

يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للحكي الروائي هما :
 (أ) القصة : وتسمى أيضا الحكاية ، وهي سلسلة (مجموعة) من الأحداث لها
 بداية ونهاية ، ولا بد لكل حكي من قصة ، هذه القصة التي يمكن أن تنقل بوسائل
 وأشكال مختلفة ، بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي . وتنظم
 الأحداث في كل قصة في إطار متواليات سردية (وحدات) . كل متوالية يشد
 أفعالها رباط زمني ومنطقي.

(ب) الخطاب : وهو الطريقة التي تحكى بها القصة ، فالقصة الواحدة يمكن أن تنقل
 إلينا بواسطة طرق مختلفة ومتعددة ، - كما سبقت الإشارة - وما يهم في الخطاب
 ليست الأحداث في حد ذاتها ، إنما الطريقة التي يروي بها السارد القصة ، وهناك
 من الباحثين من يستعمل مفهوم السرد بدل الخطاب¹ .

وبما أن القصة هي مجموعة الأحداث ، والحكي هو الخطاب الذي يحيكها،
 فإن السرد هو الذي يفرزهما معا ، وهو بذلك معادل للتمظهر الذي يضم في الآن نفسه
 الحكاية وشكل حكيها ، وهو تمظهر يخضع لفعل واقعي أو خيالي ، أي للفعل المسبق
 الذي يرتبط به الكاتب مع حكايته ، من أجل تحويلها إلى حكي ، ويتم ذلك ، إما عن
 طريق المحاكاة أو السرد الخالص² .

ويعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ، نظرا
 لوجود بعض الخلافات القائمة على الساحة النقدية حول مفهومه ، ووجود مجالات
 متعددة تتجاذبه وتتنازعه .

¹ - ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردية، مرجع سابق، ص:45.

² - عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر-بيروت، ط 1، 2010، ص:

1- مفهوم السرد:

يدل السرد في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه ، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة ، إنما أطلق على الأولى (القص) ، وأطلق على الثانية (الأساطير) ، وهذا يحدد لنا مجال القص في الإخبار عن الوقائع التاريخية . أما السرد فيحدد في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة ، صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا¹ .

أما اصطلاحا فهو فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي ، يتمظهر في الخطاب الذي هو طريقة التناول والعرض . ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به . فالسرد هو " عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك ، والخطاب دور السلعة المنتجة"² . وتكون بذلك القصة أو الحكاية ، بالنسبة للسرد بمثابة المادة الخام التي يعمل فيها الراوي أدواته الفنية السردية المشكلة لجوهر الخطاب السردية .

ويعد السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني ، ولا يوصف بأنه حقيقة موضوعية تواجه الحقيقة الإنسانية ، هذا الأمر تفتن إليه الناقد " هايدن وايت " عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيفية ترجمة المعرفة إلى إخبار³ . أي كيف تحول مجموع الأحداث التي تشكل الحكاية إلى حكي ، ومنه يتم تحويل التجارب الإنسانية إلى بني من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث . إن السرد عبارة عن إجراء يعمل على صياغة ما نريد بصورة تتجاوز اللغة التي نتكلم بها ، وإن كان السرد القصصي لا يستطيع الاستغناء عن وسيلة اللغة ، فهو يحكي عن

¹ - ينظر: عبد الرحيم كردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص: 15.

² - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون (دار النهار) ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص: 105.

³ - نقلا عن : إبراهيم كردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، مرجع سابق ، ص: 13.

طريق اللغة السلوك الإنساني والحركات والأفعال والأماكن ، وهي أدوات عالمية الدلالة، بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية¹. وانطلاقاً من هذا المعنى فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراجها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة ، وهو الأمر الذي يضطلع به فعل السرد ، بخلاف لو صيغت على هيئة مقالات أو تقارير.

ويمكن القول كذلك بأن السرد هو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية ، وهو يشمل السارد والمنظور الروائي ، وترتيب الأحداث...² ، كما يطلق السرد على صيغة من صيغ الخطاب ، وظيفتها وصف سير الأحداث ، وهو بهذا المعنى تمثيل للحوادث ، يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث ، كالشخصيات والفضاء ، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة . والسرد بهذا التحديد لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ، ولا في الأدب وحده ، فهو موجود في كتب التاريخ ، وفي الإعلانات التجارية ، وحتى في النصوص المسرحية التي تستعين به لنقل الحوادث التي لا يمكن عرضها أو التي لا حاجة من عرضها .

وفي حديثنا عن مصطلح السرد بما هو مفهوم حديث ، لابد لنا من إرجاعه إلى علم السرد بما هو دراسة للقصص واستنباط للأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ، ويعد علم السرد أحد تفرعات البنيوية الشكلانية ، كما تبلورت في دراسات "كلود ليفي ستروس" ، ثم تنامي هذا العمل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم "تودوروف تزيفيتان" ، الذي يعتبره البعض أو من استعمل مصطلح "ناراتولوجي" (علم السرد)³.

¹ - ينظر: عبد الرحيم كردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مرجع سابق ، ص:13.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص:105.

³ - ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2002 ، ص: 174.

وفي فترة موالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى ، وحدث تطور بارز في حقل الدراسات السردية ، على يد الفرنسي " جوليان غريماس " الذي كان من منطلقاته الأساسية مفهوم الفاعل ، بوصفه وحدة بنوية صغرى يقوم عليها السرد . ففي البناء السردى تتألف الشخصيات من هذا الفاعل اللغوي ، ومن الذاكرة الجماعية للقصص ، إذ تحضر إلى القارئ ، فثمة علاقة تنشأ أثناء عملية التأليف ، وبالتالي القراءة للنص السردى سواء كان رواية ، أم قصة ، أم قصة قصيرة أم غير ذلك ، من التحام الموضوعات المألوفة للقصص ، وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات وغيرها باللغة . وما يهم غريماس هو " تحليل القوانين التي تحكم تلك العلاقة القائمة بين اللغة وعناصر القصة المعروفة"¹ ولقد سعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام دقيق لكيفية بناء النص السردى ، أبرزهم "تودوروف" و "جنيت جرار". ويعتبر توجه هذا الأخير أحد الاتجاهين المتميزين في الدراسات السردية ، فهو "يربط بين علم السرد والحكي الذي يشكل موضوعه الوحيد"² لأن المحدد الوحيد تبعاً له ، يكمن في صيغته ، وليس في محتواه الذي يمكن أن يأخذ تمثيلاً مسرحياً أو تشكيمياً أو غيرهما .

بينما نلفي "جنيت" يصرف اهتمامه إلى عملية السرد نفسها ، أي الخطاب السردى ، فهناك آخرون ركزوا على المحتوى السردى ، أي على ما هو مسرود مثل "غريماس" ، وقد أخذ على "جنيت" إهماله لصوت الراوي ، وللشخصية التي تقوم بالسرد ، بينما أخذ على توجه "غريماس" إهماله لمتغيرات السرد ، من خلال عملية السرد نفسها .

وإذا ما نظرنا إلى النقد الأدبي ، فإننا نتذكر نقطتين مهمتين تتصلان بالدراسات السردية ، أو علم السرد هما :

¹ - عبد الرحيم كردى : البنية السردية للقصة القصيرة ، مرجع سابق ، ص: 22.

² - عبد اللطيف محفوظ : البناء والدلالة في الرواية ، مرجع سابق ، ص: 40.

الأولى : أن هذا العلم يسعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص ، كما يحدث ذلك كثيرا في الساحة النقدية الأدبية .

الثانية : يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده الدارس من دلالات ، مما يحقق شرط علميته التي تنظر للنصوص على أنها سواء ، من حيث قابليتها للتحليل السردى¹ ، وتطور الأمر بعد ذلك ليعد القارئ مصدرا للدلالة أيضا . ومما أسهم في زعزعة اليقين العلمي في الدراسات السردية دخول توجهات جديدة كالاتجاه النسوي المهمت باستكشاف التحيزات التي تؤثر في موقف الثقافة من المرأة ، وهي بالتالي تدعو إلى علم سرد يأخذ بعين الاعتبار السياقات الاجتماعية والثقافية ، مما يبعدة قليلا عن مختبرات البنية القصصية البحتة² .

من هذا المنطلق فإن علم السرد حديث النشأة نسبيًا ، فهو ربيب الفكر البنيوي ، وإذا كان الخطاب النقدي قد تركز في حقبة من الحقب على الأشكال الغريبة (كالقصة والرواية) ، فإن الفضل يعود إلى علم السرد في التسوية – من الناحية التحليلية – بين أشكال السرد جميعها قديمها وحديثها ، لأن علم السرد يسعى بالأساس إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية ، دون نفي لفردية العمل السردى . إن أهمية السرد راجعة بالأساس إلى أنه يعد أكثر العناصر أهمية في النص السردى ، وأقوى المؤثرات المنشئة للدلالات فيه ، ومن هنا فإن دراسة مظهراته وطرقه تكشف عن جانب كبير من الدلالات والمضامين ، وهذا ما يجعل المتلقي يتجاوز مرحلة القراءة إلى المشاركة القائمة على الفهم وإنتاج الدلالة .

¹ - نورة بنت محمد بن ناصر المري : البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، السعودية ، 2008 ، ص: 08

² - ينظر: ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص: 176.

2- السارد في "كتاب الأمير":

إذا أردنا أن نعرف السارد (أو الراوي) بكلمات بسيطة موجزة خالية من التعقيد نقول: "هو الشخص الذي يسرد الحكاية"¹، وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة، بحيث يختار له موقعا يقربه من الحوادث والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان، وكل قصة أو حكاية لا بد لها من متكلم يروي الحكاية، ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يختاره لروايتها. هذا المتكلم هو ما نصلح عليه في العادة بالراوي أو السارد.

ومن الضروري في هذا المضممار أن نفرق بين الراوي الذي نلفيه في النصوص التاريخية مثلا، والراوي في النصوص السردية المتخيلة، وإن كانت المادة التاريخية جزءا مهما من بنيتها. ففي "كتاب الأمير" يشكل الخبر التاريخي ركيزة أساسية يقوم عليها السرد في الرواية، إلا أن صدور ذلك الخبر من سارد مفتعل (مخترع) من قبل الروائي يجعلنا نستقبله بطريقة تختلف عن استقبالنا لها من طرف الراوي في النصوص التاريخية، الذي هو في الحقيقة راو كاتب يروي الأحداث التي شهدتها أو سمع عنها، وهو الذي قد يروي سيرة حياته كما عاشها، فنحن هنا أمام راو حقيقي، لأن الحوادث التي يرويها هي ما ينبغي أن تكون حقيقية، دون زيادة أو نقصان. ويختلف الأمر طبعاً بالنسبة للنصوص السردية المتخيلة التي من ضمنها ما هو روائي، فنجد الراوي يسرد لنا أحداثاً لم يكن شاهداً عليها، فالسارد حينما يقول في مقدمة الرواية حكاية عن شخصية "جون موبي":

>> عندما فتح جون موبي عينيه على وقع هسهسة المجدافين، وهما يشقان عمق البحر، كان الزورق قد ابتعد قليلاً عن الميناء وزيت السفن والأميرالية. فتح الحقيقة الجلدية القديمة، ثم أخرج بقولات الأتربة التي كان خائفاً عليها من الانكسار... قبل وصولها إلى

¹ - إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص: 77.

المكان الذي حدده مونسنيور ديوش¹ << هو يحكي عن أحداث لم يكن شاهدا عليها ، ورغم أن الشخصيات المتحدث عنها روائيا شخصيات حقيقية تشير إليها المراجع التاريخية ، إلا أن الراوي يعمل على مخالفة أقوالها تاريخيا ، إذ إنه ليس ملزم بتحري كل ما صدر عن الشخصيات تاريخيا ، حتى المؤرخ نفسه لا يستطيع ضبط ذلك كل الضبط. إذا فالراوي يسعى دائما إلى إحداث تعديلات وترتيبات في الوقائع والأسباب أو النتائج أو الأماكن ، بل إنه في بعض الأحيان يحور ويضيف إلى المادة التاريخية ما ليس منها ، فشخصية جون موبي المذكورة في الرواية على أنه رجل كان خادما للقس ديوش أسقف الجزائر آنذاك ، لم تنص الوثيقة المرجعية على أنه رافق رفاة سيده " ديوش " إلى الجزائر ، بسبب الفاقة التي كان يعيشها ، رغم أنها كانت أميته الكبيرة أن ينفذ وصية سيده الذي أراد أن ينقل رفاة إلى المدينة التي أحبها وعشقها دائما.

إن الراوي على هذه الشاكلة شخصية وهمية لا يختلف عن بقية الشخصيات الأخرى ، وإن كان لها وجود حقيقي خارج عوالم الرواية .

لقد كان هناك فيما سبق من يتجنب الحديث عن الراوي اعتقادا من أنفسهم أنه المؤلف ذاته ، إلا أن هذا في رأي الكثير مخالف للصواب . فالناقد عبد القادر شرشار يرى أن معظم الأبحاث التي تحاول استكشاف المؤلف من خلال السارد ، محاولة فاشلة تجد نفسها أخيرا تبحث في سمات السارد لا المؤلف ، وكأن هذا المؤلف يتنكر لذاته ، بل ويخلق منها ذاتا أخرى تقوم على سرد القصة ، ومن هنا لا يمكن إطلاقا أن نطابق بين مقولة السارد ومقولة المؤلف .

في رواية كتاب الأمير تدور الأحداث حول سيرة الأمير عبد القادر بن محي الجزائري التاريخية . لو افترضنا أن من يروي لنا هذه السيرة عاش في الزمن نفسه الذي شهد أحداث الرواية ، لوجب بذلك أن يكون المؤلف شاهدا عل جريان هاتيك

¹ - واسيني الأعرج ، كتاب الأمير ، مرجع سابق ، ص:10.

الحوادث التي يروي . وربما أننا نعرف أن المؤلف واسيني الأعرج معاصر لنا ، وأنه يكتب أحداثاً جرت في غير زماننا ، وفي غير بيئتنا ، وجب أن نستنتج حينذاك أن واسيني الأعرج قام باختراع راو يحسن رواية تلك الحوادث ، وترتيبها وتفسيرها ، كما لو أنه شاهد عليها بلا ريب .

