

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

التخصص: اللغة والأدب العربي
الفرع: أدبي

إعداد الطالبة: دحمون كاهنة

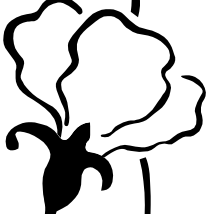
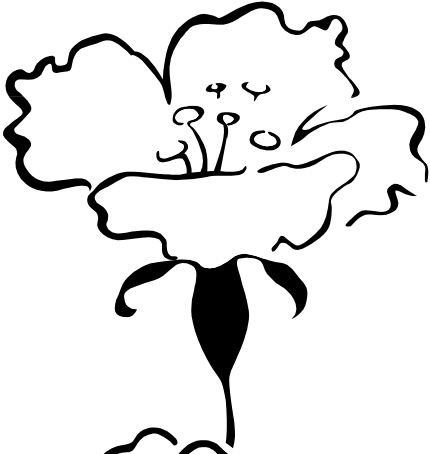
الموضوع:

تداولية الخطاب السردي بين القديم والحديث

لجنة المناقشة:

أ.د/ بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو رئيساً
أ.د/ آمنة بلعلی، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو مشرفة ومقررة
أ.د/ مسعود صحراوي، أستاذ التعليم العالي، جامعة عمار ثلجي، الأغواط ممتحناً
أ.د/ أحمد حيدوش، أستاذ التعليم العالي، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة ممتحناً
أ.د/ حسان راشدي، أستاذ التعليم العالي، جامعة م.ل. دباغين، سطيف 2 ممتحناً
أ.د/ راوية يحيوي، أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ... ممتحناً

تاريخ المناقشة: 2014/10/23



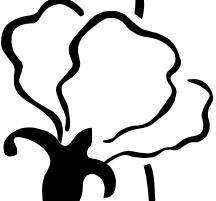
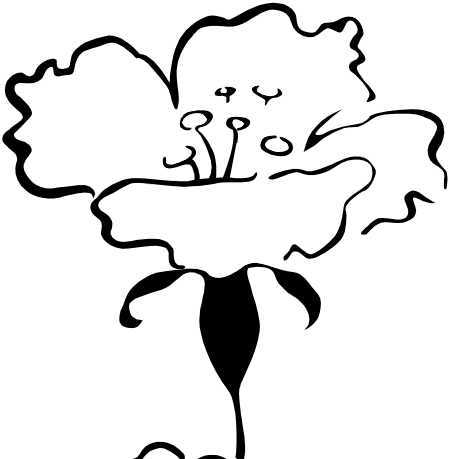
إهداء



إلى:

والديّ الكريمين حفظهما الله.
جميع أفراد عائلتي
صديقاتي، خاصّة فتيحة وصالحة
وإلى فتيحة مرّة أخرى
وإلى من لم أستطع ذكره
أهدي هذا العمل

كاهنة 



كلمة شكر



يعود الفضل في تقديم هذا العمل إلى الأستاذة:

الدكتورة آمنة بلعلی

بما قدمته من يد العون في المنهجية والمراجع، فلها كل
الشكر والاحترام والتقدير.

كما أقدم شكري إلى أساتذتي وزملائي في كل من جامعة
تيزي وزو وجامعة البويرة، الذين لم يبخلوا عليّ بنصحتهم
وتشجيعهم

كاهنة

مقدمة

يقارب البحث إشكالية الخطاب السردى بين القديم والحديث محاولاً الإحاطة بجوانبه ومقارنته مقارنة تداولية، بوصفه رسالة لغوية يوظفها المخاطب لغرض التواصل مع الآخرين تتجاوز حدود النظر إلى نصوص الخطاب على أنها مجرد مضامين ودلالات لغوية إلى ما فوق ذلك، إنها نشاط لغوي يحاول فيها المتكلم/الكاتب أن يعبر، من خلاله، عن أغراض ومقاصد تهدف إلى تصوير مواقف شخصية واجتماعية، والتأثير في المتلقين بأي شكل من الأشكال باعتبار أن اللغة ليست وسيلة للتواصل الاجتماعي فحسب، وإنما هي أداة لتغيير الواقع والتأثير في العالم وصنع أحداثه.

ولا شك في أن لغة الخطاب في السرد، بين القديم والحديث، تؤدي وظيفتها بصور ومستويات متفاوتة لاختلاف العوامل التي تحيط بتشكيلها، منها ما يتصل بظرف المرسل ومنها ما يتصل بظرف المرسل إليه، ومنها ما يتصل بعوامل متعلقة بالظروف أو بالسياق الذي اكتنفها أثناء عملية الإنتاج لأداء وظيفتها الأساسية وهي التبليغ والتأثير. فالكاتب في سرده، وعلى مرّ العصور، عمد إلى خلق أشكال يعرفها المخاطب الذي يشاركه التواصل، في عملية إيصال موضوعه وإفهام رسالته، في محاولات للابتكار والتجديد فيها بإنشاء معرفة لها علاقة بالوظيفة الإبداعية التي يرمي إلى تحقيقها، وفي القضايا التي يرسمها بوسائل متعددة كرسد الأحداث وتعيين الشخصيات واختيارها ووصف أشياء عجائبية أسطورية في زمان ومكان متخيلين، لتحقيق التفاعل. وهو أمر يحتاج معه إلى أضواء مختلفة تسلط عليها للوصول إلى تحديد مراد الكاتب من خلال لغة قصته أثناء عملية التواصل، إذ إنها تقتصر إلى كل عامل سمعي ومرئي - كما في الخطابات الشفوية - يساعد في الإقناع وتحقيق التأثير.

إن كلا الخطابين يهدفان عامة، كما يذهب إليه الدارسون، إلى إقامة علاقات منظمة وفق غاية، في بنية مميزة وأسلوب خاص يخلق فيه كل من المتكلم والمخاطب عالماً أو نموذجاً خطابياً وُلِدَ التخيل، وهو عالم ذهني يتسم بسمتين أساسيتين: سمة الجزئية وسمة الحركية، بحيث إنه في الأولى لا يمكن أن ينقل الواقع حرفياً، وإنما يصور جزءاً منتقى منه أمّا في الثانية، فلكونه ليس نموذجاً ثابتاً من بدايته لنهايته، إنه يتغير ويعدّل حسبما تقتضيه مراحل التخاطب التي تتم قصد تمرير أغراض تواصلية معينة تصاغ جزئياً في فحوى الخطاب، بحسب ما يفترضه المتكلم لدى المخاطب من مخزون معلوماتي، ليفسح أمامه المجال لإعادة إنتاجه بأبعاد فكرية ورؤى جمالية متنوعة.

والبحث في الخطاب السردى بين القديم والحديث، هو بحث في طبيعة التراسل أو التخاطب الداخلى والخارجى للنصوص السردية، والوظائف الأساسية المحورية التى تحملها فى بنيتها باختلاف وضعها، وتبيان للفروق التى من شأنها أن تظهر بين السرد القصصى الحديث والموروث القصصى الحكائى القديم تداولياً، وهى فروق لغوية وزمانية ومكانية وحضارية وفكرية تتحكم فى امتداد السرد وتوالده وتسلسله. والتداولية، حين تخوض غمار تطبيق آلياتها على النصوص الأدبية/ التخيلية، فإنها تضعنا أمام تساؤلات أهمها:

- كيف يحقق الكاتب فى القديم والحديث التفاعل والتخاطب عن طريق اللغة التى هى مادة السرد ومحتواه؟ فىم يتقاطعان وفىم يختلفان؟ وما المرتكزات السياقية التى يستند إليها كلّ منهما؟

- وإذا كان إنجاز الخطاب السردى مرتبباً بالتخييل، ولكونه فعلاً كلامياً متعلقاً بأطراف التخاطب، فما هى حدود هذه الأطراف؟ من يتكلم وماذا يتكلم؟

- كيف يمكن تصور إنجاز الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة فى الخطاب السردى فى القديم والحديث؟

- كيف يمكن الخوض فى المقاصد الباطنية للخطابين؟ وماذا يقول المتكلم؟ ماهى الأوجه التداولية للنصوص السردية التخيلية فىهما؟ وماهى مظاهرهما ومرجعيتهما؟ وكيف يحققان التأثير والإقناع؟

للإجابة عن هذا ارتأينا أن يركز هدف البحث على المقام التوصللى، التداولى فى دراسة بنية الخطاب السردى واستراتيجياته، وتحديد مكوّناته وآلياته أثناء الإنتاج، وكشف إشكالات السياق الذى يحمله ويكوّنه، وأثره فى تشكّله وتلقّيه، والبحث عن مقاصده. أى أنّ البحث يقتضى وصف الوحدات الوظيفية والمحورية والمعطيات اللغوية والخطابية التى تشكل بنية وموضوع الخطاب السردى، والاهتمام بأثر التفاعل التخاطبى والمضامين التى يولّدها الاستعمال فى السياق والموقف الخطابى، والتى تشمل كلاً من معتقدات المتكلم والمعرفة المشتركة بينه وبين من يشاركه الحدث اللغوى، والظروف المكانية والزمانية والوقائع المرتبطة بمجال التخاطب. كما يقتضى البحث الاهتمام بأثر النص اللغوى، بين المتخاطبين، فى العملية التنظيية والسياق والأبعاد والمقاصد وكيفيات تجلّيها، بالاعتماد على دراسات مرتبطة بالتداولية ولسانيات النص، العربية والغربية ومنها على سبيل المثال: دراسات كلّ من أحمد المتوكّل، ومحمد خطابى، ومحمد الشاوش، وفان ديك، و ج.ب براون وج.بول فى تحليل الخطاب، وسيرل وأوستين فى أفعال الكلام.

