الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الاداب و اللغات
عربي
قسم اللغة و الادب العربي
العربي

الميدان : لغة وأدب

فرع : الادب

تخصص : ادب

جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

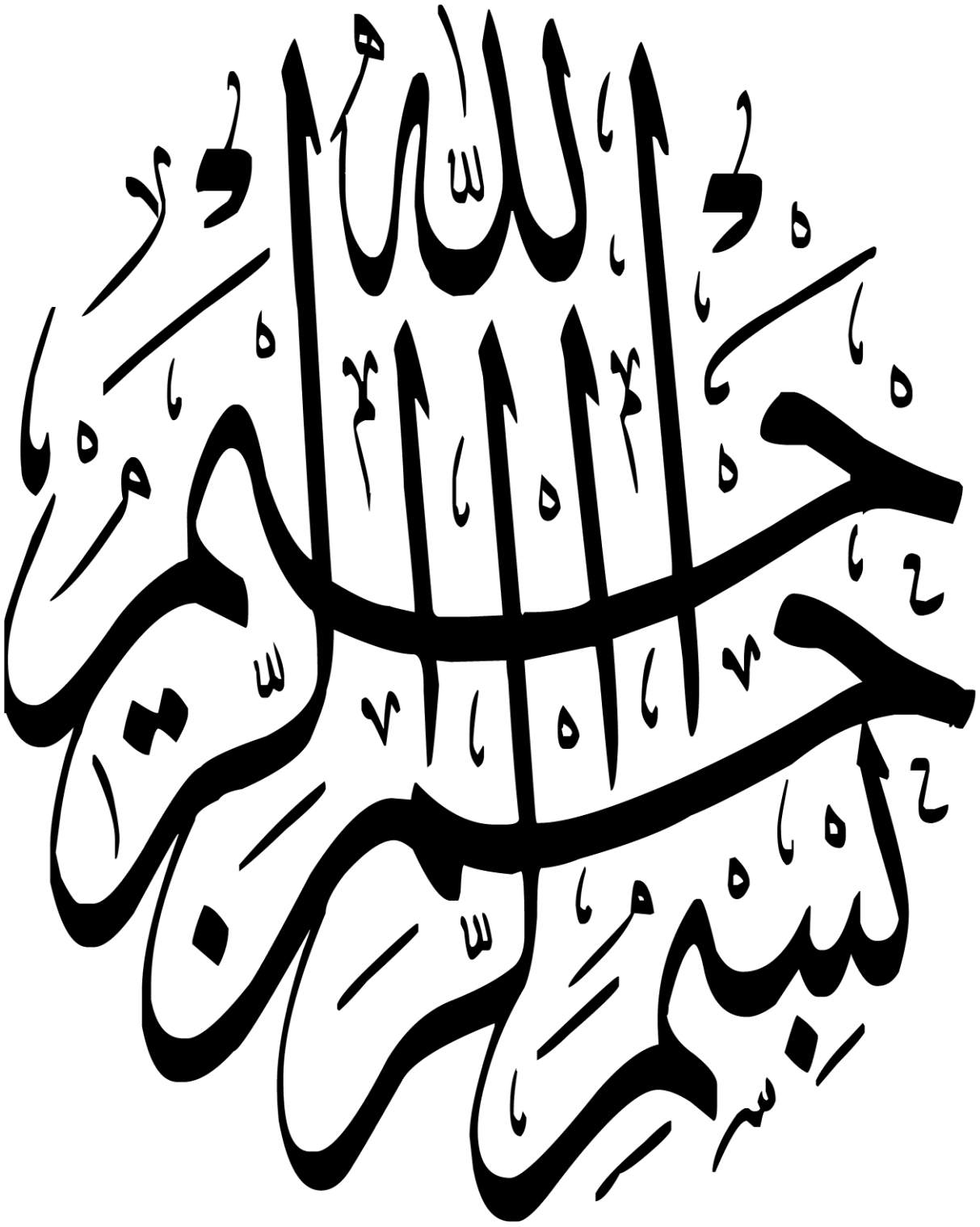
تحت عنوان

جمالية اللغة في الرواية التاريخية
رواية كتاب الامير لواسيني الاعرج

اعداد الطالبان:
ـ قصعة حميد
ـ ريبوح اسماعيل

اشراف الاستاذ
د: بوداني الجيلالي

السنة الجامعية :2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى : " رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و علي والدي و أن أعمل صالحا ترضاه و أصلح لي في ذريتي إني تبت إليك و إني من المسلمين" سورة النمل الآية 19

في البداية نشكر الله العلي القدير على توفيقه إيانا لإتمام هذا العمل المتواضع ،ثم يسعدنا أن نتوجه بأخلص عبارات الشكر و العرفان ،وأصدق مشاعر الامتنان إلى أستاذنا الفاضل
" بوداني الجيلالي" الذي كان خير سند و عون طوال فترة إنجازنا لهذا البحث ،فجزاه الله عنا كل خير ،كما يمتد شكرنا إلى كل من ساعدنا و مد لنا يد العون من قريب أو بعيد

شكرا جزيلا

الاهداء 01

الى الوالدين الكريمين امد الله في عمرهما و حفظهما من كل سوء.

إلى رفيقة دربي : اللهم جازها خير الجزاء

إلى فلذات كبدي ابنائي سيف الاسلام ـ رحيل و التي ستأتي عن قريب إن شاء الله : اللهم احفظهم و نور قلوبهم بنور الايمان و العلم .

الى كل اخوتي و اخواتي .....

الى كل من ساعد في انجاز هذا البحث

أهدي هذا العمل

قصعة حميد

الاهداء 02

إلى والدتي العزيزة...

إلى روح أبي رحمه الله ،الذي تمنيت أن يكون معي في هذه اللحظات الجميلة...

إلى كل إخوتي و أخواتي كل باسمه ...

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد و إلى كل من قرأ هذا العمل .....

ريبوح اسماعيل

مقدمة

مقدمة:

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة،تتعلق بنشأتها وتطورها وعلاقتها بالرواية الغربية منجهة، وبالموروث السردي من جهة أخرى،لأن الرواية فن من الفنون الأدبية المستحدثة في الثقافة الغربية التي ظلت حتى أوسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية،تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية
التقليدية،كالشعر،والمقامة،والرسائل،والخطب،والبلاغة... إلا أن الباحث يجد أن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية الحديثة والمتميزة،والتي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية،عللا غرار بقية الأجناس الأدبية لأنها تعد شكلا الوعي الإنساني،ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان،في صراعه مع واقعه ومحيطه،إضافة إلى أنها مرآة عاكسة لهوية الكاتب وانتمائه القومي.

وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب وتنقلها،حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف على هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية،فضلا على أنها كشفت عن الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

ومن اللافت للإنتباه حقا في الكتابة العربية حيث كثير من الدارسين العرب على مواد تاريخية مختلفة اتخذوها عجينة شكلت عماد إيداعاتهم بل كانت مبعث إلهامهم ومحفزا قويا لمخيبتهم قصد إبراز التطورات التي تمارس ضغوطاتها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمل على المساهمة في بناء البنية النصية لإبداعاتهم.

في اللغة العربية جماليات لاتجدها في غيرها من اللغات الحية،فهي لغة الأمة لسانها الناطق،وقلبها النابض،ومفتاح علمها،وقاموس مجدها،وقلبها هويتها،وعنصر مهم من عناصر ثقافة أبنائها،وهي أداة تفكير واتصال،وأداة ثقافة يعتمد عليها الطلبة في تحصيلهم الدراسي،فيطلعون عن طريقها على ضروب من المعرفة المختلفة،ولا يمكنهم التفوق والنبوغ في ذلك التحصيل مالم يكونوا متفوقين فيها،وهي جسر يربط حاضر الأمة بماضيها،وينقل تراثها عبر العصور،واللغة العربية دعامة قوية من دعائم القومية العربية،ولها خصوصية تشعر الناطقين بها بنشوة وارتياح،وتتميز اللغة العربية بأن خصائصها فريدة لاتتوفر لسواها من اللغات: مثل فصاحة الكلم،وعذوبة اللفظ،وجزالة التراكيب،ورقة العبارة،ودقة الدلالة،والقدرة على التوليد والاشتقاق،واتصالها الوثيق بعناصر الطبيعة،فبعض ألفاظها تحاكي أصوات الطبيعة والإنسان والحيوان، ومن خصائصها اتصالها بالجماعة،لأن العرب عاشوا في بيوت تجتمع في أفخاذ وبطون وقبائل،وعلى هذه الجماعة جرى لسان العرب وكلامهم،فالألفاظ أيضا بينها نسب وقربى،ولها جذور وأصول تتفرع عنها المشتقات لتشكل معا قبلية كاملة.

كما تتميز اللغة العربية أيضا بكثرة المترادفات والعلاقات بين المفردات،وتشابه الألفاظ واختلاف معانيها،والدقة البالغة في الدلالة التي يدركها أبناء اللغة بسهولة،فمن دقة الدلالة اختلاف المعنى باختلاف حرف أو حركة،ومثال ذلك كلمتا: (الفاتنين،القانطين) فلكل منها معنى مختلف وبعيد عن الآخر،فدلالة القانتين الخاشعين،ودلالة القانطين اليائسين،وشتان مابين المعنيين،ومن الدقة كذلك قوله تعالى" إنما يخشى الله من عبادة العلماء،"فاختلاف حركة لفظ الجلالة من الفتح إلى الضم تقلب المعنى وتجعله غير مقصود ولا مستساغ.

كما تتميز اللغة العربية بأنها بناء متعدد من العلوم،وتتميز هذه العلوم بأنها متراتبة متراكبة،ويؤدي هذا التراتب وهذا التراكب إلى التداخل،مامعنى التداخل؟

معناه: أن معطيات العلم الأسبق وحقائقه تدخل في تكوين العلم الألحق،"علم الأصوات" بقسيمه (الفوناتيك،الفونولوجي) يدخل في "علم الصرف."علم الأصوات" الذي يتركز حول "الصوت" مخرجا وصفة" مفردا ومركبا- يشاك في بناء"علم الصرف".

يشارك "علم الأصوات" في "علم الصرف" الذي يختص بالكلمة- في معظم أبوابه وأهمها باب "الإعلام والإبدال" فقوانينه قوانين صوتية،وتعليلاته تعليلات صوتية،ولايقف على أسراره إلا من أجاد "علم الأصوات" بقسيمه،وكذلك مبحث تقسيم الاسم والفعل حسب اعتبار الصحة.

والاعتلال والتي صارت تعرف في "علم اللغة" ب"الصوائب والصوامت" إلى غير ذلك من مسائل " علم الصرف" التي يشارك علم الأصوات فيها،ولا تقتصر المشاركة الصوتية،حيث تعرف الرواية بأنها جنس أدبي مفتوح على مختلف طوائف المجتمع والأجناس،وحتى على مختلف اللغات واللهجات الاجتماعية،بل إن الشيء الذي يجعلها جنسا متميزا- حسب ميخائيل باحثين- هو ذلك "التنوع الاجتماعي للغات،وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"،واهتمامنا بالغة ومستوياتها،عند الروائي الجزائري واسيني الأعرج،راجع إلى احتفاله – هو كذلك وعنايته بها إلى الدرجة العش،وهذا ماصرح به في إحدى حوارته قائلا: "عملي الأكبر على اللغة،فهي أغوائي قارئ بواسطة عشيقة اللغة لكي يدخل إلى الموضوعات الحساسة،لأنه بدون هذه اللغة سيظل بعيدا"،وفيما يلي استجلاء لهذه المستويات اللغوية وتلك العلاقة العشيقة،تطرح اللغة دائما علاقة جدلية في علاقتها بالوجود والفكر،لتحسم هذه الجدلية بكونها وجهان لعملة واحدة إذ"اللغة هي التفكير،وهي التخيل،بل لعلها المعرفة نفسها،بل هي الحياة نفسها،إذ لايعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة،فهو لايفكر،إذن،إلا دخلها أو بواسطتها،فهي التي تتح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه،ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبيه،والإنسان دون لغة يستحيل إلى كائن،إلى لاشيء،إن علاقة الإنسان باللغة- انطلاقا من هذا البحث،علاقة وجود وكينونة بالأساس،فهو بدونها يتحول إلى عدم فيتبقى بذلك وجوده،لذا فإن الدارسين

يصبرون دائما على القول بأنها"تعطي وتمنح،وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها فيحرسه ويرعاه"،وهذه الرعاية تكون عن طريق الحفاظ عليها،وذلك بتشكيلها جماليا يحفظ للغة معروفها.,

والرواية يوصفها تشكيلا لغويا بالدرجة الأولى – وجود تتصارع فيه الشخصيات والأفكار وتتحاور وتتلاقح،كل هذا داخل إطار اللغة/ الرواية،لذا فالروائي يوصفه مشكلا لهذه اللغة،يسعى لاستثمار كل الطاقات التعبيرية التي يتوفر عليها،من أجل إعطاء المتن السردي بلاغته وجماليته، ومنحه كذلك تواصلية وواقعية وغواتيه من خلال الأشغال على اللغة،لأنها" هي المعيار الأساسي المعول عليه وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات،فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح، فالمادة الأساسية التي تشكل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدث عنه لغة النص،فقط، بل اللغة نفسها"، وفيمايلي رصد لأهم مستويات اللغة الروائية عند الأعرج الذي طالما صرح بأنه بيته اللغوي هو العربية،ولكنه بيت يتحاور مع بيوت أخرى،سنتجلى مكانها من خلال هذه الدراسة،حيث يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد الحكي خاصة،لأن طبيعة النص تقتضي ذلك،وقد يستعمل هذا المستوى اللغوي الفصيح في حوار خاصة إذا كانت الشخصية التي تؤدي الحوار ذات ثقافي عالي وحاملة لأفكار ورسالة معينة،وهنا تكمن "الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو ،جوهريا، إنسان متكلم، فالرواية،تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة،يحملون لغتهم الخاصة".

ومن خلال تعريفينا وتطرقنا حول موضوع بحثنا جمالية اللغة في الرواية التاريخية لكتاب الأمير لواسيني الأعرج سوف نطرح الإشكال التالي:

الاشكالية

ماهو تعريف جمالية اللغة في الرواية التاريخية ؟

أو بصياغة أخرى أين تكمن أهمية جمالية اللغة عند الأمير لواسيني الأعرج؟ والتي تتفرع عنها اسئلة فرعية .

ما معنى جمالية اللغة عند العرب؟

ما معنى جمالية اللغة عند الغرب ؟

ماهي المستويات اللغوية التي احتوت عليها الرواية ؟

فيما تكمن اللغة في العمل الروائي في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ؟

الدراسات السابقة:

يتناول الباحث في هذه الدراسة رواية جمالية اللغة ،ويدرسها دراسة شمولية،ويحلل الجزئيات الدلالية فيها، ويكشف عن الثقافة الفكرية والأدبية التي تمتع بها الكاتب،ويبين صلتها ببعض أعماله الأخرى،ويظهر جماليات النص الروائي من خلالها،تشتمل الدراسة البحثية الشمالية حول جمالية اللغة وأسباب إختيار لواسيني الأعرج وتوقف أمام الدراسات السابقة التي أتت على الرواية،وأبان المنهج الذي أتبعه،وأوجز محتوياتها،أما الفصل الأول فدرس صلة الرواية واسيني الأعرج برواية دون كيخوته للروائي الإسباني (سرفانتس)،وأوضح مواطن الصلة الظاهرة شكلا مضمونا،كما درس صلة الرواية بروايات الكاتب السابقة،وهو مايعرف ب التناص الذاتي ،فتوقف أمام روايتي رمل،الماية،حارسة الظلال، أما الفصل الثاني فلجأ فيه الباحث للكتابة عن موضوعات الرواية،متوقفا أمام عتبة الرواية- بعنوان وصلته بالجسد الروائي، درسا الفضاء المكاني ومبرزا الشخصيات المحورية فيها ومبرزا أبعاده الرمزية،وموضحا المتخيل التاريخي الذي امتازت به،ومحللا الشخصيات المحورية فيها ومبرزا دورها في تجسيد بعض الأحداث الأخرى،وفي الفصل الثالث تطرق الباحث إلى دراسة الشكل الفني في الرواية،مقتصرا على صيغة الخطاب السردي،والزمن ودلالته،وجمالية اللغة الروائية، وتنقية الوصف، وأتى الباحث في الخاتمة على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، وعلى المكانة التي امتازت بها رواية ،البيت الأندلسي من روايات (واسيني الأعرج)،الأخرى، ليخلص إلى أن الكتابة الروائية عنده تمتاز بالأسلوب الكتابي المشابه، إذ يعمد من خلاله إلى أسلوب سردي واحد، ولغة سردية وحوارية مشابهة أيضا.

منهج البحث:

تعد اللغة من العناصر الفنية الأساسية في النص الروائي،حيث يرى الكاتب المرآة العاكسة للثقافة المتسربلة داخل مكوناته الإبداعية المختلفة،على أنها من الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الدارس للتعبير عن جماليات النص،ويبين قيمته الفنية بين أعمال الكاتب الأخرى توقف الكثير من الباحثين أمام ظاهرة اللغة وتفكيك رموزها في الخطاب الروائي، ومن أهمهم الناقد الروسي ميخائيل باختين، الذي قعد القواعد وبين الأسس التي تقوم عليها اللغة الروائية في المتن الحكائي، وقد قام باختينفي كتابه" الخطاب الروائي" بتحديد معالم اللغة بين الشعر والرواية،جاعلا لكل فن لغته الخاصة به، وبما يتعلق بالرواية،يرى باختين أن "الروائي يسلك طريقا مختلفة تماما عن الشاعر،إنه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، بدون أن يضعف عمله جراء ذلك"،حيث اعتمد لواسيني الأعرج في تحليله لجمالية اللغة عن الوصف والتحليل

والنقد اللغة وتبيان مامدى أهميتها في التحليل الأدب العربي وفي وصف جمالية اللغة وتطبيقها وممارستها والتقيد بأحكامها وموازينها بدقة.

محتويات الدراسة:

لقد تم دراسة هذا البحث حول تقسيم خطة البحث إلى فصلين:

الفصل الأول: تناول فيه مفهوم الجمالية.

حيث قسم إلى المبحث الأول: الذي تناول الجمالية لغة واصطلاحا.

مقسمة إلى مطلبين:

المطلب الأول: مفهوم الجمالية لغة.

المطلب الثاني: مفهوم الجمالية اصطلاحا.

المبحث الثاني: مفهوم الجمال عند العرب وعند الغرب.

حيث تقسم إلى مطلبين هما على التوالي:

المطلب الأول تناول: الجمالية عند العرب.

والمطلب الثاني: الجمالية عند الغرب.

أما المبحث الثالث: التركيز على اللغة في الدراسات السردية.

كما تطرقنا في بحثنا إلى الفصل الثاني: فصل تطبيقي.

المبحث الأول: تناول اللغة في العمل الروائي(المتن رواية الأمير).

التركيز على الإخراج اللغوي.

المبحث الثاني: مستويات التشكيل اللغوي.

الذي تناول فيه مطلبين هما:

المطلب الأول: اللغة الشعرية(تجلياتها الواصفة).

المطلب الثاني:

1 ــ اللغة التوثيقية.
2ـ اللغة العامية

3 ـ اللغة الاجنبية

الفصل الاول : مفهوم الجمالية

تمهيد

المبحث الاول : الجمالية لغة و اصطلاحا

1 ـ مفهوم الجمالية لغة

2ـ مفهوم الجمالية اصطلاحا

المبحث الثاني : مفهوم الجمال عند العرب و عند الغرب

1ـ الجمالية عند العرب

2ـ الجمالية عند الغرب

المبحث الثالث : اللغة في الدراسات السردية

الفصل الأول: الجمالية (الماهية عند العرب والغرب)

تمهيد:

ما أكثر الكتابات التي تتصدى لميدان البحث في علم الجمال، خاصة في عصرنا الراهن، ولكن قلة قليلة من هذه الكتابات هي التي تبقى في هذا الميدان شاهدة على صمودها، وأعصاها على البحث والاستقصاء باعتبارها ظاهرة شديدة المراوغة بحيث يصعب الإمساك بها، بالغة التشعب بحيث يتعذر الإحاطة بتفاصيلها، أعني الفن من حيث هو ظاهرة جمالية، بل من حيث هو ظواهر جمالية إن شئنا الدقة، ومن بين هذه الكتابات التي بقيت وصمدت في هذا الميدان، فتعد أهم الكتب التي تحدثت عن الدراسات الجمالية التي فتحت الطريق لتأسيس علم الجمال في الدراسات العربية، وهو يبحث في معنى الجمال بوصفه علما معياريا يدرس المبادئ العامة للموقف الجمالي الإنساني إزاء الواقع والفنون بكل أشكالها، حيث كان الكتاب يبعث على الاهتمام بعلم الجمال والفن من زاوية فلسفية. حيث سنتعرّض في هذا الفصل إلى الجمالية لغة واصطلاحا، ومفهومها عند العرب والغرب. كما سوف نشير إلى التركيز على اللغة في الدراسات السردية.

المبحث الأول: مفهوم الجمالية.

أ: لغــة

اختلف الناس في ماهية الجمال اختلافهم في الأذواق والمشارب، واختلفت مقاييس الجمال ومعاييره باختلاف الأمم والشعوب، ولا يكاد يكون هناك عضو من أعضاء هذا الكون إلا أودع معنى من معاني الجمال أو نسب إليه عنصر من عناصر الجاذبية، والإحساس بالجمال قديم قدم الوجود البشري، ويتضح ذلك في الرسومات والزخارف التي تزخر بها الكهوف والآثار العمرانية للحضارات القديمة، كما اهتم الفلاسفة بالجمال على مر العصور اهتماما كبيرا فنشأ في الفلسفة فرع يسمى علم الجمال،كما نشأ في علم النفس فرع مستقل أطلقوا عليه سيكولوجية الجمال يهتم بالدرجة الأولى بدراسة الجمال كدراسة تجريبية وتحديد المبادئ التي يبني عليها التعبير الجمالي بمختلف وسائله،ولقد نشأ التفكير في الجمال قديما منذ العصر اليوناني حين بحث أفلاطون في فكرة الجمال وكيف تتمثل في الموجودات المحسوسة والأعمال الفنية إلا أنها مثال خالد بحث أرسطيا في عالم الفن وانتهي إلى أن الفنون الجميلة هي نوع من المحاكاة لكنها محاكاة لتتساوى بالنزعة الطبيعية أو النقل الحرفي لما هو في الطبيعة بل محاكاة لما ينبغي أن يكون، ثم ظل البحث في المجال مستمرا بعد ذلك في تاريخ الفلسفة ومرتبطا بالتأملات الميتافيزيقية،وتحدث الفلاسفة عن الجمال العقلي وعن الجمال في العصور الوسطى باعتباره مظهرا وجزءا من علم الإلاهيات، أما الفنون التي تعرف بالفنون الجميلة فقد توزعت في تصنيف

العلماء،فارتبط الشعر بالنحو والخطابة ليكونوا مايسمى بفنون الثلاث،وردت الموسيقى إلى الحساب والفلك والهندسة لتكون فنون الرباع،وجميعها الفنون الحرة السبعة،أما التصوير والنحت والعمارة فقد عدت من ضمن الصناعات إن فلسفلة الجمال فلسفة قديمة وجديدة معا،فقد عالجها الفلاسفة المتخصصون منذ أقدم العصور،وتناولها فلاسفة اليونان بأقلامهم،وعادت فأصبحت من جديد ذات شأن على يد المحدثين وبخاصة عند فلاسفة الألمان،ثم تطورت في الأيام الأخيرة تطورا ملحوظا جديدا،فالإنسان يسعى لاكتشاف الجمال أولا،ثم يحرص على أن يحقق الأعمال الفنية والأدبية ثانيا،ثم يهتم بأن يعبر عن حسه الجمالي بصورة أو أخرى ثالثا،ومن هذا المنطلق تطور علم الجمال وتفرعت أقسامه وجوانبه وظهر موضوعه فأصبح يهتم أولا بتحليل اللذة المصباحة للإحساس بما هو جميل،وأصبح يحرص ثانيا على تحليل.[1]

كما أن علم الجمال هو الشعور والعاطفة بالغزيرة، هو قيمة مرتبطة بالإيجابي،وهو يعطي معنى للأشياء الحيوية،ليس له وحدة قياس فكل إنسان يراه بشكل مختلف، مثل: الخصوبة الإدراك والحب والطيبة والسعادة والصحة وكما أن الجمال يفسر الأشياء وتوازنها وانسجامها مع الطبيعة ويعتمد على تجارب الانجذاب والعاطفة والبهجة في عمق الحسي،الجمال ينشأ من تجربة صامتة إيجابية. إن النظريات الحديثة للجمال ترجع مقاييسه إلى أعمال الإغريق وتربط بالعلاقة بين سقراط والجمال، وهذا ما يؤيده بعض الباحثين الجدد في الرياضيات .