إن الراوي " أسلوب صياغة"¹ ، أو صوت يقدم من خلاله المؤلف عالمه الروائي، وهو كذلك قناع يستتر وراءه المؤلف لتمير خطاب السرد ، لذلك يسميه البعض بالكاتب الضمني أو الأنا الثانية للكاتب² ، باعتباره شخصية من صنع المؤلف تسهل عليه توصيل مضامينه الأيديولوجية ونقده وأفكاره المودعة في الخطاب الروائي .

ف تقنية الراوي تمكن المؤلف - بطريقة ما - من أن يتجرد من مسؤولية ما يطرح في العمل من آراء . فهو لا يتكلم ولا يتدخل في عالمه التخيلي ، كما لا يطرح آراءه ومواقفه بصورة مباشرة ، ولو أن الأمر لا ينطبق كل الانطباق في نوع الرواية التاريخية التي يجد فيها المؤلف نفسه مطالباً بالحد من حرية رواته وسارديه ، في حدود ما تقتضيه مصداقية الأحداث التاريخية الكبرى . فالمؤلف الروائي على وفق المنظورات السابقة تنطبق عليه مقولة : " المبدع خالق يطل من عل على عالمه الروائي ، ولكن لا يتدخل في خلقه"³ .

وقد يجمع الكاتب في روايته بين رواة كثر ، وقد يكون عددهم بعدد الشخصيات الرئيسة في الحكاية ، وتسمى هذه الرواية - عادة - برواية " وجهات النظر"⁴ . ورواية " كتاب الأمير " تنتمي إلى هذا النوع ، حيث يتوزع فيها السارد الواحد إلى ثلاثة ساردين يختلف كل واحد عن الآخر :

¹ - محمد عزام : شعرية الخطاب السرد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص : 84 .

² - جبرار جنيث وآخرون : نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبشير) ، تر : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار

البيضاء ، ط 1 ، 1989م ، ص : 41 .

³ - سمر روجي الفيصل : الرواية العربية - البناء والرؤيا - ، مرجع سابق ، ص : 16 .

⁴ - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، مرجع سابق ، ص : 81 .

أ - الراوي الأول :

يملك هذا السارد المقدر غير المحدودة في الوقوف على الأبعاد الداخلية ،
والخارجية للأشخاص . فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال ، لذا كان الأجدر بلقب
الكاتب الضمني ، من الراوي المشارك .

يقع هذا الراوي خارج النص بصورة كلية ، وينسب إليه أنه المتحكم في تلايب
العمل الروائي وشظاياه ، وهو يروي لنا قصة " جون موبي " الفرنسي خادم القس ديوش
أدولف ، حيث يفتح الكاتب روايته بقصة جون وقت الفجر ، في مركب يملكه بحار
مالطي، ومعه تربة ديوش لنثرها في بحر الجزائر : >> ثم التفت جون موبي إلى مدينة
الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي . فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها ،
مثل الغلالة . ولم يعد شيء يعيق ذلك البياض الذي كان يتسلق الحيطان والبيوتات التي
بدت وكأنها مدرجات في مواجهة بحر يشبه منصة بلا حدود . كانت تدور فيها كل
الحوادث تعقيدا ، ثم التفت نحو الطاميز التي كانت تزداد توغلا ، في عمق مرفأ الجزائر
بأدختها الكثيفة التي تعالت في السماء ، حتى اختلطت بالغيمة القليلة التي انفصلت أمام
قوة زرقة السماء والبحر<<¹ . نستطيع أن نسمي هذا النوع من الرواة روايا محايدا ، لأنه
مجرد سارد للحوادث ، يرويها ويلقي عليها بعض الضوء دون تدخل مباشر منه . وهو ما
نلاحظه من خلال المقبوس السابق ، حيث يكتفي السارد برصد ما تقع عليه عينه : (الطاميز
تزداد توغلا ، أدخنة تعالت في السماء ، البياض يتسلق الحيطان ، زرقة السماء والبحر..) .
فهمة هذا الراوي لم تتجاوز رصد الحوادث والأشخاص والأمكنة ، وتتبع ما يجري ،
شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل ، تلتقط صورا للمشهد من غير أن
يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره .

¹ - الرواية ، ص:206 .

كما يظهر هذا الراوي من خلال تدخلاته المباشرة وغير المباشرة ، لأنه يستحيل عزل ذاتية الكاتب مهما حاول التنحي ، ومهما أتقن عملية الاختباء خارج النص ، وترك الأحداث تأخذ مجراها الذي يفرضه سياق الأحداث التاريخية ، وتسيره وتدخل فيه طبائع الشخصيات التاريخية وتقييداتهم الزمانية والمكانية . ولعل هذا النوع يبدو واضحا في المسرود الآتي : >> عندما أشرقت الشمس كان الأمير قد اتخذ قرار العودة إلى معسكر بعدما عرف أن أسلحته لم تكن قوية بالشكل الذي يجعله يواجه القوات الفرنسية <<¹ . وكذلك قول السارد : >> خرج الجنرال د وميشال باتجاه الفيالق التي كانت تنتظره في الساحة استعدادا للتحرك . يعرف جيدا أن فصل الربيع مناسب لقواته التي لا تتحمل البرد ولا التضاريس الصعبة للمنطقة ..² << .

يلحظ أن السارد في هذه المقاطع يحاول التحقق من صحة ما يروييه ، والتأكد من أهداف الشخصوص ، إذ يبدو تدخله واضحا جليا ، حين قوله في المقطع الأول ، حكاية عن الأمير الذي قرر العودة بجيشه من وهران إلى معسكر : (عرف أن أسلحته لم تكن قوية ..) ، وقوله في المقطع الثاني حكاية عن الجنرال دو ميشال الذي كان يحارب الأمير : (يعرف جيدا أن فصل الربيع مناسب لقواته ...) ، حيث نشعر بحضور السارد ، وإقامته علاقة مباشرة مع القارئ تشبه علاقة الحكواتي بجمهوره ، حيث تستعمل عبارات من قبيل : (كان يعلم ، كان يدري ، عرف أنه ، تأكد من) . هذا النوع من التدخلات قد يتكرر بصورة لافتة ، تجعل صوت السارد يقترب إلى حد كبير من صوت المؤلف ، كقول السارد : >> تأكد للأمير أن الحرب التي يخوضها تحتاج إلى وسائل أخرى ، الزمن تغير ، وأنه كان على حافة عصر انتهى وآخر لا أحد يعرف ملامحه سوى أن الموازين تغيرت بشكل صارخ <<³ .

¹ - الرواية ، ص: 97 .

² - الرواية ، ص: 93 .

³ - الرواية ، ص: 98 .

والحق أن هذا النوع من الساردين يأتي للقصة من خارجها ، ويسهم في صياغة الحكاية ، على الرغم من أنه منفصل عنها ، مؤديا دور الوسيط بين الكاتب والقارئ من جهة ، والوسيط بين الشخوص والقارئ من جهة أخرى .

ب- الراوي الثاني :

هذا السارد موجود داخل النص الروائي ، الذي يمكن أن يساهم أحيانا في تسيير الأحداث ، والتفاعل مع الشخصيات . وهذا الراوي هو شخصية مشاركة (جون موبي) وحكيه عن سيده القس ديبوش الذي كانت تربطه صداقة وأخوة عميقة مع الأمير ، منذ أن أتته المرأة العارية الصدر تستنجد به ، لينقذ زوجها الضابط الفرنسي من سجن الأمير، فيرسل ديبوش رسالة يطلب فيها من الأمير عبد القادر تحقيق رجاء هذه الزوجة باسم الإنسانية ، فيستجيب الأمير بأريحية لم يكن القس يتوقعها أبدا.

كما يحكي جون عن التشابه الكبير بين الرجلين وإخلاصهما للمبادئ العليا وإيمانهما بالله ، وكذلك تشابههما في الزمن الذي عاشا فيه ، فكما أن القس كان يصرف الكثير من الأموال على الأعمال الخيرية حتى يصبح مدينا مهددا بالسجن ، فإن عبد القادر كان يصرف سنوات عمره في حلم الوحدة والتحرر ، وبناء دولة حديثة . وكما لاقى القس الجشع والطمع ، لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين وبني الجلدة.

يحكي جون كيف أن القس نذر خمس سنوات من عمره - وهي الفترة التي قضاهها الأمير منفيا في سجن أمبواز بفرنسا - ليكتب الرسالة أو الكتاب أو المرافعة ، يدافع فيها عن الأمير ، ليقدمها للرئيس لويس نابليون ، وهي الخطوة التي تؤدي ثمارها بعد أن يحل الرئيس الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج عن الأمير . بل ويذهب الرئيس بنفسه ليلبغه بحصوله على حريته ، ويسلمه صكها . يقول جون موبي : >> منذ البارحة ومونسنيور يهيئ أقلامه وحبيره ، مثل طفل صغير لكي يكون حرفه واضحا ، وكلماته مسموعة . توقف قليلا عن الكتابة وفتح القصاصات الصحفية لجريدة المونيتور التي

يحتفظ بها بشكل مرضي خوفاً من أن يضيع منه أي تفصيل من تفاصيلها¹. وفي حديثنا عن سارد هذا المقبوس ، نقول أنه هنا راو مشارك ، حيث يبدو قرينا لإحدى شخصيات الرواية (جون موبي) ، فكأنه ضميره الذي يحاوره على الدوام . وفي هذا النوع من الرواة يلتحم الراوي بالشخصية ، وتكون صلته بالمؤلف أكثر قربا ولصوقا ، حتى لكأنه يعبر عن صوته (أي صوت المؤلف) لا عن صوت الشخصية التي يلتبس بها (جون موبي) .

ونستجلي هذا لنوع أكثر في المقطع الآتي على لسان جون موبي : >> رأى مونسنور ديبوش باريس في هذا الفجر كما رآها في المرة الأولى ، مدينة بها الكثير من العطش إلى نفسها ، جميلة ولكن سرا فيها يشتغل في الداخل مثل جبل البارود ، ولا أحد يعرف متى ينفجر الكل . خصوصا مع التحركات الشعبية التي صارت تقليدا يوميا . ينزلون بعد الظهر ، وفي الليل لا تسمع إلا رشقات الرصاص وصوت البارود ..<<².

إن الراوي هنا يتكلم عن القس ديبوش ، وفي الوقت ذاته يسرد لنا مجريات الأحداث ، ملقيا الضوء على الحدث المسرود ، وعلى بعض ما يجول في ذهن الشخصية التي يحكي عنها ، حيث انطلق من رؤية الشخصية لمدينة باريس ، وانتهى إلى وصف حالة عدم الاستقرار التي آلت إليها المدينة ، كما أننا نحس مع هذا المقبوس أن السارد يحيل على المؤلف ، أكثر من إحالته على الشخصية الروائية الساردة (جون موبي) .

ج - الراوي الثالث :

هو القس مونسنور ديبوش وروايته عن الأمير عبد القادر الذي اختاره أهله أميرا للمؤمنين وقائدا . وعليه أن يجمع كلمة القبائل المشتتة . ذلك الرجل الذي رفض

¹ - الرواية ، ص : 23

² - الرواية ، ص : 24

الإمارة ففرضت عليه ، والذي حاول أن يجمع قومه على قلب رجل واحد ، فاحتاج إلى إقامة جيش : >>.. لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين ، الانتصار على الغزاة صعب . نحتاج إلى الماء إلى زراعة مغذية ، نحتاج إلى تغيير سلوكياتنا اليومية ، نفكر كيف نصنع المدافع والأسلحة الخفيفة بدل أن نكتفي بالتصليحات >>¹.

احتاج الأمير أن يحارب الكثير من القبائل ، بعضها يدين له بالولاء اليوم ، ويعلن العصيان غدا ، ذلك القائد الذي كان يرى تباشير عصر جديد قد تنفع فيه الخطابة والسيف للتححرر ، ثم يخونه الكثير من القادة ، بل ويغدر به ملك المغرب ويحاربه بدلا من الوقوف إلى جانبه ضد العدو الخارجي المشترك ، حتى يضطر بعد جهاد دام لأكثر من خمسة عشر سنة إلى تسليمه نفسه لفرنسا ، ليحافظ على أرواح قومه ، ولم تف فرنسا بوعدها إلا بعد خمس سنوات قضاها الأمير في سجن أمبواز بفرنسا .

كل هذه المعلومات كانت تصلنا من خلال راو ثالث ، هو القس ديبوش : >>.. كنت أريده مسيحيا يخدم رسالة المسيح العالية ، وكنت مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا ، ولكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد ، فقد كان مسلما في قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان >>².

إن هذه المعلومات التي يقدمها لنا السارد عن شخصية الأمير عبد القادر قد أعلنت انسحابا كلياً لصوت المؤلف ، على عكس المقبوسات السابقة ، حيث يبدو الراوي هنا أقرب إلى الشخصية الروائية (ديبوش) منه إلى صوت المؤلف ، بعدم تدخله فيما يسرده ، لذلك نلاحظ هنا تمازجا بين السارد وشخصية الراهب ديبوش ، الذي نجد كل ما في بنية المقبوس يدل عليه ، سواء من قريب ، أم من بعيد (مسيحيا ، رسالة المسيح ، البابا ، رجل دين ، مسلم ...) . والإشارة هنا واجبة من غير شك إلى أن الأعمال الروائية

¹ - الرواية ، ص : 82.

² - الرواية ، ص : 542.

الأكثر تميزاً من الناحية الفنية هي التي تعتمد بنجاح ملحوظ إلى تنوع الرواة ، ومنع أي سارد من الاستئثار بسلطة السرد ، حيث أعطى هذا السرد الثلاثي - إن صح التعبير - حرية للكاتب في الحركة خلال الزمن تقدماً وتراجعاً ، ومنح الرواية قسطاً كبيراً من الحيوية والنشاط . فبناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية فيها ، بحيث يبدأها الكاتب وينهيها بحكاية جون موبي ، يمنح القارئ القدرة على تغيير الرواية ، باستخدام فكرة دائرية الزمن .

