوى المنطقي والدلالي للنص إذ يعتبر أ محورا دلاليا متمفصلا عبر سيمين متضادين **أ1** و **أ2** ، و يقابله محور مضاد له **ب** يحيلنا إلى وجود سيمين متناقضين هما **ب1** و **ب2** .حيث يشير السهم من **أ1 إلى أ2** والسهم من **ب1 إلى ب2 إلى** علاقات التضاد ،و السهم من **أ1 إلى ب1** ، و السهم من **أ2 إلى ب2 إلى علاقات التناقض** ،أمّا السهم من **أ1 إلى ب2** والسهم من **ب1 إلى أ2 إلى علاقات التضمّن** . ممّا جعل المربع السيميائي يتميّز بخصائص شكلية ،من خلال تنظيم علاقات متنوعة مبنية أساسا على عمليات النفي والتثبيت ، تتوزع على الشكل الآتي : [1]

ـ علاقات التضاد : **أ1 عكس أ2 و ب1 عكس ب2** .

ـ علاقات التناقض : **أ1 عكس ب1 و أ2 عكس ب2** .

ـ علاقات التضمن : **ب1 عكس أ2 و ب2عكس أ1**



[1] **ينظر د. رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائيات السردية ، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2000 ،ص 16.**

نلاحظ من خلال هذا النموذج التكويني (المربع السيميائي) أنّ غريماس ارتكز في تحليله للنصوص السردية على عناصر ثلاثة من المربع (أ1 ،ب2 ،أ2 ، ب1) ممّا يوحي أنّه التقط النص في أبعاده الثلاثة بحيث يتم نقل الأحداث من وضع أولي إلى وضع نهائي ،كون أنّ« السرد يقوم في أساسه على التحوّل **من طور إلى طور والانتقال من حال إلى حال** »[1]، **وفق للشكل التالي:**

وضع أوّلي ـــــــــــــ تحويل ـــــــــــــ وضع نهائي .

وبهذا فهو يسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليات ندركها بوضوح في الصعيد العميق [2] ،وإن على الصعيد البسيط ، أي على المستوى السردي المتجلي في البنيات السطحية ،إذ تغدو هذه التحويلات **مجسدة في** عمليات وصل و فصل بين فواعل الحالة و مواضيع القيمة [3].

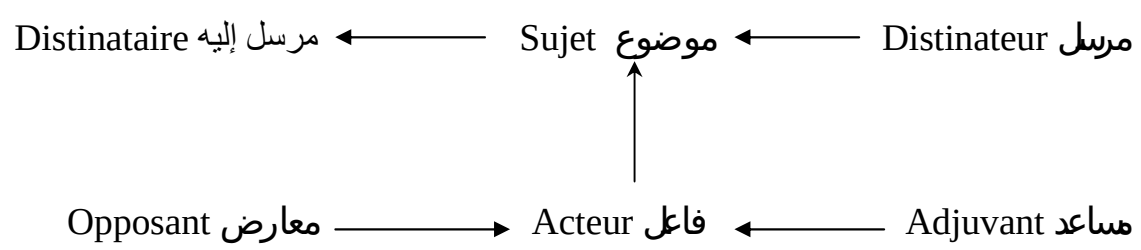
5 - 2 - النموذج العاملي لغريماس :

اقترح غريماس **النموذج العاملي كأداة لمعالجة النصوص** السردية ، أي بدلا من **الاعتماد على الوظائف** في تحليل النصوص السردية تعطى أهمية أكثر للعوامل وعلى ما يطرأ على أدوارها من تحوّلات ،وإخضاع النصوص الأدبية إلى ما يسمى **بالنسق المفتوح، أي عدم إخضاع النصوص لنسق واحد وإنّما لعدة أنساق ،والذي لم تجد الدلالة متنفسا إلاّ في رحابه**، بل وعدّ مطلبا استراتيجيا في البحوث السيميائية التأويلية .

وتكمن بساطة هذا النموذج في أنّه **قائم على موضوع الرغبة** التي يهدف إليها **الفاعل Sujet** ،ولأنّه موضوع تواصل فإنّه يقع بين **المرسل و المرسل إليه ،كما تصاغ رغبة الفاعل** من ناحيتها بإسقاط **مساعد و معارض** ،كما هو مجسد في **النموذج التالي :** [4]

---

[1] **محمد الناصر العجمي ،في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب ،تونس ،1993 ، ص 47.**
[2] **ينظر د. رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائيات السردية ، م. س ،ص 16 .**
[3] **ينظر جان آيف تاديه ،النقد الأدبي في القرن العشرين ،م. س ،ص 313 .**
[4] **Voir ,A . J . Gremas / J . Courtès ,Sémiotique ,Discionaire raisonné … , P:401 .**



5 - 3 - مخطط جاكبسون Roman Jakbson (1896 - 1982):

يبدو أنّ **التواصل البشري أعقد من أيّ تواصل آخر ،وأنّ التحليل السيميائي** يصبو إلى تحليل هذا التواصل داخل نسقه الاجتماعي لكشف نظام العلاقات داخل المجتمع ،ومن **خلال** هذا المخطط نلفي أنّ **رومان جاكبسون** ركّز على ثلاثة عناصر أساسية - المرسل، المرسل إليه،السياق - استثمرها لإتمام عملية التواصل واستمراره ، إضافة **إلى السنن الذي** يمكن إشراكه في العملية التواصلية ،هذه العنـــاصر يمكن لـها أن تطغى على الخطــاب في تفاعلها لإيصال الرسالة من خلال أداء العملية التواصلية ، وهذا ما تجسد في قوله :« **إنّ الرسالة تستلزم قناة اتّصال** ورابطة نفسية تربط المرسل مع المرسل إليه لإقــامة **التواصل و لاستمراره ،ثمّ إنّ الرسالة تستقي سننا** يشترك في جزء منها أو كلّها » [1] ،ممّا **يجعل** نظريته التواصلية سداسية الوظيفة ، وهي في نظره ضرورية لإتمام عملية التواصل ،ممّا يمكن أن نسمي هذه العملية **بسيميائية التواصل** أوالتداولية أو علم أنظمة الإتصال **حسب المعجم المعقلن لغريماس و كورتاس** الذين اهتما **بدراسة النظام اللغوي على** وجه الخصوص باعتباره أرقى الأنظمة الدلالية كما هو موضح في الشكل التالي :

السياق Contexte

المرسل Desteinateur ..... **الرسالة** Message ..... المرسل إليه Destinataire

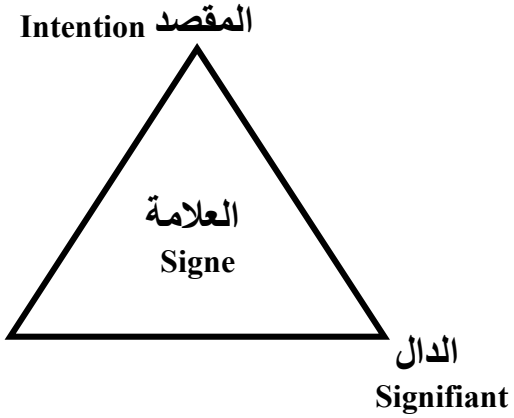
قناة الاتصال Contact

السنن Code

---

[1] **Roman Jakobson ,Essais de Linguistique général ,tra : Nicolas Ruwet ,ed ' de minuit ,1963 ,p 214 .**

أمّا التواصل حسب خطاطة شانون و فيرير هو أن نبلّغ معلومات من مرسل أ إلى متلقي ب، و أنّ أ يؤثر في ب بواسطة إشارات [1] ،و هذا يعني أنّ اللسان ليس الوسيلة الوحيدة للتواصل بل يوجد أنساق تواصلية كثيرة منها الكتابات الأدبية ،أمّا رولان بارت فحاول أن يترجم هذه الأنظمة الإشارية إلى لغة ،أي إلى كلمات ،فيعرّفها أنّها « العلم الذي يدرس الوحدات الكبرى الدالة في الخطاب » [2] ،غير أنّ أمبرتو إيكو يؤكّد على أنّ المرسلة حسب التفريع الياكبسوني لوظائف اللغة تفريع يغدو في صميم الطرح السيميائي ،وأنّ هذه الوظائف يمكن أن تتواجد جميعها في مرسلة واحدة ،إذ يمكن أن تتداخل هذه الوظائف وتتراكب ببعضها حتى ولو كانت بعض الوظائف تطغى على غيرها [3] ، في حين أنّ التواصل داخل الحقل السيميائي يقدّم العلامة بوصفها أداة تواصلية أو قصد تواصلية[4] ،أي أنّ العلامة لا تؤدي وظيفتها السيميائية إلاّ في إطار المقصدية Intentionalité ،و بذلك فإنّ الكلام سواء أكان منطوقا أو خطابا مكتوبا لايصبح تواصليا إلاّإذا كان من يتكلم يفعل ذلك قصدا للتعبير عمّا في ذاته ،كما هو مبين في الشكل التالي :[5]



---

(1) ينظر ،أنور المرتجي ،سيميائية النص الأدبي ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،1987 ،ص13 .

(2) Reland Barthes ,Elements de Sémologie communication ,p:02 .

(3) ينظر إدريس بلمليح ،استعارة الباث و استعارة المتلقي ،ضمن نظرية التلقي ،اشكالات و تطبيقات ،منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية ، سلسلة ندوات و مناظرات رقم 24 ،الرباط ،جامعة محمد الخامس ،ص106 .

(4) ينظر حنون مبارك ،دروس في السيميائية ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ص72 .

(5) قادة غروسي ،النص وسيميائية القراءة (مقاربة تأويلية في إشكالية المقصدية) ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر ،إشراف د.أحمد يوسف ،س.ج:2003 - 2004 ،كلية الآداب ،اللغات والفنون جامعة السانيا ،وهران ، ص 119 .

أمّا بنفنيست (**BENVINIST**) فنلفي لديه أنّه لا يمكن للعلامة أن تكون أداة تواصلية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية حين يستلزم عنصر التأثير على المستمع في إطاره **التداولي اللساني** [1] ،أي على المتكلم أن يضفي **على مركّبه** الصوتي معنى أو قصدا يفهمه من ينصت إليه ،أي الاهتمام بالكلام القابل للإدراك قصد إيصال المعنى الحقيقي إلى ذهن **المتلقي في كلّ** عملية إخبارية ،وعلى المتلقي أن يبدي استعداده ومشاركته الحيوية لذلك وهوما يمكن أن نبينه وفق الشكل **الآتي** : [2]

باث ← **رسالة** ← **متلقي** .

وبهذا فإنّ العملية التواصلية مزج بين عمليتين: عملية **فعل الكلام** وعملية **فعل الإنصات** بإبداء الاستعداد النفسي لذلك ،أي أنّ الخطاب التواصلي يكمن في علاقة التلازم بين المعيش الفيزيائي و النفسي في **فعل الكلام و إدراك ذلك في فعل الإنصات** [3] .

إنّ الممارسة العملية للنقد الحداثي أصبحت ممكنة في قراءة النصوص الأدبية و تأويلها **وفكّ** إشاراتها وشفراتها و دلالاتها ،و الرواية أكثر الأنساق الأدبية التي **اتخذت من** المظهر الجمالي شكلا لها ،وتسربت عن طريقه إلى الوعي العربي **المعاصر ،لكي تضمن** لها الاستمرار و الترسيخ ،إذ أصبحت نسقا يدّعى التعبير عن الحداثة العربية في لحظتها الراهنة ،وسنحاول جاهدين قراءة هذا النسق الأدبي المتمثل في رواية **" كتاب الأمير - مسالك أبواب الحديد"** ،معتمدين **المنهج السيميائي** ،متبنين في ذلك ما أسمته المدرسة الفرنسية **بسيميائية السرد** ،مقتصرين في ذلك على أداتين بارزتين في تحليل النصوص السردية : **المربع السيميائي و النموذج العاملي لغريماس** ،لعلّنا نستطيع فك بعض رموزه و دلالاته .

---

[1] ينظر مارسلو داسكال ،الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تر: حميد الحمداني ،محمد العمري ،عبد الرحمن طنكول ،محمد الولي ومبارك حنون ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،1987 ،ص 06 .

[2] ينظر ادريس بلمليح ،استعارة الباث واستعارة المتلقي ،م.س ،ص 107 .

[3] Voir ,E . Hussel , Premier Recherche Logique ,1 , P.U.E ,1991 ,P:32 .

الفصل الأول: سيميائية الشخصيات

*** توطئة .**

*** المستوى العاملي .**

*** المستولى الممثلي .**

*** الشخصيات المرجعية .**

*** الشخصيات الواصلة .**

*** الشخصيات التكريرية .**

1. الشخصيات المرجعية في رواية كتاب الأمير :

1.1. الشخصيات التاريخية .

2.1. الشخصيات الاجتماعية .

2. دلالة الأسماء .

3. رسم الشخصيات .

4. الشخصيات الرمزية في كتاب الأمير .

تعتبر**الشخصية** عنصرا مركزيا في الأعمال السردية خاصة الروائية منها ،إذ تعدّ أهم المشكّلات السردية التى تكوّن المتن الروائي ،فلا يمكن للنصوص الروائية الاستغناء عنها ،يقول **سعيد يقطين** :« إنّها تمثل العنصر الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط والتي تتكامل في مجرى الحكي »[1] ،وهي الشيء الذي تتميز به عن أجناس الأدب الأخرى فمثلا لو ذهبت الشخصية عن القصة القصيرة لصنفت في جنس المقالة ،فهي التي تصطنع اللّغة،تبثّ الحوار و تنشطه من خلال سلوكها وأهوائها و عواطفها ،و تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنا جديدا وتتكيّف في التعامل معه في الماضي والحاضر والمستقبل ،و بفضلها تتحرك الأحداث وتتطوّر فهي العنصر المحرّك للحدث داخل الرواية ،تبثّ فيها الحركة وتمنحها الحياة ،هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق [2] .

ويعرفها الدكتور **عبد الملك مرتاض** « أنّها كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه »[3] .

ويرى **آرلوند فور ستر** « أنّ أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصيات ،ولا شيء سوى ذلك ،إنّ للأسلوب وزنه ،وللحبكة وزنها ،ولكن ليس لشيء من هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة » [4] .

إلاّ أنّ هذا الإحتفاء الكبير بالشخصية الروائية عرف تراجعا مع ما يسمى بالرواية الجديدة ،فبعدما كانت في الرواية الكلاسيكية من أهم مكونات العمل السردي ،إنحطّ دورها ،خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ،إذ ظهرت تيارات أدبية جديدة مثّلها في الرواية آلان روب غرييه ،ميشال بوتور ،كلود سيمون و ناتالي ساروت ،و راحوا ينسفون مقومات الرواية الكلاسيكية من الأساس ،ويعلنون نهايتها[5] ،فلم تعد الشخصية الروائية ـ في نظرهم ـ تسيطر على بقية العناصر السردية في الرواية باعتبار أنّها مجرد كائن ورقي بسيط ،

---

[1] سعيد يقطين ،قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي ،بيروت-الدار البيضاء ، 1997 ، ص87 .

[2] ينظر د. عزيزة مريدن ،القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص 25 .

[3] د. عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية « زقاق المدق » ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية- بن عكنون ،الجزائر ،1995 ،ص 126 .

[4] آرنولد فورسستر،أركان القصة ،تر:كمال عياد ،دار الكرنك للنشر و الطبع و التوزيع،القاهرة،1960،ص103

[5] ينظر د. عبد القادر شرشار ،خصائص الخطاب الروائي في رواية الصراع العربي الصهيوني- دراسة تحليلية مركز دراسات الودة العربية ،بيروت ،ط1 ،2005 ،ص90 .

شأنها شأن العناصر السردية الأخرى .

و يذكر **ميشال ريمون(michel raimond)** في كتابه **الرواية منذ الثورة le roman) depuis la revolution)** أنّ أصحاب هذا الإتجاه المناوئ للرواية التقليدية يلحّون على رفض عنصرين أساسيين هما الشخصية والحكاية **(Lepersonage et L'estoire)** ، و يقول **روب غرييه (Robbe Grillet)** : « إنّ رواياتنا لا تسعى إلى خلق شخصيات أو نسج حكايات» [1] ، ويرى أنّه لم يعد عصرنا هوعصرالفرد المنتصرالذي يمتلك العالم ، وشخصية الرواية الجديدة لم تكن إلاّ انعكاسا لهذا التطوّر ،و معناه أنّ مفهوم الشخصية الذي كان محور الرواية الكلاسيكية والذي كان يتمسك به المجتمع الغربي قد تحطّم مع ظهور الرواية الغربية الجديدة [2].

ويرى **تدوروف** أنّ إهمال هذا الموضوع جاء ردّ فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية والانقياد الكلّي لها حتى أصبحت قاعدة نقاد القرن التاسع عشر [3].

أمّا الدكتور**عبد الملك مرتاض** فبقي متمسكا بمفهوم الشخصية ويرى أنّ الشخصية هي كلّ شيء في أيّ عمل سردي ،حيث تضطلع بالوظيفة الكلّية ،فلا تكون العناصر الأخراة إلاّ مظاهرة لها ،أو راكضة في سبيلها ،أو دائرة في فلكها ،فلا الزمن زمن إلاّ بها ومعها ،ولا الحيز حيز إلاّ بها حيث هي التي تحتويه و تقدّره لغاياتها ،على حين أنّ اللغة تكون خدما لها و طوع أمرها ،أمّا الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلاّ بتأثير منها ،و دافع من سلطانها ،و ثمرة من ثمرات تصارعها و تطاحنها ،أو تضافرها و توادّها [4].

لقد تأثرت الدراسات العربية الحداثية بأبحاث **فلادمير بروب** الذي يمثل النقد الشكلاني ، و أبحاث **غريماس** الذي يمثل نقد علم الدلالة المعاصر في تحديدها لهوية الشخصية الروائية

---

[1] Michel Raimond ,Le Roman depuis la révolution ,collection U, série « lettre françaises» ,paris: A ,colin 1963 ,p:347

[2] د. عبد القادر شرشار ،خصائص الخطاب الأ دبي في رواية الصراع العربي الصهيوني ،م س ،ص92 .

[3] د. ابراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ،د.ط، دت ،ص49 .

[4] د.عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،م س ،ص126 .

داخل الحكي أو الرواية ،من خلال مجموع أفعالها أي الوظائف التي تقوم بها داخل الحكي، في حين أنّ التصوّر التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات أو السمات (مظهرها الخارجي)،أي الاعتماد على العوامل الاجتماعية والنفسية التي ساهمت في بناء الشخصية، بدراسة الأحوال الداخلية للكائن الذي تحيل إليه ،ووضعه ضمن الإطار العام للأحداث ، مؤثرا فيها و متأثرا بها انطلاقا من وضعيته النفسية ،ممّا أدّى إلى الخلط بين **الشخصية الحكائية (personage)** و **الشخص في الواقع العياني (personne)** ،و هذا ما جعل **ميشال زرافا (Michel Zarafa)** يميّز بين الإثنين عندما اعتبرالشخصية الحكائية علامة فقط على الشخص الحقيقي بقوله: « إنّ بطل الرواية هو شخص(personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص »[1] ،أي أنّ الشخص الحقيقي غائب عن المشهد و تنوب عنه علامة دالة ،ولهذا لا يجب الخلط بين الشخص الحقيقي المعبّر عن ذات و بين الشخصية الروائية التي تأخذ أبعادها فقط داخل النص الروائي ، باعتبار« أنّ الشخصيات بوصفها وحدات المستوى الفعلي لن تجد معناها إلاّ إذا أدرجت في مستوى السرد في مقابل الوظائف و الأفعال »[2].

أمّا الدراسة النقدية الحداثية للخطابات السردية تهدف إلى التركيز على النموذج اللغوي في تركيبه الخطي سعيا إلى إقامة فاصل ذهني بين مفهومي **الشخصية (personage)** و**الشخص (personne)** ،باعتبار أنّ الشخصية الحكائية كما يقول **رولان بارت (Roland Barthes)** أنّها: « كائن ورقي من صنع المؤلف »[3] ،فلا ينبغي اللجوء إلى عوامل خارج النص لتفسيره .

و يرى الدكتور **حميد الحمداني** أنّ هوية الشخصية الروائية لا تتحدد بخصائصها الملازمة لذاتها ،لكونها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي ،بل تحيل على ضمائر أخرى

---

[1] ينظر د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ،ط1 ،1991 ،ص50.

[2] د. محمد سويرتي ،النقد البنيوي و النص الروائي- نماذج تحليلية من النقد الأدبي ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، 1991 ،ص114.

[3] Roland Barhte ,S/Z ,Seuil ,1976 ,p.74

تمكن القارئ أن يتدخل برصيده الثقافي و تصوراته القبلية ليحدد صورة قد لا تكون مشابهة للصورة التي يحددها القراء الآخرون ،و هذا ما يراه السيميائي **فليب هامون Philippe (Hamon)** حينما صرّح أنّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارىء أكثر ممّا يقوم به النص [1].

أمّا **غريماس (Greimas)** فيعود له الفضل في اكتشاف مصطلح **"العوامل"** ، نظرا لكثرة الشخصيات في الحكي الروائي ،ممّا ساعد على اختزال عدد الممثلين ،هذه النظرية التي أثبتت وجودها و قابليتها للتطبيق في مجال تحليل النصوص السردية ،كونها تشكل السبيل القويم لكشف البنية الأساسية لعالم المعنى مهما تعددت وتنوعت عبر النصوص [2].

و قد ميّز غريمـاس بين مصطلحي **" العامل " (actant)** و **"الممثل" (acteur)** ، حينما أشار إلى مصطلح**" العامل"** بـ **" المفهوم"** أمّا مصطلح **" الممثل"** فأشار إليه أنّه **" شخص"** يقوم بدور أو أدوار متعددة تجسدها الوظائف ،و بهذا يكون قد قدّم فهما جديدا للشخصية في الحكي الروائي ،هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة و هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في القانون ،و بهذا يتأطر مفهوم الشخصية عند غريماس على مستويين:[3].

1- مستوى عاملي (niveau actant) :

تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتهم بالذوات المنجزة لها، فقد يكون مجرد فكرة ،كفكرة الدهر أوالتاريخ ،و قد يكون جمادا أو حيوانا... إلخ ، و بالتالي تصبح الشخصية مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظرعمن يؤديه وعدد العوامل محدد في ستة عوامل هي التـي تشكّل البنية المجردة الأسـاسية في كلّ حكي ،بل في كل خطـاب على الإطلاق و هي : المرسل ،المرسل إليه ،الذات،الموضوع ،المساعد و المعارض ،أمّـا عددالممثلين فلا حدود له ،وهذا ما يسمى **بالنموذج العاملي عند غريماس** كما هو موضّح

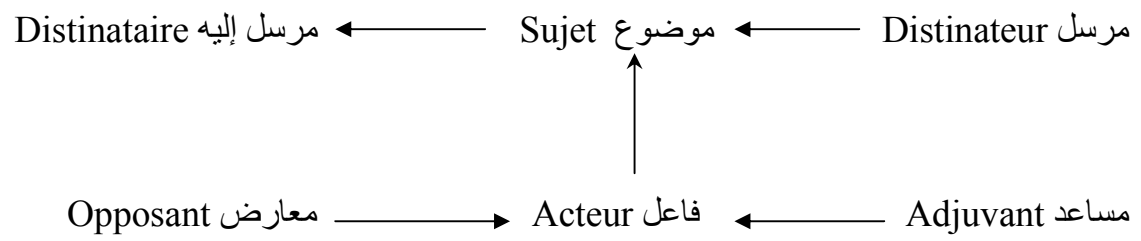
---

(1) ينظر د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،م س ،ص50 .

(2) Julien Greimas et Joseph Courtés ,Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du language Paris: (langue ,linguistique ,communication) classique hachette, Hachette ,1986 ,p 173.

(3) ينظر د. حميد الحمداني ،م.س ،صص:51 - 52 .

في الترسيمة الآتية:



أمّا **البرنامج السردي (Programme Narrative)** عند **غريماس**؛ يتأسس من خلال هذه العوامل الستة الرئيسية التي تقوم بالفعل ،والتي تشكل البنية الأساسية في كلّ خطاب وهي تأتلف في ثلاثة علاقات :[1]

ـ علاقة الرغبة (Relation de désir): وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب **" الفاعل"** وما هو مرغوب فيه **" الموضوع "** ،و تمثل **المحور** الذي يرتكز عليه النموذج العاملي .

ـ علاقة التواصل (Relation de communication): كلّ رغبة من لدن" ذات الحالة " لابد أن يكون وراءها محرّك أو دافع يسميه غريماس **مرسلا** (Distinateur) ،كما أنّ تحقيق الرغبة يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى **مرسلا إليه** (Distinataire) ، وعلاقة التواصل هذه تمر حتما عبر علاقة الفاعل بالموضوع (علاقة الرغبة) .

ـ علاقة الصراع (Relation de lutte) : وضمن هذه العلاقة يتعارض عاملان: المساعد (Adjuvant) والمعارض (L'opposant) ،الأول يقف إلى جانب الفاعل ،والثاني يعمل دائما على عرقلة جهوده و عائقا في طريقه من أجل الحصول على الموضوع ؛كما هو موضح في الترسيمة أعلاه [2].

2 ـ مستوىممثلي (niveau acteur):

تتخذ فيه الشخصية صورة فرد **(ممثل)** يقوم بدور ما في الحكي الروائي ،وبالتالي يمكن القبض على هذا المستوى من خلال شخصية **فاعل** يقوم بدور عاملي واحد أو عدة

---

[1] ينظر د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،م.س ،صص:33 ـ 36 .

[2] ينظر أحمد طالب ،المنهج السيميائي ،من النظرية إلى التطبيق ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ، الجزائر ، 2005 ،ص 24 .

أدوار عاملية في العمل الروائي .

وقد تحوّل الشكلانيون و البنائيون معا إلى الإهتمام بالشخصية الروائية من حيث الأعمال التي تقوم بها داخل الحكي أكثر من الإهتمام بصفاتها و مظاهرها الخارجية.

أمّا الناقد السيميائي **فليب هامون (Philippe Hamon)** ،فيعود له الفضل في إيجاد نظام سيميولوجي للشخصية الروائية ،بفضل الدراسة السيميائية التي قام بها في هذا المجال، نشرت ضمن كتاب **شعرية القص (poétique du récit)** ،إذ تعتبر هذه الدراسة مرجعا يعمد كثير من الباحثين المشتغلين في حقل تحليل الخطاب إلى الرجوع إليها ،فنجد مثلا الدكتور **محمد سويرتي** تناول جانبا من هذه الدراسة في الفصل الثالث من كتابه **(النقد البنيوي و النص الروائي)** ، بعنوان **" سيميائية فليب هامون حول الشخصية الروائية "** [1] ،إذ نجد **فليب هامون** يرى أنّ الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر ما يقوم به النص ،أي أنّه يركز على الأبعاد الدلالية المنتجة من قبل هذه الشخصيات ، و وظيفتها الرمزية التي تعتمد استعارات تخييلية تقتضي أفقا خصبا للقراءة ،يستطيع القارئ من خلالها موقعة وظيفة كل شخصية ،ليس من خلال العوالم الخارجية المحيطة بإنتاج العمل الروائي ،بل بإيجاد آليات التحليل اللساني الذي يتأسس عليه الإنبناء اللغوي للتركيبة السردية ،باعتبار وصف الشخصية **بعلامة أو دليل (signe)** حسب التحليل البنائي المعاصر،دالها يظهر من خلال الأسماء أو الصفات التي تلخّص هويتها ،أمّا مدلولها فهو مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص ،وأنّها علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل [2].

ويميّز **فليب هامون** بين ثلاثة أنماط من الشخصيات الروائية: [3]

1 - الشخصيات المرجعية (personnages référentielles).

2 - الشخصيات الواصلة (personnages embrayeures).

3 - الشخصيات التكريرية (personnages anaphores).

---

[1] ينظر د. محمد سويرتي ،النقد البنيوي و النص الروائي ،م س ،ص109.

[2] ينظر د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،م.س ،ص 51 .

[3]Voir , Philip Hamon ,Poétique du récit ,Ed .Seuil ,France 1977 ,PP: 122- 123 .

1 ـ الشخصيات المرجعية (personnages référentielles) :

و تنقسم بدورها إلى أربعة أنواع ؛الشخصيات التاريخية ،الشخصيات الأسطورية، الشخصيات الرمزية المرتبطة بالجوانب النفسية كالحيـاة و الموت والحب والكره ، و الشخصيات الاجتماعية المرتبطة بوظائف أو تصرفات تقوم بها داخل النص الروائي كالعامل والمناضل والمتشرد ... الخ . و ما صنّفت هذه الشخصيات بالمرجعية إلاّ لوجود مرجع تؤول إليه سواء من حيث انتمائها إلى فترة تاريخية معينة أو لقيم دينية أو أخلاقية أو لرمز من الرموز أو لطبقة اجتماعية أو إيديولوجية . هذه الشخصيات ترتبط بالجوانب الثقافية للأمم ،و بالتالي هذا النمط من الشخصيات حافل بدلالات ثقافية معينة يعتمد تحديدها على فاعلية فعل القراءة أي بمستوى مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

2 ـ الشخصيات الواصلة (personnages embrayeures):

وهي تلك العلامات أو الإشارات الدالة على حظور الكاتب في النص أو القارئ أو من ينوب عنهما ،و غالبا ما يتعذر العثور على هذه العلامات في النص لما يكتنفه من غموض يحــول دون تحديد هذا النمط من الشخصيـات ،ويدخل ضمنها الأدبـاء و الرواة و الفنانين .

3 ـ الشخصيات التكريرية (personnages anaphores):

هذا النمط من الشخصيات فهو ذات وظيفة تنظيمية ،و نجد من خصائصها و صورها المفضلة ؛الحلم ،مشهد الإعتراف ،الكشف عن السر،التبشير بخيرأو بشرّ و الذكرى ، وعموما فإنّ الرواية تتشكل من هذا الأخير،الذي نجد له في النص علامات دالة عليه من خلال نسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و الاسترجاعات ذات مقاطع ملفوظ منفصلة ،و ذات طول متغير (عبارة ،كلمة ،شرح ...) ،كونها عناصر ذات وظيفة إعدادية و إلحامية ،تساعد القارئ على التذكر بتقوية ذاكرته .

1 ـ الشخصيات المرجعية في الرواية:

1 ـ 1 ـ الشخصيات التاريخية:

1 ـ 1 ـ 1 ـ الأمير عبد القادر:

شخصية تاريخية جزائرية سجلت حضورها الدائم في الذاكرة الوطنية ،و ذلك بفضل نضالها المجيد في سبيل إحقاق الحق و الحرية ،شخصية ميّزت التاريخ العربي الحديث الحافل بالبطولات ،و بالخصوص تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي الغاشم ،وقد نال **الأمير عبد القادر** هذه العظمة ليس فقط بوجوده ضمن قائمة الأبطال المحاربين ،بوقوفه في وجه فرنسا و صدّها عن غزو بلاده بكل ما أوتي من قوة ،إنّما اكتسب هذه العظمة لارتباطه بفكرة قيام الدولة الجزائرية في مهد نشوئها ، بفضل شجاعته و مهارته التي جمع بها حوله القبائل المتنافرة « فانطفأت فجأة كل الصراعات المحتملة » [1] ،ليجابه بها دولة كبرى وهو ما يزال في سن الثالثة والعشرين من عمره ،بل كان و هو في تلك السن قد فرض نفسه بأنّه هو الممثل الوحيد للأمة العربية في الجزائر ،فهو باعتراف السلطات الفرنسية المؤسس الأول للدولة الجزائرية بالمفهوم المعاصر ،والمفاوضات والمعاهدات التي كانت تبرم بينه وبين الفرنسيين تحمل اعترافا بسلطته ومنها ؛المعاهدة التي عقدها الأمير مع الجنرال دوميشال عام 1933 فكانت بمثابة أول هدنة و بداية سلام [2] ،معاهدة تافنة التي عقدها مع الملك الفرنسي الويس فليب والاتفاقية مع المارشال بيجو [3]. وتوظيف الكاتب لهذه الشخصية الرمز لم يكن عبثا ،إنّما لأنّه شخصية تاريخيةميّزت التاريخ العربي الحديث إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر ،كما يمكن اعتباره أيضا درسا عميقا في التاريخ والحوار الحضاري و التسامح الديني .

لقد وفّق الكاتب في توظيف هذه الشخصية التاريخية ،فبلغ القمة في وصفه لشخصية الأمير عبد القادر ،حيث أنّه جمع بين أخلاق الفروسية التي بلغت حدّ الكمال ،الشجاعة التي كانت أقرب إلى الجسارة ،الثقافة وفن الكتابة ، دون أن يشغله ذلك عن هاجسه الأكبر

---

[1] الرواية ،ص 79 .
[2] ينظر الرواية ،ص 88 .
[3] ينظر الرواية ،صص 188- 189 .

" الوطن" ،فاستطاع الأمير بحنكته أن يزرع في نفوس الجزائريين القوة و الحماسة ،ممّا كوّن لديهم الشعور الوطني ،والذي يعدّ من أهم وسائل التحرر و رفض خضوع الوطن للآخر.

1- 1- 2 - الشيخ محي الدين:

شخصية جزائرية تاريخية ، دخلت التاريخ من خلال مواقفها الحاسمة في مواجهة المستعمر الفرنسي ،لم يكن لهذه الشخصية حضور كبير على امتداد مسار هذا النص السردي إنما كان حضورها من خلال بعض الاستذكارات في الوقفة الثانية من الرواية ، حيث تواتر اسم الشيخ محي الدين في الرواية بمعدل إجمالي يقدر باثنين و ثلاثين (32) مرة ،و في الوقفة الثالثة مرة واحدة ،فكان الهدف من ذكرها هو تدعيم موقع شخصية الأمير عبد القادر بإظهار أصوله الثورية و جذوره العقائدية ،فكان لشخصية الشيخ محي الدين الأثر الإيجابي في شخصية الأمير،تعلّم منه مكارم الأخلاق ؛ قول الحق حتى في نفسه، حسن المعاملة و التدبير،وقد أظهر ذلك الملفوظات الآتية:

- « سلّم على رأس والده ، قبّل يده واعتذر عمّا صدر منه» [1].
- « يجب أن لا تسمح للخيانة أن تنبت في دارك و أنت في بداية مشوارك » [2].
- « وقلت لي ،قل قولة الحق حتى في نفسك ،و ها أنذا أقولها في وضع أرى فيه البلاد تموت و الأراضي تضيق »[3] .

فكان لشخصية الشيخ محي الدين أثر في توجيه سلوك الأمير إلى الإيجابية ،لما يمثله من رمز سلطوي . شخصية خدمت الوطن بتفان وإخلاص ،واجهت المستعمر و الخونة أمثال قاضي ارزيو أحمد بن الطاهر،والذي أعدمه بسبب خيانته لوطنه و لإخوانه المسلمين وبيعه لدينه وعرضه ووطنه للكفار [4] ،ولا يتراجع في تنفيذ أحكام الله ، فكان قدوتهم في الحق ، وهذا ما جعل هذه الشخصية تنضوي سرديا ضمن المجال الدلالي للشخصية التاريخية ،كما

---

(1)،(2) الرواية ،ص 62 .
(3) الرواية ،ص 84 .
(4) ينظر الرواية ،ص 57 .

غلب الحيز النضالي الذي شغله كآب في تأسيس مكانة مرموقة لعائلته في الوسط المعسكري خاصة و الوطن عامة .

1- 1- 3 - الجنيرال دوميشال (Domichel):

شخصية عسكرية فرنسية دخلت التاريخ بفضل المفاوضات التي تمت مع الأمير عبد القادر ،والتي انتهت بعقد أوّل معاهدة بين الأمير الذي يمثل دولة الجزائر و الحكومة الفرنسية التي يمثلها الجنيرال دوميشال في الجزائر عام 1833 ،هذه المعاهدة التي تعدّ بمثابة أوّل هدنة و بداية سلام [1]. شخصية تتميّز بصرامتها المعهودة في اتخاذ المواقف وتحريك المعارك ،وهو من أنصار تحريك المعركة في أرض العدو [2]. شخصية تميّزت عن الجنيرالات الفرنسية الأخرى برجولتها الكبيرة ،والتزامها بوعودها ، و تعدّ هذه الشخصية من القادة الحقيقيين ،فدوميشال رغم شدّته و تعنّته ،و رغم أعماله الشنيعة بحرقه المحاصيل الزراعية و سجن سكان الغرابة إلاّ أنّه لم يخن أخلاق القائد منذ أن وقّع الإتفاقية مع الأمير عبد القادر[3] شخصية طيبة و إنسانية في عمقها ،ذهبت ضحية سياسة مهادنة[4]

1- 1- 4 - الماريشال بيجو طوماس روبرت (Bugeaud Tomas Robert):

شخصية عسكرية فرنسية ،دخل التاريخ بفضل أعماله العسكرية خاصة تلك **المعارك التي** خاذها في الجزائر ضد الأمير عبدالقادر ،وكذا المعاهدات التي أبرمها معه ،شخصية قوية تملك خبرة عسكرية كبيرة ،وهذا باعتراف من الأمير بقوله :

« بعثت لنا وزارة الحربية رجلا صعبا ،مزارعا ،اختبر الأرض و البشر، بيجو ،ذا خبرة عسكرية كبيرة » [5].

ويقال عن شخصية بيجو أنّها شخصية **حوار و تعقل ،إلاّ أنّه** في المرة الثالثة عندما عيّن

---

[1] ينظر الرواية ،ص88 .
[2] الرواية ،ص94 .
[3] الرواية ،ص102 .
[4] الرواية ،ص129 .
[5] الرواية ،ص 178 .

حاكما على الجزائر خلفا للماريشال فالي تغيّرت عقليته و مواقفه ،فقرّر بعزم و صرامة الاستلاء الكلّي والنهائي للجزائر ،فجاء بخطة جديدة ،أعلنها صراحة في من أعلى منصة الغرفة الأولى في 15 جانفي 1840 لإقناع البرلمانيين بالاستطان الكلي للجزائر و التدمير النهـــائي للأمير عبد القـــادر ،لأنّـــه كـــان يدرك جيدا أنّ نقطة ضعف العربي هي أرضه و زراعته ،فمنع أصحاب الأرض من الزراعة والرعي ،منع الإتجار مع القبائل التي لا تخضع لقانون الهدنة الفرنسي ،وحدّد شروط التعامل مع القوات الفرنسية خصوصا رؤساء القبائل ،كما أجبر السكان الأصليين على وضع شارة حديديـة بيضـاء على صـدورهم يكـتـب عليـها عـــربي خـــاضع(Arabe soumis) [1] . وهذا يدلّ على مدى إجحاف هذه الشخصية و تسلطها للبقاء الدائم في الجزائر .

1- 1- 5 - الجنيرال بليسي(Blissi):

شخصية عسكرية فرنسية ،دخل التـــاريخ بأفعالـه الشنيعة في الجزائر ،وبالأخص فعلته البشعة التي يشهد لها التاريخ ،ولا تمحى من ذاكرة الجزائريين و كل الشعوب الأخرى بحرقه لناس أبرياء من سكان أولاد اريـاح في معـارات بجبـال الظهرة ،وهم ناس لا حول ولا قوة إلاّ لأنّهم رفضوا الاستبداد والخضوع للآخر .

شخصية بيلـسي شخصية مرهوبة لا تعرف الشفقة و لا الرحمة و لا المسامحة ، و هذا ما يظهر من خلال قوله: « يجب أن يخرجوا و إلاّ سأشويهم مثل الفراخ » [2] ،وكان بيلسي قد نفّذ فعلته الشنيعة هذه ،حيث ملأ مداخل المغارات بالزيوت الحارقة و الزفت ثم أشعل النيران ،والتي توغلت ألسنتها حتى أعماق المغارات ،وعندما فتحت المغارات بعد انطفاء النيران ،كانت الجثث ملتصقة بالصخور ،نساء ،رجال ،أطفال ،بهائم محروقة ،الكل مختلط و متفحم بقوة الأدخنة و النيران و الحرارة الخانقة [3].

---

[1] الرواية ،ص 267 .
[2] الرواية ،ص 346 .
[3] الرواية ،ص 346 .

1- 1- 6 - الويس نابليون (Elouisse Napilione):

شخصية فرنسية ،ترأست الجمهورية الفرنسية سابقا ،تقمصت هذا المنصب بعد ذهاب الملك الويس فليب ،شخصية اجتماعية تاريخية ،اجتماعية بطبعها ،تاريخية بفضل أعمالها النبيلة في إحقاق الحق و نصرة المظلوم ،شخصية هادئة ،حيوية و متدينة ، يمارس نوعا من السحر على كل من يقترب منه بسخائه ،صدقه ،حنانه ،طيبته ،حسن معاملته و تواضعه، و الملفوظات التالية تظهر ذلك :

- « نابليون متدين و هادئ و بسيط في ملبسه و معشره ،فسخاؤه أهل لكل مديح ، سيد نفسه ، صادق و عبد لوعده ،يمارس نوعا من السحر على كل الذين يقتربون منه » [1].

- « لينحني الجميع أمام منقذهم بما فيهم الأمير،لكن البرنس الرئيس مدّ يده نحوها و رفع رأسها » [2].

- « بتدخل من البرنس الرئيس نابليون ،حلّت مشاكل مونسينيور » [3].

- « رجل طيب يسمع إلى كل ما يصله من شكاوي » [4].

فشخصية نابليون شخصية متميزة عن غيرها من الشخصيات الغربية الأخرى ، وهي محبوبة من طرف الجميع بما فيهم الأمير عبد القادر وكل حاشيته ،يقول الأمير عبد القادر : « الآخرون سمّموا حياتي ،و هذا الرجل هو الوحيد الذي استولى على قلبي ، و هزّني بعمق من داخلي » [5].

1- 1- 7 - الدوق دومال(Duc D'aumale):

شخصية عسكرية فرنسية من أسرة اورليانز الشهيرة ،إسمه الحقيقي دي أورليانز ،وقد عرف باسم الدوق دومال ،وهو الإبن الرابع للملك الويس فليب الأول ،اكتسب شهرته التاريخية من خلال حرب الجزائر ،كان في الحملة التي استولت على زمالة الأمير عام

---

(1) ينظر الرواية ،ص 485 .
(2) الرواية ،ص500 .
(3) الرواية ،ص 504 .
(4) الرواية ،ص 507 .
(5) الرواية ،ص 500 .

1843 .شخصية لها دورها عل مستوى الأحداث في هذه الرواية خاصة في الوقفتين السابعة و التاسعة ،إذ عمل ولي العهد الدوق دومال منذ تعيينه حاكما على الجزائر على إحباط الجهود التي بذلها الأمير والماريشال فالي من أجل تجنب اندلاع الحرب ،والذي ما إن وصل إلى الجزائر حتى بدأ عمله بالإشراف على حملة تتحرك من ميلة إلى إقليم قسنطينة مارة بمضيق « باب الحديد » عابرة المنطقة المتنازع عليها متقدمة منها إلى مدينة الجزائر ،بصحبة الكولونيل يوسف و الكولونيل كامو وبمساعدة الآغا ابن فرحات الذي كان يعرف المنطقة جيدا فكان دليلهم على موقع زمالة الأمير [1].

ويمكننا أن نظيف شخصيات تاريخية هي الأخرى كان لها دورها على مستوى هذا النص الروائـي ،ويشهد لهـا التـارخ بالخيـانة العظمى ،كونها خانـت الدين والوطن ،والذين أخذ بعضهم في توطيد صلاته بفرنسا ،وبعضهم لا زال يحاربها غبر أنّه لا يرغب في الخضوع لسلطـان الأمير ،فكـانوا يقصرون في أداء الضرائب و دفع الزكـاة وكـان الأمير من وجهة نظرهم لا يعتبر أكثر من منافس لهم ،فبدت في الرواية شخصيات مكروهة الجانب ،ومن هؤلاء :

ـ مصطفى بن اسماعيل : شخصية جزائرية ،والذي ابيض شعر رأسه في خدمة الأتـراك كزعيم للمخزن * ،وعبّر عن تقزّزه من تقبيل يد « ولد ما يزال أمرد »حسب تعبيره [2] ، وهو عميل لفرنسا ،فكان سندا قويا للجنيرال بيجو في القضاء على الأمير عبد القـادر ،لأنّه يكرهه أكثر من أيّ شخص آخر ،كان بمثابة فاتحة الطريق للجنيرال بيجو باتجاه معسكرات الأمير باعتباره ابن هذه الأرض ،يعرف تضاريسها و مخابئها ،و الملفوظ التالي يدل على ذلك ،قال الجنيرال بيجو لقادته : « لنا في مساعدة القائد مصطفى بن اسماعيل سندا قويا ، إنّه يكره الأمير أكثر من أي شخص آخر سيفتح لنـا الطريق بستمائة خيال ونتبعه نحن بعد ذلك » [3] .

---

[1] ينظرالرواية ،صص :293 ... 304 .
*** المخزن : تعبير يقصد منه تلك القبائل التي تحالفت مع الأتراك العثمانيين .**
[2] بسام العسلي ،الأمير عبد القادر ،ط2 ،1983 ،دار النفائس ،بيروت ،لبنان ،ص 71 .
[3] الرواية ،ص269 .

شخصية قدمت خدمات كبيرة لأعداء دينها و وطنها ،فكان وراء تدمير تكدامت لأنّه كان الأكثر معرفة بأسرارها ،حرق الكتب ،دمّر القلاع و مصانع البارود ،مرّغ الوجوه الكريمة في الوحل ،حرّض الجزائريون ضدّ الأمير ،وهذا ما جعل منه شخصية مرهوبة في الرواية بلحيته الحمراء وعلامات وجهه التي لم تحفرها الثمانون سنة إلاّ قليلا ،سمّاه الأمير بذئب الخلاء ،إلاّ أنّ نهايته كانت مؤلمة حيث فصل رأسه و يده اليمنى عن بقية جثته التى بيعت لابن أخيه المزاري- وهو من خونة الأمير – الذي سحبها على وهران لدفنها هناك بالقرب من أهله و زوجته الجديدة ذات العشرين ربيعا [1] .

- **سيدي العربي :** شخصية جزائرية ،كان قائدا لقبيلة فليتة في سهل الشلف من ناحية وهران ،وخليفة للأمير أيام قوته ،إلاّ انّه خانه بعدما أحسّ بضعف جيش الأمير و صار يقاتل إلى جانب بيجو[2] ،و الذي ارتكب جريمة لا يغتفر لها بإرشاده القائد بيلسي للمغارات التي كان يتخبأ فيها سكان أولاد اريـاح بجبال الظهرة ،فكان من المسـاعدين له لحرق الناس أبرياء لا حول و لا قوة لهم [3] ،إضافة إلى الأعمال الشائنة التي كان يقوم بها من سلب للأموال و قطع للطرقات وتهديد للنفوس .

- **القاضي أحمد بن الطاهر :** شخصية جزائرية ،وهو قاضي ارزيو ،تاجر و أستاذ الأمير عبد القادر و مرجعه في الفقه و الدين ،والملفوظ التالي يظهر ذلك : « كان الله يرحمه أستاذي و مرجعي في الفقه » [4] ،إلاّ أنّه كان من الخونة ،فكان عميلا للجيش الفرنسي ،يبيع لهم المواشي و البغال و الخيول و التبن و العلف ،فكانت نهايته أليمة ، إذ حكم عليه قضاة اغريس بالإعدام شنقا ،وكان من المنفذين له والد الأمير الذي لم يتردد في ذلك رغم مناجاة احمد بن الطاهر له و طلب الصفح عنه [5].

---

[1] ينظر الرواية ،صص: 307 - 308 .
[2] ينظر الرواية ،ص 273 .
[3] ينظر الرواية ،صص: 345 - 346 .
[4] الرواية ،ص 61 .
[5] ينظر الرواية ،ص 57 .

ـ مولاي عبد الرحمن : شخصية عربية مغربية ،وهو سلطان المغرب في عهد الأمير عبد القادر ،له دور هو كذلك في الرواية ،بدت شخصيته محبوبة في بداية الرواية خاصة خلال الوقفات السبعة الأولى بمساعداتها المادية للمقاومة الجزائرية **ضد الاستعمار الفرنسي ،إلاّ** أنّه في نهاية الرواية خاصة خلال الوقفات الثامنة ،التاسعة و العاشرة بدى شخصية مرهوبة بخروجه عن مبادئه العربية و الإسلامية بنصرته لأعداء الإسلام ،إذ قرر الأمير عبد القادر وجوب محاربته باعتباره شخصية مرتدة ،كما أنّه وقّع على وثيقة مع ملك فرنسا ضدّ الأمير يؤيد فيها الحكومة الفرنسية باعتبار الأمير أنّه مجرم حرب و أنّه من قطاع الطرق[1] .

ـ العقون بن سلطان المغرب: شخصية عربية مغربية ،وهو ولي العهد محمد بن مولاي عبد الرحمن ،كنّاه الأمير عبد القادر بالعقون ،شخصية لا تصلح لشيء ،و الملفوظ **الآتي** يظهر ذلك :« لا يصلح لأي شيء ،فإذا خلف والده رحمة الله على بلاد المغرب و على سلطانها » [2] .

---

[1] ينظر الرواية ،صص: 343 ،355 ،403 .
[2] الرواية ،ص 311 .

1 - 2 - الشخصيات الإجتماعية :

1- 2 - 1- مونسينيور أدولف ديبوش (Monseignneur Odolf Dupuch):

شخصية فرنسية ،اجتماعية و دينية كبيرة ،شغلت منصب رجل الكنيسة (قس) في الجزائر ، شغلت مساحة نصية كبرى ،سجلت حضورا متميزا على مستوى هذا النص السردي ،خاصة و أنّ الكاتب تمكن من جمع معطيات كافية لتحديد أبعاد هذه الشخصية أنّه يبلغ سن الخمسين ،العياء يبدو عليه كأنّه عاش أكثر من سنّه ،لحيته الكثيفة المنطلقة حتى صدره ، شعره المخفف كثيرا على الأطراف ،رشمات الشيب تبدو واضحة هنا و هناك ، لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الكهنة ،صليبه الكبير الذي لا يغادر صدره و الخاتم الخشنة التي تملأ جزءا من سبابته ،تعطيه أكثر من سنّه المعتاد [1].،وتعد هذه الشخصية من الشخصيات المحورية في هذه الرواية من خلال الوظائف و الأعمال التي وكلت إليها ، وكانت مقربة من الشخصية الرئيسية ،والتي تمثل شخصية الأمير عبد القادر ،من خلال الاتصال الدائم بها على امتداد برامجها السردية . وتشكل شخصية مونسينيور الحاضرة بقوة في الرواية رمزا للخير ونصرة الحق ،إلى درجة أنّه كان يؤثرعلى نفسه ولو كانت به خصاصة ،فرغم المشاكل و التهديدات التي كانت تصل حتى درجة السجن و المتابعة القانونية ،إلاّ أنّه كان لا ينسى أن يفكر في الآخرين ،فكان يعتبر هذا أهون من المشاكل التي تعرض لها الأمير في سجن أمبواز ،و الملفوظات الآتية دل على ذلك :

- « مونسينيور ديوش...على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلاّ المنفى و الجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه ،لقد منح كل شيء للدنيا و نسي أنّه هو كذلك كائن بشري » [2].

- « وضعي على كل حال ليس أسوأ من سجين قصر أمبواز » [3].

- « رجل في قمّة انكساره و لا ينسى أن يفكر في الآخرين ،شيء كبير » [4] .

وتعد شخصية مونسينيور من الشخصيات الكبار ذات الطراز الرفيع ،اكتسبت صفة الوجود

---

[1] الرواية ،ص 124.
[2] الرواية ،ص 11 .
[3] الرواية ،ص 327 .
[4] الرواية ،ص 504 .

الإنساني بفضل أعمالها الإنسانية النبيلة ،منها مساعي مونسينيور ومحاولاته الدؤوبة لنشر الحب و الخير في نفوس الناس ،قام بمساعدة اليتامى والفقراء ،كان يسيّر أكثر من تسعة عشر مستشفى وثلاث و عشرين مقاطعة سكانية بين الأمراض و الجوع ،بنى ديارا لليتامى وبيوت الله لاستقبال الذين لا مأوى لهم ،فتح مدارس دينية و غير دينية ،و أنّث الكنائس في الجزائر و ساعدتها على الظهور بأفضل وجه ،هذا كله رغم قلة الإمكانيات لأنّ ماوعدته به الحكومة الفرنسية ذهب نحو المجهود الحربي وحتى جهاز نشرالإيمان (L'oeuvre de lapropagation de la foi) أوقف مساعداته التي كان يخصصها للكنيسة الجزائرية أو للقساوسة . شخصية حلمها كان أكبر كمن إمكانياتها ،و لكثرة حماس مونسينيور و تأخر وصول التعويضات ضغط عليه الدائنون بقوة و طالبوه بالدفع ،فوجد نفسه أمام وضعية معقدة و هي كيفية الدفع لهم [1].

شخصية ارتبطت كثيرا بأرض الجزائر ،فدافع عنها باستماتة كبيرة ،ودافع عن رجلها الكبير الأمير عبد القادر مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس ،إلى درجة أنّ مونسينيور جعل حياته كلها رهن إطلاق سراحه [2].

شخصية ما عاشت إلاّ لخدمة الآخرين ،و ما تمنت إلاّ طول العمر لخدمة أرض الجزائر، قال مونسينيور لخادمه جون موبي وهو طريح الفراش: « أتمنى أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر ،سأعطيها رفاة الجسد إذا كان رماد تربتي يسكت الأحقاد ويوقظ حواس النور و الحب في قلوب الناس » [3].

2- 1- 2 - جون موبي (Jone Moubi):

شخصية فرنسية ،وظّفت في الرواية باعتبارها خادمة،خدمت قس الجزائر الكبير مونسينيور أنطوان ديبوش أكثر من عشرين سنة ،جاء جون إلى الجزائر مع مونسينيور عندما عيّن أسقفا على الجزائر ،صاحبه في كل منافيه إلى أن مات [4].

---

[1] ينظر الرواية ،ص 433 .
[2] ينظر الرواية ،ص 14 .
[3] الرواية ،ص 15 .
[4] ينظر الرواية ،ص 10 .

تعد من الشخصيات الحاضرة بكثرة في الرواية حسب وظيفتها السردية ،منها الخدمات المتعددة التي كان يقدمها لمونسينيور والملفوظات الآتية تظهر ذلك :

ـ « - جون ،قليل من الماء الساخن من فضلك ... » [1].

ـ « - ساعدني يا جون رياح الخريف تغلبني » [2].

ـ « - جون ،قل يا ابني كم الساعة الآن .

ـ يجيبه جون بطريقة ساخرة تعودها منه حتي يقوم للنوم " مثل البارح تماما لقد حان وقت نومك " » [3].

ـ « طلب مني مونسينيور ديبوش أن أحضر له زهورات من مستخلص الحشائش... و يجب أن تكون كما عودته ،ساخنة و طيبة » [4].

ـ « عمل جون موبي في إيصال الرسائل كان كبيرا » [5].

وقد خدم جون موبي سيده مونسينيور حتى بعد مماته ،عمل على تنفيذ وصيته بزرع تربة رفاته فجرا في عمق مياه الجزائر ،هذه الأرض التي أحبها وتمنى أن تدفن رفاته في ترابها، و الملفوظات الآتية تظهر ذلك :

ـ « أنا متأكد اليوم أنّ مونسينيور ديبوش سيكون أسعد إنسان حتى و هو في تابوته ،تربته ستنشر على هذه المياه تماما في الموقع الصافي الذي عندما ضاقت عليه سبل الدنيا خرج منه عظامه ستجد أخيرا مأواها الطبيعي على هذه الأرض التي أحبها ،خرج منها تحت ضغط الجشعين وهو يشعر بجوع لا يوصف نحوها.

... هكذا أوصاني أن أزرع تربة رفاته مثل الذي يزرع حبوبا في فضاء واسع ستنبت يوما خيرا و طيبة » [6].

ـ « وإذا منحني مونسينيور بافي بعض بركاته ،سأكون من الوفد الذي سيحمل رفاته » [7].

---

[1] الرواية ،ص 22 .
[2] الرواية ،ص 40 .
[3] الرواية ،ص 88 .
[4] الرواية ،ص174 .
[5] الرواية ،ص 490 .
[6] الرواية نص 12 .
[7] الرواية ،ص 18.

2- 1- 3 - الكولونيل أوجين دوما (Eugéne Daumas):

شخصية عسكرية فرنسية ،اشتغل مع الأمير عبد القادر كقنصل فرنسي في مدينة معسكر [1] و قد تعلّم بصحبة الأمير الكثير ،هذا بشهادة منه قال: « أيّها السلطان رفقتك علمتني الشيء الكثير ،وفتحت عيني على تفاصيل لم أكن أعرفهاأبدا عن الأحصنة،عن رؤية العربي للمرأة وعن عاداتكم و تقاليدكم الكبيرة » [2].

شخصية رافقت الأمير أثناء سجنه في قصر هنري الرابع ،فكان يسهر على راحته ،إلى درجة أنّه كان لا يستطيع أن يخبر الأمير بما هو سيّء ،« يتردّد كثيرا قبل أن يقول خبرا صعبا ،يلتجئ إلى طرق ملتوية مخافة أن يرهق الأمير » ،خاصة أنّه لم يستطيع إخبار الأمير بفحوى الرسالة المستعجلة التي وصلته من السلطات الفرنسية بإعادة نقل الأمير إلى قصر أمبواز إلاّ بعد إلحاح من الأمير بأن يسمعه فحوى الرسالة التي لم يكن فيها ما يوحي بالخير،وكان قد اجتهد في توفير وسائل نقل مريحة لنقل الأمير وعائلته إلى قصر أمبواز [3].

شخصية أحبها الأمير كثيرا ،والملفوظات الآتية تظهر ذلك:

- « أمّا أنت يا دوما فلا أملك حيالك أيّة قوة للكلام ،لن أنسى صداقتك أبدا ،وأطلب من الله أن يحفظك من أيّ مكروه ،لا تبخل علينا برسائلك و نصائحك ،و تأكد أنّي لن أنساها أبدا ما دمت حيا » [4] .

2- 1- 4 - الكومندان بواسوني :

شخصية فرنسية ،مثقفة ،معربة ،يعرف عادات العرب ويتقن اللغة البربرية جيدا،ألف باللغة العربية كتاب قانون الشريعة [5]،شخصية وظفت في الرواية كمترجم رئيسي للأمير عبد القادر في قصر أمبواز ،فكان بواسوني وكعادته دوما بجانب الأمير للترجمة ، سواء ترجمة أفكاره و انشغالاته واقتراحاته ونقلها للسلطات الفرنسية العليا ،أو ترجمة كلام

---

[1] الرواية ،ص 46 .
[2] الرواية ،ص529 .
[3] ينظر الرواية صص: 468 ،469 .
[4] الرواية ،ص 529 .
[5] الرواية ،ص 469.