ب- اصطلاحا:

يصعب وضع تعريف محدد للجمال، يكون بمثابة الحد له،لأن ميادين الجمال مختلفة ومتنوعة، ولأن من الجمال ما هو إلا صفة عينة في الشيء الجميل، بحيث يمكن إدراكه من الناس جميعا، ومنه ما يتوقف إدراك جماليته على تذوق الإنسان له، وما يبعثه فيه من مشاعر السرور والبهجة، ولذا يتفاوت الناس في الحكم عليه بالجمال أو عدمه.

ومن هنا اختلفت وجهات نظر الفلاسفة حول مفهوم الجمال، تبعا لاختلاف الأذواق والمشاعر والمناهج المعرفية، والمواقف الميتافيزيقية.

إن مفهوم الجمال متناول في دراسات عديدة منذ القدم وحتى الآن، فقد جاء في "التعريفات للجرجاني: أن الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف

[1] - إبن منظور،لسان العرب ،دار صادر،بيروت، د،ت، ج11،ص 126.

وقد عرف الجمال الكاتب" مصطفى المنفلوطي " بأنه: هو التناسب بين أجزاء الهيئات المركبة، سواء أكان في الماديات، أو في المعقولات، وفي الحقائق أو في الخيالات، فما كان جميلا إلا للتناسب بين أجزائه، وماكان الصوت الجميل جميلا إلا للتناسب بين نغماته.

وتفيد "الجمالية" بمعناها الواسع في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا"محبة الجمال".

وهي فكرة تقع في النفس ولا تقبل التفكير ولا يمكن الإستغناء عنها" تمثل شكلا من أشكال الرغبة الملحة للكائن، تنبع من إرادة المبدع ومن حساسية المحب للفن"،إن الجمالية تعني تذوق وحب الجمال وهي تستوعب في دلالتها كل ما يتعلق بذات المبدع المحب لها،وبكل مايقع في إدراك المتلقي المحب للفن الجميل"لا يمكن الحديث عن تجربة جمالية إلا إذا وجدت الحساسية مفعمة بحضور الأشياء دون الاهتمام لا باستعمالها ولا بغاياتها'،فكل إنسان له لذة خاصة فيه تميزه وتمنحه قيمة في إجراء الحكم الذوقي.[1]

والجمال كما عرفناه حلقة مهمة في منظومة القيم والعلاقات الإنسانية،إذ يحكم علاقة الإنسان بالحياة والأشياء،فقد اشتملت اللغة العربية كذلك على كثير من المفردات التي تعبر عن لفظة الجمال،فقد جاء في لسان العرب" الجمال: مصدر الجميل والفعل جمل،والجمال هو الحسن والبهاء".

كما جاء في الصحاح "الجمال": الحسن وقد جمل الرجل،جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء... وجملة تجميلا زينة، والتجمل: تكلف الجميل".

وقيل هذا كله يعد الجمال (فطرة وغزيرة أوجدها الخالق في تركيبة الإنسان وطبيعته،فهو من آيات الله في الكون)،ومن هذه الآيات قوله تعالى" ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسترحون".

ومن خلال هذا لقي الجمال أهية خاصة عند العرب المسلمين وإبراز قيمته المتحلية في حب الله الذي يعد موضوع الجمال ومبدعه،وهو ما يؤكده" أبو حيان التوحيدي" في أن صفات الله وأفعاله هي المثل الأعلى في الجمال" والأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال،فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي".

لقد كان الجمال"الخالق" أكثر الأشياء التي صاغ من خلالها المسلمين تحليلاتهم لمعنى الجمال، انطلاقا من الجمال الباطني للخالق الذي يدرك بالحواس،إلى الجمال الظاهري الذي يدرك بالبصيرة ويتذوقه المبدع والمتلقي.

[1]- الشامي، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، بيروت، مكتب الإسلامي، 1407ه، 1986م، ص 23-24.[1]

ليبقى الجمال من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة المهتمون بالفن والأدب منهم "سقراط" الذي رأى فيه أنه" يحقق النفع والغاية الأخلاقية العليا".

كما أثار هذا المصطلح اهتمام" أفلاطون" الذي يرى فيه أن موضوع للنفس وما تحبه وهو عنده فكرة من الأفكار أو مثالا من المثل التي تحكم عالم الإنسان والواقع من خلال البحث عن الشيء الجميل الذي يشاركه الإنسان من الواقع "الجمال كامن في العقل الإنساني وأن الفن لايقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكلمها ما يبدعه الفنان.

أما" كانط" فيرى أن جمال العمل الفني يرتكز على البنية بغض النظر عن مضمونها فالجمال عنده يكمن في الأشكال التي يختفي فيها كل مضمون،كالنقوش والزخارف والزينة في شكل الأوراق،لامعنى لها في نفسها)،وقد ميز كانط بين العمل الجميل الذي يكون صنعة من الفنان،وبين الشيئ الجميل الذي يكون فطريا من صنع الطبيعة.

والقبح في الأشياء إنما هو بالاعتبار، لا بنفس ذلك الشيء، أما القبيح المطلق فلا وجود له.[1]

والجميل: هو ما يخاطب في النفس الإحساس بالجمال، أو عاطفة الجمال، وهو بخلاف الجليل، حيث الأول محرك للرضا، وباعث على السعادة، والثاني يثير في النفس الرهبة والخشية.[2]

وهو إحدى القيم الثلاث التي ترد إليها الأحكام التقويمية: (الحق،الخير، الجمال) ويقول الإمام الغزالي في الإحياء:" الجمال يختلف في صفاته وشروطه- باختلاف الأشياء، فكل شيء جماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر.

وعرف أيضا بكون الجمال يكون في الصورة وتركيب الخلقة، ويكون في الأخلاق والعاطفة، ويكون في الأفعال، فأما جمال الأخلاق فكونها على الصفات المحمودة من: العلم، والحكمة والعدل، والعفة، وكظم الغيظ، وإرادة الخير لكل أحد، وأما جمال الأفعال فهو وجودها ملائمة لمصالح الخلق، وقاضية لجلب المنافع فيهم، وصرف الشر عنهم، وأما جمال الخلقة فهو أمر يدركه البصر،ويلقيه إلى القلب- متلائما، فتعلق بيه النفس من غير كعرفة ذلك، ولا نسبته لأحد من البشر.

ويرى " لسان الدين ابن الخطيب "، الشاعر الصوفي الأندلسي، أن الكمال مظهر الجمال، ومرآة صورته، والكمال مجلي الجمال الروحاني، والنفوس الإنسانية مولعة به، واقفة

[1] - الغزالي -أبو حامد محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،بيروت،دار المعرفة،د،ت،ج4،ص 299.

[2] - المدني أزهار محمود صابر،أحكام تجميل النساء في الشريعة الاسلامية،ط1عام 2002 دار الفضيلة للنشروالتوزيع ص 56

عنده، والإنسان يحب الجمال لذاته، سواء أكان من الصورة الباطنية، كالمعاني والصفات، أو كان من الصور الظاهرة، كأشخاص : الإنسان والحيوان.

وقال الفيلسوف الحدسي "برايس" أن الجمال حالة في الشيء الجميل، تلازمه، وتقوم فيه، ولو لم يوجد عقل يقوم بإدراكها، فالشيء الجميل يقوم بالقياس إلى ما فيه من خصائص تثير فالجمالية أو علم الجمال" مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر،للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعني بدراسة"الجمال" من حيث هو "مفهوم" في الوجود،ومن حيث هو" تجربة" فنية في الحياة الإنسانية.

"فالجمالية" إذن، عليم يبحث في معنى" الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده،"فالجمالية" في الشيء تعني أن"الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصية،فما وجد إلا ليكون جميلا وعلى هذا المعنى أنبنت سائر" الفنون الجميلة" بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

ومصطلح "الجمالية" أو"علم الجمال" ترجمة لكلمة "أستطيقا"،وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي،فقد كان الفيلسوف "باوجارتن" سنة 1750م أول من سك هذا اللفظ،ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن.

إلا أن"الجمالية" من حيث هي مفهوم قديمة قدم الإنسان نفسه،وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء،واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة،كما كانت لها تجليات خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة،ولم تكن الحضارة الإسلامية بها من الحضارات الإنسانية جملة،ذلك أن"الجمال" في الإسلام أصل أصيل،سواء من حيث هو قيمة دينية: عقدية وتشريعية،أو من حيث هو مفهوم كوني،وكذا من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية،ومن هنا كان تفاعل الإنسان المسلم مع قيم الجمال ممتدا من مجال العبادة إلى مجال العادة،ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور مما خلد روائع من الأدب والفن التي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءاته الراقية للكونين وسياحته الرائعة في العالمين: عالم الغيب وعالم الشهادة.[1]

كما قال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط واصفا للجمال بأنه هو شكل من الغائبة في شيء مايقدر مايجري تصوره فيه معزل عن عرض غاية".

كانط يجعل الجمال حكم مشترك،فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

[1] - نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب،في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن، ط2002،ص 124.

"وفي هذا السياق نجد أن شاعر والفيلسوف الألماني فريد ريك شيبز عرف الجمال في الفتة بأنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات "اللعب" لافي لحظات العمل".

فهو يعتبر الجمال لحظة من لحظات اللعب وبالتالي الفن غير مقيد.

"ويعتبر تعريف هربرت ريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفادها أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا")،أي تناسب وتوافق أجزاء الأشياء الحسية.

أما الفيلسوف جون ديوي يرى الجمال بـأنه:" فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني".

أي أن الجمال يكمن في التأمل العقلي الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني.

وهيغل أكد أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا(فهو ذلك الجنى الأنيس الذي تصادفه في كل مكان).

كما نجد الفيلسوف جورج سنتان يتحدث عن الإحساس بالجمال في قوله:" ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة اللذة الجمالية،بل وصفا لحديثها ودقتها،ولاقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال".

يعتقد جورج سنتيان أن الإحساس بالجمال هو حكر على ذوي الإحساس المرهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللذة الجمالية.[1]

"مقابل"الجمال" يوجد لفظة " الجليل" الذي عرفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لايلبثان يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال) تعطي صفة للموضوع بأنه جليل".

هناك صفة أسمى وأعلى مرتبة من الجميل هو الجليل.

"وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما سيران في ذاتهما،وكل واحد منهما يفترض حكما تأمليا"،لكنهما يفترضان تأمل عقلي لإدراك صفاتهما.

"ويعتبر القيمة الأولى التي انفصلت عن المعنى العام لمثال الجمال الذي يغطي كل النعوت الممكنة للشيء الجميل"، إذن الجليل جزء من الجميل،لكنه أصبح يحمل معاني وصفات للشيء الجميل.

[1]- يوسف محمد رضا،معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة،معجم ألقبائي في اللغة العربية،مكتبة لبنان ط2006،1 ص 330.

نلاحظ أن هذه التعاريف مختلفة وبالتالي هناك اختلاف في مفهوم الجمال إذن فالجمال نسبي،.

1) علم الجمال:Aesthetics

لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة أو القبيحة لأذواق الناس بدون قواعد تضبطه،فتن المقاييس،وأصبح للأحكام الجمالية علم قائم بذاته.

أ) تعريفه:

"يرجع أصل هذه الكلمة إلى اليونانية (الإحساس) وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل:" علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ماهو "جميل" وما هو"قبيح".

وموضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد بالآتي:

أولا: البحث في مختلف الكفايات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه،ومايتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر تاريخه الطول.

ثانيا: يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى والرسم والنحت والفنون عموما.

إذن علم الجمال هو علم لدراسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبر عن النفس الإنسان سواء ماتعلق بطموحاته الجمالية أو ماتعلق بأعماله الفنية.

نستنتج أن الحكم الجمالي المبني على المنفعة،أما فريد هيغل فكانت أساسيات الفن عنده هو التأمل العقلي الذي يسعى للجمال،ويعرضنا للفلسفة الجمالية لدى جورن ديوي علينا أن نعرف أهمية وجود خبرة الفنان بواقعه لتؤثر على فنه،وفي المقابل نجد كاسيرز الذي اعتبر الرمز هو الذي يخلق الصورة الفنية،وفكرة الجمال التي استدعت تعريف لعلم الجمال الذي يقوم أساسا على العلاقة الجمالية بين الإنسان والواقع الذي يتمثل في الفن بكل أشكاله،لنخلص إلى أن الفن لاينفصل على الجمال،والجمال بالضرورة هو متعلق بالفن،فلا فن بلا جمال والعكس.[1]

المبحث الثاني: مفهوم الجمال عند العرب وعند الغرب.

[1] - آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،من المتماثل إلى المحتلف،دار الأمل للطباعة والنشر،الجزائر،د،ت،ص 18.

المطلب الأول: الجمالية عند العرب.

مفهوم الجمال عند العرب قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية المحسوسة والتي ترى بالعين المجردة مثل جمال المرأة، والفرس، والبعير، والأطلال، وقد كانوا يعبرون عن هذا الجمال من خلال نظم قصائد الشعر المختلفة.

والتي تعبر عن الحب، والشوق، والحنين، واللوعة، واللهفة على المحبوب، أما بعد الإسلام فلم يعد الجمال يقتصر على المظهر الخارجي فحسب،بل أصبح قائما أيضا على الاهتمام بالنفس والخلق،فهو جمال الروح وجمال الشكل،وقد عبر العالم المسلم أبو حامد الغزالي عن الجمال بقوله": تدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر،والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة،فمن حرم البصيرة الباطنة لايدركها ولايحبها،ومن كانت عنده البصيرة غالبة على الحواس الظاهرة كل حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة،فشتان بين من يحب نقشا مصورا على الحائط بجمال صورته الظاهرة،وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة".

وإلى جانب فلاسفة اليونان القدامى تناول الفلاسفة المسلمون موضوع الجمال، وعرضوا النظرات الجمالية، بحكم التجارب والاشتغال المعرفي، لكنهم لم يتوصلوا إلى تأليف نظرية في الجمال، إلا أنهم أجمعوا على طرح مفهوم ديني للجمال مرتبطا بالجانب الروحي، وقد جعلوا العقل أيضا هو القطب الوحيد الذي يمتلك القدرة على إدراك حقيقة الجمال، لأن العقل هو الذي يدرك حقيقة الجمال الباطن إذ هو يلامسه حتى يكون مدركا به ولا يمكن أن يدركه حس أو بصر. ومن خلال هذه المحاور الثلاثة- الدين والروح والعقل- فالجمال الإلهي بنية جوهرية"، وأساس الرؤية الإسلامية للجمال" وخصوصا الصوفية، التي أثرت بشكل واضح في الفلسفة الجمالية عند العرب عامة.[1]

للجمال عند الغزالي مستويين: "ظاهرة يدرك بالحواس،وباطن يدرك بالبصيرة أو بالقلب،ولابد من توفرها لبلوغ التجربة الجمالية في تمامها"،إذا إن "القلب أشد إدراكا من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار".

الجمال عند الفلاسفة:" صفة تلخظ في الأشياء،وتبعث في النفس سرورا ورضى،(وعلم الجمال): باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقايسه ونظرياته" وهو علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح.

إن الوعي الجمالي فطرة مشتركة بين البشر،ومن البدهي أن نجد هذا الوعي لدى الإنسان القديم،فهو يتأمل الجميل ويتفاعل معه،فيتجلى في أفعاله وأعماله وكلامه،أما التفكير

[1]- نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية،عالم الكتب،عمان الأرن ط2002،ص 124.

الجمالي لدى العرب فلم يتبلور حتى الآن،على حد قول الدكتور عز الدين إسماعيل،إذ ليس لديهم مدارس تتناول المفهوم كما هو الحال عند الفلاسفة اليونان والغربيين،ولم ينظر للجمال على أنه علم مستقل بذاته،ربما لغياب العمل الجماعي،ولكن هذا لايعني أن المفكرين العرب ونقادهم لم تكن لديهم رؤية حول مفهوم الجمال،بل قد تفوق رؤية اليونانيين والغربيين أحيانا،ولاسيما عندما جاء الإسلام وألمح في تعاليمه إلى الجمال المطلق.[1]

كانت النزعة الجمالية لدى العرب وشعرائهم سابقا نزعة حسية،وكان اهتمامهم بالجمال الشكلي واضح في شعرهم ونصوصهم الأدبية،من ذلك كاجاء في معلقة امرئ القيس حين وصف المرأة وصفا حسيا.

مهفهفة بيضاء غير مفاضة تراتبهامصقولة كالسجنبل.

ثم جاء الإسلام وأوما إلى ماهو أرقى من الجمال المحسوس،وهو الجمال الإلهي والمعنوي والخلقي،فاستمد المفكرون العرب ونقادهم حينها مفهوم الجمال من الإسلام،وأصبح مصدرة الخالق،وأن هناك ماهو معنوي أجمل من الشكلي والحسي،وقد بانت تجليات ذلك في الفكر والفن بوضوح،غير أن النزعة الحسية كانت هي السائدة،ومن هؤلاء الفلاسفة:

الفرابي: جعل الجمال المحسوس العائد للمخلوقات جمالا نسبيا ناقصا وهو عرضي زائل،أما الجمال الإلهي فهو الجمال المطلق الدائم،ومنه تستمد المخلوقات والموجودات جمالها.

التوحيدي: رد التوحيدي الجمال إلى عناصره عدة،ويذكر منها خمسة تشترك فيما بينها لتكونه،يقول:" ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة: منها طبيعي،ومنها بالعادة،ومنها بالشرع،ومنها بالعقل،ومنها بالشهوة،وقد فضل الجمال الطبيعي على الجمال الفني،لأن الأول ذو منشأ إلهي.

الإمام الغزالي: قسم الغزالي الجمال قسمين: جمال ظهري وجمال باطني،والجمال الظاهري هو المحسوس المدرك بالحواس الخمس،وهو الذي يتمظهر في الأشكال والصور المرئية جميعها،أما البياطني فهو أعمق وأعظم من الظاهري،ولايدرك إلا بالبصيرة التي يتميز أصحابها بفكر عميق وإحساس سليم، وقلب يدرك عمق الأشياء،ولايقف عند ظاهرها.[2]

الجاحظ: له إشارات عديدة للجمال في مؤلفاته،فالجمال عنده لايقتصر على المحسوس من الإنسان فحسب،وإنما في المعنوي والخلقي أيضا،يقول في كتابه(البيان والتبيين): "وكلم

[1]- صالح إبراهيم،الفضاء ولغة السرد في رويات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط2003،3،ص90.

[2]- حسين خمري فضاء المتخيل،مقاربات في الرواية،منشورات الإختلاف،ط 02، الجزائر 2000 ،ص 41.

علياب بن الهيثم السدوسي عمر بن الخطاب،وكان علماء أعور دميما،فلما خرج قال عمر: لكل أناس في جميلهم خير" وقال في موضع آخر:" وكان خالد جميلا،ولم يكن بالطويل: فقالت له إمرأته: إنك لجميل يا أبا صفوان،قال: وكيف تقولين هذا،ومافي عمود الجمال ولا رواده ولابرنسه،" وهو يقصد (الطول والباش وسواد الشعر)،وقد أشار إليه في الفن أيضا في قضية (اللفظ والمعنى)،وأحالة إلى اللفظ أي (الشكل) يقول "فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي،وإنما الشأن في إقامة الوزن،وتخير اللفظ ..الخ وخلال هذه النصوص يتبين لنا الجمال المعنوي والحسي،وكيف أنه يفضل الشكل على المضمون في الفن.[1]

ابن طباطبا العلوي: ألمح في كتابه (عيار الشعر) إلى الجمال الفني،ورأى أنه يكمن " في الاعتدال،أي الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى، وعذوبة اللفظ،ونظم الشعر،في رأيه،عمل عقلي خالص،وكذلك تأثيره،وهو المقصود بمخاطبة الفهم،ووسيلته في هذه المخاطبة الجمال والحسن.

وبذلك فإن فلاسفة العرب اتفقوا على أن الجمال منشوءة الله،فهو الجمال المطلق،وجماله دائم أبدي،كما ينقسم عندهم قسمين:

جمال مرئي يدرك بالحواس،وجمال معنوي يدرك بالقلب،وإن هذه الرؤية تجلت أيضا في فكر النقاد،لكن رؤيتهم للجمال في العمل الفني كانت ذات نزعة حسية يتجلى في الشكل أكثر منه في المعنى،لكن سيطرة الفكر الإسلامي لاتلبث أن تعود إلى أفكارهم النظرية،مثل الصدق والمقاربة في التشبيه.

وهذا وإن النفس هي التي تدرك الجمال فتسلتذ به وتطرب،سواء أكان محسوسا أو معنويا،شكلا أم مضمونا،أي وجوده موضوعي وإدراكه ذاتي مرهون بالخبرة والثقافة،فلو كان الإدراك موضوعيا لتشابعت أذواقنا،ولكان حكمنا على الجمال موحدا،وكل مامتع النفس وسرها فهو جميل،ولا يدرك إلا عن طريق الحواس،وخاصة العين والأذن،وما دخل من باب العين فهو محسوس مكاني،وما خل من باب الأذن فهو محسوس زماني،وكثرا مايتحول المحسوس إلى معنوي مجرد في غياب شكله،فيبقى أثره في النفس فعالا.

إن العرب تطور مفهومهم عن الجمال شيئا فشيئا حتى ضجت أشعارهم بكلمات الالرمزية والتشبيه والغزل بنوعيه الصريح والعفيف،وكان أوج هذا التطور يتصاعد بعد انتشار الإسلام،حيث للعرب والمسلمين ضوابط محددة لوصف الإله فهو بالنسبة للفكر الإسلامي "ليس كمثله شيء" وهو" جميل يحب الجمال" وغيرها من أفكار،أحاديث،آيات ونظريات فلسفية واجتماعية انتشرت بينهم.

[1]- محمد الهادي المطوي،في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة،تونس ،عدد 1997،32،ص 26.

صار المسلمين تحد جديد في رؤية الجماليات مالبثوا حتى عادوا للغة العربية التي يبجلونها ويرون فيها أسمى درجات الكمال فالقرآن الكريم كان هو المعجزة بالنسبة لهم وهذا يبين مدى عمق مفهوم الكمال والجمال بينهم،مما أنشأ فكرة(مفهوم الجمال الباطني/المعنوي) في العربية وبين العرب والمسلمين قبل أي حضارة أخرى.

لهذا نلاحظ أيضا مدى براعة الفنانين والحرفيين في نسج وتشكيل أجمل الخطوط والحروف ،الزخارف والأشكال الهندسية والمجردة البعيدة غالبا عن التجسيد الواقعي أو التصوير الطبيعي من بشر أو دواب،لذا يمكن القول بأنهم ركزوا على الجانب الجمالي المعنوي أكثر من غيرهم والشواهد تؤكد ذلك.

المطلب الثاني: الجمالية عند الغرب.