3- الرؤية السردية :

إذا تتبعنا الخطاب السردى بصفة عامة في سيرورته نصل إلى نتيجة مفادها أن العالم الروائي بجميع مستويات البناء فيه هو نتاج صنع الكاتب (المؤلف) ، عبر تقنية روائية اصطلاحنا عليها بالراوي (السارد) ، الذي ينوب عن موجدته في آليتي السرد والعرض ، ويعتبر كذلك مطية له لتمرير المواقف والإيديولوجيات ، فالمسافة بين شخص (المؤلف) و شخصية (الراوي) تتوقف على مدى تماهي المؤلف مع الراوي¹ ، إذ إن " هناك ثلاث جهات لها حق القول في القصة " المؤلف ، الراوي ، الشخصيات ، فكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات ، وارتفع صوت هذا الراوي حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة ، هو الذي يصرح بما تقوله الشخصيات ، وما تفعله وما تفكر فيه . وكلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف ، والتحم بأصوات الشخصيات ، ارتفعت أصوات الشخصيات² ، وتصبح هذه الأخيرة معبرة عن أفكارها وأحاسيسها دون وساطة أو وصاية من الراوي .

¹ - محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص:21.

² - عبد الرحيم كردي : الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط 2 ، 1996 ، ص:25.

أما فيما يخص الرؤية السردية ، فنرى أنه من المهم أن نوضح الفرق بينها وبين الراوي قبل التطرق إلى تمظهراتها في رواية كتاب الأمير.

فإذا كان الراوي هو الشخص الذي يروي لنا القصة ، فإن الرؤية هي ذلك الموقع المتخير قصدا ، بحيث يتم رؤية الأحداث من خلاله ، وهي تعنى - حسب تودوروف - بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد (الراوي) . وما دامت الرؤية على هذا النحو متعلقة بالسارد ، وطريقة إدراكه لعالمه القصصي ، فهي تتعدد وتتغير تبعا لتعدد وتغير الرواة .

وإذا نظرنا في مصطلح الرؤية نرى أنه قد مر بمسميات عديدة ومتنوعة ، كلها لا تخرج عن مفهوم الموقع الذي يختاره الراوي عند تقديمه للمادة السردية . من أهم هذه المسميات : وجهة النظر ، الرؤية ، البؤرة ، المنظور ، التبشير .. الخ . ولعل وفرة هذه التسميات حول شيء واحد ، فيه دلالة إلى ذلك الاهتمام الواسع الذي حضي به مفهوم الرؤية ، نظرا لارتباطه المباشر بحلقة مهمة في الخطاب السردية هي : الراوي .

اختلفت الأبحاث وتعددت التصورات حول مفهوم الرؤية السردية ، كما أنها قد تطورت سواء بمحاولات توسيع المفهوم أو تعديله ، وهذا ما يجعل البحث فيه مفتوحا ومتطورا.

في هذا المقام سوف نعتمد - فيما يخص الرؤية - أنموذجا نظريا واحدا يتميز بالوضوح والتكثيف ، كما أنه يقيم حدودا واضحة المعالم بين أنواع الرؤية ، بعيدا عن التعقيد والتفريعات . هذا الأنموذج متعلق بتصوير " تودوروف " للرؤية السردية ، الذي استفاد من تحديدات "جان بويون" الذي قسمها إلى ثلاثة أنواع :

- 1- الرؤية مع .
- 2- الرؤية من الخلف .
- 3- الرؤية من الخارج .

وقد أوجد تودوروف بعد الاستفادة من هذا التقسيم مقابلات لها ، وهي عبارة عن صيغ رياضية عبر عنها كالآتي :

الرؤية من الخلف	←	السارد < من الشخصية
الرؤية مع	←	السارد = الشخصية
الرؤية من الخارج	←	السارد > من الشخصية ¹ .

إن رواية كتاب الأمير - كما سبقت الإشارة - رواية متعددة من حيث الرواة ، وما دام الراوي هو المسؤول عن سرد القصة ، وأن الرؤية هي الموقع الذي يتخذه هذا الراوي في إلقاء السرد ، فمن المؤكد أنه في كتاب الأمير قد اتخذ أكثر من موقع ، وبالتالي فإنه سوف لن تكون هناك رؤية واحدة ، بل زوايا مختلفة للرؤية .

3-1- الرؤية من الخلف :

في هذه الحالة نجد السارد أكثر معرفة من الشخصية . ويعد هذا النمط من الرؤية من الأنواع التي كثر استخدامها في السرد التقليدي ، خصوصا في نوع الرواية ذات المرجع التاريخي ، إذ نجد السارد يحيط بكل تفاصيل عالمة الروائي ، كما أنه مطلع على بواطن شخصيات ذلك العالم . إنه يستطيع برؤيته المجاوزة أن يخترق جدران المنزل الذي يصفه وجمجمة الشخصية التي يتحدث عنها وشخصياته لا تملك دونه سرا ، ولا تعرف عن مصيرها شيئا² ، ويتجسد هذا النوع من العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية ، فيما أشار إليه توماشفسكي بـ " السرد الموضوعي"³ ، الذي يقابل السرد الذاتي،

¹ - ينظر : جيرار جنيث : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتمد ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلبي ، مرجع سابق ، ص: 201.

² - صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ، ط) ، 2003 ، ص: 291.

³ - حميد لحميداني : بنية النص السرد ، مرجع سابق ، ص: 47.

أو الشخصي ، فالسارد تبعاً لهذه الرؤية عليم بكل شيء ، ويتواجد في كل مكان ، ويوجه الأشياء كما يشاء .

في رواية كتاب الأمير نجد أن هذا النمط من الرؤية حاضر بقوة ملحوظة ، خصوصاً حينما يكون الحكيم متعلقاً بقصة جون موبي ، أو قصة الأمير عبد القادر (بطل الرواية) ، حيث يكون الراوي العارف بكل شيء أحد المسيطرين على بوابة السرد . والذي نصادفه بمجرد شروعه في قراءة المطلاع : >> .. الساعة تحاذي الخامسة ، لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء ، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر <<¹ . فالسارد في هذا المقبوس يروي لنا الأجواء السائدة في الأميرالية بدقة متناهية ، وبلغة تقترب من الشعر حيناً وتبتعد عنه حيناً آخر . وقد أراد من خلال هذا الوصف المعلن لفضاء (الأميرالية) ، ومع بداية الرواية تهيئة المتلقي لاستقبال الأحداث في جزئها الأول ، المتعلق بقصة جون موبي مع الصياد المالطي ، ولعل ما يؤكد هذه النية أو بعضها إيراد السارد لبعض التفاصيل التي تجعل المتلقي يعيش هذا الفضاء المكاني ويعاينه في أقرب صورة له ، فذكر السارد " لرائحة القهوة " و " الموج الذي يتكسر على حافة الأميرالية " وسائط توصل بها الراوي ليجعل القارئ يشاهد الأماكن وكأنها أمام عينيه ، مما يسهم في دفع الملل عنه ، ويشجعه على مواصلة عملية القراءة ومتابعة الأحداث .

إن المرجعية التاريخية لرواية " كتاب الأمير " قد جعلت السارد في كثير من الأحيان يصطنع (الرؤية من الخلف) ، من أجل الهروب من صرامة الأحداث التاريخية وجفافها ، فنجد غير ما مرة يجنح إلى الوصف والتعبير عن الأجواء السائدة في الحيز الذي تجري فيه الأحداث المسرودة . ولعل الوصف من أهم الأدوات الفنية التي يعول عليها كاتب الرواية التاريخية : >> كان البحر مثل المرآة لونه تغير من زرقة حادة في

¹ - الرواية ، ص : 09.

مثل هذا الموسم إلى لون نيلي يميل نحو البنفسجي الغارق في بياض ناصح رغم بياض الفجر . شيء نادر في هذا الصيف يزداد ثقل الرطوبة . البارحة كان البحر عاصفاً ومجنونا على غير عاداته في مثل هذا الفصل <<¹ .

إن اعتماد هذا النوع من الرواة العارفين بكل شيء (الرؤية من الخلف) راجع إلى أن الرواية التي تعتمد الوثائق التاريخية في سردها يلمس فيها بعض مؤشرات الأشكال السردية القديمة التي تشبه النصوص التاريخية والملاحم الشعبية ، التي كان يسيطر فيها راو كلي المعرفة ، يتحكم في عرض المادة القصصية ، ويوجهها كيفما يشاء : >> بدا للأمير أن سقف صالة الضيوف قد نزل قليلاً ، وأن السماء لم تعد بالارتفاع الذي عهدته فيها . منذ الفجر وهو يدقق في الوثائق التي وصلته في الأشهر الأخيرة بصحبة كاتبه برويلة وصهره مصطفى بن التهامي . أعاد قراءة بنود الاتفاقية مع دو ميشال كثيراً ولم يجد ما يثير الجدل <<² .

إن السارد قد لجأ في جزء كبير من الرواية - على غرار المقبوس السابق - إلى اعتماد الرؤية الخلفية بواسطة ضمير الغائب ، وكأنه بذلك يريد أن يشاكل طرائق السرد في النصوص التاريخية التي تعتمد السرد بواسطة ضمير الغائب ، يعني أن يكون هناك سارد متحكم في الخطة السردية . بيد أنه لا يهدف بذلك إلى جعل روايته كتاباً من كتب التاريخ ، لأن تلك غاية تتنافى وطبيعة الأدب والفن القائم على التخيل ، والذي يبدو أن سرد الأحداث التاريخية في الرواية بواسطة ضمير الغائب يجعل الراوي متحكماً أكثر فيما يروي ، بحيث يستطيع أن يضيف بعض التعليقات ، ويوثق الديكورات ، ويملى الفراغات من دون أن يترك أثراً سلبياً على الأحداث التاريخية ، أو على الشخصيات التاريخية . الأمر الذي لا يتهياً ربما لو كان السرد "بضمير المتكلم" الذي نخصه بالذكر باعتباره من أكثر الضمائر استعمالاً في السرد الروائي . فالسرد بهذا الضمير "أنا" في رواية كتاب

¹ - الرواية ، ص : 18 .

² - الرواية ، ص : 99 .

الأمير معناه أن إحدى الشخصيات تتكلم ، مما يجعلها تحت رقابة التاريخ . من خلال متابعة الملتقي ، الذي قد يحكم على كلام الشخصية التاريخية في الرواية بأنه كلام بعيد عن روحها وثقافتها ، ويكون هذا استنادا على المرجعية التاريخية لتلك الشخصية . قد يقال أن هذا الكلام ينطبق ويصدق كذلك حينما يكون الحديث عن الشخصية التاريخية بواسطة ضمير الغائب . تكون الإجابة حينها أن ضمير الغائب يخلص السارد إلى حد ما من رقابة التاريخ ، ذلك أن الأفق التخيلي للرواية يعطيه شرعية الإضافة والتعديل لما هو مروى على أنه جرى في الزمن الماضي ، بخلاف ضمير المتكلم الذي يدل على أن السارد حاضر في إطار الزمن الذي يسرد فيه ، الأمر الذي يقلص نوعا ما من حرية السارد (المؤلف) في الخلق والإبداع .

وكمثال لوجهة نظرنا السابقة عن ضمائر السرد ، نورد المثال الآتي المروي بضمير المتكلم ، تحكيه شخصية الأمير عبد القادر عن نفسها ، وهي تتحدث عن الإنجليز : >> كنت مستعدا أن أمنحهم بعض مرافئ الغرب الصغيرة لو تعاونوا معنا ... بالنسبة للباب العالي ، من الأول لا أتكل عليه ، ولكني فعلت ذلك لوضعه أمام هزاله وخيبته ومرضه ، الطاعة تأمرني بفعل ذلك ولو كنت أعلم سلفا أن لا أحد يحرر هذه الأرض إلا ذويها <<¹. ولكن السارد لا يدع الشخصية تسترسل في رواية الأحداث ، لأنها لا محالة سوف تقع في مطبات السرد التاريخي المجرد من كل إضافة أو تعديل . فالأمير عبد القادر (الشخصية التاريخية) هو الذي يسرد الأحداث في المقطع السابق ، مما يعني أن الشخصية مراقبة فيما ترويه ، وتجعل المقارنة من طرف المتلقي قائمة بين ما هو تاريخي وما هو روائي ، وبالتالي فإن السارد سرعان ما يتدارك الموقف ، ويتحول بالسرد إلى " ضمير الغائب " : >>.. عندما علت أولى أشعة الشمس بدأت قوات الأمير تلف الجبل وتنحدر قليلا ، ولكنها لا تنزل أبدا إلى الأراضي المنخفضة حتى تظل بعيدة عن

¹ - الرواية ، ص : 276.

كل الضربات والمفاجآت >>¹. إذ نلاحظ جليا كيف بدأ السارد يدخل التفسيرات في سرد الأحداث ، ويضع بعض المبررات لتصرفات الشخصية (ولكنها لا تنزل أبدا إلى الأراضي المنخفضة حتى تظل بعيدة عن الضربات ..).

إن المقبوس السابق المروي " بضمير الغائب " (رؤية من الخلف) يؤكد دأب السارد كلما تعلق الأمر بالوقائع التاريخية ، من حروب ومعارك ومعاهدات ونزاعات بين القبائل ، انصرافه إلى السرد " بضمير الغائب " ، مما أدى في كثير من الأحيان إلى تقريب الهوة بين أحداث الرواية، وأحداث التاريخ الموثقة سلفا .

إلا أن السيطرة السردية من لدن الراوي باستعمال " الرؤية من الخلف " وبواسطة ضمير الغائب ، لا يعني مطلقا تقييدا للشخصيات ، ومنعها من الحوار فيما بينها ، ففي كثير من المواقف نلاحظ تراجعاً من السارد العليم ، ومنحه فرصة للشخصيات لإدارة السرد ، ولكن رغم ذلك لا يعلن السارد انسحابه المطلق ، بل نلفيه يراقب الحوار ، بواسطة بعض التعليقات التي نجدها مبثوثة في ثنايا المشهد الحوارية ، مثل النقاش الذي دار بين قيادات المجلس العسكري الفرنسي في غرفته النيابية ، حول قضية إطلاق سراح الأمير من سجنه في فرنسا :

>> ... تدخل ميريو في السياق نفسه : - كان لدي مشروع بهذا الاتجاه وهو مساءلة الحكومة عن نيتها حول الوفاء بالتعهدات والضمانات التي سمعنا أن ولي العهد الحاكم العام للجزائر قدمها للأمير ...