الشخصيات الفرنسية التي تزوره ،من ضباط و شخصيات كبيرة من **المجتمع المدني** ، **والملفوظات** الآتية تظهر ذلك:

- « سلّم البرنس الرئيس الورقة التي كتبها في العربة الرئاسية للكومندان بواسوني وطلب منه أن يتم قراءة النص في لغته الأصلية و أن يترجمه للأمير » [1].

- « **كان بواسوني منكفئا على كتابة نص من النصوص** لتقديمه في الحفل عندما فاجأه الأمير بنص آخر كتبه هو و طلب من بواسوني ان يقوم بترجمته » [2].

شخصية ساعدت الأمير في الإطلاع على ثقة الفرنسيين وعلومهم ،فكان أستاذه الذي أمدّه بالرغبة في الحياة والتعلم وتجاوز المشاكل و المحن رغم تقدم سنه ،كان يتناقش كثيرا مع الأمير عن العلم و الفكر و الثقافة و الأدب ،و كان يناظر الأمير في كثير من الأمور الدينية، حتى أنّه في لحظات المناظرة كان الأمير ينسى سجنه [3].

شخصية تميّزت عن غيرها بسماحتها وحكمتها في تهدئة الأوضاع ،في محاولته تهدئة الأمير الذي انزعج كثيرا عمّا رآه في اللوحة الفنية المصور عليها معركة الهبرة لهوراس **فرني** ,التي جعلته يشعر خلالها بامتعاص كبير قلّص كل شيء في جسده ، **ولولا حكمة** بواسوني لحدث ما لا يحسن عقباه [4].

2- 1- 5 - ابن دوران :

شخصية يهودية تاجرة ، فكان ابن دوران يتشمّم الصفقات التجارية المربحة ،خاصة صفقات الأسلحة و المنتوجات الفلاحية ،عقد صفقة مع الجنيرال بيجو الذي باع له السلاح المتواجد في تلمسان قبل أن يسلمها للأمير ،وكانت صفقة مربحة بالنسبة لابن دوران الذي سعد كثيرا بها [5].

شخصية نشيطة ومقربة من الأمير ،خدمته كثيرا أثنـــاء مقـــاومته بفضل اتصـــاله الدائم

---

(1) ينظر الرواية ،ص 499 .
(2) الرواية ،ص 508 .
(3) ينظر الرواية ،ص490 .
(4) ينظر الرواية ،صص: 513 - 514.
(5) ينظر الرواية ،ص 190 .

بالمسؤولين الفرنسيين خاصة أنّه كان على علاقة وطيدة مع المريشال بيجو « عندما دخل ابن دوران على بيجو في حصن المشور لم يجد صعوبة أمام الحراس ،عانقه كمن يعانق صديقا لم يره منذ مدة طويلة »[1] ,فكان حلقة وصل بينهم و بين الأمير و الذي كان ثقة كبيرة بالنسبة له باعتباره معرفة قديمة لوالده إذ كانت بينهما علاقة كبيرة ،فلم ير منه الأمير ما يؤذيه ،كان يورد بواسطته للفرنسيين القمح و اللحوم من أجل استراد البارود و الكبريت ،فمنح له الأمير كل الصلاحيات في أن يقدم له قائمة حاجيات الفرنسيين من حبوب ولحوم و غيرها [2].

شخصية لعبت دورا كبيرا في إقناع وتعقيل الأمير في عدة مواقف مهمة منها:

- أقنع الأمير بضرورة قبول المعادة مع بوجو و كذا أقتراحاته بعد أن قال للأمير كلاما حفظه عن ظهر قلب:« فرنسا لا تفهم جيدا شروط قوانينكم ،وأنتم لا تفهمون قيمة شرف الأمة الفرنسية، المشكل أنّه لم تكن هناك سلطة واحدة ،واحدة لبـوجـومستمدة من فرنسـا ، و الثانية من الحاكم العام دامريمونت(Damrémont) ،وجب إيجاد اتفاق معهما ...» [3].

- أقنع الأمير بعدم تأثره باستفزازات فرنسا و مواقفها المحرجة التي كانت تريد من ورائها أن تستفز الأمير بنقضه للمعـاهدات من خلال محـاولته الهجوم على المعسكرات الفرنسية ، و بالتالي تجد مبررات لإعلان الحرب ،وهذا ما يبحثون عنه لأنّهم أدركوا ضعف مقاومة الأمير وأن الاتفاقيات التي عقدت معه فرصة بالنسبة للأميرلإعادة تنظيم صفوفه وتقوية جيشه،قال ابن دوران للأمير : « لا تعطيهم هذا المبرر إذن » [4] .

2- 1- 6 - البوعناني :

شخصية جزائرية ،كان مهندسا في عهد الأمير ،احترف في صنعة معابر الوديان،تعلمها من الإيطاليين الذين صاحبهم في تكدامت، و قد استطاع بخبرته و تفانيه واستماتته في إنجاز ممر واد ملوية في وقت قياسي رغم نقص الإمكانيات و قسوة الطبيعة والأمطار التي زادت

---

[1] الرواية ،ص 190 .
[2] ينظر الرواية ،ص 180 .
[3] الرواية ،ص 180 .
[4] الرواية ،ص 263 .

في منسوب مياه الواد ممّا صعب من مهمة الإنجاز ،إلاّ أنّه بعزمه و إرادته و إيمانه القوي تمكن من إنجاز الممر في وقت قياسي ، واستطاعت دائرة الأمير- أشخاص ،حيوانات ،مواد غذائية ،أفرشة وأسلحة- أن تمر بسلام دون أن تمسّ بمكروه [1] .

2 - 1 - 7 - ابن التهامي :

شخصية جزائرية مقربة جدا من الأمير ،من خيرة خلفائه ،وهو خليفة معسكر و رفيقه الدائم ،رافقه أثناء المقاومة و رافقه في سجن أمبواز إذ تقاسم معه المحن و المتاعب التي واجهته،فهو صهر الأمير العارف بكل خبايا الحكم و السلطان لثقافته الواسعة و قراءاته الكثيرة شخصية لا تتكلم كثيرا إلاّ إذا طلب منه الأمير ذلك لإبداء رأيه في قضية ما أو تسجيل ملاحظة صغيرة [2].

2 - 1 - 8 - القوال :

و يسمى البرّاح ،ينادي في الأسواق و المناسبات بصوت عالي حتى يسمعه الناس ، فيخبرهم بما يجري من أحداث في تلك المنطقة ،فيجوب السوق مرددا خبر اجتماع البيعة ويحذر النّاس بضرورة تفادي العمل مع النصارى الذين يتربصون بالمدن و المزارع و نقط الماء [3] ،وكان كلّما حلت مناسبة إلاّ وحظّر فيها ما سيسمعه للناس ،يتغنى مثلا بمناسبة عاشوراء وهو يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة و العاشوراء ،كما كان يتغنى بالأمير عبد القادر وبمقاومته من خلال الملفوظات الآتية:

- « عوده يقطع البحور والوديان و لجراف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال و أحجار الصوان،رجل شرب العلم في الكيسان...،يقول الذين عرفوه أو سمعوا به أنّه بسلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى و الكفار...،اليدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار» [4].

---

[1] ينظر الرواية ،صص:392- 393- 394 .
[2] الرواية ،ص 288 .
[3] الرواية ،ص 68 .
[4] الرواية ،ص 68 .

- « في العام البارد والماطر،جانا سيدي عبد القادر،سلاك المسكين و الواحل ،وهزم كل الكفار ... » [1].

في حين يسيء بكلامه إلى آخرين ،خاصة أولئك الذين عادوا الأمير و أذوه مثل الشيخ محمد التيجاني الذي قال فيه :« شيخ البؤس ،شيبة النار ،نبتوا على الراس تيجان ،قالوا : سيدي بايع و إلاّ تخرج ... » [2].

2 - 1 - 9 - خادم مقام لالة مغنية :

شخصية كادحة ،ويسمى الرجل الأحدب ،لا وظيفة له إلاّ كنس المقام من الأتربة و ترتيبه و إنارته ليلا و تحضير الشاي للزوار ،رويت عنه قصصا كثيرة فيما يخص قطع لسانه ، يقولون أنّه لايعرف التوقف عندما يبدأ يتكلم وأنّه تسبب في أذى كثير منالناس ،حتى أنّه كاد أن يفشي للقوات الفرنسية الكثير من أسرار الأمير- الذي قضى مع بعض قادته ليلة في المقام - لولا قطع آغا المنطقة لسانه [3].

ويروى عنه أيضا أنّ لسانه قطع عقابا له على القصص الكاذبة التي كان يحكيها عن الفتاة التي تقدم لخطبتها و رفضه أهلها بسبب فقره ،ممّا تسبب في قتلها و قطع لسانه [4].

---

[1] الرواية ،ص 256 .
[2] الرواية ،ص 256 .
[3] ينظر الرواية ،ص330 .
[4] الرواية ،ص331 .

2 ـ دلالة أسماء الشخصيات :

ليس من البديهي أن تحتوي الرواية على شخصيات دون أسماء وألقاب ،و **ما الاسم في** الرواية بالشيء التافه ،له وزنه وله قيمته ودلالته السيميائية ،ولذلك على الراوي أن يضع في روايته أسماء للشخصيات ،و يتوخى أن تكون هذه الأسماء متناسبة و منسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته و للشخصية احتماليتها و وجودها .

ونحن بصدد تحليل هذه الرواية ـ رواية كتاب **الأمير**ـ فقد استرعى اهتمامنا أسماء لشخصيات اختيرت بدقة ،وهي تؤشر على دلالات معينة ،ومن خلال استقرائنا لمدلولات أسماء الشخصيات تبيّن لنا أنّ اختيار اسم معين لشخصية ما عادة ما يتم انطلاقا من الوقع الذي يحدثه هذا الاسم من خلال مظهره الصوتي **الدال ،مثلا** تسمية الأمير،السلطان ،الملك، الرئيس ،البرنس ،القس ،الماريشال ،الجنيرال والكوميندان ،فكلها تسميات تحيل إلى**شخص** ذا جاه وذا سلطة أو ينتمي إلى طبقة عسكرية أو اجتماعية راقية ،وبالتالي فنظام التسمية داخل هذه الرواية متقيد بالسنن الاجتماعي حيث أنّ اسم **العلم مقرونا بلسم موضوع مثل** الأمير عبد القادر ، القس مونسينيور ، الجنيرال بيجو ،البرنس الرئيس نابليون ،الملك **مولاي عبد الرحمان...الخ** . وتصور الدكتور رشيد بن مالك لا يختلف عن تصور فليب هامون في اعتبار أنّ اللقب أو اسم العلم من رموز الشخصية داخل المحكي الروائي وأنّه من العناصر المهمة في دلالة الشخصية ،و هو يعرف الشخصية « أنّها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقروئية النص » [1] ،أي أنّ الناص و هو يبني شخصياته داخل النص يخضعها لتأويلات و معادلات مبرمجة من طرفه في مضمون مقروئية النص ودلالاته حتى يتمكن القارئ فيما بعد من إعادة بنائها تدريجيا كما بناها الناص. **ولو تعمقنا** أكثرحول سيميائيات أسماء هذه الرواية نتوقف عند أهم الشخصيات لنحاول تحليل دلالة أسمائها،خاصة وأنّ هذه التسميات لم تكن بريئة بل خضعت بدقة متناهية إلى الوظيفة التي وكلت إلي الشخصية المقصودة بها ،هذا الصنيع الذي يتبين من **خلال البناء العلم** للشخصيات و كذا الإطار الذي تتحرك فيه عبر هذا النص السردي .

---

[1] **فليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،م.س ،ص51 .**

1 - 2 - الأمير عبد القادر:

إنّ هذه الشخصية هي صاحبة المقام الأوّل في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الأخرى ،حيث تواتر ذكرها على امتداد الرواية بمعدل **إجمـــالي** يقدر **بتسع مـــائة و ثمـــان و تسعين (998) مرة** ،وهي شخصية عربية و شعبية أيضا،اسمها يتركب من ثلاثة ألفاظ، **لفظ " أمير" المشتق من لفظة " إمارة "** ،وهو لقب يدلّ **على الملك و الجاه والسلطان** ، فكل أمير لابد أن يكون ذا مال وجاه وسلطان وله شأن عظيم بين الناس . **أمّا الاسم عبد** القادر فإنّه يتركب من قسمين: **" عبد "** وهي صفة مرتبطة بالإنسان في علاقته الأزلية بخالقه ،و**" القادر"** وهو إسم من أسماء الله الحسنى ،فهو اسم مرتبط بالخالق ،فالله هو القادر ،ومن خلال التركيب يصبح **" عبد القادر" اسما دالا على** الارتباط الكوني بين الإنسان و خالقه ممّا يجعله ضمن مجال دلالي موسوم بالإيجابية .

إلاّ أنّ صفة الأمير تتغيّر مع المسار السردي ،فكان يلقب تارة بالسلطان و تارة أخرى بأمير المؤمنين ،أمّا لقب **" الأمير"** هو الطاغي في الرواية ،إذ تواتر بمعدل يقدر **بثمان مائة و خمس و ثلاثين (835) مرة من المعدل الإجمالي ،ولقب " أمير المؤمنين " بمعدل ست وثلاثين (36) مرة من المعدل الإجمـــالي ،ولقب " السلطان " بمعدل واحد و أربعين (41) مرة من المعدل الإجمالي** ،أمّا الاسم الحقيقي **" عبد القادر " فتواتر بمعدل أربع و ثمانين (84) مرة من المعدل الإجمالي** . وبالتالي فطغيان لقب **" الأمير" في المسار السردي بدلا من لقب " السلطان" أو" الملك "** يرجع إلى كون هذه الشخصية بعد المبايعة فضلت لقب **" الأمير"** عوض لقب السلطان أو الملك ،و ذلك تفاديا لغضب ملك المغرب وحتى يحافظ على الأواصر **بإبعاده** الشكوك عن رعيته أنّه ما تقمّص هذه **المكانة حبّا للجاه والسلطان ، والملفوظ الآتي** يظهر ذلك :« **و لتفادي غضب ملك المغرب،** اكتفى عبد القادر بلقب الأمير، حتى يحافظ على الأواصر على الرغم من بداية تفككها » [1]

---

[1] الرواية ،ص 78 .

وكون هذه الشخصية هو ابن أحد قـادة المقـاومة الجزائرية للإحتلال الفرنسـي يكفي هذا و يغني عن دلالة إسمه « فاللقب العائلي هو الجذر الذي يضمن ديمومة دلالية ، أمّا الاسم أو الكنية فإنّهما يقدمان ليونة و تغيّرا » [1] ،فدلالة اللقب العائلي تضمن ديمومة دلالية ،حيث يصبح مجرّد ذكر أنّ عبد القادر هو ابن الشيخ محي الدين الجزائري مؤشرا على انتماء هذه الشخصية إلى عائلة لها ماضي و تاريخ عريقين ولها انتماؤها و كيانها في الوجود ،وبالتالي انتماء الأمير إلى هذه العائلة علامة تضفي تأسيسا لقيمة الافتخار لديه والاحترام من طرف الآخرين ،و من جهة أخرى يقدّم الكاتب الأمير عبد القادر أنّه ابن قائد المقاومة الجزائرية ضدّ العدو قبله ،ممّا يشكل امتدادا نضاليا لوالده ،وبذلك شخصية الأمير تستمد شرعيتها الثورية من ماضيها و من حاضرها .

كما أنّ إسم " الأمير" « يحمل دلالات حول إيجاد المعـادل الموضوعي بين هذا الإسم و بين موضوع الصراع الاجتماعي ،بل الوجودي في هذا الوطن » [2] ،وهذا المعادل يتجلى في القدرة على تحمل المسؤولية الملتقـاة علـى عاتقه بمحـاربة الاستعمـار الفرنسي و تحرير أرض الجزائر منه ،فكانت الشخصية المناسبة لهذا الاسم الدال على الإمارة ، فاللفظان " الأمير" و" الإمارة" متماثلان صوتيا و تركيبيا ممّا ينعكس على مستوى دلالة كل منهما ،فإسم " أمير" مقابل للفظة " إمارة " ،وهذا ما يبررانتهاء الإمارة في الجزائر بانتهاء الأمير.

2- 2- القس مونسينيور أنطوان ديبوش :

شخصية احتلت المقام الثاني في الحضور السردي بعد شخصية الأمير عبد القادر تواتر ذكرها على امتداد الرواية بمعدل إجمالي يقدّر بسبع و ثلاث مائة (307) مرة ،وهي شخصية مسيحية يكفي أنّها تحمل لقب " قس " ،هذا اللفظ الذي يدل في الثقافة المسيحية على" رجل الكنيسة " الذي له صلة قوية بربه ،وهو خادم الرب ،يناديه المسيحيون بالأب .

---

[1] Philipe Hamon ,Poétique du récit ,Ed .Seuil ,France ,1977 ,P145 .

[2] د. بشير بويجرة ،الشخصية في الرواية الجزائرية (1970- 1983) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، ص 102 .

والشخصية التي تحمل لقب " **القس** " تكون شخصية محترمة ومحبوبة من طرف الجميع كونها شخصية مقدسة في الثقافة المسيحية ،وشخصية مونسينيور ديبوش تحضى بهذه المكانة كونه شخصية دينية كبيرة شغل منصب رجل الكنيسة (**قس**) **في الجزائر** ، شخصية محبوبة من طرف الجميع ،أحبه المسيحيون كما أحبه المسلمون ،فيسميه المسلمون **بالمرابط الكبير** ،وهم يحفظون له أعماله الخيرية التي قدمها لهم ،فكان خيره فوق كل الأديان [1] ، وحتى الأمير عبد القادر كان يناديه بهذا الإسم ،وهذا ما يظهره الملفوظ **الآتي** : « أهلا بالمرابط الكبير » [2] .

3 - 2 - المريشال بيجو:

شخصية تواتر ذكرها في الرواية بمعدل إجمالي يقدر **بخمس و ثمانين (85) مرة** وهي شخصية فرنسية عسكرية ،يكفي أنّها تحمل **لقب " جنيرال" ثم " ماريشال"** ، فهذان اللفظان يدلان في الثقافة العسكرية على شخصية تنتمي إلى طبقة عسكرية عظيمة ،كما أنّ وجوده في مرتبة عليا يخوّل له إصدار الأوامر ،فكان لهذه الشخصية تدخلات مؤثرة على مسار الأحداث بمواقفه وأعماله الساعية إلى الاستلاء الكلي للجزائر و التدمير النهائي للأمير،وهذا ما يظهر من خلال الاتفاقية التي عقدها مع الأمير و من خلال السياسة المجحفة التي اتبعها بعدما عيّن حاكما على الجزائر للمرة الثالثة خلفا للماريشال فالي ،إذ تغيرت كل الموازين بتغيّر عقليته من شخصية حوار وتعقل إلى شخصية عنيفة بمواقفه الصارمة من خلال خطته الجديدة التي أعلنها في 15 **جانفي** 1840 لإقناع البرلمانيين بضرورة الاستطان الكلي للجزائر والتدمير النهائي للأمير [3] ،ممّا يدل على أنّ لهذه الشخصية دورها في مسار الأحداث.

وتظهر هيمنة هذه الشخصية على وجهين :

ـ **أولا** : بوصفه رمزا للمسؤولية من خلال منصبه في السلطة ،باعتباره ضابطا عسكريا

---

[1] **الرواية ،ص435 .**
[2] **الرواية ،ص439 .**
[3] **ينظر الرواية ،ص267 .**

تقمّص رتبة جنيرال ثم رتبة ماريشال ،ومن خلال تمثيله لفرنسا في أكثر من مناسبة منها معاهدة تافنة التي عقدها بيجو مع الأمير عبد القادر في 31 مايو 1837.

ـ ثانيا : من خلال انتمائه إلى الجيل الذي كانت فيه فرنسا من أقوى الدول عسكريا ،ممّا يجعله يكتسب هبة وامتدادا قويين في عمق المجتمع الفرنسي .

4- 2- البرنس الرئيس الويس نابليون:

شخصية هي الأخرى فاعلة في الرواية على مستوى الأحداث ،خاصة في الوقفة الحادية عشر ،تمّ تواترها في الرواية بمعدل إجمالي يقدر **بسبع وستين مرة** ،ووجود شخصيات من هذا النوع في مسار الأحداث يظهر نوع من حقيقتها ،خاصة و أنّ هذه الشخصية تنتمي إلى السلك الحكومي الفرنسي بصفة رئيس الجمهورية الفرنسية ، وفي وقت كانت فيه فرسا من أقوى الدول عسكريا وسياسيا .

أمّا لفظتا " برنس" و " رئيس " تدلان على السلطة ، المسؤولية و المكانة العالية ،ممّا يدل على أنّ لهذه الشخصية قيمتها في المجتمع الفرنسي ،إضافة إلى النوايا الطيبة التي تميّزت بها هذه الشخصية ،وكذا الدور الإيجابي الذي مثلته على مستوى الأحداث .

وقد استعان الكاتب بهذه الشخصية لإضفاء الطابع المنطقي على حرية الأمير ،فمن غير المعقول أن يتمتع الأمير بحريته وتنقله إلى بلد إسلامي دون تدخل شخصية حاكمة لها كلمتها في هذه المسألة مثل شخصية الويس نابليون الذي كان رئيسا للجمهورية الفرنسية وقتها ،فكانت شخصية متميزة عن غيرها من الشخصيات **الحاكمة الغ**ربية الأخرى بطيبتها و حسن معاملتها . ويظهر الدور الإيجابي لهذه الشخصية من خلال ما يلي:

ـ تفهم الويس نابليون لوضعية الأمير عبد القادر ،و بالتالي تحريره من سجنه .

ـ بفضل تحريره للأمير من سجنه أنقذ فرنسا من عار كاد لا يمحى من ذاكرة **الشعوب** بنقضها لوعودها مع الأمير و سجنها له.

5 - 2 - الشيطان بن يحيا:

شخصية جزائرية ،ناضل إلى جانب الأمير الذي أحبه كثيرا،فرغم اسمه الشيطاني الذي يدلّ على الخبث و الحيلة و المكر ،و رغم ملامح وجهه الشيطانية التي تميّزه عن غيره ، شعر أحمر ،حاجبان مقرونان و عينان واسعتان ،إلاّ أنّ أفعاله لم تكن تتطابق مع اسمه وصفاته الفزيولوجية ،فكان أحسن رفيق في أصعب طريق للأمير بذكائه و حيله التي خدمت الأمير كثيرا خاصة في مواجهته للعقون بن ملك المغرب ، فأحبّه الأمير كثيرا إلى درجة أنّه لم يتحمّل فقدانه إثر إصابته في إحدى مواجهاته للعقون ،يقول الأمير: « هوّن على نفسك يا السي بن يحيا... ويجب أن لا تجهد نفسك ما زلنا في حاجة ماسة إليك و إلى ذكائك » [1] .

6- 2 - لالة الزهراء:

شخصية جزائرية ،وهي أم الأمير عبد القادر،أمّا اسمها فيحمل دلالات كثيرة ترمز إلى الطهارة و العفة و النقاء من الدنس ،كما ترمز إلى النضال و الأمل المعقود عليه في تحرير الوطن الأم الجزائر. فمن خلال هذه الرواية نجد أنّ الكاتب في إظهاره لشخصية لالة الزهراء ركّز على طيبتها و عفتها ونضالها جنبا إلى جنب مع أبناء جلدتها ،فكانت مستكلفة بمعالجة الجرحى و رعاية السجناء و الاطمئنان عليهم[2] ،وبالتالي نجده لم يلتفت إلى المظهر الفيزيولوجي والمفاتن الجسدية التي تميّز جمال المرأة العربية ،فلم يذكر من مفاتن لالة الزهراء إلاّ يديها النحيفتين من خلال الملفوظات الآتية :

- « أكّد مونسينيور للأمير و هو يشرب شايا من يد لالة الزهراء أم الأمير » [3].
- « هذا شاي لالة الزهراء ،يدها فيها سحر » [4].
- « قاسم الجميع الكسكسي الذي حضّرته نساء القصر ولالة الزهراء بيديها النحيفتين »[5].

---

[1] ينظر الرواية ،صص: 390- 391 .
[2] ينظر الرواية ،ص 252 .
[3] الرواية ،ص 45 .
[4] الرواية ،ص 494 .
[5] الرواية نص 500 .

في حين نجد أنّ معظم الروائيين ألحّوا عل المظهر في تقديمهم لنموذج المرأة الجاذبة بحيث أبرزوه في المقام الأوّل من خلال تركيزهم على ملامح الجمال و التناسق في جسد المرأة العربية ،أمّا الصفات المزاجية و الباطنية فقلّما يجري الحديث عنها ،فالمرأة في نظرهم لا تلفت الانتباه و لا تثير الإعجاب إلاّ بقدر ما يكون حظها من الجمال ،فمثلا لو تحدثنا عن المرأة في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ،و في رواية بابو لأحمد زيّاد ، وفي رواية المرأة و الوردة لمحمد زفزاف ،نجد أنّه في الأولى كان كلّ الحديث عن المظهر الفيزيولوجي لحميدة ،لون بشرتها ،يديها ،عينيها و شفتيها...الخ ،و و صف أحمد زياد بأنّها كلّما مرت تحدث هزات في أجسام الناس وانشغالا في عقولهم ، وأنّ جمال بابو يشكّل نقطة جاذبة أزلية ويمارس إغراء لا يمكن مقاومته لدى الأشخاص ،و كذلك مدى تعلّق الشخصيات الأخرى خاصة الرجال بشخصية سوز في رواية المرأة والوردة نظرا لجمالها الجذّاب .فالمرأة لا تلفت الانتباه و لا تثير الإعجاب إلاّ بقدر ما يكون حظّها من الجمال ،في حين نجد أنّ جاذبية لالة الزهراء أمّ الأمير ليست في هذا النوع ،بل تكمن جاذبيتها في طيبتها و عفّتها و نضالها جنبا لجنب مع أبناء جلدتها .

ومن خلال هذه الدراسة المتواضعة لعالم شخصيات هذه الرواية ،تبيّن لنا أنّ هذه الشخصيات التي تمّ ذكرها سابقا تعدّ عينات من شخصيات تاريخية واقعية توزعت على امتداد الرواية ممّا أضفى على المسار العام للشخصيات طابعا واقعيا ،و تمّ توظيفها بطريقة تناصية للدليل على رموز التضحية في سبيل قيم وطنية و إنسانية نبيلة في سبيل الخير و إحقاق الحق مقابل رموز الشرّ و العدوانية ؛ونظرا للكمّ الهائل للشخصيات المذكورة في الرواية اقتصرنا على الشخصيات الأكثر فاعلية على مستوى المسار السردي و لاعتقادنا أنّ الشخصيات الأخرى لم يكن لوظائفها السردية آثار حدثيّة تفضي إلى تغيير مجرى هذا العمل السردي .

3 - رسم الشخصيات :

لاحظنا في تطوّر أحداث هذه الرواية أنّ الكاتب اتجه إلى اختيار بيئات أجنبية تحدّث عنها على مستوى المسار السردي ،ومن الطبيعي أنّه قدّم في حديثه عن هذه البيئات شخصيات أجنبية فرنسية ،و ذلك بحكم الاستعمار الفرنسي للجزائر . وفي اتجاهه إلى الدول العربية والإسلامية قدّم لنا شخصيات من بيئة المغرب الأقصى ،أمّا فيا يخص اختياره للشخصيات البطلة و الرئيسية فاختار شخصية الأمير عبد القادر و شخصية مونسينيور ديبوش ،الذين قاما بأدوار المقاومة و الحنكة و السياسة ؛و لمّا كانت البيئة الجزائرية و الفرنسية هي الطاغية على هذه الرواية كان على الكاتب ـ الذي حاول أن يرضي قرّاءه ـ أن يكون شديد الحذر في اختيار أبطاله من هاتين البيئتين ،وقد أراد الكاتب لروايته أن تبقى ضمن حدود البيئة الجزائرية و البيئة الفرنسية بحكم وقوع أحداث الرواية في زمن الحملة الفرنسية على الجزائر ،إذ حدث أن اختار الكاتب شخصيتين بطلتين : الأولى تقوم بدور المقاومة تمثلت في شخصية الأمير عبد القادر الجزائري ،وشخصية تقوم بدور إنساني تمثلت في شخصية مونسينيور ديبوش الفرنسي ،وكان لابد أن يختار هذه الشخصية الأخيرة من بيئة أجنبية حتى يتبيّن هذا الدور الإنساني أكثر ،خاصة وأنّه وجد في هذه الشخصية الأخيرة الشجاعة في مواجهة المجتمع الفرنسي و مسؤولية الكبار في سبيل إحقاق الحق و تبيان وجه الحقيقة الغائبة بدفاعه عن رجل الجزائر الكبير الأمير عبد القادر مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس ، إلى درجة أنّه جعل حياته رهن إطلاق سراحه [1] ،« وقد يختار المؤلف شخصياته بحيث يدع له مجالا لاستعراض معلوماته في موضوع معيّن » [2] .

ونجد الكاتب قد برع في روايته- كتاب الأمير- في اختيار شخصياته التي قامت بدور كاف و مناسب في نقلها لحقيقة تاريخية إلى القارئ ،إلاّ أنّه يجعل الشخصية الرئيسية في الرواية هي شخصية الأمير عبد القادر كونها تمثل الدور الكبير في المقاومة الجزائرية ضدّ

---

[1] ينظر الرواية ،ص 14 .

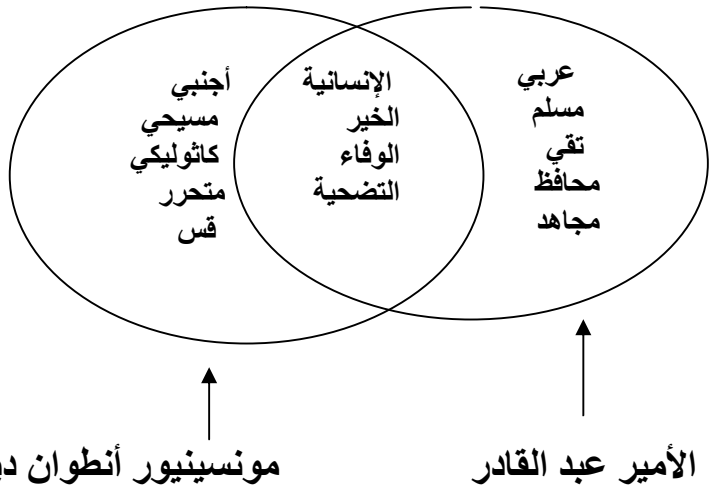
[2] د. عبد المحسن طه بدر ،تطور الرواية الحديثة في مصر (1870- 1938) ،دار المعارف ،القاهرة ،ط 4 ،1994 ، ص 163 .

الاستعمار و شخصية مونسينيور كونها تمثل الدور الإنساني في توضيح حقائق تاريخية كانت منسية ،وقد قصد الكاتب ذلك حتى يتيح للقارئ و لنفسه فرصة التعرّف على هذه الحقائق التاريخية المنسية باختياره لشخصيات روايته بصورة تسمح له باستعراض معلوماته بطريقة سليمة ،إلاّ أنّ رسمه لهذه الشخصيات يدور في إطارمغلق تشترك فيه الشخصيات من خلال مظاهر معيّنة وهي مظاهر مشتركة بينها و بين السيرة الذاتية من ناحية و بين الرواية التاريخية الواقعية من ناحية أخرى ،ومن أبرز هذه المظاهر أنّ هذه الشخصيات في تصوير الكاتب أنّها إنسانية مثالية و تصوّر الشخصية الإنسانية على هذه الصورة يذكرّنا بالصورة التي كان الشاعر العربي يتحدّث بها عن شخصياته ،خاصة في غرضي المدح و الفخر ،إذ يضفي عليها مجموعة من الصفات المثالية لخّصها بعض النقاد في الكرم و الشجاعة و العفّة و العقل فيجعلها تمثل لذلك قمّة الخير ،أمّا إذا أراد أن يمثّل بها العكس فإنّه يهجو بها ليصفها بمجموعة من الصفات المثالية التجريدية التي تصل بها إلى قمّة السوء و الشرّ وتلخّص في النقيض المباشر لصفات الممدوح [1] ،وهذا ما تمثل في رواية كتاب الأمير من خلال الصفات التي وصف بها الكاتب الأمير ،أعوانه ،أعداءه ، خونته ،مونسينيور ديبوش ،ممثلي الحكومة الفرنسية من دبلوماسيين وجنيرالات و قادة ...الخ. وهذه الشخصيات تتشابه في ملامحها النفسية إلى حدّ كبير في شتى المجالات التي اتجهت إليها هذه الرواية سواء أكانت هذه الشخصيات عربية أو أجنبية ،وهي شخصيات حكم الكاتب على معظمها حكما نهائيا مطلقا بصفة الخير أو الشرّ من أوّل الرواية إلى آخرها ،وترك للقارئ الحكم على صفاتها من خلال أقوالها ووظائفها ،فنجده اختزل الشخصيات بحسب وظائفها إلى عاملين رئيسيين: تجسّد الأوّل في الشخصية الثائرة في وجه العدوّ و الشرّ ؛المدافعة عن هويتها وثوابتها و مبادئها و عن الحق ،أمّا الثاني فتجسد في شخصية المعارض الاستعماري و أعوانه من العملاء الجزائريين والمغاربة،هذا الاستعمار الذي حاول اكتساح الهوية بل وخلخلتها بعد اغتصابه الوطن (الجزائر).

---

[1] ينظر د. عبد المحسن طه بدر ،تطوّر الرواية الحديثة في في مصر (1870- 1938) ،م س ،ص 165 .

ومن خلال تتبعنا لتمفصلات السرد في فضاء هذه الرواية نلاحظ هيمنة شخصيتين رئيسيتين على المسار السردي على اعتبـار أنّ المشاهد كلّها مبأرة * من خلالهما ،خـاصة و أنّ الكاتب أبدى لنا من خلالهما أهم أحداث الرواية ،كما قدّم لنا الجوانب الإيجابية في علاقتهما ،ومن خلال تداعيات السرد يمكننا مقارنة الشخصيتين ضمن المخططة الآتية:



من خلال هذه المخططة تظهر المواقع المتضادة للشخصيتين ،في حين تظهر مواقع مشتركة بينهما ،فرغم اختلاف الشخصيتين انتماء و دينا وعقائديا ؛إلاّ أنّهما يشتركان في صفات إيجابية عديدة منها الإنسانية ،التضحية ،الوفاء و الخير.

ويمكن اختصار هذه المخططة في الجدول الآتي:

*** مبأرة : من التبئير : ويعني وصف الأحداث وكذا عملية السرد من خلال شخصيات معينة يتم اختيارها لهذا الغرض ، حيث يتم من خلالها نقل ما جرى أو يجري .**

الشخصيات / الصفات	الأمير عبد القادر	مونسينيور أنطوان ديبوش
- غبن الوطن	+	+
- الهدوء	+	+
- السالمة	+	+
- الوفاء	+	+
- التضحية	+	+
- الإنسانية	+	+
- حب الخير	+	+

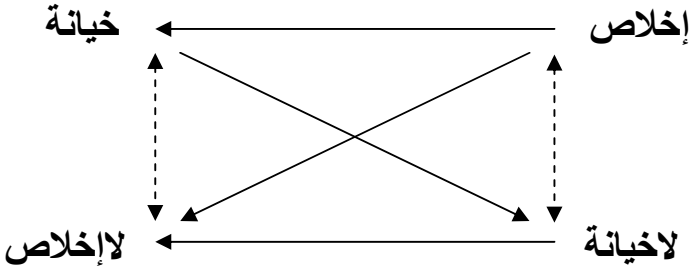
من خلال هذه المخططة نلاحظ اشتراك الشخصيتين **في الإصرار ،الإخلاص و التضحية،** هذا ما يدفعهما لخلق الهدفين: **الحرية و إنقاذ سمعة الوطن** ،خاصة و أنّهما ضحيا بطريقة تجعلهما متداولين في تاريخ الأمم من جيل إلى جيل ،فلم يضحيا من أجل مصالح شخصية ، بل كانت تضحياتهما نبيلة في سبيل إنقاذ سمعة الوطن و خدمة الإنسانية جمعاء ،فكانا شمعتين منيرتين لغيرهما في الخلق ومسايرة الأحداث و تحديات هذه الحياة الصعبة .

ومن خلال تتبعنا للمسار السردي لرواية كتاب الأمير تبيّنت لنا **قيمتين أخلاقيتين متضادتين** هما : **الإخلاص / الخيانة** .

الإخـلاص بوصفه قيمة أخلاقية إيجابية **ثابتة** في شخصية **الأمير** و كذا شخصية **مونسينيور،** فإخلاص الأمير تجلى في إخلاصه لوطنه الجزائر و لمبايعة إخوانه الجزائريين له من خلال المقاومات التي خاضها الأمير ضدّ الاستعمار و كذا المعاهدات التي عقدها مع كبار الجنيرالات الفرنسية- تم ذكرها**سابقا**- و هذا استنادا إلى مرجعية ثورية

لوالده الشيخ محي الدين و لعائلته ،أمّا إخلاص مونسينيور ديبوش فيتجلى في وقوع خطاه و هو يركض بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين بقصر أمبواز (Amboise) بفرنسا ،ولا يرتاح إلا عندما يراه يركب سفينة لابرادور(Labrador) متجها إلى القسطنطينية بتركيا.

أمّا الخيانة بوصفها قيمة أخلاقية سلبية ثابتة في الشخصيات المعارضة للأمير عبد القادر و الخائنة لوطنها الجزائر ولدينها و لانتمائها العربي ومنها : **الخليفة سيدي العربي، بوهراوة ،مصطفى بن اسماعيل و ابن أخيه المازاري** [1] ،**و قاضي ارزيو أحمد بن الطاهر الذي خان والده من قبل** [2] ،**وخيانة ملك المغرب مولاي عبد الحمن وابنه العقون** [3] ،**وكذا** خيانة **الجينيرالات الفرنسية** بنقضها للمعاهدات التي عقدها معها – تمّ ذكرها سابقا - ؛وهذه الخيانات هي بالمعنى المرفوض اجتماعيا ودينيا و عقائديا بوصفها تعبيرا عن الرغبة في خيانة الوطن و الدين و المبدأ ،وبالتالي الرغبة في استمرار الاستعمار في الجزائر ، وهي في الحقيقة ردّ فعل عن أشخاص لا يريدون الخير لا للبلاد ولا للعباد ولا لأبنائها البررة أمثال الأمير عبد القادر ومن سبقوه في هذه الصفة. ويمكن أن نمثل هذه القيم الدلالية في المربع السيميائي الآتي :

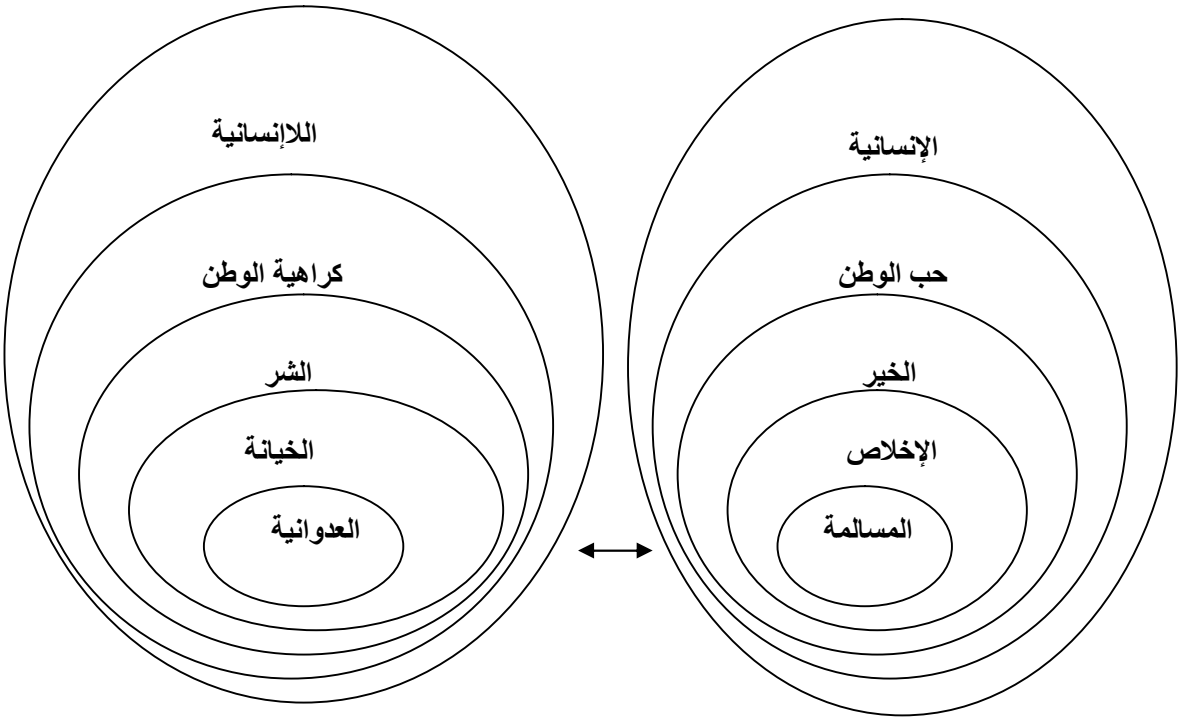


وقد عمل الكاتب على إثارة القارئ لكي يرفض الخيانة من خلال الانتقال من موقع **" الخيانة" إلى موقع " الإخلاص"** ،وعلى اعتبار أنّ هذه العلاقة عبارة عن رفض و نفي دائم لواحد من الحدين بغية تأكيد الآخر ،ويتم في هذه الحالة رفض ونفي مفهوم

---

[1] ينظر الرواية ،ص178 .
[2] ينظر الرواية ،ص62 .
[3] ينظر الرواية ،ص 403 .

الخيانة التي تأخذ مفهومها في النظام القيمي على أساس التوتر الناجم عن مقابلتها لمفهوم **الإخلاص** ،هذا الأخير الذي يدلّ على المسالمة ،الخير ، الإنسانية **وحب الوطن ،أمّا الخيانة فتدلّ** على العدوانية ،الشرّ ، **اللاإ**نسانية و كراهية الوطن.ويمكن تمثيل هذه المعطيات ضمن دوائر الفعل الخاص بالشخصيات بطريقة التضمن و ذلك في إطار تقابلي كما هو مبين في الترسيمة الآتية : [1]



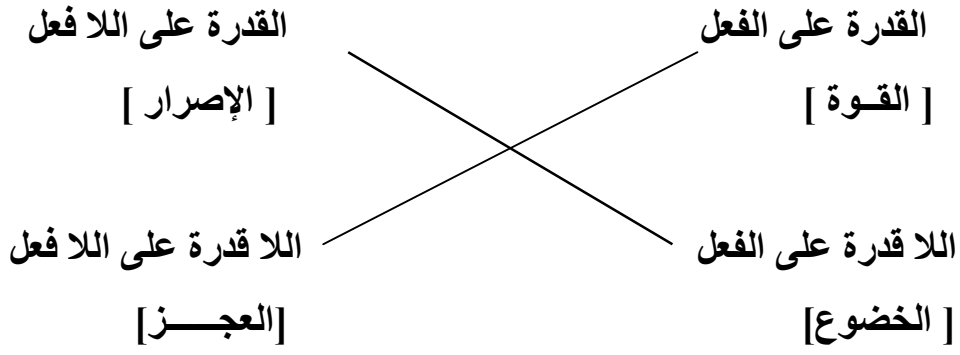
ولقد عمدنا إلى هذا الرسم الذي اقترحه الباحث **جوزيف كورتيس(Joseph courtes)** نظرا لعدم إمكانية تمثيل هذه المعطيات في شكل متداخل كما هو ممثل في المربع السيميائي.

ويمكن تطويق وضعين متمايزين في الرواية من خلال المربع **الآتي** :[2]

---

(1) Voir ,Joseph Courthes ,Analyse Sémiotique de discours ,(de l'émoncé à l'émanciation) Hachette universsité France ,1991 , P 2

(2) د. رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائيات السردية ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ، 2000 ،ص 89 .



وبتعمقنا في دلالات هذا المربع اتضح لنا أنّ الوضع الأول اتسم بقوة و إصرار الأمير المطلقين ،ذلك أنّ **القدرة على الفعل** وراثية في الثابت الذي يقترن بمجموعة من المبادئ ورثها عن والده تلغي حريته و تقوي قدرته وتجبره على السير وفق الطريق المرسوم والمحدد سابقا ،فكان لوالده لما يمثله من رمز سلطوي عليه الأثر البليغ في توجيه سلوكه إلى الإيجابية من تفان و **إخلاص في خدمة البلاد و العباد** ،الحق والصرامة في مواجهة **المواقف الصعبة(المستعمر و الخونة)** ،وهذا ما يظهر من خلال الملفوظات الآتية:

- « يجب أن لا تسمح للخيانة **أن تنبت في دارك وأنت في بداية** مشوارك » [1] .

- « قلت لي ،قل قولة الحق حتى في نفسك ،و ها أنذا أقولها في وضع أرى فيه البلاد تموت و الأراضي تضيق » [2] .

- حرقه لمدينة عين ماضي دليل على الصرامة التي ورثها عن والده في مواجهة الخونة أمثال محمد الصغير التيجاني ،« أعطى روش و الأمير الأمر للفيالق الأولى ،**فبدأت بحرق كل شيء ...** » [3] .

أمّا الوضع الثاني فلتسم بالقدرة على اللافعل ،بإصرار الأمير على مواجهة الاستعمار، إذ اتخذ قرار المواجهة ولم يخفه الاستعمار بعتاده وعدّته ،وهو قرار مفروض عليه ، فرضته عليه عقيدته ودينه وأخلاقه ،وهذا ما يظهر من خلال الملفوظات الآتية:

---

[1] الرواية ،ص 176 .
[2] الرواية ،ص 84 .
[3] الرواية ،ص 245 .

- « عبد القادر من الشباب الغاضب ،كم تمنى أن يتفرغ لكتبه و معارفه ،لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا و التهاون خيانة » [1] .

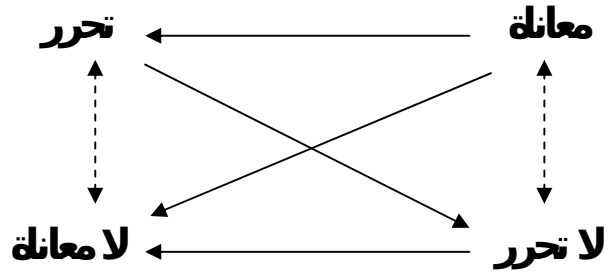
- عزم الأمير على الجهاد و اعتبر التهاون في أدائه مروقا و خروجا عن الدين ، فقرر أن يقاوم حتى النهاية حتى لا يقال عنه أنّه ترك رعيته ونجى بجلده كما فعل غيره [2] .

إلاّ أنّه و بعد وقوعه في أزمة الخيانات المستمرة من طرف بني جلدته ،و حتى أقرب **الناس** إليه خاصة ممن وضع الثقة فيهم من خلفائه ،استلزم عليه الأمر التفكير في إيجاد الحلول الممكنة للخروج من هذه المحنة .

و **معرفة الفعل** في هذا النص تقترن بخبرة الأمير في هذا المجال إضافة **على الوضع** المفروض عليه ،هذا ما كان له عميق الأثر في نفسية الأمير ممّا عزّز قناعته بضرورة وضع اتفاقية مع الجنيرال بيجو [3] ، **لكن** هذا القرار جعله يتلقى مواجهة عنيفة و حادة ، **شنّها** عليه أبناء منطقته خاصة إمام معسكر سيدي الصافي [4] هذا الأخير الذي عمل على إضعاف رغبته(**إرادة الفعل**) التي تتضارب و مصلحة البلاد .

وتأسيسا على هذه الملاحظات يتبيّن أنّ الأمير عبد القادر يملك كل المؤهلات التي تمكنه من إنجاز ما يريده بسرعة.

أمّا إذا انتقلنا إلى المستوى العميق يمكن أن نمثل **التمفصلات الدلالية** لهذه المواجهة من مستويين أساسيين : **المعاناة / التحرر** في المربع السيميائي الآتي:



---

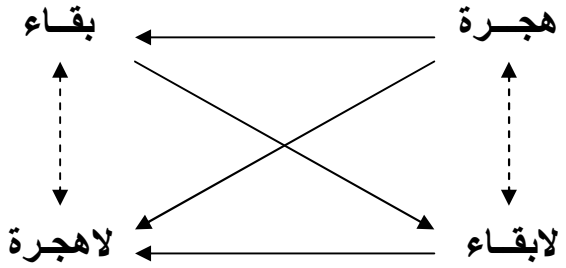
[1] الرواية ،ص59 .
[2] ينظر الرواية ،ص264 .
[3] ينظر الرواية ،ص 187 ـ 188 .
[4] ينظر الرواية ،صص: 194 ـ 195

وقد ظهر واقع جديد يقتضي التعامل معه وفق المنطق ،و يتمّ فيه تمحيص الإرث الثوري و الاستناد إلى منطق العقل في ممارسة المستجدات ،ويظهر ذلك في الرواية من خلال اعتراف الأمير عبد القادر بقوله: « كنت صادقا ،فكرت في لحظة من اللحظات أنّ الوضعيات تغيرت ولم أعد قادرا على تسييرها ،ربما كان غيري أفضل لها ، مما جعله يفكر في الهجرة مع أهله إلى المغرب أملا في تحسين الأوضاع عندما نحس بالضعف يستحسن أن ترك المسؤولية لمن هو أهل لها »[1] ، فالأمير الذي كان يسعى دوما إلى مواصلة المقاومة ضدّ الاستعمار الفرنسي ،صدم بما آلت إليه البلاد من ضغوطات و خيانات مستمرة ،خاصة من أولئك الذين أكلوا معه البؤس والشقاء والملح ،بل و كانت ثقته فيهم كبيرة ،و يظهر ذلك من خلال الملفوظ الآتي : « ثمّ أنني شعرت بالضعف أمام ما كان يحدث أمامي ويحاك ضدي من مكائد ،أناس أكلوا معك البؤس و الشقاء و الملح ،فجأة يتخلون عنك ،إمّا أنك لم تفهمهم أو أنّهم يضمرون غير ما يظهرون » [2] ، ممّا جعله يفكر في الهجرة مع أهله إلى المغرب أملا في تحسين الأوضاع ،وهذا يظهر من خلال قوله :

« تعبت ،كنت بكل بساطة أريد الذهاب إلى المغرب وترك كل شيء لمن هو أجدر منّي على قيادة الأمة » [3] .

و بالتالي هجرة الأمير لم تكن بغرض الهروب بقدر ما هي استراتيجية ،إذ أنّه كان يأمل في وجود من هو أحسن لخوذ زمام الأمور و قيادة الأمة العربية في الجزائر.

ويمكننا تمثيل محور حركة هذه الشخصية على مستوى الثنائية التالية: هجرة / بقاء ، والتي يجسدها المربع السيميائي كما يلي :



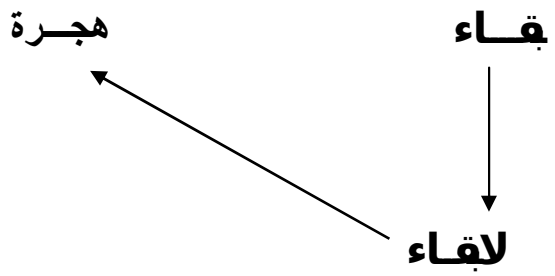
[1] الرواية ،ص 176 .
[2] الرواية ،ص 176 .
[3] الرواية ،ص 177 .

فنلاحظ سيرورة الأحداث في المقطع السردي المتعلق بالهجرة تمت من خلال التوتر القائم بين طرفين ،أحدهما **الأمير عبد القادر** الذي يرغب في التغيير نحو الأفضل ،والثاني تمثله **القوى المعارضة (Les opposants)** التي تعمل على إبقاء الوضع على حاله الرديئة ، وقد حاولت هذه القوى الفتك بالأمير عدة مرات ،ويتجسد ذلك في الملفوظات التالية:

- « تضع اليوم خليفة وفي الغد يأتيك نفس الخليفة مدججا بالأسلحة للفتك بك»[1].
- « لقد خانني مازاري وقبله خانني مصطفى بن اسماعيل » [2].
- «عندما تخلى عنّي أهلي ،طلبت المساعدة من ملك المغرب،فباع رأسي لأعدائي»[3]

ونلاحظ أيضا من خلال هذا التحليل أنّ المربع السيميائي السابق ينبني على محورين متعارضين ممّا أنتج دلالة المقطع السردي .

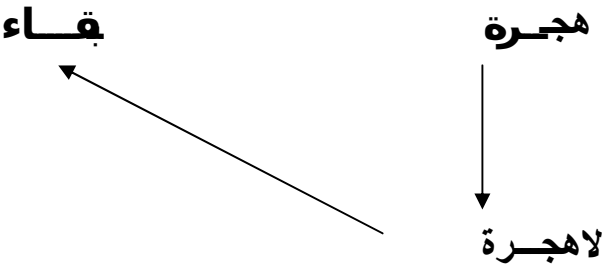
- المحور الأول : تُجسّده **القوى المعارضة** التي تدفع الأمير إلى التفكير في **الهجرة إلى المغرب** من خلال فرض ظروف صعبة عليه ،وبالتالي الانتقال من الفضاء الوطني (الجزائر) إلى فضاء آخر (المغرب) ،أمّا رغبته في **البقاء** و استمراره في مقاومة الاستعمار الفرنسي نظرا لما يحمله من أفكار و معتقدات اصطدمت بفئة المعارضين (الخونة) **لغاية البقاء** ،فنتج عن ذلك دفع شخصية الأمير إلى التفكير **في الهجرة** ،ونمثّل ذلك بالمخططة الآتية:



---

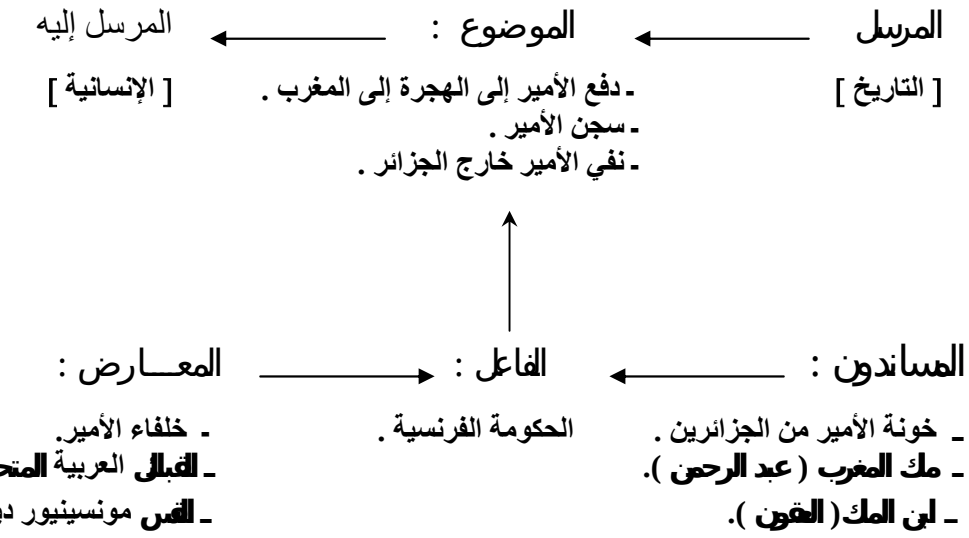
[1] الرواية ،ص 177 .
[2] الرواية ،ص 178 .
[3] الرواية ،ص 408 .

ـ المحور الثـــاني : يتجسد في فعل الشخصية التي ترغب في لا استمرارية هذا الفعل **(الهجرة)** ،إنّما من خلال فعل تمويهي يؤدي إلى **فعل البقاء** ،ونمثل ذلك بالمخططة الآتية:



وباعتبار أنّ كلّ **برنامج سردي** يتأسس من خلال **ستة عوامل** رئيسية حسب **النموذج العاملي لغريماس** ،هذه العوامل **تقوم بالفعل و تشكّل** البنية الأساسية في كلّ خطاب وهي تأتلف في ثلاثة علاقات : علاقة الرغبة ،علاقة التواصل و علاقة الصراع .وهذا ما يمكن تجسيده في المخططتين الآتيتين :

ـ المخططة الأولى :



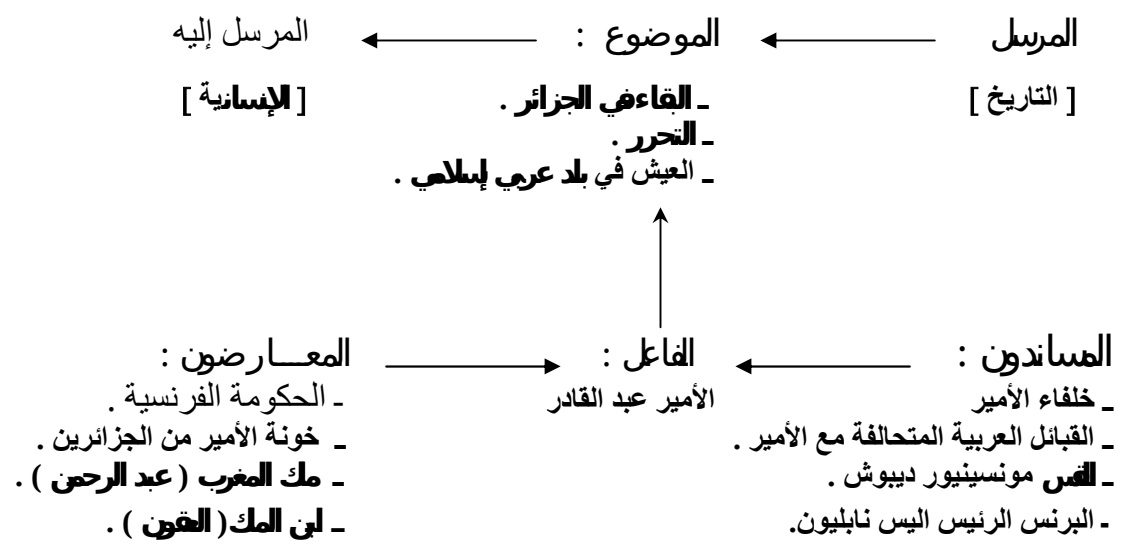
و نلاحظ من خلال هذه المخططة تجسيد ثلاث علاقات:

ـ علاقة الرغبة (Relation de désir): وتجمع هذه العلاقة بين الحكومة الفرنسية **(الفاعل)** التي ترغب في الإطاحة بالأمير عبد القادر ،و بالتالي دفعه إلى الهجرة إلى المغرب أو سجنه أو نفيه خارج الجزائر ،وهو **الموضوع المر**غوب فيه ،و تمثل هذه العلاقة المحور الذي يرتكزعليه النموذج العاملي .

ـ علاقة التواصل (Relation de communication): كلّ رغبة لابد أن يكون وراءها محرّك أو دافع يسمى **مرسلا** (Distinateur) ،كما أنّ تحقيق الرغبة يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى **مرسلا إليه** (Distinataire) ، وعلاقة التواصل هذه تمرّ حتما عبر علاقة الفاعل بالموضوع (علاقة الرغبة) .