إن مفهوم الجمال في الفكر الغربي يتطلب أن نتيجة منذ العصور اليونانية القديمة وبيان أسلوب تفميرهم،لقد كان فلاسفة اليونان قبل أفلاطون من الطبقة الأرستقراطية،لذلك كانوا يفضلون الفن الذي يصور ويمثل المواضيع التي يستمدها الفنان من أساطير الآلهة وأبطالها القدماء،لأنها أرفع من الناحية الأخلاقية بالنسبة لهم،لأن العامة من الناس لاتمثل إلا طبقة تافه.

ومن الفلاسفة المحدثين في عصر النهضة الغربية توصل إيمانويل كانط في بحث موضوع الجمال الفني: إلى تحديد مستويين لتفاعل المخيلة، ونتاجها الأول فيزيقي، عندما تطابق المخيلة مع الذهن فتنتج جمالا، والثاني ميتافيزيقي، عندما تطابق المخيلة مع العقل فتنتج جلالا، والأفكار الجمالية لايكافؤها أي تصور ذهني أو يفسرها أي تعبير لغوي، بل هي تجسيد في أعمال الفن،وللروح حالة تجعل العقل يشعر باللذة من خلال كلية تناغمية· وفرق كانط بين الجميل الطبيعي والجميل الفني،يقوله: إن الشيء الجميل،هو الذي يكون من صنع الطبيعة ولادخل للإنسان فيه،أما العمل الجميل،فهو الذي يكون من صنع الفنان ولا يد للطبيعة في صنعه، إلا أن " الفنان عامل أساس في ترجمة جمال البيئة الطبيعية إلى جماليات فنية"، ولهذا أن كل ما هو خارج نطاق الإنسان فيه، البيئة الطبيعة إلى جماليات فنية"،ولهذا أن كل ماهو خارج نطاق الإنسان،لايتحول إلى موضوع من مواضيع الفن،إن لم ينعكس في الذات،فتفعل به، وتمثله في صورة ذاتية على نحو من الأنحاء،قد يكون المشهد الطبيعي فنيا بحد ذاته،أو ينطوي على معالم فن، ولكنه مستقل عن الإنسان،لم يصنعه،ولم يسهم في تكوينه،فإذا تنبه له ورسمه في لوحة،أو قصيدة،أو لحن،رسميا

فنيا،يغدو الرسم نفسه غنيا إنسانيا،والحقيقة أن الطبيعة عامرة بمظاهر الفن،والحياة نفسها فن،بل هي الفن في أسهر النظريات الفلسفية حول الفن.[1]

وتناول هيجل مفهوم الجمال من خلال فلسفته للفنون الجميلة،وسلك في عرضه لمذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا،إذ بحثه في (الفكرة) وفي (المثال)،والفن عنده حين يعبر عن المطلق،لايتعامل بالتصورات المجردة، بل هو يجمع إليها العينات الحسية، ومن هنا عرف الجمال بأنه،تجلى الفكرة بطريقة حسية، وذهب كل من فرويد والعالم الطبيعي تشالرز دراوين إلى "أن الأصل في الجمال هو(الحب والجاذبية الجنسية)،على اعتبار أن المحبين هم أقدار على تصور الجمال من غيرهم"، وبعكس ما ذهب إليه الفلاسفة والحكماء وعلماء الأخلاق.

أما كروتشه الذي يعد من ممثلي الفلسفة المثالية الألمانية،فقد تداخلت عنده الرؤيا الجمالية بالرؤيا الفلسفية فهو يجعل من الجمال مدخلا إلى الفلسفة المثالية في الروح".

أما جورج سانتيانا الذي توفي أيضا في 1902م فقد قرن الإحساس بالجمال بإثارة اللذة،واختلفت فلسفته في الجمال كع كثرين،إذ يعد الجمال "قيمة" أي: أنه ليس إدراكا لحقيقة واقعة أو لعلاقة،وإنما هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية فلا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولد اللذة في نفس أحد"،ومنهم أيضا سارتر (ت،1980م)،المهتم بالفلسفة الوجودية، فهو يرى أن الجمال "موضوع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه،بحيث يصبح الجمال لاهو تلقائي إبداعي، ولا هو واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وإنما هو يجمع بين "التخييل والوعي".[2]

كما يرى سقراط أن الجمال هو الملائم والذي يحقق الغاية المبتغاه،وكما يقول أن الجمال هو مايحبه الفرد،وجاء بعده تلميذه أفلاطون الذي كان يسعى لتأكيد قيم المثل العليا،وتعاليمه المثالية،وأن كان في محاوراته يستعير الطابع الشعبي،لكن تعاليمه كانت مثالية،تعود جذورها إلى النظرة الأرستقراطية للحياة،حيث كان يمتدح المثل العليا لثقافة طبقة النبلاء،ويشيد بفضيلة الاعتدال وقيمة الجمال والخير،وكان يؤيد الصبغة القديمة بالفن،وكان يبدي إعجابه بالفن الكلاسيكي السائد بعصر بركليس،الفن المغرق بالشكلية،الذي يكون خاضعا لقوانين لاتتبدل،كما هو يعارض أي تجديد وتغير في الأساليب الفنية ويعتقد أفلاطون أن المعرفة تذكر،لأن النفس الإنسانية كانت تعيش في عالم المثل قبل حلولها في الجسد،وحينما حلت في الجسد قد نسيت كل ما تدركه في عالم المثل،وعن طريق الجدل الاستقرائي ودراسة الرياضيات والعلم بالكليات،والزهد بملذات الحياة،يتذكر

[1]- بشير بويجرة،الأنا والآخر،ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،منشورات دار الأديب وهران،ط1،2007،ص 8.

[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،العدد 240 ديسمبر 1998،ص 101.

الإنسان معرفته بعالم المثل،فيقول أفلاطون بمحاورة فيدون" لابد في بدأ كل جمال،من جمال أول يجعل الأشياء التي نسميها جميلة،جميلة بمجرد حضوره،أية كانت الطريقة التي تتم هذه المشاركة،ويقول أيضا،بإدراكنا الجمال الحق،ندرك الخير المطلق وعالم المثل الأبدي الغير قابل للفناء.

خلاصة الأمر:

أن التقييم الجمالي يظل خاضعا للإدراك الفردي الصادر عن العقل بمعونة الذائقة الحسية والمعنوية والتي تتباين بالضرورة من فرد لأخر، إذ أن التذوق يمكن عده هبة ربانية الخالق على الشعراء وغيرهم لأجل إظهار مقدرتهم الفنية على إدراك جماليات الكون والطبيعة وباقي الأشياء الأخرى، غير أن الرغبة النفسية والإثارة الصادرة عن أعماق النفس الإنسانية تغلب- في كثير من الأحيان- على المعيار العقلي الصادر عن الإدراك والفهم، إذ الجمال لا يخضع لمعايير حكيمة وعقلية، بقدر ما يصدر في قوتها وشدتها بين الفرد والآخر.[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج مواقف ثلاثة إزاء الجمال ومفهومه:
أولا(الموقف الموضوعي)،أصحاب هذا الاتجاه يرون أن القيمة الجمالية أو " صفة الجميل" موضوعية ومطلقة، أي: أن الجمال موجود في الأشياء، سواء اكتشفنا، أم لم نكتشفه، لأنها موجودة بذاتها وغير متعلقة بشيء أخر، والجمال بهذا المعنى غير مقيد بالناظر إليه وذوقه، وعلى هذا النحو تلغى النسبية نهائي،بقطع النظر عن وجود عقل يدركه، لأنه رأى بعض الفلاسفة أن الإنسان إذا حذف من الوجود لم يعد فيه جمال وبالتالي فإن النفس تنزع على الأشياء صفة الجمال أو القبح، وكان سقراط وأرسطو أقدم من يمثلان هذا الاتجاه، يشاركهما في ذلك هيجل وابن رشد والكندي والغزالي والثاني(الموقف الذاتي) الذي يمكن عنده الجمال في نفس الإنسان و" الجمال حقيقة متعلقة بنفس من يدركها، وليس خاصة أو موضوعية في الشيء المتسمم بالجمال،وهو لذلك حقيقة نسبية متغيرة بتغير ظروف الزمان والمكان،وليس مطلقة أو عامة وثابتة" ،وبكل وضوح أن مفهوم الجمال عند هؤلاء نسبي في قصده وفي غرضه وليس مطلقا وهو يختلف من واصف لأخر بحسب مايراه هو وليس ماعليه حقيقة الموصوف،وكان أصحاب هذا الاتجاه من الجمال – خاصة في الفن والأدب- غاية لذاته، ويربط الجمال باللذة والسعادة، ومن إفرازات هذا الاتجاه نظرية" الفن للفن" وكان أول من مهد الطريق أمام نشوء هذا الاتجاه هم السفسطائيون الذين زعموا بأن غاية الفن هي اللذة فحسب، وليست له وظيفة أخرى سوى هذه الوظيفة، وأن على الفنان أن يقدم للناس ما يرضيهم ويسعدهم ويلذهم، حتى ولو كانت هذه اللذة تمويها أو خداعا أو وهما،مثل المثال الذي يلعب برخامه وأزميله،ومثل

[1]- محمد الهادي المطوي،في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة،تونس ،عدد 1997،32،ص 26.

الشبل يعبث بكرة من الخشب، وبالتالي فالجمال لعب، لذا أطلق الباحثون على نظرية السفسطائين في الجمال والفن ب(نظرية الوهم والإيهام الجمالي) وإلى جانب السفسطائيين يمثل هذا الاتجاه أيضا أفلاطون وجورج سانتيانا وفرويد وداروين.[1]

والثالث : خروجا من هذا التعارض ظهرت نظرية وسطية توفيقية، تسمى "النسبية الموضوعية" التي تجمع بين الذاتي والموضوعي، وترى أن القيمة الجمالية ليست قيمة مطلقة ولاهي شعور ذاتي بحت، وإنما هي خاصة بالموضوعات ذات القيمة التي تثير في المتذوق خبرة جمالية،أو تأثير شعوريا، ويمثل هذا الاتجاه كل من سارتر وكانط، ومن هنا ممكن القول: أن الفكر الإنساني لم يكن موفقا في رصد وضع مقاييس ثابتة للجمال،والسبب في ذلك يعود إلى أن الجمال أمر نسبي،وأنه ليس أمرا محكوما بنمط واحد أو أنماط عدة بحيث يمكن تشخيص مواطن القبح،أو الحسن وغير ذلك،فكل شخص له وجهته ورؤيته الخاصة اتجاه الجمال،فالجمال شيء نسبي وإدراكه يختلف باختلاف الشعور،لأنه يتوقف على نظرة الآخرين إليه، إذن فالمعيار ينزاح باتجاه الرائي أكثر منه حقيقة المرئي وجوهره،وهو ليس أمرا منطقيا أو نظرية علمية نقطع بالتجربة عليه،وإنما هو أمر تتداخل فيها المشاعر والوجدانيات.

فافي الأخير لقد ترسخ مفهوم الجمال كعلم،وأخذ يزداد مجال تناوله في الدراسات الفلسفية، وقد أخذ بعدا وعمقا كبيرا من اهتمام الفيلسوف هيجك،وقد تناوله بدراسة كبيرة وتفصيلية،وقال لوكاش" لولا هيجل لما كان علم الجمال كما هو الآن": وقد اعتبر هيجل أفلاطون العصر الحديث،لقد كانت جماليات هيجل،أفلاطون العصر الحديث،لقد كانت جماليات ويجل،وكما فلسفاه لفترة ما،الأكثر انتشارا ونفوذا في أوروبا.

المبحث الثالث: التركيز على اللغة في الدراسات السردية.

إن طرح الاهتمام بالسرديات، كمنهج نقدي يدرس ويحلل النصوص الأدبية، حديث في الدراسات العربية، إذ بدأ في السنوات الأخيرة فقط، على عكس السرد نفسه الذي وجد منذ وجود الإنسان، للتأخر الذي تشهده عملية الترجمة والتعريب خاصة للأعمال والدراسات الأدبية،وقد وصلت السرديات إلى العالم العربي في الثمانينات عن طريق الترجمة أو عن طريق الاحتكاك المباشر بلغتها في الفترة البنيوية الفرنسية.

وأبرز الأعلام العربية في الدراسات السردية التي سعت مواكبة نظرياتها الغربية- على سبيل التمثيل لا الحصر- موسى سليمان بكتابة " الأدب القصصي عند العرب" الذي كان من الاجتهادات المساهمة في السرد العربي، فكرسه للبحث في مفهوم القصة.[1]

[1] - واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد،منشورات الفضاء الحر،ط1،نوفمبر الجزائر2004،ص 553.

ويعد الناقد المغربي سعيد يقطين من أبرز الوجوه في السردية العربية بفضل اقتراحاته ومؤلفاته التي نذكر من بينها" القراءة والتجربة" و " تحليل الخطاب الروائي : الزمن، السرد، التبئير 1989. " و"انفتاح النص الراوي" وغيرها من المؤلفات، إضافة إلى مشروع المصطلحات السردية التي عمل عليه مؤخرا على موقعه الرسمي على الانترنيت، وقد تزامن مع صدور كتابه" تحليل الخطاب الروائي" صيرورة السرديات إلى الانتشار في النقد المغاربي الذي كان فيه حظ وافر الجانب التحليل والتطبيق".

ومن رواد السرديات العربية كذلك الدكتور عبد المالك مرتاض بمؤلفه "في نظرية الرواية" الذي نشر في نهاية التسعينات، بعد أن كانت الدراسات السردية قد عرفت تقدما في النقد المغاربي، فقد سعى إلى البحث في ماهية الرواية، وفي عالمها وتقنيات تحليلها وآليات كتابتها وقراءاتها، وما تميز به مؤلفه أنه لجأ إلى نحت مصطلحات جديدة في دراسته السردية غير المصطلحات التي كانت شائعة والتي استخدمها من سبقوه في هذا المجال.

وممن عرفت أعماله مساهمة في الدراسات العربية، الناقد المغربي حميد لحمداني، صاحب كتاب " من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية" "والنقد الروائي والإيديولوجيا".

وإضافة إلى هؤلاء، نذكر ممن ساهموا في مجال ترجمة الأعمال السردية الغربية إبراهيم الخطيب مترجم كتاب" مرفولوجيا الحكاية" لفلادمير بروب، وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة مترجمي كتاب "الشعرية " لتودروف، وكذلك محمد معتصم/وعبد الجليل الأزدي اللذان ترجما" "خطاب الحكاية"،" وعودة إلى خطاب الحكاية" لجيرار جنيت.

ونلخص في النهاية إلى الجهود التي بذلها الدارسون في مجال السرديات العربية، من أجل توحيد المصطلحات السردية التي اختلفت ترجماتها، ونخص بالذكر أبرز المعاجم التي وضعت في هذا المجال، ومنها" معجم مصطلحات نقد الرواية " للطيف زيتوني، والمعجم الذي ظهر على شاكلته وصدر حديثا، سنة 2010، وهو" معجم السرديين" الذي أشرف على تأليفه محمد القاضي.[2]

المطلب الأول: النقد السردي وتحليله.

- ناصر يعقوب،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(2000-1970)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1،2004،ص 13.[1]

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم دار الأمان الرباط،منشورات الإختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى، 2010،ص 120.

ميزت الدراسات البنيوية، بعد ظهورها، بين الممارسة العلمية للأدب وبين النقد الأدبي أو الدراسات النقدية، وبظهور السرديات، وفي غياب المنهجية التي تعمل بها كعلم قائم بذاته، كان يعد ماتقوم به نقدا وسردا وليس نقدا.

النقد السردي:

يهتم النقد السردي بشكل خاص بالنصوص المنجزة فقط ويحاول تحديد خصوصياتها الفنية والدلالية ،وهو يعالج القضايا السردية، أحيانا من وجهة نظر ذاتية، ليس طبقا لأهواء الناقد السردي أو إيديولوجية، ولكن وفقا لما تتطلبه عملية الكتابة النقدية وعلى أساس ما يطرحه النص من مواد ومعطيات.[1]

وهذا عكس ما يقوم به عالم السرديات الذي يعمل على السرد طبقا لمعايير وأسس علمية ويعالجها بموضوعية، لأنه يرمي إلى تحقيق معرفة علمية بذلك، ويقوم النقد على أساس يستمده من السرديات ومن النظريات والأفكار المعرفية والثقافية، ويستفيد كذلك من علوم أخرى، وذلك لإحاطة بالنص السردي من مختلف جوانبه.

ويقوم النقد السردي بدوره، بمساعدة السرديات بأفكار واقتراحات جديدة، لتوسع دائرة اهتمامها بعناصر خاصة جدا أن يصادفها الناقد السردي، وهو يعمل على نصوص معنية أو يكشف عن أجزاء نصية غير متداولة.

ونستنتج من هذا التمييز، أن هناك تكاملا بين الممارستين العلمية والنقدية للسرديات، أن كل منهما يعتمد على الآخر، ولكن حاجة النقد السردي إلى علم السرد أقوى، لأن علم السرد هو من يمد النقد السردي بالمفاهيم والأسس التي يحتاج إليها في العمل النقدي.

المطلب الثاني: التركيز على اللغة في الدراسات.

تختلف لغة السر الروائي عن لغة السرد التاريخي من حيث الوظيفة،فإذا كانت لغة التاريخ تركز اهتمامها على الحدث وتمثل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار والأحداث إلى القارئ،فإن لغة الرواية وسيلة وغاية في الوقت نفسه،بل هي غاية قبل أن تكون وسيلة،باعتبارها تحاول شعرية الخطاب قبل أن تنل محتواه أو تنقل الواقع الخارجي إلى عالم الرواية،أو قبل أن تكون وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر كذلك،وهي أيضا إحدى مقومات العمل الفني ومعيارا يحتكم إليه في التمييز بين مختلف الإبداعات الأدبية،شأنها شأن باقي آليات السرد كالزمان والحدث بل هي"من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي".

[1]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة: دار محمد علي للنشر،تونس،ط2003،1،ص 163.

وأصبح للغة وظيفة جمالية من خلال استعمال قدراتها التشكيلية أو البلاغية بعدما كانت مجرد وسيلة للتبليغ والاتصال،أو وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم،ذلك أن الروائي ملزم،في عرف النقد المعاصر،بمراعاة مستويات اللغة في منتجة الإبداعي بما يتناسب ومستوى شخصياته ثقافيا وفكريا واجتماعيا،وهي قضية اهتم بها بعض النقاد العرب قديما أمثال الجاحظ وبشر بن المعتمر وابن جني الذين دعوا إلى مراعاة مستويات اللغة في العمل الأدبي بما يتناسب ومستوى المتكلم الثقافي والاجتماعي والفكري،وبما يتناسب ومستوى المخاطب كذلك.[1]

قبل الحديث عن ذلك سنعرج ولو بإشارة خفيفة إلى أهم خصائص اللغة السردية في الرواية العربية المعاصرة:

-1- لغة السرد:

إذا كانت اللغة السردية العربية التقليدية تزخر بالبيان والبديع وتركز اهتمامها على الفصحى وتتخذها أداة للتعبير،وتتم كل عمل يخرج عليها إلى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية ممثلا في اللهجات العامية،فإن الرواية الحديثة بداية من عهد"زينب" قلبت الموازين وأعطت لكل نصيبه رقميته،وجمعت بين المستويين،الفصيح أثناء السرد والوصف،والعامي أثناء الحوار،واستطاع "هيكل" أن يتخلى (في الحوار) عن آخر الخيوط التي تشده بالقديم،وتربطه بالماضي،ويقترب اقترابا أكبر من لغة الناس،فيما يتكلمون ويستعملون من كلمات وتراكيب صوتية،وتقاليد،وعادات نطقية تقوم على حذف،والإضمار،والتحريف.

للإجابة على هذه الأسئلة سنعالج في هذا المبحث طريقة سرد الراوي للأحداث على اختلاف مسمياتها (الرواية السردية أو وجهة النظر أو المنظور السردي)،التي تخرج من خلالها الأحداث في رواية كتاب الأمير" وأنواع الرواة والوصف المتعلق بالشخصيات والمكان ودوره في التعبير عن الواقع التاريخي والواقع الراهن من جهة وعن إيديولوجية الكاتب من جهة أخرى،ولغة الحوار التي تتجسد من خلالها أشكال وخطابات لغوية وصوتية متعددة شكلت حصارا على اللغة الأدبية مثل لغة الوثائق التاريخية واللهجات العامية واللغة الأجنبية،ومايحمل كل ذلك من دلالات ومعان تعكس المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي للشخصيات،ونعرج في الأخير على قراءة في العنوان الخارجي والعناوين الداخلية وما تحيل عليه من دلالات يتضمنها الخطاب الروائي.[2]

-أ- لغة السرد في رواية.

[1] - ميخائيل يختين: الكلمة في الرواية ترجمة يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة دمشق،ط1988،1،ص11.

[2] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،موفم للنشر،2000،ص 30.

في هذه الرواية التي تتفتح لغتها على أكثر من مستوى خطابي وتستمد مادتها من التاريخ الجزائري في البدايات الأولى للإحتلال الفرنسي،تخلى"الأعرج إلى حد كبير عن تلك اللغوة الشعرية الأدبية التي ألفناها في رواياته السابقة،فقد حوصرت من طرف الخطاب التاريخي بما يتضمنه من وثائق ووسائل ونصوص باللغتين العربية والفرنسية،إلى جانب الخطاب الديني ولغة السياسة والصحافة ولغة الخطاب اليومي المتداول بين الناس البسطاء في الأسواق والشوارع والمقاهي،والحكايات المتنوعة والأمثال والأغاني الشعبية، والرواية،ومن هذا المنظور،تتطور وتتبلور في الوقت الذي تكون فيه الجلبة والصراع على أشده بين اللغات،حيث يكون تصادم اللغات وتفاعلها متوترين وقويين بكيفية خاصة،وحيث يحاصر التعدد اللغوي،اللغة الأدبية من كل جانب" إذ تعمل اللغات على تشويه صفاء اللغة الأدبية".

وهذا التعدد في الأصوات واللغات الناتج عن التفاعل والتواصل الاجتماعي بين الشخصيات هو مايجعل الرواية مجالا خصبا "يتجلى فيه التنوع الاجتماعي للغات،تنوعا منظما وأدبيا،فالمسلمات الضرورية تقتضي بأن تتقسم اللغة الضرورية إلى لهجات اجتماعية وتلفظات لكل جماعة ما،ورطانات مهنية،ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق الكلام بحسب الأعمار والأجيال والمدارس والسلطات والنوادي والموضات العابرة،ولغات الأيام الاجتماعية والسياسية.[1]

ـ ب- طريقة السرد في رواية "كتاب الأمير".

السرد هو طريقة الراوي في الحكى أي في تقديم القصة،أو هو طريقة تشكيل المادة الحكائية ، وهذا ما يميز العمل الأدبي (الرواية) عن غيره من المرويات، وقد أصبحت الرواية الحديثة تركز اهتمامها على السرد من حيث هو إعادة بناء للحكاية وعلى طرائقه وتقنياته،أكثر من اهتمامها بالحكاية، ويميز النقاد في طريقة نقل الأحداث بين ثلاثة أنماط سردية.

يكون الراوي في النمط الأول هو المسيطر والمتحكم في سير الأحداث وهو البطل المساهم في بلورتها وفق منطقة ورؤيته وموقعه لأنه يكون أكثر معرفة من الشخصية الروائية،ويسمى بالرواي العليم وموقعه الرؤية في الخلف،ويشيع هذا النمط في الروايات الكلاسيكية،أما النمط الثاني فيشارك في بلورة الأحداث الروايين بطلين من موقعين متصارعين،أو يكون الراوي متساوي العلم مع معرفة الشخصية الروائية عن نفسها،فيعرض الأحداث من منظور داخلي للشخصية الروائية ولايمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل هي بنفسها إليها،وهو مايصطلح عليه"بالرؤية مع"أو "الرؤية المجاورة"

[1]- صالح إبراهيم: ولغة السرد، غي روايات عبد الرحمن منيف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2003،1،ص 123.