- يتدخل لبرانس دولا موسكوبا : أقولها صراحة على حكومتنا أن لا تتردد في ترسيم الوعد الذي قدمته لعبد القادر...

- من آخر القاعة ، من الجهة اليمنى ، ينهض الجنرال ماربو : يجب أن لا ننسى أبدا أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي... >>¹.

¹ - الرواية ، ص : 277

إن السارد في المقبوسات السابقة يرى أكثر مما تراه الشخصية . إنه سارد عليم بكل شيء ، وحاضر في كل مكان . وعليه فإنه عند اتخاذ الرؤية من الخلف موقعا سرديا ، يبرز لنا سارد غائب غير مشارك في الأحداث ، يحسب له أنه يستخدم ضمير الغائب في السرد ، له معرفة بما يقع خارج الشخصية ، كما أن له علم بما تفكر فيه وتخطط له ، وما تحس به وترغب فيه : >> لقد أمضى الأمير ليلتين وهو يفكر فيما يمكن فعله لتجاوز المحنة ... الدولة كلها صارت على ظهر الجمال . الزمالة لم تكن هي الهدف ولكن لا خيار له في ذلك << .

من الملامح المائزة للسرد بواسطة الرؤية من الخلف نذكر ما يلي :

- 1- أنها تقنية جيدة تمكن المؤلف من التواري وعدم الظهور بشكل مباشر ، الأمر الذي يتيح له طرح ما يريد من أفكار .
- 2- تجنب السقوط في فخ السرد الذاتي الذي لا يتناسب مع سرد الأحداث التاريخية .
- 3- تحمي المؤلف من التعرض لتهمة الكذب ، ويجعله راويا يروي لا مؤلفا يؤلف .
- 4- تتيح للروائي أن يعرف عن شخصياته وحوادث عمله السردية الكثير .
- 5- تساعد على الفصل بين النص السردية والكاتب ، ويترك القارئ تحت تأثير اللعبة السردية² .

وإجمالاً فإن معظم الأخبار التاريخية الواردة في النص الروائي قد سردت إلينا تبعاً للرؤية من الخلف ، فالراوي تبني سرداً تعليمياً في أحيان كثيرة ، يوحى بأن المتلقي جاهل تماماً بالسياق التاريخي لتلك الأحداث المسرودة ، فتبرع السارد العليم بأن وضح للمروي له طبيعة تلك السياقات ، وهو يضع في ذهنه افتراضاً مسبقاً ، هو عدم

¹ - الرواية ، ص: 28-29 .

² - ينظر: إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، مرجع سابق ، ص: 83 .

وجود معلومات تاريخية في ذهن المتلقي . وهذا شكل من أشكال سيطرة الراوي السيطرة الكاملة على مجريات السرد .

إن رواية كتاب الأمير قد اعتمدت بشكل واضح على راو عليم لا ينوء بما يطلب إليه ، حيث يبدو وكأنه تسلل إليها من الملاحم القديمة ، والنصوص التاريخية ، بما عرفت به من منحها الصلاحيات الواسعة للراوي العليم الذي يسيطر على ملامح الأحداث ويتحكم في منابعها . إلا أن ما يلحظ على رواية كتاب الأمير أنها قد طورت من أساليبها السردية ، واعتبرت لزوم الرؤية الواحدة قصورا في فنية وإبداعية الرواية ، وإجحافا في حق هذا اللون الروائي الذي يتوسل بالتاريخ لدرك حاجته ، والذي اعتبره الكثير مجرد أخبار وحوادث مكررة ، تنحصر قيمتها في التشويق إلى التاريخ . هذا الكلام الذي يمكن أن ينطبق على الروايات التأسيسية الأولى التي لم تبلغ مرحلة النضج والاكتمال . أما "كتاب الأمير" فهي على العكس تماما ، فالسارد فيها ينوع من زوايا الرؤية للعالم القصصي ، ويناوب بين السرد والحوار ، ويقلص من وصايته المباشرة على الشخصيات ، مما زاد من مسرحية الأحداث وعمق آفاقها الفنية .

3-2- الرؤية من الخارج :

تقترب هذه الرؤية كثيرا من الرؤية من الخلف ، باعتبار أن لهما الملامح المائزة نفسها ، لعل أبرزها استخدام ضمير الغائب في السرد ، ولكن السارد هنا يكون أقل معرفة مما تعرفه الشخصية ، بعكس الرؤية من الخلف التي يكون فيها السارد أعلم من الشخصية ، وربما تكون هذه السمة الفارقة هي الوحيدة بينهما . إن السارد وفقا لهذه الرؤية يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر ، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج فحسب .

في كتاب الأمير نلقي في مواضع كثيرة ساردا وصافا للعالم الخارجي ، لا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ، ولا ما تفكر فيه أو تحسه به من مشاعر . إنه

يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان وأشكال ، ولا ينفذ البتة إلى أعماق ودواخل الشخصيات .

والمقصود بالخارج في هذه الرؤية هو السلوك كما هو ملحوظ بشكل مرئي، وهو أيضا الجانب المظهر للشخصية ، وهو بصفة عامة الفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه الشخصيات " ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشئية ، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية ، كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث . هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم ، وللمشاهد الحسية ، مع غياب أي تفسير أو توضيح . والقارئ في مثل هذه المواقف يجد نفسه أمام الكثير من المبهمات ، وعليه دائما أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة"¹ . والأمر طبعاً لا ينطبق على رواية كتاب الأمير لأنها من طراز الروايات المعاصرة التي تشكل تعددا في الرواة والرؤيات .

إن الرؤية من الخارج نوع من أنواع الرؤية التي تسجل حضورها في النص الروائي ، ولكن ليس بدرجة " الرؤية من الخلف " . ويعتقد تودوروف بأن الطابع الحسي الخارجي (الرؤية من الخارج) هو نسبي ، ولا يعدو أن يكون مواضعة ، وأنواع السرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة ، بالمقارنة مع الأنواع الأخرى .

من خلال المقطعين السرديين الآتيين من كتاب الأمير سنحاول أن نستوضح أكثر طبيعة هذه الرؤية . يقول السارد حكاية عن الراهب مونسنيور ديوش: >> صوب القنديل نحوه بعد أن نزع الجزء العلوي من الفتيلة التي تكاثر دخانها . أعاد ترتيب كل الأوراق التي كانت أمامه لإعادة قراءتها واحدة واحدة <<² . وقول السارد كذلك : >>.. لا شيء إلا الظلمة الحالكة . الظلمة التي كلما عسعس الليل ازدادت ضراوة وتوحشا ، لا شيء سوى الصمت وحركة الدائرة والأحصنة والمياه والسواد الذي تخترقه من حين لآخر البروق ورشقات الرصاص الآتية من معسكرات السلطان وردود فعل خيالة

¹ - حميد لحميداني : بنية النص السردى ، مرجع سابق ، ص:48.

² - الرواية ، ص : 52.

الأمير، وهسيس الرياح التي كانت تعبر الأنفاس باردة قاسية منهكة العيون مرشوقة على ممرات الملوية ، لا شيء يرى في الظلمة سوى حاملي القناديل الزيتية بأدخنتها التي كانت تظهر جزءا يسيرا من معابر الملوية <<¹.

يعتمد السارد في هذين المقطعين السردين على الوصف الخارجي (المدرك الحسي البصري / السمعي) فهو لا يسرد إلا ما يراه أو يسمعه ، حيث يكفي برصد والتقاط المشاهد كآلة التصوير ، ففي المقطع الأول نجد مؤشرات دالة على هذه الرؤية من قبيل: (صوب القنديل، نزع الجزء العلوي من الفتيلة ، إعادة ترتيب الأوراق) . إذ نلاحظ أن السارد لا يتحدث عن دواخل الشخصية ولا عن مشاعرها ، ولا على ما تريد أن تفعله ، ويكتفي بوصف الأشياء المدركة بصريا أو المدركة سمعا : (لا شيء سوى الصمت ورشقات الرصاص وهسيس الرياح ..) ، فوصف الكاتب هنا لم يتعد المدركات الخارجية ، وظل كلامه مقتصرًا على الفضاء الخارجي الذي تجري فيه الأحداث ، خصوصا في المقطع الثاني (معسكرات ، خيالة ، أحصنة ، مياه ، بروق ، ممرات ، قناديل ، أدخنة ...) .

وربما تكون تلك المعارك الدائرة بين الأمير وخصومه ، والتي شغلت حيزا واسع من مساحة السرد هي من الدواعي الموجهة لوجهة السرد ، باعتبار أن السارد قد انصرف عن وصف دواخل الشخصية ، وانشغل بوصف مظاهر المعركة ، والأجواء السائدة فيها ، مما يعني أن السارد سوف يتموقع حيث تكون الرؤية من الخارج . وإن كان السارد من خلال وصفه الخارجي قد أبان عن جانب مهم مما كانت تعانيه الشخصية ، إلا أن هذا لم يخرج عن السرد تبعا للرؤية من الخارج التي يعتبر " ضمير الغائب " أبرز مؤشراتها إضافة إلى :

- الوصف الخارجي الحسي للفضاء .

¹ - الرواية ، ص : 394 .

- الحديث عن الشخصيات دون نفاذ إلى دواخلها .
- السارد تبعاً لهذه الرؤية جاهل بمشاعر الشخصية ، وما تفكر فيه .
- هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان .
- السارد أصغر من الشخصية .

3-3- الرؤية مع :

تعني أن السارد يرى مع الشخصية الروائية وبها ، وتكون معرفته حينئذ مساوية لمعرفة الشخصية الروائية ، ولا يمكن له أن يقدم أي معلومات أو التفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها . والراوي تبعاً لهذه الرؤية يتخذ من الشخصية بؤرة مركزية لإشعاع المادة القصصية ، وغالباً ما تكون تلك الشخصية إحدى الشخصيات المحورية في الرواية . وعلى هذا الأساس نجد الراوي يتبنى رؤية ذاتية ، لأنه يسرد بواسطة الشخصية الروائية .

إن الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم ، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث . هذا الضمير من شأنه أن " يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحد فردي ، ويعمل على جعله ذا طابع رومانسي ، لأنه يخدم الذات أكثر من العمل على تثبيت الدائم الموضوعية " ¹ . وتنعت الشخصية على هذا النحو ((الشخصية - السارد)) . وقد يستخدم السارد في هذه الرؤية كذلك ضمير الغائب ، ولكن شريطة أن تبقى معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية الروائية ، بمعنى الحفاظ على " الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية " ² . فالراوي تبعاً لهذه الرؤية مصاحب لإحدى

¹ - عبد الرحيم كردي : الراوي والنص القصصي ، مرجع سابق ، ص: 134 .

² - حميد لحميداني : بنية النص السردية ، مرجع سابق ، ص: 48 .

شخصيات الرواية ، يتبادل معها المعرفة بصيرورة الوقائع ، لذلك نجد البعض يسمي هذا النوع " بالرؤية المصاحبة"¹.

وإذا سلطنا الضوء على رواية كتاب الأمير ، نجد أن هذا النوع لم يحض بكبير اهتمام من طرف السارد ، الذي وجد في الرؤية الخلفية ما يجعله متحكما في تلايب السرد ، لا تخفى عنه شاردة ولا واردة ، فضلا على أنه وجد نفسه يتعامل مع وقائع تاريخية حقيقية لها وجود خارج الإطار الروائي ، خاصة ما يتعلق بالمعارك وتنقلات جيش الأمير والمعاهدات المبرمة بينه وبين الفرنسيين ، بحيث لا يستطيع الراوي أن يتحكم في سرد مجرياتها إلا بواسطة الرؤية من الخلف التي يكون فيها السارد عليما بكل شيء.

ومن المواضيع التي نجد فيها سردا بواسطة الرؤية مع ، قول السارد : >> كنت في طوران بين ممارستي الخيرية والدينية وعين الشرطة التي طردتني فيما بعد ، لأنني صرت خطرا عليها ، ولكن لا أحد استطاع أن يفصلني عن الأرض التي تبتني ... لم أستطع استرجاع القديس أوغستين ولكنني استرجعت الذراع التي فعلت الخير ومارسته <<² ، وقوله : >> كم أشتهي يوما أن يعود رمادي إلى هناك حيث تركت قلبي و جزءا من ذاكرتي . كم أشتهي أن ألقاها وتلقاني وأسند رأسي على تربتها الطيبة <<³.

ولعل اعتماد نمط الشخصية السارد بواسطة ضمير المتكلم ، في مواضع معينة من رواية الأمير ، راجع إلى رغبة السارد في منح فرصة للشخصية الروائية لكي تلهج بما في داخلها ، وتعبّر عما يخالجه من عواطف وأحاسيس ، ونحن نعلم أن هذه المواقف يحسن معها استعمال " ضمير المتكلم ، حيث تكون الشخصية أكثر تحررا ، وتستطيع التواصل مع المتلقي ، دونما قيد أو حاجز.

¹ - محمد بوعزة : تحليل النص السرد ، دار الأمان ، الرباط - المغرب ، ط 1 ، 2010 ، ص : 80.

² - الرواية ، ص : 215.

³ - الرواية ، ص : 215.

هذا الأمر أدركه السارد في كثير من المحطات ، حين يتعد عن أجواء الحديث عن الحروب والنزاعات ، ويبدأ الحديث عن العواطف والأحاسيس ، وهموم الشخصية . وبنظرة سريعة في بنية المقبوسات السابقة ، نلمس ما قلناه واضحا جليا (لا أحد استطاع أن يفصلني عن الأرض الذي تبنتني - كم أشتهي يوما أن يعود رمادي إلى هناك - تركت قلبي و جزءا من ذاكرتي - أسند رأسي على تربتها..). إن السارد رغم أنه لم يبد اهتماما كبيرا بالرؤية مع ، بواسطة ضمير المتكلم ، إلا أن هذا الأمر لا يجعلنا نتعامى عن محاسنه التي منها أنه :

- 1- يجعل الحكاية المسرودة مدمجة في روح المؤلف ، فيتلاشى ذلك الحاجز الزمني ، بين زمن السرد وزمن السارد.
- 2- يذيب النص السردى في السارد ، ويجعل المتلقي أشد التصاقا بالعمل السردى، متوهما أن المؤلف إحدى شخصيات التي تنهض عليها الرواية.
- 3- يحيل ضمير المتكلم على الذات مباشرة.
- 4- يستطيع التوغل أكثر داخليا إلى أعماق النفس البشرية ، فيعربها ويكشف عن نواياها ، ويقدمها كما هي ، لا كما ينبغي أن تكون¹.