ـ علاقة الصراع (Relation de lutte): وضمن هذه العلاقة تعارض عاملان : **المساعدون**(Adjuvants) ،ويتمثلون في خونة الأمير من الجزائرين إضافة إلى ملك المغرب عبد الرحمن و ابنه العقون ،**أمّا المعارضون** (L'opposants) ، فيتمثلون في خلفاء الأمير إضافة إلى القبائل العربية المتحالفة مع الأمير . حيث وقف المساعدون **إلى جانب الفاعل** (الحكومة الفرنسية) ، وعمل المعارضون للحكومة الفرنسية **على عرقلة** جهودها و عائقا في طريقها **من أجل الحصول على الموضوع** (هجرة الأمير إلى المغرب)؛ كما هو موضح في الترسيمة أعلاه .

ـ المخطاطة الثانية :

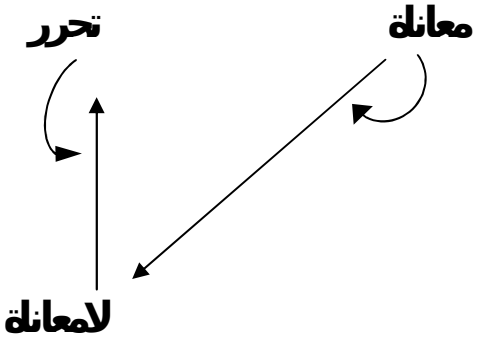


ونلاحظ من خلال هذه المخططة انقلاب العلاقات التي تمثل البرنامج السردي لهذا النص بانقلاب الموازين و الأحداث ،وهي تتغيّر من حدث إلى آخر ،حيث نجد أنّ الفاعل في الحدث الثاني بدلا من الحكومة الفرنسية هو الأمير عبد القادر ،هذا الأخير الذي يرغب في البقاء في وطنه الأم الجزائر ،وبالتالي مواصلة الجهاد مع إخوانه حتى النصر أو الاستشهاد. وقدساندته في تحقيق رغبته هذه ؛خلفائه و حلفائه من القبائل العرب ، إلاّ أنّ هذه الرغبة حال دون تحقيقها العامل المعارض المتمثل في: الحكومة الفرنسية ومساندیها من الخونة العرب من الجزائرين ،بالإضافة إلى ملك المغرب عبد الرحمن وابنه العقون .

و إذا نظرنا مليا في الدورة الدلالية للنص يتضح أنّ الأميرعبد القادر سعى إلى الخروج من مضاق الثابت والدخول في المتحوّل الحامل لقيم تعمل على ترقيتها و تضمن لها حقوقها و الدخول في هذا المنطق المرهون سلفا بالانتقال من الفضاء العائلي (الجزائر) إلى الفضاء الأجنبي (فرنسا) ،غير أنّ هذا الانتقال لم يتم ولم يحقق للأمير ما كان يصبو إليه، إلاّ بعد عناء طويل وبعد تدخل الآخر (قس الجزائر الكبير مونسينيور ديبوش) الذي كان يركض بين بيته و غرفة الشعب بباريس للدفاع عن الأمير السجين بقصر أمبواز.

وضمن هذا المنظور يتبين أنّ اختيار الأمير لهذا الموقف (الاستسلام للأمر الواقع) كان اختيارا صعبا لمواجهة غير متكافئة الفرص ،و مع ذلك استطاع في نهاية المطاف أن يُعترف بوجوده كإنسان حرّ في هذا الوجود ،و بالتالي الرضوخ لسلطانه و الخضوع لإرادته ،ويدلّ هذا الخضوع دلالة قاطعة على تقويم المحيط الإيجابي لأدائها ،وهومبني على تأويل يفضي إلى تمجيد الأمير عبد القادر بوصفه بطل قد مكّنه النجاح في مشروعه من الانتقل من الثابت إلى المتحوّل بفي المعاناة وتثبيت التحرر،ويمكن تمثيل ذلك كما يلي: [1]

[1] د. رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائيات السردية ،مس ص 92 .



وبالتالي فإنّ **الفاعل** (الحكومة الفرنسية) لم ينجح في تحقيق مسعاه بمعاقبة الأمير **عبد القادر** باعتباره مجرم حرب يجب **معاقبته** ،ولم ينجح في صموده أمام **قيم جديدة** (مونسينيور ديبوش) متعاطفة مع الأمير ،قلبت موازين القوى و ألجأت **الفاعل** (الحكومة الفرنسية) **إلى** التساهل مع الأمير و بالتالي **الخضوع لإرادته في التحرر و العيش في بلد عربي إسلامي** .

4_ الشخصيات الرمزية :

4- 1- الحب :

شغلت هذه الشخصية الرمزية على امتداد النص السردي حيزا كبيرا ،هذا المفهوم الذي تجسد في رغبات شخصيات كثيرة ،الرئيسية منها و الثانوية ،ابتداء من شخصية الأمير عبد القادر الذي تواتر ذكره في الرواية كثيرا ،فتواترت رغباته كذلك بحكم أنه كائن بشري له عواطف اتجاه أهله وعائلته و أصدقائه ووطنه ،إضافة إلى أنه قائد ثوري حمل سلاحه في وجه الأعداء وخونة الدين و الوطن .

وطبيعة علاقات الحب تختلف **باختلاف الأشخاص و الرغبات** ، **فلا قة المحبة المتبادلة** بين شخصية الأمير عبد القادر وشخصية مونسينيور ديبوش ليس لها حدّ ولا قيد ، **إلى درجة** أنهما أحبا بعضهما **البعض قبل** أن يرى كلّ منهما الآخر، وفي الملفوظ **الآتي اعتراف بذلك**:

ـ « ... حدثت حالة بياض في الذهن سرعان ما امتلأت عندما وجد نفسه في مواجهة الأمير الذي حاوره و أحبّه حتى قبل أن يراه » [1] ،ومحبة مونسينيور للأمير زادت أكثر خاصة بعد سجن الأمير ،فكان كثير الزيارات له ،وما الملفوظات الآتية إلاّ دليل على ذلك :

ـ « لكني جئتك بيدين فارغتين و قلب مليء بالخير و الدعوات » [2].

ـ « ماسمعته عن الأمير جعله يكبر في عيني أكثر» [3].

ووصلت محبة مونسينيور للأمير إلى درجة أنّه نسي نفسه وتفرغ لكتابة رسائل عدّة ، منها التي أرسلها إلى البرنس الرئيس الويس نابليون ،يطلب فيها الصفح عن الأمير وإطلاق سراحه ،إلى درجة أنّها لم تكن رسالة عادية ،بل كتابا على شكل مرافعة في ،صالح الأمير ، هذه الرسالة التي استنزفت منه جزء من راحته و عمره و وقته[4] ،بل ودافع عنه في كلّ اجتماعاته مع كبار القادة الفرنسيين ،وكذلك الدعاء له : « إنّي أدعوا لك يوميا بالخير حتى وأنا غارق في أزمتي ،لا أتوقف عن فعل ذلك أبدا » [5].

إضافة إلى محبة خلفائه ورعيته له ،وما الملفوظات التالية إلاّدليل على ذلك :

ـ «...قدور بن علاّل الذي كلّما دخل حربا طلب أن يموت فداء لأمير المؤمنين »[6] .

ـ « نعدك يا أمير المؤمنين إمّا أن نموت جميعا أو نمرّ جميعا...الله ينصر السلطان ، الله ينصر السلطان » [7].

ـ « فداك ياسيّدي ،ليهلك أهلنا و زرعنا ،ولتبق أنت أيّها السلطان » [8] .

وكذلك الأمير هو بدوره أحب رعيته و دينه و وطنه ،و الذي دافع عنهم باستماتة كبيرة ، كما أحبّ هوبدوره القس مونسينيور ديبوش ،فعندما خرج من سجنه أوّل ما فكر فيه هو زيارة مونسينبور،و الملفوظ الآتي دليل على علاقتهما الحميمية :

---

(1) الرواية ،صص: 15ـ 16.
(2) الرواية ،ص 42 .
(3) الرواية ،ص 90 .
(4) ينظر الرواية ،صص:485ـ 486 .
(5) الرواية ،ص 494 .
(6) الرواية ،ص393 .
(7) الرواية ،ص395 .
(8) الرواية ،ص406 .

ـ « ...أن أركض في شوارع المدينة مثـــل المهبـــول ،وأسأل عن مونسينيور ديبوش...»[1]

ولشدة محبة الشخصيتين لبعضهما البعض ،عند التقائهما لا يقولان شيئا ،بل يتركان العنان للصمت والعناق لمدة طويلة ،وما الملفوظات الآتية إلاّ دليل على ذلك :

ـ « عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا ،ولكنّهما تركا العنان للصمت والعناق الذي استمر طويلا . ... منذ مدة وأنا أمنّي النّفس يرؤيتك و الفرح معك بحريتك » [2].

والحب في هذه الرواية تعدى علاقات الأشخاص ببعضهم بعض ،إلى حبّ التضحية والنصر و الشهادة في سبيل الله ,يقول السي بن يحيا الشيطان ،أحد قادة الأمير وهو يحتظر في أحد المعارك التي خاذها مع الأمير:« لقد فعلت ما استطعت ،ومنحني الله فرصة الشهادة بجانبك ، ورؤية النصر قبل الذهاب »[3] .

ولم تقتصر علاقات الحب على الشخصيات المشاركة في الأحداث ،بل تعدت إلى علاقات شخصيات و رموز تاريخية ،كحب الأمير لشخصية طارق بن زياد فاتح الأندلس وابن عربي وأبو حيان التوحيدي الذين تأثر كثيرا بأعمالهم وأقوالهم ،والملفوظات الآتية دليل على ذلك :

ـ « أينك يا طارق ،يا بن زياد ؟ ،البحر و الحرب و شعلات السفن المحروقة »[4].

ـ « وهو على حصانه بانت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد ،وطارق على رأسها ، يحث الذين ترددوا ،إمّا على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص »[5].

ـ « نام في المكان الذي مال فيه برأسه... قبل أن ينطفىء على وجه ابن عربي وهو يصرخ في حضرة بن تيمية ،يا سيدي الإمام لقد ضاق المسلك وانطفأت الرؤية» [6].

وكذا حب الأمير لشخصية محمد علي في مصر ،وتأثره بحماسه في بناء دولة تتأسس على المعرفة و العلم ممّا دفع نابليون بالخروج من مصر تاركا أحلامه معلقة في الهواء [7].

---

[1] الرواية ،ص503 .
[2] الرواية ،ص 505 .
[3] الرواية ،ص391 .
[4] الرواية ،ص 383 .
[5] لرواية ،ص384 .
[6] الرواية ،ص367 .
[7] ينظر الرواية ،ص147

4ـ 2ـ الكره :

كما شغل الحب حيزا في الرواية ،كذلك الكره له حيزه في الرواية ،فكما يوجد حب ، توجد كراهية وهذه هي سنة الله في خلقه ،فلا **يُحب الشيء الواحد من طرف الكلّ** ،فالأمير **عبد القادر كما تلقى الحب والرعاية من طرف البعض ، كذلك تلقى الكراهية و الجحود** و الحقد الدفين **من قبل البعض الآخر** ،منهم ولي العهد العقون بن ملك المغرب الذي يكنّ كرها شديدا للأمير ،وهذا ما تبدى من خلال تساؤل الأمير عن الكم من **القطران الموجود في أعماق العقون** [1] ،وكذلك التيجاني العدو اللدود للأمير[2]،وكذلك كراهية الجنيرال بيجو و الكولونيل يوسف وملك المغرب والبعضمن أهله، والملفوظات التالية دليل على ذلك :

ـ « والآن يجب إخضاع العرب وتسلط الحرب الشاملة » [3] .

ـ « القرارات الصارمة التي اتخذها بيجو في حق العرب قرار إجبار الجزائريين على وضع شارة حديدية بيضاء على صدورهم يكتب عليها عربي خاضع لتمييزهم...»[4]

ـ « من أين جاء يوسف بكلّ هذا الحقد » [5] .

ـ « **عندما تخلى عنّي** أهلي ،طلبت من سلطان المغرب مساعدتي فباع رأسي لأعدائي » [6]

4ـ 3ـ الموت :

باعتبار الرواية تمثل نوع من الدرامة ، الموت بدوره أخذ هو الآخر بوصفه شخصية رمزية حضورا قويا على المسار السردي له ،إلى درجة اعتباره تيمة مهيمنة أكثر من كونه شخصية رمزية ،إذ كان الموت يدبّ في كلّ لحظة وفي كلّ مكان ،أعدم القاضي أحمد بن الطاهر ـ عميل فرنسا ـ شنقا تنفيذا لحكم أصره قضاة اغريس ،ونفذه والد الأمير الشيخ محي

---

[1] ينظرالرواية ،ص 375 .
[2] ينظرالرواية ،ص 241 .
[3] الرواية نص 266 .
[4] الرواية ،ص267 .
[5] الرواية ،ص 292 .
[6] الرواية ،ص297 .

الدين دون تردد [1]. واستشهد الكثير من أبطال الجزائر في سبيل أن يعيش الآخرين أحرارا،إضافة إلى جرائم الإستعمار الفرنسي الغاشم ارتكبها في حق شعب لا حول ولا قوة له أمام آلة هذا المستبد الذي لا يعرف رحمة ولاشفقة ،والملفوظات الآتية دليل على ذلك :

ـ « ورأى الأمير بألم كبير الثلاث مائة فارس الذين ارتموا بقوة في أتون النّار،وهم يعرفون سلفا أنّهم يموتون ...

ولكنّهم يفعلون ذلك لترك الفرصة لما ينجو من الزمـــالة لكي يفلت وينجو من نـار مفاجئة و موت مؤكد » [2] .

ـ « وتنهيدات تشبه الزفرات الأخيرة التي تسبق الموت عندما يصبح هو سيد الساحة المظلمة بالأتربة المتصاعدة » [3].

ـ « عيناه ضائعتان في أفق بلا لون أمام الموت الأكيد » [4].

ـ « عندما فتحت المغارات كانت الجثث ملتصقة بالصخور نساء ،رجل ،أطفال ، بهائم محروقة ،الكلّ مختلط ومتفحم بقوة الأدخنة والنار و الحرارة الخانقة » [5].

وبحكم أنّ هذه الرواية تمثل واقعا تاريخا تمثل في المعارك التي قادها الأمير عبد القادر و ثلة من جيله الدؤوب إلى رفع التحدي في وجه الألة الإستعمارية الفرنسية الشنيعة ،نشير إلى أنّ الشخصيات التي اختفت أوغابت بفعل الموت هي من جنس ذكري ،كون أنّ المعارك كان يخوذها الذكور دون الإناث ،إلاّ أنّ هذا لا يعني الغياب المطلق لهذا الجنس في مثل هذه الأحداث .

4ـ 4 ـ الحياة :

باعتبار أنّ الحياة هي الوجه الآخر للموت ،فالموت لا توجد بدون حياة ،ولا الحياة بدون

---

[1] ينظر الرواية ،ص57 .
[2] الرواية ،ص291 .
[3] الرواية ،ص 292 .
[4] الرواية ،ص295 .
[5] الرواية ،ص346 .

موت ،وبقدر ما هيمنت تيمة الموت على أحداث الرواية ،نجد أيضا تجلي **تيمة الحياة على مسار الأحداث** ،وهذا مـا **تجلّى من خلال النضال المسلّح** الذي يمثله الأميرومن كان معه ، **كما** أنّ حبّهم للحياة والبقاء ولّد فيهم الصبر الجميل و عزيمة الابتكار،وما ابتكارهم لمعبر واد ملوية ،والذي يعدّ من أصعب المعابر و أعقدها ،أنجزوه بتفان واستماتة كبيرتين وفي وقت قياسي [1] ،**كما أنّ حبّهم** للحياة و البقاء دفعهم إلى الاستسلام ،و الملفوظات الآتية دليل **على ذلك** :

ـ « **أ**فضل أن أسلّم نفسي لعدوّ حاربته » [2] .

ـ « سأطلب بأن أُنقل إلى أرض إسلامية مع عائلتي » [3] .

ـ « أعطيت كلمتي ،و الفرنسيون استجابوا لمطالبنا ،سأسلّم أمري لله ،أنا و من معي »[4] .

ومتعة الحياة لا تتأتّى إلاّ عن ضريبة الموت وهذا يتجلى بوضوح في الملفوظ **الآتي**:

ـ « يا أمير المؤمنين لم يبق في العمر بقية ، إنّي أسمع أبواق ملائكة الموت تناديني لو أمهلتني يوما واحدا فقط؟ ما أقسى قلبها » [5] .

وعلى مستوى التحقق تجلى معنى الحياة في مواجهة شخصيات الرواية لصعاب هذه الحياة ،بتأدية الواجب من خلال التضحيات الجسام ،وكذا التعبير عن رغبتها في العيش بمواجهة الموت وعدم التراجع أمامه ،إلى درجة أنّه أدى ببعضها إلى الوقوع ضحية هذه المواجهة المحتومة من قبل الآخر .

وعليه فالموت والحياة تشكلان مجالين دلاليين واسعين ،يبدأ أحدهما حيث ينتهي الآخر في حركة دائرية ،فعندما تنتهي الحياة يبدأ الموت ،وعندما ينتهي الموت تبدأ الحياة ،التي تمثل الحياة الأبدية ،وفي هذا إشارة إلى تغليب الكاتب للقيمة الدلالية للحياة التي لا تتوقف حتى بعد الموت ،الذي سارت إليه بعض الشخصيات عن اقتناع ،**لكن دون رغبة أو** اختيار، من أجل أن يعيش الآخرون ،وبالتالي تحقق الحياة.

---

[1] الرواية ،ص 392 .

[2] ،[3] ،[4] الرواية ،ص407 .

[5] الرواية ،ص 391 .

الفصل الثاني: سيميائية الفضاء الروائي

*** توطئة .**

*** الفضاء النصي .**

*** الفضاء الدلالي .**

*** الفضاء الجغرافي .**

1. الفضاء الخارجي للنص .

2. الفضاء الداخلي للنص .

1.2. البناء المكاني :

توطئة:

2 .1.1. ثنائية المغلوق و المفتوح .

2 .2.1 . ثنائية المرتفع و المنخفض .

2 .3. 1 . ثنائية الأهل و الغربة .

2.2 البناء الزماني:

توطئة:

*** زمن القصة .**

*** زمن السرد .**

1. المفارقات الزمنية :

الاسترجاع .

الاستباق .

2. تقنيات زمن السرد :

1.2 .تسريع السرد :

1.1.2 .الخلاصة .

2. 1. 2.الحذف .

2. 2 . إبطاء السرد .

2. 2 . 1. المشهد .

2. 2 .3. المونولوج .

2. 2 . 3. الوقفة الوصفية .

*** الزمان الداخلي .**

*** الزمان الخارجي .**

يعدّ **الفضاء الروائي** عنصرا فاعلا في الرواية ،لأنّه يتميّز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية ،وتنظيم الأحداث ،و العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر ،من قبل الراوي بوصفه كائنا تخييليا ،ومن قبل الشخصيات الأخرى،ومن قبل القاريء الذي يقدم بدوره وجهة نظر خاصة ،التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث ،أكّد هذا **حسن بحراوي** من خلال دراسته **" بنية الشكل الروائي" عام 1990** [1].

وما يلاحظ في المقاربات التي تناولت الفضاء،أنّها مختلفة التصورات حول مفهومه ، فمنهم من يرجح تسمية **" الفضاء "** كمقابل للمصطلح الفرنسي **Espace** ، ومنهم من يجعل تسمية **" الحيز "** هي المقابل الأرجح له ،لأنّه الأكثر احتواء لمعناه ، معلّلا ذلك الدكتور**عبد الملك مرتاض** بأنّ الحيّز قادر على أن يشمل المكان الذي يعني الجغرافيا و الحجوم و الأشكال الهندسية وأن يشمل الفضاء الذي يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأيّ بلد ولا لأيّ مخلوق فيها ،بحيث يكون اتجاها وبعدا و مجالا و فضاء و جوا و فراغا وامتلاء وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة ،وأنّه يرمي من وراء ذلك إلى تتبع الدلالات و الصور و الأشكال و الخطوط والأبعاد و الامتدادات والأحجام الحيزية التي نرى أنّها تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية [2].

ومن خلال قراءاتنا لبعض الدراسات يمكننا أن نرصد عدة أنواع للفضاء منها : الفضاء النصي ،الفضاء الدلالي و الفضاء الجغرافي .

1 ـ الفضاء النصي:

الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها ،باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ،وضع المطالع ،تنظيم الفصول ،وتغيرات الكتابة المطبعية ،

---

[1] ينظر محمد عزّام ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005 ، ص :67 – 68 .
[2] ينظر د. عبد الملك مرتاض ،أي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ' أين ليلاي' لمحمد العيد آل خليفة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1992 ،صص:101 – 102 .

وتشكيل العناوين ،وغيرها[1] ،وهكذا فإنّ الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ ،إنّه فضاء الكتابة الطباعي ،ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال [2] ، وعليه يصبح الفضاء في أي خطاب سردي مطابق لخطية النص وكذلك للصورة الشكلية التي يُقدّم بها الخطاب للمتلقي ،وفق نظام هندسي متميّز ،حيث يسهم هذا النظام في تجسيد أو عرض مجموع التحولات و العلاقات المدركة و المحسوسة بين شتى الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي [3]، ويطلق **غريماس** على هذا النوع من الفضاء **بالفضاء الإدراكي (Espace)**[4] ،« إذ أنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما ،وقد يوجّه القارئ إلى فهم خاص للعمل » [5] .

2 ـ الفضاءالدلالي :

يتأسس هذا الفضاء بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي ،ولقد تحدّث عنه **جيرار جينات (Gerard Genette)** في كتابه **أشكال III (Figures III)** ،الصادر عام 1972 ،ويخلص إلى اعتبار **الفضاء الدلالي** شكلا يتخذه الفضاء الروائي وتمنحه اللغة ، هذه الأخيرة التي يقول عنها **جينات** أنّها لا تؤدي وظيفتها بطريقة بسيطة ،إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد ،فهناك المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ،وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ،إذ يتأسس الخطاب تبعا لذلك من تداخل سلسلة من الدوال الحاضرة مع سلسلة المدلولات الغائبة[6].

3 ـ الفضاء الجغرافي :

الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات ،وهو يتمثل في الفضاءات والأماكن التي تتوزع

---

(1) د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي ،م.س ،ص 55 .
(2) محمد عزّام ،شعرية الخطاب السردي ،م.س ،ص 72 .
(3) د. الطاهر روابنية ،الفضاء الروائي في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،دراسة في المبنى والمعنى (المساءلة ،مجلة الكتاب الجزائرين ،عدد 1 ،ربيع 1991 ،الجزائر) ،ص13 .
(4) AJ.Greimas et J.courtes ,Sémiotique ,Dictionnaire raisonné… ,P133 .
(5) د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي ،م.س ،ص 56 .
(6) Gerard Genette ,Figures IIICérès édition ,Tunisie ,1996 ,P 46.

عبر المسار السردي مشكلة فئات تتنوّع من حيث الوظيفة و الدلالة منها :[1]

ـ **أماكن الانتقال العامة :** وتتمثل في القرى والمدن ،الجبال و السهول و الأحياء والشوارع.

ـ **أماكن الإقامة الاختيارية :** وتتمثل في فضاء البيوت .

ـ **أماكن الإقامة الإجبارية :** وتتمثل في فضاء السجون و الزنزانات.

وحتى لا نتيه بعيدا في فضاء رواية كتاب الأمير ،فإنّنا سنقتصر حديثنا على ما تصطلح عليه الدراسات الحداثية في مجال اصطلاحات تحليل النصوص :الفضاء الداخلي ،و الفضاء الخارجي ،هذا الأخيرالذي نتناول فيه المكونات الخارجية المشكلة للنص **(الفضاء النصي)** أي الحيّز الذي تشغله الكتابة ـ ذاتها ـ باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ،على أن نتبع حديثنا فيما يلي من الدراسة والتحليل على الفضاء الداخلي للنص ،والذي يقصد به « ما يتعلّق بالصورة التي يبنيها الفاعل المتكلم لنفسه و للمرسل إليه من خلال بنية خطابه »[2] أي على الفضاء المروي ،خاصة في بعده المكاني ،مركزين على القيم الدلالية والرمزية له.

1 ـ الفضاء الخارجي للنص:

أصبحت العناية بحجم النص المدروس ،ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية[3]. و في حديثنا عن الفضاء الخارجي لرواية " كتاب الأمير" سنقتصر على **فضائها النصي** و فقا لما هو معمول به في حقل السيميائيات السردية ؛بما يسمى بالنص المحيط ،خاصة وأنّ هذا الوصف الخارجي له علاقة بمضمون الرواية ،متناولين مكوناتها الخارجية المتمثلة في تصميم الغلاف ،العنوان ، الفاتحة ،عدد الفصول ونظامها وتحديد عدد الصفحات.

---

[1] محمد عزّام ،م.ن ،صص: 73- 74 .

[2] Dominique Maingueneaux ,Les termes clés de l'analyse du discours ,Ed.Seuil , Paris ,1er ed ,1996 ,pp:37– 38.

[3] د.عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،م.س ص 245 .

إنّ **تصميم الغلاف** في رواية « كتاب الأمير» له علاقة وطيدة بمضمون الرواية ، ومن خلال الصورة الموجودة على وجه الغلاف والألوان الواردة بها ،فهو يشير إلى أحداث الرواية ،حيث أنّ هذه الرواية تحمل اسم مؤلفها مكتوبا بخط سميك ،وارد بلون أسود ، ليدلّ على الهموم والأحداث الأليمة و الصخب الذي تولّده الحروب والفتن ،وكذلك تحمل عنوانا مكتوبا بخط سميك ،وارد بلون أحمر ،للدلالة على الدماء القانية نتيجة مواجهة الغزاة ، ويعقب العنوان الرئيس عنوانا فرعيا مكتوبا بخط عادي يشير إلى النهاية المتفائلة بعد حروب وتضحيات جسام ،أوشك الأمير خلالها على الهلاك .

و تصدُّر الرواية لعنوان رئيس هو" **كتاب الأمير** " ،يعقبه عنوان فرعي " **مسالك أبواب الحديد** " ،يغري القارئ ويشوقه للتعرف على ما تحتويه هذه الرواية ،خاصةالعنوان الرئيس ،الذي يحمل في مضمونه شخصية الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري ، التي تعد شخصية أثيرة في القص الشعبي والتاريخ العربي ،هذه الشخصية التي نسجت حولها الكثير من القصص والمؤلفات الأدبية منها والتاريخية ،شخصية ميّزت التاريخ العربي الحديث إبّان الاحتلال الفرنسي الغاشم للجزائر،حتى أصبحت شخصية يضرب بها المثل في القوة، الشجاعة ،الذكاء ، التدبير ،الحوار الحضاري والتسامح الديني ،وهي في الرواية تشكّل البؤرة أو المركز الذي تدور حوله محاور النص .

والجمع بين العنوان الرئيس" **كتاب الأمير**" والعنوان الفرعي" **مسالك أبواب الحديد** " ، يسهم كثيرا في تعميـق صلة العنوان بالمتن الحكـائي ،وإعطـائه نوعـا من القيـم الدلالية و الرمزية ،وإلاّ أصبح هذا النص مجرد مساحة هندسية مفرغة من محتواها الإنساني .

أمّا عن **علاقة العنوان بالنص** ،فهي علاقة تكاتف وتكتل ،« إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي ،وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى ،وعليه فالعنوان كعلامة أو أمارة تشير إلى النص ،فهو أشبه بالهويّة أواللافتة الإشهارية ،وهوأيضا يعد عتبة للقراءة يلج منها القارئ إلى عالم النص»[1]

---

[1] **د. الطاهر الروابنية ،الفضاء الروائي في الجازية والدراويش ،مجلة المساءلة ،م.س ،ص15 .**

أمّا **الصورة الموجودة على غلاف الكتاب** ،لها دلالات جمالية تجعل المتلقي يقف على مضمون الرواية دون قراءتها ،لما تلمّح له من دلالات لبعض الأحداث ، ولا يحتاج إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل بسبب الدلالة المباشرة على مضمون الرواية ،ممّا يؤدي إلى إذكاء خيال القارئ ،لكي يتمثل بعض وقائع الرواية وكأنّها تجري أمامه [2] ، فالصورة تعبّر في جزئها العلوي عن صورة الأمير عبد القادر وهو يرتدي برنسا ناصع البياض،و يحمل في يده مسبحة ،وهو واقف بين جبلين عاليين ،الذي يعكس حدث من أحداث الرواية ،لأنّه كان يمثل العروبة ،الأصالة ،السلام ،الصمود ،التحدي ،التسامح الديني والحوار الحضاري ،وأسفل الصورة واد يعبره جيش فرنسا بعدّته وعتاده ،ومعهم خونة عرب يترصدون أماكن تواجد الأمير ،ممّا يدلّ على الدور التاريخي الذي لعبه الأمير في دفاعه عن الجزائر ،وهو بين قوتين شريرتين تريدان أن تفتكا به ،قوة الاستعمار وقوة الخونة .

وأنّنا حينما نلج في فضاء هذه الرواية نقدم توصيفا لمساحتها ،حيث أنّ الطبعة المراد دراستها هي من نشر« دار الآداب » ببيروت ،حيث بلـــغ عدد صفحـــاتها **أربعا وخمسين و خمس مائة(554) صفحة** ،يتخللها ثلاثة أبواب : باب المحن الأولى ،باب أقواس الحكمة و باب المسالك و المهالك .أمّا الباب الأول فيتضمن خمس وقفات (مرايا الأوهام الضائعة ،منزلة الابتلاء الكبير ، مدارات اليقين ، مسالك الخيبة ومنزلة التدوين) ،الباب الثاني يتضمن اربع وقفات (مواجع الشقيقين ،مرايا المهاوي الكبرى ،ضيق المعابر و انطفاء الرؤيا و ضيق السبيل) ،والباب الأخير يتضمن ثلاث وقفات (سلطان المجاهدة ،فتنة الأوحال الزائلة وقاب قوسين أوأدنى) .

أمّا بالنسبة **لنظام الكتابة** ،فهي مكتوبة باللغة العربية ،كتابة أفقية ،إذ أنّها تتخلل الصفحات من اليمين إلى اليسار،ذات سطور طويلة ،فاستغلّت الصفحـــات بشكل عادي، ممّا يدلّ علـى

---

[1] ينظر د.حميد الحمداني ،بنية النص السردي ،م.س ،ص 60 .

تزاحم الأفكار أو الأحداث في ذهن الراوي ،وقد استخدم هذه الطريقة في الكتابة **صنع الله ابراهيم** في روايته **" تلك الرائحة"** .

إلاّ أنّه يتخلل بعض صفحات رواية كتاب الأمير،نظام الكتابة العمودية ،وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية وبأسطر قصيرة (لا تشغل الصفحة كلّها) ،تمثّلت في الحوارات التي جرت بين الأمير و شخصيات من الرواية منها على سبيل المثال: حوار الأمير مع والده بخصوص إعدامه للقاضي أحمد بن الطاهر ،حوار الأمير مع قادته حول أمور الحرب، حوار الأمير مع أخيه مصطفى بسبب بذخه وعدم مبالاته وتقاعسه في تحمّل مسؤوليته نحو إخوانه و وطنه ،حوار الأمير مع القس أنطوان ديبوش وبعض الجنيرالات أثناء سجنه في أمبواز بباريس ،وكذا حوار انطوان ديبوش مع خادمه جون حول شخصية الأمير . إضافة إلى مقاطع شعرية عمودية مأخوذة من الشعر الشعبي الأصيل نذكر منها على سبيل المثال :

يا ديوان الصالحين ،يا ديوان الصالحين ،
الصلاة على النبي محمد ،
شيخ البؤس ،شيبة النار ،
نبتوا له على الراس تيجان ،قالوا: سيدي بايع و إلاّ تخرج ،
قال له ،هنا قاعد ،وربي ستار ،
يا ديوان الصالحين ،يا ديوزان الصالحين ،
والصلاة على النبي محمد ،
في العام البارد ،والماطر ،
جانا سيدي عبد القادر ،
سلاك المسكين و الواحل ،
وهزم كلّ الكفار ...

كما تخلّل صفحات الرواية فقرات و نصوص مكتوبة باللغة الفرنسية ،وتسمى بـ**"الكتابة المتخلّلة"** ، « بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية كلمات أو فقرات أجنبية » [1]، ممّا يدلّ على مشاركة شخصيات أجنبية في أحداث الرواية .

كما استخدمت في هذه الرواية مايسمى **بالتشكيل التيبوغرافي*** ،فشكّلت العناوين الداخلية (عناوين الأبواب والوقفات) ،وبعض النوص والفقرات بخطوط سوداء بارزة ، لتمييزها داخل الصفحة ،ممّا يسهل على القارئ مهمّة تتبع الوقائع والتمييز فيما بينها ،كما تثيرانتباهه وتركيز حضورها في ذهنه. ووظيفة هذا التشكيل متصلة أيضا بالتحفيز الواقعي ، ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يتميّز به كلّ قارئ [1]

أمّا نهاية كلّ باب أو وقفة في الرواية يحتوي بياضا يتجاوز الصفحة ،و « يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان ،وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزماني بأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاثة كالتالي :
(* * *) ،على أنّ البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ،... وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيّرات مكانية على مستوى القصة ذاتها » [2].

غير أنّ دراسة الفضاء الخارجي للرواية وحده ،غير كاف لضبط جميع التفسيرات الممكنة لفضاء الرواية ،ما لم يدرس الفضاء الداخلي لها ،لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية ،وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في التشكيل الداخلي لمضمون الرواية .

---

[1] د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي ،م.س ،ص 59 .
*** التشكيل التيبوغرافي: تقنية كتابية بوسائل علمية حديثة ،منها الكتابة المائلة والكتابة الممططة والكتابة البارزة .**
[2] د. حميد الحمداني ،م.ن ،ص 59 .
[3] د. حميد الحمداني ،م.ن ،ص 58

2 ـ الفضاء الداخلي للنص:

ويصطلح عليه بالفضاء المروي ، « تسهم الكتابة الأدبية في تشييده وبنائه ، وهو فضاء أو عالم متناهي بالنسبة للباحث السيميوطيقي ،يمكن حصره في في مكونين بنيويين هما : المكان و الزمان ،وكيفية تجليهما داخل الرواية »[1].لأن أي عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث وتصوير لشخصيات ،ولا يتأتى هذا إلاّ بوجود هذين المكونين البنيويين ،المتفاعلين و المشكلين لـ « بنيتين تشاركا أبنية أخرى في إمكانية الرواية » [2].

2 ـ 1 ـ البناء المكاني:

بعد ما احتل المكان حيّزا كبيرا في الشعر ،في المقدمات الطللية ووصف الطبيعة التي كان يتغنّى بها الشاعر العربي ،أصبح اليوم له مكانته كذلك في النثر ،و نخص بالذكر الرواية ،فلا الأحداث ولا الشخصيات يمكن لها أن تؤدي وظيفتها أو تلعب الدور المنوط بها دون مكان .

ويعدّ **غاستون باشلار (G.Bachlard)** بدراسته **" شعرية المكان "** عام **1957** أوّل من نبّه النقاد و الباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي ،و كان **غالب هلسا** أوّل الدارسين للمكان من خلال كتابه **"المكان في الرواية العربية"** ،والذي أظهر فيه أنّ المكان قابل للتغيّر بفعل الزمان ،وصنّف المكان إلى أربعة أنواع ،المكان المجازي، المكان الهندسي ،المكان كتجربة معاشة والمكان المعادي* [3].

ويعرف الدارسون المكان أنّه « الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر »[4] ،وهو يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ،وباعتبارأنّه موقع ثابت مجسّد

---

[1] د. الطاهر الروابنية ، مجلة المساءلة ،م.س ،صص: 18 ـ 19.
[2] د.عبد الحميد بورايو ،منطق السرد ،م.س ،ص116 .
*** المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة .**
[3] ينظر ،محمد عزّام ،شعرية الخطاب السردي ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005 ،صص: 65 ـ 66.
[4] سمر روحي الفيصل ،بناء الرواية العربية السورية 1980- 1990 ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ط1 ، 1996 ،ص 249 .

في أرض الواقع ،إذ يتمثل في الأرض التي نشأت عليها الشخصيات ،و البيت أو المأوى الذي ولدت وتربّت فيه ،والشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة و شكّلت فيه خيالها، فأثّرت و تأثّرت به ، وباعتبار أنّ المكـان « مساحـــــة ذات أبعـــاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقـاييس و الحجـوم »[1] ،فإنّه يرتبط بالإدراك الحسي ،وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية .

إلاّ أنّه تصادفنا حيال مصطلح **المكان (Lieu)** و جهات نظر مختلفة ترجح استعمال مصطلح **الفضاء (Espace)** ،تبعا لاختلاف الرؤى حول طبيعة النص الأدبي ،من حيث إشكالية الواقع و المتخيل ،فالتوجهات التي ترى أنّ طبيعة النص واقعية تميل إلى اعتبار الفضاء معادلا للمكان بأبعاده الهندسية و الجغرافية ،أمّـا التوجهـــات التي ترى غير ذلك ، أي أنّ طبيعة النص خيـــالية ،فإنّها تميل إلى التعـامل مع الفضـــاء من حيث وظيفته الدلالية و الرمزية داخل بنية النص . وفي إطار التداخل بين مفهومي المكان و الفضاء ، نجد أنّ الدارسين الفرنسيين استعملوا مصطلح **Espace** بدلا من مصطلح **Lieu** للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث [2] ،و يركز الباحثان **غريماس** و **كورتيس** على مفهوم الفضاء (Espace) بوصفه مصطلحا يستعمل في **السيميائيات** بمفاهيم متعددة ،نظرا لدورها الوظيفي في تشكيل الدلالة[3] ،إذ تعد مبررا لاستعادة دور المكان في تشكيل الفضاء الدلالي للخطاب الأدبي من حيث العمق الفلسفي للتشكيلات المكانية .

ولعلّ الدراسة التي قام بها **لوري لوتمان** في كتابه **" بنية النص الفني "** عام **1973** ،أهم قراءة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي ،بفضل إسهامه المعتبر في مجال الدراسة النظرية للمكان، حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانيةالتي ظهرت على شكل **ثنائيات ضدية** ،تجمع بين عناصر متعارضة تتضمن و بنسب متفاوتة ،صفات مكانية ،في شكل تقابل مثل : **السماء / الأرض ،الطبقات العليا / الطبقات الدنيا** و **اليمين/ اليسار**...إلخ.

---

(1) اعتدال عثمان ،إضاءة النص ،دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1988 ،ص 05.

(2) محمد عزّام ،شعرية الخطاب السردي ،م.س ،ص 66 .

(3) Voir ,A.J.Greeimas et Courtes ,Sémiotique ,Dictionaire résonné… ,OP Cite , P:132.

إذ تقدّم هذه العناصر صفات مكانية و نماذجا إديولوجية تخصّ أنماطا ثقافية معينة[1].

أمّا الدكتور **عبد الملك مرتاض** في دراسته لرواية **" زقاق المدق"** ،فيفرّق بين تسمية المكان و الحيّز ،وهو يرجّح استعمال مصطلح المكان ،لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص ،وبذلك فهو يعرّف المكان أنّه كلّ ما عنى حيّزا جغرافيا حقيقيا ،أمّا الحيّز فيطلق على كلّ فضاء خرافي أو أسطوري ،أو كلّ ما يندّ عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال ،والأشياء المجسمة مثل الأشجار و الأنهار ،و ما يعتوّر هذه المظاهر الحيّزية من حركة أو تغيّر ،وبذلك فهو يراوح بين الاستعمـــالين معـا ،المكـــان لكلّ ماهو جغرافي ،و الحيّز لكل ما هو غير ذلك في النص [2].

ومن المقاربات التي استخدمت الحيز مرادفا للمكان ،نجد دراسة الدكتور **عبد الحميد بورايو** لرواتي **" الجازية والدراويش "** و**" نوارااللوز"** ،مستخدما في الأولى المكان ، من خلال اعتماده على **ثنائية الأمكنة** مثل :المدينة/القرية ،السجن/الدشرة ،قمة الجبل /الهاوية ...إلخ ،أمّا في الثانية فاعتمد مصطلح الحيّز المكاني متجليا ذلك من خلال بداية حديثه فيقول :« في معالجتنا للحيز المكاني لرواية نوار اللوز سوف نتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلى آخر » [3] ،موزعا هذه الأماكن إلى أماكن منفتحة وأماكن منغلقة .

أمّا الدكتور **رشيد بن مالك** ،ومن خلال تناوله **لسيميائية الفضاء في دراسة سيميائية لرواية ريح الجنوب** ،نجده يجعل الفضاء يقتصرعلى المكان الجغرافي ،فيقول « ستستند دراستنا إلى هذه القاعدة النظرية التي سنفحص من خلالها التحويلات الدلالية المحورية لفضاءين نفترض أنّهما مركزيان في النص ،القرية و المدينة » [4]،ليصل إلى أنّ الفضاء في هذه الرواية يقوم على ثنائية ضدّية تجسّدت في : **التخلّف / التحضّر** من خلال استنباطه لمجموعة من القيم تعبّر عن تناقضات أفرزها انتقال الجزائر من عالم التخلّف إلى عالم التحضّر بعد الاستقلال.

---

[1] ينظر محمد عزّام ،شعرية الخطاب السردي ،م.س ،صص: 66 – 67 .
[2] د. عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،م.س ،ص 245 .
[3] د.عبد الحميد بورايو ،منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ،م.س ،ص143 .
[4] د.رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائية السردية ،م.س ،ص 97 .

وقد توصل الدكتـور **الطـاهر روابنية** إلى أنّ « الفضـاء يشمل مجموع العلاقـات والقيم الرمزية المتعلقة بالأمـاكن التي يراها أو يملأها الإنسـان على نحو من الأنحـاء ،و يعينها النص الروائي و يصوّرها ،و يعطيها معنى بطرائق شتى و وفق مخططات شتى...»[1].

و انطلاقا من علاقة الفضاء بالمكان ،يتمّ تتبع الوحدات الصغرى التي تشكلها الأمكنة في علاقتها بالشخصيات و الأحداث في رواية " كتاب الأمير" ،لأجل إقامة تصور شامل حول البنيات الفضائية الكبرى القابلة للإدراك ،والتي تصنع وتساهم في تركيب الدلالة العامة لهذا الخطاب الروائي ،إذ « ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي ،والمصنوعة قصدا ،من أجل التعريف بحالات الوعي هذه ،ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها »[2].

و الأمكنة في النصوص الروائية تختلف من حيث طابعها وخصوصياتها ،اتساعها وضيقها ،انفتاحها وانغلاقها ،ومن حيث حضورها و وظيفتها ،فتوجد « بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية » [3].

وعليه يمكن الإشارة إلى أنّ الروائي قد أبدع في رواية " كتاب الأمير" بخلقه أنساقا مكانية متنوعة ،اكتسبت دلالات ومعاني شتى ، من خلال الأوصاف التي وردت عليها ممّا يثير رغبة القارئ الموهوم بالواقع والتاريخ ،من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية ،مستعينا في ذلك بمجموعة من العلاقات المكانية المبنية على شكل سلسلة من الثنائيات الضدية ، لتجسد مقولة التضاد التي ينبني عليها فهمنا للعلاقات المكانية ودورها في بناء فضاء روائي أشمل ، ومن أهم هذه الثنائيات نذكر:

2 - 1 -1 - ثنائية المغلوق والمفتوح :

وتتجلى هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين واقع الشخصيات والأمكنة التي تتحرك فيها ،مجسدة حدود الحيّز المكـاني الواقعي الـذي تعيش فيه ،هذا العـالم السحري بأشكـاله

---

[1] د. الطاهر روابنية ،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ،ص 297 .

[2] عبد الله ابراهيم ،سعيد الغانمي ،عواد علي ،معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1 ،1990 ،ص 85 .

[3] د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي ،م.س ،ص 72 .

الهندسية ،الذي تمثله فضـــاءات مختلفة ،لكلّ منها ميزتها الخـــاصة و قوانينها الخـاصة التي تحكمها وتنظمها ،ومن هذه الفضـــاءات : **فضـــاء البحر،السجن ،أرض الجزائر الواسعة ، السهول ، الجبال و المرتفعات .**

فالعلاقة المكانية التي تربط بين **فضاء البحر** و فضاءات أخرى في الرواية ،تقوم أساسا على تعارض ظاهري وفكري يحتل فيه البحر موقعا جغرافيا وفكريا يؤهله لأن يكون أحد الأمكنة السحرية بنوره و جماله وجاذبيته ،لما يتميّز به من انفتاح على الأمكنة الأخرى ،إذ يمثل جسر العبور إلى الأماكن المجاورة ،إضافة إلى أنّه مكان يقصده السواح ليبثّوا فيه همومهم وأشجانهم ،كما أنّه يعدّ من الأمكنة التي لا يمكن لأيّ قوة في العالم أن تغيّر من خليقتها الأولى إلاّ قوة الله ،إضافة إلى أنّ البحر يمثل العطاء ، والثراء ، والغنى ، لما يزخر به من موارد مائية ومعدنية وحيوانية ،ممّا يجعل الأماكن المنفتحة عليه مطمعا للغزاة ،إذ يعتبر بوابة للغزو الإسباني والتركي ،ثمّ الفرنسي للجزائر.

فجاء ذكر البحر في رواية كتاب الأمير كثيرا على امتداد أبواب الرواية الثلاثة ، وهذا يدلّ على مدى أهمية هذا المكان المفتوح في تكوين بنيتها ،حيث يتمّ الإعلان عن تأسيس هذا الفضاء في الفقرة الأولى من الباب الأول :

ـ « لاشيء إلاّ الصمت و التموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث » [1] .

ـ « هل يريد سيدي أن نتوغل أكثر نحو العمق؟ ،نحو أبعد وأنظف نقطة حيث لا زيوت ولا نفايات،حيث لا شيء سوى الصفاء والنور والحياة الصامتة للأشياء كما في بدء الخليقة »[2]

فكان البحر هنا رمزا للصمت و الهدوء و السكون و الصفاء ،وبالتالي فهو هنا مصدر للاطمئنان و راحة البال .

ـ « تجمعت بقوة ثم غطست بمناقرها الدقيقة في سطح البحر » [3] .

وكان البحر هنا يدلّ على انفتاحه على جميع الأصعدة ،إذ أنّه مكان مفتوح يقصده العامة من المخلوقات ،الإنسان والحيوان ،كونه مكان للعيش ومصدر للقوت .

---

[1] الرواية ،ص9 .
[2] الرواية ،ص 11 .
[3] الرواية ص 13 .

ـ « كانت خيوط الشمس الأولى قد اتضحت ألوانها بلمعان سطح البحر» [1].

وكان **البحر** هنا يدلّ على مدى جمال و جاذبية هذا المخلوق المكاني المفتوح ،المبهر للأعين بلمعان سطحه ،عندما يختلط بخيوط الشمس أثناء الإشراق وأثناء الغروب .

في حين **السهول** كونها مكانا مفتوحا للزراعة مثلما ورد على لسان قلم الراوي:

« بانت له السهول الممتدة على مرمى البصر ،وحقول القمح و الشعير التي أصبحت جاهزة للحصاد » [2].

إلاّ أنّها تميّزت أكثر في هذه الرواية بأنّها فضاء مفتوح لتنظيم الجيوش والتدريب على القتال وإقامة الحروب مثلما ورد في الأمثلة الآتية :

ـ « كان عليهم الانتظار ليلا لمواصلة الرحلة ولقطع السهول التي تجعلهم يتحركون بسهولة أكثر » [3] .

ـ « كانت قوات بيجوعلى مرمى العين من بعيد وهي تنتظم في السهل » [4] .

ـ « كانت السهول تستقبل الخيالة الملكية القادمة من عمق البلاد » [5] .

أمّا **السوق** كونها فضاء مفتوحا لممارسة التجارة ،وتجميع الناس وتنشيط أعمالهم وحركتهم ،تميّزت في رواية كتاب الأمير بأنّها فضاء مفتوح لإشاعة الأخبار و الإجتماعات الكبرى مثل: المبايعة والاجتماعات التي كان يعقدها الأمير حول الأمور الحربية المختلفة وكذا تحذير الناس من العمل مع النصارى الذين يتربصون بالمدن والمزارع ونقاط الماء ، بفضل القوالين الذين لا يغادرون المكان إلاّ بعد مغادرة كلّ النّاس له ويعقبهم مكانهم البراحون لإشاعة أخبار المنطقة كإقامة الوعدات و الأعراس أو صلاة الاستسقاء [6] .

لكن **السجن** باعتباره مكانا مغلوقا ،فإنّه يبدو كمكان للطرد البشري ،حيث لا ينصح الإقامة به ،وهو بذلك يشبه الجحيم ،حيث تمّ الإعلان عن تأسيس هذا الفضاء في رواية كتاب الأمير منذ استسلام الأمير،وبالتالي القبض عليه والزجّ به في السجن ،مثلما ورد في الأمثلة الآتية:

---

[1] الرواية ،ص 16 .
[2] الرواية ،ص
[3] الرواية ،ص 322 .
[4] الرواية ،ص335 .
[5] الرواية ،ص 387 .
[6] ينظر الرواية ،صص: 68 - 190 - 256 .

ـ « كـانت الحيطـان مغلقة ولا شيء يسمع إلاّ هدير البحر و عواء السفن الخشنة وهي ترسو في الميناء المحاذي لمكان حجز الأمير » [1] .

ـ « بعد الرسميات عاد الأمير وذويه إلى مكان الحجز في انتظار السفر » [2] .

ـ « ولو لم أرد أن أسلّم نفسي و أواصل الحرب ،ما كنت هنا في هذا المكان بالضبط الذي هو اليوم أقرب إلى السجن منه إلى القصر » [3].

ويمثل هذا الانتقال من الخيمة والسهول الواسعة إلى السجن ،والذي يمثل بالنسبة للأمير عبد القادر الانتقال من عالم مفتوح وفسيح كان هو سيّده و حاكمه ،إذ استطاع خلاله تحقيق وجوده و هويّته و آماله وشعوره بالدفء و الأمان وهو بالقرب من أهله وذويه ،إلى عالم مغلوق فيه أسياد عليه وهو فيه محكوم ،عالم يجهل فيه مصيره ، عالم كلّ مافيه يوحي بالقهر والكبت للحقائق المرة ،عالم يشعر فيه بالغربة والمهانة و اليأس والفراغ والبرودة والعدوانية ،هذا ما تكشف عليه الملفوظات الآتية :

ـ « مونسينيور لولا زياراتك وزيـارات النـاس الطيبين لأصابنا اليـأس في هذا المكان»[4].

ـ « كلّما انتقلت عائلتي من مكان لمكان شعرت بقوة الإهانة » [5] .

ـ « عندما وقف مونسينيور على عتبة الخروج ،كان مونسينيور منكسرا لأنّه سيخرج هو ومن معه ليترك القصر باردا و فارغا »[6] ،ممّا يدلّ على أنّ القصر كان سجنا حقيقيا بالنسبة للأمير وكلّ من يتفقد أحواله من من الزائرين مثل مونسينير ،لبرودته وفراغه وقلة الحركة فيه ،لأنّ القصر كونه مكانا مغلوقا يتميّز بدفئه وحركة خدمه وهم يلبون حاجيات أسيادهم ،خاصة بعد التغييرات التي قامت بها الحومة الفرنسية على القصر،من خلال الملفوظات الآتية:

ـ « سيدي الكولونيل نحن مجرد عمّال ،تلقينا أمرا من من وزارة الحربية بغلق النوافذ حتى

---

[1] الرواية ،ص 424 .
[2] الرواية ،ص 426 .
[3] الرواية ،ص 443 .
[4] الرواية ،ص 287 .
[5] الرواية ،ص 448 .
[6] الرواية ،ص 449 .

لا يهرب الأمير وأتباعه » [1] .

ـ « يتحدثون عن إصلاحات في هذا القصر ،ولكنّنا عرفنا فيما بعد بأنّهم يغلقون كلّ شيء بالقضبان الحديدية ،يخافون أن نهرب ،وكأنّنا ما زلنا نملك هذه الطاقة » [2] .

ـ « كنت أرى نفسي ضيفكم ،فجعلتموني أسيركم » [3] .

ـ « لم يكف البرد و الظلمة ووحشة المكان ،الآن يسدّون الجزء الصغير من القصر حتى من رحمة الله ،الهواء ،الشمس ،تصوّر؟ » [4] .

ـ « لا تهتم ياكولونيل ،لم يعد شيء يفاجئ بعدما تحوّل هذا القصر إلى سجن مسيّج من كلّ الأطراف » [5] .

كما تصوّره الكاتب كأنّه **قبر** من خلال العبارة التي تلفظ بها الكولونيل دوما ،عندما وجد عمّالا يضعون قضبانا حديدية على نوافذ قصر هنري الرابع بعد تلقيهم أمر من وزارة الحربية بغلق نوافذ القصر حتى لا يهرب الأمير: « لكن هل هناك من يستطيع الهرب من هذا القبر» [6] ،ومن خلال الملفوظ الآتي :

« متنا ودخلنا برجل أولى نحو القبر ،ولم يبق أمامنا إلاّ لقاء الله ،لا العمر عاد يسعفنا ولا القوة ولا المعرفة العسكرية » [7] .

وعليه يتجسّد لدينا من خلال ثنائية **المفتوح / المغلوق** ،مدى التعارض الموجود بين الفضاءين (الفضاء المفتوح و الفضاء المغلوق) ،حيث أنّ **الفضاء المفتوح** يتجسّد أكثر من خلال شخصية الأمير عبد القادر في سجن أمبواز ،لما يجود به من ذكريات حميمية وأحلام دفينة من حين لآخر ،وبالأخص حين الوحدة ،أثناء غياب الكومندان بواسيني ،أو مونسينير ديبوش الذي تعوّد على زياراته له :

---

[1] الرواية ،ص 463 .
[2] الرواية ،ص 464 .
[3] الرواية ،ص465 .
[4] الرواية نص 466 .
[5] الرواية ،ص 468 .
[6] الرواية ،ص 463 .
[7] الرواية ،ص522 .

ـ « أغمض عينيه ،تمتم : لمــاذا الحزن أليس هو من اختــار هذا المسلك ؟ ... لمــاذا الحـزن و أبواب مكة مفتوحة على مصرعيها ،مشرعة ضوءها الأبدي على كلّ شيء بما في ذلك القلب المنكسر؟ هو يعرف المسالك ،فقد قطعها عندما جرّه والده في رحلة دامت زمنا طويلا رأى يفاعته مع والده ،ها هو ذا يسير عبر نفس المسالك التي قطعها قبل عشرين سنة مع والده ، وترك موجات الروح تهدهده وتقوده إلى مشارف الإسكندرية قبل أن تتدحرج به نحو أرض الحجاز » [1].

ـ « رأى أحصنته التي سرقها السجن منه وهي تسلك الحفر والوديان بمشقة في فوضى كبيرة قبل أن تصل القمة منقوصة بأكثر من ربعها ،رأى سيوفه البراقة التي لم لم تكن كافية لمقاومة زمن لم تعد البطولة و القصائد تنفع فيه كثيرا » [2] .

كما يمثل هذا الفضــاء المغلق واقع الأمير المرير وهو في السجـن ،واقــع الانحبـــاس و الانغلاق على الذات ،والابتعاد عن الخيمة و السهول الواسعة ،و ما يدلّ في هذا الفضاء المغلق أنّ هناك قوى عدوانية تقف ضدّ حرية الإنسان في تحقيق مصيره ،إذ يشعر الأمير بفقدان الإحساس بشخصيته وحريته و وطنيته ،حيث ينسلخ عن إسمه وذاته ويتشيّأ ولا يعود يميّز بينه وبين أي شيء آخر [3] ،مثلما ورد في المثال الآتي : « انت تعرف يا مونسينيور أنّ الذي ينام بين أسوار الحجر محروما من حريته ،لا تزيده مثل هذه الفجوات إلاّ قلقا وحزنا ،أكبر عدو للصة هو فقدان الحرية ، وأنا في هذا المكان أفتقدها » [4] .

ومن سلبيات هذا الفضاء (السجن) أنّه يستعمل للنفي و التغييب ،مثلما فعلته فرنسا، التي تمثل قوى الشرّ في حق الأمير عبد القـــادر ،بنفيه و تغييبه على مستوى الفضـــاء المفتوح (الساحة الجزائرية) ،بوضعه وراء جدران السجن ،لكي تحمي نفسها ، وتنفذ مشاريعها في غيــابه ،بوصفه من الخـارجين عن القــانون وأنّه مجرم حرب ،إلاّ لأنّــه كــان ينــاوؤها ويخالفها الرأي،مثلما جاء في المثال الآتي:« يجب أن لا نقلّل من خطر هذا الرجل حتى وهو

---

[1] الرواية ،صص: 455 – 456 .
[2] الرواية ،ص 504 .
[3] ينظر مجلة المساءلة ،ص 21 .
[4] الرواية ، ص 489 .

في بلد آخر،سيفكر حتما في العودة و تأجيج نيران الأحقاد بمجرد توفر فرصة الرجوع »[1]

2 - 1 - 2 - ثنائية المرتفع و المنخفض :

تتجلى هذه الثنائية في الرواية من خلال الربط بين الشخصيات والأمكنة التي تتحرك و تعيش فيها ،من خلال فضاءين مختلفين من حيث القوانين والأعراف والعادات التي تنظمهما وتحكمهما ،ومن خلال بعديهما التاريخي و الواقعي و السوسيوثقافي هما: **القرية** و **المدينة** ،حيث **القرية** تمثل **المرتفع** ،و **المدينة** تمثل**المنخفض .**

وقد كان للروائي نصيبه في توظيف **البيئة الريفية** بشكل ملفت للإنتباه من خلال قدرته العجيبة في وصفها ،خاصة وأنّ هذه الأوصاف كانت مستمدة من البيئة المحلية التي عاشها الأمير وكلّ الشخصيات الروائية الأخرى ،مثل وصفه الخيمة التي كانت تميّز تلك الحقبة الزمنية بكثرة ترحالاتها وعدم الاستقرار، والسوق الذي يعد القلب النابض للمناطق الريفية التي تأتيه من كلّ فجّ عميق ، ومقامات الأولياء المقدسة لديهم إذ يقصدونها للتبرك بها ، والجبال والغابات للدلالة على البطولة والصمود مثلما جاء في الملفوظات التالية :

« كانت سوق معسكر تمتلئ في ليلة الخميس بالمزارعين الآتين من من بعيد وبائعي الشعير والصوف والبهائم » [2].

« اكتضت سوق مليانة هذا الصباح بالمتسوقين وأصحاب الدكاكين وباعة الخضر والفواكه التي تكاثرت هذه السنة والقادمة من المرتفعات و السهول القريبة وضفاف الشلف وسيدي لخضر » [3].

« موقع مقام لالة مغنية الصغير محاط بقليل من أشجالر الصنوبر التي تغطيه ،وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كلّ الجهات ،يزورها النّاس أيام الجمعة أو في أوقات الفراغ لطلب بركاتها ،يتدثرون ببعض التربة ثمّ ينسحبون...» [4] .