أما المدونة فهي نموذجان : الأول من القديم متمثلاً في "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري. والثاني معاصر يتمثل في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، بوصفهما نصين سرديين يحققان هدفاً معيناً، ويشاركان في بناء نوع نصي قائم على القص والتخييل، كما أنّ اللغة فيهما تشير إلى مستويين متضافرين هما النص (الشكل) والخطاب (ويعني المشاركة الكلامية والطابع المنقولين من طرف الكاتب). ففن التخييل القصصي يدل على معيّنات داخلية تدل على عالم خاص بها بتكوين عوالم بديلة، مأخوذة من العالم الخارجي الواقعي أو التاريخي لتتقوى بذلك حمولة العمل القصصي بين القديم والحديث في أدواته اللغوية التي تشير إلى أشخاص وأماكن خلقت في نسق مكتوب متلفظ به. وتتقوى كيفية عمل البنى التركيبية والوظائف التداولية والمقاصد التي تحملها في سياق ثقافي ومعرفة خلفية مشتركة. لذلك سيتم تناول البحث في مستويين اثنين هما: مستوى العبارة، وهذا بالاعتناء بالوظائف وبتنظيم البنية الداخلية للخطاب السردى في عناصره وفقراته، من حيث المعلومات المقدمة والموضوعات المستثمرة. ومستوى المضمون، بتناول الخطاب السردى كفعل خطابي منجز لأغراض بافتراضات مسبقة، بتحديد المقاصد والأغراض في السياق التواصلى بين شركاء التواصل من مرسل ومرسل إليه.

وبالنظر إلى الإشكالية المقترحة، تم تقسيم البحث في خطة تحوي مقدمة وتمهيداً للموضوع، إضافة إلى الفصول الملخصة كالتالى:

- الفصل الأول: والموسوم بتدبير التخاطب السردى ووظائفه التداولية، قمنا فيه بدراسة الوظائف التداولية المساهمة في تشكيل البنية اللغوية في الخطاب السردى من وظائف داخلية كالمحور والبؤرة وأخرى خارجية كالمبتدأ والذيل والاستفهام المستدرک، والكشف عن مدى ورودها في المدونتين والخصائص التي تحملها في الرواية وفي الرسالة. فالخطاب السردى منظم وله وحداته وقوانينه ونظامه القاعدي، كونه مشكلاً من مجموعة من الجمل.

وهذا بتتبع التنظيم العام للخطابين السرديين من منطلق لغوي، ووصف تشاكلاتهما وتمظهراتهما الخطابية في البنية التركيبية والتداولية، التي من خلالها يتم تبادل المعلومات التداولية بين المتكلم والمخاطب والتي ترتكز أساساً على مجموع المعارف والاعتقادات الموجودة أثناء عملية التواصل. ودارسة هذه المعلومات التي حددت في نمطين هما: معلومات قديمة مشتركة بين المتخاطبين ومعلومات جديدة يضيفها المتكلم للصيد المعرفي للمخاطب. بافتراض أنّ المساهمين في هذه العملية يتقاسمان معرفة وخلفية ثقافية مشتركتين.

- **الفصل الثاني:** والمعنون بالتوالد التلفظي السردى، اهتمنا فيه بمظاهر التلفظ بوصفها عملية تُمكن من تحديد الذات في عملية التخاطب في المدونتين باعتبار الطبيعة التخيلية التي تكونهما. فالمخاطب يُعتبر الذات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماده استراتيجية خطابية تعتمد اختيار العلامات اللغوية الملائمة والسياقات المناسبة، والتي تبين لنا أن طريقة اشتغالها متباينة بين الخطابين المدروسين. كما يعدّ المخاطب الركيزة الأساسية في العملية التخاطبية فمراعاته ومراعاة مقامه ومنزلته، يؤثر في العملية التخاطبية.

واهتمنا في هذا الفصل أيضاً، بتحديد الفضاء الزمكاني للأحداث التواصلية في السرد، وبمقام الخطاب والأشخاص المشاركين فيه وأحوالهم ومعتقداتهم، أي بالظروف الخارجية المصاحبة لإنتاج الخطاب وأبعاده ومراميه، وتأثيرها في تحديد المسار السردى، كما عالجت فيه تمظهرات الخطاب السردى في القديم والحديث.

- **الفصل الثالث:** درسنا فيه الإضمارات التداولية والحدث السردى باستثمار أسلوب الحكى في المدونتين، للحديث عن مقاصد الخطاب السردى فيهما، وطرق تمظهرها في العالم التخيلي ومساهمتهما في تشكيل الحدث. فالكاتب حين يتوجه بخطابه، فإنه ينجز فعلاً تحكمه قواعد محددة، غايته في ذلك التأثير في المتلقي بالحجج بهدف إقناعه، وتصحيح أفكاره أو تعديلها. كما تطرقنا إلى الأفعال الكلامية التخيلية في السرد، وهذا بالتركيز على الدلالات التداولية التي يحتويها الخطابين، في أفعاله المضمنة وقوته الإنجازية، فكلّ تخاطب قائم على إيصال مقاصد ضمنية أو صريحة.

لنهي البحث بخاتمة نبرز فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وفي الأخير ومع تداخل الدراسات واختلاف مجالاتها ومبادئها، واجه هذا البحث صعوبات تنوعت بين تحديد المصطلحات التي اختلفت باختلاف المنطق والتوجه، وبين تشعب المنهج في حدّ ذاته وتغطيته لدوائر اجتماعية ونفسية ونقدية وسّعت زوايا النظر في التداولية في تطبيقاتها على العمل الأدبي، فالمعايير المستخدمة ليست ثابتة والتوجهات مختلفة. يضاف إلى ذلك نقص الدراسات التداولية المهمة بالخطاب السردى التي من شأنها أن تبين لنا آليات التواصل التخيلي مع الآخر.

ختاماً، أتوجه بالشكر الجزيل والثناء العظيم إلى أستاذتي المشرفة: الأستاذة الدكتورة آمنة بلعلى اعترافاً بفضلها وتشجيعها، لما قدّمته من نصح وتصحيح طوال فترة إعداد البحث وكتابته، فلها مني عظيم الامتنان ووافر العرفان والتقدير.

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، ومناقشته وتنقيحه من العلل والأخطاء، فلهم الشكر والتقدير والاحترام.

أكتوبر 2013

تمهيد

1-التداولية والخطاب.

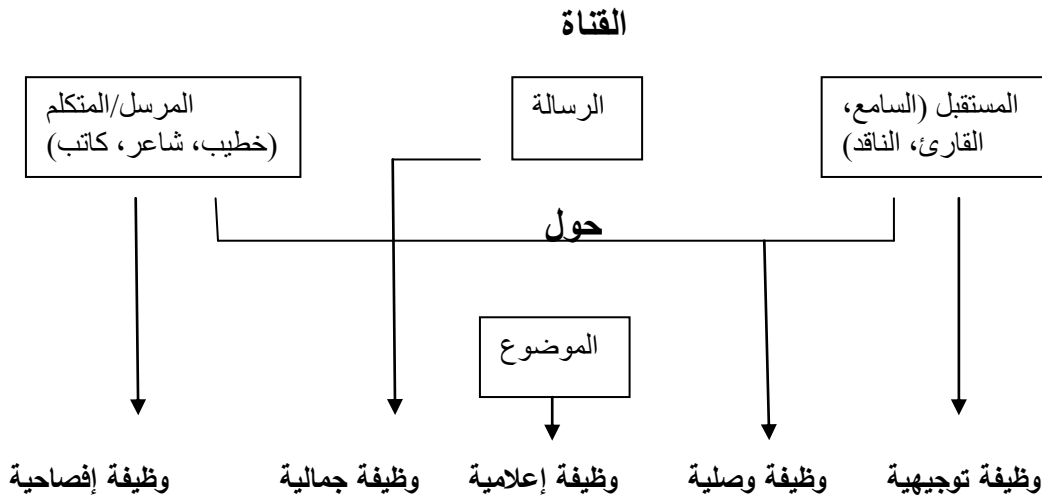
2-الخطاب والنص.

3-الخطاب السردي.

1- التداولية والخطاب:

تتراوح آليات تحليل الخطاب بين عناصر أساسية، هي المرسل والمرسل إليه والرسالة الخطابية ومقاصدها القائمة أساساً على اللغة. ووظيفة اللغة الأساسية الأولى هي التواصل، في الخطابات التي تؤدّيها، في بنية وموقف تواصلية الهدف منهما إيصال المعلومات المرادة للمتلقي والتأثير فيه وبناء علاقة معه؛ ليُنظر إلى الخطاب في كفاءات استخدام اللغة للوصول إلى الدلالات المتنوعة التي تؤدّيها في السياقات المختلفة.