وهو النمط الشائع كثيرا في الروايات الحديثة،وفي النمط الثالث يغيب الراوي عن الأحداث تماما ويتخذ موقف المحايد المتفرج ويقتصر دوره على وصف أفعال الشخصية دون التدخل أو التنبؤ بما ستقوم به،وهو مايصطلح عليه "بالرؤية من الخرج"،وهو نمط نادر في الروايات أن يكون السارد أقل معرفة من الشخصية الروائية.

بالإضافة إلى الوظيفة السردية والجمالية فإن للوصف بعدا رمزيا" حين يكون الغرض منه تفسير موقف معين في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات،بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة تحيل على معان وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة،كان يكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات،أو تعبيرا عن بيئتها الاجتماعية،ولايقتصر على أداء وظيفة جمالية تزيينية مجردة من المعنى.

وسواء تعلق بالوصف بالشخصيات أم الأماكن في رواية"كتاب الأمير" فإنه،إلى جانب بلورة ملامح الشخصيات ونقل الواقع الخارجي إلى الرواية،يساهم في تطوير الأحداث والمضي بها نحو الأمام،إذ نجده يكرس الصراع الذي عاشه الشخصية الرئيسية ضد الظلم والسجن والمنفى،وضد ظروف الطبيعية القاسية في ظل المكان الهارب وغير المستقر أو العاصمة المتنقلة على ظهور الأحصنة،والزمان الذي ولت أيامه،وضد الإخوة اللذين ناصبوه العداء،وخذلوه في أوقات الشدة،وضد الجهل والمرض والفقر.

وبذلك تصبح اللغة الأدبية وعاء للواقع وانكساراته في الوعي،لذا تساير من منظور متزامن صدى لواقع التكسر الاجتماعي العربي،وتحاول الخروج من شروط مأزقها عبر طرح الأزمة ومحاولة حلها،وتصبح بذلك الرواية قراءة هجينة للواقع الاجتماعي السياسي،ويصبح النثر عتبة الشعر،وتصبح الشخصيات الروائية تطبيقات شعرية،فتشعرون في لغة الرمز والإيحاء،وتؤكد على شعريتها في التصرفات المختزلة،وفي العلاقات المحطمة.[1]

خلاصة الفصل الاول:

تؤدي اللغة دورا رئيسا شأنها في ذلك شأن بطل من أبطال الرواية،فقد أصبحت هدفا في حد ذاته وتحديا يواجه الكاتب،مادامت هي الملخص وهي المنقد للأمير من سجنه،لذلك فهي تحتاج إلى تقوية عنصر الإقناع لتحقيق الهدف المطلوب،وهذه الطريقة في الحكى استمدها الكاتب من التراث السردي العربي،الرواية تعدد كلامي يستوعب كل أنماط الكلام وصيغ الخطاب،ومع ذلك لاحظنا سيطرة اللغة الفصحى على لغة الرواية سواء في السرد أو الوصف أو الحوار،ويرجع سبب ذلك أثناء السرد والوصف لأن الراوي فربي فهو يتكلم الفصحى بحكم الترجمة،أما الحوار فهو غالبيته يدور بين شخصيات مثقفة أو غريبة،ماعدا

[1]- حميد لحميداني: القراءة وتوايد الدلالة،تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1،2003،ص 133.

بعض الشخصيات الثانوية التي لهجت بلغاتها المحلية،إلا أن سيطرة اللغة الفصحى لايعني بحال من الأحوال سيطرة اللغة الأدبية الشعرية،فقد لاحظنا بأنها تراجعت في هذه الرواية وحوصرت وشدد عليها الخالق من طرف صيغ خطاب متعددة،كالخطاب التاريخي والسياسي والديني ولغة الخطاب اليومي والحكايات والسير والأغاني والأمثال الشعبية....الخ

ففي الأخير يتخذ الوصف وظائف سردية وجمالية ورمزية،سواء تعلق بالأشخاص أم بالأماكن،ويساهم في بلورة موقف الروائي من الأحداث ومن الشخصيات،ويقدم صورة أمينة لطبيعة المكان ونواحيه الجغرافية،ولأنماط حياة الناس على اختلاف مشاربهم واهتماماتهم.

الفصل الثاني : فصل تطبيقي

ملخص الرواية

السيرة الذاتية للروائي واسيني الاعرج

المبحث الاول :اللغة في العمل الروائي (المتن رواية الامير)

التركيز على الاخراج اللغوي

المبحث الثاني : مستويات التشكيل اللغوي

1ـ اللغة الشعرية (تجلياتها الواصفة)

2ـ اللغة التوثيقية

3ـ اللغة العامية

4 ـ اللغة الاجنبية

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي

ملخص الرواية

تعد رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد من أهم الروايات والأعمال التي صدرت للكاتب والروائي الجزائري الشهير الدكتور واسيني الأعرج، وقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة واحتلت مكانًا مميزاً في قائمة الكتب الأكثر مبيعا في الجزائر وكذلك في الوطن العربي ككل، حيث حصلت على جائزة الشيخ زايد للكتاب عن فئة الرواية. يتحدث الكاتب في الرواية عن رحلة جهاد الأمير عبد القادر الجزائري، ساردا دوره في تاريخ الجهاد والتحرير الجزائري والأسباب التي أدت به إلى الاستسلام وعقد الهدنة مع الفرنسيين، وعن سجنه في قصر "أمبواز "بفرنسا لخمس سنوات متتالية، كما يتحدث عن علاقته بالقس المسيحي "مونسنيور ديبوش" الذي أعجب بشخصية الأمير وعمل جاهدا من أجل إطلاق سراحه ورفع الظلم عنه ودفع فرنسا لتنفيذ وعودها له حسب الاتفاق المبرم. ومن المنتظر صدور جزء ثان يغطي الفترة التي قضاها الأمير عبد القادر في اسطنبول وسوريا بعد ذلك.

كما تجيب الرواية عن الكثير من التساؤلات حول حياة الأمير: عن نضاله ومنفاه، عن ايمانه وثقافته وكتاباته، عن المقاومة والتمسك والاستسلام والتضحيات والخيانات، عن خياراته وإنجازاته وهزائمه وانتصاراته، وعن انسانيته التي لم تغب حتى في أصعب الظروف.

وتسير الرواية في خطين متوازيين يتقاطعان ويتداخلان ليكونا نص الرواية، ما بين حكاية الأسقف المسيحي "ديبوش" الذي كان في الجزائر، ثم اختبر المنفى وتقاطعت حياته مع حياة الأمير عند توسطه لديه للإفراج عن الأسرى. أصبح بعدها صديقا للأمير يزوره في منفاه ويسأله ويحاوره آخذا على عاتقه مهمة كتابة رسالة إلى نابليون الثالث يوضح فيها موقف الأمير والظلم الذي تعرض له، وضرورة أن تفي فرنسا بوعدها للأمير وأن تطلق سراحه من سجنه في قصر "امبواز" مع أهله و خاصته؛ وبين حكاية الأمير الذي قاوم الاحتلال بكل إخلاص وذكاء و حنكة، القائد الفذ والإنسان المثقف والمتدين المناضل الذي اضطرت فرنسا أيامها على إقالة أربعة جنرالات وتعيين غيرهم في محاولاتها للتغلب على هذه الثورة التي قادها. هو الأمير الذي لم تمنعه الحرب من معرفة ما ينقص شعبه من أدوات ومعدات ووحدة فعمل جاهدا على توفيرها، هو المجاهد الذي لم يكتب عنه الكثير إلا ما ذكر في كتب التاريخ مع أن أساليبه في الدفاع والهجوم والمناورة تصلح لأن تدرس. كيف خطط ودبر وكيف حاول أن يستغل الهدنة التي لم تدم طويلا من أجل بناء جيش قوي !وتحضير أسلحة ومعدات للحرب وتأسيس نظام عسكري وسياسي لم

ينفرد فيه بالسلطة !بل كان يؤسس ليبني دولة ولكن الخيانات والقوة المعادية وقلة الإمكانيات لم تساعده على الاستمرار.
تشعر وانت تقرأ هذه الرواية كأنك تعيش مع الأمير في حروبه و انتصاراته، وفي طموحاته ونضاله. تقف معهم تحت الأمطار وتعبر معهم نهر الملوية، تشاهد مدينته وهي تبنى ثم وهي تهدم وتعجب من الزمالة، تلك العاصمة المتنقلة المنظمة، ومن هذه العبقرية العسكرية والاستراتيجية .وتقبع مع الأمير في سجنه كما تشعر بالمرارة التي تتملك المنفي عن أرضه، ثم يتملكك العجب من هذه القدرة على التأقلم والتعامل مع تغير الظروف والخروج من وضع لم يعد الاستمرار فيه خيارا صائبا. هذه الشخصية العظيمة التي نحتاج سنوات لدراستها وفهم طريقتها وافكارها أبهرت القراء. كم لدينا من عظماء وكم لدينا من خونة، وكم نحن مغيبون وبعيدون عن تاريخ كان علينا أن نتدبره ونتمثله ونعلمه لأولادنا عن قائد عظيم وإنسان مثل الأمير.
ربما يرى البعض أن حوار الأديان في الرواية هو الموضوع الأبرز ولكن من ناحية أخرى نجد في الرواية توثيقا فنيا بديعا لسيرة رائعة مشرفة ومؤثرة فيها الكثير من الدروس والعبر للإنسانية. وكان من الأفضل إرفاق ترجمة عربية ولو على الهامش لبعض الفقرات التي أدرجت باللغة الفرنسية، والحد من الإطالة والتكرار في الفقرات التي تخص حياة الأسقف "ديبوش"، لكن ربما كان هذا مما يستلزمه بناء الرواية. وتبقى هذه الرواية تحفة أدبية وقراءة تاريخية، التي لا بد أنها تطلبت الكثير من الجهد والبراعة في جمع تفاصيلها والبحث عنها وفي بناء هذا السرد الجميل الذي أوصلها لنا الكاتب واسيني الأعرج بأسلوب بارع وصادق وبديع.

السيرة الذاتية للروائي واسيني الاعرج

يعد واسيني الأعرج من أبرز المؤلفين الجزائريين على المستوى العربي والعالمي وأحد أهم الأصوات الروائية لما لديه من قدرة بارعة على كتابة الروايات،إلى جانب تميزه بحب التغيير في طريقة كتاباته التي لا يستقر فيها على أسلوب أو نمط واحد في سرد الأحداث ووصف أبطال رواياته.

1) محطات من حياة واسيني الأعرج

« ولد الكاتب والروائي والجامعي واسيني الأعرج بقرية سيدي بوجنان الحدودية في تلمسان عام 1954 م. تلقى تعليمه في الجزائر، ونال الدكتوراه من جامعة دمشق.
بعد استشهاد والده في الثورة التحريرية 1959 م انتقل واسيني الأعرج مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 حتى 1973، وفي هذه السنة انتقل إلى مدينة وهران التي مكث فيها أربع سنين وبدأ فيها تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحفيا محررا ومترجما للمقالات ، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي .
سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتورا دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".
عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.
عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده ، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء
غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون ،حيث تولى منصب أستاذ كرسي بهذه الجامعة. » [1]

2) ابرز أعمال واسيني الأعرج الأدبية والروائية

تنتمي كتابات وروايات وقصص الأعرج إلى مناهج المدرسة الجديدة مما جعل كتاباته غير مستقرة على نمط أو شكل واحد فكل رواية تتبع أسلوب وشكل مختلف تماما إلى جانب أنه لديه قدرة على الكتابة باللغة العربية وباللغة الفرنسية. تتميز جميع رواياته وكتاباته باستعمال تعبيرات مختلفة وجديدة ومصطلحات غير معتادة لكونه يجتهد دائما في البحث عن مصطلحات مستجدة باللغة العربية لمواكبة الأحداث والوقت الذي نعيشه.
قدم واسيني الكثير من الروايات التي أثارت الجدل ولفتت انتباه النقاد إليها وكانت عبارة عن روايات تجريبية تجديدية،ولأهميتها وتميزها تم إدراجها بين البرامج التعليمية بكثير

[1] ـ الموقع الالكتروني https://wikidz.org/ar يوم 2022/04/11 سا 16:30

من الجامعات في العالم ، بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر،ومن ضمن أشهر وأجمل رواياته :

- **كتاب "ألم الكتابة عن أحزان المنفى" عام 1980.**
- **رواية "طوق الياسمين" ورواية " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" عام 1981.**
- **رواية "نوار اللوز" عام 1983.**
- **رواية "أحلام مريم الوديعة: حكاية مصرع الساموراي الأخير" عام 1984.**
- **رواية "ضمير الغائب" عام 1990.**
- **رواية "حارسة الظلال" عام 1996.**
- **رواية "سيدة المقام" عام 1995.**
- **رواية "ذاكرة الماء: محنة الجنون العاري" عام 1997**
- **رواية "مرايا الضرير" عام 1998.**
- **رواية "شرفات بحر الشمال" عام 2001.**
- **رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" عام 2005.**
- **رواية "سوناتا لأشباح القدس" عام 2009.**
- **رواية "جسد الحرائق: نثار الأجساد المحروقة" ورواية "البيت الأندلسي "وكتاب "مالطا... امرأة أكثر طراوة من الماء" وكتاب "أسماك البر المتوحش" عام .2010**
- **رواية "مملكة الفراشة" ورواية "رماد الشرق: الذئب الذي نبت في البراري" ورواية "رماد الشرق: خريف نيويورك الأخير" عام 2013.**
- **رواية "أصابع لوليتا" عام 2014.**
- **رواية " 2084 حكاية العربي الأخير" ورواية السيرة الذاتية "سيرة المنتهى: عشتها.. كما اشتهتني" عام 2015.**
- **رواية "نساء كازانوفا" عام 2016.**
- **رواية "مي: ليالي إيزيس كوبيا" عام 2017.**
- **ورواية "أنثى السراب" التي اشتُهِرَت بعناوين أخرى مثل "أنثى السراب: في شهوة الحبر وفتنة الورق" و"شهوة الحبر" و"فتنة الورق."**

3) أبرز جوائزه:

لقد نال واسيني الاعرج عدة جوائز نتيجة اعماله الادبية التي قام بها و لعل من ابرزها

1

[1]– 2022/04/20 سا 18.19 https://www.arageek.com/bio/waciny-laredj الموقع الالكتروني

- **جائزة الرواية الجزائرية لعام 2001؛ عن مُجمَل أعماله.**
- **جائزة المكتبيين الكبرى لعام 2006؛ عن رواية "كتاب الأمير."**
- **جائزة الشيخ زايد لعام 2007؛ عن فئة الآداب.**
- **جائزة أفضل رواية عربية من اتحاد الكتاب الجزائريين لعام 2010؛ عن رواية "البيت الأندلسي."**
- **جائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي ببيروت لعام 2014؛ عن رواية "أصابع لوليتا."**
- **جائزة كتارا للرواية العربية لعام 2015؛ عن رواية "مملكة الفراشة."**

المبحث الاول : اللغة في العمل الروائي

تـمـهيـد

تعد اللغة من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها الفني. ويستخدمها الروائي أو الشخصية الروائية للوصف بنفسها وبغيرها من الشخصيات الأخرى. ويستعملها لسرد الأحداث ووصف الزمان والمكان. ويقدم بها الكاتب أفكاره ويعبر عن أحاسيسه من خلال عرض الشخصيات والأحداث. وبهذه اللغة تمتاز الرواية عن الفنون الأدبية الأخرى.

كما تلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والموضوع والمغزى. ولا يمكن للروائي أوالكاتب أن يقدم أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة.

فاللغة هي "نظام دلالي محدد يتم بالاتساق الداخلي و له قواعده الخاصة يتكون من دوال و اسماء تشير الى مدلولات و مسميات الاشياء الموجودة في العالم الخارجي ، و هكذا تمثل اللغة جزاء من النشاط الانساني يتطور بالممارسة على وفق الانماط المتاحة و بحسب المقام و مقتضيات الحال فهي ملكة اللسان و الضمان الاساسي لوجود الحقيقة"[1] .ومن ثمة فان العلاقة الوثيقة بين اللغة بوصفها نظاما اشاريا و مؤديها الانسان تحتم ان تكون لهذه اللغة مجالات استخداميه يمكن عن طريقها ان تتطور تبعا لتطور المجتمع في مجالاته المختلفة ذلك لان " الطابع اللغوي للكائن البشري بالنهاية مرتبطا باجتماعيته ارتباطا وثيقا " [2] وهكذا فان اللغة هي مهاد الفكر و اساسه و هي اساس كل عمل فني و كثيرا ما يقدم قيمة العمل او ذلك الانتاج الادبي من خلالها .

و اذا كانت اللغة السردية التقليدية تزخر بالبيان و البديع و تركز اهتمامها على القصص و تتخذها اداة للتعبير و تذم كل عمل يخرج الى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية ممثلا في اللهجات العامية ، فان الرواية الحديثة و بدءا من عهد زينب قلبت الموازين و اعطت لكل نصيبه و قيمته و جمعت بين المستويين الفصيح اثناء السرد و الوصف و العامي اثناء الحوار ، وهكذا فقد استمرت الرواية العربية في تغيير شكلها و تقنياتها و طرائق تعبيرها و البحث عن اللغة تستوعب جميع مستويات الخطاب و انماط الكلام و اشكال التعبير التي تميز الواقعي من المتخيل .

1) لغة السرد في رواية الامير

من خلال وقفتنا عند رواية الامير مسالك ابواب الحديد ، يظهر لنا أن واسيني الأعرج قد تخلى عن تلك اللغة الشعرية الأدبية التي الفها القارئ في رواياته السابقة ، فقد

---

[1] امال سعودي ، حالة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج ، رسالة ماجستير، كلية الاداب و العلوم الانسانية ،جامعة محمد بوضياف،ص48.

[2] د. ماجد عبد الله القيسي ،مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1996،1-1980،ص25

تضمنت الرواية نصوص و ثائق و رسائل باللغتين العربية و الفرنسية إلى جانب الخطاب الديني و لغة الصحافة و لغة السياسة و لغة الخطاب اليومي المتداول بين الناس البسطاء في الاسواق و الشوارع و المقاهي ، و هكذا فقد مزج الاعرج بين اللغة الفصحى و اللغة العامية حيث نلاحظ سيطرة اللغة الفصحى بشكل شبه كلي فهي لغة السرد و الوصف و لغة الحوار و ذلك لاعتبارات موضوعية تم مراعاة فيها مستوى كل واحد و في مقابل ذلك لا تخلو الرواية من اللغة العامية التي ينطق بها الناس البسطاء في الاسواق و المقاهي و بالتالي وفق الاعرج في استخدام اللغة المناسبة فهو لم يهمل كلا الجانبين .

2) طريقة السرد في كتاب الامير

السرد و هو " طريقة الراوي في الحكي اي في تقديم القصة ." [1] أي هي طريقة تشكيل المادة الحكائية بحيث يكون فيها هو النمط الاول فهو المسيطر و المتحكم في سير الاحداث و هو البطل المساهم في بلورتها و فق منطقه و رؤيته و موقعه لانه يكون اكثر معرفة من الشخصية الروائية و يسمى بالراوي العليم (موقع الرؤية من الخلف) ، اما النمط الثاني فيشارك في بلورته راويين بطلين في موقعين متصارعين . و عليه فقد حاول الروائي واسيني الاعرج التأصيل لفن سردي عربي يستمد من رواية الف ليلة و ليلة طريقة سرد حكايته لاعتقاده ان في تراثنا ما هو كفيل بان يحتذى به في مجال السرد و يمكن ان يطلق على طريقة السرد في رواية كتاب الامير شعار " احك لي حكاية اثبت براءتك و احقق حريتك "

وتعتمد هذه الطريقة في السرد على تقوية عنصر الاقناع لضمان الاستمرار في الحياة باستعمال " سلطة الحي " سلطة اللغة و يظهر ذلك جليا حين يجبر القس مونسينيور ديبوش الامير على ان يحكي له قصته كي يجعل منه مرافعة يقنع بها رئيس الجمهورية بونابرت ،فيقول الامير : « انا اريد ان ان اقنعرئيس الجمهورية و اريد ان آخذه كلامه كحجة صادقة اعرف ان دينك و سيرتك الكبيرة يحتمانت عليا الصدق و لهذا اسال و اشدد على السؤال ».[2] ذلك السؤال الذي تقوم عليه لغة السرد بمعنى لغة الرواية و احداثها و يقوم عليه مشروع تاليف الكتاب الذي اساسه يتحقق الهدف المنشود و لهذا يحث القس ديبوش الامير على ان يكون صريحا معه في الاجابة على كل اسئلته و يعترف معه و امامه بكل اعماله المتعلقة بصراعه مع الجيش الفرنسي

ومنه فاذا كانت اللغة وسيلة في يد الامير تساهم في انقاذ حياته فانهها كانت الوسيلة الوحيدة في يد القس ديبوش في صراعه مع نواب البرلمان اثناء حوارهم حول قضية الامير فبينما كان القس يسعى الى تبرئة الامير كان النواب يرونه مجرم حرب هو الذي يضمن النتيجة الايجابية فالقس هنا امام تحد كبير يعتم على تقوية عنصر الاقناع ليبقى المتهم بريئا حتى تثبت ادانته ، هكذا تم سرد عناصر رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج

[1] ـ حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ،الدا رالبيضاء،ط1،ص45

[2] ـ واسيني الاعرج ، رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ، ط 2 عام 2008 دار بيروت ص 32

3) لغة الوصف

1.3) وصف الشخصيات

قدم لنا الروائي العديد من الشخصيات في روايته منها القس ديبوش فيقول على لسان الراوي :« مونسينيور ديبوش كان يحب الماء ز الصفاء و النور و السكينة على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه الَا المنفى و الجري وراء سعادة الآخرين حتى نسي نفسه . لقد منح كل شيء للدنيا ونسي انه هو كذلك بشري في حاجة الى من يأخذه من الكتف بشوق و محبة و يحسسه بوجوده ». [1]

الى جانب ابراز مشاعر القس وصفاته النفسية يقدم لنا الراوي وصفا خارجيا له ، يقول الراوي :« عندما قلب الصفحة بانت صورة ليتوغرافية لمونسينيور ديبوش في الحبر الصيني الغامق .....لحيته السوداء المنسدلة على صدره ينظر نحو افق غامض ، اللباس الفضفاض الاسود الذي كان يرتديه اعطاه سمنة غير حقيقية اضافة الى الخاتم الخشن الذي كان يبسه و لم ينزعه حتى مات .....» .

فبهذا السرد الممزوج بالوصف الداخلي و الخارجي لشخصية ديبوش من خلال ابراز ملامحه و سماته و كذا مشاعره يهيء الروائي القارئ و يحمله على تبني الانطباع الاول حول الشخصية الكاريزمية التي تقوم بالخير منها الدفاع عن الامير عبد القادر الذي كرس حياته من الخدمة شعبه من اجل اطلاق سراحه.

كما يقدم لنا الروائي شخصية الامير عبدالقادر الذي تتشابه ظروفه مع ظروف لقس ، فيقول الراوي على لسان الشخصيات في الحوار مع القس : «ستجده اليوم اكبر و اكثر ادهاشا في نقاشاته ، لا يطلب الشيء الكثير من الدنيا و لا يشتكي ابدا و يجد الاعذار حتى لخصومه في الميدان و لا يسمح لأحد ان يمسهم بسوء .....ستجده ساكنا في خلوته يعذر حتى للذين تسببوا في عذابه الكبير ، مسلمين كانوا او مسيحيين و يعزي كل ذلك الى الظروف القاسية التي تتسلط على الافراد و الجماعات ».[2]

و هي الصفات التي لازمت الامير حتى و هو في عز المعارك و من خلال هذا يتبين لنا ان كلا من الشخصيتان تتشابهان في صفاتهما و في نزعتهما الانسانية .