« ملأت لالــة الزهراء الفنجــان ،ثمّ قدمته لقدور بورويلة الذي كلّمــا دخل إلــى هذه الخيمة

---

[1] الرواية ،ص30 .
[2] الرواية نص67 .
[3] الرواية ،ص 256 .
[4] الرواية ،ص 330 .

لتسجيل انطباعاته للأمير أو أفكاره اندهش من بساطة هذا الأخير و من ممتلكاته » [1] .

- « عندما عاد الأمير إلى خيمته في المرتفعات » [2] .

- « منذ أيّام لم يخرج الأمير من خيمته مع قادته وعسكره » [3].

- « ويتوجه نحو المكـــان الخفي في ملتقى جبلين كبيرين ليقنع القبـــائل أنّه لم يبع أرضه للغزاة » [4] .

- « تأمل الأمير وقواده حركة العساكر من أعالي الجبل المطل على الوادي » [5] .

- « كان الأمير قد اختار مرتفعات بني صالح لتسيير هذه الحرب التي اختارها القبائل و انصاع لها الجميع » [6] .

- « بدأ الزحف نحو غـــابة مـــولاي إسمـــاعيل ذات الأشجـــار الكثيفة والنباتـــات المتوحشة و الصنوبر البري والمنحدرات الكثيرة ،أرضية صعبة تعيق حركة الآليات الزاحفة ... الغابة والشقوق والمنحدرات صعبت كثيرا من مهمة الجنرال تريزل » [7].

فنجد أنّ **الريف** في نظر الأمير و خلفائه **أحسن من المدينة** كونه يمثل ذاكرتهم أيّام الاستعمار وكرامة أوليائهم ومن خلال **فضاء المرتفع** بأبعاده الطبيعية والتاريخية والدينية، وهي تبدو من خلال قبو الذاكرة وبفعل تحولات الزمن حلما جميلا وذكرى بديعة ومكانا جميلا وأليفا ،بعد انتقالهم إلى المدينة (باريس) .

أمّا **فضاء المدينة الذي يمثل فضاء المنخفض** ،فإنّه يبدو أقل حضورا من فضاء المرتفع إلاّ ما جاء عرضا،وكأنّنا نلمس في الرواية شعورا بالكراهية تجاه المدينة(باريس) ،من خلال وصف الشخصيات الروائية لها ،أي ما رأته الشخصية الروائية ، من خلال ما نسميه بالمكان المغلف ،الذي يكون مغلفا كما تغلف الحلوى بالورق الشفاف ،لا يلامسه الفنان ولا يفركه بين أصـــابعه ،ولا يلعب به بقدميه ،ولا يعلّكه بين شدقيه ،ولكـــن يراه من خـــلال هذا

---

[1] الرواية ،ص 248 .
[2] الرواية ،ص271 .
[3] الرواية ،ص375 .
[4] الرواية ،ص92 .
[5] الرواية ،ص 137 .
[6] الرواية ،ص265 .
[7] الرواية ،ص 139 .

التغليف ،مجرد رؤية ،فيبدو جميلا ،وهكذا تكون للمكان صورتان : صورته الحقيقية فيما لو اختبره المرء ،وصورته من خلال ورق التغليف الشفاف [1]،والمقطعين من الرواية يمثلان ذلك :

- « ثمّ تدحرج الأمير نحو النافذة التي شرعها عن آخرها لأوّل مرة منذ أن عبر أبهاء هذا المكان وحجره ومغالقه ،لأول مرة يستنشق هواء لا شيء فيه إلاّ رائحة الشجر و الزهر ، لأول مرة يرى الحديقة الإنجليزية الواسعة ودقة صيانتها ،و خضرة الأشجار بعين أخرى ، ولأول مرة يسمع خرير نهر اللورال و العوامات التي كانت تشقه في العمق ،وحركة المرورو القطارات التي تقطع المنطقة جيئة و ذهابا لأول مرة يتلذذ للآذان الذي انبعث من قلعة قارسوني في القصر » [2] .

- « ردّ الأمير وهو يرمي بصره بعيدا بين البنايات الباريسية الضخمة و السيارات التي كانت تملأ الشوارع النظيفة بحركتها وضجيجها و الناس وهم يسيرون بانتظام في الحدائق المحيطة بالمدينة ،العالم كان يتغيّر بسرعة كبيرة » [3] .

وبالتالي نلاحظ أنّ فضاء المدينة ،والذي يمثل المنخفض ،قد وصف وصفا جماليا خالصا دون أن يكون للإيديولوجيا فيه أيّ أثر أو تأثير ،ممّا يدلّ أنّ هذه الجماليات جاءت خالصة لوجه الفن دون أي تسلط إيديولوجي ،كون أنّ الأمير عاش أتعس أيامه في تلك المدينة وهو بين أصوار سجونها .

إضافة لهذه الدلالات الإيجابية لفضاءي المرتفع والمنخفض ،فإنّ الطاقة الدلالية لهذه الثنائية لا تقف عند هذا الحدّ ،بل تتعداه إلى **دلالات إيديولوجية** من خلال الصدام بين الحضارات والأفكار والأجيال والتحوّلات المختلفة لبنية العالم ،والذي تحاول الرواية أن تجسده عبر امتداد فضائها .

و نستشف من رواية كتاب الأمير أنّ **فضاء المرتفع** بأشكاله المختلفة (الجبال ، الدشرة ، الخيمة ،السوق ومقامات الأولياء...) ،أنّه فضاء محافظ يقدّس الماضي والثبات ،ويطمح في

---

[1] ينظر ،شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية،م.س ،ص 37 .
[2] الرواية ،ص 501 .
[3] الرواية ،ص503 .

مستقبل أفضل ،عكس ما نجده في بعض الروايات مثل: رواية الجازية والدراويش ،خاصة الشيوخ الذين تشبّثوا بفضاء الدشرة ،وعارضوا بقوة وإصرار تحوّل دشرتهم إلى قرية جديدة أو إلى مدينة حضرية ،لأنّم يعتقدون أنّ هذا التحوّل يجتثهم من أصلهم و ماضيهم كما تجتث الشجرة من عروقها .

أمّا **فضاء المرتفع** في رواية كتاب الأمير ،فهو على العكس من ذلك ،إذ نجد الأميروخلفائه يمجدون الماضي ويطمحون إلى مستقبل أفضل من خلال الملفوظ التالي:

« كنت أتمنى نهاية أفضل لتلك الأرض و لكنّي متأكد أنّها ستجد من يضعها في قلبه ويحفظها في عينه » [1] .

ومن خلال دراستنا للمواقع التي يحتلها كلّ من المستعمرين والأهالي ،فإنّه يتولّد لدينا إحساسا بالتناقض ،كون أنّ **المكان العالي يشغله أشخاص ينتمون إلى أعلى درجات السلم الإجتماعي** ،إلاّ أنّنا نلمس في رواية كتاب الأمير **أنّ المكان العالي يشغله أشخاص ينتمون إلى أدنى درجات السلم الاجتماعي** ،بفعل انقلاب الموازين الناتج عن عدم تطابق المكانة الاجتماعية مع الحيّز الذي تشغله هذه الشخصيات ، و نظرا للظروف الاجتماعية السيئة و المعاملة القاسية التي يعيشها الأهالي ، بسبب طردهم من السهول الواسعة إلى الشعوب والوديان القاحلة ، ممّا دفع الأمير سكان الأهالي يقومون بمحاولات لإحداث التحوّل ،من خلال الثورات والتحديات رغم عدم توازن القوى ،ممّا قلب الموازين ،وبالتالي اشتغالهم المكان العالي (المرتفع) ،وهذا التحويل لم يحصل عن طريق الأماني ،بل جاء عن طريق تقديم الأرواح ، ليستسلموا في الأخير للأمر الواقع ممّا يدلّ على يأسهم وانهيارهم ،وبالتالي نهايتهم ممّا أعاد الأمور إلى حالتها الأولى باحتلال المستعمر للمرتفع الذي يمثل السهول والأراضي الخصبة .

---

[1] الرواية ،ص527 .

2 - 1 - 3 - ثنائية الأهل و الغربة :

تتجلى هذه الثنائية في **فضاء الأنا** و **فضاء الآخر** أو ما يصطلح عليها الدكتور الطاهر الروابنية **بثنائية القريب / البعيد** ،حيث يشكل هذا القريب طاقة عاطفية لا شعورية جاذبة، لأن علاقة الشخص بأهله و إخوانه و وطنه ،لا تحدّها حدود ولاتقيّدها قيود ،لانطوائها على مجالات شتّى و عميقة تضرب بجذورها في جو حميمي يعبّر عن كينونته و وجوده لما يحمله من ماض وذكريات الطفولة ،و هذا يتجاوز قدرتنا الواعية ،حيث يتحوّل هذا الفضاء المكاني إلى مرآة ترى فيها **" الأنا "** صورتها [1] ،هذا ما نستشفه في رواية كتاب الأمير من خلال تجربة الأمير عبد القادر في فضاء الغربة ،والذي يعد بالنسبة لهذا الأخير فضاء أجنبيا لا يحتمل ،لما يشعر به باللا أمن واللا استقرار ،لأنّه يعدّ في هذا الفضاء من الأغراب و الأباعد المستكرهين وغير المرغوب فيهم ،مثلما جاء في الأمثلة التالية:

- « لا تنزعج يا كولونيل ،منذ أيام وهذا الدق يتردد في آذاننا ،لم نعد قادرين على النوم ، يتحدثون عن إصلاحات في القصر ،ولكننا عرفنا فيما بعد بأنّهم يغلقون كلّ شيء بالقضبان الحديدية ،يخافون أن نهرب و كأنّنا ما زلنا نملك القدرة على الهرب » [2].

- « لقد جاؤوا بإخوتي و ابنتي و سجناء سان – مارغريت إلى هذا المكان الرطب الذي منذ أن يدخله الإنسان ،يبدأ في الموت البطيء أنت تعرف جيدا أنّني لأ أقبل بهذه المقترحات ، فليفعلوا ما با لهم ،هم سادة القرار ،ولا يمكن أن أتخلى عن المطالبة بالوفاء بالعهد مادمت حيا ، ومن عجب ما يسمع أنّي كنت أرى نفسي ضيفكم ،فجعلتموني أسيركم وأختم تعددون علي أمورا قمت بها دفاعا عن أهلي و أرضي وديني » [3] .

وبهذا الإحساس فقد تحوّل القريب ،أوفضاء الأهل عند الأمير إلى مكان حميمي أليف.

---

[1] ينظر ،الطاهر روابنية ،الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ،دراسة في المبنى و المعنى ، مجلة المساءلة ،،مجلة إتحاد الكتاب الجزائريين ،ع: 01 ،س : ربيع 1991 ،ص 13 .

[2] الرواية ،ص 464 .

[3] الرواية ،صص: 464 – 465 .

كما نستشف في هذه الرواية ،**علاقـــات حميمية تجـاوزت إلى غير المكـــان الأم** ،وهذا النوع من الأحاسيس والمشاعر يرتبط بكرامة الإنسان و شرفه ،مثلما ورد في المقطعين الحواريين التاليين:

ـ « وقبل أن يتخطى الأمير العتبات الأولى التي تقوده نحو جناحه للإستراحة و التمتع من النوافذ المشرعة عن آخرها بشوارع باريس التي بدأت فوانيسها تشتعل الواحد بعد الآخر كان مونسينيور ديبوش ينفض لباسه الفضفاض من الأغبرة التي علقت به عند عتبات الباب الخارجي للنزل مصحوبا بمساعدين له ، عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا ،ولكنّهما تركا العنان للصمت و العناق الذي استمر طويلا ،لم يجد الأمير الكلام الذي يطلب به مونسينيور للجلوس ،فأشار بيده لهذا الأخير لكي يجلس بجانبه كان مونسينيور هو أوّل من بادر بالكلام:

ـ منذ مدة وانا أمني النفس برؤيتك والفرح معك بحريتك...

ـ أنت أوّل فرنسيفهمني من بين الكل... كلماتي عاجزة عن شكرك

ـ سعيد لك بهذه النهاية...

ـ حمدت الله أنذ مصاعبك المالية قد انتهت...

ـ مساعدتكم لي كانت كبيرة

ـ حاشا،ما فعلناه لا يوازي قطرة ممّا فعلته أنت من أجلنا.

ـ بمجرد عودتي إلى بوردو، سأزوركم في القصر الذي لم يعد اليوم سجنا ،يمكنك أن تستمتع بهوائه و طيوره و حدائقه الإنجليزية » [1] .

« ـ أنا في غاية الراحة للقيام بواجبي معكم ياسيدي ،سعادتي كبيرة في مساعدتكم وخدمتكم ، وأتكمنى أن تقبلوني مرافقا لكم في رحلتكم إلى بروسيا فوجئ الأميربمقترح بواسوني الذي يدلي به لأول مرة: هل انت جد أم تسخر من سذاجتي؟ من يترك كلّ هذا النعيم ويذهب نحو أرض لا يعرفها؟

---

[1] **الرواية ،ص505 .**

ـ منذ زمن بعيد ياسيدي و أنا أفكر وزوجتي في ذلك اليوم الذي نرحل فيه بصحبتكم إذا قبلتم بنا....

عانقه الأمير طويلا ،ولم يقل كلمة واحدة » [1] .

كما يجسّد أيضا فضاءي الأنا و الآخر نوعا من **الصدام الفكري والعقائدي و الحضاري،** مثلما ورد من خلال شخصيتين مختلفتين فكريا وعقائديا ؛القسّ المسيحي الكاثوليكي مونسينيور ديبوش ،والأمير المسلم التقي عبدالقادر الجزائري حول الكثير من القضايا دون الوقوع في فخ التعصّب الديني ،ومن غير أن يقع أيّ منهما في استقطاب بدائي ،ممّا يجعل رواية كتاب الأمير تعدّ درسا في حوار الحضارات ،ومحاورة كبيرة بين المسيحية و الإسلام .

---

[1] **الرواية ،ص 516 .**

2 - 2 - البناء الزماني :

يعد الزمان حيّز كل فعل ،ومجال كل تغير و حركة و تطوّر،من خلاله يمكن النظر إلى زوايا مختلفة ،ومعرفة رؤى و أبعاد معينة ،بسبب ارتباطه بالإنسان والواقع في تطوره المادي والمعنوي والحضاري والفكري ،وهو الشريان النابض بالنسبة للإبداع الأدبي ، خاصة القصصي منه ،كونه يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية للقص، ويساهم في تحضير الجو النفسي و الاجتماعي و التاريخي و الإديولوجي ،فيعطي للسرد صفته القصصية ،و الرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن ،إذ يمثل محورها و عمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها ،وقد أكّد الكثير من الدارسين« أنّ الرواية هي فنّ شكّل الزمن بامتياز ، لأنّها تستطيع أن تلتقطه و تخصه في تجلياته المختلفة » [1]. وقد « ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة ،فالرواية تصاغ داخل الزمن ،والزمن يصاغ داخل الرواية التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى » [2].

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية و تجسيد رؤيتها ،فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ،الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ،فالشخصيات و الأحداث تتحرك في فضاء زمني ،ولا يتم السرد دون سيولة الزمن ، فإذا فقد الزمن الحركة تجمّد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر ، فالشخصيات و الأحداث تتحرك و تتشكل في فضاء زمني ولا يتم السرد دون سيولة الزمن ،فإذا فقد الحركة تجمّد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر ،لذلك ينساب الزمن الروائـــي مرنـــا يتحرك إلى الأمام ،يحرّكه الكـــاتب لتغطية حياة الشخصيات والحدث حسب مـــا يتطلبه العمل الروائـــي ،لذلك يعدّ الزمـــن بحركته وانسيـــابه و سرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية[3] .

---

[1] محمد برادة ،الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين ،مجلة فصول ،المجلد الحادي عشر ،عدد 4 ، 1993 ،ص 22 .
[2] د. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ط1 ،2004 ، المؤسسة العربية للدراسات و للنشر الصنايع ،بيروت ،لبنان ،ص 47 .
[3] ينظر د. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،صص 42 - 43 .

وأهمية الزمن في النص الروائي تتجلى أيضا من خلال استحضار زمنيته التي تتحدد وفق تلازم مستويين: **زمن السرد** (الحكي ـ الخطاب) و **زمن القصة** (المحكي).

هذا ما أكّده الناقد **جان ريكاردو(Jane Ricardeau)** ،الذي يرى أنّه « إذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الذي يبنيه ،فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين الذيــن يحددان كلاً من زمــن الســرد الروائي و زمن القصة المتخيلة » [1].

1 ـ زمن القصة:

يقصد به الترتيب المنطقي للأحداث أو المادة الحكائية ،وانتظامها وفق حدوثها عبر حقب زمنية ،قد تكون ساعات أو أيام أو أشهر أو سنوات ،« هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا ،يحدد بنقطة وينتهي بنقطة ،له طول محدد فعليا أو اعتباريا ،وقد يرتبط بالواقع وقد يرتبط بالتخييل ،ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية و نهاية ، إنّها تجري في زمن،سواء كان هذا الزمن مسجلا أوغيرمسجل كرونولوجيا أو تاريخيا»[2]، إمّا على إعادة ماض بعيد للعيان وبعث الحياة في وجوه أبطاله ،أو تحاول أن تستحضر عالمها الحالي بكلّ ما يزخر به من أحداث و صراعات و مآس ،أو تشرئب في اتجاه مستقبل خيالي وهمي أو متوقع ،أي يمكن أن نميّزفي زمنية المادة الحكائية أربعة أشكال:[3].

ـ الحاضر المستمر .

ـ الماضي البعيد .

ـ الماضي القريب .

ـ المستقبل المتوقع .

---

[1] جان ريكاردو ،قضايا الرواية الحديثة ،تر: صباح الجهيم ،منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 1977 ،ص249 .

[2] عبد الحميد المحادين ،التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ،ط1 ،1999 ،ص 61 .

[3] ينظر د. الطاهر روابنية ،الفضاء الروائي في الجازية والدراويش ،مجلة المساءلة ، م. س ،ص 25 .

2 - زمن السرد :

من صنع السارد أو الراوي ،فهو الزمان الذي يسلكه أثناء سرده أحداث الرواية ،حيث يتصرف فيه كيف ما شاء ،دون التقيد بالتسلسل المنطقي لأحداث الرواية ،فيغيّر ويبدل حسب تقنية السرد عنده ،فيجعله زمنا متجزئا متوجها حيث أراد ،و من خلاله يستطيع الروائي أن يقدّم رؤيته في سياق جديد ،لأنّه هو الذي يستطيع التأثير في خطية زمن السرد و ارتباطه .

إنّ الفرق بين زمن الخطاب وزمن القصة يكمن في خطية زمن الخطاب ،وتعدد أبعاد زمن القصة ،وزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ،بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ،ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل الآتي :[1] .

لو افترضنا أنّ قصة ما تحتوي على مراحل حدثيّة متتابعة منطقيا على الشكل الآتي :

أ ← ب ← ج ← د

فإنّ سرد هذه الأحداث في رواية ما ،يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي :

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى **بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة** .

وعليه فإنّ أي مادة حكائية لا تستطيع أن تحقق كينونتها إلاّ عبر جريانها داخل الزمن في شكل سلسلة متوالية من الآنات المتراعة أو المتباطئة ،أو المتراوحة بين وتيرتي التسارع والتباطؤ ،وكأنّ الخطاب بهذا الترتيب الواعي للمادة الحكائية ،يسقط شكلا هندسيا معقدا على خط مستقيم [2].

ومحاولة الكشف عن البنية الزمانية في الرواية يجعلنا نقف للحديث عن **ثنائية السرد / الزمن** التي تحيلنا للحديث عن أنماط السرد التي ترتبط بالزمن ،وتشكل **مفارقات سردية**

---

[1] ينظر د. حميد الحمداني ،بنية النص السردي ،م. س ،ص 72 .

[2] الطاهر روابنية ،المساءلة ،م. س ،ص 27 .

يقوم الراوي بإيرادها خلال مسار الحكي ،لها أبعاد ودلالات زمنية تختلف من لحظة إلى لحظة ،و من حدث إلى حدث ،و من تقنية إلى أخرى ،وتصنف كما يلي :

2 -1 ـ المفارقات الزمنية :

بعدما كانت أحداث الحكاية تخضع للتتابع والتسلسل المنطقي لوقائعها الحكائية ،مشكلة بذلك تتابعا زمنيا،حيث يتوازى إلى حد ما زمن الحكاية وزمن الخطاب بصورة تصاعدية و باتجاه أفقي ،فإنّ دراسة بناء الزمن في الخطاب السردي (الرواية الحديثة)، تتجلى في أشكال زمنية مختلفة ومتداخلة فيما بينها ، تعتمد في تشكيلها و بنائها على الحركة النسيجية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب ،إذ يلجأ الراوي إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها حين يقطع زمن السرد ، لتجسيد رؤية فكرية و جمالية ،حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ،محدثا بذلك مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد[1] ،« وثمّة بالضرورة تدخلات في **" القبل "** و**" البعد "** ،و مردّ هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما،فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيّل متعددة ،واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميّز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين :الإسترجاعات أو العود إلى الوراء والإستقبالات أو الإستباقات ،ويوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عمّا سيحدث »[2]

ـ الإسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي ، فهو ذاكرة النص ،ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي [3] ،فهو تقنية ينقطع من خلالها زمن السرد الحاضر، بالرجوع إلى الماضي لاستحضار أحداث سابقة وفق ما

---

[1] ينظر ،د. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،م. س ،صص ، 189 – 190 .

[2] تزيفيتان تودوروف ،الشعرية ،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،1987 ،ص 47 .

[3] د. مها حسن البحراوي ،الزمن في الرواية العربية ،م . س ،ص 192 .

يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة ،وفي هذا دلالة و جمالية فنية تثير متعة ،وتخلق رؤية جديدة في نفسية القارئ ،تساعده على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

- الاستباق:

عكس الاسترجاع ،هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام ،إذ يقوم الراوي بالتمهيد لأحداث ،أو الإعلان عن أحداث ستقع لاحقـا في السرد ،ممّـا يخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث و الشخصية ،وهو أسلوب جديد تميّزت به الرواية الحديثة ، من خلاله يفلت الراوي من تتبع سير الزمن من ماض و حاضر وتسلسله عبر الأحداث ، وهوحالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص ،بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي عمّا سيأتي سرده بصورة تفصيلية في وقت لاحق [1] ،فيعرفه حسن بحراوي أنّه:« القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوزالنقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ،و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية » [2].

إلاّ أنّ تقنية الاستباق أقل تواترا في النصوص السردية من الاسترجاع ،خاصة في الرواية الواقعية ،باعتراف بعض النقاد ،منهم سيزا قاسم بقوله :« إنّ الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية ،بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز » [3].

وهاتان المفرقتان الزمنيتان تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث ،حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية، وتختلفان من حيث البنية والوظيفة ،فالاستباق يظهر في النص الروائي بصورة إشارات سريعة تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد ،في حين يشغل الاسترجاع حيزا أكبر قد يمتد إلى فصول باعتباره يمنح للماضي استمرارية الحضور [4] .

---

[1] ينظر ،د. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية،م.س ،صص 211 – 212 .
[2] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،م.س ،ص132 .
[3] سيزا قاسم ،بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1984 ،ص 39 .
[4] ينظر ،د. مها حسن القصراوي ،م.س ،ص220 .

2 - 2 - تقنيات زمن السرد :

الراوي ليس مجبرا على الترتيب المنطقي للأحداث ،وبالتالي فهو ليس مجبرا على ترتيب الأزمنة ،حينا يلجأ إلى الاستباق وحينا يلجأ إلى ،الاسترجاع ،مستعملا تقنيات مختلفة تسمى بـ « تقنيات زمن السرد » ،عبر مظهرين أساسيين: [1].

المظهر الأول : تسريع السرد : ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ،حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية .

المظهر الثاني : إبطاء السرد: ويشمل تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

1 - تسريع السرد:

1 -1 - الخلاصة:

سرد موجز لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها ،فهي تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي لتلخيص أحداث ممتدة في فترة زمنية طويلة تعدت أيّام أو شهور أو سنوات ، ضمن حيّز خطي موجز في عدد قليل من الصفحات ،قصد التلميح للقارئ بحدوث أحداث معينة دون ذكر تفاصيل أعمال و أقوال الشخصيات ،وكذلك لغرض بنائي يتمثل في محاولة سدّ الثغرات الزمنية للربط بين المشاهد الروائية [2].

تستعمل هذه التقنية في عدة مواقف ،قصدا من الروائي لتسريع وتيرة السرد ،بضغط حوادث جرت في عدّة سنوات ،ممّا يكسب الرواية مسافات زمنية طويلة ،تزيد في موضوعيتها ،كما أنّ هذه التقنية تجعل القارئ ينتقل بين عناصرالزمان من ماضي الشخصية وحاضرها في حركة طبيعية تشعر بتلاحم الزمانين في وحدة متكاملة ،« فلا يمكن إحياء الماضي ،إلاّ بتقييده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة » [3] .

---

[1] ينظر ،د. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،م.س ،ص223 .

[2] ينظر ،المرجع نفسه ،صص:224- 225 .

[3] غاستون باشلار ،جدلية الزمن تر:خليل أحمد خليل ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1983 ،ص 47

1 - 2 - الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، يلجأ إليها الراوي لتجاوز أو إلغاء فترات زمنية من حساب الزمن الروائي ،لصعوبة سرد الزمن الكرونولوجي ،ولغرض تسريع السرد ،باختيار ما يستحق أن يروى بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي [1].

2 - إبطاء السرد:

2 - 1 - المشهد:

يتميّز المشهد بوظيفته الدرامية ،إذ يعمل على كسر رتابة السرد ،من خلال تقنية الحوار ، التي تبث الحركة و الحيوية فيه ،و تمنح للشخصية مجالا للتعبير عن أفكارها و رؤيتها من خلال لغتها المباشرة،والكشف عن ذاتها من خلال الحوار و العلاقات التي تقيمها مع الآخر(غيرها من الشخصيات) ،والعمل على كشف الحدث و نموّه و تطوّره ، و يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل من خلال الأثر الذي ينتجه ،كأنّك تشاهد مسرحا[2] ،« و بواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي و التأويلي في الرواية ، فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير و التأويل » [3]، ممّا جعل المشهد يحظى بموقع خاص في الحركة الزمنية للنص الروائي .

ويرى **تزفيطان تودوروف** أنّ المشهد يتجسد في « حالة التوافق التام بين الزمنين ، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلاّ عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيّلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا » [4] ،أي نكون من خلال المشهد أقرب إلى تطابق زمنين ، زمن السرد و زمن القصة ،خاصة المشهد الحواري الاسترجاعي الذي يميل إلى التفصيل بتمدده واتساعه،وبذلك يتمدد الخطاب ،ممّا يؤدي إلى إبطاء زمن السرد و حركته.

---

[1] ينظر ،المرجع نفسه ،صص:232- 233 .
[2] ينظر ،د. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،م.س ،صص:239- 240 .
[3] سمير روحي الفيصل ،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، 1986، ص 346 .
[4] تزفيطان تودوروف ،الشعرية ،م.س ،ص 49 .

2 - 2 - المونولوج:

حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها في لحظة زمنية معينة ،يعبّر عن مشاعر ها وتأملاتها النفسية ،ويعرف روبرت همفري المونولوج:« هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ،و العمليات النفسية لديها...» [1] ،فهو « تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها ،فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر ،لتنطلق حركة الزمن النفسي* في اتجاهات مختلفة »[2] ، فيتسع بذلك زمن الخطاب ،ممّا يؤدي إلى إبطاء زمن السرد.

2 - 3 - الوقفة الوصفية:

تقنية قديمة ترتبط بالسرد ،حيث يتوقف السارد مفسحا المجال للوصف ،ويتكون ما يسمى بالاستراحة الزمنية ،ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد ،ممّا يؤدي إلى إبطاء زمن السرد و تعطيله. ويرى جيرار جينت أنّ الوظيفة الكبرى للوصف « هي ذات طبيعة تفسيرية رمزية في نفس الوقت : فالصورة الجسدية وأوصاف اللباس و التأثيث تتوخى عند بلزاك و أتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها فينفس الآن ... » [3] ،و حين يفسر المقطع الوصفي الحدث أو الأمكنة أو حياة الشخصية بصورة عميقة ،إذ يكشف عن حياتها و ملامحها الداخلية و الخارجية ، وبهذا « يعد الوصف أكثر التقنيات الروائية التي تعمل على بلورة الشخصية و تشخيصها أمام القارئ من خلال رسم التفاصيل الصغيرة »[4] فيلعب دورا في بنائها و بناء الحدث الروائي و بنية السياق السردي بصفة عامة ،إذ أصبح

---

(1) د. مها حسن القصراوي ،م.س ،ص244 .(نقلا عن روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص59) .
*** الزمن النفسي: نتاج حركات و تجارب الأفراد ، يختلف من فرد إلى آخر،لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي (الزمن الطبيعي أو ما يسمى بالوقت الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم ،ويتجلى في تعاقب الفصول والليل والنهار وحياة الإنسان من الميلاد إلى الموت) ،فهو زمن ذاتي يقيسه صاحبه بحالته الشعورية ،حتى إنّنا يمكن أن نقول إنّ لكلّ منّا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية. للمزيد ينظر ، كريم زكي حسام الدين ، الزمن الدلالي ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،ط1 ،1991 ،ص 48 .**
(2) د. مها حسن القصراوي ،م.س ،صص: 244 .
(3) د. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،م.س ،ص 248 . (نقلا عن جيرار جينت ،طرائق تحليل السرد الأدبي ،ص 77) .
(4) د . مها حسن القصراوي ،م . ن ،ص252 .

الوصف غـاية في حدّ ذاتــه ،غـاية خلاقة مبدعة للمعنى تومئ بعمق العلاقة بين المكــان والأشياء ،كما « يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهــام القــارئ بالواقع الخـارجي بتفاصيله الصغيرة ،إذ يُدخـل العــالم الواقعي إلى عــالم الـرواية التخييلي فيزيد من إحســاس القــارئ بواقعية الفن » [1] .

إلاّ أنّ شيوع هذه المفارقات والتقنيات الزمنية في النص الروائي يدفعنا إلى أن نتساءل:
لماذا هذه المفارقــات و التقنيــات الزمنية ؟ وهل تعدّ ضرورة جمــالية و فنية ، أم لهــا دلالات معينة ؟

من خلال قراءتنا لرواية كتاب الأمير نستشف **ثنائية زمانية ضدية** بين **الزمان المتحرك** و **الزمان الساكن** ، تتجسّد في **حالتي" الفعل " و " اللا فعل "** ،إذ في البداية سادت حالة اللا فعل بسبب الوحدات السردية التي غلبت عليها المقاطع الزمانية الساكنة ،إذ كان إيقاع الزمان فيها بطيئا متراخيا ،ممّا شكّل مشهدا إخباريا ساكنا ، فتحوّلت حركة الزمان فيه إلى إيقاع هادئ ينتفي فيه الفعل ،فساد الركود ،ممّا يفقدالصراع الذي يقوم عليه السرد القصصي ممّا أدى إلى تراخي السرد فيها ،من خلال الملفوظات الآتية :

- « لا شيء إلاّ الصمت و التموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن و الأحداث ،أضواء خافتة ، تكاد لا ترى من وراء الجبل العالي ،ما تزال تقاوم سوادا كثيفا بدأت تخترقه بعض الهالات الذهبية التــي كــانت تندفن وراء ظلمة لا تكــاد تظهر إلاّ خطـوط القمم الفــاصلة بين الجبـل و السماء » [2] .

- « كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء ،مخلفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة ،لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة وهذا الصمت الكنسي إلاّ صوت الماء و هو ينكسر تحت وطأة المجدافين... » [3] .

---

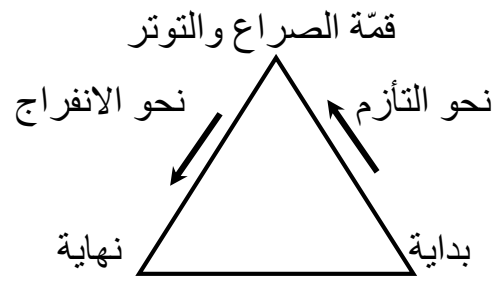
[1] **المرجع السابق ،ص 248 .**
[2] **الرواية ،ص 9 .**
[3] **الرواية ،ص 11 .**

إلاّ أنّه في الوسط فقد احتدم الصراع ،ممّا أدى إلى وجود الفعل ،فتحركت الوتيرة السردية بتوفر الحوافز المنشطة لتأزّم الأوضـاع وتعقدها ،ممّا أدّى إلى إيقـاع زمني سريع يتنـاسب مع تطورات الأحـداث ،فاختلفت وتيرة السرد عمّا تميّزت به في البداية،إذ اتبعت الوحدات السردية التي تغلب عليها المقـاطع الزمـانية السـاكنة بوحدات سردية ذات حوافز متحركة ،أيقظت الزمان من سباته ،و أغمرت فضاء النص بالحركة الزاخرة ،ليستمر تدفق الزمان في هذا النص الروائي حسب السرعة التي تلائم تموجاته ، فاختلفت الوتيرة السردية التي تحوّلت من حالة سكون إلى حالة حركة ،بسبب إيقاع الزمان المتحرك .

و رواية كتاب الأمير مليئة بأحداث عديدة جسّدت مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر المجيد الحافل بالثورات وكذا المعاهدات والمفاوضات التي عقدها الأمير مع القادة الفرنسيين ممّا يدلّ على أنّه كان يمثّل الدولة الجزائرية بحق. ويدلّ من جهة أخرى أنّ الروائي ربط بين الأمانة في نقل الأحداث التاريخية و بين إبداعه الفني التخييلي في تصوير الأحداث،وهي قيم معنوية من أجل اكتساب رهان المستقبل.

أمّا النهاية ،فكانت متوقعة من القارئ ،بفضل الطرق والأساليب التي لجأ إليها الروائي لتوضيح المعاني والدلالات الموجودة في رواية كتاب الأمير. إذ بعد انفراج العقدة ،سار فيها إيقاع الزمان نحو الارتخاء و الركود .

وبالتالي نجد أنّ الروائي قد تبنى **بنية مثلثة (بنـاء هرمـي)**،تجسدت في البداية ، الوسط (قمّة الصراع) و النهاية ،ممّا جعل الرواية ذات سيرورة زمانية منضبطة ،اتسمت حلقاتها بالواقعية و التاريخية ،ويمكن تجسيدها في الشكل الآتي : [1].



[1] **د. أحمد طالب ،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ،م.س ،ص40 .**

إنّ هذه البنية السردية المثلثة ،قد امتثلت بشكل يتناسب وهذا النمط الروائي ،ولعلّ أهم مراحل هذا البناء ،المرحلة الوسطى ،حيث اشتدّ فيها توتر الوحدات السردية ، ممّا تولّد ضمنها زمانين الزمان الداخلي(النفسي أو الذاتي العمودي) والزمان الخارجي (الموضوعي أو الأفقي) .

1 ـ الزمان الداخلي:

يؤدي الزمان الداخلي إلى خلق حالات نفسية متنوعة ،تجعل القارئ لا يستطيع أن يحدد الواقعة أو الحدث بصفة موضوعية ،حيث يكون الزمان في حالة الصفر إذ أنّه « في مستوى الحياة النفسية ،يمكن للصمت أن يختصر أو يمتد لا فرق ...» [1]، لأنّ الزمان الذاتي هو زمان إنساني ساكن و خبيء في كيان الأبطال ،خاضع لوجدانه و أحلامه.

وقد صادفنا في رواية " كتاب الأمير " الزمن النفسي الدال بصفة خاصة على المعاناة النفسية التي عاشها الأمير عبد القادر من خلال مناجاته لنفسه حين تذكر القائد الإسلامي طارق بن زياد ،فتجسدت في الارتداد الذي جاء على شكل استرجاع مباشر، هذا ما نستشفه من خلال الملفوظات التالية :

« أينك يا طارق يا ابن زياد؟ البحر و الحرب و شعلات السفن المحروقة » [2] .

« وهو على الحصان بانت له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد وطارق على رأسها يحث الذين ترددوا إمّا على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص ،شمّ رائحة الأخشاب وهي تحترق و سمع السيوف و هي تتقاطع في الفضاءات اليايسة و الخالية من كلّ رحمة . لماذا أحرقت سفنك يا طارق ،لو تدري كم نحن في حاجة إليها لعبور مياه الملوية ؟ لماذا أشعلت النار يا صاحبي في كلّ شيء ؟ » [3] .

وتظهر أيضا المعاناة النفسية التي عاشها الأمير في سجن امبواز حيث يناجي البطل نفسه في حالات العزلة التي يعيشها مع ضميره وهو في حيرة شديدة لما حدث له ولإخوانه من

---

[1] غاستون باشلار ،جدلية الزمن ،م.س ،ص 147.
[2] الرواية ،ص 383 .
[3] الرواية ،ص 384 .

المجاهدين بعد اعتقالهم من طرف القوات الفرنسية في سجون فرنسا حينما قال :« أمّا أنا فلا أرى فرنسا الآن إلاّ سجنا لي ولمن معي » [1] .

ممّا جعل الرواية تتميّز بالحركة في الوصف الذي يساعد على تطور بنية الإحساس بالزمن الداخلي لدى شخصية الأمير وهو يصارع بمرارة الزمن وهو داخل السجن .

وكذلك بعد أن أشعر بزيارة البرنس الرئيس لويس نابليون له من أجل إطلاق صراحه ،إذ صوّر لنا الكاتب الحالة النفسية السعيدة التي انتابت الأمير من خلال الملفوظات التالية :

« هزّ الأمير رأسه قليلا وفتح عينيه أكثر من العادة ليتأكد أنّه لم يكن يحلم ،وليس ما يحدث أمامه مزحة من مزحات بواسوني الكثيرة ....

هزّ الأمير رأسه ولم تستطع عيناه أن تخبئا السعادة التي ارتسمت فيهما ،ارتعشتا طويلا و انزلقتا في المحجرين بحيرة قبل أن تستقرا على وضعهما الأول ،الأكثر هدوءا و تأملا . تماسك قليلا و تحكم في أنفاسه التي بدت متقطعة قليلا » [2].

ممّا يدلّ على مدى الإحساس بوطأة الزمان و أثره المباشر و غير المباشر على الأحداث و الشخصيات التي تحركها .

كما ظهرت في هذه الرواية إسقاطات نفسية ،على شكل أحلام يقظة وأمنيات، بعثت في نفسية الأمير إحساسا بالتفاؤل ،من خلال التداعيات النفسية التي يتجه السرد فيها اتجاها عموديا ،تتدفق فيه السيولة النفسية تلقائيا من خلال الملفوظات التالية :

- « تمنى أن يرمي كل أثقال الرسميات التي كانت على ظهره ،ويترك الحصان يركض بدون توقف في هذه الرياض الخضراء على مرمى البصر » [3].

- « كنت أتمنى نهاية أفضل لتلك الأرض ،ولكني متأكد أنّها ستجد من يضعها في قلبه ويحفظها في عينيه » [4].

- « رأى نفسه يعبر شوارع بروسة متوجها إلى أكبر مساجدها أو منتدياتها الثقافية ، رأى نفسه في الجامع الأموي بدمشق يمتشق كتابا ضخما أو مخطوطة من مخطوطات المعلم

---

[1] الرواية ،ص 465 .
[2] الرواية ،صص: 498 – 499 .
[3] الرواية ،ص510 .
[4] الرواية ،ص527 .

الأكبر محي الدين بن عربي ،ويحاول أن يفك أسرار الحروف الصغيرة التي تجر وراءها ثقلا لا يدركه إلاّ الذين تجاوزوا القوس الأول في بحر العلوم » [1] .

ـ «عندما ننتهي من رؤية الرئيس نابليون أن أركض في شوارع المدينة مثل المهبول وأسأل عن مونسينيور ديبوش لشكره على كلّ ما فعله من أجلنا» [2] .

وكذلك حلم مونسينير ديبوش أن تزرع تربته في بحر الجزائرفجرا ،وهو نفس الوقت الذي خرج فيه من أرض الجزائر،من خلال الملفوظ التالي :« كم أحلم عندما أموت أن تخرج يا حبيبي جون ،وأن تزرع تربتي في البحر فجرا ،فقد غادرت تلك البلاد في حالة جوع منها ، وأنت تعرف جوع المحب لا يشفيه إلاّ الموت أواللقاء المستحيل » [3] .

حاول الكاتب من خلال هذا التمديد للعبارات تجسيدا فنيّا ،يشعر بواسطته القارئ بمدى جسامة ما عاناه الأمير عبد القادر في حياته النضالية ،إذ ظهرت الشخصية منطوية على نفسها في كثير من الحالات ،حيث اتخذت الوتيرة السردية فيها الاتجاه العمودي إذ سيطر الزمان الذاتي على الزمان الواقعي مستغورا البواطن الذاتية للشخصية ،لتجيش السيولة النفسية للزمان بدلا من السيولة الحسية ،ممّا ساهم في انتقال مستوى السرد من التجسيد إلى التجريد .

كما تجسد كذلك الزمان الداخلي **في المونولوج الداخلي** للشخصيات ،خاصة المهمة منها، مثل : شخصيةالأمير عبد القـادر ،مونسينيور ديبوش ، ابن التهـامي ، بيجو و لاموريس ، بغية تقديم المحتوى النفسـي لديها ،ممّـا يكسب عنصر الزمـان قيمته الجمـالية ،خاصة وهو يتطوّر من خلال الخصـائص الإنسانية للشخصيـات التي امتزجت سمـاتها الذاتية بفعاليـات التطوّر الاجتماعي و الفكري و تغيّر الأحوال و العادات من وقت إلى وقت و من مكان إلى مكان ،من خلال الملفوظات التالية:

---

[1] الرواية ،صص: 532 – 533 .
[2] الرواية ،ص 503 .
[3] الرواية ،ص542

ـ « دوّر مونسينيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة، وضع كفيه على جبهته قليلا بحثـــا عن شيء ما لم يكن قـــادرا على تحديده ،فرأى الأمير طفلا يركض على حـافة وادي الحمـــام ،ثمّ وهو يقطع البحـــار والقفـــار مع والده باتجاه القيـام بمناسك الحج و زيارة علماء القـاهرة ،والتوقف في مقـام سيدي عبد القـادر الجيلاني ببغداد ،و دمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي » [1] .

ـ « عندمـــا امتطى بيجو حصـــانه وهمزه قليلا بقي شيء واحد يطنّ في رأسه: كيف تجرأ ، وركب رأسه وجاء إلى هذا الرجل المحـــاط بأكثر من مائة رجل ؟ لكنّه كان سعيدا لأنّه من بين كلّ الضبـاط الفرنسيين الذين عرفوا الأمير ،كان هو الوحيد الذي رآه عن قرب و جالسه و حاوره » [2].

« ظلّ الأمير راشقا نظره في الأرض يتأمل الخطوط التي رسمهـا بعرف الزيتون ويحـــاول أن يفك تفاصيلها و طلاسمها » [3]

ـ « شيء واحد بقي يدور برأس الأمير: مـــاذا سيفعلون برأس بن علال الذي لم يتوانوا عن قطعه ،سحبوه للتأكيد لقادتهم بأنّ خليفة مليانة قد قتل بالفعل ؟ » [4].

ـ « شيء يقول لي أنّ الأمير يخفي أكثر ممّا يظهر ...،الألم الكبير باد في لون عينيه ،أحيانا يبدو لي كالأسد الذي قلّمت أظافره ووضع في السجن وراء القضبان » [5] .

ـ « انفصل ابن التهامي في خيمته حتى آذان العشاء ،العزلة لم تقو لديه إلاّ الشعور المتكرر الذي ظلّ ينهبه من الداخل كالنار ... ،رأى الهزيمة و الصرخات المكتومة للأمير ،وغضبه الذي كـان يخرج من فمه ،وتلويحة يديه مثل البركـــان ...،لم يخرج ابن التهـــامـي من غفوته و هواجسه إلاّ عندما نودي لصلاة العشاء » [6] .

ـ « عـاد إلى صمته و مسبحته التي لم تغـــادر يديه ،ثمّ أغمض عينيه وأنطفأ داخـل صحراء العطش و الخوف و الإبل المحروقة و الضباع ...،قبل أن ينطفئ علـى وجه ابن عربي وهو

---

[1] الرواية ،ص 54 .
[2] الرواية ،ص 189 .
[3] الرواية ،ص 305 .
[4] الرواية ،ص 323 .
[5] الرواية ،ص 133 .
[6] الرواية ،ص 352 .

يصرخ في حضرة ابن تيمية : يا سيدي الإمام ،لقد ضاق المسلك وانطفأت الرؤية ،انغلقت عليك السبل فدخلت الفتوحـات المكية بمفـاتيح غير مفـاتيح المكاشفة ولهذا خسرت محبة الله و محبة الناس » [1] .

ـ « منذ حادثة محاولة اغتياله من طرف أحد خدّام العقون و الأمير يتأمل الناس و الدنيا طويلا ،ويتساءل عن الكم من القطران الموجود في أعماق العقون ،يتساءل عن القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه ،بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن » [2]

ـ « حتى لاموريس بدأت تدخله الشكوك ،لماذا لا يكون الأمير قد هرب عن طريق الجبال المغربية نحو الجنوب الكبير؟ فرضية بعيدة ولكنّها ممكنة » [3] .

ـ « في لحظة قصير شعر لاموريس بأنّ أيام الأمير الأمير أصبحت معدودة ،وأنّ سقوطه ليس بعيدا » [4] .

ـ « أغمض عينيه ،تمتم : لماذا الحزن ،أليس هو من اختار هذا المسلك ؟ كان يمكن أن يكون أنانيا و يموت و يدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما ، حرب كان العصر العربي و الفروسي مايزال يمجدها ،ولكنّها توقفت على حافة القرن الجديد ،أصبحت للحروب لغة أخرى ،لم يكن قادرا على إتقانها ،كان يمكنه أن يحمل سيفا و يظلّ يخترق به الهواء و الفراغات ،ويحارب المهزومين ،الذين إذا بايعوه اليوم خانوه غدا ؟ لماذا الحزن وأبواب مكة تنفتح على مصراعيها مشرعة ضوءها الأبدي على كل شيء بما في ذلك القلب المنكسر؟ هو يعرف المسالك ،فقد قطعها عندما جرّه والده في رحلة دامت زمنا طويلا »[5]

ـ « لأوّل مرة يشعر مونسينيور بـأنّ للكلمـات ثقـلا كبيرا ، رأى عيني الرئيس وهمـا تقلبــان الكلمات واحدة واحدة بحثا عن معانيها الدفينة ،ويبني من خلالها صورة جديدة لرجل سرقت منه الوعود جزءا كبيرا من حياته وبقي صامدا أمام عوارض الأيام القاسية » [6] .

---

[1] الرواية ،صص : 359 – 360 .
[2] الرواية ،ص 375 .
[3] الرواية ،ص 416 .
[4] الرواية ،ص 417 .
[5] الرواية ،ص 455 .
[6] الرواية ،ص 484 .

- « ولكن يا سيدي في القلب شعلة لا أستطيع أن أكتمها إلاّ بالطي و الكتمان و الصمت، كنت حزينا ولم أملك غير ذلك لأني شعرت بنفسي مذنبا » [1] .

2 - الزمان الخارجي:

ذهب الروائي إلى حدّ التصريح المباشر بأزمنة تاريخية (تاريخ المبايعة ،تاريخ المعاهدات التي عقدها الأمير مع القادة الفرنسيين ،تاريخ المقاومة ومدتها)،وهو ما دلّت عليه الملفوظات التالية :

- « 28 جويلية 1864 فجرا ،الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقتمبكر ،الساعة تحاذي الخامسة ...، عندما رأى جون موبي زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأميرالية ... » [2] .

- « بانت له ليلة 21 مايو 1841 أكثر قربا من كأس الماء التي حاول أن يصرف بها جفاف حلقه » [3] .

- « الكوليرا التي استمرت 18 يوما في أكتوبر 1834 أكلت أكثر من ألف و خمسمائة ساكن » [4] .

- « بدأ عبد القادر في قراءة صك البيعة بتأن قبل أن يخرج الجميع ....

حرر بأمر من ناصرالدين ،السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزّه و حقق نصره،آمين،بتاريخ الثالث من رجب 1928 الموافق ل:27 نوفمبر 1832 »[4]

- « في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة الأمير » [5] .

- « القذائف التي أطلقناها في 30 ماي 1833 لم تحدث إلاّ ثقبا صغيرا في تحصينات أورليان ... » [6] .

- « 01 أوت 1835 ،على الرغم من حرارة الصيف القاسية و الرطوبة الثقيلة ،...

---

[1] الرواية ،ص 522 .
[2] الرواية ،ص 09 .
[3] الرواية ،ص 47 .
[4] الرواية ص 67 .
[5] الرواية ،صص:78 – 79 .
[6] اللرواية ،ص 88 .

عندما استقرت السفن الثلاث في ميناء الجزائر في الزاوية الأقل غليانا ،كانت طبول الحرب قد توقفت وبدأت الحرب الفعلية ... » [1] .

« ... بعثت لنا وزارة الحربية رجلا صعبا ،مزالرعا اختبر الأرض و البشر ،بوجو اتجه في 04 جويلية1836 نحو آخر ميناء لنا » [2] .

« استمرت عملية إخلاء المدينة بحسب الاتفاقية قرابة الأسبوع ،من 02 جويلية إلى 17 جويلية تحت قيادة القبطان روفراي مساعد معسكر الجنرال بيجو » [3] .

« أراد ان يكلّم ليون روش ويسأله عن حماسه لحرق المدينة وعن المدة التي دام عليها الحصار ،من 12 حتى02 ديسمبر ،تاريخ رفع حالة الحصار ،ثمّ حرق المدينة الذي انتهى يوم 12 جانفي 1939 ... » [4] .

« يوم 22 فبراير 1441 كان عاصفا ،أخيرا عندما دقت ساعة المدينة دقتها الثانية ،وصل بيجو طوماس روبرت إلى الجزائر قادما من طولون ،بعد أن عيّن حاكما جديدا على الجزائر خلفا للمارشال فالي » [5] .

« وكانت الزمالة تكبر كلّما شرّدت القبائل ودمّرت مساكنهم وحقولهم ،مع تباشير 1843 كانت تحتوي على ثلاثمائة وتسع وثلاثين من الدواوير وسبعين ألف نسمة وأربعمائة حارس نظامي تحت إمرة ابن التهامي » [6] .

« استقر بالمدينة و بقي بها حتى تحللت معاهدة تافنة في 1939 » [7] .

« قاوم الجيش الفرنسي بقوة بدون أن يخسر نزعته الانسانية إذ كـان وراء المفاوضات التـي قادت مونسينيور ديبوش إلى إطلاق سراح المساجين في ماي 1941 » [8] .

« قرأ في جريدة الأخبـار ليوم 24 جوان 1845 ،التي عرضت وقائع الجريمة التي ارتكبها

---

[1] الرواية ،ص 149 .
[2] الرواية ،ص 178 .
[3] الرواية ،ص 191 .
[4] الرواية ،ص 246 .
[5] الرواية ،ص 266 .
[6] الرواية ،ص 290 .
[7] ، [8] الرواية ،ص 313

بيلسي في حق سبعمائة و ستين ضحية في غار جبال الظاهرة ...» [1] .

« في ليلة 24 إلى 25 أفريل ،في 24 ماي ،كنت ما أزال في جبال الجنوب الغربي بين يدي أولاد سيدي الشيخ المنهارين لإقناعهم بمزيد من المقاومة » [2] .

« في 22 جويلية 1846 عندما غادرت تلك الأرض كنت منكسرا بعد إقامة شبه سرية عند صديقي البارون دوفيالار،خرجت في ساحل مصطفى في زورق صغير باتجاه السفينة..»[3]

«...خرج العقون من فاس في 14 أكتوبر1847 على رأس جيش جرار مكون من 15 ألف رجل لم يخرجوا حتى في معركة وادي إيسلي ،الهدف كان واضحا: إبادتنا نهائيا أو دحرنا باتجاه الجزائر حيث كان الجنرال لاموريسيير ينتظرنا بآلته الفتاكة » [4].

« هذا اليوم 23 ديسمبر لم يكن يشبه أي شيء آخر ،لقد اختزل كلّ السنوات السابقة مليئا بالصمت والحيرة والعشة التي تسبق الموت عادة ...،كان الصمت يلهف مقام سيدي ابراهيم الواقع على هضبة صغيرة... يمكن لقاء ولي العهد الدوق دومال الذي كان ينتظر الجميع هناك» [5] .

« في مثل هذا الشهر ،في 22 جويلية 1846 في فجر بارد يشبه الليل في كلّ شيء مثل هذا الفجر الذي قطعنا فيه البحر ،ركبنا مركبة صغيرة قطعت بنا ساحل مصطفى لتقودنا نحو السفينة الر اسية في عرض البحر » [6] .

- « في 1844 سكان مزغران فتحوا اكتتابا لبناء مكان يصلون فيه على الأقل ،بسبب فقره ، تبرع مونسينيور بحصانه ، ... وجد نفسه في دائرة من حديد .... تحت هذا الضغط ، بعث في 09 ديسمبر 184 استقالته إلى روما و انعزل في معتزل سطاوالي متمنيا أن ينهي حياته في صمت وعزلة » [7] .

- « تأمل الأمير جريدة لوكريدي ،عدد 16 جانفي1849 ،أي يومين بعد دعوة لويس نابليون

---

[1] الرواية ،ص 345 .
[2] الرواية ،ص 365 .
[3] الرواية ،ص 367 .
[4] الرواية ،ص 369 .
[5] الرواية ،صص 420 – 421 .
[6] الرواية ،ص 425 .
[7] الرواية ،ص 434 .

مجلسا استثنائيا لمناقشة وضعية الأمير ،ودعي له الماريشال بوجو والجنرال شانقارنيه »[1]

ـ « بعد انقلاب 02 ديسمبر 1851 بزمن قصير ،وعلى الرغم من حـالة الشطط والإنهاك و حالة المنفى التي مرّ بها ،زار مونسينيور ديبوش الأمير للمرة الأخيرة استجابة لرسائله الكثيرة » [2] .

ـ « تصوّر ؟ خرجت كالسارق من بيتي في يوم الأربعاء 13 أوت 1851 ،كنت في بوردو عندما تلقيت الإهانة الأولى ... » [3] .

كما حدّد بشكل مباشر مدة مقاومة الأمير للطغاة مثلما جاء فيما يلي:

ـ « قاتلنا مدة خمس عشرة سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الطغاة » [4] .

ـ « اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض ،لقد انتهيت ،خمس عشرة سنة أنهكتني عن آخري» [5] .

و لقد حرص الكاتب على تحديد **الزمان الحسي (الأفقي)** من خلال تحديده له بشكل دقيق، في لحظات زمانية شديدة التركيز فجّرت الحدث تفجيرا رأسيا ،حيث أنّه حدّده بالأيام والساعات والدقائق والثواني ،مثلما جاء في الملفوظ التالي :

ـ « ياه ؟ هكذا بكلّ بساطة ؟ خمس سنوات مثل الريح ،وكأنّ شيئا لم يكن ؟ خمس سنوات فقط ؟ 8760 يوما ،43800 ساعة ،2628000 دقيقة ،15768000 ثانية فقط ؟ هل يعلمون أنّ في كلّ ثانية حياة بكاملها تنشأ و أخرى تندثر ؟ » [6] .

ـ « خمس سنوات بالتمام والكمال مضت » [7] .

إلاّ أنّ مدة خمس سنوات التي قضاها الأمير في سجن أمبواز بفرنسا وردت في رواية كتاب الأمير على دلالات مختلفة ،تختلف من ملفوظ إلى آخر.

---

[1] الرواية ،ص 471 .
[2] الرواية ،ص 487 .
[3] الرواية ،ص 491 .
[4] الرواية ،ص 406 .
[5] الرواية ،ص408 .
[6] الرواية ،ص 525 .
[7] الرواية ،ص 536 .

ففي الملفوظين السابقين دلّت دلالة واضحة على ثقل و طول مدّة خمس سنوات سجن ، ومدى إحساس الأمير بها .

ودلّت على مدى حيوية القصر خلالها ،حين تواجد الأمير و توافد الزوّارعليه ، مثلما جاء في المثال التالي :

« ... هذا القصر الذي شهد خمس سنوات من الحركة غير العادية » [1] .

كما دلّت على مدى السرعة التي مرت بها ،حتى أنّ الأمير لم يحس بمرورها مثلما جاء في المثال التالي :

« خمس سنوات يا مونسينيور و كأنّ الأمور حدثت البارحة فقط ،كأنّ ما حدث كان مجرد كابوس سرعان ما انطفأ » [2] .

ممّا يجعل القارئ يحس بانتظام **السيولة الزمانية** وتعاقبها عبر وحدات دلالية جسدتها محطات حياة الأمير النضالية ،وكذا حاشيته من أهله وخلفائه وهم في سجن أمبواز ،وكذلك حياة مونسينيور ديبوش في سبيل نشر الخير والأعمال الإنسانية النبيلة ، تنطوي على آلام و آمال عاشها هؤلاء .

و لقد تكررت هذه الظاهرة على مستوى المسار السردي للرواية بشكل مباشر و صريح ممّا يدلّ دلالة واضحة على **مدى ارتباط الروائي بالواقع التاريخي ارتباطا وثيقا معبرا عن المرحلة التـاريخية بكلّ أمـانة** ،يحدوه الأمل في تجسيد شعوره نحو مقاومة الأمير المجيدة بكلّ صدق و إخلاص ،و من أجل توضيح للقارئ حقيقة تاريخية كانت غائبة عند البعض ، إذ حرص الروائي على تسجيل أحداث تاريخية واقعية ، وقعت في حقبة زمنية معينة بمنتهى الدقة و الاهتمام ،هذا لتجربته الفنية العالية .

إلاّ أنّ الروائي لا يهتم بالجانب التاريخي في حدّ ذاته بقدر ما يهتم بالجانب الإنساني ، إذ أنّه يطغى عليها الزمـان الخـارجي الذي مثّله الواقع التاريخي الموضوعي الذي يغلب عليه

---

[1] الرواية ،ص 528 .
[2] الرواية ،ص 436 .

الطابع الحسي نتيجة الإحساس به ،لما لا و هو زمن يمثل الذاكرة الجزائرية والعربية بصفة عامة ،ممّا أدى إلى علوّ الزمان الحسي الواقعي ،وفتور الزمان النفسي ،فأولى اهتماما كبيرا به ،إذ أسقط عليه عالمه التخييلي فجسّده في صور مختلفة تنمّ عن أحداث واقعية تاريخية اختارها الروائي بعناية فائقة لتكون الوعاء الزماني لروايته أو **علامة** يستطيع القارئ أن يتعرف عليها بحكمها أداة تعكس الواقع الخارجي ، وبالتالي الحقيقة التاريخية .