فعلى المتكلم إيراد خطابه وفقاً لاستراتيجيات معينة تجمعها مع المخاطب، وهذا بمعرفة ما يقول وما يحسن السكوت عليه بوضع خطط لبناء خطابه وإنتاجه، لخدمة أهدافه كتبليغ معلومة أو الحصول عليها في سياقات مختلفة ومتباينة في الوظائف التي تؤدّيها، وضّحها تمام حسان بالمخطط التالي¹:



فالخطاب في بنيته العامة شبكة من العلاقات التي تتناسق فيما بينها، لتحقيق المعاني والدلالات الممكنة، لكونه تشكلاً معرفياً معتبراً، ووسيلةً للتعرف على العوالم التي تجمع بين المتخاطبين ويجب على المتواصل أن يكون لديه « مفهوم عن الواقع وعن العوالم الممكنة التي يمكن استنباطها منه، حتى يحصر ما يريد أن يتواصل حوله، ويجب أن يستطيع الإدراك وأن يمتلك ذاكرة وقدرة على التوقع أيضاً، بالنسبة لسياق الكلام وسياق الموقف المستمرين، ويجب أن يستطيع الخوض في أدوار اجتماعية تجاه الآخرين، ويجب أن يستطيع إعادة إنشاء شروط اجتماعية، ويجب أن يتواصل عبر التواصل المعين، ويجب أن ينطق بأبنية صوتية مناسبة، أن يقول من خلال ذلك

¹ - تمام حسان: الأصول دراسة إبستمولوجية لأصول الفكر العربي، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1997، ص 387.

صيغاً لغوية جديدة البناء ويمكن التعبير عن مركب للفعل الكلامي، ويجب أن يستطيع استخدام وسائل لغوية مصاحبة ووسائل غير لغوية استخداماً مناسباً وفهماً ملائماً.¹ من أجل ضمان استخدامات متنوعة في التعبير اللغوي بين شركاء التواصل، لتقديم دلالات ومرجعيات وتأويلات مفتوحة على الأبعاد النصية التي يمكن فهمها والوصول إليها.

واللغة حسب مالفينسكي² ليست ذاتية النظام، إذ لا يمكن الوصول إلى المعنى بالاعتماد على عناصرها الذاتية فحسب، وإنما تعتمد اعتماداً تاماً على المجتمع الذي تستخدم فيه، لتحقيق وظائف معينة ذات خصائص محددة في مواقف اجتماعية بعينها. وبناءً على ذلك جاء تعريفه للمعنى بأنه "وظيفة في السياق function in context"، أي "المعنى هو الاستعمال Meaning is use"، وهذه الوظائف هي³:

-الوظيفة التداولية pragmatic : حين تكون اللغة شكلاً من أشكال الحدث والفعل.

-الوظيفة السحرية magical : حين تكون اللغة وسيلة للتحكم في البيئة.

-الوظيفة الروائية narrative : حين تكون اللغة مخزناً للمعلومات من خلال أرصدها

المحفوظة عبر التاريخ.

لم يعد النظر إلى اللغة على أنها مجرد نظام، أو نسق مستقل مغلق في ذاته، وبعيد عن الإنسان والثقافة والتاريخ، فاللغة كما عرفها ابن جني « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم » فهي فعل لغوي اجتماعي، تتجاوز نسق الجملة إلى مستوى النص الذي يتوجه إلى الآخرين فتكون خطاباً، فيه عناصر المقاربة التداولية، ولا سيما السياق والمقام والمقاصد⁴. فالتداولية تتجاوز محددات الدلالة إلى دراسة إمكانية الكشف عن قصدية المتكلم، من خلال إحالة المنطوق إلى السياق لمعرفة مدى التطابق بينه وبين ظروف السياق، للكشف عن القوانين العامة التي تتحكم في تحديد دلالاته⁵. فاللغة فضلاً عن كونها نظاماً خاصاً من العلاقات الصوتية والتركيبية والدلالية، فهي أداء وإنجاز في مختلف السياقات المقامية والمقالية، أي أنها قدرة لسانية متشكلة في نسق خاص

¹ - واورزنيك زستيسلاف: مدخل إلى علم اللغة النص، تر: د. سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 2003، ص 86.

² - محمود أحمد نحلة: علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، ط2، ملتقى فكر، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2001، ص 25.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

⁴ - عماد عبد يحيى الحياي وأشواق محمد إسماعيل النجار: الاقتضاء التداولي وأبعاده الخطابية في تراكيب القرآن الكريم مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 1، كانون الثاني، 2008، ص 22-23.

⁵ - المرجع نفسه، ص 23.

واستعمال تداولي محدد، بهدف تحقيق مقاصد وبلوغ غايات معلومة وفقاً لمواقف تواصلية تفرضها ضوابط وقواعد مشتركة بين المتخاطبين.

ولخص جورج يول ميدان درس التداولية في أربعة مجالات، قدّمها كما يلي:

- التداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم: أي دراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)؛ لذا فإنّها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة.
- التداولية هي دراسة المعنى السياقي: أي تفسير ما يعنيه الناس في سياق معيّن وكيفية تأثير السياق في ما يقال. كما يتطلب كذلك التمعن في الآلية التي ينظّم من خلالها المتكلمون ما يريدون قوله وفقاً لهوية الذي يتكلمون إليه، وأين، ومتى، وتحت أي ظروف.
- التداولية هي دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال: أي دراسة الكيفية التي يصوغ من خلالها المستمعون استدلالاً حول ما يقال للوصول إلى تفسير المعنى الذي يقصده المتكلم. ويبحث نوع الدراسة هذا في كيفية إدراك قدر كبير مما لم يتم قوله على أنّه جزء مما يتم إيصاله. بإمكاننا القول إنّه دراسة المعنى غير المرئي *invisible meaning*.
- التداولية هي دراسة التعبير عن التباعد النسبي: إنّ ما يمكن أن يحدّد ما يقال وما لم يتم قوله مرتبط بمفهوم التباعد *distance*. ينطوي القرب المادي أو الاجتماعي أو المفاهيمي على خبرة مشتركة حيث يحدد المتكلمون مقدار ما يحتاجون إلى قوله بناءً على افتراض قرب المستمع أو بعده.¹

وبمعنى أشمل، يمكن القول إنّ التداولية تهتم بدراسة اللغة من منظور تداولها بين مستعمليها. بالبحث عن المعاني التي يقصدها شركاء التواصل وعن افتراضاتهم وأهدافهم، والبحث عن أنواع الأفعال التي يؤدونها أثناء استعمالهم لها. كما إنّه، على حدّ قول جيف فرستشيرين Jef Verschueren: « ليس للتداولية وحدات تحليل خاصة بها، ولا موضوعات مترابطة، وهي تدرس اللغة من وجهة وظيفية عامة (معرفية واجتماعية وثقافية)، وهي بعد ذلك تمثل نقطة التقاء مجالات العلوم ذات الصلة باللغة بوصفها وصلة بينها وبين لسانيات الثروة اللغوية.»² إذ يهيمن على ساحة الدراسات الحديثة للغة، في السنوات الأخيرة، تياران: تيار دراسات اللغة من جانب شكلي

¹ جورج يول: التداولية، ترجمة: د. قصي العنابي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص 19-20. بتصرف.

² عيد بلبع: التداولية، البعد الثالث في سيميوطيقيا موريس، من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، ط1، بلنسية للنشر والتوزيع، مصر، 2009، ص 154.

وتيار دراساتهما في سياق التواصل الاجتماعي أو ما يمكن تسميته بالاتجاه الوظيفي، والمتأثر بالتداولية تأثراً شديداً¹.

والتداولية، عبر منازلها المختلفة - التي تركز أساساً على اللغة- بمثابة المنهج المعرفي الذي يسهم في الوصول إلى القواعد أو التقنيات التي تستند عليها المعارف المشتركة بين أطراف التواصل، في دلالاتها المتنوعة. والقائم أساساً على مجموعة من التساؤلات أبرزها: من يتكلم؟ من يقع عليه الكلام؟ وماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ ولماذا نطلب من جارنا حول المائدة أن يمدنا بكذا بينما بمقدورنا أن نفعل ذلك؟ وما قيود العملية التواصلية؟ كل هذه التساؤلات تسعى النظرية التداولية إلى الإجابة عنها.² بوصف الآليات اللغوية، وربطها بغاياتها ومقاصدها في مقام محدد والتي اعتنى بها تشارلز موريس Charles Morris من خلال تحديد الإطار العام لها، في تمييزه بين ثلاث مستويات، هي:

- **المستوى التركيبي أو النحوي:** ويهتم بدراسة العلاقة الشكلية بين العلامات بعضها ببعض.

- **المستوى الدلالي:** وهو دراسة علاقة العلامات بالأشياء التي تؤول إليها هذه العلامات.

- **المستوى التداولي:** أي دراسة علاقة العلامات بمستعملها وبمؤوليها.³

لذا فالتركيز، في هذا البحث، سيكون على دراسة الظواهر اللغوية في استعمالها في وحدات الخطاب السردية وآليات اشتغالها، وذلك وفق الظروف المحيطة بالأداء اللغوي التخاطبي الذي يشمل الموقف والسياق والخلفية المعرفية المشتركة التي تشمل المواضيع واعتقادات وثقافة شركاء التواصل، والتي يجب مراعاتها، بمعرفة القواعد التداولية التي تمكّن من الإنجاز في طبقات مقامية معينة، فعلى الرغم «مما يمليه مبدأ الطريقة Maxime de modalité، يجب أن يعترف للمتكلم بحق التلطف الضمني، كما يجب أن يعترف بالمقابل للمخاطب بحق قراءة الخلفية للمتكلم والتنقيب عن المعاني المسكوت عنها، وذلك في حدود معينة بالطبع»⁴. وهذا لا يخرج عن مفاهيم أساسية هي:

¹ - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 8.

² - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، 2004، ص 23.

³ - فرنسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، د.ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 08.

⁴ - Catherine Kerbat Orecchioni: L'implicite, éd. Armand Colin, Paris, 1986, p 342-343.

- مفهوم الفعل: فاللغة لا تقوم فقط بتمثيل العالم، بل إنجاز الأفعال.
 - مفهوم السياق: يقصد به الوضعية الملموسة التي توضع وتنتطق من خلالها مقاصد تخص المكان والزمان وهوية المتكلمين.
 - مفهوم الإنجاز: أي إنجاز الفعل في السياق، بمحاثة لقدرات المتكلمين أي معرفتهم والمأمهم بالقواعد.¹
- فكل خطاب يحتوي على رسالة تحتوي على وظائف معرفية/تواصلية وشكلية. وتتحدد هذه الوظائف بحسب النية والمقاصد في سياق التواصل. وهذه الوظائف يمكن تحديدها في ثلاث، هي:
- 1-وظائف معرفية ومرجعية تهتم بكل ما له علاقة بمحتوى الخطاب، كالإخبار، والإحالة على الواقع المشترك، والتقليل من التشويش.
 - 2-وظائف تداولية تهتم بالمرسل (التعبير عن الذات) وبالمرسل إليه (التأثير على المرسل إليه) وبخصائص الاسترجاع.
 - 3-وظائف صورية (شكلية) تهتم بشكل الرسالة، وفعالية القناة، وصلاحية الشفرة.²
- ولقد أولى البلاغيون، قديماً وحديثاً، اهتماماً كبيراً بأطراف التواصل (مرسل-رسالة-مرسل إليه)، فلا تتحقق البلاغة إن لم تتوافر العناصر الثلاثة « المتكلم الذي يفهم، والسامع الذي يفهم، والرسالة المنقولة من المتكلم إلى السامع، وفي هذا الإطار التبادلي تنطبق صفة بليغ على المتكلم إن أحسن أداء دوره متكلماً، ولا يكون ذلك له إلا إذا وجد لسان مشترك بينه وبين السامع، أي قواعد صوتية وصرفية وتركيبية وظيفية واحدة يحسن المتكلم استعمالها، ويحسن السامع فهمها.»³، إضافة إلى المقام وما يكونه من معطيات ثقافية ونفسية وخبرات ومعارف وغيرها من عناصر حصرت فيما يلي⁴:
- المشاركون في التبليغ.
 - مقاصد المتكلمين Intentions.

¹ - أوزوالد ديكر و جان ماري شيفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2007، ص 692-694.

² - يوسف آيت همو: من التواصل إلى التواصل الشعبي، ضمن كتاب: التواصل، نظريات وتطبيقات، الكتاب الثالث إشراف: محمد عابد الجابري، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010، ص216.

³ - حسن الأبيض وطلال وهبة: علم التراكيب الوظيفي، في مشكلة الحدود بين النحو وعلم المعاني، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ع 70، السنة 18، ربيع 2000، ص 141.

⁴ - جيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: د. محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 40-

- ترقبات Attentes المتكلم والسامع.

- مساهمة المشاركين في الموضوع.

- مكان التفاعل.

- معارفهم اللغوية.

- القول (الصفات اللغوية، وشبه اللغوية، وغير اللغوية).

- المعايير الاجتماعية.

- شخصياتهم وأدوارهم.

وبما أن النص السردى فعل تواصلى يتحقق بحضور أطراف عملية التواصل، فإنه لا محالة، متوفر على سياق داخلي أو خارجي، وهذا السياق المنشأ يعدّ حجر الزاوية في عملية التأويل، فإذا كان قولٌ ما يحيل بشكل مباشر إلى سياقات فيزيائية قابلة للإدراك، فإنّ النصوص الأدبية تنشئ مقاماتها التلفظية بواسطة لعبة علاقات داخلية في النص¹، وهذا وفق استراتيجيات تعمل على مستوى الشكل والمحتوى. أي أنه يمكن التمييز بين السياق والمقام بحيث إنّ الأول منحصر في العلاقات اللسانية داخل التركيب؛ وقريب من السياق ما يسمى بالمقام الداخلي في الأدب، وهو العلاقة بين الشخصيات في العمل السردى والمسرحي تمييزاً له عن المقام الخارجى المرتبط بمن يستهلك ذلك الإنتاج². فهناك إذن مقام داخلي لا يظهر إلاّ في العمل الأدبي بين شخصياته، وآخر خارجي بين العمل الأدبي ومن يوجه إليه هذا العمل.

ويذهب لبيتش إلى أنّ كلّ قول يحصل، بشكل نمطي، في مقام خطابي يقع عادة في زمان

واحد، ويتضمن العوامل التالية:

السياق المقامي الذي يظهر فيه الخطاب

مرسل إليه

رسالة

مرسل

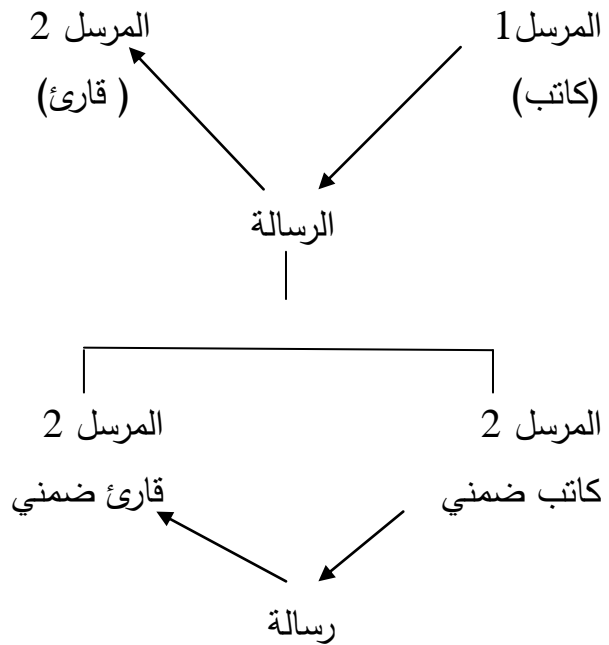
وإذا كان المتخاطبان في التبادل اليومي يعرف كلّ منهما الآخر، وبالتالي يسلكان سبيلاً متعارفاً عليها تتحكم فيها مقتضيات الأحوال، فإنّ الأديب/ الكاتب لا يعرف، في معظم الأحوال شيئاً عن متلقّيه المفترضين، أو إنّ ما يعرف عنهم ضئيل نسبياً، كما أنّه يجهل كلّ الجهل المقام

¹ - محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 305.

² - محمد العمري: المقام الخطابى والمقام الشعري في الدرس البلاغى، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين

ترجمة وتقديم، محمد العمري، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص 122.

الذي سيتلقون فيه خطابه، وهذه أمور تنعكس على الخطاب نفسه إذ يلجأ إلى "الإطناب"، ومن ثمّ، ويهدف التيقن من نجاعة التواصل، يميل الروائي (الكاتب) إلى قول نفس الشيء بطرق عدّة¹. ونظراً لصعوبة إسناد دور المتكلم ودور المخاطب إسناداً مباشراً إلى شخص بعينه في الخطاب الأدبي، يقترح الباحثون الحديث عن كاتب ضمني وقارئ ضمني (مفترض)، لا يتقاسم مع الكاتب معرفة خلفية فحسب، بل يتقاسم معه أيضاً مجموعة من الافتراضات والآمال والمعايير حول ما هو ممتع وما هو مؤذٍ، وما هو جميل وما هو قبيح، وما يعدّ صحيحاً وما ليس كذلك². ومن هنا يأتي الحديث عن «ذات الحالة» و«ذات الإنجاز»، في العلاقات الداخلية للخطاب السردية، فالذات المتلفظة تنشئ خطابات ومقامات تلفية قائمة على التخيل، كون الخطاب موجه إلى قارئ متخيل، يمكن توضيحه بالمخطط التالي:



ولقد تمّ التمييز أيضاً بين الخطاب الأدبي وغير الأدبي، في إطار التمييز بين السياق المعطى وبين السياق المستتبط (أو السياق الداخلي)، أي السياق الذي يخلق داخل العمل الأدبي، إذ يقتضي إنشاء سياق خطاب ما طرح الأسئلة التالية³:

- 1- من هم المشاركون؟ (من هو الكاتب؟ لمن وجهت الرسالة؟...).
- 2- ما هو موضوع التواصل؟ (ما هي الموضوعات (الأشياء) المشار إليها في مجرى الرسالة؟)
- 3- بأية واسطة تمّ التواصل؟ (هل الرسالة مكتوبة أو منطوقة؟ ما هي وسيلة نقلها؟...).

¹ - محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 302.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - م.ن، ص 303.

4- ما هي وظيفة التواصل؟ (الإخبار، التعليم، الإقناع؟...).

ذلك أنّ عملية تحليل الخطاب، لا تتم إلاّ بأخذ السياق كطرف فعّال لتحديد آلياته وأهدافه فهناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل، ومن هذه الحدود المعيّات، من مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذاك، وغيرها. من أجل تأويل هذه العناصر، حين تَرِد في خطاب ما، فإنّه من الضروري أن نعرف، على الأقل، من هو المتكلم ومن هو المستمع وزمان ومكان إنتاج الخطاب، وهذا هو المبدأ العام الذي يحدد أهمية السياق ودوره في فهم خطاب معين وتأويله¹. ليعالج استعمال اللغة كأداة توصيلية في سياق معيّن من قبل متكلم أو كاتب للتعبير عن معانٍ وتحقيق مقاصد الخطاب في العملية التواصلية.