2.3) وصف المكان

يؤدي المكان دورا هاما في سير احداث الرواية ، و في كتاب الامير يحتضن المكان الاحداث و يحتضن جميع مرااحل كفاح الامير و ظروف القاسية التي عاشها ، و قد ساهم في بلورة موقف الروائي و من ثم رأى القارئ الاحداث . ويمكن تقسيمه الى قسمين :

---

[1]ـ المرجع نفسه ،ص11

[2]ـ المرجع نفسه، ص 41

مكان حقيقي طبيعي او موضوعي يعبر عن حياة الناس الفكرية و الاجتماعية مكان افتراضي تتخذه الشخصية الرئيسية ملاذا تفر اليه من وطأة المكان الحقيقي و من وطأة الحياة . و لكن الحيز المكاني يبقى بين ارض الجزائر و ارض فرنسا .

4) لغة الحوار :

يعتبر الحوار من التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من ا الوقوع في فخ التسجيلية و تعفيه من مهمة التأريخ او من تقمص دور المؤرخ ، فتتجلى الاحداث و تتبدى من خلال حوارات عن مستويات الشخصية الواردة في المتن الروائي فكريا و اجتماعيا ،ن و في كتاب الامير نلاحظ سيطرة العربية الفصحى سيطرة شبه كلية على لغة الرواية فهي لغة السرد و الوصف و الحوار و منه فاذا كان الامير شخصية معروفة بهويتها العربية و بثقافتها اللغوية و الدينية و بمؤلفاتها الكثيرة شعرا ونثرا فان الكلام القس جاء فصيحا لانه مترجم الى العربية فهما شخصيتان لعبتا الدور الاساسي في كتاب الامير و ما يكتب هو ترجمة لكل منهما .

غير ان سيطرة الفصحى على لغة الرواية لا يعني إهمال اللغات الاخرى و فيها مايلي

1.4) توظيف الفصحى في الحوار:

إن لغة بعض الشخصيات التي ادار الكاتب بينها الحوار كانت في غالبيتها شخصيات مثقفة كوالد الامير و أخيه مصطفى بن تهامي و مقدم الزاوية التيجانية و غيرهم من الشخصيات يقول مثلا مصطفى بن التهامي محاورا الامير بخصوص حربه على مقدم الزاوية :« ـ نحمد الله يا مولاي على الانتصار العظيم الذي آمن به الله عليكم .....
ـ إنهم من ديننا يا سيدي ، فلنمنحهم مخرجا على الاقل ». [1]

و من امثلة الحوارات الفصيحة كذلك ما جرى بين الشخصيات العربية المثقفة باعتبار مكانتها الاجتماعية و مستواها الفكري كوالد الامير في حواره مع القاضي احمد بن طهر قبل اعدامه :

لقد حذرناك و طلبناك و لكنك تماديت ، أنت تعرف اننا منعنا التعامل مع الفرنسيين و حرَمنا المواشي و البغال و الخيول و التبن و العلف عنهم . [2]

بالإضافة الى حوارات اخرى كانت بين قادة الجيوش .

2.4) توظيف العامية

لا تخلو الرواية من تلك الحميمية الواقعية التي تنشئها شخصيات من عامة الناس حين تنطلق بلهجتها المحلية مثل والدة الاامير و زوجة القاضي أحمد بن طاهر و البراح و الناس البسطاء .

[1] ـ المرجع السابق ، ص 239
[2] ـ المرجع السابق ، ص 188

فقد اعطاهم الروائي فرصة التعبير عن ماليهم يتفيأ تشخيص الكلام الدارج ضمن الرواية خلق الايهام بواقعية السجل الكلامي للشخصيات الروائية .....[1]
و من امثلة ذلك ما تقوله لالة الزهراء و هي توصي الامير بعدما انكفأ داخل خيمته يؤلف كتاب وشاح الكتائب : ـ اخدم يا وليدي الله يعينك و ينصرك على اعدائك و ما تشوفش موراك ابدا ،انا نعرف ندير ،ما كانش اللي يدخل .[2]
بالإضافة الى توظيف الروائي بعض الاغاني الشعبية للتعبير عن بعض المواقف:
يا ديوان الصالحين يا ديوان الصالحين
الصلاة على النبي محمد

3.4) توظيف اللغة الاجنبية

للغة الاجنبية و بخاصة الفرنسية هي الاخرى نصيبها من الرواية و هو ما زاد من تعدد الاصوات داخل الرواية و حضور الواقع بأدق تفاصيله و حيثياته. و حضور الفرنسية في الرواية اتخذ عدة اشكال فهي تظهر في حواشي الصفحات كترجمات لأسماء الشخصيات مثل مونسينيور انطوان ديبوش و الجنرال لامورسيار
كما نجد كثير من اسماء الشخصيات التي تعج في الرواية
كما هناك اسماء اماكن و كذا اسماء جرائد . وغيرهما

5) استعمال الضمائر في سرد الرواية

1.5) استخدام ضمير الغائب :

رواية الامير تتفاعل فيه مرجعيتان مختلفتان مرجعية تاريخية و اخرى فنية ، و هذه الفنية تعود الى قدرة الكاتب على استخدام بعض التقنيات التي تساعد على اكتمال الشخصيات و بالتالي فان توظيفه لهذه الضمائر يعود الى الشخصية بحد ذاتها

2.5) استخدام ضمائر المخاطب :

و غالبا ما كان استخدام هذه الضمائر في الحوار الذي كان يجري بين القس و الامير ، فقد تكفل القس بمهمة كشف الحقيقة عن الامير و التحقيق في صحة المعلومات المتصلة بشخصه ، تلك الرغبة التي اعلن فيها التصدير لكن هذه الرغبة في كشف الحقيقة التي تكفل بها القس يواجه بها الأمير هي من أجل تخليصه من السجن و اقناعه الملك بونابرت بإطلاق سراحه و بالتالي يستعملان و ينظمان مجموعة عناصر تروي بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الافصاح عنه أو لم يستطع الادلاء به .

3.5) استخدام ضمير المتكلم :

[1] ـ مصطفى المويقن ، تشكيل المكونات الروائية ،ص 213
[2] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ، ص253

هذا الضمير من شانه ان يقرب بين الزمنين الماضي و الحاضر و يجعل الشخصية التاريخية شخصية حيث تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد .

و بالتالي فإن استخدام الضمائر ساعدت على اتساق و انسجام المتن الروائي.

المبحث الثاني : مستويات التشكيل اللغوي

1) اللغة الشعرية في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد

لقد تميز الروائي واسيني الاعرج في كتاب الامير بمستوى تعبيري يتوافق كثيرا مع كيفيات و تقنيات التعبير المتبعة في القص الحديث ، فتعامل مع اللغة حيث مزج بين مستويات الكلام المختلفة ، و هذه مغامرة لغوية وفنية قبل كل شيء ، حيث نسج كلام الشخصية داخل كلامه ، مما طبع الرواية ايحاءات رمزية ، ودلالية متعددة تدخل فياطار التجديد ، مساهمة منه في تطوير الكتابة الادبية و الفنية في الجزائر ، و في الادب العربية بصفة عامة ، حيث عمد الروائي الى الانزياح بلغته عن طبيعتها النثرية الى مستوى الشعرية ، فهو يتميز بخصوصيات اسلوبية و قدرة كبيرة على العدول في لغته التعبيرية عن المألوف بما يخرق أفق الانتظار عند القارئ

و في رواية الامير تظهر بعض ملامح اللغة و خصائصها الدلالية بوصفها وسيلة للتعبير و الاتصال ، فقد اعتمد الكاتب النظام التركيبي للغة في تشكيله ابعادا دلالية للنص ، من خلال استعماله للغة الشعرية في البعض من وقفاتها : كالوصف و تقابل الالفاظ و لعبة الضمائر و الحوار ، و العدول عن الاستعمال العادي للغة ، مما ساهم في خلق انزياحات لغوية داخل هذا النص السردي ، فجرت الطاقات الغوية الكامنة ، وكثفت الايحاء ، و بالتالي تحقيق لغة لوظيفتها الفنية و الجمالية في نظام يستجيب في عناصره وظائفه و نماذجه ابعادا دلالية

1.1) ـ الوصف :

يعد الوصف من العناصر اللغوية التي لا مناص منها في الخطابات الادبية إذ يصعب تصور مقطع سردي بدون العنصر الوصفي[1]. ويعتبر تقنية تساعد على تطوير الحدث داخل السرد . مما يزيد من جماله الفني ، كونه ينهض بكشف كل ما يتعلق بأحوال الشخصيات النفسية و الاجتماعية و طبائعها و خصوصياتها التي تتميز بها عن غيرها ، و تقريب المكان و تحريكه و استنطاقه عما يحمل رؤى و أفكار ، ممَا يوهم بالواقع ويجعل القارئ يفترض صورا له في ذهنه ، إلا أنَه يتطلب « تقنيات خاصة و استخدام خاص للغة »[2] ولذا يعدَ

[1] ـ ينظر سيرا قاسم ن بناء الرواية ن مطابع الهيئة المصرية للكتب ، د.ط،2004،ص109

[2] ـ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية(رواية جهد المحبين لجرجي زيدان) ، درا الافاق الجزائر ، 1999، ص101.

مجالا «يتفاضل فيه الادباء و يتمايزون و يتميزون عن بعضهم البعض »[1] و يبدو ان الروائي اهتم بهذا العنصر الفني ، فاعتمد وقفات وصفية لمسرحة الحدث و الايهام بالواقع ، في أشكال متعددة منها

وصف الشخصيات ، وصف الافعال ، وصف البيئة و الأمكنة ، و قد نجح الروائي في ذلك الى عد كبير ، كما أن الكاتب لم يدلي بوجهة نظره بشكل مباشر و لكنه تركنا نعي ذلك من خلال سرده للأحداث ، فعبرت عنه الحركات و الإيماءات و الإشارات قبل الملفوظ اللغوي ،

فالروائي قام بسرد احداث قد وقعت مما يحيلنا الى الايهام بالحقيقة ، حيث يبدأ الرواية بزمن مباشر يصف من خلاله الروائي بداية الاحداث « 28 جويلية 1864 فجرا ، الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر ، الساعة تحاذي الخامسة .....»[2]

فقوانين العمل الابداعي لا تخضع لسيطرة الذات المبدعة ،بل تخضع لمختلف التناقضات في مستوياتها المتداخلة بما يعكس الاهتمامات الفنية و الانساق الجمالية و القيم الثقافية التي يتقنها المؤلف ، فالبطولة التي يصور بها شخصية الامير عبد القادر هي البطولة المميزة على المستوى الفردي ،و النمطية الصارمة على المستوى الاجتماعي . من خلال وصفه المتميز الى ماضي شخصية الامير عبد القادر ، انه بطل جزائري احب وطنه فدافع عنه بكل ما أوتي من قوة ، ثم نفي و سجن ، بسبب تعنته مع المستعمر الفرنسي ، ليبدأ تجربته الجديدة في سجون فرنسا ، لا يعني الاستغراق فيه لذاته و انما لينقل للقارئ حسا مأساويا ، فكأنما الكاتب يذكرنا بالمواقف التي مر بها الامير عبد القادر على طريق الاسترجاع الماضية ، فيعمق شخصيته و يبرر الكثير من تصرفاته ، بل أنه يلقي الضوء على مكوناته الفكرية الاولى ، بالإضافة الى عزلته الروحية و هو في السجن ، التي كانت تجعله يعيش وسط القبور.

وبهذا نجد الكاتب قد اعتمد " كل ما يمكن ان يمنحه الاسلوب الحديث من طرق تعبيرية إيصالية ، كالفلاش باك مثلا ، الارتداء ، الحديث النفسي ، التأزم الموقفي " 9 و اشاعة هذه الروح المأساوية المتغلغلة في المنظور الروائي ، قد اعطى بعدا انسانيا عميقا ، ومنحها قوة هائلة في مجرد عملية التحول و التناوب و التدرج داخل بناء حلزوني لا يعطي نفسه بسهولة للقارئ المحترف 10 ، باعتبار ان هذه المغامرة تلغي حافة التاريخ و حافة المتخيل ، فهي لا تقول التاريخ ، بل تستند الى مادة التاريخ و تدفع بها الى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله .

---

[1] ـ عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، د.ط،2000،ص79

[2] ـ واسيني الاعرج ، رواية الامير مسالك ابواب الحديد

فالمكون الروائي في كتاب الامير محدد بنسوج معرفية عديدة فمن الثقافة التاريخية و اسقاطها الى الثقافة الشعبية بكل تنوعاتها المحلية التي تنقلنا الى العوالم الداخلية لاسرار النفس الانسانية بكل تناقضاتها و ضياعها في متاهات التهميش و القلق .

و باعتبار أن الوصف من اهم الوسائل التعبيرية و التصويرية فقد وظَفه الروائي لغاية جمالية ، من خلال وصفه لمينة معسكر قبل الغزو و بعد الغزو ، و كذا وصفه لشخصية الامير عبد القادر من خلال وصفه لمدينة معسكر ، فتحولت الشخصية الى مكان ، إذ تصور تصور المدينة مرة قوية متينة و صامدة متحدية ،و هذه دلالة على قوة الامير عبد القادر و صموده و تحديه في وجه الاستعمار الطاغي و مرة يصورها منحطة مهزومة ، و هذا ما يدل على فشل الامير عبد القادر في صموده امام الآلة الحربية الفرنسية.

و بالتالي فالوصف لم يعد بتلك التفاصيل التي اعتدناها في الروايات التقليدية من حيث الجمود و الاستقرار و التوضيح و التوثيق لا غير ، و انما جاء مشحونا بالحركة التي ربطته بالحدث الذي تدور حوله الرواية ، و هذا هو حال الرواية الجديدة ، حيث ارتبط بالمعاني الايحائية ، و بالتالي فسح المجال امام المتلقي للتأويل ، ومن ثم يخلق عنده انطباعا مفعما بالحيوية ، و الدلالات المادية و المعنوية .

2)الالفاظ

لقد لجأ الروائي الى استعمال الفاظ كثيرة من الطبيعة باعتبارها تتلاءم مع مزاج و عقلية سكان القرى و الارياف الذين يتعاملون مع الطبيعة بشكل مباشر ، مثل السهول ، الغابة ، الجبال ، الوديان ، غروب و شروق الشمس ، الفجر ، الليل ، الغبار ، العواصف ، الرياح ، الامطار و الفصول الاربعة مما ساهم في تصوير الاحداث بطريقة رمزية و ايحائية فالشتاء رمز للكآبة و تجمد المشاعر بسبب الوجود الاستعماري في الجزائر و الخريف رمز للتمرد و الثورة و الصيف يرمز للتشاؤم ، و الربيع رمز التفاؤل و يوحي بالحرية و الانتصار ، فالربيع و إن لم يرد ذكره كثيرا في الرواية بحكم انها كان يغلب عليها الطابع المأساوي إلَا انه كان يدل على الايجابية و التفاؤل لتزامنه مع شفاء الخليفة بن التهامي ، و كذا تزامنه مع خروج الامير عبد القادر من سجنه ، اما ذكر العواصف و الغبار دلالة على احتدام المعارك بين الامير و اعداءه ،اما سقوط الامطار فكان يوحي بالتفاؤل و الخير على سكان القرية لأنها كانت مصدر معيشتهم ، كما استعمل الروائي الفاظا اخرى تكرس الوضع الاجتماعي و المادي المزري مثل :

الشعير و الحنطة : ألفاظ تدل على الحالة المزرية جراء الاستعمار
السيف و الآلة الحربية و البارود و البنادق و السجن : و هي تدل على الحروب الدموية

كما تدل الصور التي رافقت السيف على العنف و النفوذ و السلطة ، فهذه العناصر التي تشكل حضور السيف في الرواية و بشكل كبير و مكثف دلالة على استعماله كأداة تهديد و قمع للضعفاء . و بالتالي نجد الكاتب و من خلال قاموسه الغني و المتنوع بالألفاظ ان يولد فينا و نحن نقرا هذه الرواية شعورا خاصا لأنه تمكن من«انتقاء الملفوظ الملائم في الاستعمال الملائم ، للمقام الملائم ».[1] فنجد الكاتب من خلال تناوله للحدث او المكان او الشخصيات انه
تناول الفاظا تتفاوت بينها في الشاعرية و القوة و العذوبة و الهدوء ، و يظهر هذا من خلال المشاهد التصويرية للأحداث الآتية :

ـ «تحرشات العساكر الفرنسية المرابطة ليس بعيد عن قبائل بني إيزناسن .....الكل مختلط و متفحم بقوة الادخنة و النار و الحرارة الخانقة » [2]

ـ كما وردت في الرواية الصفحة ص 11 «كان قارب الصياد المالطي ينزلق .....خطا مستقيما مثل الذي يحرث في الماء »

ـ و ذكر في الصفحتين ص424 ـ 425 كانت الحيطان مغلقة و لا شيء يسمع إلَا هدير البحر .....بقوة و بلا رحمة مثل :الايادي الخشنة

ـ و جاء ايضا في الصفحة ص518.... زاد دوي الزغاريد عند الباب ، كان الموكب قد تخطى .....لقد افرج كربتك و كربتنا جميعا

فالمشاهد التصويرية في رواية كتاب الامير قد امتزجت و تلونت بألوان متعددة ، بين القوة ، الإضطهاد، الظلم ، الاستعمار، القهر ، الفوضى ، الهدوء ، السكون و الحركة و هي توحي بذلك في حالات مختلفة منها مثلا :

المشهد التصويري الاول يوحي من خلال الفاظه بكل انواع الظلم و الاضطهاد و القهر و الاستبداد التي سلطها المستعمر على الشعب الجزائري من خلال اعماله الشنيعة ضاربا عرض الحائط كل الاعراف و القوانين الدولية .

أما المشهد الثاني التصويري بألفاظه الساكنة و الهادئة فإنه يوحي بحالة السكون و الهدوء الذي ساد المكان ، في حين المشهد التصويري الثالث فيوحي بالفوضى و الحركة التي سادت المكان و ساكنيه

[1] ـ عبد المالك مرتاض ، الف ـ ياء ، تحليل مركب لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،د.ط،ص106.
[2] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ص 345 - 346

اما المشهد التصويري الرابع فانه يوحي بالطمأنينة و الفرحة التي يعيشها اهل قصر أمبواز نتيجة اطلاق سراح المساجين الذيين دامت فترة سجنهم خمس سنوات .

و هكذا يكون الروائي قد اجاد بناء الألفاظ و اتقان تركيبها و احسن توظيفها مما يقرب الصورة الى القارئ و جعله يشعر مختلف الحالات التي اشتمل عليها هذا النص الروائي و من هذا يمكن القول ان الالفاظ هي « النافذة التي من خلالها نطل ، و من خلالها نتنسم ، هي المفتاح الذهبي الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الأفاق» . [1]

و باعتبار انَ الجملة في الخطاب لها قيمة خاصة ، لما لها من دلالات تختلف من قارئ الى قارئ و من ناقد الى آخر ، حيث ينظر اليها أندري مارتيني «أنها شيء اكبر من مجموعة الكلمات التي تنظم داخلها » [2] **الشيء الذي دفع بالكاتب الى اختيار جمل قصيرة و اخرى طويلة ، لكن لها دلالات خاصة ، مما اكسب اسلوب هذه الرواية اهمية خاصة اثرت على البؤرة السردية للنص .**

فكل الالفاظ و العبارات التي وردت في رواية الامير مسالك أبواب الحديد كانت على شكل مناجاة تحتوي طاقات من الايحاءات ، تكشف عن ابعاد الكاتب منها ك سبر طبيعة الذات البشرية ومكنوناتها من خلال الذكريات و المشاعر المكبوتة لديها من آلام و أمال .

3) التضاد (التقابل اللفظي)

لقد اشار الجيرادا جوليان غريماس غلى اهمية التضاد في تحليل الخطاب السردي منذ ظهور مؤلفه الشهير(الدلالات البنيوية) لما يكتسيه من طابع قيمي منتج للمعنى ، خلال التعارض القائم بين طرفيها ، مما يجعل كل علامة تحيا و تفصح عن معانيها و مضامينها من خلال تضافرها مع الاخرى في شكل ثنائيات ، على الرغم من التنافر و التضاد الظاهر بينهما ، فبالاضداد تتضح المعاني

اما الانتظام الدلالي في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد فيتمفصل على علاقة التضاد المتجلية في ثنائية الحياة و الموت حيث تتوزع قيم الحياة و الموت على امتداد الرواية ، و تتمفصل على المقابلة موت عكس حياة التي تخترق النص و تنظم الوحدات المضمونية و تضمن لها التجانس و الالتحام الدلالي من خلال الملفوظات الاتية :

[1] ـ إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ،بيروت ط3،1975،ص173.

[2] – andré marttinet"la1"linguistique synchronique P.U.F(17)de France paris1974 .pM228

" الحياة و الموت مجرد مسافات وهمية ، لاشيء خلد هو الابدية ناتي عراة و نعود عراة ، نأتي بصرخة ولادة ، ونعود مكتومي الانفاس " [1]
" مرات عديدة وصلنا إلى عنق الموت ،ثم خرجنا بقدرة قادر ، و في هذه الحالة يجب أن لا نحاسب الله لانه و هب لنا حياة جديدة" .[2]
فالوحدات المعنوية تتارجح في هذه الملفوظات بين الموت و الحياة ، حيث لاتعني الحياة التي كان يطمح الى تحقيقها الأمير عبد القادر ، ذلك المسار الزمني الممتد من الولادة الى الموت ، و لكنها تعني ذلك النشاط الذي يضمن له الوجود ، و بالتالي فهو يفتقد الى ضروريات الحياة مثل : الحرية البدنية ، حرية الفكر ، حرية المعتقد ، و تاتي وحدات البرد و البؤس و السجن لتشكل مسارا صوريا يغطي فكرة اللا حياة مما يدل على انتقال الامير عبد القادر من فضائه العائلي الحميمي الى الفضاء الاجنبي البائس الذي يمثل المنفى و السجن .
وهذه الثنائية يتم من خلالها ضبط الوحدات المعنوية التي تندرج ضمنها ، و تحديد القنوات التي تمر عبرها ، حيث نجد لصور الظلم ، البرد، الرعب ، التشاؤم ، السرقة ، امتدادا طبيعيا في مكان السجن ، الذي يعادل فضاء الموت ، و نجد لصورة الحرية ن الدفء ، الامن ، ، التفاؤل و العدل ، الفروسية ، امتداد في مكان الريف الذي يعادل موضوع الحياة و هذا الطابع الضدي يسهم فكبنية لغوية في اعطاء حيوية و توتر يطبعان الاحداث و يجليان العلاقة الرابطة بين الشخصيات ، لا على مستوى الاحساس المسلط على مستوى النفسي ، انما على مستوى ادراك القارئ او المتلقي للبنية السردية ، التي وردت بها الاحداث ، و تأسست وفقها اللغة كوسيلة ابلاغية دالة ، خاصة ان السرد اتخذ الطابع الوصفي ، حيث تحتل تحتل ثنائية الحياة /الموت موقعها في الرواية بقوة ضمن الصراع الذي يفرز مفهومي الموت و الحياة كقيمتين مهيمنتين على صفحات الرواية فتمت مقابلة لفظة الموت و لفظة الحياة بحيث لا يمكن موضعة احداهما في صفا الايجاب او السلب الا من خلال السياق الذي وردت اللفظتان فيه .أما الدلالة الكامنة في المستوى العميق ، فتتجسد من خلال تموقع لفظة الاستشهاد الذي يحمل هنا مفهوما ايجابيا ، الا ان الموت الذي يعني الرغبة في الاستشهاد ، و بالتالي عندما نستعمل السلب من اجل ترسيخ الايجاب ، فانه يتجسد للقارئ التفاؤل بسبب الاحساس الجميل الذي تتركه قيمة الاستشهاد على نفسه.