استخدام **الأحداث التاريخية** هو من خصائص الرواية الواقعية ،إذ حاول الروائي تقريب هذه الأحداث من القارئ بشكل مباشر وبصورة تجسيدية عميقة ،إذ شكّلت مقاومة الأمير عبد القادر المجيدة هاجسا كبيرا عند الروائي ،وقد استطاع خلق أسلوبا صوّر من خلاله الأبعاد الخارجية للرواية بغية استنتاج المغزى السامي والعميق الذي ميّز تلك الحقبة الزمانية الخالدة في ذاكرة القارئ .

فذهب الروائي من خلال وقفاته الوصفية إلى تصوير مبايعة الأهالي للأمير عبد القادر،تصوير المعارك التي خاذها الأمير ضد الاستعمار ،تصوير سقوط زمالة الأمير ،إنشاء معبر الملوية ،معاهدات الأمير،استسلام الأمير ،سجن الأمير وكذا خروجه من السجن ، مثلما جاء في المقاطع التالية :

ـ « ثمّ هزّ الشيخ محي الدين رأسه هذه المرة بدون تردد نحو الرجل البدين الذي كان ينتظر إشارته حيث لوّح بيده اليسرى ،إيذانا ببدء تنفيذ حكم الإعدام في حق أحمد بن طاهر ،قاضي ارزيو الذي ارتعدت فرائسه أكثر عندما رأى يد الشيخ محي الدين اليمنى تلوح بالمصحف ، شهّد ثمّ أغمض عينيه... فجأة نزل الصمت مثل ضربة سيف ،وانتهت الصرخات وتحجّرت العيون نحو الرجل البدين المكلف بتنفيذ الإعدام ، لم يسمع شيء إلاّ صوت الحبل وهو ينعقد وينشدّ على رقبة قاضي ارزيو بقوة ، والجسد الثقيل الذي كان يتدحرج على شجرة الزيتون الوحيدة المقاومة للزمن و الحر و الأثقال ،انتفض الشيخ محي الدين في مكانه كمن يريد أن

يصرخ و لكنّه لم يستطع أن يتفوه بأية كلمة ،كان كلّ شيء قد انتهى » [1].

ـ « ساد الصمت ونظرت الأوجه المتعبة إلى بعضها البعض ،تململ المرابط سيدي لعرج داخل برنسه الرمادي الخشن متكئا على عصا الزبوج التي كانت بجانبه التفت إلى الحاضرين متكئا ععلى عصاه : ...والهاتف الذي جاءني الح عليا بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير ،كلّها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل ،الذي تقول الرؤيا إنّه سيغير الموازين وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله ،فلا تتركوا العلامة تنطفئ... لا تتركوا العلامة تنطفئ...هذه هي...وصيتي الوحيدة... ولهذا وبمجرد خروجه من المسجد ،تصاعدت الأصوات مهللة :

الله أكبر ،الله أكبر ،عبد القادر سلطاننا ،عبد القادر سلطاننا ...

في مساء اليوم نفسه وقبل أن تنطفئ الشمس وراء سهل اغريس أعلن عبد القادر سلطانا و أميرا للمؤمنين... وقف الشيخ محي الدين في الوسط ،كانت الامطار قد عادت إلى السقوط ولا تسمع إلاّ نقراتها و هي تنكسر على سطح غطاء الخيش البني الذي كان يغطي ساحة المسجد ،بدأ عبد القادر في قراءة صك البيعة بتأن قبل أن يخرج الجميع ،كلّ باتجاه مهمته » [2] .

ـ « ثمّ سار الأمير في أثر الجندي الذي كان يسير بصعوبة من كثرة الجثث المنتشرة هنا و هناك. عندما وقف على ممّا تبقى من جثة ابن علال تبكش فجأة و هربت من لسانه كلّ الكلمات ولم يلمس إلاّ الفراغ و الضغينة ،كزّ بقوة وتصلّب على أسنانه طويلا حتى سمع تقاطعا وقرعتها الحادة ،شعر ببعض الذنب ،لا أحد يدري لماذا انفصل قليلا عن كلّ محيطه و أخرج منديلا وبقي واقفا كالشجرة المعزولة في صحراء قاحلة ،مدة تحت الأمطار حتى ابتل لباسه عن آخره ،ثمّ عاد نحو جيشه المكون من فيلق صغير من الخيالة بينما بقية الدائرة لم تتوقف أبدا» [3] .

ـ « كان الهجوم كاسحا و مباغتا ،الدفاع صار حالة انتحارية ... كلّ من استطاع حمل أي

---

[2] الرواية ،ص58 .
[2] الرواية ،صص: 77 – 78 .
[3] الرواية ،ص 323 .

سلاح فعل و دافع باستماتة قبل السقوط تحت حوافر خيل جموحة لم تكن هنـــاك قوة قـــادرة على وقفها ،كان يوسف يرتمي على الخيام بشكل أعمى ،فتسحب أحصنة خيالته كلّ ما تصادفه في طريقها من الأثاث و الأجسام التي لا تكاد تستفيق حتى تتحوّل إلى طعم سائغ للبارود و السيوف ... صراخ الحيوانات اختلط بصراخات النساء و الأطفال الذين وقفوا عراة من كلّ شيء في مواجهة آلة يوسف التي كانت تحصد كلّ شيء ،لم يبق شيء واقفا ، رائحة البارود تملأ الخياشم ساحبة في أثرها مذاق الموت و طعم الخوف و ارتعاشات الأحصنة وشخيرها...كانت الزمالة قد كسرت في عمودها الفقري و لم يعد بإمكانها الوقوف و الدفاع ».[1]

« بعد صلاة العشاء التي أقيمت بخشوع كبير ،ومع بدايات الليل تحركت الجمال المطلية بالزفت والقار و المغطاة بأكوام الحلفاء والتبن متبوعة بأكثر من ألف خيال ، هم من خيرة ماتبقى للأمير ونواة جيشه » [2] .

ـ « تفقد الأمير تقدم الأعمال ولاحظ تفاني الناس واستماتتهم في أنجاز الممرات في وقت قياسي ،صعب جدا ولكن نستطيع أن نقول أنّنا ردمنا الكثير من هذا المعبر الضيق الذي يمكن أن يصبح عمليا في وقت قياسي ،على الرغم من الأمطار....أنت ياسيدي تعرف أنّنا نفعل المستحيل ،الأيادي والأحصنة والبغال و العبيد لا تكفي لجرالأخشاب الثقيلة والأحجار و أكياس الرمل ،ومع ذلك نستطيع أن نقول أنّنا ثبتنا الأرضية وأخشاب الإسناد وبعدها تبقى عمليات الردم ،شيء سهل ، أو على الأقل نستطيع أن نمر عند الضرورة القصوى...» [3]

ـ « كانت ليلة 21 ديسمبر قاسية في ظلمتها وبرودتها و أمطارها ،كانت رتل العابرين تسير في خط مستقيم و بنظام كبير بحسب القبائل والسكان و المجموعات ...الكل يتتبع الفوانيس التي كان يحملها الخدم على طول الجسر الذي تمّ بناؤه بسرعة ، لمساعدة الجمال و البغال على معرفة المسلك و تفادي السقوط » [4] .

---

[1] الرواية ،ص 302 .
[2] الرواية ،ص 380 .
[3] الرواية ،ص 392 .
[4] الرواية 397 .

ـ « هذا اليوم ،23 ديسمبر ،لم يكن يشبه أي شيء آخر لقد اختزل كل السنوات السـابقة مليئا بالصمت والحيرة والعشة التي تسبق الموت عادة...كان الصمت يلف مقام سيدي ابراهيم...تقدم الولونيل مونطوبان نمن الأمير منحنيا احتراما له على رأس خمسمائة خيال...حيّاه تحية عسكرية ثمّ تركه يمرّ نحو جامع سيدي ابراهيم لتأدية الصلاة الأخيرة في هذا المقام كما اشتهى ذلك...استقام الأمير في مقدمة المجموعة بدون أن يلتفت وصلى ركعتين ،جلس قليلا و رفع يديه ثمّ تمتم بصمت ...رفع برنسه قليلا ،كان الجرح ما يزال ينزف على الرغم مكن قطعة القماش الذي حوّط بها رجله اليمنى...ثمّ استغفر و قام ،تبعته المجموعة الصغيرة من القـادة التي اصطفت وراءه ،انتعلوا أحذيتهم الطويلة و ارتدوا برانيسهم ،ثمّ ركبوا خيولهم ،و ساروا في وسط القوات الفرنسية بصحبة الفيالق التي كانت تطوقهم عن بعد باتجاه جامع الصخرة بالغزوات الذي لم يكن بعيدا عن مكان لقاء ولي العهد الدوق دومال الذي كان ينتظر الجميع هناك ...التفت نحو الفيالق المحيطة بهم ،التي كانت تتسرب وراءهم كالثعبان الذي له العديد من الرؤوس المتجددة ،كانت بعيدة قليلا ولكنها كانت تسير بانتظام محكم وهدوء و اتزان كبيرين...كان الارتباك باديا على العيون الي ظلّت ترفرف دهشة ممّا كان يحدث أمامها ،لا أحد كان يصدق ما كان يحدث أمام عينيه ،كانت الوجوه باردة كوجوه الأموات و هي تودع الأمير في خرجته الأخيرة صوب المجهول، سكنت الأشجار والعصافير والرياح ،سارت القافلة صوب جامع الصخرة ،في المساء نفسه التحق الدوق دومال و لاموريسيير بالبقية ،مصحوبين بالمترجم الرئيسي روسو ،زارو الأمير الذي كان جالسا في زاوية حجرة صغيرة تحت نور خافت لقنديل زيتي لا يتوقف عن بعث أدخنة خانقة ،بدا وجه الأمير نحيفا...

قال الدوق دومـال وهو يبحث عن كلمـات ،نتمنى أن تكون كلّ الأشيـاء صارت على ما يرام و كما أردتها.

وردّ عليه الأمير قائلا : الحمد لله ياسيدي ،ما كنت تتمنى حدوثه أنت وجيشك الكبير،قد حصل ،لا سلطان لنا على الأقدار ،هذا ما أراده الله لنا .

بعد لحظـات من الصمت بدت طويلة ،أجاب الدوق دومال : الجنيرال لاموريسير أحـاطني

علما بكلّ ما حدث بينك و بينه ،و أعطاك الأمان بأن تظل سجينا لدينا و ستنقل إلى الاسكندرية أو عكّا ،فأنــا أزكّي هذا الالتـزام وأثمن حكمتك و بمشيئة الله ستسير كلّ الأمور بما يرضي الجميع ،ولكن كما تعرف ننتظر موافقة الملك و وزرائه للتأكيد وتنفيذ ما اتفقنا عليه نحن الثلاثة ،مسألة وقت لا أكثر » [1] .

وقد وصف حالة الأمير بعد استسلامه و سجنه من خلال ما أورده الكاتب في الرواية في قوله : في تلك الليلة لم يتحدث الأمير كثيرا ،ولكنّه انفصل في زاوية وظلّ يقرأ القرآن ويتمتم بخفوت كبير إلاّ أن جاءه الكولونيل مارتيمبري مصحوبا بطبيب ،تفحص ساقه المجروحة ، وضع عليها بعض المساحيق والمراهم و لفها في شاش أبيض يمنها من من التعفن ... كانت الحيطان مغلقة ولا شيء يسمع إلاّ هدير البحر و عواء السفن الخشنة لمكان حجز الأمير، في تلك الليلة نام باكرا على غير عادته... [2] .

كما وصف كيفية نقل الأمير إلى المنفى من خلال الملفوظ الآتي :

« ازدادت الرياح عنفا هذا الصباح ،كانت السفينة البخارية « الأصمودي » تهتز بعنف كبير وهي تفتح أبوابها الكبيرة و تحاول أن تحافظ على على توازنها بصعوبة ،كان الركاب يقفون في استقامة وراء بعضهم البعض في انتظار عملية بدء الركوب... » [3] .

وتناول الكاتب أيضا من خلال وقفاته الوصفية الكثيرة فروق عدة في الزمن ،إذ تناول الفرق بين الزمان في حالة الحرب والزمـان في حالة السلم ،الفرق بين الزمـان داخل السجن والزمـان خـارجه ،والفرق بين الزمـان في القرية و الزمـان في المدينة من خلال **وقفــات وصفية** ،وصف فيهــا ذلك . فالزمـان في القرية يعد بشروق الشمس و غروبـها ،و بخروج الأغنـام والأبقـار إلى المزارع و برجوعهـا،و بالفصول و كذلك بمـا يحصد أهل القرى من غلّة خلال السنة ،بينما في المدينة فيعد بالأيــام و السـاعـات والدقـائق ،وهذا ما تجلّــى في الملفوظ الآتي :

---

(1) الرواية ،صص: 420 ...424 .
(2) الرواية ،ص 424 .
(3) الرواية ،ص 451 .

« عندمـا لمعت أشعّة الشمس الأولـى علـى وادي الحمــام و سهل اغريــس ،وانكسرت بقوّة على جدار البنايات المتراصة .... لم يسمع شيئا إلاّ الطيور التي كانت تستعد لمغادرة أعشاشها و خوار الأبقار وثغاء الأغنام وهي متجهة نحو المزارع... »[1] .

« كانت رياح الخريف في أوج أنينها ،وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كلّ شيء قد انحنت كثيرا أكثر ممّا يتحمله جذعها النحيل »[2] .

و كذلك تزامن خروج الأمير إلى المدية مع بداية فصل الربيع ،مثلما جاء في الأمثلة الآتية :

ـ « عندما خفّ البرد ،وبدأ النوار يخرج من من أغماده ،خرج الأمير باتجاه المدية ...»[3]

ـ « منذ الفجر الأول وحتـى المســاء ،والجميــع يتبعون من الأعــالي حركة جيش تريزيل الذي كان ينظم مواقعه ويحتل الأماكن الاستراتيجية جنبات نهر سيق تحت شمس ظلت مشتعلة حتى المغيب » [4] .

ـ قول الأمير لخلفائه :« في أقل من ربيع واحد فقدنا كلّ مواقعنا الكبيرة : شرشال، المدية ، مليانة،تكدامت ،بوغار و طازة ...» [5] .

ـ « أقل من أسبوع كان كافيا لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح ...» [6] .

ـ « كانت الساعة تشير إلى الواحدة عندما افتتح النقاش مع أنّ العادة أن تفتتح نقاشات الغرفة على الساعة الثانية عشرة و النصف ،كانت الملفات بين يدي رئيس المجلس غيزو ... »[7].

كما يتجلى ذلك من خلال قول لاموريس لأعضاء مجلس غرفة النواب بفرنسا وهم يناقشون ملف الأمير:« ومع ذلك على الساعة الثانية فجرا خرجت من معسكري لملاقاة الأمير..»[8]

---

[1] الرواية ،ص 85 .
[2] الرواية ،ص 47 .
[3] الرواية ،ص 119 .
[4] الرواية ،ص 138 .
[5] الرواية ،ص271 .
[6] الرواية ،ص 313 .
[7] الرواية ،ص27 .
[8] الرواية ،ص32 .

- « في24 جويلية خرج جثمان مونسينيور من مدينة بوردو باتجاه مارسيليا التي وصلـها في 26 ،و منها وضـع في سفـينة الطامـيز التي وصلـت مثلـما كـان مقررا لها » [1] .
- « على الثانية صباحا من فجر 14 أوت ،كانت القوات الفرنسية قد تخطت وادي اسلي نهائيا بكلّ عتادها و أحصنتها و خيالتها » [2] .

أمّا الزمان في السجن وخارجه فيحدّد من خلال الأمل واليأس ،ومثال ذلك أنّ الأمير عبد القادر و خلفاءه بعدما كانوا يأملون في تحرير أرض الجزائر ،أرض الآباء والأجداد ، تحوّل هذا الأمل إلى يأس بعد سجنهم ،فخاب أملهم ،وانتثرت أحلامهم ،فبعدما كانت طموحاتهم أكبر في تحرير الجزائر وهم أحرار ،أصبحت أصغر وهم سجناء ، حيث أصبحت طموحاتهم وأمالهم محصورة في مجال ضيق هو تحرير شخصهم فقط ،مثلما تبين من خلال الوثيقة المكتوبة التي قدّمها الأمير عبد القادر للبرنس الرئيس الويس نابليون في حفل أقيم على شرفه في قصر سان كلو :

« ... أجيئكم اليوم لأقسم لكم بعهد أقطعه على نفسي أمام الله ،وأمام أنبيائه وكلّ خلفائه ،بأن لا أفعل ما يهزّ ثقتكم في ،و سأحفظ عهدي بأن لا أعود إلى الجزائر،لمّا ساعدني الله على حمل السلاح و البارود، فعلت ذلك إلى أقصاه بحسب قوتي و إمكاناتي ،ولكن عندما شاء بمشيئته أن أتوقف ، فعلت ذلك وتخلّيت عن السلطان وسلّمت نفسي ...» [3] .

كما أظهر الكاتب الجانب التاريخي الحاسم الذي مثلته مقاومة الأمير وخلفائه للعدو الفرنسي الغاشم ،وبهذا يكون قد استعان بمادة تاريخية استطاع أن يقول من خلالها مالم يستطيع التاريخ قوله .

وبالتالي نلاحظ أنّ العلاقات الجوهرية في رواية كتاب الأمير،بنيت على نظام دقيق يومئ بالتتـابع الزمـاني للوحدات الحكـائية ،ممّا ساعد على تحضير الجو النفسي العام لاستعـاب

---

[1] الرواية ،ص 202 .
[2] الرواية ،ص 337 .
[3] الرواية ،صص: 509 – 510 .

ظروف الرواية و أبعاد شخصياتها ،كأنّك تشاهد فلما سينمائيا في الخيال ،إذ استطاع بفضل قدرته الإبداعية تكوين بنية جمالية .

و قد استطـاع الروائي تمديد فضائه الزمـاني بفضل أسلوبه الاختزالي للزمـان ،إذ استطاع من خلاله أن يستوعب وحدات زمانية كبرى ،حيث اشتملت روايته على وحدات زمانية كبرى تجسدت في أكثر من عشرين (20) سنة ،ممّـا وفّر مـادة حكـائية غزيرة فجّرت الحدث تفجيرا رأسيا ،من تاريخ دخول فرنسا إلى الجزائر عام 1930 ،إلى تاريخ خروج الأمير من سجن أومبواز عام 1952 ،فجعل زمن الرواية أطول من زمن القول [1].

كمـا نستشف **البعد الزمـاني الخـارجي التـاريخي** أيضـا من خلال **الرموز** التـي ينثرهـا الروائي على أرضية الرواية ،والمتمثلة في حروب كان العصرالعربي و الفروسي ما زال يمجدها، وجد الأمير فيها نفسه على حـافة قرن ينسحب بكلّ أشواقه وهزائمه ومفاخر كـان السيف سيدها ،وقرن جديد أصبحت فيه للحروب لغة أخرى لم يعد الأمير قادرا على إتقانها كانت فيه الآلة والبارود هما سيدا الحروب والتطور،ممّا أنتج زمان **العامل الاستعماري العارض** المتجسد في آلته الحربية القوية وما نجم عنها من دمار وخراب ،كرمز للحقبة الاستعمارية السالفة ،و للدلالة على تاريخ معيّن.

و بناء على ما تقدّم نستشف أنّ الزمان الخارجي كان طاغيا في منحاه العام ،إذ فرضت طبيعة هذه المرحلة التاريخية الحاسمة رجحان الوظيفة الإخبارية عن مسرح الصراع الذي كان قائما بين الأمير والجيش الفرنسي وكذا الخونة من العرب ومن أبناء وطنه .

---

[1] ينظر ، د . أحمد طالب ،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ،م . س ،صص : 28 - 29 . .

وقد شكّل الزمان في اتجاهه العام ،في هذه الرواية **الإيقاع البنائي الفني** من خلال ما ورد فيها من أزمنة : الليل ، الفجر و الفصول الأربعة .

مثلا : **الليل** و**الفجر** بوصفهما زمنين حسيين في هذا الفضاء الروائي ،و أنّهما يرمزان إلى ألوان مختلفة من الدلالات حسب توظيفهما في النص ،فإنّهما يرقيان إلى مستوى **العلامة للحقل الدلالي للنص** ،وهذا ما يتضح من خلال أحداث الرواية:

فالليل رغم أنّه يدلّ على الراحة والنوم والسكون في مدلوله العام لقوله تعالى :{ **و جعلنا نومكم سباتا * وجعلنا الليل لباسا * وجعلنا النهار معاشا** } **الآيات 9 - 10 - 11 من سورة النبأ.**

فإنّه يجسّد شدّة التأزم لدى بعض الشخصيات في هذا الفضاء الروائي مثلما دلّت عليه الملفوظات التالية :

- « عندما اندفن من جديد في غرفته في آخر الليل لم ينم أبدا...» [1] .

- « في آخر الليل ،وكانت الرياح قد هدأت وصفيرها قلّ قليلا و توقفت الأشجار عن خشخشتها الدائمة ،لكن آلام الظهر التي تصل حتى قفاه كانت قد زادت حدّتها كثيرا ولم يعد قادرا على تحملها » [2] .

- « في الليلة التي مضت لم ينم مونسينيور جيّدا ،وعلى الرغم من آلام الرقبة ودرجة الحرارة المرتفعة ،فقد قضى وقتا طويلا ينبش القصاصات و الوثائق والملاحظات التي جاء بها من الجزائر و من زياراته لباريس » [3].

- « فقد تضاعفت الحمى القاسية التي كانت تبدأه من القفا لتنزل على طول العمود الفقري حتى الفقرة الأخيرة ،لتصعد من جديد وتستقر عند عظام الرقبة حيث تجمّد كلّ حركاته حتى ساعة متأخرة من الليل » [4] .

- « عندما استيقضت من غفوة الألم و لذة الراحة التي أحسست بها بعد أن سكنت آلام الظهر، كانت الليلة في منتصفها » [5] .

---

[1] **الرواية ،84 .**
[2] **الرواية ،ص217 .**
[3] **الرواية ،ص 280 .**
[4] **الرواية ،ص 281 .**
[5] **الرواية ،ص329 .**

و يمثّل **الفجر** في رواية كتاب الأمير انفراج بعض الأزمات منها:

مثل : خروج مونسينيور من الجزائر بعد الضغوطات المتكررة عليه ،مثلما جاء في الملفوظ الآتي :

« ... في فجر بارد يشبه الليل ... ركبنا مركبة صغيرة قطعت بنا ساحل مصطفى لتقودنا نحو السفينة الراسية في عرض البحر » [1] .

كما أنّ **الفجر** كان فرصة لتنفيذ جون موبي لوصية مونسينيور بذرّ تربته في البحر،وهذا ما يساير وقت خروجه ،هذا ما يتجلى من خلال الملفوظ الآتي : « اضطر في الأخير أن يذهب مونسينيور إلى صديقه البارون دوفيلار.. قبل أن يصمّم على ترك كلّ شيء والخروج من الجزائر ذات فجر بارد ومضبب ...

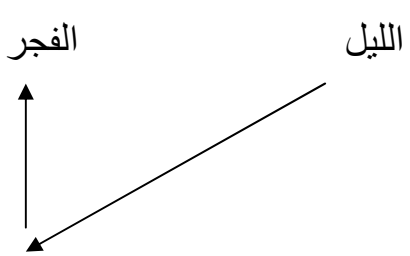
... وتختار أنت الفجر لذر رماده و تربته في البحر في نفس وقت خروجه » [2].

كما أنّ **الفجر** مثّل في رواية الحال انفراج أزمة الأمير بخروجه من سجن أمبواز فجرا مثلما جاء في المثال الآتي :

« منذ الفجر الأول انطلقت العربات الواحدة بعد الأخرى محملة بالأغراض وبسكان سجن أمبواز ،كان الرتل المتوجه إلى محطة القطار طويلا » [3] .

ويمكن أن نمثّل للزمانين : الزمان الحسي الخارجي ،والزمان النفسي الداخلي بالمخططتين التاليتين :

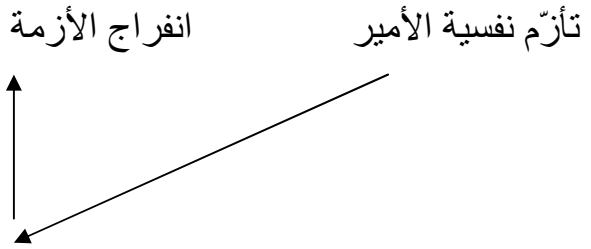
- بناء الزمان الحسي الخارجي :



---

[1] الرواية ،ص 435 .
[2] الرواية ،ص 435 .
[3] الرواية ،ص 527 .

ـ بناء الزمان النفسي الداخلي:



أمّا **الليل** في رواية كتاب الأمير فإنّه يساير **الخيانة** ،كما يتماثل مع **نجاة المجاهدين** من قبضة الاستعمار ،وكذا **عقد الاجتماعات المهمة** و **القيام بالهجومات العسكرية** ،إضافة إلى **دفن الشهداء** ،مثلما جاء في الأمثلة الآتية :

ـ « ساعدت الظلمة الداكنة على دفنهم في صمت حيث لا شيء غير عواء الذئاب و بعض التمتمات القرآنية التي لا تكاد تسمع » [1].

ـ « من الصعب رؤية الأمير ،فهو لا يتحرك إلاّ ليلا لأنّه يعرف أنّه تحت مراقبتنا » [2].

الليل يساير التخطيط للهجومات العسكرية والاجتماعات المهمة ويساير الفجر بداية الهجوم على مواقع العدو الإستراتيجية ، مثلما جاء في الأمثلة التالية :

ـ « في الليلة نفسها اجتمع ابن دوران و الأمير في خلوة خاصة ... » [3] .

ـ « لقد أمضى الأمير أكثر من ليلتين وهو يفكر فيما يمكن فعله لتجاوز المحنة ...

قال أحد الخلفاء وهو يتتبع تخطيطات الأمير الذي لم ينم أبدا طوال الليلة الماضية إثر احتلال الفرنسيين للجهة المواجهة لنهر الشلف و المطلة على قبائل الفليتة ...» [4].

ـ « في آخر الليل نـادى خليفته الأقرب إلـى قلبه سيدي مبارك ،وبعض الخلفـاء الآخرين وفتح معهم حوارا طويلا فيما يجب فعله » [5].

---

[1] الرواية ،ص 320 .
[2] الرواية ،ص 416 .
[3] الرواية ،ص 226 .
[4] الرواية ،ص 274 .
[5] الرواية ،صص: 309 – 310 .

ـ « رتبت المؤونة و سرّجت الأحصنة و الجمال و حملت الأغنام وفي الفجر الأول تحركت القافلة محاذية لانحدار الجبل ...» [1].

ـ « بعد صلاة العشاء التي أقيمت بخشوع كبير ،ومع بدايات الليل تحركت الجمال المطلية بالزفت والقار و المغطاة بأكوام الحلفاء والتبن ،متبوعة بأكثر من ألف خيال هم من خيرة ما تبقى للأمير ونواة جيشه ... بدأت المسيرة في عمق الظلمة » [2] .

ـ « لاحظ لأول مرة أنّهم كانوا قلّة قليلة ،وتضاءلوا إلى أكثر من الخمس منذ الهجوم الليلي بالجمال المطلية بالقطران » [3] .

ـ « كانت الوجوه مكدودة من قلة النوم و الخوف و الأوحال التي لطّخت ألبسة الخيالة في الهجومات الليلية المتقطعة على مواقع العقون و أخيه » [4] .

الليل يساير عبور الجيش مثلما جاء في الأمثلة الآتية :

ـ « استمرت عملية العبور ليلة بكاملها و حتى الصباح ... » [5].

ـ « الأحصنة و الناس تعبوا ، نرتاح قليلا ثمّ نواصل عندما ينزل الليل » [6] .

ـ « على الساعة الثانية صباحا من فجر 14 أوت ،كانت القوات الفرنسية قد تخطت وادي ايسلي نهائيا بكل عتادها وأحصنتها وخيالتها و مشاتها ،ولم تتلق أيّة مناوشة ممّا سهّل مرورها ،حتى الجو الذي كان ساخنا طوال النهار ،خففته الرطوبة الليلية » [7] .

ـ « كانت ليلة العشرين من شهر ديسمبر مظلمة و ممطرة ،لا شيء في الأفق البعيد شيء إلاّ الظلمة الحالكة ،الظلمة التي كلّما عسعس الليل ازدادت ضراوة و توحشا ،لا شيء سوى الصمت وحركة الدائرة والأحصنة و الميـاه والسواد ... العيون مرشقة على ممرات الملوية وعلـى الترتيبـات الأخيرة للعبور ،لا شيء يرى في الظلمة إلاّ حـاملـي القنـاديل الزيتية بأدخنتها التي كانت تظهر جزءا من معابر الملوية... » [8].

---

[1] الرواية ،ص 311 .
[2] الرواية ،ص 380 .
[3] الرواية ،ص399 .
[4] الرواية ،ص 400 .
[5] الرواية ،ص300 .
[6] الرواية ،ص 314 .
[7] الرواية ،ص 337 .
[8] الرواية ،ص 394 .

« يجب أن تسهر يا السي البوعناني على عبور جميع أفراد الدائرة هذه الليلة » [1].

كما ساير **الليل** زمن **الكتابة و المطالعة** مثلما جاء في الأمثلة الآتية :

ـ « البارحة سهرنا حتى ساعة متأخرة لترتيب كتابه الجديد و لا أريد أن أزعجه » [2].

ـ « أنا بصدد الانتهاء منها في هذا القصر هذه الليلة ،وأبعث بها غدا إذا أراد اللّه ، ستكون الرسالة مرافعة طويلة سأقرأها عليك عندما أنتهي منها » [3] .

ـ « في المساء عندما أشعلت الأنوار في أبهاء قصر أمبواز و المدافئ ،كان الأمير أكثر إشراقا و صفاء ... غسل وجهه وصلّى ،ثمّ استعدّ لاستقبال بواسوني الذي تعوذ أن يزوره في مثل هذا الوقت للانتهاء من كتابة تنبيه الغافل » [4] .

أمّا الإشارة إلى **فصل** من الفصول لها « وظيفة مزدوجة ،فهي أولا تحدد الفصل الذي وقعت فيه أحداث القصة ،وهذا ممّا يساهم فيما يعرف باسم **عملية الإيهام بالواقع** ،أي أنّه يعطي القصة إحساسا أكثر بالواقعية ،أمّا الوظيفة الأخرى فهي رمزية إيحائية » [5] .

كما « تلعب الفصول الأربعة دورا حيويا في تشكيل جماليات المكان » [6] ،إذ أنّها غالبا ما تأتي في بدايات فصول الروايات ،لكي تفتح المكان ،و كأنّها تقدّم للأمكنة أو تعلن عنها.

فنلاحظ أنّ فصلي **الصيف** و **الشتاء** استحوذا على أكبر المساحات النصية في رواية كتاب الأمير ،إذ لعبت الدور الكبير في تشكيل أحداث الرواية التي تميّزت في معظمها بالتجهم ، والكآبة ،والخوف وعدم الاستقرار.

فكان **فصل الشتاء** الفصل المتسيّد في هذه الرواية ،من حيث تجلياته وتحوّلاته المختلفة ،إذ تحوّل من صورة جميلة بأمطاره وثلوجه إلى صورة متجهمة،من خلال تزامنه مع المعارك

---

[1] الرواية ،ص 396 .
[2] الرواية ،ص 247 .
[3] الرواية ،ص 442 .
[4] الرواية ،ص 474 .
[5] يوسف الشاروني ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة ،مكتبة الانجولو مصرية ،القاهرة ، 1967 ، ص306 .
[6] شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية ،م.س ،ص327 .

والترحالات التي قام بها الأمير للدلالة على المرحلة الاستعمارية المظلمة ،من خلال الملفوظات الآتية :

ـ « كان البرد قاسيا و الجياد منهكة من كثرة السير عندما توقفت على مرتفعات مليانة كانت الثلوج قد بدأت تذوب في السفوح ... » [1].

ـ « كانت الريح قد بدأت تقوى ،ولم يكن ممكنا الإقامة في عراء وادي الزيتون ومنحدرات فراغاتها الكبيرة وجبالها و منجرفاتها المستحيلة التسلق » [2] .

ـ « تجمع الخيالة من جديد و قسم من المشاة ثمّ تحرّك الجميع تحت ضغط الصمت و تكسر الأمطار الباردة التي كانت تصفع الوجوه بعنف و قوة ،ساروا باتجاه شط الغرب، بمحاذاة الحدود المغربية في محاولة لإدراك الدائرة أو ما تبقى منها » [3] .

ـ « شيئا فشيئا الأمطار التي قويت تخف إلى أن توقفت نهائيا ،المطر الكثير يعيق كلّ خطة الهجوم ... » [4] .

ـ « قال الأمير وهو يتهيّأ للنزول لاستقبال الفارس ابن يحيا الذي وصل ،كان منهكا لأنّ الأمطار كانت قوية و ثقيلة و تعيق حركة الأحصنة » [5] .

« كانت ليلة العشرين من شهر ديسمبر مظلمة و ممطرة ،لا شيء في الأفق البعيد ، لاشيء إلاّ الظلمة الحالكة ،الظلمة التي كلّما عسعس الليل ازدادت ضراوة و توحشا ، لا شيء سوى الصمت و حركة الدائرة و الأحصنة و المياه و السواد الذي تخترقه من حين لآخر البروق و رشقات الرصاص الآتية من معسكر السلطان و ردود فعل خيالة الأمير ... العيون مرشقة على ممرات الملوية و على الترتيبات الأخيرة للعبور ،لا شيء يرى في الظلمة إلاّ إلاّ حاملي القناديل الزيتية بأدخنتها التي كانت تظهر جزءا يسيرا من معابر الملوية ... » [6] .

---

[1] الرواية ،ص 117 .
[2] الرواية ،ص 192 .
[3] الرواية ،ص 323 .
[4] الرواية ،ص380 .
[5] الرواية ،ص 388 .
[6] الرواية ،ص 394 .

وتزامن **سقوط الأمطار** مع **عبور دائرة الأمير** وادي ملوية ،وهجوم العقون ،جعلها تعود بالسلب على البوعناني ،ممّا يؤثر على عبور الدائرة بسبب فيضان الوادي ،وتعود بالإيجاب بمنعها تقدّم جيش العقون ،مثلما جاء في الملفوظ الآتي :

« أنت يا البوعناني تطلب من الله أن يخفّف الأمطار لكي تعبر الدائرة بسلام ،وحتى لا تفيض الملوية وتمنعكم من المرور ،ونحن نطلبه لغرض آخر ،أن يجعل هذه الأمطار أكثر طوفانية حتى يخر من زحف العقون الذي يتربص بنا في الهضاب المقابلة » [1] .

وتزامن غضب الطبيعة أيضا مع زمن نقل الأمير إلى المنفى ،ممّا منع قيام الأفراح في بعض القرى و المداشر المعادية له في مثل هذا الوقت المحزن بخيبة الأمير ، مثلما جاء فيما يلي:« حتى السماء كانت مثقلة بغيوم تتلوى كالثعابين قبل أن تسقط في شكل سيول وفيضانات على الأراضي المنهكة بصيف حار وخريف كنس كلّ شيء حتى الأفراح الصغيرة في القرى و المداشر » [2] .

وهذه الصور للشتاء لعبت دورا كبيرا في تشكيل الزمان في رواية كتاب الأمير ،والذي لم يكن خاليا من الانسان وحركاته وأفعاله .

و تحوّل **سكون فصل الصيف** إلى شتاء مليء بخوف ضامر وحالة من الارتباك والغموض ،مثلما جاء في الملفوظ الآتي :

« 01 أوت 1835 ،على الرغم كمن حرارة الصيف القاسية و الرطوبة الثقيلة كانت السماء مغبرة و صفراء ،ولم يعد هناك أيّ مكان للزرقة الرياح القوية ازدادت عنفا و حرارة ،لا شيء في المدينة إلاّ الغربان التي كانت تبرز من حين للآخر ،هاربة نحو أفق غامض ،هذه الأجواء الاستثنائية تأتي دائما بخوف ضامر و حالة من الارتباك والغموض ،عندما استقرت السفن الثلاث في ميناء الجزائر ،في الزاوية الأقل غليانا كانت طبول الحرب قد توقفت و بدأت الحرب الفعلية كانت الأمواج القاسية تلطم جنباتها التي ظلّت تقاوم المياه البحرية في هذا الفصل الذي لا يبشر بخير كبير ،دخلت المراكب الكبيرة لاستقبال الركاب

---

[1] الرواية ص 397 .
[2] الرواية ،ص 451 .

و عتادهم ،أربعة فيالق من المشاة و المدفعية و فرق الخيـالة الضرورية و الخيـام » [3] ، و بسبب الجوّ الاستعماري العام على سكان سهل اغريس الذين أعرب معظمهم على عدم ولائهم لفرنسا من خلال الملفوظات الآتي :

ـ « كان الأمير قد بعث فرقا صغيرة و نصبها كرأس حربة في كلّ الأماكن الإستراتيجية بعدما تأكد من صحة كلام القائد الحمياني و بدأ في المناوشات الأولى لجرّ عساكر تريزل نحو عمق المقطع ،الهجوم الأول كـان مفاجئا و صاعقـا ،الخيـالة اخترقوا معسكر تريزل كالريح الساخنة ،ساحبين في أثرهم الأتربة و الأوراق الميتة ... » [1] .

ـ « التفت الخليفة مصطفى بن التهامي صوب الحاضرين ،فصرخوا بصوت واحد:

نحن معك حتـى المـوت يـا أمير المؤمنين ،نحـن معك ... هدف كلوزيل الـذي بدأ زحفه نحو معسكر هو الاستلاء على كلّ المدن المهمة و قص أجنحتها ،ولهذا علينا أن نفرغ المدينة من كلّ شيء و نحرق كلّ المصانع و نهرّب كلّ ما لا نستطيع نقله و يستعمل ضدّنا آلتهم جبّارة ولكن إرادتنا في الدفاع عن كرامتنا و أرضنا صلبة إن شاء الله » [2].

ـ « كان الهجوم كاسحا و مبـاغتا ،الدفاع صار حالة انتحارية لم يعد الانتصار مهما بالنسبة لأتباع الأمير ،ولكن تهريب ما كان من النساء و الاطفـال وعائلة الأمير ،كلّ من استطــاع حمل السلاح فعل ودافع باستمـاتة قبل السقوط تحت حوافر خيل جموحة ،لم تكـن هناك قوة قادرة على وقفها ،كـان يوسف يرتمي على الخيـام بشكل أعمى ،فتسحب أحصنة خيالته كلّ ما تصادفه في طريقها من الأثاث و الأجسام التي لا تكاد تستفيق حتى تتحوّل إلى طعم سائغ للبارود و السيوف... » [3] .

والروايات ذات الجانب الموضوعي « تمثل الزمان الذي هو في نهاية المطاف ،إلاّ وعاء ينضج بما فيه من أحداث ووقائع ،وهنا تكمن دلالته و رمزيته » [4] .

---

[3] الرواية ص149 .
[1] الرواية ،صص: 141 – 142 .
[2] الرواية ،صص: 156 – 157 .
[3] الرواية ،ص 302 .
[4] د. أحمد طالب ،مفهوم المكان ودلالته في الفلسفة و الأدب ،م.س ،ص38 .

أمّا فصلي **الربيع** و**الخريف** فتمثلا تمثيلا عابرا ،إذ كان حضورهما محدودا،رغم أنّهما من أكثر الفصول تلوينا و رومنسية و بهجة ،ممّا يدلّ على مدى الكآبة و الخوف و عدم الاستقرار الذي اكتنف رواية كتاب الأمير ،إلاّ أنّنا نستشف من خلال قراءتنا المتكررة لها ، أنّ فصل الربيع قد تزامن مع خروج الأمير باتجـاه مدينة مليانة لتنظيم صفوفه من خلال ما ذكره الكاتب على لسان قلمه: « عندما خفّ البرد ،وبدأ النوار يخرج من أغماده ،خرج الأمير باتجاه المدية في 22 أفريل 1835 ،كانت القوات في عمق مدينة المدية » [1] .

كما تزامن **فصل الربيع** مع خروج الأمير من سجنه ،وشفاء خليفته مصطفى بن التهامي من مرضه ،الذي دبّت في جسده حرارة فصل الربيع المعتدلة ،للدلالة على السعادة الكبيرة ، والابتسامة العريضة التي ارتسمت على كلّ سجين في قصر أمبواز عند خروجهم من السجن،كأنهم يستقبلون حلول فصل الربيع الذي تزامن مع سقوط أمطار ربيعية خفيفة ،من خلال الملفوظات الآتية:

« عندما غربت الشمس عاد السي مصطفى إلى البيت ليواجه الأمير مازحا : كيف حال الحمى الآن يا السي مصطفى ،الظاهر أنّ هواء الخارج كان شافيا ،آه يا أمير المؤمنين ، أشعر بلذة غريبة ،كلّ المرض الذي يفسد راحة البال انسحب بقدرة قادر ،لقد ذهب مع الريح أحسّ بنفسي أفضل ... » [2] .

« سقوط الأمطارالذي صاحب عملية الخروج لم يستمر طويلا ،فقد توقف تاركا وراءه رائحة طيبة للتربة و النباتات و أوراق الأشجار المنداة التي ملأت الأرجاء » [3] .

أمّا **فصل الخريف** فتميّز حضوره بصوت الريح الذي يحدث موسيقا تعزف على الأغصان العارية ،ممّا تعلن على دخوله ممّا يجمّل الطبيعة وهو يفرش الأرض بأوراق الأشجار، مثلما جاء في الأمثلة الآتية :

« كانت رياح الخريف في أوجّ أنينها ، وكانت شجرة اللوز التي تعرت من كلّ شيء قد

---

[1] الرواية ،ص 120 .
[2] الرواية ،ص 524 .
[3] الرواية ،ص527 .

انحنت كثيرا أكثر ممّا يتحمله جذعها النحيل... حتى التينة الخشنة ازدادت قصرا أمام شطحات شجرة اللوز » [1].

وقد تزامن حلول **فصل الخريف** مع زيارة البرنس الرئيس للأمير عبد القادر في سجن أمبواز ،حيث أنّه استقرّ و احتل الساحات والبيوتات و الحدائق و الأنفس خارج القصر ، وكانت أوراق الأشجار تتطاير في كلّ الجهات ،ولأوّل مرة و منذ مدة طويلة تفتح أبواب القصر عن آخرها شرّعت وكأنّها تستعد لاستقبال حدث خاص وغير معهود ،منذ أن تلقى الكومندان بواسوني ،مدير قصر أمبواز ،نبأ زيارة البرنس الرئيس للأمير [2] .

و قد خضع الزمان في رواية كتاب الأمير في مجمله **للإبطاء** من خلال استعمال الروائي لتقنية **الاسترجاع** من حيث تناوله لأحداث تاريخية ماضية فسّرها في مواقف متغيّرة ،ممّا يدلّ على **واقعية زمن وقائع الرواية** « وهو زمن ما تحكي عنه الرواية ، ينفتح في اتجاه الماضي ،فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية ،وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة » [3].

إلاّ أنّ **الاسترجاع** في نطاق رؤية الشخصية يتميّز بطابعه العاطفي، ففي أحلك ظروف الأمير عبد القادر النفسية ،استعان الكاتب بتقنية الاسترجاع ،للتخفيف من حدّة التوتر الذي يعانيه الأمير ،في وقت تذكر فيه ماضي طفولته وشبابه ،إضافة إلى حنينه الجارف إلى الطبيعة الصافية ،الخالية من التكلف ،وبهذا « الرجوع إلى الطبيعة مهربا ومنفى ، بدل أن تكون العودة إليه لحظة انتقالية تستريح فيها الذات ،وتجدد قوتها استعدادا للللحظة التالية »[4]

وباعتبار شخصية الأمير عبد القادر قد احتلت جزءا كبيرا على امتداد الرواية ،فإنّه تمثّل لدينا أنّ زمن الأمير عبد القادر قد تموقع بين زمنين ،**زمن الماضي** الذي يمثل زمن سعادته وهو يخوذ معاركه ضدّ الغزاة ،مقابل **زمن الحاضر** الذي يمثل زمن تعاسته وهو سجين في أمبواز ،وتؤدي هذه الوضعية المضطربة إلى اختلال توازن الأمير ،الذي اختفى من الساحة

---

[1] الرواية ،ص 47 .
[2] ينظر الرواية ،ص 495 .
[3] يمنى العيد ،في معرفة النص ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،لبنان ،ط3 ،1985 ، ص 227 .
[4] د. بشير بويجرة محمد ،الزمن في الرواية الجزائرية ،رسالة دكتوراه ،جامعة عين شمس ،القاهرة ،1991 ،ص 29.

الثورية بعد سجنه ،إذ أنّه يسعى جاهدا إلى التهرب منه باسترجاع الأيام الماضية ، وبهذا فإنّ الماضي يمثل بالنسبة له ومضة عابرة في ضوء الحاضر المشحون بشتى أنواع الألم ،ممّا يشكل البؤرة الزمنية للسرد .

أمّا توظيف الكاتب لتقنية **الاسترجاع** فكان لأغراض فنية و جمالية خدمت الرواية أكثر،منها: ملء الفراغات الزمنية لتمكين القارئ من فهم مسار الأحداث ،كما أنّه استطاع من خلال ذلك تسليط الضوء على شخصية الأمير عبد القادر قصد إظهار حقيقة كانت غائبة وكذا حياته المأساوية من خلال عرض الخلفيات المتعلقة بحدث سجنه ،وشتى أنواع الألم التي عاشها ،من أجل رفع راية الحق ،وبالتالي تبقى وظيفة الاسترجاع ـ الارتداد إلى الماضي ـ الدلالية ،وظيفة إخبارية بالدرجة الأولى ،من خلال فتح إطلالات على الماضي داخل بؤرة سرد زمنية حاضرة [1] .

و تجسدت هذه التقنية أكثر عندما تناول الكاتب أحوال الأمير عبد القادر النفسية من جرّاء معاملة السلطات والقادة الفرنسيين له وهو سجين ،خاصة في قضية إرجاء الكولونيل أوجين دوما الإفصاح للأمير عن محتوى الرسالة التي تلقاها ،خشية أن يصطدم الأمير إذا علم بمحتوى الرسالة ،والملفوظ الآتي دليل ذلك :

« لم يستطيع دوما أن يضيف كلمة واحدة و لكن علت وجهه صفرة لم يرها الأمير على محياه إلاّ عندما كان وكيلا لديه في معسكر ،ويكلّف بمهمة صعبة لدى الأمير ، يتردد كثيرا قبل أن يقول خبرا صعبا ،يلتجئ إلى طرق ملتوية مخافة أن يرهق الأمير، شعر هذا الأخير بأنّ الزمن الذي مضى صار قريبا منه و كأنّ الدنيا لم تتغيّر إلاّ قليلا .

ـ ربمّا الرسالة تخصني ،لا تهتم ياكولونيل ،لم يعد شيء يفاجئ بعدما تحوّل هذا القصر إلى سجن مسيّج من كلّ الأطراف .

ـ صمت دوما أكثر ممّا أكّد للأمير بأنّ الأمر يخصه بالفعل،استجمع الكولونيل دوما كلّ قواه

ـ ليعلن عن فحوى الرسالة ،التي لم يكن بها ما يوحي بالخير .

ـ يبدو أنّ الخبر أسوأ ممّا أتصوّر » [2] .

---

[1] ينظر ، د. أحمد طالب ،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة و الأدب بين النظرية و التطبيق ،م.س ،ص 62 .

[2] الرواية ،ص 468 .

وقد استعمل الكاتب هذه التقنية من خلال تأجيله الإعلان عن محتوى الرسالة ، قصد تشويق القارئ ،من خلال شدّ انتباهه حيث يجعله يترقب ما سيحدث في كلّ لحظة من خلال تأخيره الإعلان عن النتيجة ،وإعداده لتقبلها في النهاية ،وهذا ما يؤكده رولان بارت بقوله : « إنّ ترقب حدوث شيء يستولي على العقل ،وليس على أعماق الذات »[1] ،ممّا يجعل « الإبطاء الزمني من التقنيات الشبيهة بأسلوب التشويق » [2] .

وقد استطاع الكاتب من خلال **أسلوب الإبطاء** أن يقوّي الصلة بين القارئ و النص من خلال الاضطراب و الخوف الذي يشعر به ،وهو يترقب من فقرة إلى فقرة ، ومن حدث إلى حدث ،من خلال وقفاته الوصفية خاصة أثناء وصفه للنهاية المؤلمة لمشوارالأمير النضالي، والتي تمثل اللحظة الزمانية الدرامية الحاسمة ،حين استسلم الأمير عبد القادر للأمر الواقع ، مثلما هو موضح في الأمثلة الآتية :

ـ « هذا اليوم ،23 ديسمبر ،لم يكن يشبه أي يوشيء آخر ،لقد اختزل كلّ السنوات السابقة ، مليئا بالصمت والحيرة و الرعشة التي تسبق الموت عادة...كان الصمت يلف مقام سيدي ابراهيم ....تقدم الكولونيل مونطوبان من الأمير منحنيا احتراما له على رأس خمسمائة خيال ،ثمّ أعطى أوامر لفيالقه لكي تبعد قليلا عن عن طريق الأمير وجنده ،حيّاه تحية عسكرية ثمّ تركه يمرّ نحو جامع سيدي ابراهيم لتأدية الصلاة الاخيرة في هذا المقام كما اشتهى ذلك... استقام الأمير في مقدمة المجموعة بدون أن يلتفت و صلّى ركعتين ،جلس قليلا ورفع يديه ثمّ تمتم بصمت ،اشتعلت في داخله الحرائق الأخيرة ،شعر بألم قوي يصعد من ساقه حتى ظهره ،رفع برنسه قليلا ،كان الجرح ما يزال ينزف على الرغم من قطعة القماش التي حوّط بها رجله اليمنى ...حلقت فوق رؤوسهم أسراب طيور الغاوية بأجنحة مفتوحة عن آخرها وكأنّها تسابق الريح بحثا عن أرض أخرى أكثر دفئا و أقل كآبة : التفت الأمير نحو القايد قدور بن علال الذي كانت ملامحه مشدودة عن آخرها :

شفت يا السي قدور الطيور نفسها تهاجر عندما تنغلق في وجهها سبل الدنيا...عقلي لم يعد معي الهزيمة مرة.

---

[1] **Roland barthes ,L'analyse structurale du récit ,P :30 .**

[2] **د. أحمد طالب ،م . س ،ص 62 .**

أراد الأمير أن يقول له: لم نهزم ولكنه لم يفعل ،التفت نحو الفيالق المحيطة بهم،التي كانت تتسرب وراءهم كالثعبان .

كان الارتباك باديا على العيون الذي ظلّت ترفرف دهشة ممّا كان يحدث أمامها لا أحد كان بإمكانه أن يصدّق ما كان يحدث أمام عينيه ،كانت الوجوه باردة كوجوه الأموات و هي تودع الأمير في خرجته الأخيرة صوب المجهول... » [1] .

و **الإبطاء** في إعلان النتائج جعل اللحظة الزمانية لحظة سردية متوترة ،كما يهيّء نفسية القارئ لتقبل النتائج ،ممّا أضفى على رواية كتاب الأمير أسلوبا مشوقا أعفى الكاتب من السرد الممل للأحداث ،كما رفع من مستوى الرواية من الناحية الفنية ،و أضفى عليها أبعادا اجتماعية و ثقافية .

ممّا يدل على أنّ **البنية الزمانية** في النص القصصي ،أو النص الروائي بصفة خاصة ، تتأسس من خلال اتجاه الشخصيات نحو الماضي ،الذي من خلاله يستطيع الكاتب أن يفسّر الحاضر وينوه بالمستقبل الذي يتحرك نحوه الماضي والحاضر في إطار دلالي فكري ، حيث يسيطر عالم اللا وعي على عالم الوعي، وهكذا يتداخل السرد الزمني في هيكل متكامل ،حيث يصطدم الحاضر مع الارتداد إلى الوراء ،والاستباق إلى الأمام بأشكال مختلفة ،إذ يحرك الكاتب إحساسنا بالزمن نحو الماضي من لحظة حاضرة ثمّ يحركه إلى المستقبل من اللحظة نفسها [2] .

و قد خلق هذا التداخل بين الأزمنة مستويات شعورية متعددة تختلف من قارئ إلى قارئ ، إذ يجعله يتطلع إلى المستقبل القريب من خلال الصراع الذي يظهر جليا على ملامح الشخصيات ومن خلال ما تنطق به من ألفاظ أثناء الحوار .

---

[1] ينظر الرواية ،صص: 420 ...423 .

[2] ينظر ،د. أحمد طالب ،مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ،م.س ،ص 70 .

وبهذا فإنّ رواية كتاب الأمير تعدّ من أبرز النماذج سيطرة على الزمان ،من خلال تجليه في مستويات مختلفة (الماضي ، الحاضر والمستقبل) .أمّا من حيث المنحى العام للزمن فإنّه يبدو تاريخيا أكثر ممّن هو باطنيا ونفسيا ،ولعلّ ذلك راجع إلى المحطات و التغيرات التاريخية الكبرى والمقاومات النضالية التي قادها الأمير ضدّ الاحتلال الفرنسي للجزائر .

و بالتالي يعتبر الزمان مسألة حساسة في الإبداع القصصي ،والروائي بصفة خاصة، كونه ضابطا للفعل ،و« نحن و إن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن إلاّ أنّنا نتبيّن أثر الزمن عاملا فعّالا ،في كثير من القصص الطويلة و الروايات » [1].

---

[1] **محمد زغلول سلام ،دراسات في القصة العربية الحديثة ،دار المعارف ،الاسكندرية ،د.ت ،ص 13 - 14 .**

الفصل الثالث: سيميائية اللغة السردية

توطئة:

1. سيميائية العنوان .

2. مستويات اللغة

2 . 1 المستوى الشعري .

2. 1.1 الوصف .

2. 1.2 التيمات الطبيعية .

2. 1. 3. التشبيه .

2. 1 . 4 . التكرار .

2. 1 . 5 . الرمز .

2 . 1 . 6. التضاد .

2 . 2 . المستوى الحركي :

2 . 2 . 1. اللغة العادية .

2 . 2 . 2 . الحوار .

3 . المستوى النحوي .

4 . المستوى التناصي .

4 . 1 . تناص قرآني .

4 . 2 . تناص حديثي .

4 . 3 . تناص تاريخي .

4 . 4 . الحكم و الأمثال .

تظلّ اللغة هي التفكير و التخيّل في الأعمال الأدبية ،إذ لا يعقل أن يفكر الأديب أو الكاتب أو الروائي خارج إطار اللغة ،فهو لا يفكّر إذن إلاّ داخلها أو بواسطتها ،فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره ،فيبلّغ ما في نفسه ،ويعبّر عن عواطفه فيكشف ما في داخله ،فهي مادة الإبداع و جماله ومرآة خياله ،فلا خيال ولا جمال إلاّ باللغة ،لا كتابة و لا قراءة إلاّ باللغة فهي النبع الذي يستقي منه جميع المتعاملين اللغويين ، إذ تتمثل الأدب الروائي في اللغة ذاتها ،فيجسده الملفوظ في شكل كتابة أو بنية خطيّة .

و قد أجمع النقاد أنّ الكتابة الروائية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة ،فإنّه « من الممكن تصور رواية من غير أحداث ،ولكن لا يمكن تصوّر رواية خارج اللغة » [1]،عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي ،،وحين نتحدث عن اللغة ،لا نريد اللغة بمعنى اللسان (Langue) ،وإنّما نقصد اللغة بمعنى اللغة الوظيفية (Language) التي يكتب بها الكاتب جنسا أدبيا وهي تعدّ كائنا اجتماعيا و حضاريا يسهم في تطوّره المرسل والمستقبل للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة ونشاطها داخله [2] ،إلاّ أنّه يشترط في هذه اللغة أن تكون فنية حتى تتميّز عن غيرها ،حتى تتميّز الكتابة الروائية عن غيرها من الكتابات في الأجناس الأخرى .

أمّا **القراءة السيميائية** لهذه الكتابة ،فتتجلى من خلال البحث في **العلامات والإشارات والرموز** التي تتخللها ،كون أنّ العلامة معطى نفسي واجتماعي وثقافي وحضاري أصله الوضع والعرف والإصطلاح ،**فالقارئ السيميائي** للنص الأدبي يجب أن يكون على معرفة كافية بنظام علاماته وإشاراته وما تحتويه من رموز و دلالات ،بحكم معرفته السابقة لها،حتى يتمكن من فهمها وتحليلها و معرفة مختلف وظائفها .

هذه الآلية الإجرائية تخضع الخطاب السردي إلى دراسة تهدف إلى مساءلة النص في بنيته الشكلية،عن طريق الوصف دون رصد المؤثرات الخارجية في إنتاج النص (خارج النص)،

---

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

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

والتركيز على العلاقات التركيبية المنطقية بتحليل البنية اللغوية في مستواها الخطـي التركيبي قصد إدراك العلاقات التي تحكم تشكل النص في حضور اللغة ،وهذا التحليل المتناول للتدليل أطلقت عليه كرستيفا **بالسيمانااليز(Sémanalyse)** ،وقد برز في هذا المجـال **غريمـــــاس** الذي بنى تصوّره في تحليل النصوص السردية على نظام التقـابل بين البنيـات السطحية والبنيـات العميقة ،هذه الأخيرة التي ندرك على مستواها دلالة النص السـردي ،إذ أنّ « الدلالـــة لا تستنبط من سطـح النـص فحسب ،وإنّـما يجب استجلاؤها انطـلاقا من نظـرة تولـيدية للمعنى »[1] ،أي أنّ النص لا يحقق حضوره على المستوى الخطي (التعبيري) فحسب ،و إنّما يكشف البنيات المكونة له كذلك ،وبهذا فالدراسة النحوية لبناء الجملة لا تكفي وحدها لتجلي النص ما لم يبذل مجهودا موازيا للكشف عن مضمونه وعن البنيات المكونة له ،وذلك بدراسة البنية العميقة التي تعدّ نواة تشكل المعنى ،هذا الأخير الذي لا ينتقل إلى القارئ إلاّ من خلال تواصله مع البنية السطحية للنص أو ما يسمى بالدراسة النحوية أو التركيبية للجمل ضمن ما يسمى بالعلاقات ،وهذا يقتضي توظيف افتراضات واستنتاجات قصد الكشف عن البنيات الدلالية و تفرعاتها وهذا ما تقتضيه المقاربة السيميائية فيما يسمى بالتداخل بين البنية العميقة و البنية السطحية .

وبهذا تصل الدراسة التحليلية للنصوص مبتغاها ،على الدارس الكشف عن البتيات المكونة للخطاب ،بداية باتخاذ المستوى التعبيري مجالا له ،مع الولوج أكثر في عمق النص لتوليد المعنى ،وهذا ما سنحاول أن نستجليه من خلال دراستنا لرواية " كتاب الأمير" التي يبدو أنّها تحتوي على دلالات ورموز عديدة .

1 ـ سيميائية العنوان:

لقد نظرت مختلف القراءات السيميائية إلى العنوان بوصفه عنصرا جوهريا في تأسيس حركية النص ،كونه يشكل عتبة النص التي يمكن أن نلج من خلالها عالمه ،فالنص بلا عنـوان فـاقد للهوية ،وعليه فالعنـوان للنص « كالإسـم للشيء ،به يعـرف و بفضله يتـداول

---

[1] المرزوقي سمير ،جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،م.س ،ص 122 .