يمكن القول، إذن، إنّ السياق هو ما يرافق النص، سواء داخله أو خارجه، وهو ذلك الشيء الذي يجعل من النص نصاً، فقد يكون سياق النص سياقاً سياسياً وتاريخياً وأدبياً وثقافياً واجتماعياً، ورغم ذلك فإنّ العديد من سمات السياق تعدّ، بشكل أنموذجي، سمات عرضية، بالنسبة إلى النص، وهي تقع خارج النص ذاته²، أي جملة العناصر التي يمكن أن تكوّن المواقف والحالات الكلامية.

ومفهومه يتحدد أكثر في درجات التداولية الثلاث التي ميزها هنسن Hansson في³:

1- تداولية من الدرجة الأولى: وتتمثل في دراسة الرموز الإشارية، التعبيرات المبهمة، ضمن ظروف استعمالها (سياق تلفظها)، وسياقها هو الموجودات، أو محددات الموجودات، ويتكون هذا السياق من المخاطبين ومحددات الفضاء والزمن؛ ففي هذه الدرجة يتم دراسة الضمائر ومرجعيتها في السياق. إذ تعدّ أقوالاً مبهمة إذا درست خارجه، أما إذا درست حسب إحالتها ومرجعيتها في السياق الذي وردت فيه، فإنّها تعطينا دلالات على توظيفها في ذلك السياق.

2- تداولية من الدرجة الثانية: تتمثل في دراسة كيفية تعبير القضايا في الجملة المتلفظ بها وضرورة تمييزها عن الدلالة الحرفية للجملة؛ ويتم في هذه الدرجة دراسة الحجاج في الخطاب ومحاولة إقناع

¹ - محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 297. وج.ب. براون وج. يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي جامعة الملك سعود للنشر العلمي، السعودية، 1997، ص 35.

² - ج. هو سلفرمان: نصيات، بين الهرمنيوطيقا والتكيفية، تر: حسن ناظم، وعلى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2002، ص 133.

³ - فرنسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، مرجع سابق، ص 38.

المستمع بالمعلومة التي يحملها الخطاب، والسياق في هذه الدرجة هو مجمل المعلومات والمعتقدات التي يشترك فيها المتخاطبون.

3-تداولية من الدرجة الثالثة: وتتمثل في نظرية الأفعال الكلامية التي تنطلق من مسلّمة مفادها أنّ الأقوال الصادرة ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية، تحمل معاني ضمنية تتم معرفتها من خلال الإحاطة بظروف الفعل الكلامي الاجتماعية، وما يمكن أن تحمله من دلالات ضمنية، في إطار ما يسمى بالسياق الاجتماعي.

ويعدّ مفهوم الفعل الكلامي *Acte de langage*، من أهم المباحث في الدرس التداولي حيث يقوم على بنية تركيبية، يهدف فيها المتكلم إلى إنجاز فعل قولي *Acte locutoire*، لتحقيق غاية التأثير في المتلقي. وعرفه فان ديك بأنّه « كلّ حدث حاصل بواسطة الكائن الإنساني»¹ وهذا الحدث هو الذي يساهم في التغيير والانتقال من أحوال أو مواقف إلى أخرى في عوالم ممكنة، لتحقيق غرض وقصد.

فالأفعال الكلامية تتناسب مع الموقف الذي تستعمل فيه في العملية التواصلية المراد إتمامها بنجاح في عبارات تصاغ بشروط قواعدية معترف بها بين المتخاطبين، تكون ملائمة للموقف والسياق، فهي « نشاط تواصلية محدد بمرجعية مقصد المتكلم أثناء كلامه والآثار الناجمة عنه على السامعين»²، لتغيير صورة معرفة المخاطب أثناء التواصل، تبعاً لأغراض المتكلم.

والتواصل عملية ذات أبعاد مختلفة: بعد "علاقي" وبعد "توجيهي" وبعد "إخباري" وبعد "استثاري"، تتكامل كلّها لتأدية وظيفة التواصل³. ويرى "ديك" *Djik* أنّ التواصل نشاط اجتماعي يتمكن بواسطته الشخصان المتواصلان من تغيير "معلوماتهما التداولية"⁴، إمّا بالنظر إلى العلاقة القائمة بين المتكلم والمخاطب (تواصل "علاقي") أو بالنظر إلى فحوى الخطاب ذاته. في هذه الحالة الثانية يكون القصد من الخطاب حمل المخاطب على القيام بفعل ما (تواصل "توجيهي") سواء كان الفعل المطلوب عملاً (تواصل "أمري") أو قولاً (تواصل "استفهامي"). كما يكون القصد

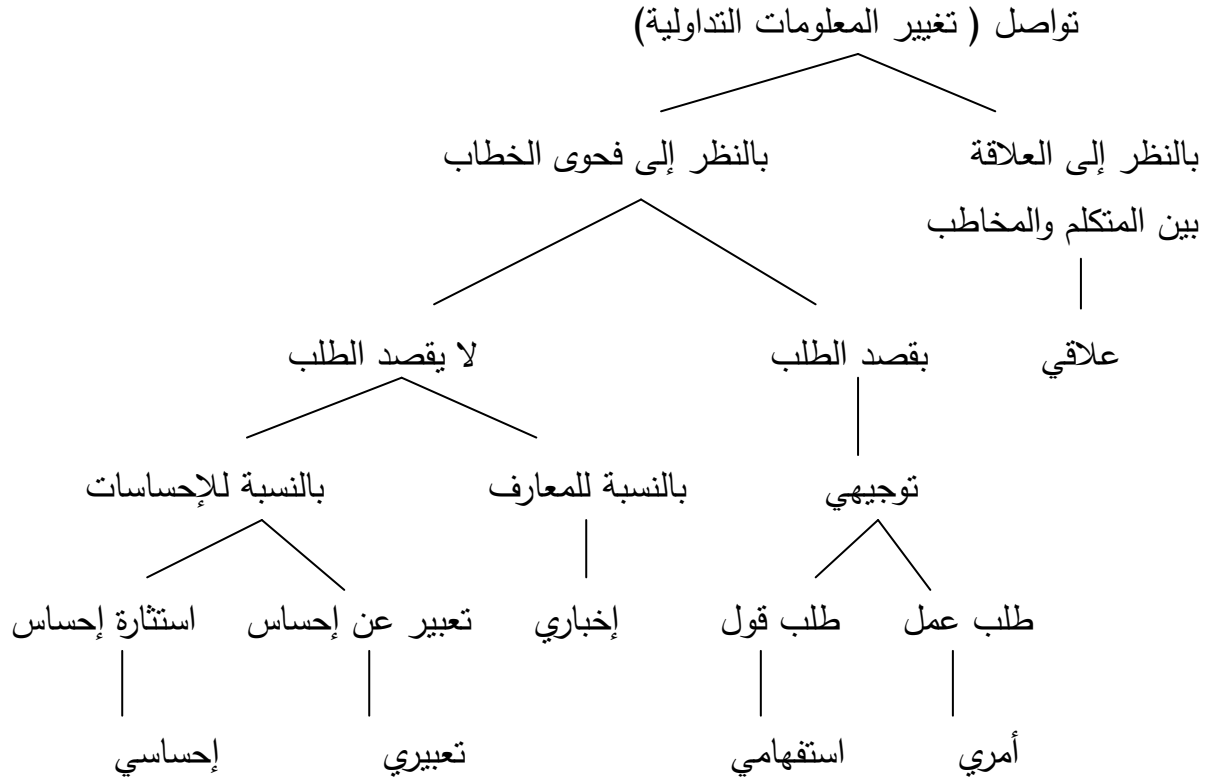
¹ - فان ديك: النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 228.

² - محمد سالم محمد الأمين: الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2008، ص 182.

³ - أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2010. ص 56.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

منه الإخبار عن شيء (تواصل "إخباري") أو التعبير عن إحساس (تواصل "تعبيري") أو استثارة إحساس (تواصل "إستثاري")، حيث يمكن توضيح هذه الأبعاد في المخطط التالي¹:



إذ ينبغي أن ينظر إلى الخطاب شفوياً كان أم كتابياً على أساس سياق الحال أو الموقف الذي يحدث فيه، فالخطاب يتكون من أحداث كلامية متنوعة، تقع في سياقات خاصة بها في كل موقف أو حدث، وفق الوضع التواصلية المشترك بين المرسل والمتلقي، بما في ذلك الوضع الاجتماعي والثقافي، والتجارب والمعلومات الشائعة والمشاركة بينهما، فالعبارات تفسر في ظل ارتباطها بالسياق، كما أنّ المفردات التي تكونها تكتسب دلالاتها ومقاصدها البلاغية، ليس فقط على أساس نسقها الداخلي، بل في علاقتها أيضاً بما يحيطها من استعمال خارجي، والذي يكسيها أبعاداً ومقاصد أخرى.

¹ - أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مرجع سابق، ص 56.

الخطاب والنص:

يحيل لفظ الخطاب لغوياً إلى: خطب يخطب وخطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه. والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان¹ وهذا يعني أن الخطاب هو تبادل الكلام أو الحديث بين شخصين والمشاركة بينهما.