اما فشل الامير في مهمة اخراتج العدو من ارض الوطن ، له ما يبرره على مستوى النص فاذا نظرنا الى العلاقة الموجودة بين المقاومة و الفشل ، فانه نلاحظ ان الامير الذي يتقدم

[1] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ص 542
[2] ـ المرجع نفسه، ص 422

كفاعل حالة في وضعية انفصال تام مع الموضوع القيمي مواصلة الجهاد و قد تولد هذا الانفصال مباشرة بعد ظهور المستعمر بالته الحربيية القوية من خلال الملفوظ الاتي :

"لقد شاء الله ان ننهي هذه الحرب ، يجب ان اقبل بهذا القدر ، قاتلنا مدة خمسة عشر سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة ، فماذا يمكننا فعله في هذه الاوضاع التي نحن فيها ماذا تستطيع القبائل امام جيش قوي لا يتردد في استعمال كل وسائله لهلاكها" . الرواية ، ص 406

ومن هنا تاتي علاقة التنافر بين الفاعل الامير و فعله الخالص مواصلة الجهاد و بين الفاعل و ظهور فكرة الاستسلام ، ليفسر فشله في تحقيق الموضوع القيميمواصلة الجهاد هذا الفعل السلبي الذي تجسد تدريجيا كحل يساعده على الخروج من وضعيته المازومة ، من خلال الملفوظين الاتيين

ـ الافضل ان اسلم نفسي لعدو حاربته ، وانتصرت عليه في كثير من المعارك ، على ان اقدم راسي لمسلم خانني وقت الشدة ـ 2 الرواية ، ص 407

ـ «تدخل بلادا كفارس ، وتخرج منها كسارق ، هو اصعب ما يمكن ان يحصل للإنسان» -3 الرواية ، ص 367

اما ثنائية الصمت / الكلام فتجسدت من خلال شخصية :

الامير عبد القادر وشخصية مونسينيور ديبوش الذين يصران على ممارسة سلطة الكلام امام الطرف الآخر (الحكومة الفرنسية) اما المواجهة التي كانت بينهما فيصران على الصمت ممارسين بذلك حيادا لغويا من خلال الملفوظ الآتي :

عندما التقى الرجلان لم يقولا شيئا ، و لكنهما تركا العنان للصمت و العناق الذي استمر طويلا ، لم يجد الامير الكلام الذي يطلب به مونسينيور للجلوس فأشار بيده لهذا الاخير لكي يجلس بجانبه 4 الرواية ، ص 505

فهذا المثال تعبير عن قيمة الصمت من خلال ممارسته في مواضيع خاصة ن وكان الكاتب يجلي الصمت من خلال توظيفه لهذا المثل \ حكمة ربانية لا يفهمها الا القائم بهذا الفعل ، فتجعل من الصمت لغة خاصة دون الكلام ، مما يؤول الى ان اصل هذه الثنائية الصمت و الكلام التي تعبر عن تراجع التواصل اللغوي بينهما يرقى الى المستوى الدلالي للكلام ، مما يجعل الكلام في اللحظة الآتية ذاتها يندرج ضمن الاطار السلبي ، ويندرج الصمت ضمن الاطار الايجابي

4) الضمائر

لقد ساهمت الضمائر في تشكيل الرواية ، اذ اتاحت انعكاس اشعاعات فكرية متباينة ، وقد تتحدث عن نفسها في اثناء الخطاب ، مما جعل منها تقنية لغوية « تتيح للعمل السردي ان يتخذ له ابعادا دلالية و جمالية تفضي به الى ابعد اشواطه » [1] كونها جمعت بين المتكلم و المخاطب و الغائب ، اضافة الى ذلك انها ايضا تساهم في كشف الشخصيات و تجسيد المكان . الا انَ صيغ المتكلم و المخاطب هما الطاغيان على الرواية نظرا للحوار الذي يطغى على رواية كتاب الامير ، وهذا ما تجل من خلال الملفوظات الآتية :

«انت تعرف يا سيدي انها درس رمزي ، يقصد من ورائه التفاني في خدمة الآخرين .....روحك انت غالية علي ، و مستعد ان امنح دمي لإنقاذها ن امنحني وقتا قليلا » 5 الرواية ، ص 155

« انا على حافة زمن لم اعد افهمه جيدا ، كبرت على مبادئ لا شيء يقف امامها الا الموت ، و بدات اشعر ان عالما آخر بدا يظهر ، لم يعد بمقدوري استيعابه.....»1 الرواية ، ص 406

(لا شيء يماثل الحرية ، لو خيرت بين القصر مقيدا و الجوع حرا ، لاخترت ان اتضور جوعا و ابقى رجلا حرا) 2الرواية ، ص 480

(لم اعد اليوم ممن يلتجئون الى الاسلحة ، سادعوا في صلاتي لسموكم و لبلادكم العظيمة خيرا و هداية) 3الرواية ، ص 515

وباعتبار ان استعمال الضمائر في الحكايات يتفاوت حضورها و قدرتها على التاثير في الاخر ، حيث ان ضمير المتكلم اكثر هيمنة في المحكي من ضمير المخاطب و هو بذلك يتجاوز الاهمية التي وجهها (ياكبسون الى الباث بوصفه محور التواصل ، وبدلا من النظر الى السارد و المتلقي على انهما عنصران واقعيان ، فرض عليهما التحليل البنيوي للمحكي

[1]ـ عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، م.س، ص 194.

ان يكون لهما وضع سيميائي يتسم بالمراوغة و اللجوء الى الحيل الفنية التي تكاد تتسم السرد بسيم الجماليات ، و تطبع علاماته بالتعددية الدلالية) [1]

«فالكاتب لا يكتب وفق لحظة وضعها سلفا ، بل يسلم نفسه لروايته ن ويدعها تهديه و ترشده»[2].و هو ما تجلى من خلال الملفوظات الآتية:

(و نقول : ان الدنيا انتهت و سحبت في اثرها كل امكانية للحياة و اذ بشموس خفيفة تبزغ هنا و هناك ، و يتغير كل شيء إذ تفتح الارض صدرها من جديد للحياة ، هكذا الدنيا مذ كانت هذه الارض ، لسنا اكثر من تلك البذلرة الهاربة ، او ملح الحياة الذي يمنح البذرة امكانية التفتح ، وضعنا يزداد صعوبة هنا و يتفكك هناك ، متى عشنا في رخلء و استقرار اتفقنا على الحرب دفاعا عن هذه الارض ، و ها نحن نخوضها ، و لله وحده يعلم النهايات) الرواية ، ص 275

(لماذا لا تصورون الا الانتصارات و تنسون تصوير المواقع التي انهزمت فيها قواتكم ، كم يكون الامر رائعا عندما يكون مشفوعا بالعقل و تقدمون كل شيء في توازنه ن لا توجد امة تنتصر دائما و لا قادة لا ينهزمون ابدا) الرواية ، ص 513

لقد استطاع الكاتب من خلال استعماله المتداخل للضمائر ان يرصد و يصف عوالم متعددة بلغة سردية مألوفة ، ولغة شعرية ممزوجة بصورة ادبية و فنية متنوعة ، مما ساهم في خلق نوع من الحرية للمتلقي في قراءته لهذا العمل الروائي حسب تصوراته الذاتية ، هذا من جانب و من جانب آخر ، فإن استعمال الضمائر يغني الدلالة و المعنى ، ويثري النص ، و يجعل في الوقت ذاته التوافق ممكنا و منسجما بين السرد و الحكاية ، انطلاقا من أن هذا التنوع الصوتي حسب اعتقادنا يزيد الرواية تكاملا رغم اختلاف فصولها و تمايزها ، و يمكن ايضا الراوي من تقديم المعرفة الجمالية بكل اشكالها ، و المساهمة في تنامي الحدث فيها على امتداد مفاصلها في رحلة الامتداد و الانكسار التي تتواصل داخل نسيجها العم سواء كان ذلك في حالة التنامي الممتد بالنص أو في حالة الحذف أو التلخيص لمشهد من المشاهد او في حالة التوقف المجسد في الوصف)[3].

[1]ـ ينظر : احمد يوسف ، سيميائية التواصل و فعالية الحوار ، المفاهيم و الليات ، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ، جامعة وهران ، الجزائر ، ط1،2004،ص185.

[2] ـ ينظر : سامية أحمد اسعد ، في الادب الفرنسي المعاصر ، الهيئة المصرية القاهرة ، 1976،ص17.

[3]ـ مجلة المساءلة ، م.س،ص 158

كما نجد في الرواية بعض من المحسنات البديعية :

توجد في الرواية بعض من الصور البيانية و المحسنات البديعية و قد ارتأينا ان نسجل امام كل واحدة منها رقم الصفحة التي ذكرت فيها و هي كالآتي :

المقابلة في قول الشيخ محي الدين والد الامير عبد القادر "لم تقدم و لم تؤخر في شيء " [1]

ـ الطباق : الشرقي و الغربي ص 89
ـ الطباق : اليسر و العسر ص 90
الطباق : في قوله معارك نربح بعضها و نخسر بعضها الآخر? ص313
الطباق : الميمنة و الميسرة ص 359
الطباق : و هو ما جاء في رد يوسف " جئت لأقتل أو أقتل " . و هي علامة على شجاعة يوسف و عدم خوفه من الموت ص 390
الطباق : في قول السلطان إما الاستسلام له او الخروج إلى الصحراء و إما الحرب
الطباق : وقاسم اهلها الآلام و السعادات الصغيرة . ص 479
الطباق : الضمانات المقدمة ، المكتوبة منها و الشفهية ص 479
الحكمة : اللي بقى فى عمره نهار، مات و هو قول الاجداد ص 479
الطباق : وجوه الأحياء و الأموات ص 507
السجع في قوله خاضعا و خشعا و كذلك الذبول و النحول وكذلك خزيانا و حيرانا [2]
الجناس الناقص : الاوطان و الإستيطان وكذلك ذليلا و عليلا و كذلك هائبا و خائبا وكذلك نسيب و نصيب وكذلك الهفوة و الجفوة ص 515
الكناية : في وصف الأمير : «كان الزبد يتطاير من فمه وهو يتكلم » [3] **وهي كناية على شدة الغضب و النرفزة الذي اصاب الأمير**
الطباق في قول الأمير في العلم و الجهل ص 539
المقابلة : أهل المشرق و أهل المغرب ص 540
المقابلة : قول الأمير لو خيرت بين القصر مقيدا و الجوع حرا ص 546
الطباق : في قول الامير " حياة بأكملها تنشأ و أخرى تندثر ? " ص 597
الطباق في قول الأمير لأمه الحي الله يطول في عمره و الميت الله يرحمه وهو طباق بين كلمتي الحي و الميت في الجملة . ص 598
الطباق : أخطأ أم أصاب ص 102

[1] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ص 73
[2] ـ المرجع نفسه، ص 515
[3] ـ المرجع نفسه، ص 538

2) اللغة الاجنبية (الفرنسية):

حضر هذا المستوى الغوي في نصوص الاعرج ليكون نمطا طبقيا بالدرجة الأولى ،ألا و هو النمط المثقف الذي يشكل بؤرة الصراع و التعاطف في نصوص الروائي ، و هذا الاستحضار الواعي للغة الفرنسية تكرر في جل رواياته . ومنها رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد و التي عادة ما يجري فيها الحوار باللغة الفرنسية ، كما هو الشأن في المقتطف الحواري التالي :

قال القبطان شونقارنييه

"mon général , vous le savier très bien, l'hivers est rude et décembre est insupportable dans ce pays.
Il faut qu'on arrive à temps , le froid est difficile même pour les armées les mieux adaptées à ce terrible climat."

رد عليه الجنرال كلوزيل

"certains de nos éclaireurs disent ……..notre but c'est de detruire le noyau d'une industrie d'armement."[1]

و ما يدل على قصدية توظيف اللغة الفرنسية و دلالته الطبقية ، هو نزوع الروائي في هامش بعض الصفحات من الرواية الى اثبات ترجمة اللغة الفرنسية الى اللغة العربية ، مما يوحي الى الوعي الكامل بهذا التوظيف ، اذ ان هذه التقنية تلقى جدلا بين الدارسين المؤيدين الذين يرون أن « القارئ الذي يتقن كل اللغات ـ و لو بدرجات متفاوتة ـ سيتوقف عند تلك النصوص ليتحسس طبيعتها و ظروف نشأتها و علل توظيفها في النص الابداعي ن و هكذا تعطي تلك النصوص مبررا للمتلقي حتى يترك الاحداث ويفكر في فعل الكتابة و عملية الابداع ذاتها. وهذا من شانه ان يعطي النص الروائي حركية دينامية ، فيصبح نصا متحركا على الدوام » [2]

و قد اعترض الكثير من الدارسين على مثل هذه الازدواجية في اللغة الاجنبية داخل النصوص العربية ، و الروائي واسيني الاعرج ذاته يعي سلبيات هذا الافراط و لكنه يمارسه في روايته كتاب الامير مسالك ابواب الحديد التي يتخللتها كثير من النصوص الفرنسية التي اثقلت كاهل النص العربي ، حيث انه خالف قناعة سابقة قد ابداها عندما قال رايه في نصوص علاوة بوجادي فقال :« فقد استفاد من اللغة الفرنسية ليصبح لهذه اللغة معنى طبقيا معينا . لكن العملية صاحبتها سلبيات كبيرة وأهمها الاكثار من الحوار باللغة الفرنسية الامر الذي اثر و الى حد كبير على محتوى الرواية و خطها البياني

[1] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ص 183
[2] ـ المرجع نفسه، ،ص463

التطوري . مع انه كان بإمكان علاوة ان يستفيد من الاساليب الفرنسية الاكثر تعبيرا عن الحذلقة بدون الاغراق فيها الى درجة الاساءة الى البناء الروائي و بدون ان ينتج ذلك تفككا في نسيج العمل الابداعي » [1]

دمج الروائي واسيني الاعرج نصوص بلغة أجنبية داخل نصه الروائي سواء في متن الرواية او في الإحالة ،

– oui! j'ai entendu 'le monde ne va pas s'écrouler. نعم ، سمعتك و العالم لن ينهار و هو كلام مونسينيور ديبوش عندما سمع الجرس يرن

ليرد عليه سائق العربة monseigneur, je suis a l'heure comme prévu. اي سيدي ، انا في الموعد كما اتفقنا . [2]

– le banquet وهي جلسة برلمانية مفتوحة يحضرها المواطنون البسطاء و ممثلو الشعب و تناقش فيها قضايا الساعة بديموقراطية [3]

و هو ما زاد من تعدد الاصوات داخل الرواية ، و حضور الواقع بأدق تفاصيله و حيثياته ، ولجوء الروائي الى دمج الخطاب باللغة الفرنسية يخدم جانب النزعة التاريخية للرواية و نقل للحقيقة تلك الفترة ، فترة الوجود الفرنسي في الجزائر ، فاللغة الفرنسية حاضرة بدءا من الصفحة الأولى ، إذ ور د في الباب الأول باب المحن الاولى كلام للأمير عبد القادر مكتوب باللغة الفرنسية يقول :

– «si tous les trésors du monde ……., je choisirai la liberté». [4]

كما نجد الروائي كتب اسماء القادة الفرنسيين في الهامش باللغة الفرنسية

1.2) اسماء القادة الفرنسيين في الهامش باللغة الفرنسية

باللغة العربية	القادة الفرنسيين	الصفحة
حاكم الجزائر الدوق دومال	S.A.R LE duc d'aumale	ص30
الكولونيل اوجين دوما	– le colonel eugène daumas	ص 46

[1] ـ نبيل سليمان، شهرزاد المعاصرة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2008،ص289
[2] ـ المرجع السابق ، ص 27
[3] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ص 29
[4] ـ المرجع نفسه، ص 4

و هما كل من الضابطين بوايي و دوميشال	– boyer و desmichel	87
النقيب سان هيبولي	Le capitaine de saint – hippolyte	ص 149
المقدم بوفور	Le lieutenant colonel beaufort	ص 158
الجنرال دو طارطاس	Le général de tartas	ص 234
البارون فيلار	Le baron vilard	ص 240
و هو دوق النامور و هو الابن ا لثاني للملك لويس فيليب	Le duc de nemours, deuxème fils du roi louis philippe.	ص 270
وهو رسول المارشال قالي	De salles .	ص 291
و هو رئيس الحكومة	Molé	ص 298
العقيد فلوري	Le colonel fleury.	ص 343
العقيد باراي	Le colonel du barail	ص 343
النقيب مارغنات	Le capitaine marguenat	ص 343
و يقصد بهم القائد شونقارنييه و الكولونيل كورت	Changarnier et le colonel corte	ص 310
و كلمة le sergentهي رتبة عسكرية بمعنى الرقيب حسن النمساوي	Le sergent hassan le hongrois	ص 266-
العقيد طارطاس	Le colonel tartas	ص 359
و هو حاكم الانجليز انذاك	Guizot	ص 382
وهو سفير فرنسا في لندن و الذي تم بواسطته اقناع الحاكم الانجليزي غيزو	Saint – aulaire	ص 382
و هو الماريشال الذي كان له قيادة الامور في الجزائر قبل ان يسلمها الى الجنرال كلوزيل	Maréchal de bourmont	ص 420
العقيد مونطوبان	Le colonel mantauban	ص 467
العقيد ماك ماهان	Le colonel Mac-Mahon	ص 468
الرائد بواسوني	Le commandant Bazer	ص 469

وهو الكابتن الطيب بواسوني	Capitaine Boissonnet	ص 504
اي اللورد كيث	Lord Keith	ص 504
اي المقدم لورو	Le Lieutenant colonel L'Heureux	ص521
هو هنري الرابع	Henri IV	ص 524
المحافظ العام للحكومة المؤقتة السيد أوليفيي	M.Olivier, commissaire général du gouvernememt provisoir	ص 528
رئيس بلدية بو السيد بيجو	Bégué,maire de la ville de pau	ص 533
الجنرال وزير الحربية الفرنسي	Le général Rulhière,ministre de la guerre	ص 537
هو الجنرال اوجين دوما المكلف بتقديم الأمير الى البرنس	Le Général eugène _ و daumas	ص 578
اي شارل السادس	-charles VI	ص 614
اي لويس الثامن عشر	-Louis XVII	ص 614

فالى جانب القادة الفرنسيين الذين ذكرهم واسيني الاعرج في روايته نجده قد ذكر بعض أسماء الأماكن و التي كتبها باللغة العربية و اللغة الفرنسية .

2.2) اسماء الاماكن و المدن باللغة الفرنسية

باللغة العربية	المدينة أو المكان	الصفحة
و هي قلعة ماتيفو	- matifou	ص 17
و هو نزل اي فندق	-- La terrasse	ص 39
و هو اسم قلعة	- pau	ص 45
وهي كاتدرائية سانت فيليب	- la cathédrale de sait-philippe	ص 57
وهي مدينة بإيطاليا تدعى طوران	Turn	ص 240
و هي جزيرة موجودة بالقرب من مدينة نيس الفرنسية قرر المستعمر نفي عائلات المقاومين اليها .	Sainte – marguerite	ص 349

وهو اسم مدينة بفرنسا	Turin	ص 419
و هي قلعة لامالق التي اخذ اليها مباشرة الامير و من معه بعد وصولهم الى ميناء طولون	Lamalgue	ص 506
وهي بلدية بفرنسا يرأسها السيد بيجي	Pau	ص 533
وهي مدينة فرنسية	Orléons	ص 547
اي نوتردام دو فردولي	Notre dame de – verdelais	ص 557
وهي مدينة فرنسية في الحدود مع اسبانيا	Irun	ص 557
اي قلعة قارسوني في القصر	Le toure garçonnet –	ص 569
وهي كنيسة المجدلية التي طلب الامير من بواسوني ان يقوده لزيارتها	La Madeleine –	ص 573
و هو نزل	La terrasse	ص 573
و هي مدينة فرنسية	chalon –	ص 601
نهر الصون	Le saone	ص 601
اي نزل الأباطرة	Hotel les empereurs –	ص 503
اي مرتفع فاليريان	le mont valérien –	ص 614

كما نجد الروائي كتب اسماء بعض الشخصيات المهمة في الهامش باللغة الفرنسية

3.2)اسماء بعض الشخصيات المهمة في الهامش باللغة الفرنسية

باللغة العربية	الشخصيات	الصفحة
ـ و هو القس الذي عوض القس مونسينيور ديبوش في الجزائر	Jean maubet	ص 10
وهما السيد القس انطوان ديبوش و القس دوبافي	–monseigneur antoine dupuch و monseigneur de pavy	ص 11
القس انطوان ادولف ديبوش	antoine adolphe dupuch	ص26

و هو فرنسي صاحب المصنع الصغير بمليانة لصناعة البنادق و البارود	De casse	ص263
الاب سوشي	L'abbé suchet	ص 321
وهو نافخ البوق الفرنسي	Escoffier	ص 416
و هو البارون دوفيالار الذي اقم عنده مونسنيور في اقامة شبه سرية	Le baron de vialard	ص 419
هو ذلك المترجم الذي صحبه الدوق دومال و لامويسيير لزيارة الامير	Rousseau	ص 480
و البارون دو فيلار صديق مونسينيور	Le baron de vilard	ص 491
و هو الاب مونتريا	L'abbé Montréa	ص 491 الحواشي
ـ اي السيد جون دو سوفتير .	AM.Jean de Sauveterre	ص 557
ـ القس مونسينوير حاكم الجزائر	Monseignuer Pavis , évèque d'alger	ص 626

كما اورد واسيني الاعرج رسائل مكتوبة باللغة الفرنسية سواء بين القادة الفرنسيين مع الامير أو مع الحكومة الفرنسية مثل : رسالة نابليون بونابرت للأمير عبد القادر [1] و رسالة رئيس الاركان سولت حول شكوكه في جدية الاتفاق بين الامير عبد القادر و دوميشال [2]

ولعل الروائي يؤكد في استخدام اللغة الفرنسية أو التكلم او التعبير بالفرنسية على هجانة المجتمع ، فعلى خلاف ما هو في البلدان العربية الاخرى خصوصا المشرقية ، تتميز الرواية الجزائرية بتأسيسها على لغتين (العربية و الفرنسية ، فانتشار اللغة الفرنسية و شيوعها كان نتيجة ممارستها في التدريس و في الادارة ، الذي فرضه الاستعمار و لم يستجيب له الشعب في البداية ، اذ اعتبره وسيلة من وسائل الاستعمار و التبعية ، و لكن تحت ضغط الظَروف أذعنوا للأمر الواقع ،خاصة عندما اصبح امر الحصول على الوظيفة

[1] ـ واسيني الاعرج ،رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ص 496
[2] ـ المرجع نفسه، ص 100

الحكومية مرهون بمدى معرفة مبدئية للغة النخبة [1] هذا من جهة و من جهة أخرى فهي في نظر الجزائريين لغة علم و معرفة

ومن هنا يمكن ان نستنتج أ نَ هذا التعدد الصوتي و اللغات عن التفاعل و التواصل الاجتماعي بين الشخصيات ، هو ما يجعل الرواية مجالا خصبا يتجلى فيها التنوع الاجتماعي المنظم للغات ، فأي لغة ادبية لا يمكن معالجتها إلا من خلال طابعها التعددي . و ذلك ان الاكتفاء بمستوى واحد يغيب جوانب عديدة من دلالتها الفنية ، إذ ان لغة الرواية هي نظام لغات تنير احداها الاخرى حواريا ، فالروائي لا يكتفي باللغة الفصحى ، بل يعمل على السنة أشكال السرد الحياتي الشفوي الاخرى ، كالعامية ، و اللغة الأجنبية ، و هذا ما يخلق حواريتها .

3) اللغة التاريخية

لقد كان التاريخ و لا زال مادة خامة ينسج بها الروائيون و الكتاب نصوصهم الابداعية . و التاريخ جملة من الاحوال و الاحداث و الوقائع التي يمر بها كائن ما و دولة و تصدق على الفرد و المجتمع او على دولة حيث يقول أبو القاسم سعد الله : حيث يقول أبو القاسم سعد الله : " التاريخ قدر مشترك يحدث بجميع الاحداث و التطورات الانسانية منذ فجر الحياة ، و يسجل جميع الخصائص التي ميزت هذه الحياة ، و عدَلت سلوكها بالنَظر الى جذورها النامية الخاضعة لتأثير النشوء و الارتقاء ....." .[2].إن هذا القدر المشترك هو النقطة التي التفت حولها كل الاصوات الادبية إبان الاحتلال ، فلا نكاد نقرأ نصا أدبيا واحدا إلا ووجدنا التأريخ من اهم الغايات و الاهداف الي يسعى اليها الكاتب او الروائي .