و يؤسس سياقا دلاليا يهيء المتلقي لاستقبال العمل » [1] . كما تساعدنا دراسة العنوان على الدخول إلى النص من خلال علاقته بالسياقات النصية في بنياته العميقة المتبدية من خلال الثنائيات الضدية ،حيث لا يمكننا تحديد دلالة هذا النظيم الإسمي إلاّ إذا ربطناه بالعناصر التي يقيم معها علاقات ضمن السياق النصي ،يقول أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) :« أحسنوا معاشر الكتاب الإبتداءات فإنّهن من دلائل البيان »[2] ، فلا يمكن أن يتحقق المعنى المنشود للعنوان أو النص إلاّ من خلال العلاقة الجدية التي تجمع بينهما ،وهذا ما يتجلى من خلال المخططة الآتية :

العنوان ⟵ ⟶ النص

ولذلك نجد في رواية كتاب الأمير أنّ الكاتب قد أبدع في **رسم العنوان** ،الذي يبدو أنّه تخيّر لفظه بوعي وحرص كبيرين ، محمّلا إيّاه طاقة رمزية ،وحمولة تعبيرية عالية التركيز ،ممّا يشدّ القارئ ويحفزه على قراءة النص قصد كشف دلالاته ،وبذلك يكون جسرا رابطا و ممّرا للنص ،فلننظر كيف استطاع هذا العنوان الفني ،الذي جاء على شكل جملة إسمية ،المركب تركيبا إيضافيا (مضاف و مضاف إليه) ،أن يطوي كلا ما كثيرا في عبارة رئيسية مؤلفة من لفظتين اثنتين فقط ،إذ تولّد لفظة " كتاب " وحدة مضمونية تعطي فكرة المكتوب أو القدر الذي كتب للأمير وأتبعها بعبارة ثلاثية الألفاظ " مسالك أبواب الحديد " كعنوان فرعي للعنوان الرئيس،ممّا يدلّ على أنّ الكاتب اختار عنوانا ذي دلالة واقعية ، الأمر الذي لم يسمح لنا أن نغوص بعيدا في استجلاء دلالاته .

أمّا اختياره للفظتي" كتاب الأمير " كعنوان رئيسي لروايته ليس بالأمر السيان ، حيث نجد من خلال قراءة متأنية للعنوان ،أنّ الكاتب قد عقد علاقة بين العنوان و تطوّر الأحداث داخل البنية السردية التي احتوت عالمين متقابلين "عالم الموت " و" عالم الحياة " .

---

[1] محمد فكري الجزّار : العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر ،د.ط ، 1998 ،ص45 .

[2] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،الكتابة والشعر ،تح: مفيد قنيحة ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1981 ،ص 62 .

كما أنّه لا يمكن أن نحدد دلالة العنوان بمعزل عن النمو السردي للرواية ،إذ نجد أنّ لفظة " **كتاب** " توحي إلى وحدة مضمونية تعطي فكرة المكتوب أو القدر الغي كتب للأمير ،من خلال عبارات دالة احتوت عليها الرواية في مسارها السردي ،تولّد عنها دلالة واضحة على مدى قوة إيمان الأمير عبد القادر بالقدر الذي كتبه له الله ،خاصة بعد محاولة الاغتيال التي تعرّض لها من طرف الشاب الذي بعث به ولي العهد المغربي العقون من خلال الملفوظات الآتية :

- « لا تهتم يابني؟ إذا شاء الله أن يمدد عمري فلا أحد يستطيع أخذه ،وإذا شاء عودتها إليه فهي رهن إشارته ،لم يبق من العمر أكثر ممّا مضى ،لقد ذهب الكثيرون ممن نحب ،وعندما يذهبون يتركون فراغا مهولا وعقدة في الحياة ،و كأنّنا لم نفعل ما كان يجب فعله ،لا تهتم يا ابني الأعمار بيد الله » [1].

- « الوعد الذي اعطيتموه لي و بقيتم أوفياء وصل إلى حدّه ،كان من واجبي أن أفي بما قطعته على نفسي أمامكم... إذا كنتم ترون أنّه ما تزال لدينا القوة على نصرة الحق ،قولوا بصدق ،ولنسر جميعنا نحو المصير الذي اختطفه الله لنا » [2].

- « لقد شاء الله أن تنتهي الحرب ، يجب أن نقبل بهذا القدر » [3].

- « لا سلطان لنا على الأقدار ،هذا ما أراده الله لنا » [4] .

ونستخلص ممّا سبق **العلاقة البنائية** التي تربط العنوان الرئيسي " كتاب الأمير" بالعنوان الفرعي" مسالك أبواب الحديد "،فكلاهما يكمّل الآخر في« علاقة تكاملية ترابطية: الأول يعلن ،و الثاني يفسر » [5] .

ومعنى هذا أنّ العنوان الرئيسي لا يمكنه أن يكوّن فضاء دلاليا بمعزل عن العنوان الفرعي، وكلاهما لا يشكل وحدة مضمونية تدلّ عن المغزى العام للرواية بمعزل عن النص .

ونحن نجول عبر المسارالسردي لرواية كتاب الأمير نستشف مدى قدرة الأمير على

---

[1] الرواية ،ص 376 .
[2] الرواية ،ص 405 .
[3] الرواية ،ص 406 .
[4] الرواية ،ص 424 .
[5] د. رشيد بن مالك ،السيميائية بين النظرية والتطبيق ،ص162 .

تحدي الصعاب والمخاطر وهو يعبر مسالك الحديد ،دلّت عليها الملفوظـات الآتية :

ـ « حــالة الصمت الكبير أدهشت الأمير نفسه وأعادته إلى التعامل مع الأشياء يشيء من الإيجابية كما فعل دائما ،حتى في أقسى الظروف التي تنغلق فيها كلّ الأبواب » [1] .

ـ « بدت له خيول الأمير وهي تعبر المســالك الوعرة بصعوبة كبيرة أو هي تتجه نحو القفر و الصحراء أو هي تحاول جاهدة أن توقف زحف القوات الفرنسية... » [2] .

ـ « المســـالك كـانت ضيقة يا أمير المؤمنين ،وعندما يضيق المسلك تنطفئ الرؤية ،ألم تقل هذا يا سيدي في كثير من المواقف » [3] .

ـ « احتاج إلى قرابة الشهر للعودة مع صعوبات المسالك » [4] .

ـ « عندما أظلمت السبل و أنا أبحث عن المسالك لإخراج الدائرة من الهلاك، فكرت ... وبعد طول تفكير ،اخترت مسلك الحرب... » [5] .

ـ « تمتم الأمير وهو يبحث عن مسالكه داخل الظلمة و البارود الأعمى و لسعة السيوف الباردة » [6] .

ـ « عساكرهم بدت تتجمّع في الهضاب المقابلة... لا حلّ لنا إلاّ هذا المسلك » [7] .

ـ « يسيرون في كلّ الاتجاهات ،ووسط الأوحال و المطر وصعوبة المسالك » [8] .

و**العنوان** بهذا الحجم اللفظي لاشك أنّه مبني على **مقصدية** دلالية يريدها الكاتب ،قد تكون فنية و قد تكون غير ذلك ،كأن تكون مثلا إديولــوجية باعتبــار أنّها تمثل درسا في حــوار الحضـارات ،ومحــاورة كبيرة بين المســيحية والإســلام ،بين الأمير عبد القادر من جهة و مونسينيور ديبوش و نابليون الثالث من جهة ثانية ،و حروب القرن التاسع عشر ،التي وجد الأمــير فيها نفسه على حافة قرن ينسحب بكلّ أشـواقه و هزائـمه ،و مفاخركان السيف سيدها ،و قرن جديد كانت فيه الآلة و البارود هما سيدا الحروب والتطور .

---

[1] الرواية ،ص 257 .
[2] الرواية ،ص 219 .
[3] الرواية ،ص359 .
[4] الرواية ،ص365 .
[5] الرواية ،ص368 .
[6] الرواية ،ص 382 .
[7] الرواية ،ص386 .
[8] الرواية نص390 .

أمّا بخصوص **بروز العنوان بخط عريض وبلون أحمر** ،فليس من الإعتباطية ،و إنّما وفقا لقواعد توحي بعمق الفكرة وبسمو القضية التي يعالجها ،حيث أخذ العنوان الرئيسي ـ الذي كتب باللون الأحمر ـ مكانا وسطا بين إسم المؤلف والعنوان الفرعي ،ممّا يوحي بدلالات عدّة ،خاصة أنّ اللون الأحمر يرمز إلى كثرة الدماء ،الصراعات ،الموت ، الرعب و إلى المخاطر التي واجهها الأمير في حياته النضالية من أجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة.

وبهذا تكون قراءتنا « ضمن هذه الحيرة المنبثة بين حنايا العنوان ،دليل على أدبية الأدب ، لأن المبدع الذكي هو من يجعل قارءه يقرأ بحدسه أشياء غيرحاصلة،ولكنها ممكنة الحصول ما دامت ليس ضربا من المستحيل » [1] .

لكن قراءتنا لهذا العنوان ماهي إلاّ قراءة أولية ،ويبقى العنوان في مجمله قابلا لعدّة تأويلات تخضع لقراءة النص،وتحديد تأويلاته عن طريق فهم و قراءة العلاقات والمفارقات المعنوية القائمة فيه .

2 ـ مستويات اللغة:

من الصعب اختيار لغة الرواية ،إذ لا يمكن للروائي أو الكاتب أن يراعي مستوى المتلقي الذي يفترض وجوده ، لقد استعمل الكاتب شريطا لغويا بشكل يتفق والرواية ،ممّا له من دلالات معينة ،جعلت هذا العمل الروائي ينهض بوظيفة تنويرية في المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة ،إلاّ أنّنا نستشف من خلال قراءتنا لرواية كتاب الأمير ،أنّ الكاتب قد تخلى إلى حدّ بعيد عن البناء الشعري لهذا العمل الروائي ، حيث أنّه لم يفرط في استخدام اللغة الشعرية ؛بقدر اهتمامه بالعناصر الأخرى المكونة للرواية،ونعني الشخصيات ،البناء الزماني والبناء المكاني ،بل يوزعها بخفة وانتظام عبر أنحاء هذا العمل الروائي ،ليفتح من خلالها منافذ صغيرة ،يتسرب منها نحو إعادة بناء الحدث التاريخي ،ضمن معطيات رسمية تفصح عن الحياة الصعبة لبشر عظماء ،وقعوا فجأة أمام اختبارات قاسية لم يكونوا يرغبون فيها .

---

[1] ذويبي خثير الزبير ،سيميولوجيا النص السردي ،مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان ،رابطة أهل القلم ، سطيف ،الجزائر ،ط1 ،2006 ،ص8 .

واللغة في الخطاب تتجلى من خلال مستويين: مستوى السرد الذي تكون اللغة فيه فصيحة سليمة ،ومستوى الحوار الذي تكون اللغة فيه متدنية و عامية [1] ،و غالبا ما تكون اللغة في االسرد عادية و مألوفة لأنها تنقل وجهات نظر مختلفة و وضعية حياة معينة لشخصيات متناقضة في الفكر والحياة ،و من هنا تأتي مستويات اللغة تعبيرا عن هذه التناقضات المتعددة المستويات و الأشكال ،يقول باختين في إطار هذا السياق أنّ العمل الأدبي يكتسب خاصيات لسانية من جهة ،واجتماعية من جهة أخرى ،أمّا النثر الروائي فإنّه يسلك طريقا مختلفة تماما ،إنّه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية و الصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية ،دون أن يضعف عمله من جرّاء ذلك بل إنّه يصير أكثر عمقا [2] ،هذا ما نلمسه من خلال قراءتنا لرواية كتاب الأمير،أنّ الكاتب قد تميّز بمستوى تعبيري ،صاغ من خلاله هذا العمل الروائي ،عبر مستويات عدة قد استعملها الكثير من الروائيين منها: المستوى السردي والمستوى الحواري ،وكذا كيفيات و تقنيات التعبير المتبعة في القص الحديث ، الفصل الأول في التعامل مع اللغة بأن مزج بين مستويات الكلام المختلفة ،حيث نسج كلام الشخصية داخل كلامه ،ليزيد نسيج الرواية تشابكا ،ممّا أعطى تكامله وانسجامه ،فمثلا وظّف لغة الحكاية التي تستحضر الأساطير والخرافات مرورا باللغة المحلية الدارجة ،ممّا طبع الرواية بإيحاءات رمزية ،ودلالية متعددة تدخل في إطار التجديد ،مساهمة منه في تطوير الكتابة الأدبية و الفنية في الجزائر ،وفي الأدب العربي بصفة عامة ،وبالتالي ارتكزت لغته على ثلاث مستويات:

- اللغة الشعرية ،التي تمثل لغة الواقع الماثل.
- لغة الحكاية ،التي تستحضر الأساطير والخرافات .
- اللغة العادية ،التي تمثل اللغةالعامية أواللهجة الدارجة .

والروائي من خلال هذه المستويات للغة نجده يمازج بين اللغة الإحالية واللغة الوصفية ، وقد أحسن ذلك لطبيعة الموضوع المتناول في الرواية ،وبالتالي عدم استعمال الكاتب للغة معينة ،وهذا لا يعني هروبه من ذلك ،كما يدعي البعض ، وإنّما يعدّ انسجاما مع الكتابة

---

[1] ينظر ،د. عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص ص :176 ... 179 .
[2] ينظر،مجلة المساءلة ،ص 163.

الأدبية في حدّ ذاتها ،باعتبارها مغامرة لغوية وفنية قبل كلّ شيء ،حيث عمد الروائي إلى جمل طويلة قد تبلغ الصفحات أحيانا ،كما انـــــزاح بلغته عن طبيعتها النثرية إلى مستوى الشعرية ،لامتيازه بخصوصيات أسلوبية ،تجسدت في الانزياحات المختلفة ،التي تخلقها اللغة و الطاقات الدلالية المختزنة في النص ،نستشفها من خلال **المونولوج** الذي ساهم في الشعرية ،ونمثّل لذلك بالمقاطع الآتية :

ـ « شيء يقول لي أنّ الأمير يخفي أكثر ممّـا يظهر،حتى لا يؤذيك ،الألم الكبير بـاد في لـون عينيه ،أحيانا يبدو لي كالأسد الذي قلّمت أظافره ،ووضع في السجن وراء القضبان » [1].

ـ « صمت الأمير طويــلا قبل أن ينزع كفيه من علــى وجهه الذي امتقع من التعب والجوع و الأسئلة التي ظلت عالقة بقلبه وبتجاعيد جبهته: ...

يبدو أنّ الأقدار كلّها تتكاتف لكي تعلن عن هلاكنا ،ما نقول لعائلات هؤلاء الذين ذبحوا ؟ ماذا أقول لأولادهم الذين ينتظرون عودتهم منذ أن عرفوا أنّهم في حوزتنا؟ ماذا أقول للذين رأوا فينا قدوة تتبع اتجاه المساجين؟ » [2] .

« منذ حادثة محاولة اغتياله من أحد خدّام العقون والأمير يتأمل الناس و الدنيا طويلا ويتساءل عن الكم من القطران الموجود في أعماق العقون ،يتساءل عن القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه ،بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن »[3].

« أغمض عينيه ،تمتم: لماذا الحزن ،أليس هو من اختار هذا المسلك ؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ،ويموت ،ويدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما ،حرب كان العصر العربي والفروسي ما يزال يمجدها ،ولكنّها توقفت على حافة القرن الجديد ،أصبحت للحروب لغة أخرى لم يكن قادرا على إتقانها ،كان يمكنه أن يحمل سيفا ويظل يخترق به الهواء و الفراغات ،ويحارب المهزومين ،أصبحت للحروب لغة أخرى لم يكن قــادرا علــى إتقانها ،كان يمكنه أن يحمل سيفا ويظل يخترق به الهواء والفراغات ،و يحارب المهزومين الذين إذا بايعوه اليوم، خانوه غدا ،لماذا الحزن و أبواب مكة تنفتح على مصراعيها مشرعة

---

[1] الرواية ،ص133 .
[2] الرواية ،ص 358 .
[3] الرواية ،ص375 .

ضوءها الأبدي ،كلّ شيء بما في ذلك القلب المنكسر؟ هو يعرف المسالك ،فقد قطعها عندما جرّه والده في رحلة دامت زمنا طويلا» [1] .

الألفاظ التي استعملها الروائي في هذه المقاطع تخاطب العاطفة والوجدان قبل أن تخاطب العقل ،أي تلامس مكامن الحساسية المتأثرة لدى القارئ و تلائم نفسية الأمير الحزينة . وهذا يدلّ على مدى قدرة الكاتب على العدول في لغته التعبيرية عن المألوف بما يخرق أفق الانتظار عند القارئ .

2 - 1 - المستوى الشعري :

سنحاول من خلال دراستنا المتواضعة لرواية كتاب الأمير أن نتوقف عند بعض ملامح سيميائية لغة هذه الرواية ،وإن صحّ التعبير بعض الخصائص السيميائية لها ،دون الزعم سلفا بأننا استطعنا أن نقف عند كلّ الأشكال اللغوية والتعبيرية في هذا النص السردي، خاصة وأنّ الكاتب يبدو أنّه اعتمد النظام التركيبي للغة في تشكيله أبعادا دلالية للنص ،من خلال استعماله للغة الشعرية في البعض من وقفاتها « باعتبارها رموزا لدلالات متباينة ، و بين مصادرة هذه الحقيقة ،بمصطلحات بيانية ،كالتشبيه و الوصف و التصنع والزخرفة » [2]، من أجل تحقيق التجانس الصوتي ،والعدول عن الاستعمال العادي لها ، حيث اعتماد لغة الوصف و لغة الحوار ،كما لجأ إلى استخدام الرمز الأسطوري ،ممّا ساهم في خلق انزياحات لغوية داخل هذا النص السردي ،فجّرت الطاقات اللغوية الكامنة ، وكثّفت الإيحاء، ممّا جعل المعنى متعددا متنوعا ،وبالتالي تحقيق اللغة لوظيفتها الفنية و الجمالية ،و نذكر من هذه الخائص السيميائية التي تميّزت بها رواية كتاب الأمير:

---

[1] الرواية ،ص455 .

[2] د. هواري بلقاسم ،الشعر العباسي والمقاربات الحداثية ،البنيوية والأسلوبية والسيميائية،مختبر السيميانيات وتحليل الخطاب ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر و التوزيع ،سيدي بلعباس ،الجزائر، 2005 ،ص104 .

2 - 1 - 1 - الوصف :

يعد الوصف بالنسبة للروائيين الواقعيين و المهتمين بمسألة الشكل و البنـاء من العناصر اللغوية التي لا مناص منها في الخطابات الأدبية ،إذ أنّه يصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي [1] ،ويعتبرونه تقنية تساعد على تطوير الحدث داخل السرد ،ممّا يزيد من جماله الفني ،كونه ينهض بكشف كلّ ما يتعلق بأحوال الشخصيات النفسية والاجتماعية وطبائعها وخصوصياتها التي تتميّز بها عن غيرها، وتقريب المكـان وتحريكه واستنطاقه عمّا يحمل من رؤى وأفكار،ممّا يوهم بالــواقع و يجعل القارئ يفترض صورا له في ذهنه، إلاّ أنّه يتطلب « تقنيات خاصة واستخدام خاص للغة » [2] ،ولذا يعدّ مجالا « يتفاضل فيه الأدباء و يتمايزون و يتميّزون عن بعضهم البعض » [3] .

ويبدو أنّ الروائي اتجه أكثر للاهتمام بهذا العنصر الفني ،فاعتمد وقفات وصفية لمسرحة الحدث و الإيهام بالواقع ،في أشكال متعددة منها :وصف الشخصيات ،وصف الأفعال ، وصف البيئة و الأمكنة ،وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد ،كما أنّه لم يدلي بوجهة نظره بشكل مباشر ولكنه تركنا نعي ذلك من خلال سرده للأحداث ،فعبّرت عنه الحركـات والإيمـاءات والإشارات قبل الملفوظ اللغوي ،فالمفتاح الأول الذي ندخل به إلى عالم هذه الرواية ،هو اعتماد الكاتب على تقنية الوصف ،من خلال سرده لأحداث وقعت ،ممّا يحيلنا إلى الإيهام بالحقيقة ،الذي يعتبر بمثابة الوعي المركزي (Conscience centrale) الذي يحرّك مركبة السرد في هذا العمل الإبداعي ، حيث تبدأ الرواية بزمن مباشر يصف من خلاله الراوي بداية الأحداث : « 28 جويلية 1864 فجرا ،الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر ،الساعة تحاذي الخامسة ... » [4] ،فيبلور المواقف الفكرية والجمالية له .

قوانين العمــل الإبــداعي لا تخضع لسيطرة الـذات المبدعة ،بل تـخضع لمختلف التناقضات في مستويــاتها المتداخلة بما يعكس الاهتمـامـات الفنية و الأنساق الجمـالية والقيم

---

[1] ينظر سيزا قاسم ،بناء الرواية ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب ،د . ط ،2004 ،ص 109 .
[2] ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)،دار الآفاق الجزائر ،1999 ،ص 101 .
[3] عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،د . ط ،2000 ،ص 79 .
[4] الرواية ،ص 09 .

الثقافية التي يتقنها المؤلف ،فالبطولة التي يصوّر بها مثلا شخصية الأمير عبد القادر هي « البطولة المميّزة على المستوى الفردي ،والنمطية الصارمة على المستوى الاجتماعي »[1] من خلال وصفه المتميّز إلى ماضي شخصية الأمير ،أنّه بطل جزائري تعلّق ببلاده ، أحبّها ودافع عنها بكلّ ما أوتي من قوة ،ثمّ نفي وسجن، بسبب تعنته مع المستعمر الفرنسي ،ليبدأ تجربته الجديدة في سجـون فرنسا ،لا يعني الاستغـراق فيه لذاته و إنّما لينقل للقارئ حسّـا مأسويا ،كأنّما الكاتب يذكرنا بالمواقف التي مرّ بها الأمير على طريق الاسترجاع الماضية، فيعمق شخصيته ويبرّر الكثير من تصرفـاته ،بل أنّـه يلقي الضوء على مكونـاته الفـكرية الأولى ،بالإضـافة إلى عزلته الـروحية وهو في السـجن ، التي كانت تجعله يعـيش وسط القبور ،وبهذا نجد أنّ الكاتب قد اعتمد :« كلّ ما يمكن أن يمنحه الأسلوب الحديث من طرق تعبيرية إيصـالية كـالفلاش بـاك مثلا ، الارتـداد ،الحديث النفسي ،التـأزم الموقـفي...» [2] ، وإشاعة هذه الـروح المـأسوية المتغلغلة في المنظـور الـروائـي ،قد أعطـى بعدا إنـسـانيا عـميقا ،و منحها قوة هائلة في مجرد عملية التحوّل و التناوب و التدرج داخل بناء حلزوني لايعطي نفسه بسهولة للقـارئ غير المحترف [3] ، باعتبـار أنّ هذه المغـامرة تلغـي حـافة التاريخ وحافة المتخيل ،فهي لا تقول التاريخ ،بل تستند إلى مادة التاريخ وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله .

ومن خلال هذا الوصف يتضح لنا أنّ الكون الروائي في كتاب الأمير محدّد بنسوج معرفية عديدة ،فمن الثقافة التاريخية و إسقاطاتها إلى الثقافة الشعبية بكلّ تنويعاتها المحلية التي تنقلنا إلى العوالم الداخلية لأسرار النفس الإنسانية بكلّ تناقضاتها وضياعها في متهات التهميش والقلق .

استعمل الكاتب لغة ترقى إلى وصف الحركة الواقعية للأحداث من حيث أنّها لغة تحيل على مبادئ الوصف ،لا التجريد،باعتبارأنّ الوصف من أهم الوسائل التعبيرية والتصويرية،

---

[1] مجلة المساءلة ،م . س ،ص 55 ،نقلا عن موير ،إدوين ،بناء الرواية ،تر: أبراهيم الصيرفي ،الدار المصرية للتأليف و الترجمة ،ص 04 .

[2] ميخائيل باختين ،قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي ،تر:جميل نصيف التكريتي ،وزارة الإعلام والثقافة ، بغداد، 1986 ، ص67 .

[3] ينظر مجلة المساءلة ،م . ن ،ص59 .

وظفه الراوي لغاية جمالية ،هذا ما تبدى من خلال وصف الروائي لمدينة معسكر قبل الغزو وبعد الغزو ،هذاالوصف الذي كان مرتبطا بفكرة أساسية عالجها الروائي والمتمثلة في تصويره لمدينة معسكر(الوطن) ،بل إنّ الوصف هو الحدث نفسه ، فقد صوّر لنا من خلاله ذلك الغزو الذي يعاود كلّ مرة على المدينة .

ولم يقف الروائي في وصفه لمدينة معسكر عند هذا الحد،بل عمد إلى وصف شخصية الأمير عبد القادر من خلال وصفه لمدينة معسكر ،فتحوّلت الشخصية إلى مكان ،فقد تصوّر المدينة مرة قوية صامدة متحدية ،وهذا دلالة على قوة الأمير عبد القادر وصموده وتحديه في وجه الطغاة ،ومرة يصوّرها منحطة مدمرة ،وهذا دلالة على فشل الأمير في صموده في وجه الآلة الحربية الفرنسية .

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

2 - 1 - 2 - الألفاظ :

لجأ الكاتب إلى استعمال ألفاظ كثيرة من الطبيعة باعتبارها تتلاءم مع مزاج وعقلية سكان الأرياف و القرى الذين يتعاملون مع الطبيعة بشكل مباشر ،مثل ذكر السهول ،الغابة،الجبال الوديان،غروب و شروق الشمس،الفجر ،الظل ،الغبار،العواصف ، الرياح ،الأمطار و الفصول الأربعة،ممّا ساهم في تصوير الأحداث بطريقة رمزية وإيحائية . فالشتاء رمز للكآبة و تجمّد المشاعر بسبب الوجود الاستعماري في الجزائر ،و الخريف رمز للتمرد و الثورة ،والصيف يرمز للتشاؤم ،و الربيع يحي بالحرية و الانتصار ،خاصة أنّ هذا الفصل وإن لم يرد ذكره كثيرا في الرواية بحكم انّه كان يغلب عليها الطابع المأساوي ،إلاّ أنّه كان يدلّ على الإيجابية والتفاؤل لتزامنه مع شفاء الخليفة مصطفى بن التهامي ،وكذا تزامنه مع خروج الأمير من سجنه. أمّا ذكر العواصف والغبار فإنّه يوحي باحتدام المعارك

بين الأمير وأعدائه ،أمّا سقوط الأمطار فكان يوحي بالتفاؤل والخير على سكان القرية لأنّها كانت مصدر معيشتهم . كما استعمل أيضا ألفاظا أخرى تكرّس الوضع الاجتماعي والمادي المزري مثل ذكر: الشعير ،الحنطة ،وألفاظ تدلّ على الحالة المزرية جراء الاستعمار والحروب الدموية مثل ذكره : السيف ،الآلة الحربية ،البارود و السجن ...الخ .

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

وبالتالي نجد الكاتب من خلال قاموسه الغني و المتنوع للألفاظ أراد أن يولّد فينا ونحن نقرأ هذا العمل الروائي شعورا خاصا ،لأنّه استطاع « انتقاء الملفوظ الملائم ،في الاستعمال الملائم ،للمقام الملائم » [1] ،فنجد الكاتب من خلال تناوله لـرسم الحدث أو المكان أو الشخصيات أنّه تناول ألفاظا تتفاوت بينها في الشاعرية والقوة والعذوبة والهدوء ، و نمثل لذلك من خلال المشاهد التصويرية للأحداث الآتية:

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

---

[1] د. عبد الملك مرتاض ،ألف ـ ياء ،تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،د. ط ،ص106 .

و متفحم بقوة الأدخنة والنار والحرارة الخانقة » [1].

« كان قارب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء ،مخلّفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة ،لا شيء كان يسمع من بعيد وسط هذه السكينة و هذا الصمت الكنسي إلاّ صوت الماء وهو ينكسر تحت وطأة المجدافين وهما يغوصان عميقا في البحر مخلفين وراءهما خطا مستقيما مثل الذي يحرث في الماء»[2].

« كانت الحيطان مغلقة ولا شيء يسمع إلاّ هدير البحر و عواء السفن الخشنة وهي ترسو في الميناء المحاذي لمكان حجز الأمير ... في ساعة متأخرة من الليل ،لم يكن يسمع شيئا إلاّ خطوات العسكر وحركة السيارات المنقولة بأحصنة والأوامر العسكرية التي تناهت إلى سمعه في تلك الليلة الشتوية ،كانت أمواج البحر تصطدم بالحيطان القريبة من مرقده وكأنّها كانت تضرب على رأسه و جسده المنهك بقوة وبلا رحمة مثل الأيادي الخشنة »[3].

« ... زاد دوي الزغاريد عند الباب ،كان الموكب قد تخطى نهر اللورال وبدأ يسير نحو مداخل القصر ،كانت لالة الزهراء قد رمت عصاها ووقفت عند باب العربة التي كانت تنقل الأمير ،عندما نزل كان وجهه منورا ،احتضنته طويلا ثمّ نظرت إلى عينيه وهي تتمتم: الحمد للّه ،لقد أفرج كربتك و كربتنا جميعا »[4].

ومن خلال هذه الملفوظات التي مثلت هذه المشاهد التصويرية ،والتي تلونت بألوان مختلفة ،بين القوة ،الإضطهاد ،الظلم ،الإستعمار ،القهر ،الفوضى ،الهدوء ،السكون والحركة ،وهي توحي بذلك إلى حالات مختلفة منها مثلا :

المشهد التصويري الأول يوحي من خلال ألفاظه بكل أنواع الظلم و القهر والاضطهاد و الاستبداد التي سلطها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري من خلال أعماله الشنيعة ضاربا عرض الحائط كلّ الأعراف و القوانين الدولية، وقد نجح الكاتب في تصويره لهذا المشهد من خلال حسن استعماله لألفاظ كانت تتدفق قسوة وظلما وقهرا ،ممّا جعلنا نمقت المستعمر أشدّ المقت .

---

[1] الرواية ،صص:345 - 346 .
[2] الرواية ،ص 11 .
[3] الرواية ،صص: 424 - 425 .
[4] الرواية ،ص 518 .

والمشهد التصويري الثاني بألفاظه الساكنة والهادئة ،فإنّه يوحي بحالة الهدوء و السكون التي سادت المكـــان ،في حين المشـهد التصويري الثـالث فـيوحي بالفوضى و الحركة التي ســـادت المكـــان وساكنيه.

أمّا المشهد التصويري الـرابع فإنّه يوحـــي بالطمـــأنينة و الفرحة اللّتين يعيشهما أهل قصر أمبواز نتيجة إطلاق صراحهم من ويلات سجن مدته خمس سنوات كـــاملة .

وبهذا يكون الكـاتب قد أحسن بنـــاء ألفاظه وأتقن تركيبها وأجـاد توظيفها ،ممّا قرّب الصورة إلى القارئ وجعله يستشعر مختلف الحـــالات التي اشتمل عليها هذا النـــص الروائي ،وبهذا يمكن أن نقول أنّ الألفاظ هي « النافذة التي من خلالها نطلّ ،ومن خلالها نتنسّم ،هي المفتاح الذهبي الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الأفاق » [1] .

وباعتبار أنّ الجملة في الخطاب لها قيمة خاصة ،لما لها من دلالات تختلف من قارئ إلى قارئ ومن ناقد إلى آخر ،حيث ينظر إليها أندري مارتيني أنّها« شيء أكبر من مجموعة الكلمات التي تنظم داخلها » [2] ،الشيء الذي دفع بالكاتب إلى اختيار جمل قصيرة و أخرى طويلة ،لكن لها دلالات خاصة ،ممّا أكسب أسلوب هذه الرواية أهمية خاصة أثّرت على البؤرة السردية للنص .

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

2 - 1 - 3 - التشبيه:

إنّ اللغة هي الرداء الذي يرتديه النص الروائي فيتميّز به ،حيث لا أدب بدون لغة ولا علاقات ،ويبدو أنّ لغة هذه الرواية تميل إلى البذخ اللغوي والتأنق الأسلوبي ، وهذا ما ميّز الرواية الحداثية بعامة ،والجديدة بخاصة لتجعل من اللغة عنايتها الأولى لتجعل منها جهازا

---

[1] اسماعيل عز الدين ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار العودة ،بيروت ،ط3 ،1975 ، ص 173 .

[2] André martinet ,« La 1» ,Linguistique synchronique,P.U.F de France,Paris, 1974 ,p : 228 .

توصيليا شديد الحركة والتغيير داخل النص الروائي ،بحيث تتحرك مع كلّ موقف و تتغير مع كلّ لفظة [1]،ممّا أدى إلى نسيج لغوي مليئ بالمصطلحات البيانية ،ممّا يدلّ على قوّة لغة الكاتب في التعبير ،وهو يشكل تمثيلا واقعيا لصور حقيقية وقعت من خلال خاصية التشبيه التي تزيّنت بها لغة هذا النص الروائي ،منها ما ورد في لأمثلة الآتية :

ـ « الإنسان مثل الأرض،عندما تخسر ماءها وتدخلها المياه المالحة تتشقق و تشيخ »[2]

ـ « عندما عانق الأمير سيدي مبارك بقامته الصغيرة واستدارة جسمه ،بدا له كطفل صغير يبحث عن أمومة ضائعة » [3] .

ـ « بدت السفينة كأنّها سجن عوام على سطح البحر » [4] .

ـ « الزغاريد تأتي خفيفة قبل أن تتشابك و تتحوّل إلى أصداء تشبه الرصاص و هو يخترق الأشجار والأجساد » [5] .

ـ « من أعالي القمة بدا البشر في المعسكرين المحروقين كالنمل ،يسيرون في كلّ الإتجاهات ووسط الأوحال و المطر و صعوبة المسالك » [6] .

ـ « عندما انطفأ موح اليزناسي والمبعوثين في عمق الجبال ،كذئاب البراري ،توجهت المجموعة باتجاه القبائل المناصرة لإخبارها بما تمّ الاتفاق عليه »[7] .

ـ « البلاد مثل البركان اليوم ،لم نعد نعرف من يحكمنا غدا من كثرة التغيرات » [8] .

2 - 1 - 4 - التكرار:

التكرار كخاصية من الخصائص اللغوية التي تلازم الأعمال الأدبية سواء كانت سردية أو غير سردية ،فإنّه تجسد في هذا النص السردي بطريقة فنية محكمة ، و بنوعيه:

ـ النوع الأول تجسّد من خلال **تكراره نفس الحدث في النص** ،ولكن في زمان ومكان

---

[1] ينظر ،مجلة تجليات الحداثة ،ع: 03 ،س: 1994 .
[2] الرواية ،ص 214 .
[3] الرواية ،ص 276 .
[4] الرواية ،ص311 .
[5] الرواية ،ص517 .
[6] الرواية ،ص 390 .
[7] الرواية ،ص 407 .
[8] الرواية ،ص474 .

مختلفين وبمعنى مخالف للأوّل ، تقول جوليا كرستيفا في هذا المقام : « المقطع المكرر لا يظهر أبدا بنفس المعنى » [1] ،وهذا ما تبدى من خلال المقاطع الآتية :

ـ « إمرأة لم تكن كسائرالنساء ،كأنّها خرجت من مغارة بدائية كانت ترتعش كالورقة الضائعة ،تحاول جاهدة أن توقف الدمعات التي تلألأت تحت ضوء القنديل الزيتي الباهت ، في يدها صبي قد مال وجهه نحو زرقة تشبه زرقة الموت ،نصف جسدها العلوي كان عاريا ،تذكرأنّه قام من مكانه مثل المذعور ،نزع الغطاء الذي كان يتدلى على كتفيه ورأسه، ثمّ وضعه على الصبي ،وغطى بجزئه الآخر صدر المرأة ،أرادت أن تتكلّم(...) نعم يا مونسينيور أنا زوجة ماسو ،نائب المتصرف الإداري العسكري الذي سجن بالقرب من الدويرة ... » [2] .

ـ « لكني في كلّ الأحوال لم أختر أبدا مساراتي ،لقد حددها الله سلفا ،وهو الذي أهداني ،نحو المسالك التي قادتني إليك عندما استمعت إلى نداءات قلب تلك المرأة العارية الصدر وسط العاصفة ،لا نصير لها إلاّ الله وأنا وأنت» [3] .

ـ « أود أن أنحني أمام هذه العظام لأشكرها لأنّها أنقذت زوجي الذي لأ يعرف كيف يشكر مونسينيور و لا الأمير الذي بقي بجانبه حتى سفره إلى بروسة ،جئته في البروق والعواصف ،كنت مقطعة اللباس ،في يدي رضيعي الذي لم يكن يابه بشيئ ،لم تبق فيه إلاّ العينين ،عندما أخبرت مونسينيور ديبوش عن زوجي السجين نسي نفسه وذهب حتى الأمير وأنقذ زوجي من موت محتوم » [4] .

ـ أمّا النوع الثاني ،فإنّه يتعلق **بتكرار مفردة بمعناها** في النص السردي وفي معظم صفحاته ممّا يجعل الدلالة الكلية تنتشر عبر فضاء النص ممّا يدي إلى تسلسل المعاني وترابطها ، وهذا ما نستشفه في رواية كتاب الأمير ،حيث تكررت مفردات بعينها ، لأنّها تمثل المحاور الكبرى بالنسبة للرواية منها: تكرار أسماء الشخصيات وأسماء الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية .

---

[1] جوليا كرستيفا ،علم النص ،تر: فريد الزاهي ،مر: عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر ، ط2 ،1997 ، ص 81 .
[2] الرواية ،صص: 47 - 48 .
[3] الرواية ،ص 536 .
[4] الرواية ،ص 546 .

كما استعمل الكاتب في لغته الإستعارة في الوحدات المضمونية الآتية :

ـ « سرقته الموت منّي بسرعة حتى قبل أتفطن بانّه انسحب بهدوء مثل الذي يريد أن يرهق أحد » [1] .

ـ « وجد جيش الأمير نفسه على حافة المنحدرات التي ابتلعت الكثير منهم ،أو في مواجهة البنادق العمياء التي حصدتهم مثل الجراد » [2].

ـ « تحرك الجميع تحت ضغط الصمت وتكسر الأمطار الباردة التي كانت تصفع الوجوه بعنف وقوة »[3] .

ـ « مدينة تقع عند أقدام البحر مثل الجزائر » [4] .

ـ « انطفأ عواء السفينة للمرة الأخيرة ،الذي تجلى بقوة ترددت أصداؤها عميقا في كلّ القلوب وبين دروب المدينة التي تنام عند أقدام البحر» [5] .

2 - 1 - 5 - الرمز :

يجمع النقاد أنّ الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات الرمـز ،حيث يحتل عمق اللغة ويصير أداتها ،ممّا يتطلّب من القارئ قدرات معينة و معرفة مسبقة تمكنه من كشف ما تحمله لغة الخطاب من رموز و شفرات تحمل دلالات و أفكار ورؤى معينة ،فقد تستعمل نفس الألفاظ ونفس الكلمات في نصوص مختلفة ،إلاّ أنّها تختلف من نص إلى آخر من حيث الدلالة أو الرسالة الوظيفة الرمزية التي تؤديها داخله ،لأنّ « اللغة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة فإنّ ما تتكوّن منه هو عبارة عن دلائل » [6] .

ويمكن اعتبار حقل السيميائية من أهم المناهج الحداثية ،التي تناولت الرمز أو ما تمثله الكلمات من وظـائف رمزية داخل النص الأدبي تؤدي تشكيلات تصويرية قـابلة للتلقي وفقا

---

[1] الرواية ،ص 205 .
[2] الرواية ،ص 268 .
[3] الرواية ،ص323 .
[4] الرواية ،ص533 .
[5] الرواية ،ص538 .
[6] طائع الحداوي ،سيميائية التأويل ،الإنتاج و منطق الدلائل ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 2006 ، ص 67 .

لقدرات المتلقي الذاتية ومعرفته السـابقة ،ممّـا يجعل منه طاقة مميّزة فنيا، باعتبـار « اللغة نظام من العلامات التي تعبّر عن الأفكار ،و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة ،او الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع و النطق ،أو الطقوس الرمزية ،أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية ،أو غيرها من الأنظمة » [1] .

و بالتالي يمكن اعتبار أنّ السيميائية ـ كحقل لتحليل الخطابات الأدبية ـ هي نفسها **لغة واصفة** للنص ،إذ يُتمكن من « التمييز بين اللغة التي يتكلم بها البشر و اللغة التي تتحدث عن لغتهم » [2] ،ممّا يفتح النص إلى قراءات متباينة تختلف من قارئ إلى آخر،أو من ناقد إلى آخر ،وبالتالي أصبح الناقد أو القارئ للنص حرّا في محاورته له، ممّا يمكننا القول أنّ السيميائية حررت اللغة و حررت معها القارئ في وصفه لتجليات النص المختلفة .

وقد توفرت رواية كتاب الأمير على طاقات ترميزية تقدّم الحدث وتعلن عنه ،من حيث دلالاته المرجعية وإطاره الزمكاني الذي يتموضع فيه داخل النص ،بداية من عبارة العنوان " كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد " ،التي تحتوي على شحنات ترميزية لها دلالات تقترن بمحتوى النص ،وكذا العبارات المشكلة لنسيج دلالي يتغير معناه من قارئ إلى آخر حسب قدرته الفكرية ،ومعرفته المسبقة ،ممّا يحدث تأويلات مغايرة ،وكذلك توظيف الكاتب ما يسميه بعض النقاد بالرمزالأسطوري (Mytique) ،أو النظام المشكّل أو المنمذج (Systeme Modélisant) ،من خلال المقاطع الآتية:

ـ « قرأت في قصصكم القديم أنّ مسافرا ذهب ليزور أحد أصدقائه المحزونين ،التقى في طريقه ملاكا ،سأله هذا الأخير إلى أين انت ذاهب؟ فردّ عليه الرجل وهو يسابق الملاك ، سأزور صديقا في حاجة ماسة إلي ،فردّ الملاك: وماذا تنتظر منه هل هو غني اوصاحب جـاه وسلطـان ؟ ،فأجاب الرجل: لا. هو في حـاجة إلى مسـاعدتي ،وسـأمنحه كلّ ما أملكه و أستطيعه من خير و ودّ و مسـاعدة ،فختم المـلاك: واصل خطواتك ستحسب لك ، و كلّ كلماتك ستلقى جزاءها » [3] .

---

[1] فردينان دو سوسير ،علم اللغة العام ،تر: يوئيل يوسف عزيز ،دار أفاق عربية ،بغداد ،د.ط ،1985 ،ص 34 .

[2] د.أحمد يوسف ،السيميائيات الواصفة ،المنطق السيميائي و حبر العلامات ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، الدار البيضاء ،ط1 ،2005 ، صص: 167 - 168 .

[3] الرواية ،صص: 43 - 44 .

ـ « رأيت مولاي عبد القـادر الجيلاني شـاء الله به في لبـاس أبيض فضفاض ،أخذني نحو زاوية خالية ،وقال لي أغمض عينيك ،أغمضتها ،وعندما فتحتها ،كشف لي عن عرش كبير في الصحراء ،قلت سبحان الله ،ثمّ مدّ يده نحو سهل اغريس ،وجاء بشاب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر ووضعه وصيا على العرش » [1] .

ـ « عندما انتصر الأمير في سيدي ابراهيم في آخر معاركه مع الفرنسيين ،الكثير من النّاس قالوا أنّهم رأوه يجابه الغزاة بصدر عار و الدم ينزف من أطرافه و بجانبهسيدي ابراهيم نفسه ،كان مرفقا بهـالة من النور تعمي الأبصـار ،يرسل أتربته باتجـاه النصارى فيرديهم و يمحو أحصنتهم حتى قضى عليهم ،ومن اختبأ وراء الأشجاروالصخور فضحته هذه الأخيرة بأن أعلنت عن وجوده وراءها ،فسجن » [2] .

ـ « وعن عبوره (الأمير) وادي الملوية ،قيل في الليلة نفسها ،أنّ شيئا قد حدث حتى قبل بدء العبور ،الشمس أشرقت من الغروب ،فأوحت للأمير بانّ مكروها سيحدث ،وفي منتصف النهار بدأت البروق تشقّ صدر السماء بقوة ،فعرف أنّ ما ينتظر فرسانه وعسكره كبير ، كانوا قلة فتعددوا ،وعدوهم كان لا يحصى فصار لا يذكر ،و قيل أنّ مطرا حميميا سقط على جيوش السلطان أبادها وجعلها كعصف مأكول ،وقيل أنّ الأمير وجد نفسه محصورا في مياه الملوية فبعث الله له بملائكة مجنحة لإنقاذ دائرته من هلاك مؤكد، وأنّ الملائكة التي أعمت بصيرة ولي العهد العقون و أخيه سليمان هي نفسها التي بعثت بطيور أبابيل وأشعلت النيران في في جيوشهم » [3] .

---

[1] الرواية ،ص 75 .
[2] الرواية ،ص 414 .
[3] الرواية ،ص 415

2 - 1 - 6 - التضاد (الثنائيا ت الضدية أو المتقابلة):

أشار **غريماس** إلى أهمية **الثنائيات الضدية** أو **المتقابلة** في تحليل الخطاب السردي منذ ظهور مؤلفه الشهير(**الدلالات البنيوية Sémantique Structural**) ،لما تكتسبه هذه الثنائيات من طابع قيمي منتج للمعنى ، خلال التعارض القائم بين طرفيها ممّا يجعل كلّ علامة تحيا وتفصح عن معانيها ومضامينها من خلال تضافرها مع الأخرى في شكل ثنائيات ،على الرغم من التضاد أو التنافر الظاهر بينهما .

أمّا الانتظام الدلالي في رواية كتاب الأمير فيتمفصل على علاقة التضاد التالية:

موت عكس حياة

وسنحاول من خلال هذه الثنائية ضبط الوحدات المعنوية التي تندرج ضمنها و تحديد القنوات التي تمر عبرها .

حيث تشير " **عكس**" إلى العلاقة التقابلية و الخلافية ،وتتوزع قيم الحياة و الموت على امتداد الرواية ،و تتمفصل على المقابلة" **موت عكس حياة** " التي تخترق النص و تنظم الوحدات المضمونية وتضمن لها التجانس و الالتحام الدلالي من خلال الملفوظات الآتية:

- « الحياة والموت مجرد مسافات وهمية ،لا شيء خالد هو الأبدية نأتي عراة ونعود عراة، نأتي بصرخة ولادة ،ونعود مكتومي الأنفاس » [1] .

- « مرات عديدة وصلنا إلى عنق الموت ،ثمّ خرجنا بقدرة قادر،وفي هذه الحالة يجب أن لا نحاسب الله لأنّه وهب لنا حياة جديدة » [2] .

فتتأرجح هذه الوحدات المعنوية الصغرى في هذه الملفوظات ،بين الموت و الحياة،حيث لا نعني الحياة التي كان يطمح إلى تحقيقها الأمير عبد القادر،ذلك المسار الزمني الممتد من الولادة إلى الموت ،ولكنها تعني ذلك النشاط الذي يضمن له الوجود ،وبالتالي فهو يفتقد إلى ضروريات الحياة ،مثل الحرية البدنية ،حرية الفكر و حرية المعتقد ،وتأتي وحدات البؤس

---

[1] الرواية ،ص 542 .
[2] الرواية ،ص 422 .

والبرد والسجن ،لتشكل مسارا صوريا يغطي فكرة اللا حياة ،ممّا يدلّ على انتقال الأمير من من فضاء الهنا إلى فضاء الهناك ،من فضائه العائلي الحميمي الذي يمثل القرية ،إلى الفضاء الأجنبي البائس الذي يمثل المنفى والسجن .

من خلال هذه الثنائية سنحاول ضبط الوحدات المعنوية التي تندرج ضمنها ، وتحديد القنوات التي تمر عبرها ،حيث تجد صورة السجن ،البرد ،الرعب ،التشاؤم ،الظلم ، السرقة ،امتدادها الطبيعي في السجن الذي يعادل فضاء الموت ،وتجد صورة الحرية الدفء ،الأمن ،التفاؤل والعدل ،الفروسية ،امتدادها في الريف الذي يعادل موضوع الحياة، ممّا يسهم هذا الطابع الضدّي لبنية هذه الثنائيات في إعطاء حيوية وتوتر يطبعان الأحداث ، ويجليان العلاقة الرابطة بين الشخصيات، ،لا على مستوى الإحساس المسلط على المستوى النفسي ،إنّما على مستوى إدراك القارئ أو المتلقي للبنية السردية التي وردت بها الحوادث و تأسست وفقا لها اللغة كوسيلة إبلاغية دالة ،خاصة أنّ السرد اتخذ الطابع الوصفي ،حيث تحتل ثنائية **" الموت / الحياة "** موقعها في الرواية بقوة ضمن الصراع الذي يفرزمفهومي **" الموت "** و **" الحياة "** كقيمتين مهيمنتين على صفحات الرواية .

فتمت مقابلة لفظة **" الموت "** و لفظة **" الحياة"** ،بحيث لا يمكن موضعة أحدهما في صف الإيجاب أو السلب ،إلاّ من خلال السياق الذي ورد ت اللفظتان فيه ،أمّا الدلالة الكامنة في المستوى العميق ،فتتجسد من خلال تموقع لفظة **" الاستشهاد"** الذي يحمل هنا مفهوما إيجابيا ،إلاّ أنّ الموت التي ربما تعني رغبة في الاستشهاد وبالتالي عندما يستعمل السلب من أجل ترسيخ الإيجاب ،فإنّه يتجسد للقارئ التفاؤل بسبب الإحساس الجميل الذي تتركه قيمة الاستشهاد على نفسه .

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

ـ « لقد شـــاء الله أن ننهي هذه الحرب ،يجب أن أقبل بهذا القدر ،قـاتلنا مدة خمس عشرة سنة

لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة،فماذا يمكننا اليوم أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها؟ ماذا تستطيع فعله القبائل أمام جيش قوي لايتردد في استعمال كل وسائله لهلاكها »[1].

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

ـ « الأفضل أن أسلّم نفسي لعدو حاربته ،وانتصرت عليه في كثير من المعارك ،على أن أقدم رأسي لمسلم خانني وقت الشدّة » [2] .

ـ « تدخـــل بلادا كفـــارس ،وتخـــرج منها كســـارق ،هو أصعب ما يمكن أن يحصل للإنسان » [3] .

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

ـ « ربّما لم أعد قادرا على تسيير كلّ هذه السعادة الغامرة ،ومع ذلك فأنا أشعر بحزن عميق وبصعوبة كبيرة في ترك المكان » [4] .

ـ « أنا سعيد أنّ سيدي أدى واجبه ،وحزين أنّ البحر الذي يفصلنا زادت شقته » [5] .

أمّا ثنائية **" الحب / الموت "** التي تجسدت أكثر من خلال المثال الآتي: « أمام الموت يتساوى كلّ شيء إلاّ الحب الذي نكنّه للآخرين » [6] ،طغت هي الأخرى على مجرى المسار السردي ،على اعتبار أنّ الحب هو الفعل الذي لا يتمكن من إلغاء الموت ،وإنّما يعوّض عمّا يسببه الحزن من خسائر في نفسية المتعرض لهذه القيم ، حيث تجعله يتمنى الموت ،ممّا يجعل الدلالة الكامنة في المستوى العميق تتجسد من خلال تموقع فعل**"الموت"**

---

[1] الرواية نص 406 .
[2] الرواية نص 407 .
[3] الرواية ،ص367 .
[4] الرواية ،ص531 .
[5] الرواية ،ص 542 .
[6] الرواية ،ص 382 .

الذي يحمل هنا مفهوما إيجابيا،حيث أنّه كلّما تنامى حبّ هذا الفعل تناقصت آثاره السلبية ، و الأمثلة الآتية تعبّر عن ذلك :

« ورأى الأمير بألم كبير الثلاث مائة فارس الذين ارتموا بقوة في أتون النّار ،وهم يعرفون أنّهم يموتون ... ولكنّهم يفعلون ذلك لترك الفرصة لما ينجو من الزمالة لكي يفلت وينجو من من نار مفاجئة و موت مؤكد » [1] .

يقول السي بن يحيا الشيطان وهو يحتظر في إحدى المعارك التي خاضها مع الأمير:

« لقد فعلت ما استطعت ،ومنحني الله فرصة الشهادة بجانبك و رؤية النصر قبل الذهاب»[2]

« قدور بن علال الذي كلّما دخل حربا طلب أن يموت فداء لأمير المؤمنين » [3].

« نعدك يا أمير المؤمنين إمّا أن نموت جميعا أو نمرّ جميعا» [4].

« فداك ياسيدي ليهلك أهلنا وزرعنا ،ولتبق أنت أيّها السلطان »[5].

« الشهادة يا أمير المؤمنين ليست هزيمة ،ولكنّها حياة و عبرة لمن يأتي بعدنا »[6].

أمّا ثنائية **الصمت / الكلام** فتجسدت من خلال شخصية الأمير عبد القادر و شخصية مونسينيور ديبوش الذين يصرّان على ممـارسة سلطة الكـلام أمـام الطرف الآخر(الحكومة الفرنسية) ،فإنّه في المواجهة التي صارت بينهما يصرّان على الصمت ممارسين بذلك حيادا لغويا من خلال الملفوظ الآتي : « عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا ،ولكنّهما تركا العنان للصمت و العناق الذي استمر طويلا ،لم يجد الأمير الكلام الذي يطلب به مونسينيور للجلوس فأشار بيده لهذا الأخير لكي يجلس بجانبه » [7] .

فهو من خلال هذا المثال يتراجع عن توظيف اللغة في هذا السياق الذي لا تجدي فيه نفعا ، وبالتالي فهو يعبّر عن قيمة الصمت من خلال ممارسته في مواضيع خاصة،وكأنّه يجلي للصمت من خلال هذا المثال أنّ له حكمة ربانية لا يفهمها إلاّ القائم بهذا الفعل ،فتجعل من

---

[1] الرواية ،ص 291 .
[2] الرواية ،ص 391 .
[3] الرواية ،ص 393 .
[4] الرواية ،ص 395 .
[5] الرواية ،ص 406
[6] الرواية ،ص 422 .
[7] الرواية ،ص505 .

الصمت لغة خاصة دون الكلام ،ممّا يؤول إلى أنّ أصل هذه الثنائية: **" الصمت / الكلام"** التي تعبّر عن تراجع التواصل اللغوي بينهما يرقى إلى المستوى الدلالي للكلام ،ممّا يجعل الكلام في اللحظة الآنية ذاتها يندرج ضمن الإطار السلبي ، ويندرج الصمت ضمن الإطار الإيجابي .

2 - 2 - المستوى الحركي :

2 - 2 - 1 - اللغة العادية :

أمّا استعمال الكاتب للهجة الدارجة أو اللغة العامية ،في كثير من محطات الرواية ، ليس أمرا عفويا ،وإنمّا مقصودا ،للإيهام بالواقعية وتقريب لغة الرواية من المتلقي أكثر ،إذ يرى الكثير من الكتاب ،أنّ اللغة العامية في الأعمال الأدبية ـ سواء أكانت رواية أو قصة أو مسرحية ـ وسيلة من وسائل الإتصال و الفهم ، وقد أفلح الكاتب في ذلك بالكشف عن السمات المحلية التي تميّز سكان الريف التي جرت فيها معظم أحداث الرواية ،حيث نقلها من دائرة خصوصيتها،ليجعلها تنفتح على الآخر (اللغة الأدبية) ،لتفعل فيه فعل التشويق و الجاذبية ،خاصة أنّ رواية كتاب الأمير هي صدى لمجموعة من الأصوات يسعى الكاتب إلى محاكاتها ،كما أنّه استطاع من خلال توظيفه للغة العامية أن يسهم في إشهار الطبوع المميزة في وطننا الجزائر في ذلك العصرسواء المتعلقة بالمكان أو بالشخصيات ،مثلما ورد في الأمثلة الآتية:

« واشكون حنا حتى لا نكون مثل بقية الخلق؟...من نون نحن إذا فشلنا حقيقة في خدمة الآخرين؟ هل تعرف ماذا فعلت هذه المبايعة في الناس؟ ما راك عارف والو ،الحاج مصطفى بن باي عثمان حفيد محمد الكبير يطالب القبائل الغربية بالولاء إلى الفرنسيين... بالهداوة يا ابني ،بالسياسة ،ما تتقلقش ،الله خلق الدنيا في سبعة أيام » [1] .

« اعييتوا يا الواغش؟ ارتاحوا شوية...

احذر يا سيدي ،وقيل الكلب مكلوب ،مغلقش فمه منذ أكثر من من نصف ساعة ،ولهذا

---

[1] الرواية ،ص 83 .

نحاول أن نقبض عليه ونرميه خارج الغرابة باش نتهناوا منه » [1] .

« يا ولد النّاس سلطان البلاد هنا ،و الخير سيعم ،قم واجري اطلب الرحمة من السلطان ، اليوم سيصلي في الجامع الكبير » [2] .

« لنترك القرار النهائي إلى ما بعد احتفالات العيد الكبيير الذي هوعلى الأبواب » [3] .

« رجل ونص ،إذا مشى النص يبقى الرجل » [4] .

« كلّ الليل وأنت تصرخ بكلام واضح: المحابسية ... المحابسية ... واش كنت قادر نير يا ربي سيدي؟ العقون من جهة ،ولاموريس ... قبائل الريافة... واش كنت قادرنير؟؟؟ ... الله يسترك ... البس كسوتك وانزل معنا لاستقبال الأمير... » [5] .

« السي مصطفى ،يا الله ،بركة من الرقاد ... » [6] .

« ... والتدمدد تحت الليمونة التي تعرش في المراح على وقع هواء خفيف »[7] .

كما وظّف الكاتب في هذا السياق الأمثال الشعبية والأغنية العربية الشعبية التي كان يتغنى بها القوالون في الأسواق الشعبية مثلما ورد في الأمثلة الآتية:

« اشطح اشطح يا ولد المخازنية ،باباك ماهو عربي ،وأمك ماهي رومية » [8] .

« ياديوان الصالحين ،ياديوان الصالحين ،

الصلاة على النبي محمد ،

شيخ البؤس ،شيبة النار ،...

قالو : سيدي بايع و إلاّ تخرج ،

قال له ،هنا قاعد ،وربي ستار.

ياديوان الصالحين ،ياديوان الصالحين ،

والصلاة على النبي محمد ،

---

[1] الرواية ،ص 169 .
[2] الرواية ،ص191 .
[3] الرواية ،ص 261 .
[4] الرواية ،ص 321 .
[5] الرواية ،ص 518 .
[6] الرواية ،ص 519 .
[7] الرواية ،ص 552 .
[8] الرواية ،ص69 .

في العالم البارد ،والماطر.

جانا سيدي عبد القادر .

سلاك المسكين والواحل .