هذه السمات المائزة للرؤية مع ، بواسطة ضمير المتكلم يمكن أن نستوضحها أكثر في المقطع السردى الآتي : >> وضعي على كل حال ليس أسوأ من سجين قصر أمبواز . هؤلاء سيأخذون حقوقهم . الشيء الوحيد المؤكد أني لا أشعر بذنب كبير تجاههم ، فأنا لم آخذ شيء لي ، وكل ما فعلته كان من أجل الآخرين .. أنا مثلهم كذلك كنت ضحية وعود فيها الكثير من الكذب والجحود<<².

في هذا المقطع السردى شخصية محورية (ديبوش) تتولى سرد الوقائع باستخدام ضمير المتكلم ، إنه شخصية - سارد في الآن نفسه ، يسرد لنا بلسان حاله ما كان

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص : 184-185.

² - الرواية ، ص : 327.

يقاسيه من متاعب ، ويبرر تصرفات صدرت عنه في الماضي ، حين كان يقترض الأموال من الأغنياء ، ويستغلها في المشاريع الخيرية .

كما نلاحظ " ضمير المتكلم " مؤشرا حاضرا دالا على الرؤية مع (السارد يرى من خلال الشخصية) ، وكل كلمة تقريبا في هذا المقبوس تدل على ذلك المؤشر : (وضعي - أني - لا أشعر - فأنا لم آخذ - ما فعلته - أنا مثلهم - كنت ..) .

إن معرفة السارد في المقطع السردى مساوية لمعرفة الشخصية ، فهو لا يعلم إلا حينما تعلم الشخصية ، والقارئ وفقا لهذه الرؤية يتلقى المعلومات مباشرة من الشخصية دون وسائط ، ويصاحبها في مسار حكيها للوقائع .

ومما سبق تحديده يلاحظ أن السرد وفقا لهذه الرؤية ينطلق من الحاضر نحو الوراء ، والحدث من خلاله يصنف على أنه قد وقع بالفعل (كل ما فعلته كان من أجل الآخرين ..) .

حينما نصادف السرد بواسطة الرؤية مع ، " ضمير المتكلم " في كتاب الأمير، والتي كانت للأسف مرات معدودة ، يتولد لدينا شيء من روح التفاعل بيننا وبين الأحداث المسرودة ، بحكم قدرة ضمير المتكلم اللطيفة على السرد ، وقابليته الشديدة للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية¹ . وربما يعزى لهذا الضمير كذلك الإيهام بواقعية الأحداث المسرودة في نوع الرواية التاريخية ، ذلك أن إجراء الكلام على لسان شخصية تاريخية مؤثرة في الرواية مثل الأمير أو القس ديوش ، قد يجعل المتلقي يعتقد أن كل ما تتفوه به من سرد للأحداث والوقائع حقائق تاريخية .

ورغم أن الرواية - كما نعلم - مختلفة عن التاريخ المسجل ، إلا أن اتخاذ هذا النوع من الرؤيات بضمير المتكلم يساهم في التباس التاريخي بالروائي ، لذا فإنه يشترط في قارئ هذا النوع من الروايات أن يكون ذا ثقافة تاريخية ، أو على الأقل مطلعاً على

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص : 188.

الوثائق التي استند عليها الروائي في بناء متخيله ، حتى يكون على بينة من أمره ، تمكنه من إبقاء العناصر المتخيلة في إطارها الفني ، ولا يدخل في التاريخ ما ليس منه ، خصوصا ما تعلق بصور الشخصيات .

يصنف السارد تبعا لهذه الرؤية ، على أنه سارد مشارك في الأحداث أو سارد ممسرح ، أي أنه راو له دور محوري في التمثيلية ، من منطلق أنه سارد ، وفي الوقت ذاته موضوع من مواضيع الرواية . والشخصية - السارد تبعا لهذه الرؤية الذاتية يتحمل تبعات ما يروي ، فنحن حينما نتابع سرده للحوادث نكاد ننسى المؤلف تماما : >> .. بعثت وزارة الحربية رجلا صعبا مزارعا اختبر الأرض والبشر ، بوجو ذا خبرة عسكرية كبيرة ، جاء على رأس ثلاثة فيالق مجهزة بكل الوسائل الحديثة ..<<¹ . فإذا اقتنعنا بصحة ما يروي عزونا هذه الثقة له لا للمؤلف ، وإذا راودنا بعض الشك ، فتبعات هذا الشك تقع عليه لا على المؤلف . إنه بطريقة ما ينشئ علاقة مباشرة بالمتلقي (في غياب المؤلف) ، حيث ينتفي الوسيط ، ويغدو القارئ على تماس " بالشخصية - السارد . مما يعني أن المسافة بين القارئ والقصة تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة ، خلافا للرؤية التي تكون من خارج الحوادث المسرودة .

وفي مقاطع سردية أخرى نجد الراوي المشارك الذي استأثر بالسرد في مواضع عديدة ينتقل بالسرد إلى ضمير الغائب : >> لدي إحساس خاص أن وراء مغامرة الأمير في عين ماضي أناس آخرون لا يحبون الخير له ولا لفرنسا أتساءل من بعث خليفة الأغواط .. ليطلب من الأمير أن يساعده على كسر شوكة التيجانية >>² .

وقول السارد جون حكاية عن سيده الراهب : >> سيكون أسعد إنسان حتى وهو في تابوته بتربته . ستشر على هذه المياه ، تماما في الموقع الصافي الذي عندما ضاقت

¹ - الرواية ، ص : 178.

² - الرواية ، ص : 221.

عليه سبل الدنيا خرج منه ، ولم يلتفت وراءه مخافة أن يموت بالشهقة...¹ << . فالسارد في هذه المقاطع رغم أنه يروي بضمير الغائب ، إلا أنه يروي بالرؤية نفسها التي تكونها الشخصية المحورية عن الأحداث . ولهذا ينتهي هذا السرد بالتطابق بين الراوي والشخصية المحورية (ديبوش وجون موبي) ، فالرؤية واحدة والمنظور واحد ، على الرغم من تباين الضمائر ، حيث ينطلق السرد بضمير المتكلم ، وينتهي بالغائب (لديه إحساس يساعده على كسر شوكة التيجانية) ، (السفينة التي تقل ديبوش ستصل بعد الظهر .. لم يلتفت وراءه مخافة أن يموت بالشهقة) . وبالتالي نلاحظ أن السارد يحافظ على مبدأ >> السارد يساوي الشخصية الروائية << .

من خلال دراستنا للرؤية السردية في رواية "كتاب الأمير" نستنتج أن المؤلف لم يحصر سرده في زاوية رؤية واحدة ، لأن ذلك سوف يحد من حريته وأدواته الفنية ، وبالتالي فقد اعتمد على مجموعة من الرؤيات ، بحيث نجده يوظف السارد العليم بكل شيء الذي لا ينوء بما يطلب ، هذا السارد أعطاه قدرة أكبر في التحكم في سرد الوقائع والأحداث التاريخية . كما اعتمد على الرؤية من الخارج ، التي اتسعت من خلالها آفاق وصف المشاهد وتصوير المعارك وحيثياتها بدقة متناهية ، تجعل المتلقي يعاينها عن قرب وكأنه يشاهدها . ورغم أن الرؤية مع " ضمير المتكلم " قد كان نصيبها قليل في النص الروائي ، إذ لم يعرّها الكاتب كبير اهتمام ، إلا أنها رغم ذلك قد أسهمت إلى حد كبير في تعرفنا - نحن - على دواخل الشخصيات ، وما حملته من عواطف وأحاسيس وهموم ومشاكل تجاه الأحداث الروائية . وبالتالي يحق القول أن رواية "كتاب الأمير" تمثل أنموذجا متميزا للرواية الجزائرية ، من حيث طرائق السرد الحديثة التي تتجاوز

¹ - الرواية ، ص : 12 .

الرؤية الواحدة القاصرة ، وتفتح على مجالات سردية أرحب ، تمثلها الرواية متعددة الرواة والرؤيات .

4- الصيغة السردية :

سبق وأسلفنا بأن الرؤية السردية هي الطريقة التي من خلالها يستطيع السارد إدراك ما يليه إلينا من حكي ، وقد قسمناها في رواية الأمير إلى ثلاث أقسام مختلفة ، اعتمادا على الأنموذج النظري الذي قدمه تزيفيتان تودوروف الذي استفاده من أطروحات " جون بويان " صاحب الأنموذج الأول : الرؤية من خلف - الرؤية من خارج - الرؤية مع ، ثم أوجد الباحث تودوروف مقابلات لهذه الأنواع ، شكلها في صيغ رياضية : السارد < من الشخصية ، السارد > من الشخصية ، السارد = الشخصية .

وإذا كانت الرؤية السردية على هذه الشاكلة ، فإن الصيغة السردية في أبسط مفاهيمها تعنى بطريقة إرسال الحكي ، بمعنى كيف يقدم لنا السارد المادة الحكائية .

ويحدد صاحب معجم مصطلحات نقد الرواية "لطيف زيتوني" الصيغة بأنها " ضبط المعلومة السردية ، أي التحكم بأشكالها ودرجاتها"¹ ، بحيث أنه يمكن للراوي أن يقدم الحدث الواحد بصيغ مختلفة ، ويمكنه أن ينقل كلام الشخصيات حرفيا ، وأن يصور المشهد وكأنه يقع أمامنا عن طريق عرضه ، ويمكنه أن يتناول الحدث كحدث ماض أو آت ، وأن ينقل كلام الشخصيات بأسلوب مباشر أو غير مباشر ، وأن يختصر تفاصيل الحكاية أو أن يتوسع فيها بالتعليقات . ويمكنه أن يقف على مسافة قصيرة أو طويلة مما يروي ، فيضفي جو من الثقة أو الشك حول المعلومات ، وأن يصوغ المعلومات صياغة موحدة ، أو بحسب منظور كل شخصية ، ومقدرتها على الفهم والكلام . ويمكنه أن يعطي مساحة كبيرة للخطاب الداخلي ، من أجل إدخال القارئ إلى أعماق الشخصية ،

¹ - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص : 118.

وتوليد الشعور بأننا أمام حياة تنمو أمامنا ، كما يمكنه أن يلجأ إلى الوصف ، ويركز على مظهر الشخصية والمكان الذي تعيشه فيه .

لا يكتفي السارد عادة بصيغة واحدة ، بل يستخدم صيغتي السرد والعرض ، ويمزج بينهما أحيانا ، فيكتشف القارئ الشخصية من الداخل ومن الخارج ، سواء من خلال كلام الشخصيات أو من خلال كلام السارد . ومن هنا نستطيع أن نفهم المعنى النحوي لكلمة " صيغة " ، باعتباره " اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود ، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل " ¹.

لقد تحدث النقاد كثيرا عن الأساليب المتعددة التي يتم بموجبها تقديم الأحداث و الوصف ، كما ناقشوا الفرق بين ما تقوله الشخصية بأسلوبها ولغتها الخاصة ، وبين ما هو واقع من تدخلات السارد في ذلك ، حيث تفقد الرسالة بعض دلالاتها التي تعيدها إلى المتحدث الرئيس . تسمى الصيغة في النمط الأول الأسلوب المباشر ، بينما يطلق على الثاني الأسلوب غير المباشر . وثمة نمط ثالث يجمع بين كلام الشخصية ، وكلام السارد ، ويمنح الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي ، ويسمى هذا النوع بالأسلوب غير المباشر الحر الذي يتوافر في المونولوج الداخلي ، ويختلف هذا الأسلوب عن الأسلوب المباشر الحر في أنه :

- يخلو التركيب فيه من فعل القول أو ما يأتي في معناه .
- تظهر فيه بعض الصيغ الإنشائية مثل: التعجب والاستفهام .
- تظهر فيه صيغ التكرار والحذف .
- وتظهر فيه بعض المفردات الخاصة بالشخصية ، وبعض الآراء والمواقف التي تكون أقرب إلى طبيعة الشخصية منها إلى طبيعة السارد .

¹- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتمد ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، مرجع سابق ، ص: 177.

وهناك الأسلوب المباشر الحر الذي يقدم فيه على أساس أنه كله للشخصية. هذه الأنماط المذكورة تدخل في إطار ما يسمى بالخطاب المنقول أو المحول¹.

وقد استفاد كثير من النقاد في الحديث عن هذه الصيغ السردية ، وأكثرها تفرعاتها ، على نحو يجعل القارئ يخلط بينها في كثير من الأحيان ، إلا أن الباحث "سعيد يقطين" قد ضبطها في سبعة أنماط من السرد :

أ- صيغة الخطاب المسرود : وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ، ويتحدث إلى مروي له ، سواء كان هذا المتلقي مباشر (شخصية) ، أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله .

ب- صيغة المسرود الذاتي : تظهر في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وإليها ، عن أشياء تمت في الماضي . أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه ، ويمكن أن يدخل فيه التذكر والاسترجاعات .

ت- صيغة الخطاب المعروض : وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي .

ث- صيغة الخطاب المعروض غير المباشر : يتدخل فيه الراوي عندما تتحدث شخصية إلى أخرى .

ج- صيغة المعروض الذاتي : أن يتحدث المتكلم عن نفسه ، وإليها عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام (مونولوج داخلي / حاضر) .

ح- صيغة المنقول المباشر : نقل كلام الآخرين ، وفيه نجد أنفسنا أمام معروض مباشر ، لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل ، وهو ينقله كما هو . وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر (مخاطب) ، أو غير مباشر .

¹ - عبد السلام أفلمون : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص : 89.

خ- المنقول غير المباشر: لا يحتفظ الناقل بالكلام الأصل ، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود¹.