وإذا تتبعنا و تناولنا رواية " الأمير مسالك أبواب الحديد " لـصاحبها الروائي واسيني الاعرج نجدها تتأسس على التاريخ الذي يتجلى و يظهر عبر كامل فصول الرواية ، فهي استحضار لتاريخ شخصية الامير عبد القادر الجزائري و كفاحه النضالي منذ مبايعته و حتى قبلها الى غاية استسلامه للاستعمار الفرنسي .

فرواية الامير مسالك ابواب الحديد رصدت للقارئ العلاقة الصادقة التي جمعت الابن بوالده اي الامير عبد القادر بابيه محي الدين ، و كذلك تلك العلاقة الصادقة التي جمعت بين

[1] ـ ينظر : عايدة أديب بامية : تطور الادب القصصي الجزائري (1925 ـ 1967) تر: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د ط ، 1982،ص109.

[2]ـ ابو القاسم سعد الله :دراسات في الادب الجزائريالحديث ،دار الادب ،ط1977،2،ص129.

الامير عبد القادر و القس المسيحي " مونسينيور ديبوش " في اطار ما يسمى بحوار الحضارات و الاديان .

فرواية الامير مسالك ابواب الحديد تنطلق من كونها نص ادبي يتضمن و يشمل على احداث و تواريخ ووثائق و شخصيات تاريخية تسجل لتلك الحقبة منذ مبايعة الامير عبد القادر أميرا على المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي ، الذي كان في 28 نوفمبر 1832 ، هذه " البيعة التي حضرتها قبائل اغريس و الاهواز و بنوشقران و القبائل الشرقية و قبائل فلينة و المكاحلية و البرجية و الغرابة و اليعقوبية و غيرهم " [1] حيث بايعت هذه القبائل على السمع و الطاعة و الولاء و الامتثال لاوامره . و يظهر ذلك من خلال صك البيعة " بسم الله الرحمان الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده
.....الامتثال دائما الى تعاليم الشريعة المقدسة و كتاب الله " . ص 89 فالنص يشكل وثيقة" و سندا تاريخيا مهما استفادت منه الرواية في دعم ميولها التاريخي و ترسيخه لدى المتلقي .
كما وردت في رواية الامير مسالك ابواب الحديد العديد من التواريخ منها.
معاهدة " دوميشال " مع الامير عبد القادر " سنة 1833 ، امام الانتصارات التي تكبدها ، وجد ديميشال حاكم مقاطعة وهران نفسه مشلولا و عاجزا في كل مكان امام قوة و اصرار الامير عبد القادر ، خاصة بعد ان جفت و نضبت كل موارده ، و انقطعت عنه الامدادات ، حتى كاد الجوع ان يقضي على رجاله ، فرأى انه ليس امامه الا حلين : إما الجلاء أو السلام "[3] في ظل هذه الظروف ، كتب الجنيرال ديميشال الى الامير عبد القادر يعرض عليه عقد معاهدة صلح بينهما ، وذلك في رسالته المؤرخة في كانون أول ديسمبر 1833 ، و كان فيها مايلي :" إنك لن تجدي اصم لأي عاطفة من السماحة و إذا كان يناسبك أن تمنحني مقابلة معك فإنَي على استعداد لذلك على أمل أنَ يكون بإستطاعتنا أن نوقف إراقة الدماء بواسطة معاهدة مباركة بين شعبينا الذين حكم عليهما القدر أن يعيشا تحت نفس السلطة " إذ سميت تلك المعاهدة بمعاهدة "دوميشال "[2].
ولقد عاد واسيني الاعرج الى تاريخ 22 أفريل 1835 الذي يمثل تاريخ خروج الامير عبد القادر لمواجهة قوات الدرقاوي ، وكذا أوت 1835 قدوم كلوزيل الى الجزائر ، الذي اصدر بيانا مفخخا أعلَن فيه باعتزاز الاستسلام

[1] ـ واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ،ص 90
[2] ـ كتاب حياة الامير لشارل هنري تشرشل تر: ابو القاسم سعد الله ، التونسية للنشر ، تونس ، د ط، دت ،ص76..

السريع لكامل الولاية وفي نفس لوقت نشر خريطة تظهر المستعمرة (الجزائر) مقسمة الى الى مناطق مع أسماء بايات محليين معينين لحكمها و كان يعتقد الامير عبد القادر قد اصبح شيئا من الماضي .[1]

كما اشارت الرواية الى تاريخ جويلية 1836 قدوم بوجو الى الجزائر ، 23 من شهر الربيع التقاء بيجو مع الامير عبد القادر لعقد اتفاقية جديدة تسمى اتفاقية تافنة ، فكان هدف فرنسا من هذه الاتفاقية نقل مجهودات العسكرية من الغرب الى الشرق ، اما الامير عبد القادر فكان غرضه من هذه الاتفاقية هو البحث عن مخرج مما هو فيه من عزلة و تشتت الجهود .

ثم نجد الرواية تنتقل بنا في احداثها الى حرب الامير عبد القادر مع التيجانية و طرده لمقدم الزاوية و حاشيته " محمد التيجاني " باتجاه واد ميزاب من خلال حصار قوات الامير " عين ماضي " من 12 جوان .

ففي12 جوان 1838 توجه الامير عبد القادر مع جيشه الى عين ماضي ضاربا عليها حصارا شديدا اضطر بمحمد التيجاني الى التعهد بتركها خلال ثمانية ايام [2]

كما اورد الروائي واسيني الاعرج تاريخ 22 فبراير 1841 و هو تاريخ وصول بيجو طوماس ، وتوليه منصب الحاكم العام للجزائر خلفا للمارشال " فالي" . حيث و انه بعد ان عين فيها حاكما خاض حربا غير متكافئة مع الامير عبد القادر و بعد مضي ايام قلائل عاد بيجو و استولى على تكدامت العاصمة الرمزية للامير و دمرها تدميركليا .

انقلاب 02 ديسمبر 1851 ، حيث اصبح نابليون بونابارت حاكم فرنسا بعدما حل الجمعية الانتخابية و اصبح سيد نفسه .

اما تاريخ 16 اكتوبر فهو يشير الى زيارة نابليون للامير عبد القادر في قصر " امبواز" ليعلن قرار إطلاق سراحه .13 و هكذا يحقق ما ينشده مونسينيور ديبوش[2].

بالاضافة الى استعانة الروائي بالوثائق التاريخية التي تضيء جوانب من شخصية الامير عبد القادر ، إذ : " يعنى المؤرخون بالوثائق التاريخية عادة المعاهدات و العقود العدلية و القرارات الادارية ،و الرسائل الدبلوماسية . إذ تمثل هذه الوثائق انجازات الماضي من جهة ، و لكنها من جهة ثانية شهادات عن الواقع التاريخي "، 14 و توظيف الوثائق هو تاكيد على صدق الاحداث.

[1] ـ كتاب حياة الامير لشارل هنري تشرشل تر: ابو القاسم سعد الله ، التونسية للنشر ، تونس ، د ط، دت ،ص76..
[2] ـ واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ،ص 188

حيث تظهر الوثائق في الرواية في الرسالة ، الوثيقة ، و الخطب بالغتين العربية و الفرنسية .

1.3) الرسالة

تعد الرسائل من اهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الاحوال التاريخية ، و الادبية ، و اللغوية، و الاجتماعية ، و السياسية ، و الاقتصادية ،في الفترة التي وضعت فيها هذه الرسائل، اذ تظهر التغيرات في الجوانب المختلفة على مر العصور ، و الرسالة لغة من الفعل " (رسل) و المصدر رسلا و رسالة ، و الرَسل القطيع من كل شيء ، و الاسم الرَسالة و الرَسالة ، و الإرسال التَوجيه" [1]و يطلق لفظ الرسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الاغراض ، و يوجه الشخص آخر .

كما تضم رواية الامير مسالك ابواب الحديد تسعة عشر رسالة ،منها ما كتبها الامير و منها ما بين القادة الفرنسيين ، و قد اوردنا بعضها في هذا الجدول .

الرسالة	الصفحة
رسالة بعثها الامير للحاكم العام " اعرف قواعد المملكة الفرنسية .....كانت تملك كل الصلاحيات و معرفة من طرف الجميع" .	130
رسالة بعثها الامير الى ديبوش : بسم الله الرحمن الرحيم " من الخادم البسيط لسيد الاكوان الذي جهدا للخير .....سيدي ديبوش ، السلام عليك و ليسدد الله كل خطواتك و خطوات من تحب .....لا نتوقف عن التمني بأن زيارتك لنا قريبة	54/53
رسالة الامير عبد القادر لمونسينيور ديبوش في بداية السنة الجديدة ، نرجو من الله ان ينشر رحمته على كل من يحبوننا و يفكرون فينا نتمنى أن تعود لنا قريبا حضورك يمنحنا الفرح و السعادة لا نتوقف عن التمني بأن زيارتك لنا قريبة	20/19
رسالة لويس نابليون للامير تحتوي قرار اطلاق سراحه " جئت لأخبرك بحريتك ، ستقاد الى بروسيا دولة السلطان .....لهذا سألتزم بشرف إنهاء حبسك و ثقتي كاملة في كلمتك " .19	499
رسالة محمد التيجاني للامير عبد القادر :" قولوا لأميركم لست عدوا له	

[1] ـ ابن منظور : لسان العرب ، ص51

و لا رجلا منتفضا ضد سلطانه و انا مستعد ومن معي .....ن عليه باختراق اسوار عين ماضي و اختراق صدور اتباعي و خدمي " .	
رسالة بعثها القس ديبوش إلى بونابرت دفاعا عن الامير عبد القادر في قصر امبواز. مهدي الى السيد لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية . بقلم مونسينيور أنطوان ـ ادولف ديبوش اسقف الجزائر السابق ثم في اسفل الصفحة بوردو ..... نص الرسالة : " أعوذ للتو من قصر امبواز قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف ، .....كل الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم لأنصفوه في أقرب وقت ، لهذا أتصور بأنه من واجبي الانساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام بما هو اهم... " .	
رسالة ساخنة من وزير الحربية مارشال مورتيبي حاكم الجزائر يفتح امامه السبل لاختراق اتفاقية الهدنة الموقع عليها بالتراضي (هدنة دوميشال). Nous ne pourrions ,sans compromettre les intérêts ……qu'il sorte de la province d'oran.	103
الكونت دوري ديرلون الذي عين بعد سنوات بمرسوم ملكي 22 جويلية 1834 يشكك في صدق النوايا بخصوص اتفاقية دو ميشال . je ne connais pas le texte du traité entre le général…… je ne l'éprouverai pas dans toutes dispositions	101

2.3) الخطبة :

عرفها أبو زهرة بقوله " إنها مجموع القوانين التي تعرف الدارس ، طرق التأثير بالكلام ، وحسن الإقناع بالخطاب ، فهو يعني بدراسة طرق التأثير ووسائل الإقناع و ما يجب ان يكون عليه الخطيب من صفات ، يجب ان تكون عليه ألفاظ الخطبة و أساليبها و ترتيبها " [1] .

وتظم رواية الامير مسالك ابواب الحديد على سبعة خطب منها :

الخطبة	الصفحة
خطبة " بيجو" عندما عين حاكم على الجزائر " يا سكان الجزائر أن تعييني في حكومة الممتلكات الفرنسية في الشمال الإفريقي عمل له دلالة كبيرة على نوايا ملك فرنسا الطيبة .....لخدمة هذه الارض " .	150

[1] ـ أبو زهوة محمد : الخطابة اصولها ، تاريخها ازهى عصورها عند العرب ، بيروت الفكر العربي ، 1934، ص11

خطبة الامير عبدالقادر " ايها الناس بدءا من اليوم ستدخل الحرب يومها الحاسم و سيعرف هذا الطاغية الصغير أن الزمن .....الذي رفض الانصياع لأوامر الامير عبد القادر .	239
خطبة الامير للقبائل التي رفضت دفع الضرائب " اللهم اعني ، لقد فرضت الحرب علي و لم افرضها على أحد .....كيف يمكن أن تصمد دون تفاهم و دعم من الجميع .	110
خطبة الراهب روسي أثناء نقل رفاث " القس المسيحي مونسينيور ديبوش " لقد انصتنا يا سيدي إلى صوت قلبك و انت تطالب .....واشعر به يغط في سعادة عميقة و هو يرى الأرض التي تنام عليها رفاته التي عادت إلى تربتها الإفريقية .	548
ـ خطبة بيجو " لقد بذلت مجهودات كبيرة لإقناع بلادي للاستيلاء الكلي و النهائي ..... وهو العلم الوحيد الذي يرفرف على الممتلكات الإفريقية " .	266

3.3 التقرير : تظم رواية الامير مسالك ابواب الحديد ، لواسيني الاعرج على تقريرين :

التقرير	الصفحة
ـ بعد حملة الربيع كان يمكن أن اصرح بالجزائر ..... و لكن اليوم بعد معركة 11 نوفمبر الرائعة ..... وقتلت خليفته الاساسي استطيع ان اقول لكم إن الحرب انتهت " .	318
ـ كان عمره تقريبا خمسة و ثلاثون سنة ، بقامة متواضعة ، يتجلى منه وقار عال ، وجهه .....، الصداقة حاجة قلبية بالنسبة له .	282

الخلاصة :

و في الاخير يمكن القول أن توظيف التاريخ عند واسيني الاعرج لم يأت عشوائيا ، و لا هو من اجل اعطاء الشرعية لنصوصه ، بل كانت ملمحا من ملامح التجريب عنده ، و مظهرا من مظاهر الكتابة الحداثية التي اراد الكاتب خوض غمارها في السنوات الاخيرة ، و قد بلغ واسيني الاعرج قمة هذا التجريب في روايته كتاب الامير مسالك ابواب الحديد من عمله على مزج المكون الروائي مع المكون التاريخي . و هي راية اثارت الكثير من الجدل في الاوساط الادبية لانها تجاوزت الاطر التقليدية في الطرح الروائي العربي .

4) اللغة العامية :

يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار و يتوقف السرد ، حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن و جهات رأيها ، وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها ، لذا فإن كل ملفوظاتها «تفوح برائحة السياق و السياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة و كثافة ، ان الكلمات و الاشكال جميعها مسكونة بالنيات» [1] ، و شخصيات الاعرج الروائية لا تبتعد عن سياقاتها الاجتماعية لذا فهي تنضح بتلك السياقات في تعبيراتها .

لا تخلو رواية الامير مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج من الحميمية الواقعية التي تنشئها شخصيات من مختلف عامة الشعب حين تنطق بلهجتها المحلية ، لتعكس فعلا مستواهم الفكري و الاجتماعي و الثقافي و العلمي و يقترب هم أكثر من الواقع ، فيفسح لهم المجال للتعبير العميق عن جزئياته ، بعدما حرمهم التاريخ من هذا الحق ، و من امثلة ذلك ما تقوله لالة فاطمة الزهراء ، و هي توصي الامير بعدما انكفأ داخل خيمته يؤلف كتاب "وشاح الكتائب " : «اخدم يا وليدي ، الله يعينك و ينصرك على اعدائك و ما تشوفش موراك ابدا ، أنا نعرف واش ندير ، مكانش الي يدخل ». [2]

فلقد تجسدت اللغة العامية في هذا النص الروائي من خلال المستعمل الشعبي بما فيه الاغنية الشعبية مثل : قول القوال عن الاتراك « اشطح يا ولد المخازنية ، جدودك الاتراك باعونا بفلس و طرز رومية أشطح يولد التَالفة ، و قل لهم لو كان كانت الدنيا الدوم ، راح لي بنى و علا ، و يلك يا لي تثق في الدونية ، قل لهم لو كان الدنيا تدوم ،كانت تدوم للي سبقوكم ، أشطح ياولد المخازنية ، و ازهي خاطرك ، و فرح قلبك و سرح مسجونك ، و قل هواك، إلى دار راسك شاشية السَلطان راح و نساك و باعك بالرخيص اشطح يا ولد المخازنية ، باباك ما هو عربي وأمك ماهي رومية ، شكون جابك لترابنا يا ولد التركية » [3].

كما نجد ايضا قول البراح عن الامير عبد القادر « يا السامعين اللي ، ما يعرفوا ما يسنيوا ما يديروا ..... يا ولد الناس سلطان البلاد هنا و الخير سيعم ، قم و اجر اطلب الرحمة من سلطان اليوم ، سيصلي في جامع الكبير » .

---

[1] ـ تزفيطان تودورف،باختين المبدأ الحواري ،تر:فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط2،1996،ص230

[2] ـ واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ،ص253.

[3] ا ـ لمرجع نفسه، ،ص253.

كما تتجسد اللغة العامية من خلال الوصف الاسطوري و العجائبي للمجتمع الشعبي لشخصية الامير عبد القادر يقول : « عوده يقطع لبحور و الوديان و لجارف العامرة ،و سيفه بتار يفلق الجبال و احجار الصوان ،رجل شرب العلم في الكيسان ، و جاي من بلاد برانية ، يقول الذين عرفوه أو سمعوا بيه أنه سلطانه سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى و الكفار الذين ظنوا أن كل الابواب مفتوحة ، يدير واشدار فيهم السيد علي في الكفار ».[1]

كما تجسدت اللغة العامية في الرواية من خلال الاسواق الشعبية التي كان المداح يلقي اغانيه الشعبية او الديني حيث كان العيساوي يردد امام الناس :

يا ديوان الصالحين ، يا ديوان الصالحين ،

الصلاة على النبي محمد ، .....

سلاك المسكين و الواحل ،

وهزم كل الكفار . ص 291

فالبراح يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة و العاشوراء و لا شيء على ألسنة الناس إلا الحديث عن الحرب الوشيكة و حرق عين ماضي و طرد شيخ التيجانية .[2]

1.4) التغيرات الطارئة على الكلمات في اللغة عامية :

تغيير بعض الالفاظ المتعلقة بالأقارب و المحيطين بنا :

الكلمة	التغيير	مثال	الصفحة
الأخ	خويا من اخي	ـ ياخويا محي الدين ـ لو استمعت إلي يا خويا ؟	ص86 ص187
الابن	يا بني	بالهداوة يابني	ص 95
الولد	يا وليدي	ـ ومع ذلك يا وليدي قدور ـ أترك الاجابة لك يا وليدي قدور	465 466
الام	يما	ـ اعرف يا يما .	ص 598
السيد	السي : حذف	ـ تفضل يا السي قدور ، السلطان	ص 281

[1] ا ـ لمرجع نفسه، ص253.
[2] ـ واسيني الاعرج : رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد ،ص253.

	الدال	يستناك ـ الحمد لله، السي بن يحيا الشيطان . الي سماه الشيطان ما اخطاش	ص 442

2.4) تغييرات الكلمات اللغوية الفصيحة الى عامية محضة :

الكلمة	الاصل	مثال	الصفحة
والو	تعني لا شيء فهي تفيد لونا من النفي المطلق ،	ـ قول الامير لاخيه مصطفى : ماراك عارف والو ـ لا شيء يا السي قدور . والو والو و قد جيء بها لتأكيد ما سبقها و هي كلمة لاشيء بدل التكرير	ص94 ص 513
شوية	تعني قليلا او بعض الشيء	ـ نسمع شوية	ص 78
يستناك	وهو فعل مضارع اي ينتظرك	تفضل يا السي قدور ، السلطان يستناك	ص 281
يشوفو	وهو فعل مضارع اي ما يراه	ـ اللي يشوفو مولاي هو الصح . و هو رأي السي عمر	ص 275
ما قدرتش	نحتت هذه العبارة من ما قدرت و اضيفت لها الشين في الاخير و معناها لم استطع	ـ قول الامير لاخيه مصطفى : الى هذا الحد ما قدرتش تصبر	ص 93
ماعنديش	"نحتت هذه العبارة من (ما عندي شيء) ابقوا على الشين وحدها و حذفوا الياء و الهمزة ، كل ذلك طلبا للإختصار و التحقيق".	ـ قول الامير لاخيه مصطفى : ماعنديش	ص 93
حنا	نحتت هذه العبارة من نحن حيث حذفت النون في الاول و وضعت الف المد في الاخير	ـ قول الامير لاخيه مصطفى : و شكون حنا حت لا نكون مثل بقية الخلق ؟	ص 94
حت	نحتت من حتى حيث حذفت الالف	ـ قول الامير لاخيه مصطفى	ص94

	المقصورة	: و شكون حنا حت لا نكون مثل بقية الخلق ؟	

استعمال لكلمة واحدة فقط

ـ قول البراح في ص 79 و في ص 80 ص 81

ـ الصفايح مليحة و نقصد بالصفايح اي الصفائح و هي تلك التي توضع تحت قدم الحصان ص 84

ـ ربي يجيب الخير ص 85

ـ ياخويا محي الدين ، شفت منامة . ص 86

ـ قول الامير لاخيه مصطفى : الى هذا الحد ما قدرتش تصبر و كلمة ما قدرتش اي لم تستطع ص 93

ـ قول الامير لاخيه مصطفى : ماعنديش اي لا أملك ص 93

ـ قول الامير لاخيه مصطفى : و شكون حنا حت لا نكون مثل بقية الخلق ؟ ص 94

ـ قول الامير لاخيه مصطفى : ماراك عارف والو ص 94

ـ قول محي الدين لابنه عبد القادر : بالهداوة يابني . بالسياسة ، ما تتقلقش . ص 95 .

ـ يصف الكاتب حالة الكلب عند دخول شونقارنييه الى المنطقة حيث يقول : لوى راسه و تدحرج بهدوء و بدون أن يعوي أو يردح قليلا ص 186

ثم يضيف سبب قتل الكلب ان الكلاب الضالة تولد الامراض .

ـ ثم نجد في الحوار الذي دار بين مردوخ و حمو

لو استمعت إلي يا خويا ؟ ص187

ـ و وصف الكولونيل للحرب بانها صامطة اي انها مملة و لا فائدة منها ص 188

ـ وصف نظرة الطفل الذي مد يده ليلتقط الخبز من يد العسكري : التقت خزرته بخزرة أخيه الكبير ص191

اعييتوا يا الواغش ؟

احذر يا سيدي . وقيل الكلب مكلوب

.مغلقش فمه منذ أكثر من نصف ساعة و لهذا نحاول أن نقبض عليه و نرمكيه خارج الغرابة باش نتهناوا منه

فقط صحيح لحم الكلاب مالح بزاف و هو حوار بين ذلك الغريب الذي حاول اصطياد الكلب و بين الاطفال ص194

وصف حالة الاطفال و الرجل يرحل عنهم بعد اخذه للكلب كانوا مبكشين ص196

ـ قول البراح : يا السامعين ، اللي ما يعرفوا ما يسنيوا مايدريوا . ص218 وهي علامة على الامية المنتشرة في الوسط .

الحيطان في قول الامير علينا ان نبعث من يختبر و يتأكد من قوة هذه الحيطان و يقصد بالحيطان الأسوار

بنى فابريكا صغيرة للبنادق و البارود و يقصد بالفابريكا المصنع ص 263

ـ واش تحب نقول لك ؟ ص 274

ـ روح قل لسيدك يعطيك تشرب ، بركته تنزل الماء من السماء و الارض . ص 265

ـ تمتمت الامير الساخرة : " السي عمر ولد الروش ، باع القلة و زاد البوش . هه ...." ص 308

ـ الاستجواب الذي اجراه الآغا ابن فرحات للطفل الذي تم الامساك به مع زملائه ."قل وحد الفرخ كل ما تعرفه من معلومات . إذا قلت ما نعرف والو، تعرف واش يستناك . و تعرف النهاية التي تنتظرك" . ص 338.