وهزم كلّ الكفار » [1] .

« الجمل عندما يسقط يكثر ذباحه...» [2] .

« الدنيا معطاة للي بكر مش لليصبح ناعس » [3] .

« ...من كثرة الحدادة نصير حدادين...» [4] .

« اللي بقى في عمره نهار مات » [5] .

2 - 2 - 2 - الحوار :

يعد الحوار السردي أحد العناصر الفنية التي يلجأ إليها الراوي لإبراز العوالم الداخلية للشخوص ،بأن يترك لهم الفرصة للتعبير عن أهوائهم وما يلج في خواطرهم باللغة التي تلائم طباعهم ،فهو« المجال الوحيد لحيوية الكلام » [6] ،ويرى ميخائيل باختين أنّ الحوار هو الذي يمنح اللغة مقومات وجودها ،وأنّها لا تحيى بدونه [7] من خلال تركيزه على التأسيس للنسق التحاوري بين الشخصيات ،بما يسمى **" لغة الحوار "** بمقاطع وصفية للعلاقة بين الشخصيات ،« حيث يترك الكاتب أو الروائي الحرية الكافية للشخصيات لكي تعبّر عن نفسها ،وتوجه أرائها الشخصية ،فتحقق بذلك النظرة لعالم موضوع » [8] ، فتكشف على أفكارها و ثقافتها و معتقداتها وأبعادها ،منها: الحوارالذي جرى بين الأمير ووالده ،وهو يحتج على إعدامه لقاضي ارزيوأحمد بن الطاهر دون استشارته ،الحوار الذي

---

[1] الرواية ،ص 256 .
[2] الرواية ،ص 130 .
[3] الرواية ،ص 247 .
[4] الرواية ،ص 286 .
[5] الرواية ،ص 423 .
[6] مجلة تجليات الحداثة ،مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها ،وهران ، ع: ،س: 1994،ص 36 .
[7] ينظر ميخائيل باختين ،شعرية دوستريفسكي ،تر: جميل نصيف التكريتي ،مر: د. حياة شرارة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،د. ط ،1986 ،ص 267 .
[8] عبد الحميد المحادين ،التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ،ط1 ،1999 ،ص 17 .

جرى بين مجلس النواب الفرنسي حول قضية الأمير [1]، الحوارات التي جرت بين الأمير والقادة الفرنسيين أثناء توقيع المعاهدات والإتفاقيات الحوار الذي جرى بين الأمير والكومندان كوربي حول تهمة قتله للمساجن الفرنسيين زورا ،حوار الأمير مع خلفائه حول قضايا الحرب ،حوار الأمير مع المرأة التي زارته في السجن ،الحوارات التي جرت بين الأمير ومونسينيور ديبوش و الرجل الطيب بواسونى الذي رافقه في سجنه حول عدة قضايا دينية ،علمية واجتماعية ،وأن يقبل به مرافقا في رحلته إلى بروسيا [2] ،و من هذه الحوارات نذكر على سبيل المثال المقاطع التالية :

« ...

ـ تبكي يا ابني؟

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

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

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

ـ عزرناه و أنت تعرف ذلك ،أخفناه ولكنّه استم في تعاملاته مع القوات الغازية ...

ـ كان أستاذي يا الله...

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

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

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

ـ ولكنه شديد العقاب أيضا ،يجب أن لا تسمح للخيانة أن تنبت في دارك و أنت بداية مشوارك ،لو تخاذل أخوك البكر لوضعت سكيني في عنقه ... تذكّر كلام أستاذك ابن خلدون

---

[1] الرواية ،صص:27 - 28 .

[2] الرواية ،ص 516 .

جيدا العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي »[1] .

« سأل الأمير بيجو:

ـ أمنيتي أن تستمر هذه الاتفاقية ،وأن لا يكون حظها مثل حظ الإتفاقيات السابقة.

ـ أنا كفيل عند ملك فرنسا بضمان تطبيق الإتفاقية .

ـ وأنا ديني يحتم عليا احترام وعودي ،القبائل التي تحت وصايتي مجبرة على اتباعي.

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

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

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

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

ـ لم يخب ظنّي فيك .

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

ـ أتمنى أن يلتقي الجيشان كمركز للأخوة » [2] .

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

ـ متأسف على كلّ ما حصل لك ياسيدي ،أوضاع الحروب قاسية دائما ولا سلطان لنا عليها

---

[1] الرواية ، صص :61 - 62

[2] الرواية ،صص 188 - 189 .

أبدا ،ما حدث حدث ،ويجب أن تقلب الصفحات نهائيا... ولكن الذي يعاقبك عليه الأصدقاء قبل الأعداء ، هو لماذا لم تعاقب المسؤولين ؟ لماذا تستّرت عليهم ... ؟

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

ـ ألم يكن من الممكن إصدار أمر بتسريحهم من بعيد؟

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

ـ معك حق ياسيدي عبد القادر ،معك حق ،للحرب سلطانها ،نعم... للحرب سلطانها وأخطاؤها و حمقاتها » [1] .

« ثمّ التفت الأمير نحو المرأة التي كانت تحاوره :

ـ أنا هنا ونستطيع أن نواصل .

ـ طيب.ألا يربككم سؤالي الأخير ايّها السلطان .سؤال أخير وأترككم لضيفكم الكريم...

ـ لم يعد هناك ما يربك كلّي آذان صاغية .

ـ أرىأنّ الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة ؟

ـ أفصحي قليلا ،لم أفهمك جيدا ،فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي و زواجي ، ولا أشبه أسلافي ...

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

ـ قولك في ثقافتنا يبين أنّ هناك عادات وتقاليد و ثقافات و خصوصيات ،كلّ دين لهخ ميزة المكان والقوم الذين نزل فيهم ،ومونسينيور يتفق معي ،لقد تذاكرت معه في هذا الموضوع

---

[1] الرواية ،صص:512 - 513 .

طويلا وأعرف رأيه جيدا ،لا توجد أديان خارج النّاس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم و أفكارهم وحنينهم إلى الكمال... ـ سيدتي الطيبة نقوم علانية بما تقومون به سرا ،بين المرأة والرجل سحر رباني وجاذبية لا تقاوم ،الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها ،أخرى من من أجل شفتيها، ثالثة لجسدها و أخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها ،عندما نعثر على امرأة تحمل كلّ هذه الصفات مثلك ،سنكتفي بواحدة ،ولن نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها ،الجمال خلقه الله للرجال و النساء و ديننا و دينكم لم يعملا إلاّ على تهذيب العلاقات بدون إقصائها ،هل هذا يكفي أم أضيف شيئا آخر .

ـ شكرا يا سيدي ،يكفي لهذا اليوم ،كلامك طيب و مقنع » [1] .

و لم يقتصر الكاتب على **حوار** الشخصيات فيما بينها ،بل تعدى على التعمق في نفسية الشخصية ذاتها للكشف عن نفسيتها و أوضاعها الفكرية من خلال ما يسمى **بالمونولوج (Monologue)** ،أو حوار الذات مع نفسها ،لكشف طبائع الشخصية النفسية و الفكرية ، ممّا يؤثر في المتلقي ويجعله يحس بما تحس به الشخصية ، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: « هو حديث النفس للنفس ،واعتراف الذات ،لغة حميمية تندسّ ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات » [2] ،فهولون من ألوان الحوار ،لأنّه يستوفي شروطه إذ يجمع بين السؤال و الجواب ،وفيه يعمل الروائي على « تتبع مجرى شعور الإنسان و تجسيده » [3] ،والأمثلة في الرواية كثيرة لا يسمح المقام إلاّ بذكر البعض منها:

ـ « منذ حادثة محاولة اغتياله من طرف أحد خدّام العقون و الأمير يتأمل الناس و الدنيا طويلا ،ويتساءل عن الكم من القطران الموجود في أعماق العقون ،يتساءل عن القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه ،بينما كان هو منكفئا في قراءة القرآن » [4] .

ـ « أغمض عينيه ،تمتم : لماذا الحزن ،أليس هو من اختار هذا المسلك ؟ كان يمكن أن يكون أنانيا ويموت و يدفع معه إلى الهلاك أناسا كثيرين في حرب يائسة تماما ،حرب كان

---

[1] الرواية ،صص: 440 -441 - 442 .

[2] د. عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،م.س ،ص138 .

[3] فاطمة الزهراء محمد سعيد ،الرمزية في أدب نجيب محفوظ ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، ط1 ، 1981 ،ص 127 .

[4] الرواية ،ص 375 .

العصر العربي و الفروسي مايزال يمجدها ،ولكنّها توقفت على حافة القرن الجديد ،أصبحت للحروب لغة أخرى ،لم يكن قادرا على إتقانها ،كان يمكنه أن يحمل سيفا و يظلّ يخترق به الهواء و الفراغات ،ويحارب المهزومين ،الذين إذا بايعوه اليوم خانوه غدا ؟ لماذا الحزن وأبواب مكة تنفتح على مصراعيها مشرعة ضوءها الأبدي على كل شيء بما في ذلك القلب المنكسر ؟ هو يعرف المسالك ،فقد قطعها عندما جرّه والده في رحلة دامت زمنا طويلا » [1] .

ويظهر **المونولوج** هنا في شعور شخصية الأمير عبد القادر بالعجز والخوف وضيق السبل ،وإحساسه بالوحدة و الضياع ،إنّه يجعل من ذاته شخصا ثانيا يحاوره و يجري الحديث معه ،فهو إذن في حيرة من أمره ،إذ يعود بذاكرته إلى الوراء،يتذكر ماقام به في محنته الكبيرة وهو يواجه أعداء الدين ،لذلك لجأ إلى ما يدور في خلجات نفسه« إذ لا يمكنه أن يروي مالا يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات»[2] ،وبهذا يبقى الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج ،الأسلوب الوحيد للكشف عن خبايا النفس و مكوناتها باستعمال تقنية السرد من خلال الضمير **" أنا "**.

« انطلاقا من ذلك يستحضر الناقد في قراءته مفاهيم و تصورات تجسد المرجعية اللسانية الحديثة في الممارسة النقدية كالنسق و التوتر،الأضداد ،التشاكل ،التماثل و التنافر،إذ أفضى به ذلك إلى التركيز على القيمة الحقيقية للعمل اللغوي القائم على تداخل اللحظات الشعرية » [3] .

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا أن نقول أنّ الحوار ليس وقفة « استراحة للكاتب و القارئ ،أو تزيين للنص » [4] ،بل هو تقنية لغوية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة معينة يرى أنّه لا يمكن أن يصل مدلولها إلى القارئ إلاّ بواسطتها[5].

---

[1] الرواية ،ص 455 .

[2] ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،تر: فريد أنطونيوس ،بيروت،لبنان ،منشورات عويدات ،ط1 ، 1971 ، ص 68 .

[3] د.هواري بلقاسم ،الشعر العباسي والمقاربات الحداثية ،م.س ،ص 105 .

[4] عثمان بدري ،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،د. ط ،2000 ،ص 171 .

[5] ينظر نجيب العوفي ،مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ،من التأسيس إلى التجنيس ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1987 ،ص510 .

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

3 ـ المستوى النحوي :

أمّا الضمائر فساهمت هي الأخرى في تشكيل الموقف العام للرواية ،إذ أتاحت انعكاس إشعاعات فكرية متباينة ، و قد « تظهر على أنّها شكل دال على ذات تتحدث عن نفسها في أثناء الخطاب » [1] ،ممّا جعل منها تقنية لغوية « تتيح للعمل السردي أن يتخذ له أبعادا دلالية وجمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه » [2]،كونها جمعت بين المتكلم والمخاطب و الغائب ،إضافة إلى ذلك أنّها أيضا تساهم في كشف الشخصيات وتجسيد المكان . إلاّ أنّ صيغ المتكلم والمخاطب هما الطاغيان ،نظرا للحوار الذي يطغى على رواية كتاب الأمير ، و هذا ما يتجلى من خلال الملفوظات التالية :

ـ « أنت تعرف ياسيدي أنّها درس رمزي ،يقصد من ورائه التفاني في خدمة الآخرين... روحك أنت غالية علي ،و مستعد أن أمنح دمي لإنقاذها ،امنحني وقتا قليلا » [3] .

ـ « انت تعرف يا حبيبي جون ،مجهودي لا قيمة له إذا لم يختم بإطلاق سراح الأمير» [4] .

ـ « انت تعرف يا مونسينيور أنّ الذي ينام بين أسوار الحجر ،محروما من حريته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلاّ قلقا و حزنا » [5] .

---

[1] لقجع جلول السايح نادية ،التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري(مأساة الحلاج لصلاح عبد الصابور أنموذجا) رسالة ماجستير ،جامعة وهران ،س . ج : 2004 – 2005 ،ص 133 .

[2] د .عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،م . س ،ص 194 .

[3] الرواية ،ص 44 .

[4] الرواية ،ص 484 .

[5] الرواية ،ص 489 .

ـ « يمكنك أن تفعل ذلك بكلّ حرية ،فقد صرت سيد نفسك ،أيـام قليلة وتعود إلـى الأرض التي تتشوق لها » [1] .

ـ « لو تعلم يا مونسينيور ،فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب على أن أراك مليء اليدين و فارغ القلب » [2] .

ـ « أنا على حافة زمن لم أعد أفهمه جيدا ،فقد كبرت على مبادئ لا شيء يقف أمامها إلاّ الموت وبدأت أشعر أنّ عالما آخر بدأ يظهر ،لم يعد بمقدوري استعابه ...» [3] .

ـ « ... لا شيء يماثل الحرية ،لو خيّرت بين القصر مقيدا و الجوع حرا ،لاخترت أن أتضوّر جوعا و أبقى رجلا حرا » [4] .

ـ « لم أعد اليوم ممن يلتجئون إلى الأسلحة ،سأدعوا في صلاتي لسموكم ولبلادكم العظيمة خيرا وهداية » [5].

وباعتبار أنّ استعمال **الضمائر** في المحكيات يتفاوت حضورها و قدرتها على التأثير في الآخر،« حيث أنّ ضمير المتكلم أكثر هيمنة في المحكي من ضمير المخاطب ،وهو بذلك يتجاوز الأهمية التي وجهها **ياكبسون** إلى الباث بوصفه محور التواصل ،وبدل من النظر إلى السارد و المتلقي على أنّهما عنصران واقعيان فرض عليهما التحليل البنوي للمحكي أن يكونا لهما وضع سيميائي يتسم بالمراوغة و اللجوء إلى الحيل الفنية التي تكاد تسم السرد بسيم الجماليات ،وتطبع علاماته بالتعددية الدلالية ...» [6] .

لقد لجأ الكاتب إلى **الفعل المضارع** كثيرا ،وهذا هو نهج الرواية الحديثة باعتبارها قصة تبني أحداثها تحت أعيننـا وتصوّر لنـا بطلا يبحث عن ذاتـه ،وتكتمل صورته كلّمـا استطرد في الحديث ،ومن ثمّ كان التجاؤه إلى الفعل المضارع ،فالكـاتب لا يكتب وفق لحظة وضعها

---

[1] الرواية ،ص 520 .
[2] الرواية ،ص 42 .
[3] الرواية ،ص 155 .
[4] الرواية ،ص480 .
[5] الرواية ،ص 515
[6] د. أحمد يوسف ،سيميائية التواصل وفعالية الحوار ،المفاهيم و الآليات ،منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب ،جامعة وهران ،الجزائر ،ط1 ،2004 ،ص185 .

سلفا ،بل يسلّم نفسه لروايته ،ويدعها تهديه و ترشده [1] ،وهذا ما تجلى من خلال الملفوظات الآتية:

ـ « ونقول أنّ الدنيا انتهت و سحبت في أثرها كلّ إمكانية للحياة ،وإذ بشموس خفيفة تبزغ هنا وهناك و يتغيّر كلّ شيء ،إذ تفتح الأرض صدرها من جديد للحياة ،هكذا الدنيا مذ كانت هذه الأرض ،لسنا أكثر من تلك البذرة الهاربة أوملح الحياة الذي يمنح البذرة إمكانية التفتح، وضعنا يزداد صعوبة هنا ،ويتفكك هناك ،متى عشنا في رخاء واستقرار؟ اتفقنا على الحرب دفاعا عن هذه الأرض ،وها نحن نخوضها ولله وحده يعلم النهايات » [2] .

ـ « قال الجنرال لاموريسيير لبيدو الذي كان يصعد قمة الجبل ،ويراقب السهل الممتد من تحته ،الذي لا توجد إلاّ بعض الأكواخ والخيام المتناثرة هنا وهناك و الهضاب الكثيرة التي يخترقها الجزء الغربي لوادي التافنة الذي كان يبدو من بعيد كالجرح في عمق الأراضي المغربية التي لا تظهر إلاّ قليلا من خلال المعسكرات الصغيرة المنتشرة هنا وهناك لمراقبة المنطقة و حراسة النّاس الذين يدخلون و يخرجون عن طريق المعابر الجبلية » [3].

ـ « نحن نقول أنّ الكلمة مثل الرصاصة ،عندما تخرج لا يمكنها أن تعود إلى غمدها ،ولكن النّاس لا يتشابهون ،هم يخافون أن أعود لحمل السلاح ،في الحروب لا نخاف ممن وضع سلاحه اختياريا ،لكن الخطر في النّاس الذين حوّلوه إلى رمز و إلى سلطة بسبب الظلم و الحيف ،وهذه لا نستطيع اتجاهها أي شيء ،على فرنسا إذا شاءت البقاء هناك أن تدمر هذا الرمز فقط .أن تحكم بالعدل لأنّه سيأتي زمن لا أحد يعرف ملامحه ،أكثر تطرفا و أكثر قسوة ممّا عشناه ،وهذا الله وحده يعرف نتائجه . ليس من السهل أن نختار بلدا ونذهب إليه بقوة السلاح و الموت ،الإنتصار ممكن بالقوة ،لكن البقاء تنهزم أمامه أخطر القوى و أشرسها » [4] .

ـ « لماذا لا تصوّرون إلاّ الانتصارات وتنسون تصوير المواقع التي انهزمت فيها قواتكم ،

---

[1] ينظر ، سامية أحمد أسعد ،في الأدب الفرنسي المعاصر ،الهيئة المصرية ،القاهرة ،1976 ،ص 17 .
[2] الرواية ،ص 275 .
[3] الرواية ،ص331.
[4] الرواية ،ص 443 .

كم يكون الأمر رائعا عندما يكون مشفوعا بالعقل و تقدمون كلّ شيء في توازنه ،لا توجد أمّة تنتصر دائما و لا قادة لا ينهزمون أبدا » [1] .

لقد استطاع الكاتب من خلال استعماله المتداخل **للضمائر** أن يرصد ويصف عوالم متعددة بلغة سردية مألوفة ،و لغة شعرية ممزوجة بصورة أدبية وفنية متنوعة في قليل من الأحيان ،ومن ثمّ تدخل هذه المحاولة في سياق تحريك الواقع الأدبي والفني الآسن بخلق تقاليد روائية جديدة تعطي نوع من الحرية للمتلقي في قراءته لهذاالعمل الروائي حسب تصوراته الذاتية هذا من جانب ،« ومن جانب آخر فإنّ استعمال الضمـــــائر يغني الدلالة والمعنى ،ويثـري النـص ،ويجـعل في الوقت ذاتـــه التوافق ممكنا ومنسجما بين السـرد و الحكاية ،انطلاقا من أنّ هذا التنوع الصوتي حسب اعتقادنا يزيد الرواية تكاملا رغم اختلاف فصولها وتمايزها، ويمكّن أيضا الراوي من تقديم المعرفة الجمالية بكلّ أشكالها ، والمساهمة في تنامي الحدث فيها على امتداد مفاصلها في رحلة الامتداد و الانكسار التي تتواصل داخل نسيجها العام ، سواء كان ذلك في حالة التنامي الممتد بالنص أو في حالة الحذف أو التلخيص لمشهد من المشاهد أو في حالة التوقف المجسّد في الوصف » [2] .

أمّا الضمير " **هم**" المنظم في فئة الجمـع ،فإنّه يمثل وجها من وجوه المستعمر الممتلك لجهاز السلطة ،و قد تحوّل الخطـاب من" **الأنـا** "الذي يمثل صورة الحاضـر وعلاقته بمـاضي شخصية الأمير، إلى الضمير " **نحن**" الذي يعبّر عن الجمـاعة ،عن الفئة التي تملك الســلطة والسيف والقمع والحوار والقدرة على حلّ المشاكل المعقدة ، و يغيب الحوار ،وهذا ما تجلى من خلال الملفوظات الآتية :

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

... لقد أخسرنا الصمت الشيء الكثير ،فهمنا الوضعية ولكن الآن ماذا سنفعل؟ هل سنبقى صـامتين ،فرنسا قطعت وعدهـا و عليها أن تجد حلاً،الأمر يتعلق بشرف الأمة و السلطان ،

---

[1] **الرواية ،ص 513 .**

[2] **مجلة المساءلة ،م . س ،ص 158 .**

هذا الرجل أعطى وعدا مكتوبا و موجود ضمن الملف الذي قدمه مونسينيور ديبوشوالجنيرال دولاموريسيير ... أقولها صراحة على حكومتنا أن لا تتردد في ترسيم الوعد الذي قدمته لعبد القادر ،لنتذكّر قليلا كيف تمت الوقائع...

يجب أن لا ننسى أبدا أنّ هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد ...

... في انجليترا يا سادتي تمّ التأسف على الاتفاقية المجحفة ،ولكن نفذوها ،ما الذي يمنعنا اليوم من فعل الشيء نفسه مع اتفاقية سيدي ابراهيم ...

... من خلال كلّ هذه التدخلات المتناقضة جدا وما وصلنا من وثائق و شهادات كيف نحسم الموقف باتجاه يضمن المصلحتين :مصلحة الدولة و الوفاء بالتعهدات المقطوعة ،هناك مشاورات مفتوحة بيننا وبين باشا مصر لكي يقبل أولا عبد القادر ،لا نستطيع إجباره على ذلك ،ثمّ عندما يقبل بالمبدأ سنتناقش حول الضمانات و شروط المراقبة التي لا أستطيع الإفصاح عنها هنا ،ولكن سأرتبها بحيث نضمن أمنا كاملا لبلدنا » [1] .

« لم أعد أفهم ما يحدث هذه الأيام ،البلاد في فوضى ،والحكومة المؤقتة لا تعرف جيدا ما يجب فعله ،من السهل إسقاط حاكم ،لكن من الصعب تسيير الأوضاع التي خلفها ،ونحتاج إلى وقت آخر لكي يعود كلّ شيء إلى وضعه الطبيعي » [2] .

وباعتبار أنّ البنية الزمانية لرواية كتاب الأمير تكوّنت من حركتين متناوبتين ، داخل الشخصية و خارجها ،حركة استرجاعية تذكرية ترتد إلى الماضي وحركة تأملية تلتصق باللحظة الآنية ،ممّا ساعد على انسجام الزمن النفسي مع الزمن النحوي ،إذ سيطرت الصيغ الماضية على زمن الارتداد والتذكر،وسيطرت الصيغ المضارعة على الزمن الآني التأملي.

إلاّ أنّ استخدام الفعل الماضي كان أكثر في هذه الرواية ،فكانت له السيطرة الكاملة ،ممّا نحى بالسرد منحى ماضويا ،من خلال الملفوظاتالآتية:

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

---

[1] الرواية ،صص:27 ...34 .

[2] الرواية ،ص 466 .

كانت حيطان القلعة فارغة من من كلّ شيء وباردة ،فيها شيء من الموت ... » [1] .

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

دخل الأمير إلى المدية منتصرا ،وعندما جيء له بالمساجين ،كان أخوه السي مصطفى على رأسهم ،طلب الصفح من الأمير وحاول أن يقبّل يده ،لكن الأمير التفت نحو الحائط ثمّ غادر المكان تاركا الفرصة للمجلس القضائي للحكم بحرية » [2] .

ـ « كانت ليلة 21 ديسمبر قاسية في ظلمتها و برودتها و أمطارها » [3] .

ـ « قال الأمير وهو يحاول أن يجد كلماته الضائعة للرجل الطيب الذي استضافهم ، السيحمزة بن الطيب بن الماحي » [4] .

ـ « وصل الأمير إلى باريس في قطار الثانية وأربعين دقيقة ،عندما فتح بواسوني ستائر العربة ،رأى النّاس و هم ينادون بأعلى أصواتهم بحياته ،كانت الجموع المصطفة على طول الشارع تتدافع لرؤية الأمير الذي سمعوا عنه الكثيروصوّرته الجرائد اليومية في كلّ الأوضاع ،تارة مقاوما شرسا ،ملاكا ،روحانيا وتارة ماردا قاتلا و دمويا يتلذذ بدماء خصومه الذين يذيقهم كلّ ألوان التعذيب قبل أن يجهّز عليهم مثلما حدث له أثناء نقله من بو إلى أمبواز» [5] .

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

---

[1] الرواية ،ص43 .
[2] الرواية ،ص 120.
[3] الرواية ،ص 397 .
[4] الرواية ،ص408 .
[5] الرواية ،ص 502

4 ـ المستوى التناصي (تداخل النصوص) Intertextualité :

ترى **جوليا كرستيفا** التي يعود لها الفضل ،ممّا وقع عليه الإجماع أنهّا « أوّل من استخدم المصطلح (التناص) ،وأطلقه في كتابتها عامي **1966 و 1967** ،وتضافرت جماعة **Tel quel**(تيل كيل) مع كريستيفا في إشاعة المصطلح »[1] ،أنّ التناص فرضية قرائية منتجة ، من خلال تبادل النصوص في فضاء نصي متعدد الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ، فيغدو النص وحدة إيديولوجية **Idéologème** ،« الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كلّ نص تمتد على طول مساره ،مانحة إيّاه معطياته التاريخية و الاجتماعية » [2] ، إذ يعدّ امتدادا معرفيا لمفهوم **الحوارية Dialogism** عند **ميخائيل باختين (1917 - 1992)** ،الذي يرجع كلّ انتاج لغوي إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما ،وفي فترة تاريخية معينة ،حيث « أولى باختين أهمية لدور الكلمة التي لها تعالقات مع كلمات أخرى ضمن مبدأ الاختلاف ، حيث يتجسد الحوار بين الذات المتمثلة في جسد الكتابة و المتلقي و النصوص المهاجرة إلى فضاء الكتابة في إطار جماليات التناص الذي هو فسيفساء نصية و امتصاص لنصوص اخرى ـ بتعبير كرستيفا ،تخضع فيها الخطابات إلى عمليةالتهجين المتأنية من هجرة النصوص من ثقافات الآخر ،و ليكن هذا الآخر قابعا في جسد الكتابة ذاتها » [3] وهو ما سمّاه **ميخائيل باختين** : **بالتهجين** ،**الحوارية** أو **تعدد الأصوات** ،حيث عرفت هذه المفاهيم بمصطلح **" التناص "** حيث لا « يوجد ملفوظا خال من البعد التناصي »[4] ، فالمؤلف أو المبدع حينما يتكلّم أو يكتب ،فهو يتحرك ضمن نصوص أو خطابات موجودة سلفا ، حيث يتحدد هذا النشاط من خلال مبدأ التفاعل الكلامي أو الخطابي ،إذ تعدل الكتابة عن مستوياتها التركيبية والدلالية إلى مجموعة من العلامات الدالة داخل إطار مجموعات نصية كبرى[5]،

---

[1] رمضان الصباغ ،في نقد الشعر الغربي المعاصر ،دراسة جمالية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ،ط1 ،2002 ،ص 337 .

[2] Julia Kristeva,Sémiotiqué,Recherches pour une sémanalyse ,p : 52 .

[3] د. أحمد يوسف ،سيميائية التواصل وفعالية الحوار ،م . س ،ص184 .

[4] Voir,Tzvetan Todorov,Mikhail bakhtin, Le principe Dialogique,dirigée par,Gérard Genette et T.Todorov,éd.Du Seuil ,1981, p : 98.

[5] ينظر ،قادة غروسي ،النص وسيميائيات القراءة ،م.س ،صص: 58 - 59 .

ولا يتمظهر فقط في تقاطع النصوص ،بل هو طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على **التدليل Signifiance** ،كما له دور في استكشاف الأصول التاريخية لنصوص سابقة، ذلك أنّه لا يوجد ملفوظ بدون علاقة مع ملفوظات أخرى ،حيث هذه العلاقات بين الخطاب الغيري و خطاب الأنا تكون متماثلة ،وبهذا كلّ علاقة بين ملفوظين هي تناص [1] ، حيث يصبح لهذه النصوص المتداخلة أدوارا جديدة في سياق النص الحالي ،ومن هذه الأدوار يقترح **بيترو دومبروسكي (Pitro Dembroski)** أنّها تكمن « في تحديد المستقبل التاريخي للنص ،فيرى أنّ ذلك يتمّ بتحريك البحث في الجانب الاجتماعي للتدليل ، لذا فتناصية النص تفترض على الدوام أنّ النص غير مكتمل ،وأنّه يحاول دائما أن يصل إلى بعض صور اكتماله تاريخيا لا عندما يقع بين قارئ فعلي ،هذا القارئ هو الذي يجسّم في الفعالية التناصية و يعطيها تأويلا محددا »[2] ،أي أنّ النص يستمدّ معناه من علاقته المباشرة مع نصوص أخرى متحللة ،يدرجها الكاتب في نصه مثل القرآن الكريم ، الحديث النبوي الشريف ،الشعر ،الحكم ،الأمثال والأقوال المأثورة ،إذ تسمح هذه الأشكال بإدخال التعدد اللغوي المشخص بتنوع الملفوظات من أجل استحضار خطاب آخر يعبّر فيه الكاتب عن نواياه في تعبير غير مباشر،إلاّ أنّ هذا النص المستحضرلا يؤوّل وفق ما يتوقعه المؤلف ،بل هو مرهون بما يستوعبه القارئ ،وفقا لمؤهلاته اللسانية وموسوعته الثقافية وموروثه الاجتماعي ومهارته التأويلية ، ،وهذا ما يدفعنا إلى التسليم بمبدأ **الانفتاح الروائي** الذي يعمل على « تهجين اللغات التي تشكّل جزءا قبليا من وعي القارئ » [3] .

و لم تبق هذه الخاصية اللغوية رهينة الفكر الغربي فقط ،بل ظهرت في الكتابات العربية عند كلّ من أنور المرتجي ،عبدالله الغذامي ،سعيد يقطين وعبد الملك مرتاض الذي يرى أنّه لا يمكن الإستغناء عن هذه الخاصية السيميائية فيقول : « أنّ هذا التناص للنص الإبداعي كـالأكسجين الذي لا يشم ولا يروى ،ومع ذلك فلا أحد من العقـلاء ينـكر بأنّ كلّ الأمـكنة

---

[1] Voir,Tzvetan Todorov ,Mikhail Bakhtin, Le principe Dialogique …, p : 95 .
[2] حميد الحمداني ،القراءة وتوليد المعنى ،تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ،م . س ،ص 28 .
[3] Louri Lotman ,La Structur de texte artistique ,ed ,Gallimard ,1973 ,p : 59.

تحتويه ،وأنّ انعدامه في أيّـها يعني الاختنـــاق المحتوم » [1] ،و لعلّ رواية كتـــاب الأمير لا تخلو من هذه الخاصية السيميائية ،التي تمثل الحقل الخصب لمبدأ الحوارية ،حيث يمثل بؤرة اشتغال تتعدد فيها المستويات الصوتية واللغوية المعبرة عن المحيط و السياق الاجتماعي ،حيث تحتوي التناص المباشر الذي نستطيع الكشف عنه دون جهد يبذل .ومنه نحاول توضيح النظام السيميائي من خلال ظاهرة التناص ،لنبيّن المنطلقات التي حاور الكاتب بها النصوص الأخرى ،والكيفية التي تصوّر بها العالم الروائي لكتاب الأمير في تقاطعه مع النصوص الأخرى من خلال الأمثلة الآتية:

4 - 1 - تناص قرآني :

النص القرآني هو عين الحكمة والبلاغة في الكتابات الأدبية ،فقد وظّف الكاتب الكثير من الآيات من الذكر الحكيم ،بالإحالة إليها دون ذكر النص القرآني بكامله قصد انتاج دلالة معينة أو أداء وظيفة معينة ،ومن أمثلة ذلك :

- « قيل أنّ مطرا حميما سقط على جيوش السلطان ،فأبادها وجعلها كعصف مأكول...

و أنّ الملائكة التي أعمت بصيرة ولي العهد العقون وأخيه سليمان هي نفسها التي بعثت بطيور أبابيل أشعلنت النيران في جيوشهم » [2] ،عبارة تتناص مع النص القرآني : قال تعالى : { ألم تر كيف فعل ربّك بأصحاب الفيل *ألم يجعل كيدهم في تضليل *وأرسل عليهم طيرا أبابيل * ترميهم بحجارة من سجيل * فجعلهم كعصف مأكول } **سورة الفيل .**

- « الحرب نظام وإدراك لنقاط الضعف و إلاّ سنظل نحارب المدافع و الجيوش المنظمة»[3]

- « الحرب تربح ليس فقط بالشجاعة والحيلة ،ولكن كذلك بالوسائل »[4]

- « إذا لم نبن آلــة حربية موازية لآلتهم أو على الأقل قريبة منها سنظل تحت رحمتهم »[5]

عبارات تتناص مع قوله عزّ وجلّ: { وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة و من رباط الخيل ترهبون به عدوّ الله وعدوّكم وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم ،وما تنفقوا من شيء

---

[1] د . عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،م. س ،ص 278 .
[2] الرواية ،ص415 .
[3] الرواية ،ص 113 .
[4] الرواية ،ص 115 .

في سبيل الله يوفّ إليكم وأنتم لا تظلمون } الآية 60 من سورة الأنفال .

- « ... و ليتحمّل كلّ واحد مسؤوليته أمام نفسه وأمام الله ،فلا يكلّف الله نفسا إلاّ وسعها » [1] عبارة تتناص مع قوله تعالى: { لا يكلّف الله نفسا إلاّ وسعها لها ماكسبت وعليها ما اكتسبت، ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ،ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ،ربّنا ولا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به ،واعف عنّا واغفر لنا وارحمنا ،أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين } الآية 286 من سورة البقرة .

- « ديننا يقول إذا جنحوا للسلم فاجنح له » [2] ،عبارة تتناص مع قوله عزّ و جلّ: { وإن جنحوا للسلم فاجنح لها ،و توكّل على الله،إنّه هو السميع العليم } الآية 61 من سورة الأنفال .

- « يا صاحب السمو نحن على قاب قوسين أوأدنى من الهدف » [3] ،عبارة تتناص مع قوله عزّ وجلّ : { ثمّ دنا فتدلّى * فكان قاب قوسين أو أدنى } (الآيتان 8 و9 من سورة النجم) .

- « عندما أردنا أن نقاوم خمسة ألاف مخازني سلطاني ،فعلنا ذلك وخرجنا سالمين وأنقذنا الدائرة من الهلاك » [4] ،عبارة تتناص مع قوله عزّ و جلّ:{ الآن خفّف الله عنكم و علم أنّ فيكم ضعفا ،فإن يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين ،وإن يكن منكم ألف يغلبوا ألفين بإذن الله ،والله مع الصابرين } الآية 66 من سورة الأنفال.

- « مصيري في الله ،عندما يشاء أن يفرج كربتي سيكون له ذلك » [5]

عبارة تتناص مع قوله تعالى : { قال كذلك الله يخلق ما يشاء ،إذا قضى أمرا فإنّما يقول له كـــن فيكـــون } الآية 47 من سورة آل عمران .

و قولـه تعالى : { إنّ مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثمّ قال له كن فيكون } الآية 59 من سورة آل عمران .

وقوله تعالى : { هو الذي يحيي ويميت ،فإذا قضى أمرالإإنّما يقول له كن فيكون } الآية 68 من سورة غافر .

---

[1] الرواية ،ص 157 .
[2] الرواية ،ص 214 .
[3] الرواية، ص 298 .
[4] الرواية ،ص410 .

[5] الرواية ،ص479 .

ـ « وعرفنا أنّ لا شيء يصيبنا إلاّ ما كتب الله لنا » [6] عبارة تتناص مع قوله تعالى :{ قل لن يصيبنا إلاّ ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون } **الآية 51 من سورة التوبة.**

ـ « اترك عنك هذه الشكوك الآن واعتصم بحبل الله ،إنّها اللحظة المناسبة التي يمنحها فيها الله الراحة الكاملة » [1] ،عبارة تتناص مع قوله تعالى :{ واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرّقوا واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداءا فألّف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النّار فأنقذكم منها كذلك يبيّن الله لكم آياته لعلّكم تهتدون } **الآية 103 من سورة آل عمران .**

4 ـ 2 ـ تناص حديثي :

وإلى جانب استحضار النص القرآني كما أنزل أو بإحداث تعديل عليه نسبيا أو بتغيير صيغته الأصلية ،فإنّ الكاتب كذلك قد استحضر الحديث النبوي الشريف والأدعية المأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم ،ممّا ساهم في تعميق الفهم أكثر،و زاد في جمالية الأسلوب و رونقته ،ومن أمثلة ذلك :

ـ « اللهم أعني ،لقد فرضت الحرب علي ،ولم أفرضها على أحد ،الله يعلم ما تسرون وما تعلنون ،أنتم أوّل من دعاني إلى المهمة التي أشغلها ،أتكونون أول من يدعم المؤامرات ضدّ هذه الحكومة التي طالبتم بها لقمع الفساد؟... » [2] ،دعاء الأمير عبد القادر في خطبة الجمعة التي ركّز فيها على استدعاء الجميع للتداول حول وضع البلاد و العباد ،وهو يتناص مع دعاء النبي صلى الله عليه وسلم لمّا توّجه إلى الطائف ولقيه أهلها بالأذى ،فدعا ربّه: « اللّهم إليك أشكو ضعف قوتي ،وقلة حيلتي ،وهواني على النّاس يا أرحم الراحمين ،أنت رب المستضعفين و أنت ربي ،إلى من تكلني ؟ إلى بعيد يتجهمني ؟ أوإلى عدو ملكته أمري ؟ إن لم يكن بك غضب علي فلا أبالي ...» ،وما استحضار هذا الحديث إلاّ لغرض التعبير عن الحالة النفسية التي كان عليها الأمير عبد القادر،هذه الحالة التي لا يمكن إدراكها لولا استحضار دعاء النبي صلى الله عليه وسلم بعد الأذى الذي لقيه من أهل الطائف .

[1] الرواية ،ص 521 .
[2] الرواية ،ص 462 .
[3] الرواية ،ص 110 .

ـ « الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها ،أخرى من أجل شفتيها ،ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها و فكرها و انفتاح قلبها ،عندما نعثر على امرأة تحمل كلّ هذه الصفات ،سنكتفي بواحدة و لن نختار غيرها و نقبل أن نموت في أحضانها ،الجمال خلقه الله للرجال والنساء، وديننا وديـنكم لم يعملا إلاّ على تهذيب العلاقات بدون إقصائها » [1] ،ملفوظ مقتبس هو الآخر من قوله صلى الله عليه وسلم « تنكح المرأة لأربع ،لجمالها و لمالها و لحسبها ونسبها و لدينها ،فاظفر بذات الدين تربت يداك » **حديث شريف** .

ـ « النّاس يموتون ولكن الفضائل خالدة دوما »[2] ،عبارة تتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم : « لا ينقطع الخير عن أمّتي إلى يوم الدين » **حديث شريف** .

وما استحضار هذه العبارات التي تتناص مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة إلاّ دليل و علامة على مدى ثقافة الكاتب الإسلامية ،ممّا ساهم في توضيح الفكرة التي حملها الحدث أكثر،هذه الشريعة الغرّاء ،الصالحة لكلّ زمان ومكان ،باعتبارها منبع الدروس و العبر .

4 ـ 3 ـ تناص تاريخي :

ـ « البحر أمامنا وتحتله البوارج الفرنسية ،التي قصفت طنجة والسلطان على ظهورنا والمراسلات الأخيرة تؤكد على أنّ السلطان قد أمر العقون ولي العهد وحاكم فاس أن يتحرك صوبنا ليدفعنا إمّا إلى الاستسلام له أو الذهاب نحو الفرنسي ونقتل هناك»[2] عبارة تتناص مع المقولة التاريخية المشهورة التي قالها القائد الإسلامي طارق بن زياد في عهد الفتوحات الإسلامية:« أيها المجاهدون ،لا مفر لنا ،البحر من ورائنا، والعدو من أمامنا » .

إلاّ أنّه « لا يعني التطابق هنا إلاّ عمق الصلة الرابطة بين التاريخ و الواقع ،ومن خلال ذلك يتحقق الإمتداد ،فالتاريخ كواقع مضى ،يجد امتداده في واقع ما يزال حيّا و معيشا »[3]

---

[1] مصطفى السباعي ،السيرة النبوية ،دروس و عبر ،الزهراء للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط2 ،1993 ،ص 60 .
[2] الرواية ،صص: 441 ـ 442 .

4 - 4 - الحكم و الأمثال:

لقد وظف الكاتب نماذجا كثيرة من الأمثال والحكم ،ساعدت هي الأخرى في إثراء لغة الكاتب في مستواها التناصي ،باعتبارها علامات لها دلالتها الخاصة على مستوى هذا النص الروائي ،إذ تندرج في سياق المتخيل الاجتماعي وعلاقته بالواقع والتاريخ ،ممّا يكسبها خاصية جمالية في النص [1] ،ونذكر من هذه النماذج مايلي :

- « هذا هو قدر الله وعلينا أن نقبل بكلّ شيء » [2] .
- « لقد أراد الله والأقدار » [3] .
- « الحياة و الموت مجرد مسافات وهمية ،شيء خالد هو الأبدية ،نأتي عراة ونعود عراة ، نأتي بصرخة ولادة ونعود مكتومي الأنفاس » [4].

وكلّها عبارات تتناص مع حكمة لقمان الحكيم ،إذ قال: « أقدارنا كظلالنا تتبعنا من صوت الخلق إلى صمت القبر» **حكمة**.

أمّا الأمثال فهي بدورها ساهمت في توضيح و إيصال ما كان يصبو إليه الكاتب إلى القارئ ،ونذكر منها مايلي :

- « الجمل عندما يسقط يكثر ذباحه » [5] .
- « الدنيا معطاة للي بكر مش لليصبح ناعس » [6] .
- « من كثرة الحدادة نصير حدادين » [7] .
- « اللي بقى في عمره نهار مات » [8].

وما استحضار الكاتب للتراث العربي بجميع أنواعه إلاّ علامة و دليل على ثقافة الكاتب الملمّة بتراثه الأصيل ،إضافة إلى أنّها تمثل الذاكرة العربية التي يجب أن يغترف منها كلّ أديب .

---

(1) ينظر ،أحمد فرشوخ ،جمالية النص الروائي ،م . س ،ص 122 .
(2) الرواية ،ص 408 .
(3) الرواية ،ص 453 .
(4) الرواية ،ص 542 .
(5) الرواية ،ص 130 .
(6) الرواية ،ص 247 .

[7] الرواية ،ص 286 .
[8] الرواية ،ص 423 .

وبهذا نكون قد درسنا ولو جزئيا البنى المكونة لهذا السياق الإبداعي المتجسد في رواية كتاب الأمير ،من خلال دراستنا للخصائص اللغوية ،بتناولنا للعنوان ومستويات اللغة ، والتي تمثلت لدينا في ثلاثة مستويات : الشعري ،النحوي والتناصي . و بدراسة البنى المكونة للسياق الإبداعي ؛من خلال دراسة الخصائص اللغوية ،والاهتمام بمسألة مستويات اللغة من الباث إلى المبثوث إليهم ؛بمراعاة الكلام و المعاني المستخدمة ؛ بالنظر إلى كلّ فئة ستعنى بقراءة أو استماع ما يبثّ إليها ،يتحوّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجميلة [4] .

[4] ينظر ،عبد السلام المسدي ،النقد والحداثة ،دار الطليعة ،ط1 ،ص 53 .

الخاتـــمـــة

في الختام ،نعترف أنّ هناك عدّة نقائص قد اعترت هذه المحاولة ،باعتبار أنّ البحث في مثل هذه المناهج الحداثية ما يزال في طور التوالد ،ممّا يجعل الإحاطة المستوفية بالموضوع أمر بالغ الصعوبة ،غير أنّ عزاءنا يكمن في أنّنا قد حاولنا أن نضع حيّز التطبيق إحدى الروايات العربية بالأحرى رواية **" كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد "** ؛ التي تعدّ أوّل رواية تكتب عن الأمير عبد القادر،والتي لم تكن محاولتنا إزاءها سوى جزئية، نرمي من خلالها إلى تطبيق **المنهج السيميائي** ولو جزئيا ،متبنين في ذلك السيميائيات السردية ،آثرين أن تقوم هذه الدراسة على الاستقراء والتحليل الوصفي .

أمّا أهم ما نستخلصه من كلّ ما قدمناه في هذه القراءة المتواضعة لرواية " كتاب الأمير" ، أنّ القراءة مفتوحة و متعددة ،ولا يمكن لها أن تنتهي ،ولا يمكن للنص الأدبي أن يُقرأ قراءة واحدة أو قراءتين فقط ،وإنّما يتعدّى باستمرار ويتجدّد ؛لما يحمله من دلالات متعددة ومختلفة ،هذا ما يسمى في الدراسات السيميائية الحداثية **بالنسق المفتوح** .

وما محاولتنا من خلال مقاربتنا لهذا النص الروائي العربي إلاّ محاولة **لإظهار بعض الخصوصيات المميّزة للمنهج السيميائي في تحليل الخطابات الأدبية** ،آملين أن ننجح و لو نسبيا في ذلك ،خاصة وأنّنا التزمنا إلى حدّ ما ببعض خطواته في تمثيلنا له على رواية " كتاب الأمير" ،وهذا ما يطلق عليه في لغة الحداثة ،وبالأخص في السيميائية الفرنسية **بسيميائية السرد** ،من أجل فك بعض رموزها واستنطاق بعض إشاراتها الغامضة عن طريق فهمنا التأويلي لها ،واستحضار دلالاتها في حدود المستطاع ،و يعـود هذا النص الروائـــي إلى واقـع تـاريخي ؛تضمّن دلالات سردية عميقة تدلّ على وحـدات خبرية ســاهمت في إضـاءة خفــايا هذه الروايــة ،وهو **عملية مقصودة** و موجهة من طرف الكـــاتب من أجل إيصال للقارئ **رسالة** يظهر من خلالها حقيقة الأميرعبد القـادر الغـــائبة عن الأذهــان ،وإن كــانت قد وقعت فعلا ،ممّا يدلّ على عمق الصلة الرابطة بين الواقع والتاريخ ،وأنّ التاريخ الواقعي مهما مضى فإنّه يجد امتداده في هذا الواقع المعيش ،خاصة وأنّ الكاتب يأمل من خلال هذا العمل الإبداعي إلى نصرة الحق تجاه هذه الشخصية الرمــزالتــي تمثّل تــاريخ وذاكــرة الأمة العربية ومفخرة الدولـة الجزائــرية ،البــار لوطنه

الجزائر ،الحريص على دينه ،وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا ،وإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلّفت وجه الحقيقة مدة طويلة من الزمن .

وبهذا نستخلص أنّ **العلامة** لا تؤدي وظيفتها السيميائية إلاّ في إطار **المقصد** ،وبذلك فإنّ الكلام سواء أكان منطوقا أو مكتوبا ؛لا يصبح **تواصليا** إلاّ إذا كان من يتكلّم أو يكتب ؛يفعل ذلك **قصدا** عمّا في ذاته ،وبهذا فإنّ **التواصل داخل الحقل السيميائي يقدم العلامة بوصفها أداة تواصلية** .

وقد صوّر هذا العمل الروائي **أحداث و أشخاص عشرين سنة** تقريبا من تاريخ الجزائرالمجيد ؛الحافل بالبطولات والتضحيات ،كما أنّه صوّر **صراع الأفكار والحضارات** من خلال محاورة الإسلام و المسيحية ،حيث برزت شخصيتان عظيمتان: الأمير عبد القادر الجزائري ومونسينيور ديبوش الكاثوليكي، حضارة الأمير التي كان السيف سيّدها وحضارة القرن التاسع عشر التي كانت فيها الآلة والبارود هما سيّدا الحروب و التطوّر،كما صوّرت **علاقة المدينة بالريف** و **بالمستعمر الفرنسي .**

أمّا **العلامة اللغوية** البارزة في هذا العمل الروائي ؛فقد تجسدت في **مزج الكاتب بين اللغتين الشعرية والعامية** ؛سواء في السرد أو الحـــوار أو الوصف ،وقد أظهر قدرة فـائقة في توظيفهما دون تكلف ،ممّا يدلّ على أنّـه مرتبط بألفاظ القرآن الكريم ، و ببلاغة الحديث الشريف ، وبالشعر والنثرعلى اختلاف أنواعهما .

إلاّ أنّ القراءات تختلف ،وفي كلّ قراءة إضافة ،ثمّ أنّ هذه القراءات لا تختلف إلاّ لتأتلف ، وتتداخل و تتنوّع لتتكامل ،لأنّه لا يمكن أن يقدّم المعنى هكذا جاهزا ونهائيا ،فالنص لا يتحقق إلاّ بالقراءة ، وكلّما كان النص كانت القراءة ،وكلّما كانت القراءة كان النص . أمّا النص الروائي الذي تقدمنا بتحليله سيميائيا ؛فإنّه يعدّ حسب رأيي فتحا جديدا في عالم الرواية الجزائرية ؛ والعربية بصفة عامة ،ولهذا نرجو قراءته قراءات أخرى ؛للكشف عن ما تحتويه هذه الرواية من دلالات ورموز وإيحاءات مختلفة.

وفي الأخير نرجو أن لا نكون قد جانبنا الصواب ببحثنا هذا ،ولسنا ندعي مطلقا أننّا وفينا الموضوع حقه من الدرس ،غير أنّ عزاءنا أنّنا كنّا مخلصين في جهدنا ،ولله الحمد وله الأمر من قبل ومن بعد .

الملحق

- الرموز المستعملة في التوثيق .
- ثبت المصطلحات الواردة في البحث .
- ترجمة الأعلام .
- واجهة الرواية .

الرموز المستعملة في التوثيق

الرمز	الكلمة
م	مرجع
مص	مصدر
م. ن	مرجع نفسه
مص. ن	مصدر نفسه
ط	طبعة
د. ن	دار النشر
د. ت	دون تاريخ
ص	صفحة
صص:	الصفحة و ما بعدها
تر:	ترجمة
تع:	تعليق
تح:	تحقيق
تق:	تقديم
مخ	مخطوط
مج	مجلة
س	سنة
ع	عدد
*	للشرح و التعليق
Trad :	Traduction
Ed	Edition
P	Page
PP :	Deux Page

ثبت المصطلحات الواردة في البحث

أثارت إشكالية المصطلحات في العلوم الإنسانية صراعات ساخنة من اجل تملكها ، فكل لغة تحاول إظهار ثروتها اللغوية و قدرتها على استعاب المفاهيم الجديدة في شتى العلوم ،خاصة العصر الحالي ،حيث أخذت اللغات الغربية (الإنجليزية والفرنسية) بزمام الأمور ، والتي سميت " بلغات التواصل الأوسع " ،فاضطرت اللغات الأخرى منها اللغة العربية إلى أخذ تلك المصطلحات ،إلاّ أنّ العالم العربي وقع في إشكالية عدم توحيد المصطلحات ،لنقص التحكم في آليات الترجمة ضمن المجامع والمؤسسات العلمية اللغوية[1] .

A

عامل ..... Actant

الفعل..... Acte

الفعل السردي..... Acte Narratif

ممثل ..... Acteur

المساعد..... Adjuvant

استذكار..... Anaphor

تمفصلات..... Articulation

C

استباق..... Cataphore

التكثيف..... Charge

---

[1] ينظر ،مجلة المصطلح ،مجلة علمية أكاديمية تعني بإشكالية صناعة المصطلح و تعريبه و ترجمته إثراء اللغة العربية المعاصرة ،تصدرعن مخبر" تحليلية إحصائية في العلوم الإنسانية"،دارهومة ،ع: 02 ،س:2003 ،ص 313

تداول.....Circulation

الإيحاء.....Connotation

تصنيف.....Classification

سنن.....Code

التشكلات الخطابية.....Confuguration

مواجهة.....Confrontation

اتصال.....Conjonction

متن.....Corpus

متواصل.....Continu

النقد .....Critique :

النقد هو تحليل الخطاب وفق آليات معينة تفسيرا وتأويلا بالاعتماد على نظريات معينة[1]

D

الوقف.....Debrayage

مرسل إليه.....Destenataire

مرسل.....Destinateur

وجوب الفعل.....Devoir fair

لا متواصل.....Discontinu

خطاب.....Discours

---

[1] د. أحمد حساني ، محاضرات مشروع الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي ،تحضير سنة أولى ماجستير ، كلية الآداب ، اللغات و الفنون ،جامعة السانية ،وهران ،2005 .

الحوارية.....Dialogisme :

هي التفاعل اللفظي الذي يحدث بين الأفراد اجتماعيا وهذا المفهوم أسس له باختين من خلال دراسته لحوارية دوستيوفسكي ورابليه وقام بتبيين العلاقات التي تنتج من الحوارية حيث ميز بين الخطاب الحواري متعدد الأصوات ووحيد الصوت.

الخطاب.....Discours

انفصال .....Disjonction

هيمنة.....Domination

E

الانزياح.....Ecart :

هو التجاوز أو العدول عن النمط التركيبي الأصلي. فهو خرق للقواعد و خروج عن المعيار و المألوف، وانزياح عن اللغة العادية(اليومية) .

الكتابة .....Ecriture :

بمعنى آخر الكتابة الأدبية ، هي من المنظور الخطي (الدّال) ؛ التخطيط أو التمثيل الغرافي للكلام حيث تشمل جملا ، مقاطع، نصوصا ....، أما من الناحية الدلالية هي فعل انفتاح اللغة، تمفصلها ،وتخطيها . وتختلف الكتابة باختلاف مجالاتها، الكتابة السياسية، الكتابة الصحفية الكتابة العلمية ...أما الكتابة الأدبية هي التي تتجاوز هذه المجالات حيث تستحضر جميع طاقات التعبير والتأليف واستخدام الصيغ الجمالية والفنية للأدب.

الكتابة التيبوغرافية.....Ecriture Tipografique :

وتسمى التشكيل التيبوغرافي ،وهي تقنية كتابية بوسائل علمية حديثة ،حيث تشكّل عناوين و فقرات ونصوص بخطوط سوداء بارزة لتمييزها داخل الصفحة ،حتى تثير انتباه القارئ وتركيز حضورها في ذهنه ،مثل : الكتابة المائلة ،الكتابة الممططة ،الكتابة البارزة .و توجد أيضا الكتابة المتخللة ؛وهي ورود داخل الكتابة الأصلية كلمات و فقرات أجنبية .

أثر القراءة.....Effet de Lecture

أثر الواقع.....Effet de réel

أثر معنوي.....Effet de Sens

الوصل.....Embarayage

التلفظ.....Enonciation

الملفوظ .....Enoncé

تجربة.....Epreuve

الفضاء.....Espace

سمة.....Etiquette

سمة دلالية.....Etiquette Sémantique

حدث.....Événement

الوجود السيميائي.....Existence Sémiotique

F

الفعل التركيبي.....Faire Syntaxique

وظيفة.....Fonction

اشتغال.....Fonctionnement

G

الجنس الأدبي.....Genre littéraire

صيغة فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة ،وحدودها التي تفصل جنسا عن آخر كالشعر الملحمي والشعر المسرحي والشعر التعليمي والشعر الغنائي في المفهوم الكلاسيكي، ثم تحولت نمطية هذه الأجناس في المدرسة الرومانسية، فتداخلت عناصر من هذا الجنس بعناصر من جنس آخر لتشكل جنسا أدبيا جديدا فتحول الشعر إلى نثر مثل

الرواية التي ولدت من رحم الملحمة، أو المسرحية التي اتخذت من النثر شكلا لها في العصر الحديث بعد أن كانت شعرية [1].

توليد.....Génération

H

التأويل .....Herméneutique :

هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه ؛مع احتمال له بديل يرجحه ،ويركّز التأويل عادة على النصوص الأدبية الغامضة أو التي يتعذّر فهمها من القراءة الأولى ،وهو ينطوي على شرح خصائص النص و سماته ،كالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره و بنيته و غرضه وتأثيراته [2].

التهجين..... Hybridisation :

يعتبر مزجا بين لغتين إجتماعيتين في ملفوظ واحد ،ويعتبره باختين عنصرا فعالا في إنتاج الحوارية بوعي لغة بلغة أخرى .

خارج النص..... Horstexte :

وهي كلّ ما يتعلق بما هو خارج عن النص ، مثلا : حياة الكاتب أو الشاعر ،زمنه وعصره، انتماءاته المختلفة. إلاّ أنّ النقد الجديد يرفض التدخل الخارجي للنص (سياق النص) حيث ينظرون إلى النص من داخله(نسق النص)، وهذا ما يساهم في عملية التلقي وإنتاجية النص دون اللجوء إلى العوامل الخارجية التي ساهمت في تشكيله،حيث يرفض بارت وجماعته هذه المعلومات الخارج نصية ويعدونها تدخلا من المبع في عملية فهم المتلقي للنص ،وهي معلومات قد تضلّل فهم القارئ وتقيّده أو تحدّ على الأقل من حرية مخيلته [3].

I

---

[1] عبيد نصر الدين ،الآليات السمائية للتناص ، مقاربة في أصوله المعرفية وتطبيقاته النقدية ،رسالة ماجستير ، إشراف أ.د .أحمد يوسف ، 2005/2004، ص 169.

[2] [3] خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،2000 ،منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق ص 131 .

وحدة إيديولوجية..... Idéiologème :

هيمنة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه وتعرفه كريستيفا فتقول عنه :" هذه الوظيفة التناصية التي يمكن أن نقرأها مجسدة في مختلف مستوياتها، بنية كل نص، والتي تمتد على طول مسافته بإعطائها له خيوطها التاريخية والاجتماعية[1].

محايثة.....Immanence

المقصدية.....Intentionalité :

يعني أنّ الكلام سواء أكان مكتوبا أو خطابا مكتوبا ،لا يصبح تواصليا إلاّ إذا كان من يتكلّم يفعل ذلك قصدا للتعبير عمّا في ذاته .

مؤول.....Interprétant

فعل تأويلي.....Interprétatif

القلب.....Invertion

التناص..... Intertextualité :

مصطلح سيميائي له معان خاصة عند ،كرستيفا ، بــارت ،جيرار جينيت و فوكو، الذين اتفقوا في معظم كتاباتهم النقدية على أنّه نص يجتمع ويتقاطع مع نصوص سابقة له ؛فيشير إليها،و لذلك قالت كرستيفا : " إنّ كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من اقتباسات ، وكلّ نص هو شرب و تحوّل إلى نصوص اخرى " ،ويقول فوكو أنّه:" أنّه لا وجود لتعبير ،لا يفترض تعبيرا آخر ،ولا وجود لما يتولّد من ذاته ،بل توجد أحداث متسلسلة و متتابعة ... " . ويشكل التناص العلاقات بين النص الحاضر والنص الغائب(...) ،ويظل للنص الغائب علامات حضور في النص الجديد ،ولذلك يمكننا أن نستعين بالنصوص الغائبة في إلقاء الضوء على النص الجديد و تأويله [2] .