ولقد خضع تحديد مصطلح الخطاب في المجالات التي استعمل فيها، كموضوع في المناهج والدراسات الأدبية واللسانية المختلفة، لمجموعة من التحديدات النظرية المتباينة، باختلاف المنطلقات النظرية لهذه التصورات وخلفياتها الاستمولوجية². وفي سياق ذلك، تداول الباحثون ثلاثة مفاهيم أساسية هي الجملة والخطاب والنص. عرّفت بمفاهيم مختلفة بحسب الاتجاهات والمنطلقات النظرية، ومن منظور لساني كان التعريف والاختلاف على النحو التالي:

- تمت المقابلة داخل النظريات اللسانية الصورية (النظرية التوليدية- التحويلية مثلاً) بين الجملة والخطاب على أساس أنّ الجملة مقولة صرفية - تركيبية صورية شأنها في الصورية شأن المفردة والمركب (الاسمي، الصّفي، الحرفي) وعدّت بهذا التحديد موضوع الوصف والتفسير اللغويين.

أمّا الخطاب فقد ميّز عن الجملة في هذا النمط من النظريات باعتباره يتسم بسمتين: تعدّيه للجملة من حيث حجمه وملابسته لخصائص غير لغوية دلالية وتداولية وسياقية.

- أمّا مصطلح النص فقد أطلق على الإنتاج اللغوي الذي يتعدى الجملة باعتباره سلسلة من الجمل يضبطها مبدآن: مبدأ الوحدة ومبدأ الاتّساق (أو التناسق)³.

إلا أنّ مصطلح النص هو الأكثر تداخلاً مع الخطاب ويقاربه في الوظيفة، ميّز فيه فيليب سولرز Philippe Sollers ثلاثة مستويات:

- الطبقة السطحية للنص، وهي الألفاظ والجمل والمقاطع، أو ما هو مكتوب فعلياً، وهي تقرأ بوضوح.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 98.

² - Dominique Maingueneau : Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, éd. Hachette, Paris, 1976, p 11.

³ - أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 21-22.

- الطبقة الوسطى، وهي التناص أو الجسد المادي للنص، وهو لا يكتب من جمل أو كلمات، وإنما هو من نصوص، حيث تتقاطع الكتب فيما بينها، وتحمل إلى نطاق أبعد من حدودها، وذلك داخل النص المجمل؛ وهو ما أطلق عليه "اختراقية الكتابة".

- أما الطبقة العميقة فهي "الكتابة" أو انفتاح اللغة¹. وهذا ما يبرز فيه الجانب الاتصالي، وفق مقولاته ومتتالياته في علاقتها مع القارئ، بوصفه دلالات إنتاجية، له خلفيات معرفية وعوالم ممكنة.

ويرى غريماس A-J-Greimas أن « كلمة نص غالباً ما تأتي مرادفة لكلمة خطاب خاصة أثناء التفسير المفهومي في اللغات الطبيعية التي لا تمتلك مقابلاً لكلمة الخطاب (...) وفي هذه الحال، فإنّ السيميائيات النصية لا تختلف في الأصل مع سيميائيات الخطاب»²، أي لا وجود لاختلاف أو تنافر بينهما من حيث التوجه السيميائي. إذ يفضيان إلى ظهور معنى يتصل بالقراءة وإجراءاتها، وبالقارئ وإمكاناته. فالخطاب هو موضوع لبحث القارئ، يقول محمود الجابري: «النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب... الخطاب باعتباره مقول الكاتب... فهو بناء من الأفكار يحمل وجهة نظر... فالخطاب من هذه الزاوية يعبر عن فكرة صاحبه فهو يعكس أيضاً مدى قدرته على البناء»³. فهو عبارة عن نص أو رسالة موجهة من مرسل إلى مرسل إليه لإقامة علاقة تواصلية.

ويحدد أوليفي ريبول المقصود بالخطاب، بأنّ هذا الاصطلاح، الذي صار حالياً إدعاءً فارغاً من طرف كلّ العلوم يشتمل بالفعل عدّة معان:

- 1- المعنى الشائع: الخطاب هو مجموع منسجم من الجمل المنطوقة جماهيرياً من طرف نفس الشخص عن موضوع معطى، ومثال ذلك (خطاب انتخابي). ويمكن أن يعني عن طريق التوسع، نصاً مكتوباً. لكنّه في الأخير جنس محدد جداً، خصوصاً في ثقافتنا، إنتاج شعائري، واحتفالي شيئاً ما، ومثاله: خطاب استقبالي بالأكاديمية الفرنسية.
- 2- المعنى اللساني المختزل: بالنسبة للسانيين المعاصرين، يعتبر الخطاب متواليّة من الجمل المشكلة لها بداية وانغلاق (...) إته إذن وحدة لسانية تساوي الجملة أو تفوقها (...)

¹ - عثمان أبو زنيد: نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2010، ص 15.

² - A.J. Greimas et J. Courtes : Dictionnaire raisonné des sciences du langage, éd. Hachette, Paris, p389.

³ - محمد عابد الجابري: تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 08.

3- المعنى اللساني الموسع: تأخذ اللسانيات الاصطلاح بمعنى أكثر اتساعاً. إنَّها تقصد بالخطاب مجموع الخطابات (بالمعنى المختزل) المرسلة من طرف نفس الفرد أو من طرف نفس الجماعة الاجتماعية، والتي تعرض طبائع لسانية مشتركة (...)¹

فالخطاب وحدة تواصلية إبلاغية، ناتجة عن مخاطب معين وموجه إلى مخاطب معين في سياق ومقام معيَّنين، وحسب رأي بيار شارودو P.Chareaudeau « ما تكوّن من ملفوظ ومقام تخاطبي، وأنّ الملفوظ Enoncé يستلزم استعمالاً لغوياً عليه الإجماع، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة وأنّ هذا الاستعمال يودّي دلالة معينة»²، فهو عبارة عن عملية فكرية مترابطة وطريقة للتعبير في مجموعة من الملفوظات تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خارج التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها³.

وهو فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه⁴. أي أنّ النص يتجسد من خلال الخطاب قصد إيصال المعنى وتحقيق الوظيفة التواصلية. وكل ذات ترغب في التواصل مع الآخر، قصد تبليغ غرض معين يكون وفق مقام وسياق معيَّنين، يتوقف تحقيقه على تحقق التفاعل. ليزم بذلك الخطاب بالخصائص التالية: المقامية والسياقية والتفاعل، ولعلّ حدود الخطاب تبدو أوسع من النص، بوصفه بنية تركيبية ودلالية تتسع لتشمل وحدات وأنساقاً متعددة تنطوي على نصوص مختلفة متباينة.

ولقد اهتم أحمد المتوكل في كتابه « قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص»⁵ بمقاربة بعض الخصائص اللغوية التي لا يمكن تناولها التناول الملائم والكافي إلاّ إذا تمت مقاربتها في إطار خطاب متكامل، وهذا في محاولة لتبيان مدى صحة فرضية سيمون ديك، لأنّ بنية النص تشاكل إلى حدّ بعيد بنية الجملة (إذ يعتبرهما مسميَّين لمفهوم واحد). ويرى أنّ الخطاب هو: « كلّ إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه

¹ - أوليفي روبول: لغة التربية، تحليل الخطاب البيداغوجي، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، 2002، ص 41-42.

² - Dominique Maingueneau : initiation aux méthodes de l'analyse du discours, op.cit., p 113.

³ - ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/، المغرب، 1968، ص 111.

⁴ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001، ص 16.

⁵ - أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، منشورات دار الأمان

المقامية.¹ ليشمل الإنتاج اللغوي الجملة والنص والخطاب. إذ إن مستعملي اللغة لا يتواصلون بجمل منعزلة بل يكونون به نظاماً معقداً وهذا ما سماه سيمون ديك (حسب المتوكل) بـ «الخطاب». وبالنظر إلى العملية التواصلية بكل أطرافها، فإن «المخزون المعلوماتي» ضروري لتحقيق التفاعل، ولقد ميّز المتوكل بين ثلاثة أنواع من المعارف: المعارف العامة والمعارف المقامية والمعارف السياقية. الأولى «تتعلق بمدرجات المتخاطبين عن العالم»، والثانية مشتقة من عناصر المقام الذي تتم فيه عملية التواصل، والثالثة «يوفرها للمتخاطبين ما تم إيرادها في قطعة خطابية سابقة»².

فالخطاب عبارة عن مجموعة قطع والقطعة مجموعة جمل، وقد حددت أهم معالمه فيما يلي:

1- يعدّ خطاباً كلّ إنتاج لعبارات لغوية يكوّن في مجموعته وحدة تواصلية. ونقصد بالوحدة التواصلية أن يكون للعبارات اللغوية المنتجة في مقام معيّن موضوع معيّن وغرض تواصلية معيّن. من الواضح أن ما يؤسّس تعريفاً كهذا ليس نوع العبارات اللغوية ولا حجمها ولا عددها وإنما هي وحدة التواصل التي تكمن في وحدة المقام والموضوع والغرض. بهذا المعنى يمكن أن نقول أنّ الرواية خطاب والمقالة خطاب والمحاضرة خطاب والنقاش حول موضوع ما خطاب إلى غير ذلك.

2- فيما يتعلق بتقسيم الخطاب إلى وحدات، يمكن أن تعتمد معايير مختلفة. فمن حيث الفحوى، يمكن تقسيمه إلى وحدات موضوعية (أو محورية) كالفقرات والقطع. ومن حيث البنية، يُقترح أن يقسم الخطاب، بالنظر إلى درجات التعقيد، إلى ثلاث وحدات: جملة بسيطة وجملة معقدة ونصّ.