يغلب على رواية "كتاب الأمير" التعويل على ثلاث صيغ سردية هي : صيغة الخطاب المسرود - صيغة الخطاب المعروف المباشر - صيغة الخطاب المعروف غير المباشر . ويرجع هذا ربما إلى أن الروائي يتعامل مع أحداث تاريخية لها وجود خارج الإطار الروائي ، مما فرض عليه في كثير من فصول الرواية اللجوء إلى صيغة الخطاب المسرود التي تتناسب مع طبيعة الخطابات التاريخية . خصوصا إذا كان الأمر متعلقا بسرد تنقلات ومعارك الأمير عبد القادر ، ونزاعاته مع القبائل الخارجية ، أو معاهداته مع أعدائه الفرنسيين.

أما إذا تعلق الأمر بالحديث عن نشاطات مونسنيور ديبوش وعلاقاته ، سواء بخادمه جون موبى أو بصديقه الأمير عبد القادر ، فإننا سوف نجد توافرا لصيغة الخطاب المعروف ، بنوعية المباشر وغير المباشر ، وهي على العموم ظاهرة مستتبة في نص الأمير. وفي الحقيقة أن قضية توافر صيغ سردية دون أخرى في النص الروائي ، قد لا نرجعه دوما إلى الخيارات القصصية من طرف المؤلف ، إذ إن هذا الأخير قد يجد نفسه مدفوعا إلى استخدام صيغ بعينها ، لأن طبيعة المادة التي يتعامل معها تحفزها إلى ذلك ، وتستفز أدواته الفنية .

في رواية كتاب الأمير يشكل التاريخ جزءا مهما من بناء الأحداث الروائية، باعتبار أن المؤلف يشتغل على إعادة تمثيل شخصية تاريخية مشهورة ، وبالتالي سوف نجد المادة الروائية نفسها في مواجهة حاسمة مع المادة التاريخية ، حيث ينبغي أن يتم تقديم المرجعية الفنية على المرجعية التاريخية ، طبعا دون إلغاء لهذه الأخيرة ، لأن مشكلة الخطاب التاريخي ، والاقتراب منه روائيا قد يكون في حد ذاته وسيلة فنية في يد المؤلف

¹ - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط4 ، 2005 ، ص: 197 -

يوفر بها الألفة والأنس لمتلقي المادة التاريخية المصوغة روائيا، إذ يجد في النص الروائي الخلفية التاريخية التي لا تجعله يشك في ما يلقي إليه من سرد للأحداث والوقائع، رغم ما يدخله المؤلف من إضافات وتعديلات على المادة التاريخية.

ومن الأدوات التي يتوسل بها المؤلف في بناءه السردى استخدام الرؤية الداخلية، بواسطة ضمير الغائب (السارد العليم). هذه الزاوية من الرؤية هي التي من شأنها أن توفر لنا الخطابات المسرودة في النص الروائي، وتجعل درجة تواجدتها فيه مرتبطة بدرجة اختيار السارد للرؤية السردية. وبحكم أن السارد قد اختار في غالب الأحيان رؤية داخلية تتم عن تحكمه وسيطرته وإمساكه بتلابيب اللعبة السردية، فإن هذا جعل صيغة الخطاب المسرود تستولي وتأخذ مساحة واسعة في الرواية، وفي مواضع مختلفة منها، خصوصا حين يكون السرد متعلقا بشخصية الأمير عبد القادر: >> عندما رأى الأمير النور أحس بنفاذه وقوته. لم يخرج منذ أن دخل المدينة وعندما فعل كان ذلك من أجل زيارة المقبرة الإسلامية التي نبتت على جنبات القصر، شعر بأن عدد الموتى قد تضاعف في السنتين الأخيرتين، وأن المقبرة كانت تكبر باستمرار <<¹.

كان بإمكان الراوي هنا أن يترك شخصية الأمير تعبر عن ذاتيتها، وتصف شعورها وأحاسيسها بعد خروجها من السجن الذي مكثت فيه قرابة الخمس سنوات، إذ إن هذا الموقف المؤثر كان بالمقدور أن يتجلى لنا أكثر، ونعاين من خلاله نفسية المتكلم مباشرة، بواسطة "ضمير المتكلم"، أو بواسطة الخطاب المعروف المباشر، حيث نجد الشخصية تبث ما تشعر به للمتلقي. ضف إلى ذلك أن هذا الموقف فيه تأمل وحيرة من طرف الشخصية، مما يستدعي جريان الكلام على لسانها لتعبر عن حالها، في هذه المحطة الروائية والتاريخية المهمة (خروج الأمير من سجن أمبواز). ولكن كعادته ظل

¹ - الرواية، ص: 502.

السارد مصرا على اختياره المتعلق بالرؤية من الداخل (راو عليم) كلما كان موضوع السرد هو الأمير " بطريقة مباشرة " .

ومن أمثلة الخطاب المسرود : >> انضمت فرقة جديدة للخيالة لتسند الأولى ، ثم انطلق الجميع مثل السهام باتجاه بني وراغ ، فأحرقوا وقتلوا واستولوا على كل شيء قبل الهجوم الكاسح على خيام الشيخ محمد ولد بالحاج والقبض عليه وإخراجه من تحت نسائه مثل الفأر ، عاريا كما ولدته أمه <<¹ .

كما جرت العادة يتكفل الراوي العليم بسرد حيثيات حروب الأمير وتأديبه للخلفاء العصاة والقبائل الممتنعة عن دفع الزكاة ، دونما إظهار لمشاركة الآخرين ، وإن حدث وفعل ذلك ، فإنه لا يعلن انسحابه الكلي أبدا ، طبعاً حينما يختص بالحديث عن أجواء الحرب ، وما يتبعها من أمور أخرى . وبنظرة متأملة في بنية هذا المقبوس المروي بصيغة الخطاب المسرود المباشر ، نلاحظ أن الروائي يستخدم لغة شديدة نوعاً ما ، رغم أن الخصم هنا ليس العدو الفرنسي ، بل قبيلة بني وراغ ، وهم عرب من بني جلدة الأمير ، إذ نلفي المؤلف يستخدم عبارات من مثل : (فأحرقوا ، وقتلوا ، واستولوا على كل شيء قبل الهجوم الكاسح ..) . هذه الحماسة الزائدة من الجيش الأميري التي يصورها لنا الروائي ، لا نجد لها بنفس الحدة والقسوة عندما يكون الطرف الآخر هو الخصم الفرنسي . كما عمد الروائي إلى الحط من قيمة شيخ القبيلة الذي قبض عليه جنود الأمير ، وتصويره حينذاك في أرذل صورة ممكنة (إخراجه من تحت نسائه مثل الفأر ، عاريا كما ولدته أمه) ، ثم يبرر ذلك بقوله : >> كان الرجل الذي يشد الحبل يردد :

- هذا مصير من يبيع دينه وسيدي عبد القادر وشرفه <<² .

¹ - الرواية ، ص : 277

² - الرواية ، ص : 277

وتسمى صيغة هذا المقبوس بالمنقول المباشر ، بمعنى أنه قد تكفل بنقل الكلام متكلم غير المتكلم الأصلي ، وهو قد نقله كما هو ، وهذه الصيغة السردية هي كذلك من الصيغ المتوافرة في الرواية .

كما نجد في الرواية اعتمادا كبيرا على صيغة المعروض غير المباشر ، بحكم أن الروائي يلجأ في أحيان كثيرة إلى المشاهد الحوارية التي أعطت النص أكثر حيوية . هذه الصيغة تسمح للشخصيات الروائية بتبادل الكلام في ما بينها ، ولكن الراوي فيها يبقى مراقبا للسرد ، من خلال ترتيبه للحوارات ، والتعليقات التي تبين عن حال الشخصية لحظة إلقاء الكلام . وعموما فإن الخطاب المعروض غير المباشر هو كلام الشخصيات يتدخل فيه السارد :

>> - ألم تقل إن السفينة التي تقل رفاة مونسنيور ديوش اسمها الطايمز؟

تساءل الصياد المالطي .

نعم .

- اقرأ معي يا سيدي . هي لقد وصلت .

- يا إلهي ما أضخمها .

فرك جون موبي عينيه طويلا ، ثم بدأ يفك الحروف المكتوبة على جنب السفينة

...

- لقد وصلت . ولكنهم لن يخرجوه إلا بعد ساعات ..

- لا بد أن يكون الآن أسعد إنسان .

رد الصياد المالطي بدون أن ينتظر جوابا <<¹ .

¹ - الرواية ، ص : 202.

رغم أن السارد قد أتاح المجال لشخصيات للكلام وسرد الأحداث ، إلا أنه بقي حاضرا يرتب الحوار ، ويضيف بعض التعليقات . وهو ما نعاينه بصورة أوضح في الحوار التالي :

>> - أيها السادة ، من العبث الحديث في هذه الغرفة عن المخاطر المحدقة بفرنسا بسبب هذا الرجل ووضعها في نفس الميزان مع شرف فرنسا...
تعالت بعض الاحتجاجات من هنا وهناك .

- رئيس المجلس السيد غيزو . يقول لنا إنه يجب الحفاظ على المصلحة الفرنسية والوفاء بالوعود ...

بدأ النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة ... كان وجه لا مورسيير قد اصفر وبدأت علامات التعب تملأ عينيه الجاحظيتين ... عندما نودي باسمه ... :

- سمعت الكثير منكم أيها السادة وآن لكم أن تسمعوني قليلا... <<¹.

يعد هذا المقبوس مثال آخر من أمثلة عديدة ومتنوعة ، في رواية كتاب الأمير تعلن في كل مرة تفضيل الكاتب لهذه الصيغة السردية في الحوار عن طريق مراقبة كلام الشخصيات ، ووصف ملامح ونبرة المتحاورين . إلا أن هذا لا يعني أن الكاتب قد استغنى عن صيغة المعروض المباشر التي يتيح السارد فيها الكلام للشخصيات ، دون أي تدخل منه . مثل الحوار الذي جرى بين الأمير عبد القادر والقس ديبوش المونسيور:

>> - مونسيور؟ هل تعلم معزتك؟ غيبة طويلة . كيف أسعفك قلبك كل هذا الزمن؟

- سيدي السلطان ، أنت تعرف الدنيا ، نقف أحيانا أمام ظروف الحياة مجردين من كل السلاح . لقد سرق منا كل شيء ، وربما سنضطر بعد مدة قصيرة إلى دفع أتاوي التنفس فقط .

¹ - الرواية ، ص: 31.

- هل يعقل أن يقول هذا الكلام مونسنيور ديوش الذي علمنا كيف نقف في وجه مصائب الدنيا..؟
- ليس هذا قصدي مطلقا ، هناك وقائع لا نلتمك حيالها أي حل فهي تتجاوز إرادتنا ، ومع ذلك نقاومها ، وجودي هنا بجانبك ليس إلا ثمرة لهذه المقاومة <<¹.

كذلك الحوار الثاني بين مونسنيور ديوش وخادمه جون موبي :

- >>- جون ، جون الشمس لم تشرق بعد ، والماما ليست هنا ولكنها في الجنة مع الذين تحبهم ، لا تهتم وارتح قليلا .
- هل تحتاج أمي شيئا ... عفوا ، هل يحتاج مونسنيور ...
- لا أدري مونسنيور ، ما يحدث لي الآن لقد رأيت أمي . كانت تشبهك سيدي <<².

من خلال هذه المشاهد الحوارية المختارة نلاحظ لجوء لصيغة المعروف المباشرة كلما كان الحوار دائرا بين شخصيات محورية مثل : مونسنيور مع الأمير أو حوار جون موبي مع سيده مونسنيور . بينما يتم استخدام صيغة المعروف غير المباشر إذا لم يكن الحوار جاريا بين شخصيات محورية مثل : حوار الصياد المالطي مع جون ، وحوار الضباط الفرنسيين مع بعضهم ، وكذا حوار الأمير مع خلفاءه وحاشيته .

ويظهر بأن السارد يفضل عدم التدخل في حوارات الشخصيات المحورية ، خصوصا حوارات مونسنيور ديوش مع الأمير عبد القادر ، التي تعلن انسحابا لصوت السارد ، وبروزا لأصوات الشخصيات التي تجد فرصة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها وهمومها ، وبثها مباشرة إلى محاورها ، ومنه إلى القارئ المتلقي ، الذي يلمس نوعا من المتعة والصدق الفني في بنية المشهد الحوارية القائم على شخصيتين استثنائيتين ، تمثلان

¹ - الرواية ، ص : 488

² - الرواية ، ص : 220

أسمى معاني الصدق والوفاء والتواضع والإخلاص ، المجردة من المصالح الدنيوية . والأعجب من هذا أن الشخصيتان تنتميان إلى ديانتين وثقافتين مختلفتين ، ولكن أهدافهما كانت تصب في مصب واحد ، فهذا يدافع عن أرضه وشعبه ، وذاك يسعى دوماً إلى مساعدة الفقراء والمحتاجين . هذه الأمور ربما جعلت السارد يعلن حياده ، ويترك الشخصيات الأخرى تتواصل مباشرة مع القارئ المتلقي .

ومن الصيغ السردية التي تنتمي إلى صيغة المنقول المباشر - على قلتها في الرواية - : >> - مونسنيور كان يعرف جيداً ما معنى أن يفقد الإنسان حريته ... قال لي ذات مرة وهو طريح الفراش : أتمنى أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر¹ . نلاحظ هنا أن الكلام المنقول قد تكفل بنقله متكلم غير المتكلم الأصلي . إذ إن عبارة " قال لي ذات مرة " تعود للمتكلم جون موبي ، بينما نجد المتكلم الأصلي هو القس ديوش .

أما المنقول غير المباشر فنجد في نقل جون موبي لمعنى كلام سيده مونسنيور ديوش دون حفاظ على الكلام الأصل : >> .. هكذا أوصاني ، أن أزرع تربة رفاتة مثل الذي يزرع حبوباً في فضاء واسع << . يبدو واضحاً أن الكلام المنقول هنا معناه لمونسنيور ، أما الصياغة فهي لخادمه جون موبي .

وما يلفت الانتباه فيما سبق ذكره أن طريقة الإرسال السردية المعتمدة في الرواية هي : صيغة الخطاب المسرود المباشر - صيغة المعارض المباشر - صيغة المعارض غير المباشر ، أما بقية الصيغ كان توأجدها في النص الروائي في حالات خاصة جداً . ومن خلال تقديمنا لخطابات مختلفة لصيغ السرد ، نلاحظ تعدد شخصيات وأصواتها السردية ، وحتى إن كان الراوي حاضراً في معظم الأحيان ، إلا أنه يعبر حيناً عن رؤية واضحة ، وفي أحيان أخرى يكتنفها الغموض .