ـ الله يعطيه الصبر . ربي يكبر قلبه و يوسع عليه . ص 349 وهو دعاء الامير لابن علال عند فقدانه لعائلته .

ـ قول الامير : هاه ؟ هذا واش كان يحب هذ الوغد . ص 392

ـ قول الامير واصفا السي بن يحيا . الحمد لله، السي بن يحيا الشيطان . الي سماه الشيطان ما اخطاش ص 442

قول الامير : ومع ذلك يا وليدي قدور و يقصد هنا قدور بن علال ص 465 ليعيد في ص 466 نفس اللفظة و هذا في الجملة أترك الاجابة لك يا وليدي قدور لأنه في نفس الحوار و لا يمكنه تغيير اللفظة بلفظة يا ولدي او يا بني .

ـ مبعوجة في الاطراف ص 468

ـ شفت يا السي قدور . و هو الكلام الذي وجهه الامير الى قدور بن علال عند رأيته للطيور و هي تهاجر ص 478

ـ كانت تتسرسب وراءهم كالثعبان ويقصد بكلمة تتسرسب اي تمشي أو تتبعهم ص 478

ـ اللي بقى فى عمره نهار، مات و هي حكمة يقولها الاجداد و من بعدهم و يقصد بها ان كل نفس ذائقة الموت .ص 479

ـ شفت يا سي قدور كيف تتغير الأقدار ? و هو كلام الامير ص 571

مانيش قادر الآن على القيام و هي كلمة تعني في اللغة لم أعد قادر الآن على القيام . ص 588

ـ المحابسية المحابسية ، واش كنت قادر ندير يا ربي سيدي ? ص 588

ـ واش كنت قادر ندير ??? نلاحظ في هذه الجملة العامية تكرر علامات الاستفهام مما يوضح انه لم يكن هناك اي حل آخر . ص 588

ـ البس كسوتك و انزل معنا لاستقبال الأمير ، وهو طلب جاء بصيغة العامية و نقصد بكسوتك اي لباسك ص 589

ـ السي مصطفى ، الله ، بركة من الرقاد . وهي جملة تعني النهوض من النوم ص 589

ـ ياه ? وهي من التأوه ص 597

ـ مخاطبة الأمير لالة الزهراء ." شفت يا لالة الزهراء ، غمض عينيك يصبح الحال " . ص 597

ـ وقوله أيضا شكون كان يقول ? ونقصد بكلمة شكون اي من ص 597

ـ هناك دورا بدون أحوش و لا مراحات ويقصد بالمراحات اي ساحات المنازل و مفرده مراح اي ساحة المنزل و فناءه ص 603

الخلاصة

يمكن القول إن توظيف اللغة العامية في الرواية الجزائرية ام يشتت المتلقي و المؤلف معا فعملية التلقي لا تكون مسترسلة و تشتت انتباه المتلقي و تركيزه و هذا الامر يخل بعملية التلقي ، اذا صادف القارئ غير الجزائري في كل مرة كلمات أو مصطلحات غريبة عما الفه مثل لفظة (المراحات) في الصفحة 603 من الرواية فهذا الامر يستوقفه للبحث عن المعنى المراد ايصاله من طرف المؤلف ، كما انه إذا ذكرت الحوارات باللغة العامية فالمعنى يضيع تماما عليه.

و قد لاحظنا ان الروائي واسيني الاعرج لم يحاول شرح بعض المصطلحات العامية على الهامش و هو ما يؤثر المتلقي اثناء قراءته للرواية خاصة القارئ الغير جزائري

كما حاول الروائي التخلص من العامية و هو ما نلاحظه في عديد من صفحات الرواية التي لم يرد فيها مصطلح عامي .

سواء كان امر توظيف اللغة العامية في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد بيد مؤلفها اي رغبة منه في المزج و التنويع أو امر خارج عن نطاقه بحكم العادة و الميزة التي اصبحت الرواية الجزائرية تتصف بها كتقليد المؤلفين لبعضهم البعض الَا انه كان الاجدر توظيف اللغة العربية الفصحى وحدها كون اللغة العربية تزخر بالعديد من المصلحات التي تصل الى المعاني .

5) اللغة الفصحى

يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد / الحكي خاصة ، لان طبيعة النص تقتضي ذلك ، و قد يستعمل هذا المستوى اللغوي الفصيح في الحوار خاصة إذا كانت الشخصية التي تؤدي الحوار ذات مستوى ثقافي عالي و حاملة لأفكار و رسالة معينة ، و هنا تكمن « الخصوصية الاستثنائية الاهمية للجنس الروائي و هي أن الإنسان في الرواية هو جوهريا إنسان متكلم ، فالرواية تحتاج الى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الايديولوجية المتميزة ، يحملون لغتهم الخاصة »[1].

جاءت لغة الرواية بلغة فصيحة داخل العديد من المقاطع في المتن الروائي خصوصا في الحوارات و الرسائل التي تمت بين الامير عبد القادر و القبائل و بين الامير عبد القادر و القادة الفرنسيين و من المقاطع منها :خطبة الامير عبد القادر للقبائل التي

[1] ـ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1988،1،ص109

رفضت دفع الضرائب " اللهم اعني ، اللهم اعني ، لقد فرضت الحرب علي و لم افرضها على أحد .....كيف يمكن أن تصمد دون تفاهم و دعم من الجميع . ص 25

وفي مقطع آخرنجد كلام مونسينيور ديبوش قبل كتابته الرسالة الى الرئيس نابليون :" الاحقاد احيانا تعمي البشر .....و عن الارض التي كلما شم ترابها ازداد قربا من ألامها " . ص 26

ـ الخطاب الذي القاه الامير على اصحابه بعد صلاة الظهر :" ايها الناس ، بدءا من اليوم ستدخل الحرب يومها الحاسم و سيعرف هذا الطاغية الصغير ..... وفي الارض سيكرمون مثل الذي حارب الغزاة و الكفار " . ص271

ـ الرسالة التي وصلت الى الامير من مقدم الزاوية محمد الصغير التيجاني و ابن التهامي : " التيجاني سيدفع للأمير قدرا من المالي يوازي الخسارة الحربية .....حتى يتأكد من نوايا مقدم الزاوية الحسنة ".ص 274

ـ "عندما كنت سلطانا لم تكن انت الا غرا .....، سترى اسود هذه المدينة التي لن تعود لها " . ص 264

ـ تقرير الاب سوشي بعد لقائه بالامير : " كان عمره تقريبا خمسا و ثلاثين سنة..... طلب مني ان اقرأ له بواسطة ترجماني رسائل مونسينيور ديبوش. " ص 322

قول الأمير و هو يتمتم :" لم يكن مخطئا الرحالة الذي قال عن أراضي الشمال : قوم لا يرون الشمس و بلادهم جميلة و لكنها قليلة النور " . ص 521

ـ رسالة الامير لمونسينيور ديبوش " صاحب الغبطة العالي ، أستطيع اليوم أن أقول لكم إنَ خيركم قد تمَ و إنَ الله قد سددَ خطاكم و إنَ ما زرعتموه قد نبت ...." . ص 569

كلمة الراهيب روسي التي القاها على جثمان مونسينيور ديبوش " لقد انصتنا يا سيدي إلى صوت قلبك ..... على هذا الكرم و هذا التكريم الكبيرين " . ص 624

ـ كلمة مونسينيور بافي التأبينية " إنَي اشكر عميقا مدينة بوردو التي منحتنا كنزها الكبير ..... فلا مسافات بين الأرواح الطيَبة" . ص 624

ـ " في انتظار القيام بما هو أهم ، أعتقد أنَه ..... وجه الحقيقة مدة طويلة " . ص 4 قول مونسينيور ديبوش

1.5) الادعية و الامثال

كما نجد الفصحى مجسدة في الامثال و الادعية منها :

	النَص	الصفحة
الأمثال و الحكم	الكلمة مثل الرصاصة عدما تعود لا تعود	103
	واحد في القلب اكثر من مئة في اللسان	368
	وعد الحر ديَن	391
	العين بصيرة و اليد قصيرة .	484
	اللي بقى فى عمره نهار، مات	479
الأدعية	اللهم أعني على إعلاء كلمة الحق .	57
	الجمل عندما يسقط يكثر ذباحه	150
	إذا اردت ان تتخلص من عدوك اتهمه بالكلب	152
	اللي ما يرضى بالخبزة ، يرض بالنص	269
	الكلب يعض دائماعلى اليد التي تقدم له	272
	لا حول و لا قوة إلا بالله أرزقني صبر أيوب لكي لا أرتكب حماقة في حق نفسي و في حق غيري .	44
	اللهم أغفر لي و اللَهم إنَك سميع مجيب .	58
	الله يعلم ما تسرون و ما تعلنون .	110
	لا يكلف الله نفسا إلَا وسعها	157
	إن جنحوا للسلم فاجنح لها .	214
	لا تلقوا بأيديكم إلى التَهلكة	338
	لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا .	363
	أحب لأخيك ما تحبه لنفسك .	50

في كتاب الامير نلاحظ سيطرة العربية الفصحى سيطرة شبه كلية على لغة الرواية،فهي لغة السرد و الوصف و الحوار . بدءا بكلام الرواة الذين جعل الكاتب كلامهم فصيحا لاعتبارات موضوعية راعى فيها مستوى كل منهم. فإذا كان الامير شخصية معروفة بهويتها العربية و ثقافتها اللغوية و الدينية . فإن كلام القس جون موبي جاء فصيحا لأنَه مترج الى العربية . فهما شخصيتان فرنسيتان تتكلمان لغتهما الأصلية ،و ما كتب في الرواية هو ترجمة لكلامهما.

غير ان سيطرة الفصحى على لغة الرواية لا يعني بأي حال من الاحوال سيطرة اللغة الادبية الشعرية ، بل إن الرواية لا تكتفي بهذه اللغة الام بل تعمل على " أسلبة اشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي " [1] و مختلف انماط الكلام مما يخلق حوارية دائمة و يساهم في محاصرة و تحطيم القداسة الذي يسيج اللغة الادبية

[1] ـ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1988،1،ص109

الخـــاتـــمة

الخاتمة :

إن إشكالية اللغة العربية لافت الكثير من الصعاب والجدل بينها وبين اللغة الأم،اللغة العربية، والتي تعبر الركيزة الأساسية لتواصل الأفراد المجتمع الشعبي، وهذا ما دفع باروائي لتوظيف هذه اللغة في عمله الفني.

تحتوي الرواية الجزائرية على رصيد ثقافي ساهم في رسم رؤاها الفنية الجمالية،ولهذا جاءت رواية "نساء كازااونا" متفتحة على الواقع المعيش وعلى التراث بكل أنواه، لأن الروائي ذو معرفة واسعة بالوضع الاجتماعي، ويقف على قضاياه والمساهمة في حلها والإشارة إليها.

وحضور اللغة في الرواية الذي تمثل في خطاب شخصياتها لها ماهو إلا تشكيلا للموروث الشعبي الجزائري، لأنه يثري مضمونها ويقوم بتأصيلها زوينسج هويتها الخاصة من خلال إسهامه لهذا المورث الشعبي،ففي إعادة إحياء هذا الموروث شكل لنا فنا روائيا متميزا وهذا لما حققه من نجاح وقابلية لدى القراء،وبعد دراستنا لنا أنها تشتمل على الموروث الشعبي الذي وظف اللغة في الرواية.

لقد كان الروائي واسيني الأعرج على وعي تام باللغة التي يكتسب بها روايته،ووضح في حسبانه طبيعة الأحداث التاريخية التي يتعامل معها،فكانت لغته يعد هذا متعددة ومتنوعة،يجنح بها إلى الوظيفية الشعرية، حيثما يحدث جون موي عن سيده الراهب ديدوش،بما تحويه من بلاغة أمثالها،وموسيقى أغانيها الشعبية،والكلام اليومي المتداول في بعض أجزاء الحوارات،مما أعطى إحساسا بالواقعية،والغة تميل نحو الوثائقية التاريخية عندما يتعلق الأمر بمعارك الأمير وحروبه ومعهداته ونزاعاته مع القبائل، كما عمد الروائي إلى دمج الخطاب العربي باللغة الفرنسية،وهو من الملامح الجديدة في الرواية الجزائرية،حيث خدم 1إلى جانب إضفاء المسحة التاريخية الواقعية للرواية،جمالية التنوع الكلامي والتعدد اللغوي داخل النص الواحد،كما حمل منظورا أراد الروائي إظهاره ،كما قيل حقيقة بلغته الأصلية.

وانطلاقا مما سبق،يحق لنا القول أن رواية كتاب الأمير" رواية فنية تخيلية ذات بعد تاريخي،وهي تمثل بحق المستوى الفني الحداثة الذي وصلت ليه الرواية الجزائرية،بكل بنايتها وعناصرها،وفي شخصياتها،وفي مفارقتها وتلاعبها بالزمن،وتقنياتها السردية بالجملة،كما ظهر ذلك في كثير من فضاءاتها المكانية ذات الأبعاد الدينية والتاريخية،ناهيك عن لغتها المتنوعة الثرية،والتي عكست بحق الوقائع الروائية،بالعربية واللهجة العامية، وتجاوزت ذلك إلى إدخال التعابير الفرنسية.

وأخيرا ،فإن الدراسة لاتقتصر نتائجها على ماتم الإشارة إليه وبسطه،بل يتواصل الحديث بتوسيع كل فكرة ضمن نطاقها العام الذي أفرزها.حيث مازالت العربية من اللغات المستخدمة حتى يومنا هذا،وكان العصر الذهبي لهذه اللغة مع انتشار الإسلام، حيث أقبل العجم على تعلم العربية كي يتسنى لهم قراءة القرآن الكريم، ومع ظهور عصر العولمة والمصطلحات الداخلية،وانتشار اللغة العامية بين الناس، بقيت اللغة العربية الفصحى لغة للتخاطب والتواصل بين كل العرب، وتستخدم العربية الفصحى في التعليم،والكتابة،وفي الإعلام ووسائل النشر المختلفة، ومن أهمها: اللغة العربية لغة جميلة تستمد جمالها من روعة حروفها المرسومة،التي إن شاهدتها فكأنك تشهد لوحة،صاغتها يد مبدع أو فنان، وكما تستمد جمالها من روعة نطقها،وكأنك عندما تسمعها تسمع تغريد البلابل والطيور، أو عندما تزين بها المساجد،أو في رسمها في اكتب والصحف.

يظهر جمال اللغة العربية في،والخطابة،والنثر ،الشعر، حيث يعتبر الشعر والصرف والقصة،والرواية،وفي النحو، الذي برعوا في كافة الشعراء فنا أدبيا أقبل عليه الكثير من ألوان الشعر غزل، ومدح،وذم،ورثاء،ومن أبرز شعراء العربية هم فكل هؤلاء برعوا بالبلاغة وجزالة في اللفظ والمعنى،باستخدام القافية أو بحور الشعر،والمحسنات البديعية التي تضفي لمسة جميلة تطرب الآذان، فاللغة العربية هي لغة مرنة تعايشت مع كل الأزمان ومختلف الأجناس،ومن جمالها أيضا أن المرء يستطيع أن يعبر عما بداخله بشكل صريح ومباشر أو بالتلميح.

فمن العوائق اللغة العربية، التي تعرقل انتشار اللغة العربية بعدما ساهمت في نهضة سابقا هو مجال البحوث العلمية،أوروبا تستخدم لغات أخرى غير العربية،البحث العلمي فعند كتابة مما يعرقل دورها في الانتشار بين ثقافات العالم الأخرى،الحديث يعتمد على اللغة التكنولوجي كما أن التقدم عند تأسيس تطبيقاته، فأدى ذلك إلى قلة الإنجليزية بالاهتمام بالعربية، والإقبال على تعليم الإنجليزية،كما ساهم الانفتاح على اللغات الأخرى دخول مصطلحات أجنبية بدل الكلمات العربية.

فجمالية اللغة تعد موضوعا مهما وجذابا في تحليل الأدب العربي وتقنياته الحديثة حسب ماجاء به الكاتب الأمير الأعوج الواسيني.

ملخص العمل :

تناولنا في هذه الدراسة مسألة جمالية اللغة في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد لصاحبها الروائي واسيني الاعرج ، فحاولنا الاجابة عن مجموعة من التساؤلات التي تخص هذه الرواية . كما تطرقنا الى مفهوم الجمالية لغة و اصطلاحا .و كذا جمالية اللغة عند العرب و الغرب ، وقد ركزنا على الدراسات السردية .

كمالم نغفل عن اللغة في العمل الروائي لرواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديدو قد ركزنا على الاخراج اللغوي . وقد تناولنا مستويات التشكيل اللغوي منها اللغة الشعرية خاصة تجلياتها الواصفة و كذا اللغة التوثيقية و المتمثلة في اللغة التاريخية و كذا اللغة العامية و اللغة الفصحى المستعملتين في الرواية . و حتى اللغة الاجنبية سواء من اقوال او اسماء شخصيات

الكلمات المفتاحية :

الجمالية ، اللغة الشعرية، اللغة التوثيقية، اللغة العامية ،اللغة الاجنبية ، الرواية التاريخية التوظيف ، الالفاظ ، الضمائر

فهرس المصادر و المراجع

- إبن منظور،لسان العرب ،دار صادر،بيروت، د،ت، ج11
-الجرجاني: علي بن محمد بن علي: التعريفات، تح: عبد الرحمن عميرة،عالم الكتب،بيروت، ط: 01، 1405ه، / 1985م.
- الشامي، صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، بيروت، مكتب الإسلامي، 1407ه، 1986م.
- الغزالي -أبو حامد محمد بن محمد،إحياء علوم الدين،بيروت،دار المعرفة،د،ت،ج4.
- المدني أزهار محمود صابر،أحكام تجميل النساء .
- نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب،في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن، ط2002.
- يوسف محمد رضا،معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة،معجم ألقبائي في اللغة العربية،مكتبة لبنان ط2006،1
- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،من المتماثل إلى المحتلف،دار الأمل للطباعة والنشر،الجزائر،د،ت
- صالح إبراهيم،الفضاء ولغة السرد في رويات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط2003،3.
- حسين خمري فضاء المتخيل،مقاربات في الرواية،منشورات الإختلاف،ط 02، الجزائر 2000 .
- محمد الهادي المطوي،في التعالي النصي والمتعاليات النصية،المجلة العربية للثقافة،تونس ،عدد 1997،32.
- بشير بويجرة،الأنا والآخر،ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية،منشورات دار الأديب وهران،ط2007،1.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،العدد 240 ديسمبر 1998.
- واسيني الأعرج كتاب الأمير، مسلك أبواب الحديد،منشورات الفضاء الحر،ط1،نوفمبر الجزائر2004.
- ناصر يعقوب،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(2000-1970)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط2004،1.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم دار الأمان الرباط،منشورات الإختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى، 2010.
- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة: دار محمد علي للنشر،تونس،ط،2003.
- ميخائيل يختين: الكلمة في الرواية ترجمة يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة دمشق،ط،1988
- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،موفم للنشر،2000.

- حميد لحميداني: القراءة وتوايد الدلالة،تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط،2003
- امال سعودي ، حالة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الاعرج ، رسالة ماجستير، كلية الاداب و العلوم الانسانية ،جامعة محمد بوضياف
- د. ماجد عبد الله القيسي ،مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1996،1-1980،ص25
- حميد الحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ،الدا البيضاء،ط1

- مصطفى المويقن ، تشكيل المكونات الروائية
- سيرا قاسم ن بناء الرواية ن مطابع الهيئة المصرية للكتب ، د.ط،2004
- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية(رواية جهد المحبين لجرجي زيدان) ، درا الافاق الجزائر ، 1999، .
-عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، د.ط،2000.
- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ،بيروت ط1975،3.
andré marttinet"la1"linguistique synchronique P.U.F(17)de -France paris1974 .pM228
- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، م.س

- احمد يوسف ، سيميائية التواصل و فعالية الحوار ، المفاهيم و الليات ، منشورات مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب ، جامعة وهران ، الجزائر ، ط2004،1
- سامية أحمد اسعد ، في الادب الفرنسي المعاصر ، الهيئة المصرية القاهرة ، 1976
- نبيل سليمان، شهرزاد المعاصرة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2008
- عايدة أديب بامية : تطور الادب القصصي الجزائري (1925 – 1967) تر: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د ط ، 1982
- ابو القاسم سعد الله :دراسات في الادب الجزائريالحديث ،دار الادب ،ط1977،2،ص129.

- كتاب حياة الامير لشارل هنري تشرشل تر: ابو القاسم سعد الله ، التونسية للنشر ، تونس ، د ط، دت
- تزفيطان تودورف،باختين المبدأ الحواري ،تر:فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،ط1996،2

قائمة المصادر و المراجع

- أبو زهوة محمد : الخطابة اصولها ، تاريخها ازهى عصورها عند العرب ، بيروت الفكر العربي ، 1934

-ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1988،1

مجلة المساءلة ، م.س

الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/bio/waciny-laredj

الموقع الالكتروني https://wikidz.org/ar

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
الاهداء	
المقدمة	أ
الفصل الأول: الجمالية (الماهية عند العرب والغرب)	13
تمهيد	13
المبحث الأول: مفهوم الجمالية.	13
أ: لغـــــــة	13
ب- اصطلاحا:	14
علم الجمال:Aesthetics	18
المبحث الثاني: مفهوم الجمال عند العرب وعند الغرب.	19
المطلب الأول: الجمالية عند العرب.	19
المطلب الثاني: الجمالية عند الغرب.	23
خلاصة الأمر	25
المبحث الثالث: التركيز على اللغة في الدراسات السردية.	26
المطلب الأول: النقد السردي وتحليله.	28
النقد السردي.	28
المطلب الثاني: التركيز على اللغة في الدراسات.	29
-1- لغة السرد	29
-أ- لغة السرد في رواية.	30
- ب- طريقة السرد في رواية "كتاب الأمير".	31
خلاصة الفصل الاول	32
الفصل الثاني : الجانب التطبيقي	35
1) ملخص رواية (كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد)	35
2) السيرة الذاتية للروائي واسيني الاعرج	37
1.2) محطات من حياة واسيني الأعرج	37
2.2) ابرز أعمال واسيني الأعرج الأدبية والروائية	37
3.2) أبرز جوائزه	39
المبحث الاول : اللغة في العمل الروائي	40
تـمـهيـد	40
1) لغة السرد في رواية الامير	41
2) طريقة السرد في كتاب الامير	41

3) لغة الوصف	42
1.3) وصف الشخصيات	42
2.3) وصف المكان	43
4) لغة الحوار	43
1.4) توظيف الفصحى في الحوار:	44
2.4) توظيف العامية	44
3.4) توظيف اللغة الاجنبية	45
5) استعمال الضمائر في سرد الرواية	45
1.5) استخدام ضمير الغائب	45
2.5) استخدام ضمائر المخاطب	45
3.5) استخدام ضمير المتكلم	45
المبحث الثاني : مستويات التشكيل اللغوي	46
1) اللغة الشعرية في رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد	46
1.1) الوصف	46
2.1) الالفاظ	48
3.1) التضاد (التقابل اللفظي)	51
4.1) الضمائر	54
2) اللغة الاجنبية (الفرنسية)	57
1.2) اسماء القادة الفرنسيين في الهامش باللغة الفرنسية	59
2.2) اسماء الاماكن و المدن باللغة الفرنسية	61
3.2)اسماء بعض الشخصيات المهمة في الهامش باللغة الفرنسية	63
3) اللغة التاريخية	64
1.3) الرسالة	67
2.3) الخطبة	69
التقرير	70
الخلاصة	70
4) اللغة العامية :	71
1.4) التغيرات الطارئة على الكلمات في اللغة عامية :	72
2.4) تغييرات الكلمات اللغوية الفصيحة الى عامية محضة :	73
3.4) استعمال لكلمة واحدة فقط	74
الخلاصة	77
5) اللغة الفصحى	78
1.5) الادعية و الامثال	80
الخاتمة	83
ملخص العمل	86
قائمة المصادر و المراجع	88

فهرس الموضوعات	90