والنص، بهذا التصور، وحدة بنيوية من وحدات الخطاب تحتل المرتبة الكبرى باعتبارها مجموعة جمل، تشكل وحدة تواصلية في مركبات مختلفة تقابل الخطاب. وقد تكون الجمل المكونة للنص حسب المخطط جملاً بسيطة أو معقدة أو كلاهما معاً، تقوم بينها علاقة انساق في خطاب ذي بنية تواصلية، له مقاصديات معينة. يخدم غرضاً وظيفياً يستند إلى ثلاث عناصر، هي³:

- **العنصر الفكري**، الذي يستند إلى الخبرة المراد التعبير عنها وبها، ويستند هذا العنصر على المكون المنطقي للغة.

¹- أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، مرجع سابق، ص 16.

²- المرجع نفسه، ص 19.

³- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1994، ص 86-87.

- العنصر العلائقي، أي نوع الخطاب الذي سيتم استخدامه، ومدى تأثيره بالعناصر الإنسانية المشاركة فيه.

- والعنصر العلامي أو النصائي، أي هو النص نفسه من حيث هو وجود لغوي يخضع لضوابط النظام العلامي للغة.

ومهما تضاربت الآراء في تحديد مفهوم للخطاب، فإنها تشترك في الوظيفة التي تؤديها اللغة وأهميتها في أداء أدوار وأغراض اجتماعية ومعرفية تتعدى حدود الجملة. إذ يختلف الخطاب من حيث حجمه، فيردُّ جملة أو سلسلة من الجمل أو نصاً متكاملًا، كما يختلف من حيث نمطه فيكون خطاباً سردياً أو خطاباً وصفيّاً أو خطاباً حجاجياً أو خطاباً فنياً أو خطاباً علمياً¹، إلى غير ذلك من الأنماط الخطابية المتداولة والمعروفة.

¹ - أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، مرجع سابق، ص 21.

- الخطاب السردى:

الخطاب السردى مكوّن من لحظات سردية ووصفية وحوارية، حيث يُمزج الواقعي بالمتخيل والحقيقي بالمتوهّم، لكن الأسلوب يختلف باختلاف البنية الخطابية المستعملة فقد تكون جملة بسيطة أو نصاً معقداً باعتبار أنّ النص « وحدة بنيوية من وحدات الخطاب تحتل أعلى مرتبة في سلمية التعقيد باعتبارها مجموعة جمل»¹، حيث يصبح النص بذلك وحدة تواصلية أكبر من الجملة وتتعدّاها. فهو محكوم بوحدة كلية واضحة، بحيث تتألف من صيغ وجمل مترابطة منسجمة ومتوالية، تصدر عن المخاطب الذي يودّ تبليغ الخطاب وإيصاله إلى المخاطب. وإذا تمعّنّا في بنية المدونة التي تحمل إخباراً، فالخطاب السردى فيها جاء على شكلين اثنين هما:

- محكي: تقوم به الذات الساردة، فهي إذن خطاب.

- مكتوب: من طرف الكاتب، فهو نص.

فنتعامل بذلك مع هذا الخطاب في نصيته وصيغته المكتوبة، الموجه لمُتلَق، بغرض تحقيق مقاصد وأهداف معينة. ولقد أولت التداولية اهتماماً كبيراً بالمقصدية أثناء التواصل، « فعندما أتكلم فأنا أحاول إيصال بعض الأشياء إلى مخاطبي بدعوته إلى التعرف على مقصدي من توصيل تلك الأشياء بالذات، وأتوصل على الأثر المنتظر عندما أدعوه إلى معرفة غرضي من تقديم هذا الأثر له، وما إن يتعرف مخاطبي على ما في غرضي الحصول عليه، حتى تتحقق النتيجة عموماً»²

وهذا في علاقة تفاعلية: المتكلم \longleftrightarrow المقاصد
المخاطب
النتيجة

ولا تتجلى هذه العلاقة إلا من خلال الاتصال اللغوي في مقام معين، إذ تهتم « بدراسة اللغة التي يستعملها المتكلم في عملية التواصل، وعوامل المقام المؤثرة في اختيار أدوات معينة دون أخرى

* - الأصل اللغوي لكلمة «سرد» هو: « تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، ويقال سَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له» ينظر، ابن منظور: لسان العرب مج7، مرجع سابق، ص 165. أمّا اصطلاحاً فهو يعني « المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خير أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال» ينظر، مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص 112. فهو عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة. ينظر أيضاً، Gérard Genette : Figures II, Seuil, 1969, p 49.

¹ - المرجع نفسه، ص 81.

² - فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا

2007، ص 139.

للتعبير عن مقصده.¹ وهذا بالاعتماد على اللغة كأداة لممارسة فعل معين على المتلقي في الموقف التواصلية. كما أنّ المتكلم لا يخاطب غيره إلاّ إذا كان لكلامه هدف تملّيه عليه مقصديته وذلك الغرض إمّا « أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكّيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه». ² وهذا وفق مجموعة من الآليات يراعى فيها المخاطب بما يناسبه ويساعده في عملية الفهم، وهذا ما أكّده الجرجاني في قوله: « وجملة الأمر أنّه لا يكون ترتيباً في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة، إن لم يُقدّم فيها ما قدّم، ولم يؤخّر ما أخّر، وبُديء بالذي تُثي به أو نُثي بالذي تُثت به، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصنعة. وإن كان كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الذي يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصنعة: أفي الألفاظ يحصل له ذلك أم من معاني الألفاظ؟ وليس في الإمكان أن يشكّ عاقل إذا نظر، أن ليس ذلك في الألفاظ، وإمّا الذي يُتصوّر أن يكون مقصوداً في الألفاظ هو الوزن، وليس هو من كلامنا في شيء، لأننا نحن فيما لا يكون الكلام كلاماً إلاّ به، وليس للوزن مدخل في ذلك»³.

ويرى دي بوجراند أنّ القصد في النص يتضمّن « موقف منشئ النص من كونه صورة من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصّاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأنّ مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها». ⁴ فالنص اللغوي هو الذي يحمل قصد المتكلم، في تشكيلاته وأساليبه المختلفة والمتنوعة للصور والرؤى التي تأتلف أثناء التلقي والقراءة. مع مراعاة الظروف والعناصر المقامية المحيطة في الموقف التخاطبي وأهمها « زمان التخاطب ومكانه وعلاقة المتكلم بالمخاطب وخاصة الوضع التخاطبي القائم بينهما، أي مجموع المعارف التي تشكل مخزون كلّ منهما أثناء عملية التخاطب». ⁵ فالسياق هو الذي يضيء تحليل العبارات والمقولات في وظائفها الخطابية المتعددة، ومعانيها الخفية، لتكون المقصدية هي دلالة الخطاب

¹ - ج.ب. براون وج. يول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 32.

² - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تعليق: د.مفيد قمحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 2008، ص 274.

³ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، ط3، دار المهرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2001، ص 237.

⁴ - روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: حسان تمام، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 103.

⁵ - أحمد المتوكل: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي - الأصول والامتداد، منشورات دار الأمان، الرباط، 2006 ص 172.

المروم البحث عنها والوصول إليها، والتي تتكشف مع القراءة التي تسمح بإعادة بناء معاني النص وفق مقتضيات السياق.

ويميز "سبرير" و"ولسن" بين مقصدين:

1- المقصد الإخباري: أي ما يقصد إليه المخاطب من حمل المخاطب على معرفة معلومة معينة.

2- المقصد التواصلية: أي ما يقصد إليه المخاطب من حمل مخاطبه على معرفة مقصده الإخباري.¹

في نظام لغوي خاص، يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تساهم في وحدة النص وتماسكه، يتحكم فيه سياق الموقف في عنصرين هما:

1- بنية النص: والذي تتحكم فيه ثلاث عناصر، هي:

- المجال Field: ويعني الموضوع الأساسي الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب، أي ما يدور حوله الخطاب أو ما يلتقي المشاركون من أجله، والذي تشكل اللغة أساساً مهماً في التعبير عنه.

- نوع الخطاب/الصيغة Mode: هو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال، ويتمثل في طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه؛ وما إذا كان مكتوباً أم منطوقاً، وما إذا كان نصاً سردياً أم جدلياً ونحو ذلك. ويدخل في مفهوم الصيغة الدور المحدد الذي تسهم به الصيغة فيما يجري في مجال الخطاب.

- نوع المشاركة Tenor: يعني هذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين في الخطاب ونوع العلاقة القائمة بينهم، هل هي رسمية أم غير رسمية، عارضة أم غير عارضة ونحو ذلك. ثانياً: نظم النص: وهو ذلك المكون الذي يتحكم في علاقات المعاني داخل النص ويكون وحدتها ويمكن استقصاؤه من خلال بعض العوامل اللفظية والنحوية²، التي تخضع لمتلقي الرسالة التواصلية.

والعملية السردية في الخطاب، لا يمكن أن تتم بمعزل عن المتلقي، فهي النقطة التي يلتقي فيها النص والقارئ بواسطة القراءة، والتي يحدث عبرها التفاعل الأساسي لكل عملية إبداعية أو

¹ - آن روبرول وجاك موشلار: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص 79-100.