¹ - الرواية ، ص : 15.

5- التعدد اللغوي في "كتاب الأمير":

اللغة مؤسسة تحتل حيزا واسعا في نطاق اجتماعي وتاريخي مضبوط ، فهي نتاج اجتماعي لملكة اللسان ، وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد¹.

وتمثل اللغة نظاما خاصا من العلامات يمكن أفراد جماعة لغوية ما من التواصل بينهم ، فهي بهذا المعنى أداة اتصالية رئيسية في المجتمعات الإنسانية ، ووسيلة فعالة تمكن الفرد من الدخول في علاقات وتفاعلات اجتماعية مختلفة . " وإذا كانت اللغة على اعتبار وظيفتها التواصلية تحقق هوية الفرد ، فإنها من زاوية وظيفتها الشعرية تشيد خصوصية النص الأدبي"².

والرواية باعتبارها فنا أدبيا ولغويا بامتياز نجد فيها اللغة من أهم مكونات خطابها ، إلى جانب البنية الزمنية والفضاء والشخصيات...، لكن تبقى اللغة المظهر الحقيقي للرواية مقارنة مع باقي الأجناس الأدبية ، خصوصا من حيث مستويات التعدد والتنوع . كما أن اللغة هي المادة الكلية التعبيرية التي تبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها المبدع إلى الملتقي ، عبر جمل متنوعة سردية ووصفية وبلاغية وتناصية ، لذلك فإنه يتم التركيز عليها كثيرا ، مادامت شفرة وسيطة بين المبدع والقارئ . ضف إلى ذلك أن اللغة تحمل نوايا الكاتب وأطروحاته ، من خلال استعماله للتعبير الفصيحة والعامية وحتى الأجنبية . والدخول في علاقات تناصية مع تعابير ونصوص أخرى مستدعاة دينية وتاريخية وثقافية .

لذا ربما نجد كل من يتعرض لدراسة هذا العنصر في الأعمال الأدبية سردية وشعرية ، يشير من قريب أو بعيد إلى أهميته الكبرى . ففي الرواية نلفي اللغة " هي أهم ما ينهض عليه البناء الفني فالشخصية تستعمل اللغة أو تصف وصف بها ، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان والزمان والحدث ...، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات

¹ - فردينان دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة ، تر : يوسف غازي ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، (د ، ط) ، 1986، ص: 21.

² - عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية - تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع - المدارس ، الدار البيضاء ، ط 1، 2000 ، ص: 79.

في العمل الروائي لولا اللغة . ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتري إلى الأجناس الأدبية بامتياز"¹ .

ولما كانت اللغة تحتل هذه المكانة ، فلا شك أن لها عظيم الأثر في نجاح الأعمال الروائية - بصفة خاصة - وبالتالي فإن الروائي الذي لا يتمكن من تطويع لغته لخدمة أغراضه الفنية ، ويستثمرها في سياقات تواصلية وفنية ، لا يستطيع أن يبلغ النجاح ، لأن الرواية في نهاية المطاف ليست إلا تشخيصا لغويا ، وتصويرا للذات والواقع ، عن طريق التشكيل اللغوي . كما أن "تفكك اللغة والتنوع الكلامي هو أساس الأسلوب الروائي"² .

يتميز الكاتب واسيني الأعرج بتنوع مستوياته اللغوية داخل إبداعاته الروائية ، وتعد رواية "كتاب الأمير" إحدى الروايات التي تميزت في أحضانها هذه الميزة ، مما صير عمارة النص مجموعة من الطبقات اللغوية المختلفة ، تنبني فوق بعضها البعض لتشكيل بنية لغوية متناسقة ، منها ما هو فصيح ، ومنها ما هو عامي متداول ، ومنها ما ينتمي إلى اللغات الأجنبية (الفرنسية) . وتكمن أهمية البنية اللغوية في كونها تجسد للعلاقات بين القراءة وأنساقها ، وهي تتحكم في علاقة القارئ ببنية النص السردية ، ومكوناته الجمالية والفنية ، لتؤسس لحوارية بين القارئ والنص.

سوف تقتصر من خلال دراستنا لمستويات اللغة في رواية "كتاب الأمير" على تناول أهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي : كلغة القرآن الكريم ، واللغة التاريخية ، واللغة اليومية المتداولة (العامية) ، واللغة الفرنسية ، واللغة الفصيحة بشكل عام.

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص : 125.

² - ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية ، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د ، ط) ، 1988 ، ص: 85.

أ- لغة القرآن الكريم :

استلهمت الرواية من خلال أقوالها السردية جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من الحقل الديني ، والمحيلة خاصة على النص القرآني . ويشكل استدعاؤها رافدا مهما في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية ، مما يقيم الدليل على أن النص القرآني دفع لا متناه ، ومصدر غني من مصادر البلاغة ، مليء بالدلالات مبطن بالإيحاء والتصريح والتلميح ، فضلا على عمق التأثير ، وسرعة النفاذ الذي يعكسه النص القرآني في وجدان القارئ وذاكرته . ومن بين الصيغ التي اشتملت عليها الرواية نجد :

- عرفنا أن لا شيء يصيبنا إلا ما كتب الله لنا ¹ .
- اترك هذه الشكوك واعتصم بحبل الله ² .
- بعثت بطيور أبابيل ³ .
- أبادها وجعلها كصف مأكول ⁴ .
- فلا يكلف الله نفسا إلا وسعها ⁵ .
- إنه لا يخلف وعدا ⁶ .

يرد النص القرآني أحيانا بوصفه شاهدا على موضوع السرد الروائي ، بحيث لا يطرأ أي تغيير على ذلك النص ، سواء من حيث التركيب أو المعنى ، ويكون النص حينها مقتبسا ، يضعه المؤلف بين قوسين تميزا له عما سواه . إلا أن الكاتب في نص كتاب الأمير ، وهو يستقي العبارات القرآنية في نسيج خطابه الروائي ، لم يقصد إلى

¹ - الرواية ، ص : 521

² - الرواية ، ص : 463

³ - الرواية ، ص : 415

⁴ - الرواية ، ص : 415

⁵ - الرواية ، ص : 157

⁶ - الرواية ، ص : 396

استحضار الآيات بكاملها ، بل نجده يقتطع منها الجزء ، ثم يصهره في نسيج خطابه الروائي ، فمثلا العبارة السردية : << أبادها وجعلها كعصف مأكول >> تحيل على النص القرآني المتعلق بسورة الفيل ، التي يقول فيها الله تعالى : فجعلهم كعصف مأكول¹ . تدل على أن هدف الكاتب ليس هو الاستشهاد ، كما أنه لم يهدف إلى استحضار الوازع الديني لدى الشخصيات ، بل إن غايته كانت استثمار التعبير القرآني ، وحمولته الدلالية . يقول : << اترك هذه الشكوك واعتصم بحبل الله >> . إن الكاتب يسعى من خلال استثمار العبارة القرآنية إلى ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية ، وتبقى المسحة القرآنية ملازمة للعبارة المستقاة ، ويبقى لها سحرها البياني الخاص .

نادرا ما نجد الكاتب يستحضر الوازع الديني للشخصيات الروائية ، من خلال لغة القرآن الكريم ، خاصة الشخصية المحورية الأمير عبد القادر ، رغم أن هذا الأخير شخصية دينية من الطراز الأول ، إلا أن هذا لم يغر الكاتب كثيرا بإجراء لغة القرآن على لسانها لا اقتباسا ولا استثمارا ، مع أنها تتماشى وطبيعتها وثقافتها . أضف إلى ذلك أن كثيرا من المواقف الروائية ، سواء في الحرب أم السلم كانت تستدعي بالحاح حضور مثل هذا النوع من اللغة . ففي التحريض على الجهاد يحضر النص القرآني ، ولبعث الحماسة في النفوس يحضر كذلك النص القرآني ، كما أن الدعوة إلى السلم ، وحقن الدماء يناسبها كثيرا هذا النوع من النصوص ، وربما تكون مبتغيات الكاتب وأهدافه الفكرية والفنية قد منعت من إجراء هذه اللغة على لسان الأمير عبد القادر ، ولا نكاد نصادفها إلا نادرا من مثل قوله : << فلا يكلف الله نفسا إلا وسعها .. >>² . وقوله : << لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا >>³ . وهي من النصوص المتداولة التي يستعملها المثقف ، ومن هو دون ذلك .

¹ - سورة الفيل الآية : 05 .

² - الرواية ، ص : 157 .

³ - الرواية ، ص : 363 .

يلحظ من خلال النص الروائي أن لغة الأمير نابغة من عاطفة إنسانية لا من عاطفة دينية إسلامية ، قوامها القرآن الكريم . وهو الشيء الذي نلمسه كلما اقتربنا من كلام الأمير ، الذي قص من القماش نفسه الذي قصت منه لغة الراهب النصراني مونسنيور ديوش . وعموما فإن لغة هذا الأخير تعكس مرجعيته الدينية والفكرية ، بعكس الأمير الذي ظهر وكأنه يتكلم بلغة غريبة عنه ، لا تنبئ في كثير من الأحيان عن دينه وفكره ومعتقداته ، وثقافته يشكل عام .

ب- اللغة التاريخية :

تتحرك الرواية في منطقة وعي مدرك طبيعة العلاقة بين الروائي والتاريخي، عاملة على تمتيع التاريخ بمزايا الكتابة الروائية ، والإسهام في تنشيطه إبداعيا ، حيث تحرص الرواية على أن لا تصادر أي صوت كيفما كان نوعه ، بل تهيب له مقامات التلفظ وتسمح له بإسماع رنينه وسط هدير لغوي صاحب بأنواع الخطابات وعديد اللغات . فإذا كان المؤرخ يركز على التاريخ الرسمي ، ويعمل على تغييب الهامش ، ويعرض الأحداث من وجهة نظره الخاصة ، فتهيمن نظرتة الأحادية على كتاباته . فإن الروائي يتعد عن صرامة السرد التاريخي ، ويستحضر نصوص التاريخ ، في إطار إعادة الاستكشاف الجديد ، عبر إضاءة الزوايا المظلمة ، وملئ الفراغات واصطناع لغة روائية تقترب من التاريخي ، لكنها لا تستقر عنده .

إذا نظرنا في البنية اللغوية لرواية "كتاب الأمير" نرى أن الكاتب قد استعار لغة تاريخية ، إما عن طريق الاستنساخ النصي الذي يلجأ فيه الكاتب إلى بتر نصوص من التاريخ المسجل ، وإدخالها كما هي في بنية الرواية ، وتمييزها بلون أسود غامق وتنصيبها . وإما عن طريق مشاكلة لغة التأريخ في سرد الوقائع ، خصوصا ما تعلق بالحديث عن معارك الأمير وحرابه ومعاهداته ونزاعاته مع الخارجين عليه .

لا نريد أن نتكلم في هذا المقام عن النصوص التاريخية المستنسخة ، فهي عموماً نصوص كثيرة تفوق العربية منها خمسة وعشرين نصاً ، أما ما نريد أن نتكلم عنه هنا هو لغة التاريخ التي اصطنعها للتعبير عن الأحداث الروائية ، سواء كانت تاريخاً أم خيالاً . هذه اللغة اقترنت في النص الروائي بالحديث عن أجواء المعارك والحروب وتنقلات الجيوش ، وإجراء المعاهدات ، والحديث كذلك عن تنظيم الجند ، ووضع الخطط الحربية . أما فيما عدا هذا فإن الكاتب يلجأ إلى أشكال أخرى كاللغة العامية واللغة الشعرية .. ومن أمثلة الرواية التي صيغت على شكل الكتابة التاريخية : >> تكدامت كانت المكان الملائم بين مليانة وخلافة معسكر . أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمن رستم سنة 761 ، وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909م . بأشجارها العملاقة والبلوط والزيتون والتربة الصلبة والجبال كانت نموذجية في صد الهجمات الكثيرة..<<¹ .

لا يبذلا القارئ جهداً كبيراً حتى يعلم البعد التاريخي لهذا المقبوس الروائي المروي على لسان الشخصية المحورية الأمير عبد القادر ، إذ تبدو مؤشرات التاريخ ظاهرة بينة ، والتي يمكن لنا تلخيصها فيما يلي :

- هيمنة صيغة الفعل الماضي : " أسست ، كانت ، أخليت ، استولى " .
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى . كقوله : استولى عليها الفاطميون في 909 .. ، فحدث الاستيلاء قد مضى وانتهى .
- مراعاة التسلسل الزمني : أسست في 761 ، استولى عليها في 909 .
- عدم مشاركة الراوي في سرد الأحداث : إذ تأتي لغة التاريخ في غالب الأحيان على لسان الشخصية المحورية التي نجدتها تقول في موضع آخر من الرواية : >> خرج العقون من فاس في 14 أكتوبر 1847 ، على رأس جيش جرار متكون من

¹ - الرواية ، ص : 179 .

خمسة آلاف رجل . لم يخرجوا حتى في معركة وادي إيسلي ..>>¹ . كذلك قولها : >> حكومة فولبي قدمت استقالته في 22 جانفي الفارط ، المارشال فالي طلب تنحيته مرتين لولا تدخل الملك الذي رفض ذلك ، وطلب منه أن لا يشيع استقالته التي ما تزال محصورة على مستوى الوزارة>>² .