---

[1] Julia Kristiva ,Sémiotiqué Recherches pour une sémanalyse ,Ed,Seuil,1969 ,p: 52 .

[2] خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،م.س ،ص 133 .

المتناص.....Intertexte :

هو نص يكمن في داخل نص آخر ليشكل معناه سواء أكان المؤلف واعيا بذلك أم غير واع به [1].

التقليد..... .....Imitation

تناظر.....Isotopie

L

اللغة.....Langage

اللغة عند سوسير ،وكذلك عند لغوي مدرسة براج و عند البنائيين الأمريكيين ،هي نظام من العلاقات ،أو بمعنى أدق مجموعة من الأنظمة المترابطة فيما بينها ،حيث لا تتمتع العناصر (الأصوات و الكلمات) بأيّ قيمة مستقلة خارج علاقات التعارض أو التساوي التي تربطها بالعناصر الأخرى ،فيظهر هذا النظام النحوي المضمر في كلّ لغة من اللغات و عند كلّ المتكلمين بهذه اللغة [2] .

اللسان.....Langue

اللسان هو الخاصية النوعية للكائن البشري كي يتواصل بواسطة نظام من العلامات الصوتية (أو اللغة) ،ويشكل هذا النظام من العلامات الصوتية الذي تستخدمه جماعة اجتماعية معنية (أو مجموعة لغوية) اللغة المعنية [3] .

اللغة الطبيعية.....Langues naturelle :

لغة خاصة بالنوع البشري في جملته ،وهي أدوات للتواصل و التعبير ،وتتميّز بخصائص عالمية تتسم بها كلّ لغة إنسانية (عربية ،فرنسية ،انجليزية...) [4] .

---

[1] رويرت شولز ،السيمياء والتأويل ،تر: سعيد الغانمي ،ط1 ،1994 ،المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، بيروت ،ص 244.

[2] سيزا قاسم ـ نصر حامد أبو زيد ،مدخل إلى السيميوطيقا ـ أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة (مقالات مترجمة ودراسات) ،دار الياس العصرية ،مصر ،د .ط ،1986 ،ص 254 .

[3] المرجع نفسه ،ص353 .

[4] سيزا قاسم ،نصر أبو حامد ،مدخل إلى السيميوطيقا ،م.س ،ص353 .

لكسيم.....Lexème

دائرة التحول.....Lieu de transformation

مقروئية.....Lisibilité

القراءة.....Lecture :

القراءة تمثل وحدة معرفية من حيث الأداء التحليلي أو الاستقرائي لتحصيل رؤية معينة إزاء منتج معرفي معين ،ترتكز في إنجاز مهمتها الكلية أو الشاملة (القراءة الكلية أو القراءة الشاملة) على: النص ،القارئ و المرجع ،وتعتبر سلطة القارئ أهم هذه العناصر؛ لما يتمتع به من سلطة معرفية تتضمن أدوات تعريفية و تحليلية وتأويلية لتأطير المنج المعرفي . إلاّ أنّ أساليب و مفاهيم القراءة تطوّرت أكثر مع تطوّر أساليب الكتابة و دخول عنصر التكنولوجيا في حقول التعريف بالنتاج الإنساني [1] .

النص المقروء.....Lisibletexte

M

تجلّي.....Manifestation

تحريك.....Manipulation

اللغة الواصفة.....Métalangage :

يصطلح عليها أيضا اللغة ما وراء اللغة أو الميتالغة ،وهي لغة صناعية تستخدم لوصف لغة طبيعية ،ألفاظها هي ألفاظ اللغة موضوع التحليل ،وقواعد تركيبها هي نفس قواعد اللغة المدروسة ،مثل : اللغة النحوية التي يستخدمها مؤلف القواميس والمعاجم لتعريف الألفاظ ،فلكلّ لغة ميتالغة خاصة بها ،ويمكن التعرف عليها من خلال استخدامها لألفاظ مثل أي ،يعني ،ولنقل مثلا ،بمعنى أن ،...إلخ ، [2] وهي تختلف تماما عن اللغة الطبيعية،

---

[1] عزيز التميمي ،منظومة القراءة ـ سلطة القارئ ،مقال ،ص1 ،من الأنترنيت ،موقع: www.google.ae يوم: 15 - 05 - 2006 .

[2] ،صص: 355 - 356 .

وهي تمثل شفرات أو لغات مثل: لغة الرياضيات[1] ،الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع و النطق و العلامات العسكرية.

الحداثة.....Modernisation :

مصطلح إشكالي ،متعدد الدلالات ،ولكنّه حاضر بقوة وغير محدد ،والحداثة صناعة بعيدة عن العفوية و الطبيعة،وليست الحداثة مصطلحا اجتماعيا أو سياسيا أو أو تاريخيا ،إنّما هي صيغة متميّزة للحضارة ،تناقض صيغة الثقافات السابقة والتقليدية ،وهي تفرض نفسها إزاء التنوّع الجغرافي و الرمزي لهذه الثقافات ،وهي مع ذلك مصطلح غامض ، ولكنّه يتضمن في دلالاته إجمالا الإشارة إلى التطوّر و التبدّل في الذهنية ،فمجتمع الحداثة هو مجتمع الشيفرات والرموز(مجتمع ما بعد اللغة والكلام) [2].

صيغ.....Modalité

نمط.....Mode

نموذج.....Modele

النموذج التكويني.....Modele Constitutionnel

سرد.....Narration

السردية.....Narrativité

N

سرديات.....Narratologie

مستوى.....Niveau

O

موضوع.....Objet

---

[1] سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد : مدخل إلى السيميوطيقا ،م . س ،ص 353 .

[2] خليل الموسى ،قراءات في الشعر الربي الحديث و المعاصر ،م.س ،ص 134 .

المعيق.....Opposant

P

مسار.....Parcours

مسار تصويري.....Parcours fuguratif

مسار سردي.....Parcours naratif

الكلام.....Parole

الإستبدال..... Paradigmatique :

العلاقة الاستبدالية هي العلاقة الافتراضية القائمة بين وحدات اللغة المختلفة ،والمنتمية إلى نفس الفصيلة الصرفية أو الدلالية . و اهتم دو سوسير بالعلاقة الافتراضية المدركة بالفكر بين مختلف الألفاظ ،وأنّ أي إشارة قبل ظهورها في أي منطوق فعلي ،توجد في شفرتها كجزء من قائمة تبادلية هذه الفكرة (أي من نظام العلاقات التي تربطها بإشارات أخرى ؛من خلال التشابه والاختلاف) ،و أخذ عنه السيميائيون هذه الفكرة ،ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادليا مع المترادفات، والمتضادات من الجذر نفسه ، وأيضا الملفوظات التي تتشابه معها صوتا[1] .

الإنجاز.....Parformance

شخصية.....Personnage

إقناع.....Persuasion

قدرة الفعل.....Pouvoir faire

محمول.....Prédicat

إجراء.....Procés

برمجة.....Programmation

برنامج.....Programme

برنامج سردي.....Programme narrative

الإنتاجية.....Productivité

---

[1] روبرت شولز ،السيمياء والتأويل ، م.س ،ص 242.

تعدد الأصوات.....Polyphonie

النص المحيط..... Peritexte :

ما يدخل في إطار المقدمات والذيول، ويتضمن الغلاف الملصقات، اسم المؤلف، العناوين، الاهدءات ، المقدمات، فكرة الكتاب، النقط...

الشعرية..... **Poétiqu :**

علم موضوعه الشعر والنثر معا واعتبرها النقاد " النظرية العامة للأعمال الأدبية" إبتداء من أرسطو إلى غاية الشكلانيين الروس حيث تدرس القيمة الجمالية للعمل الأدبي، أو ما أسماه جاكبسون R.Jakobson بالوظيفة الشعرية La Fonction poétique التي تجعل شكل الرسالة منسجما وتظهر هذه الوظيفة في البنية اللغوية للرسالة والتي تجعل الخطاب أدبيا[1].

النص الظاهر.....Phéno-texte :

يعني التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية.

R

حكي.....Récit

عرض.....Représentation

دور.....Rôle

S

الجزاء.....Sanction

معرفة الفعل.....Savoir faire

خطاطة.....Schéma

البنية.....Structure :

---

[1] Algirdas Julien Greimas et Joseph courtès, Sémiotique : Dictionnaire, raisonné de la théorie du langage, , Hachette ,France,1979 , pp : 282 - 283.

يتألف الأثر الأدبي من عنصرين هما **البنية** أو التركيب و**النسج** أو السبك، ويقصد بالأولى المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرائق مختلفة، غير التعبير المستعمل في المعنى الأدبي، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة[1].

انتقاء.....Sélection

معنم.....Sème

السيمانااليز.....Sémanlyse :

مصطلح أطلقته كريستيفا على التحليل الذي يتناول " التدليل " حيث يدرسه داخل النص، إذ يخترق الدال مع الذات والرمز ،إضافة إلى التنظيمات النحوية للخطاب من أجل الدخول إلى هذه المنظومة حيث تتجمع أصول ما يدلّ في حضور اللغة [2] .

السيمياء.....Sémantique :

جاء ذكر هذا المصطلح في القرآن الكريم :

في قوله تعالى:{ للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم **بسيماهم** لا يسألون النّاس إلحافا وما تنفقوا من خير فإنّ الله به عليم } **الآية 273 من سورة البقرة .**

وفي قوله تعالى: { **سيماهم** في وجوههم من أثر السجود } **الآية 29 من سورة الفتح .**

وفي قوله أيضا: { و نادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم **بسيامهم** قالوا ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون } **الآية 48 من سورة الأعراف .**

---

[1] مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان ،ط1 ،1974 .،صص: 540 - 541.
[2] عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص والسلطة ،ط2 ،1994 ،إفريقيا الشرق ،ص 57 .

ولفظة **سيماهم** في هذه الآيات هي بمعنى **علاماتهم** من التواضع ،وأثر الجهد في أداء العبادات ،وأنّ المؤمنين يعرفون يوم البعث ببياض وجوههم يوم تبيض وجوه وتسود وجوه .

وردت السيمياء في معجم الصحاح أنّها تستعمل للدلالة عن العلامة ،وهي تحمل نفس الحقل الدلالي المشحن في السومة و السيماء و السيما [1].

ووردت في معجم لسان العرب أنّها تعني السومة والسيمة و السمياء و تعني العلامة [2].

و قد اعتبر بعض العرب أنّ لفظة " **سيمة** Séma " أنّها **رمز** ؛لتدل على **علم المز** ،

واعتبرها البعض الآخر أنّها **إشارة** ؛لتدل على **علم الإشارة** ،واعتبرها آخرون أنّا تعني **الدلالية** أو **الدلائلية** [3].

أمّا الدكتور رشيد بن مالك فيرى أنّ السيمياء تحمل معنى العلامة [4].

السيميوطيقا.....Sémiotique :

- عند الفيلسوف جون لوك 1690 ؛هي معرفة العلامات .

- عند ش. س. بيرس C.S.Peirce (1839 - 1914)؛هي نظرية العلامات أو النظرية العامة للتمثيل .

- عند موريس Morris ،هي النظرية العامة للعلامات في كلّ صورها و تجلياتها عند الحيوان و البشر ،اللغوية وغير اللغوية ،الفردية أو الاجتماعية .

- عند إكو Eco ؛هي العلم الذي يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات ، قائمة على فرضية مؤداها أنّ ظواهر الثقافة جميعها ما هي في الواقع سوى أنظمة من العلامات بمعنى أنّ الثقافة هي في جوهرها اتصال .

- عند سيبيوك Sebeok ؛السيميوطيقا تتناول وظيفة التواصل و وظيفة التعبير [5].

السيميولوجيا.....Sémiologie :

---

[1] الجواهري ،معجم الصحاح ،دار الحضارة العربية ،1972 ،ص631 .

(2) ابن منظور (جمال الدين محمد) ،لسان العرب ،دار الجيب ،بيروت ،مجلد 3 ،ص 245 .
(3) ذويبي خثير الزوبير ،سيميولوجيا النص السردي ـ مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان ،رابطة أهل القلم سطيف،الجزائر ،ط1 ،2006 ،ص8 .
(4) رشيد بن مالك ،السيميائية أصولها و قواعدها ،المؤسسة الوطنية للطباعة ،الجزائر ،د.ط 2002 ،ص 21 .
(5) سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد : مدخل إلى السيميوطيقا،م .س ،ص 252 .

نجد هذا المصطلح يبرز في الكتابات الفرنسية أكثر ،منذ أن أرساه فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure في كتابه " دروس في علم اللغة العام " 1911 ، وهو علم إشارات واسع للتواصل بين البشر(...) ،وهو لدراسة الإشارات و العلامات من حيث كنهها وطبيعتها ،ويسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها ،وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التراكيب [1].

أمّا جوليان غريماس Greimas Algirdas Julien ؛فيعرف السيميولوجيا بعلم العلامات ، ويرى أنّ هذا المصطلح يترادف مع مصطلح السيمويطيقا ،وهما يعنيان: علم العلامات [2].

مقطع.....Séquence

الإشارة.....Signal :

وهي تلك العلامات التي تعمل على إثارة المستقبل (القارئ) ،أمّا الإشارة اللغوية (L'indice) هي طريقة خاصة في ربط الحدث بزمن إنتاجه باستعمال ألفاظ اللغة التي تسمى الإشارت اللفظية أو أسماء الإشارة ،ويعد الإنسان من أكثر المخلوقات استعمالا لها من اجل تحقيق العملية التواصلية، وهي عند بيرس Peirce تعني « حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء آخر ،وأنّ للإشارة أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى ،ولابد للإشارة من مادة أو مرجع ،كما لابد من مؤول لها » [3] ،و يرى محمد عزام أنّها« أمر يلازم كلّ حي ويدخل كلّ بنية اجتماعية » [4].

---

(1) خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ،م.س ، 136 .

(2) سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد ،مدخل إلى السيميوطيقا ،م.س ،ص 352 .

(3) محمد عزام ،النقد والدلالة ـ نحو تحليل سيميائي للأدب ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق سورية ،د.ط ،1996 ، ص 10 .

(4) المرجع نفسه ،ص 25 .

العلامة.....Signe :

تعد مفهوم أساسي في السيميوطيقا أو السيميولوجيا ،ويرى بنفنيست أنّها تمثل شيئا معينا يحل محل شيء معين بالنسبة لشخص ما بخصوص ما و بدرجة ما بوصفها بديلا له. ويمكن أن تكون اعتباطية أو معللة ،مشفرة أو غير مشفرة . وهي تتألف من عنصرين: أحدهما محسوس أومادي (الدال/ التعبير) ،والآخرغير محسوس (المدلول/ المضمون)[1] وقد تجاوزت البعد الثنائي للعلامة ،وصار تصنيفها يخضع إلى علاقتها بالعالمين الخارجي والداخلي ،فإذا انتمت إلى العالم الداخلي كانت رمزا حاملا للدلالة ،وإذا انتمت إلى العالم الخارجي كانت علامة حاملة للعنى [2] .

الدال.....Signifiant

المدلول.....Signifié :

يظهر من مصطلحات سوسير أنّ المدلول عنده مساوم للمفهوم ،وأنّ العلامة اللغوية تنتج من الترابط بين الدال و المدلول أو بين الصورة السمعية والمفهوم [3] .

التدليل.....Signifiance :

ينتمي مصطلح التدليل إلى مستوى الممارسة الدالة (الإنتاجية، التلفظ، التناص) ، وترى كريستيفا أنّه يمارس داخل اللغة ويودع على سطر الذات المتكلمة بسلسلة تواصلية

ونحوية مبنية، وما يميزه عن الدلالة هو وضع التدليل للذات في النص ما يسميه بارت بمصطلح " المتعة " أما الدلالة تنتمي إلى مستوى المنتوج " التواصل، الملفوظ، التمثيل، الواقع" [4]،ويرى تودورف أنّ التدليل يجعل من النص فضاء متعدد الدلالة تتقاطع فيه عدة معان ممكنة إنه " لا نهائية العمليات الممكنة في حقل معطى للغة " [5].

[1] سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد : مدخل إلى السيميوطيقا،م .س ،ص 252 .
[2] د. أحمد يوسف ،الدلالات المفتوحة ،مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ،منشورات الاختلاف ،ط1 ،ص 207 .
[3] سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد ،المرجع السابق نفسه،ص 354 .
[4] عمر أوكان ،مدخل لدراسة النص و السلطة ،م. س ،ص57 .
[5] Oswald Ducrot et Tzevetan Todorov ,Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ,Ed ,Seuil ,1972 ,p :445

وضع عاملي.....Statut actantiel

بنية.....Structure

تتابع.....Succesion

متتالية.....Suite

ذات.....Sujet

النسق المفتوح ..... Système Ouverte :

يعني أن تكون القراءة مفتوحة و متعددة ،ولا يمكن لها أن تنتهي ،ولا يمكن للنص الأدبي أن يقرأ قراءة واحدة أو قراءتين فقط ،وإنّما يتعدى باستمرار ويتجدد لما يحمله من دلالات متعددة و مختلفة .

الرمز.....Synbole :

هو كلّ شيء يدلّ على شيء آخر أو يمثله،عن طريق الكلمات أوالألفاظ ،فبمجرد نطق كلمة أو حرف أو رقم يقوم في الذهن مدلوله ، « ويقصد الرمز إلى إثبات علاقة دائمة في ثقافة ما بين عنصرين »[1] .

تزامنية.....Synchronie

توزيعي.....Syntagmatique

التركيب العاملي.....Syntaxe actantielle

التركيب السردي.....Syntaxe narrative

نسقي.....Syntimatique

النظام المشكل (المنمذج).....Système Modélisant :

هو كلّ نظام دال مركب موروث للشفرات الثقافية الاجتماعية يقوم بتنظيم العالم بواسطة الأساطير أو الحكايات الخرافية أو الآلهيات البدائية [2].

[1] سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد ،مدخل إلى السيميوطيقا ،م. س ،ص 350 .
[2] المرجع نفسه ،ص 356 .

T

النص..... Texte :

وحدة دلالية ، يتألف من جمل ومقاطع تجمعها علاقات قبلية وبعدية فتحقق في النص ما يسمى بالنصية .

النسيج..... Texturs

ويعني المتن، والجزء الرئيسي من المؤلّف مستقلا عن شروحه وحواشيه، ويتضمن مفهوم النص ويشير إلى : [1]

أ- الكلمات المطبوعة و المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.

ب- اقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ.

ج- الاقتباس الذي يعتبر نقطة انطلاق البحث أو الخطبة.

تصنيفية.....Taxinomie

ترجمة.....Traduction

تحوّل.....Transformation

U

وحدة.....Unité

وحدات سردية.....Unités narratives

[1] مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ،م.س ،صص: 566 - 567 .

V

القيمة.....Valeur

تنويع.....Variati

محتملة.....Virtuel

إرادة الفعل.....Vouloir faire

احتمالي.....Vraisemblable

تراجم الأعلام :

*** فاردیناند دو سوسیر (Ferdinand De saussure) :**

ولد بجونيف (سويسرا) عام 1857 ،تتلمذ على يد معلّمه الأول " أودولف بيكتي" صاحب كتاب " أصول اللغات الهندو أروبية Les Origines Indo Europienne " ،

في 1876 ،ذهب إلى ألمانيا ،حيث انظم إلى حلقة اللغويين هناك ،وفي عام 1878 أنهى كتابه " مذكرة في النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندو أروبية Le Système Prénulif des Voyelles dans Les Langues Indo - Europiènnes "

أطروحة دكتوراة بعنوان : " L'Emploi du Génétif alsolu en Sanskrit "

له مجلّد بعوان :" Memoire de La SoCiété de Langue"

التحق عام 1880 بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس ،وفي عام 1981 عاد إلى جنيف . انقطع عن التدريس ثمّ عاد إليه عام في عام 1911 .

بعد وفاته قام تلاميذته شارل بالي وآلبارس شي هاي بجمع محاضراته من 1909 حتى 1911 ليصدراها في كتاب بعنوان " محاضرات في السانيات العامة " عام 1916 . وترجم هذا الأخير إلأى عدّة لغات منها :

- إلى اليابانية عام : 1928 - 1940 - 1941 - 1950 .
- إلى الألمانية عام : 1931 في طبعته الأولى على يد فلوبار ،والطبعة الثانية عام 1967 .
- إلى الروسية عام1933 .
- إلى ألسبانية عام : 1945 - 1955 - 1959 - 1961 .
- إلى الانجليزية عام 1959 .
- إلى العربية عام 1978 . وبدأت تدرس اللسانيات في الجزائر عام 1982 .

وهذا الكتاب هو نوع من الكتب النسقية،حيث جاء بمصطلحات جديدة منها: العلامة اللسانية (Signe Linguistique)،الدال (ségnifiant)،المدلول (Ségnifié) ، القيمة اللسانية (La Valeur Linguistique) ،التزامن والتعاقب ،الكلام (Parole) ، اللسان (Lange)، اعتباطية العلامة (L'arbitraire du Signe) ،المحور الاستبدالي ،علاقة الترابط المتداعي ...إلخ [1] .

*** شارل سندرس بارس (Charles Sanders Peirce) :**

فيلسوف و سيميائي أمريكي ،من مواليد 10 سبتمبر 1839 ،توفي في 19 أفريل 1914 ،كـان والده أستاذ جـامعي يدرس الرياضيـات ،درس بـارس الفلسفة و الكيمياء ، وهو يعد مع دي سوسير الأبوين الشرعيين للسيميائيات الحديثة .

ولم يجد علم السيميولوجيـا سبيله إلى التـــــأسيس إلاّ علـى يد دي سوسير الـذي تنبّأ به و بارس الذي تصوّره وهو يطمح أن يكون علم السيميوطيقا علما لجميع أنساق العلامات، لغوية كانت أو غير لغوية ،حيث يرى أنّ السيميوطيقا هي الإطار المرجعي لكلّ الممارسات الفكرية: الرياضيات ،الكيمياء ،علم النفس ،علم الاجتماع وعلم الفلك ... إلخ .

إلاّ أنّ بارس يختلف عن غيره من الباحثين في اصلاح هذا العلم وتعريفه ،حيث نجده يصطلح عليه علم السيميوطيقا بدلا من السيميولوجيا ،ويعرفه أنّه نظرية العلامات أو النظرية العامة للتمثيل .

*** ألجيردا جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas) :**

ناقد و باحث لساني سيميائي ،من مواليد 09 مارس 1917 بتولا بالاتحاد السوفياتي من والدين ليتوانيين ،وتوفي عام 1992 بباريس بفرنسا . تحصل على شهادة البكالوريا عام 1934 ،ودرس الحقوق بليتوانيا ، و في عام 1936 انتقل إلى جرونوب بفرنسا ،حيث درس الآداب و تحصل على شهادة الليسانس في الآداب ،وفي عام 1944 سجّل بجامعة السوربون لتحضير الدكتوراه ثمّ دكتوراه دولة في الآداب عام 1948 ،وفي 1941 اشتغل

منصب أستاذ محاضر بكلية الآداب بجامعة السوربون ،وفي 1965 عيّن مدير الدراسات العليا والبحث العلمي .

وفي 1966 أسّس مع رولان بارت ،جون ديبوا ،بارنار دبوتيي و بارنار كيمادا " مجلة علمية " أشّروا فيها على مجموع الأنظمة الدلالية البنيوية . وهو من بين الباحثين الذين ينشطون في مركز الأبحاث الوطني للعلوم (CNRS) ،سعى إلى تأسيس نظرية دلالية محايثة تربط بين التحليل البنيوي و الدلالي ،وكان له الفضل في إيجاد خطاب علمي حاول من خلاله الجمع بين المنهج اللساني البنيوي و موضوع الدلالة وإخضاع النصوص الأدبية إلى ما يسمى بالنسق المفتوح ،والذي وجدت الدلالة متنفسا في رحابه وعدّ مطلبا استراتيجيا في البحوث السيميائية التأويلية .

وقد عرف البحث السيميائي منعرجا جديدا خاصة بعد الدروس التي ألقاها غريماس في معهد هنري كوناري بكلية العلوم بباريس خلال العام الدراسي 1963 ـ 1964 .

ويمثل مؤلفه الشهير الدلاليات البنيوية (1966) ـ الذي ترجم إلى عدة لغات ـ منعطفا حاسما لتمهيد الطريق إلى السيميائيات الحديثة وإرساء لدعائمها إذ تبنى فيه غريماس مقتضيات الخطاب العلمي التقليدي وحاول تحليل العناصر المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة .

يعد غريماس أحد منشئي علم السيميائية ،ويعتبر أهم ممثل لسيميائية السرد بطرحه للمربع السيميائي والنموذج العاملي كأداتين لمعالجة النصوص السردية سيميائيا ،وذلك بالاعتماد على العوامل بدلا من الوظائف لما يطرأ على أدوارها من تحوّلات على مستوى السرد . وكان من المؤسسين لمدرسة باريس السيميائية .

من أهم مؤلفاته :

– Sémantique Structurale ,Recherche et méthode ,Larrousse,1966 .

مؤلف شهير رجم إلى عدة لغات منها: الإيطالية(1969) ،الإسبانية والألمانية(1971)، البرتغالية (1973)، الفيلندية (1980) و الإنجليزية (1983) .

- Du Sens ,Essais Sémiotique ,1970 .
- La sémiotique du texte ,Exercice pratique ,1975 .
- Sémiotique et sciences sociales ,1976 .
- Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage , (avec joseph courtès) ,1979 .
- Du Sens II ,1983 .
- Sémiotique de passions :Des états de choses aux etas d'àme , (avec jacques fontanille) ,1991.
- Dictionnaire du moyen français ,(avec teresa mary keane) ,1992 .

*** ميخائيل باختين (MIKHAIL Bkhtine) :**

ولد باختين سنة 1895 في الإتحاد السوفياتي، درس في جامعة " أديصا " ثم رحل إلى " سان بطرسبورغ " وفيها حصل على شهادة في التاريخ وفقه اللغة.

في مستهل الثلاثينيات شرع باختين في تأليف كتابه عن رابليه، وفي سنة 1969 أخذ يساهم في المجلات الأدبية مثل **KONTSKST, VOPROZY, LITERATURA** ولم يتمتع بالشهرة إلا في نهاية حياته بعد إعادة نشر كتابه عن دوستيوفسكي وأطروحته الجامعية عن رابليه . توفي سنة 1975 مخلفا عدة مؤلفات من أهمها :

ـ الماركسية وفلسفة اللغة Marxisme et la Philosophie du Langue

ـ شعرية دوستيوفسكي poétique de Dostoïevski

*** تزفيطان تودروف (TZVITAN Todorov):**

باحث وناقد من أصل روسي، يقيم في باريس ويعمل في مركز الأبحاث الوطني للعلوم G.N.R.S. نقل إلى الفرنسية **نصوص الشكلانيين الروس**(**texte des formalistes russes**) التي نشرت تحت عنوان **نظرية الأدب**(**théorie de la littérature**) ،بحث في بنية القول الأدبي، وأوضح معنى الشعرية وحدد القوانين العامة لولادة العمل الأدبي. ومن مؤلفاته: ـ الأدب والدلالة 1967.

ـ ماهي البنيوية 1968.

ـ مدخل إلى الأدب الفنتازي 1970.

ـ شعرية النثر 1971 .

*** رومان جاكبسون (R.Jakbson) :**

أديب أمريكي من جنسية روسية ،ولد بموسكو عام 1896 ،وتوفي عام1982 ، كان قطبا بارزا في " حلقة براغ اللغوية " ،وهو مؤسس حلقة موسكو الألسنية 1915 - 1920 التي أصبحت في ما بعد حركة الشكلانيين .

اشتهر "جاكبسون" بتحليله الدقيق لما يسميه بوظائف اللغة ورأى أن الوظيفة الشعرية هي التي تهيمن في الشعر على الوظيفة الإحالية الواقعية، مما يجعل الشعر يبدو غامضا.

خلال الحرب العالمية الثانية هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ،حيث التقى بلفي شتراوس ،واشتركا معا في كتاب " تحليل شهيرلقصيدة القطط لبودلير" .

كتب بأكثر من لغة كتابه " مسائل في الشعرية " المؤلف من نصوص كتبت خلال أكثر من نصف قرن 1919- 1972 ،بعض هذه النصوص كتبها بالفرنسية والآخر بالإنجليزية والألمانية و التشيكية. من مؤلفاته المنقولة إلى الفرنسية :

ـ دراسات في الألسنية العامة 1963.

ـ مسائل في الشعرية 1973.

ـ ثماني مسائل في الشعرية 1977.

*** جوليا كريستيفا (Julia Kristiva):**

من مواليد 1941 ،ذات أصل بلغاري ،وهي زوجة الكاتب" فليب صوليز" ، ناقدة و باحثة تأثرت بالثقافة الفرنسية ،إذ تعد من أبرز الناقدات في فرنسا ،حيث تميّزت بكتاباتها حول السيميائيات التحليلية، قرأت لباختين وتبنت مفهومه عن الحوارية، وأطلقت عليه مصطلح التناص. من مؤلفاتها :

- ثورة اللغة الشعرية .
- السيميوطيقا " أبحاث للسيميائيات التحليلية " عام 1969 .
- النص الروائي 1970 .
- تعددية الكلمة 1977 .

*** جيرار جينيت (Gerard Génette):**

ناقد وباحث فرنسي، مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس، مدير مساعد لمجلة "الشعرية Poétique " ، ويعد من أهم الأعلام الممثلين للتحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية . من أشهر مؤلفاته :

- أشكال I (Figures I) 1966 .
- أشكال II (Figures II) 1969 .
- أشكال III (Figures III) 1972 : هذا المؤلف هو تحليل لرواية "البحث عن الزمن الضائع" وهي دراسة في النظرية العامة للبنيات السردية حيث يحدد فيها البنيات الشكلية ذات الصلة بنماذج السرد (دراسة الزمن، إدارة وجهة النظر، موقف السارد ووظائفه).
- عتبات (Seuil) 1987: وهذا المؤلف يطرح فيه إشكالية العنوان ويمثل النص الموازي حيث من خلاله يمكن القبض على الخيوط الأولية للنص ككل.
- مدخل إلى جـامع النص 1979 " **Introduction à l'architexte** " **:** يطرح فيه مسألة الشعرية والتي تمثل مجموع الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص مثل أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية.

- عمل الفن "الثبات والتجاوز" 1994 (**L'œuvre de l'Art « Immanence et Transcendance »**) .

ـ عمل الفن " العلاقة الجمالية " 1997 "**L'œuvre de l'Art: la relation esthétique**".

*** جان آيف تاديه (Jean Yves Tadie):**

أديب و ناقد فرنسي ولد عام 1936 ،حامل لدكتوراه دولة في الأدب ،يشغل منصب أستاذ محاضر في جامعة السوربون بفرنسا .من مؤلفاته :

ـ مدخل إلى الحياة الأدبية في القرن التاسع عشر ،1970 .

ـ بروست و الرواية ،1978 .

ـ الرواية و المغامرات ،1982 .

ـ النقد الأدبي في القرن العشرين ،1987 .

*** جورج لوكاش (George Lukacs) :**

فيلسوف هنغاري ،من أشهر مؤلفاته " نظرية الرواية " ،الذي كتبه عام 1914 - 1915 ،ونشر في برلين عام 1920 ،وترجم إلى اللغة الفرنسية عام 1963 .

*** ميشال رفاتير Micheal Rinffaterre :**

ناقد وباحث أمريكي، أستاذ في كولومبيا ورئيس القسم الفرنسي فيها وهو من النقاد الأسلوبيين ركز على تحليل النص وله أثر في المنهج التحليلي الشكلي وفي تحليله لا يستهدف ريفاتير معيار الجميل بل إيضاح الآلية المولدة للجمال .

من مؤلفاته : دراسات في الأسلوبية البنيوية (1971) ،وهو مجموع نصوص نشر قسما منها بالفرنسية ونقل الباقي عن الإنجليزية إلى الفرنسية.

*** رولان بارت Roland Barthes :**

باحث فرنسي ولد عام 1915 ، ،تقلب بين الوجودية والماركسية والبنيوية.عمل في مركز البحث العلمي الفرنسي،كما عمل مديرا للدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات،

أشرف على إدارة معهد التدريب لمواد علم الاجتماع و الرموز والرسوم والدلالات ؛وهو يعد من أهم أعلام النقد ،توفي إثر حادث سيارة في فيفري 1980 .

من مؤلفاته : - S/Z 1970 .

- لذة النص 1973 .

- خطاب عاشق 1977 .

- الكتابة بالدرجة الصفر.

*** فليب هامون (Philipe Hamon) :**

باحث سيميولوجي ،يعود له الفضل في إيجاد نظام سيميولوجي للشخصية الروائية بفضل الدراسة السيميائية التي قام بها في هذا المجال ،نشرت ضمن كتاب: شعرية القص Poétique du récit . ومن مؤلفاته : سيميولوجيا الشخصيات الروائية .

*** الشكلانية الروسية Le Formalise Russe** :

نشأت بين حلقتي موسكو وسان بترسبورغ خلال سنوات ما بين (1915- 1930) وضمت شخصيات مختلفة وتلح على مفهوم الاستقلالية **Autonomie** خاصة في الأمرين التاليين : - الاستدلالية في علم الأدب بوصفه مقاربة علمية

- الأثر الأدبي بوصفه مادة بحث نوعي .

*** جماعة تيل كيل Tel quel :**

تأسست سنة 1960 بإدارة " فيليب سوليرPhilippe Sollers **"** نشرت المفاهيم الرئيسية التي أعدتها جماعة من المنظرين وفي سنة 1968 أصدرت نظرية الجمع **théorie** » «**ensemble coll. Tel quel 1968 seuil paris**، وهو مؤلف جماعي شارك فيه كل من فوكو **Faucault** بارث **Barthes**، دريدا **Drida**، وسولير **sollers**، وكريستيفا **Kristiva.**

وسمّت هذه الجماعة نفسها بجماعة الدراسات النظرية، وذلك بعرض خلاصة لجهدها الجماعي الذي حمل عنوان " نظرية الجمع عام 1968 .

أمّا **مجلة تيل كيل Tel quel** فظهرت عام 1960 ،وأخذت اسمها وتوجهها من الشاعر الفرنسي بول فاليري الذي نشر أعماله الأدبية فيها عام 1941 وعام 1943.

*** ترجمة كاتب رواية " كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد " :**

هوالأستاذ الدكتور الروائي الجزائري **واسيني الأعرج** ،من مواليد 1954 بضيعة سيدي بوجنان بتلمسان (الحدود الجزائرية المغربية) ، تخرّج من جامعة وهران عام 1977 متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي ،سافر إلى دمشق لمواصلة دراساته العليا حيث تحصّل على دكتوراه دولة بأطروحة عنوانها " تطوّر مفهوم البطولة في الرواية الجزائرية " ، ليلتحق بسلك التعليم العالي ، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي السوربون بباريس والجزائر العاصمة (أستاذ الأدب الحديث) ، يعتبر أحد الأصوات الروائية في الوطن العربي ، يكتب باللغتين العربية و الفرنسية ، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ،بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة و هزّ يقينياتها ،ألّف كتاب بعنوان **" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية "** ،طبع في الجزائر(المؤسسة الوطنية للكتاب) عام 1986 ، وتحصّل في عام **2001** على جائزة الرواية الجزائرية .

له روايات عديدة شكّلت محور اهتمام كثير من الدراسات النقدية ، من أشهرها نذكر:

ـ البوابة الزرقاء (واقع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) ،دمشق ـ الجزائر 1980 ،

ـ نوار اللوز ،بيروت 1983 ،باريس للترجمةالفرنسية 2001 .

ـ الليلة السابعة بعد الألف : رمل الماية ،دمشق 1993 .

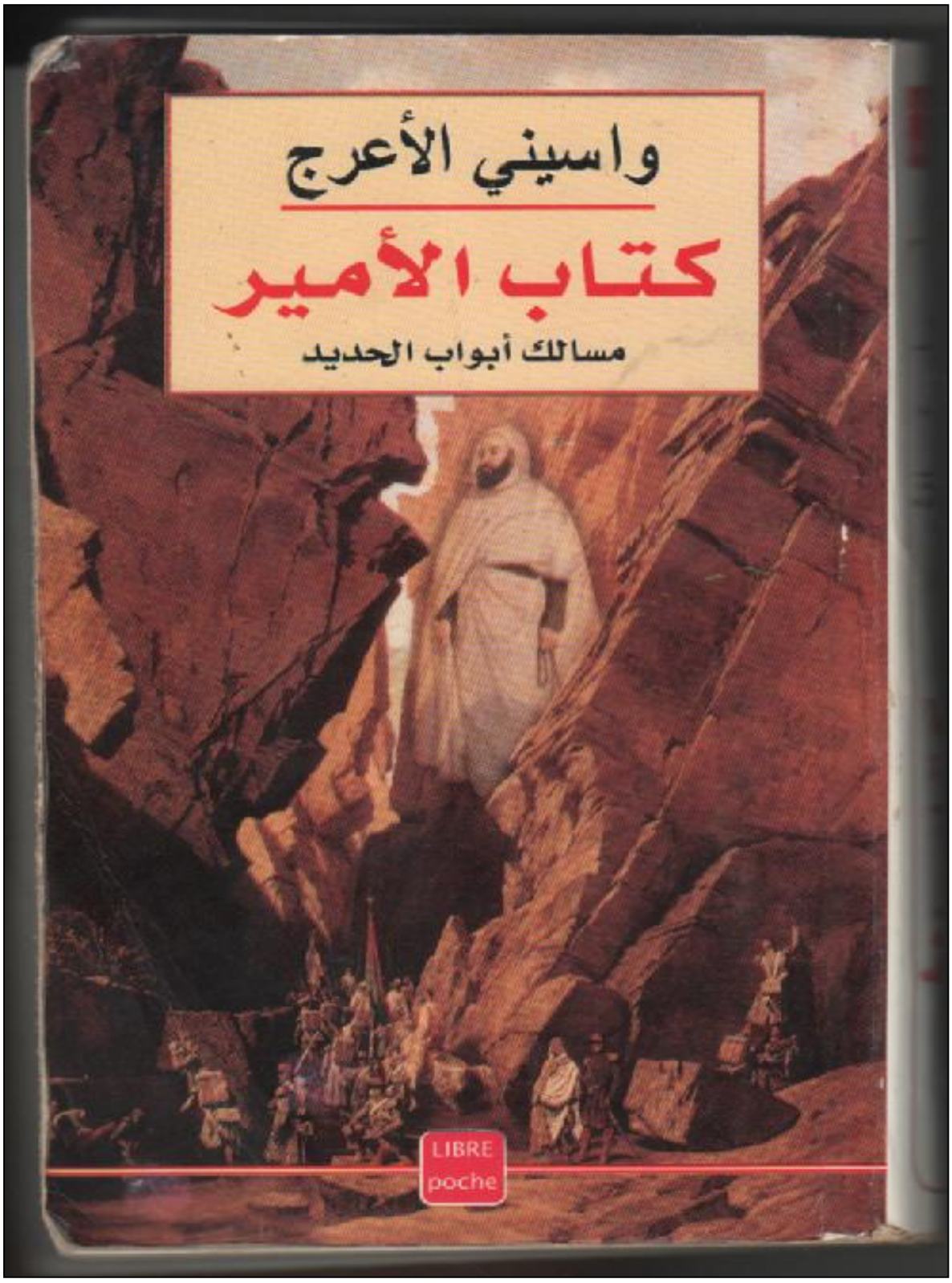
ـ الليلة السابعة بعد الألف : المخطوطة الشرقية ،دمشق 2002 .

ـ شرفات بحر الشمال ،دار الآداب بيروت 2001 .

ـ كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ،باريس ـ الجزائر ،خريف 2004 .

هذه الأخيرة التي حاولنا في بحثنا المتواضع هذا ،دراستها دراسة نقدية سيميائية ، وفقا لما هو معمول به في السيميائيات السردية ،لعلّنا نكتشف جزءا من قيمتها الجمالية وتشكيلها اللغوي ،وفك البعض من رموزها واستنطاق البعض من إشاراتها ودلالاتها .

- **واجهة الرواية :**



قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

* القرآن الكريم .

* واسيني الأعرج ،رواية كتاب الأمير ـ مسالك أبواب الحديد ت ،دارالآداب ، بيروت، منشورات الفضاء الحر ،باريس ـ الجزائر ،ط1 ،نوفمبر 2004 .

المراجع :

المراجع العربية:

* أبو هلال العسكري ،الصناعتين ـ الكتابة و الشعر ،تح : مفيد قنيحة ،دار الكتب العلمية ،ط1 1981 .

* أحمد يوسف :

ـ القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،2000 .

ـ سيميائية التواصل وفعالية الحوار ـ المفاهيم والآليات،منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ،جامعة وهران ،مكتبة الرشاد للطباعة و النشر والتوزيع ،الجزائر، ط1 ،2004 .

ـ السيميائيات الواصفة ،المنطق السيميائي وجبر العلامات ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،الدار البيضاء ،2005 .

ـ الدلالة المفتوحة ـ مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ،منشورات الاختلاف ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2005 .

* أحمد طالب :

ـ مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ،بين النظرية و التطبيق ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،الجزائر ،2004 .

ـ جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ،دارالغرب للنشر و التوزيع ،وهران ، الجزائر ،2005 .

ـ المنهج السيميائي ،من النظرية إلى التطبيق ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ، الجزائر ،2005 .

* ابراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا) ،دار الآفاق ،الجزائر ،1999 .
* ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ،د.ط ،د.ت .
* ادريس بلمليح ،استعارة الباث و استعارة المتلقي ،ضمن نظرية التلقي ،إشكالات و تطبيقات ،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،سلسلة ندوات و مناظرات ، جامعة محمد الخامس ،الرباط .
* اعتدال عثمان : إضاءة النص ،دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،1988 .
* اسماعيل عز الدين ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ،بيروت ،ط3 ،1975 .
* بسام العسلي : الأمير عبد القادر ،دار النفائس ،بيروت ،ط2 ،1983 .
* بشير بويجرة :الشخصية في الرواية الجزائرية (1970 - 1983) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر .
* هواري بلقاسم ،الشعرالعباسي والمقاربات الحداثية ـ البنيوية والأسلوبية والسيميائية، مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر ، سيدي بلعباس ، الجزائر ،2005 .
* حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط1 ، 1990 .
* حميد الحمداني :
ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1 ،1991 .
ـ بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط3 ،2000 .
ـ القراءة و توليد المعنى ،تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ،ط1 ،2003 .

* حنون مبارك : دروس في السيميائية ،دار توبقال للنشر ،المغرب .
*خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، ،منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق ،2000 .
* الطاهر روابنية ،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد .
* طائع الحداوي ،سيميائية التأويل ،الإنتاج ومنطق الدلائل ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2006 .
* محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص ،مركز التعاون العربي ، بيروت ،1980 .
* محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ،الدار العربية ، الكتاب ،تونس ،1993 .
* محمد عزّام :
ـ النقد و الدلالة ـ نحو تحليل سيميائي للأدب ،وزارة الثقافة ،دمشق ،سورية ،1996 .
ـ شعرية الخطاب السردي،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005 .
* محمد فكري الجزّار : العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر ،د. ط ،1998 .
* محمد سويرتي : النقد البنيوي و النص الروائي ،نماذج تحليلية من النقد الأدبي ، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،1991 .
* محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ،دارالمعارف ،الإسكندرية، مصر ،د.ت .
* مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الصنايع ،بيروت ،ط1 ،2004 .
* مصطفى السباعي ،السيرة النبوية ،دروس وعبر ،الزهراء للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط2 ،1993 .
* نجيب العوفي : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ،من التأسيس إلى التجنيس المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1987 .
* سامية أحمد أسعد : في الأدب الفرنسي المعاصر ،الهيئة المصرية ،القاهرة ،1976 .

* سعيد بنكراد :
ـ مدخل إلى السيميائية السردية ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط2 ، 2003 .
ـ السيميائيات السردية (مدخل نظري) ،منشورات الزمن ،د.ت .
* سعيد يقطين :
ـ قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي ، بيروت ،الدار البيضاء ،1997 .
ـ سعيد حسن بحيري : علم لغة النص ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،1997 ،بيروت.
* سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980 ـ 1990) ، منشورات اتحادالكتاب العرب ،دمشق ،لبنان ،ط1 ،1996 .
* سيزا قاسم ،بناء الرواية ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب ،د. ط ،2004 .
* سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد ،مدخل إلى السيميوطيقا ـ أنظمة العلامات في اللغة والأدب و الثقافة (مقالات مترجمة و دراسات)،دار الياس العصرية ،القاهرة ،1986.
* عبد الحميد بورايو : منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1994 .
* عبد الحميد المحادين ،التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ،ط1 ، 1999
* عبد القادر شرشار ،خصائص الخطاب الروائي في رواية الصراع العربي الصهيوني ،دراسة تحليلية ،مركز دراسات الودة العربية ،بيروت ،ط1 ،2005 .
* عبد الملك مرتاض :
ـ أي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ،لمحمد العيد آل خليفة) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1992 .
ـ ألف ياء ،تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،الجزائر ،د. ط .
ـ في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ، الجزائر ،د. ط ،د. ت .
* عبد الله ابراهيم ـ سعيد الغانمي ـ عواد علي : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1990 .

* عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية الحديثة في مصر (1870 - 1938) دار المعارف ،القاهرة ،ط4 ،1994 .
* عبد السلام المسدي ،النقد والحداثة ،دار الطليعة ،ط1 .
* عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر ،د. ط ،2000 .
* عمر أوكان ،مدخل لدراسة النص و السلطة،إفريقيا الشرق ،ط2 ،1994 .
* عزيزة مريدن : القصة و الرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ، بن عكنون ،الجزائر ،1995 .
* فاطمة الزهراء محمد سعيد : الرمزية في أدب نجيب محفوظ ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1 ،1981 .
* صلاح صالح : سرد الآخر،الأنا والآخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2003 .
* ذويبي خثير الزبير ،سيميولوجيا النص السردي ،مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان ،رابطة أهل القلم ،سطيف ،الجزائر ،ط1 ،2006 .
* رشيد بن مالك :
- مقدمة في السيميائيات السردية ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ، 2000 .
- السيميائية أصولها و قواعدها ،المؤسسة الوطنية للطباعة ،الجزائر ،د.ط ،2002 .
* رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ،مصر ،ط1 ،2002 .
* شاكر النابلسي : جمالية المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1 ،1994 .
* يوسف الشاروني ،دراسات في الرواية و القصة القصيرة ،مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ،1967 .
* يمنى العيد : في معرفة النص ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط1985،3 .

المراجع المترجمة:

* آرلوند فورستر: أركان القصة ،تر: كمال عياد ،دارالكرنك للنشر والطبع و التوزيع القاهرة ،1960 .

* بيار غيرو: السيمياء ،تر: أنطوان أبي زيد ،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ، ط1، 1984 .

* جان كلود كوكي : السيميائية ،مدرسة باريس ،تر: رشيد بن مالك ،دار الغرب للنشر و التوزيع .

* جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة ،تر: صباح الجهيم ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق ،1977 .

* جان آيف تاديه ،النقد الأدبي في القرن العشرين ،تر:قاسم المقداد ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،سورية ،د.ط ،1993 .

* جوليا كرستيفا ،علم النص ،تر:فريد الزاهي ،مر: عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر ،ط2 ،1997 .

* مارسلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ،تر: حميد الحمداني ـ محمد العمري ـ عبد الرحمن طنكول ـ محمد الولي ـ مبارك حنون ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،1987 .

*ميخائيل باختين ،شعرية دوستريفسكي ،تر: جميل ناصف التركيتي ،مر: د . حياة شرارة ،دار توبقال للنشر ،الدار البضاء ،المغرب ،د. ط ،1986 .

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

* فرديناند دوسوسير ،علم اللغة العام ،تر : يونيل يوسف عزيز ،دار آفاق عربية ، بغداد ،د. ط ،1985 .

* فليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد ،تق: كليطو،دار الكلام ،الرباط ،د.ت ،د.ط .

* تزيفتان تودوروف : الشعرية ،تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،1987 .
* روبرت شولز ،السيمياء و التأويل ،تر: سعيد الغانمي ،ط1 ،1994 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت .

المراجع الأجنبية :

* Claude levisstrauss ,Anthhropologi structurale deux ,éd,1973 .

* Dominique Maingueneaux ,les termes clés de l'analyse du discours ,Ed ,Seuil ,Paris ,1er ed ,1994 .

* Greimas. A .J ,Du Sens ,Essais sémiotique ,Ed seul ,Collection poétique ,Paris ,1970 .

* Greimas.A.J ,Du Sens 1 ,Seuil ,1970 .

* Greimas . A . J, Sémantique structurale ,La Rousse France ,1er Ed ,1966 .

* Hussel Edmund ,Premier Recherche logique ,Recherche pour la ph énoménologie et la théorie de la connaissance , Tome1.P.U.F , Paris ,1991 .

* Henri mittrand ,Discours du roman ,Paris ,1980 .

* Michel Raimand ,Le Roman depuis la revolution collection u , Série « Lettre françaises » ,Paris :A ,Colin 1963 .

* Josèphe Courtés ,Analyse sémiotique de discours.(de l'énoncé à l'énonciation) ,Hachette Université France ,1991 .

* Josèphe courthes ,Introduction à la sémiotique et discursive , Hachete ,France .

* Julia Kristiva ,Sémiotiqué recherches pour une sémanalyse , Ed Seuil ,1969 .

* Louri Lotman ,La Structur de texte artistique ,ed ,Gallimard , 1973

* Philip Hamon et autre ,Poétique du récit ,Ed .seuil, France 1977 .

* Roland Barthes ,Introduction à L'analyse structurale du récit Incommunication 8 ,éd Seuil ,France ,1981 .

* Roland barths ,Element de sémiologie communication ,Seuil ,Paris ,1964.

* Roland Barthes ,S/Z ,Seuil ,1970 .

* Roman Jacobson ,Essais de linguistique général ,tra :nicolas ruwet ,Ed ,De minuit ,1963 .

* Tzvetan Todorove ,Mikhail Bakhtine ,Le principe ,Dialogique dirigée par ,Gérard Gentte et T.Todorov ,ed ,Du seuil ,1981 .

المعاجم و القواميس العربية و الأجنبية :

* ابن منظور (جمال الدين محمد) ،لسان العرب ،دار الجيب ،بيروت ،مجلد 3 .

* الجواهري ،معجم الصحاح ،دار الحضارة العربية ،1972 .

* رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(ربي ـ فرنسي ـ انجليزي) ،دار الحكمة ،الجزائر ،ط1 ،2000 .

* مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان ،ط1 ،1974 .

*المنهل القريب ،قاموس فرنسي عربي ،تأليف سهيل إدريس ،دار الآداب ،بيروت .

* Greimas A .J. et Courtés Josèphe ,Sémiotique ,Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,Hachette , France, 1979 .

* Greimas.A. J et Josèphe Courthés ,Sémiotique : Dictionaire raisonné de la théorie du langage (langue ,linguistique comm-unication) ,classique Hachette ,Paris :hachette ,1986 .

* Oswald Ducrot et Tzevetan Todorov ,Dictionnaire encyclopédique des science de langage ,Ed ,Seuil ,1972 .

المجلات والدوريات :

* مجلة آفاق ،ع : 08 ،س : 1988 ،غريماس (السيميائيات السردية- المكاسب والمشاريع) ،تر: سعيد بنكراد

* مجلة آفاق ،مجلة اتحاد كتاب المغرب ،ع: 11 .

* مجلة الفكر العربي ،ع: 18 ،س: 1982 .

* مجلة المساءلة ،مجلة الكتاب الجزائريين ،ع :01 ،س: ربيع 1991 ،الجزائر .

* مجلة السيميائية و النص الأدبي،أعمال ملتقى اللغة العربية و آدابها ،جامعة باجي مختار،عنابة ، أ: 15 - 17 ماي 1995 ،رشيد بن مالك (البحث السيميائي المعاصر)

* مجلة فصول ،مجلد 11 ،ع :04 ،س: 1983 .

* مجلة تجليات الحداثة ،مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها ،وهران ،ع: 02 ، س : 1993 .

* مجلة تجليات الحداثة ،مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها ،وهران ،ع 03 ، س: 1994 .

* د.أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات ،مقال ،مجلة نزى كوم من الانترنيت ، يوم31 /2006/01 .

* د. أحمد يوسف ، محاضرات مشروع الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي، تحضير سنة أولى ماجيستير ،كلية الآداب ،اللغات والفنون ،جامعة السانية ، وهران ، 2005 .

* د.أحمد حساني ،محاضرات نفس المشروع ،2005 .

* عزيز التميمي ،منظومة القراءة - سلطة القراءة ،مقال ،من الأنترنيت ،موقع : www.google.ae ،يوم:15 - 05 - 2006 .

الرسائل الجامعية :

* رشيد بن مالك : السيميائيات السردية بين النظرية و التطبيق ـ رواية نوار اللوز ، لواسيني الأعرج نموذجا ،أطروحة دكتوراه مخطوطة ،إشراف د. واسيني الأعرج و د. عبد الله بن حلي ،جامعة تلمسان ،1995 .

*محمد بشير بويجرة : الزمن في الرواية الجزائرية (1970 - 1986)، ،أطروحة دكتوراه دكتوراه ،إشراف د. ابراهيم عبد الرحمن ود . مصطفى الشوري ،جامعة عين شمس، القاهرة ،1991 .

* محمودي بشير: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ،أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ،جامعة السانيا ،هران ،س.ج ،2001 - 2002 .

* حاج علي فاضل : سيميائية السرد في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،إشراف : د. محمد بشير بويجرة ،جامعة السانية ، وهران ،س.ج : 2001 - 2002 .

* قادة غروسي : النص و سيميائية القراءة ـ مقاربة تأويلية في إشكالية المقصدية ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر ،إشراف : د . أحمد يوسف ،جامعة السانية ،وهران ،س.ج : 2003 - 2004 .

* لقجع جلول السايح نادية ،التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري ،(مأساة الحلاج لصلاح عبد الصابور أنموذجا) ،رسالة ماجستير ،جامعة وهران ،س.ج : 2004 - 2005 .

* عبيد نصر الدين ،الآليات السيميائية للتناص ،مقاربة في أصوله المعرفية وتطبيقاته النقدية ،رسالة ماجستير ،إشراف د.أحمد يوسف ،جامعة السانيا ،وهران ، س.ج : 2004 - 2005 .

تعديل أرقام صفحات البحث :

*** مدخل نظري حول إجراءات التحليل السيميائي للخطاب:**

1 ـ تحليل السرد في ضوء المناهج النقدية الحداثية ..... 11.

2 ـ تطبيق المنهج السيميائي على السرد ..... 15.

3 ـ الطرح السيميائي الغريماسي المحايث للخطاب السردي..... 17.

4 ـ الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية.....19.

4 ـ 1 ـ سيميائية الشخصيات.....19.

4 ـ 2 ـ سيميائية الفضاء الروائي.....20.

4 ـ 3 ـ سيميائية اللغة السردية.....22.

5 ـ أدوات المنهج السيميائي لتحليل النصوص السردية.....25.

5 ـ 1 ـ المربع السيميائي لغريماس.....25.

5 ـ 2 ـ النموذج العاملي لغريماس.....26

5 ـ 3 ـ مخطط جاكبسون .....27.

*** الفصل الأول : سيميائية الشخصيات .**

ـ توطئة :.....31.

ـ المستوى العاملي .....34.

ـ المستوى الممثلي .....35.

ـ الشخصيات المرجعية.....37.

ـ الشخصيات الواصلة.....37.

ـ الشخصيات التكريرية.....37.

1 ـ الشخصيات المرجعية في الرواية : .....38.

1 ـ 1 ـ الشخصيات التاريخية.....38.

1 ـ 2 ـ الشخصيات الاجتماعية.....46.

2 ـ دلالة الأسماء.....54.

3 ـ رسم الشخصيات .....61.
4 ـ الشخصيات الرمزية في الرواية.....74.

*** الفصل الثاني : سيميائية الفضاء الروائي .**

توطئة :.....82.
ـ الفضاء النصي .....82.
ـ الفضاء الدلالي .....83.
ـ الفضاء الجغرافي .....83.
1 ـ الفضاء الخارجي للنص .....84.
2 ـ الفضاء الداخلي للنص.....89.
2 ـ 1 ـ البناء المكاني : .....89.
توطئة:.....89.
2 ـ 1 ـ1 ـ ثنائية المغلوق و المفتوح .....92.
2 ـ 1 ـ 2 ـ ثنائية المرتفع و المنخفض .....98.
2 ـ 1 ـ 3 ـ ثنائية الأهل و الغربة .....102.

2 ـ 2 ـ البناء الزماني : .....102.
توطئة:.....105.
ـ زمن القصة.....106.
ـ زمن السرد.....107.
1 ـ المفارقات الزمنية:.....108.
1 ـ 1 ـ الاسترجاع .....108.
1 ـ 2 ـ الاستباق .....109.

2 ـ تقنيات زمن السرد:.....110.
2 ـ 1 ـ تسريع السرد:.....110.

2 - 1 -1 - الخلاصة.....110.
2 - 1 - 2 - الحذف .....111.
2 - 2 - إبطاء السرد : .....111.
2 - 2 - 1 - المشهد .....111.
2 - 2 - 2 - المونولوج .....112.
2 - 2 - 3 - الوقفة الوصفية.....112.
- الزمان الداخلي .....115.
- الزمان الخارجي .....120.

*** الفصل الثالث : سيميائية اللغة السردية.**

توطئة:.....148.
1 - سيميائية العنوان .....149.
2 - مستويات اللغة:.....153.
2 - 1 - المستوى الشعري : .....156.
2 - 1 - 1 - الوصف .....157.
2 - 1 - 2 - الألفاظ .....159.
2 - 1 - 3 - التشبيه .....162.
2 - 1 - 4 - التكرار.....163.
2 - 1 - 5 - الرمز.....165.
2 - 1 - 6 - التضاد .....168.
2 - 2 - المستوى الحركي : .....172.
2 - 2 - 1 - اللغة العادية.....172.
2 - 2 - 2 - الحوار.....174.
2 - 3 - المستوى النحوي .....180.
2 - 4 - المستوى التناصي .....186.
2 - 4 - 1 - تناص قرآني.....188.

2 - 4 - 2 - تناص حديثي .....190.
2 - 4 - 3 - تناص تاريخي .....191.
2 - 4 - 4 - الأحكام و الأمثال .....192.

*** الخاتمة**.....194.

*** الملحق :**

1 - الرموز المستعملة في التوثيق .....197.
2 - ثبت المصطلحات الواردة في البحث.....198.
3 - تراجم الأعلام .....216.
4 - واجهة الرواية .....225.
*** قائمة المصادر والمراجع**.....226.
*** فهرس الموضوعات**.....238.