إن الكاتب في رواية الأمير قد وجد نفسه مدفوعا إلى اصطناع لغة تاريخية ، بحكم طبيعة الأحداث التاريخية التي يستند إليها ، حيث سعى إلى جعل اللغة التاريخية متواشجة وملتحمة مع اللغة السردية ، إلى حد أصبح الفصل بين ما هو روائي تخيلي ، وما هو تاريخي مرجعي أمرا صعبا ، ولعل هذا ما يميز الرواية التاريخية الفنية . إذ إن استثمار اللغة التاريخية في هذا النوع من الروايات يعتبر وسيلة فنية يستغلها الكاتب للإيهام بتاريخية الأحداث المسرودة في كليتها . فتليس الروائي بالتاريخي يولد نوع من المصدقية والإقناع للرواية في جانبها التخيلي ، هذا بعد أن نعلم أن رواية كتاب الأمير نسبتها من استرجاع التاريخ كلية ، و "حركة النص كلها تتم داخل نسق استرجاع أزمنة سابقة تاريخيا ، أي أن الحكاية في ارتباطها بزمن المغامرة هي عبارة عن إعادة إنتاج حكاية سبق التنصيص عليها في مؤلفات تاريخية"³ ، وهذا ما يفسره ربما كثرة المستنسخات النصية ، و "اصطحاب الشاهد التاريخي لتأكيد تاريخية الحدث"⁴ .

لكن هذا لا يعني أن الكاتب يستقر عند الحادثة التاريخية . كما أنه لا يستقر عند اللغة التاريخية . فسرعان ما يتدارك الموقف التاريخي ، عن طريق الملفوظ الروائي الذي يغطي على التاريخي ، ويمدد في دلالاته . مثل قول السارد : >>.. تنقسم الفرقة إلى ثلاثة أفواج ، وكل فوج تحت إمرة رئيس الصف ، ثم كاتبين يلبيان الحاجيات الخاصة

¹ - الرواية ، ص : 369 .

² - الرواية ، ص : 263 .

³ - عبد السلام أفلمون : الرواية والتاريخ ، مرجع سابق ، ص : 250 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص : 222 .

أثناء الحروب أو أثناء السلم . ولكل فريق من العسكر لباسه الخاص ..>>¹ . ثم يأتي بعد هذا ، الملفوظ الروائي : >> المفيد هو التطبيق وإلا سيصبح كل شيء مجرد كلمات جميلة مرشومة على الورق بدون معنى ولا عمق >>² .

إن اللغة التاريخية التي اعتمد عليها الروائي في بعض أجزاء نصه جاءت مناسبة إلى حد كبير لطبيعة المادة المسرودة ، وساهمت في إلغاء الحدود الفاصلة بين ما هو روائي وتاريخي . وبالتالي فهي من هذه الناحية وسيلة فنية تعبيرية لا يؤخذ عليها الروائي . كما جاءت في مجملها بعيدة عن التغني بأمجاد التاريخ الماضي ، والإشادة بأعمال شخصياته ، كالذي نجده في بعض الروايات التاريخية الكلاسيكية .

إن رواية كتاب الأمير قد تسنى لها الإفلات من أسر التاريخ ورقابته ، لتقدم للقارئ تاريخا مختلفا عن مرجعه ، مستغلة في ذلك الأحداث التاريخية الصغرى التي لم يعرّها المؤرخ كبير اهتمام ، فقالت ما لم يجرؤ التاريخ على قوله .

ج- اللغة العامية (الدارجة) :

ارتبط تواجد هذا النوع من التعبير اللغوي في الرواية خصوصا بالمشاهد الحوارية ، حيث تكون الشخصيات العربية الجزائرية تتبادل أطراف الحديث . وقد خصينا الشخصيات الجزائرية بالذكر هنا ، باعتبار أن هذا التعبير اللغوي العامي المحلي وثيق الارتباط بالفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع التي تتخذها لغة تعبير يومية . ولذلك نجد الروائي يستثمر العامية ، باعتبارها شكلا لغويا يضيف مسحة واقعية على أحداث الرواية . وعلى الرغم من أن الروائي قد اختار العربية الفصيحة لغة للسرد ، إلا أن هذا الاختيار لم يمنعه من تطعيم الفصحى في مواضع كثيرة بالعامية التي نجدها بأشكال متقطعة بين تلافيف العربية الفصحى . وقد حاول الكاتب في أحيان كثيرة إخضاع هذه

¹ - الرواية ، ص : 250 .

² - الرواية ، ص : 250 .

اللغة للتفصيح ، وإخراجها من طابعها المحلي ، لتكون لغة دالة مفهومة لدى القراء العرب ، ومن دون الخوض في مسألة الخلاف القائم حول شرعية وإمكانية استعمال هذه اللغة في التعبير الروائي ، نرى أن الروائي في "كتاب الأمير" قد وظفها على نطاق واسع ، مما أسهم في انفتاح الرواية على التعدد اللغوي والتنوع الكلامي .

من أشكال التعبير التي كثيرا ما يستثمرها الروائي في رواياته "الأغنية الشعبية" التي تعطي بعدا واقعيا للرواية ، لما تمثله من عادات وتقاليد راسخة لدى الفئات الاجتماعية . وقد جاء هذا الشكل التعبيري العامي في كتاب الأمير متماشيا مع مواقف الشخص و انفعالاتها وردود أفعالها :

يا ديوان الصالحين ، يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد ،

شيخ البؤس ، شبية النار

نبتوا له على الراس تيجان

قالوا : سيد بايع وإلا تخرج

قال له . هنا قاعد ، ورببي ستار

يا ديوان الصالحين ، يا ديوان الصالحين

الصلاة على النبي محمد ،

في العام البارد والماطر

جانا سيدي عبد القادر

سلاك المسكين والواحد

وهزم كل الكفار...¹

¹ - الرواية ، ص : 250.

إن هذا المقبوس الروائي الذي يتغنى بالأمير عبد القادر " جانا سيدي عبد القادر "، ويذم من جهة أخرى كل من خرج عليه " شيخ البؤس شيبة النار " (شيخ التيجانية) ، قد عكس جانبا مهما للحياة الاجتماعية والثقافية السائدة آنذاك في أهم أماكنها (الأسواق الشعبية) . إذ بدى الكاتب حريصا على تصوير الثقة والتعظيم التي كان يحملها الناس للأمير عبد القادر ، لدرجة نسج الخرافات والأساطير حوله ، واعتباره رجلا غير عادي : >> عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار الصوان ، رجل أشرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية ... عوده مثل البراق ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء .. في موقعة وهران خلاص له البارود ، رقد عصاه وحفنة تراب وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده ففت العدو اللي كان قبالتة <<¹ .

والملاحظ على هذه اللغة العامية أنها لغة محسنة ، إذ عمد الروائي إلى تطعيمها ببعض المفردات التي يفهمها القارئ العربي . وحاول ما أمكنه ذلك أن يتفادى الملفوظات المحلية التي لا يفهمها إلا المغاربة والجزائريون بصفة خاصة ، فلو قال مثلا : " عوده جراي " لعميت دلالتها ، فقال بدل ذلك " عوده يقطع لبحور " . كما أن بعض الألفاظ العامية الواردة ، والتي تبدو غير مفهومة للقارئ العربي ، يحدد معناها السياق الكلامي الذي وردت فيه ، فمثلا : كلمة " عوده " حينما جاءت مقرونة بالبراق ، يتعين بعدها أن " عوده " معناها " حصانه " ، كما أن كلمة " نوشن " من خلال سياقها : (نوشن صوب عدوه) ، تعني " اتجه " ، ونستوضح هذا أكثر حينما نسقط هذا اللفظ من التركيب ، ونقول : (وقال ربي أعني صوب عدوه) ، فاللفظ الذي يمكن إدراجه هو " واتجه صوب عدوه ، أو فيما معنى ذلك .

¹ - الرواية ، ص : 68 - 69 .

إن اللغة العامية الواردة في رواية الأمير لغة مطوعة للفهم لا يجد القارئ صعوبة فهمها في سياقها ، حتى وإن كان في تلافيفها ألفاظ محلية ليست ميسورة الدلالة . ومن أمثلة الأغنية الشعبية كذلك : >> اشطح يا ولد المخازنية ، جدودك الأتراك باعونا بفلس و طيز رومية ، أشطح يا ولد التالفة وقل في هذا الدوار الخالي ، راح اللي بنى وعلا ويلك يا اللي تثق في الدونية ، قل لهم لو كانت الدنيا تدوم كانت دامت للي سبقوكم . أشطح يا ولد المخازنية وازها وخاطيك وفرح قلبك وسرح مسجونك وقل هواك اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونساک وباعك بالرخيص...<<¹ .

تمتاز هذه الأغنيات في نسيج النص الروائي ، فتضطلع بأدوار مهمة في أنساق التلطف والدلالة ، متجاوزة بذلك أبعادها المرجعية التقليدية ، إلى آفاق من الرمزية والإيحاء الدرامي .

أما على مستوى بنية اللغة عامة ، فنجد هناك تنوع أسلوبى تغذى من بلاغة العامي المأثور مثل : " الجمل حينما يسقط يكتر ذبأحه " ² ، و " اللي بقى في عمره نهار مات " ³ الخ .

هذا بالإضافة إلى الكلام اليومي المتداول الذي نجده خصوصا مع شخصية لالة الزهراء أم الأمير : >> - اخدم يا وليدي ، الله يعينك وينصرک على أعدائك ، وما تشوفش موراك أبدا ، أنا نعرف واش ندير ، ماكانش ليدخل <<⁴ . وقولها : >> أنت تعرف يا وليدي قلب ابن آدم مش حجرة ولكنه من لحم ودم ..<<⁵ . وقول الأمير : >> إلى هذا الحد ما قدرتش تصبر حتى تكمل الصلاة ؟...<<⁶ .

¹ - الرواية ، ص : 69 .

² - الرواية ، ص : 157 .

³ - الرواية ، ص : 423 .

⁴ - الرواية ، ص : 253 .

⁵ - الرواية ، ص : 526 .

⁶ - الرواية ، ص : 82 .

إن الهدف الأساسي لإدراج اللغة العامية هو إضفاء مسحة واقعية درامية على أحداث الرواية ، إذ يبدو الروائي وكأنه يصور فيلما سينمائيا حرص فيه على المحافظة على اللهجة المحلية للشخصيات الجزائرية ، وإظهارها خصوصا عندما تكون هناك مشاهد حوارية ، رأى الروائي في بعض مواضعها أن العبارة العامية أبلغ وأعمق في إيصال المعنى ، والتعبير عن مواقف الشخصيات من العبارة الفصيحة . لكن الكاتب لم يتوقف عند هذا الحد ، بل تجاوز ذلك إلى إدخال اللغة الفرنسية في البنية اللغوية لخطاب رواية كتاب الأمير .

د- اللغة الفرنسية :

لعل من مسوغات تواجد هذا الشكل اللغوي أن الرواية فيها كثير من الشخصيات الفرنسية ، لذلك لجأ الكاتب إلى المحافظة على لغتها الأصلية في كثير من الأحيان ، بدلا من ترجمتها التي ربما لا تؤدي المعنى الذي تؤديه العبارة في أصلها اللغوي . هذا الملمح الجديد في التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية ، لا يجد القارئ كبير عناء للبحث عنه في "كتاب الأمير" ، حيث استعمل الكاتب اللغة الفرنسية في كثير من حوارات الرواية . إنه يسمح لنفسه ، وفي لحظة الكتابة بأن يجعل شخصياته تفكر باللغة الفرنسية إذا لم تكن أصلا فرنسية ، لتظهر على مساحة النص الروائي ، وفي جل نصوص الرواية . نجد هذه البقع اللغوية الفرنسية تغير من الحرفية النصية في جنوح خاص نحو تكسير التعبير بالعربية .

ظهرت هذه المقاطع الفرنسية داخل البنية السردية غير ما مرة ، وقد بلغ عددها حوالي 21 نصا ، منها ما كان أسطرا معدودة ، ومنها ما امتد إلى حوارات مطولة بعض الشيء ، ولم يعمد الكاتب إلى ترجمتها إلا مرة واحدة ، في زيارة لويس نابليون رئيس

فرنسا آنذاك للأمير عبد القادر ، في قصر أمبواز ليخبره بمنحه حريته ، وإطلاق سراحه من السجن¹.

إن لجوء الروائي إلى دمج الخطاب باللغة الفرنسية يخدم إلى جانب إضفاء المسحة التاريخية الواقعية للرواية ، جمالية التنوع الكلامي ، والتعدد اللغوي داخل النص الواحد ، كما أنه يحمل منظورا يريد الروائي إظهاره كما قيل حقيقة بلغته الأصلية . وكخلاصة لما قيل ، فإن واسيني الأعرج كان على وعي تام باللغة التي يكتب بها روايته ، ووضع في حساباته طبيعة الأحداث التاريخية التي يتعامل معها ، فكانت لغته بعد هذا متعددة ومتنوعة ، جنح بها إلى الوصفية الشعرية حينما يتحدث جون موبى عن سيده الراهب ديبوش ، أو عندما يتم وصف معاناة الأمير أو مونسنيور النفسية . واللغة يتم تطعيمها باللغة العامية ، بما تحويه من بلاغة أمثالها ، وموسيقى أغانيها الشعبية ، والكلام اليومي المتداول في بعض أجزاء الحوارات ، مما يعطي إحساسا بالواقعية ، واللغة تميل نحو الوثائقية التاريخية عندما يتعلق الأمر بمعارك الأمير وحروبه ومعاهداته ونزاعاته مع القبائل . كما عمد الروائي إلى تكسير التعبير بالعربية بإدخاله لشذرات ونصوص من اللغة الفرنسية . هذا التعدد على الصعيد اللغوي للرواية منحها أفقا رحبا في التعامل مع ما هو مرجعي خارجي متعلق بتاريخ الأمير .

على المستوى المفرداتي تبدو ألفاظ الرواية مستقاة من حقول كلامية ، ومناخ لغوية متنوعة . وهي في ظاهرها ذات مدلولات واضحة ، أضفى عليها الروائي بعض اللمسات الشعرية ، لتخليصها من أسر المرجع التاريخي الذي يلقي بظلاله في جنبات النص الروائي ، ورغم التكرار اللفظي الذي وقع فيه الكاتب ، حيث نجده يستخدم في بعض الأحيان اللفظة أربع مرات في صفحة واحدة مثل مادة : "انطفأ" فنجد : "تنطفئ ،

¹ - ينظر: الرواية ، ص : 498 - 499.

انطفأ ، ينطفئ ، انطفأت¹ في صفحة واحدة ، ونجده يكثر من استخدام هذه الاشتقاقات في مواضع أخرى . إلا أن لغته السردية بالعموم كانت مناسبة لطبيعة المادة التي يتعامل معها .

¹ - ينظر: الرواية ، ص : 359.