² - يوسف نور عوض: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 85-87. وينظر أيضاً: محمود أحمد نحلة: علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عند هالداي، مرجع سابق، ص 61-63.

أدبية بين مرسل ومرسل إليه¹. إذ يضيف القارئ على النص أبعاداً جديدة، تتولد في نقطة التقائه مع النص برصيده الفكري ومعرفته السابقة. ولقد تضمنت المدونتان المعتمدتان في هذه الدراسة معلومات كان الهدف منها إشراك المتلقي فيها، عبر آليات سردية متنوعة، كانت كتابة الرسالة فيهما جزءاً مشتركاً في بناء المفاهيم والافتراضات عبر التشكيل اللغوي للنص. واحتوت الواقع وصيرورة التاريخ بين الحقيقة والخيال في معطيات وتناقضات حملتها الملفوظات في معارف خضعت للسياق الذي أنتجها، بهدف الكشف عن قصد قائلها الذي ساهم بشكل فعال في تكوين البنية النصية العميقة.

فالخطاب السردى، كلام موجه من كاتب/ متكلم إلى قارئ/ مستمع، يتكون من أخبار وتعليقات وأحكام وتأويلات، لذا فهو يتضمن الطريقة التي يختارها المبدع ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، شفاهة كانت أم كتابة، وهو « نسج الكلام لكن في صورة الحكى »² إذ يستطيع السارد تنظيم المادة الحكائية التي يرويها وفق الشكل أو النمط الذي يستطيع أن يرتب الوقائع والأحداث ويوزعها. والسرد هو الخطاب اللفظي الذي ينقل لنا الوقائع والحوادث ويخبرنا عنها، أي أنه عملية سردية يعتمد على ثنائية القصة /الخطاب، أي على المعنى /المبنى. وفي التمييز بين القصة والخطاب، حدّد تودوروف ثلاثة جوانب مركزية تكون النص الأدبي، وهي:

1- الجانب الدلالي.

2- الجانب اللفظي.

3- الجانب التركيبي.³

ذلك أن تحليل النصوص يتجاوز الوصف النحوي الجملي القائم على مبدأ التجزئة إلى المكونات المباشرة، دون النظر إلى الجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط مقاصد المتكلم وغايات الخطاب المنجز، في ضوابط ومحددات تُمكن من الوصول إلى معرفة كيفية قيامه وبنائه ومدى تأثيره بالمعطيات الخارجية، فهو نظام شامل تحكمه قواعد نحوية ودلالية تُحدّد الترتيب الداخلي فيه ويتعلق ذلك بمستوى الجمل أو متواليات الجمل (المتواليات الجمالية). فهي المادة الشكلية المكتوبة

¹ – Wolfgang Iser: L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, éditeur Pierre M. Bruxelles, p: 47-48.

² – عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 84.

³ – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط 4، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص 35-36.

التي يبني عليها (الخطاب السردى) في محاولة لتمرير رسالة من كاتب إلى قارئ عبر جمل متعددة ومتنوعة. لذلك فالتركيز سيكون عليها بالدرس، ما دامت تحمل دلالات مباشرة وغير مباشرة، من خلال تعابير حرفية وبلاغية وكذلك تناصية. مما يفسح المجال أمام اللغة الأدبية في استثارة مكنوناتها من مشاهد وأحداث وأنماط تسكن في المبدع، تتضمن مفاهيم ذاتية في عصور متباينة. والروائي/ الكاتب نادراً ما يفصح في رواياته عن مقاصده ومراميه في تجاربه الإبداعية، لذا فهو يتوسل بالرواية للوصول إلى ما يريده من أهداف، ليترك المجال أمام القارئ في عملية تفسيره للتشكل اللغوي والدلالي أثناء عملية التوصيل التي تتم في سياق خاص يوضح فيها الغايات والمقاصد، ليكون التعامل بذلك مع الكلمات والعبارات والنصوص من منظور الدور أو الوظيفة التي تؤديها في عالم الرواية.

هناك إذن وظائف تواصلية تتكون لنا أو ندركها عن طريق نظام مؤلف من علامات لغوية وهذا في أنواع نصية تسود فيها وسائل تساعد على فهم الاتجاه الفكري والمبدأ اللغوي اللذين يتبعان الموضوع المراد تشكيله والغرض المرام أدائه، بفرض صفات ووقائع تتجذر في النموذج التفاعلي بين "أبنية النوات"¹ التي تتلقاها وفق خلفية معرفية مشتركة، تتفاعل فيما بينها في مختلف مستوياتها، حيث تعتبر استجابة القارئ في كل الأحوال وثيقة الصلة على نحو خاص بالسرد التخيلي، لينفتح الخطاب السردى، بذلك، على إمكانات متعددة دلاليًا وتداوليًا.

إنّ العمل الأدبي، ككلّ فعلٍ خطابي، حقيقةً دلالية معقدة، ومتعددة الأبعاد، ولهذا السبب فإن مسألة هويته لن تعرف جواباً وحيداً، فالعمل ليس فقط نصاً، أي سلسلة لغوية ودلالية، ولكنه أيضاً، وقبل كل شيء، فعل تواصلى بين البشر، ورسالة موجهة من شخص معين وضمن ظروف معينة، وله هدف محدد، يتلقاها شخص آخر له ظروفه وأهدافه الخاصة².

ولقد شكّلت الكتابة بمختلف أجناسها وأساليبها، مجالاً غنياً للعمل التخيلي، وتجلياً للمخزونات الواعية واللاواعية للكاتب، كما أنّ النص المكتوب يمثل دعوة للقاء بين متخيّل الكاتب

¹ -جان لينتقلت: مقتضيات النص السردى الأدبي، تر: رشيد بن جدو، ضمن: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، سلسلة ملفات (1)، الرباط، 1992، ص 87. و يقسم جان لينتقلت J.Luntvilt مستويات النص الأدبي السردى إلى أربعة مستويات تتفاعل فيما بينها، وهي

(1) الكاتب الواقعي - القارئ الواقعي Lecteur concret- Auteur concret

(2) الكاتب المجرد - القارئ المجرد Lecteur abstrait- Auteur abstrait

(3) السارد - المسرود له Narrataire- Narrateur

(4) الفاعل أو الممثل Acteur

² -جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي، تر: د. غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، ص 61.

والقارئ¹، ليحصل التفاعل في جدلية الكتابة والقراءة والحوار المتبادل في النسيج الإبداعي. ويرتبط النص التخيلي بقدرات التخيل التي يوظفها القارئ أثناء قراءته لنصّ معيّن، وحينما نقرأ نصّاً تخيلياً، ينبغي دوماً إنتاج صور ذهنية، لأنّ الخصائص المهندسة في النص تعمل على إخبارنا عن أي الشروط التي ينبغي أن يتأسس فيها الموضوع المتخيل، فالقارئ يتخيل الذات الفائلة وطبيعتها في التمثيل اللغوي للخطاب، والتي تختلف باختلافه واختلاف تأثراته، فالقراءة هي: «أكثر من كونها مجرد إدراك حسي لما هو مكتوب. فالنصوص الأدبية تنشط ملكاتنا وتمكّننا من إعادة خلق العالم الذي تقدّمه. ويمكن أن ندعو نتاج الفعّالية الإبداعية بالبعد الفعلي للنص الذي يمنح النص واقعيته. وهذا البعد ليس النص نفسه ولا تخيل القارئ، إنّهُ نتيجة النص والتخيّل معاً»².

والتخيّل ليس بابا من أبواب الكذب، بل هو « مشروع لأنّه يتعلق بعمل خيالي لا تخفى صفته عن الوعي الإنساني، والأدب لا يجد سبيله إلى الظهور إلّا بتلك المفارقة البارعة التي تقوم على التخيّل والتمثيل اللغوي في آن واحد»³ وهو مشروع يصوغه الكاتب في خطة حاجية وخطابية كلية من أجل التأثير وإنجاح التواصل.

فالحاجة إلى نظرية للمعنى السردى/التخيلي، كما يقول برادو: « مترتبة على محاولة تسوية التخيّل، مدركاً بوصفه غير مرجعي ولكن تواصلياً، بالخطاب، معتبراً تواصلياً بفضل كونه مرجعياً (...) وإذا كان التخيّل يغنياً فعلاً فلا بدّ أنّه يعمل، بطريقة ما كما يعمل الخطاب الوصفي التأكيدى. ويعني ذلك أنّه لا بدّ أن يعمل بواسطته تقديم المحتوى الذي يمكن أن نصدّقه أو محاكاته. وينبغي أن يكون المحتوى خبيراً، ولو كان غير مباشر أو ضمناً فقط.»⁴ حيث يحمل السرد أخباراً وتجارب ومواقف تعطي لنا نظرة عن العالم وعوالمه.

ويشير مفهوم التخيّل في الدراسات النقدية الحديثة للسرد إلى إشكالية العلاقة بين الأدب والواقع، أو علاقة السرد القصصي بالعالم الخارجى الذي يشير إليه، كما أنّه يبحث أيضاً في العلاقة بين المؤلف والتخيّل السردى الذي يصنعه⁵. فالتخيّل يعمل بوصفه « مبدعاً لعوالم يقوض

¹ - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، ط1، دار المنتخب العربى للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص 8.

² - فولفغانغ آيزر: عملية القراءة، مقترّب ظاهراتي، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 1999، ص 199.

³ - لطفى عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989، ص 104.

⁴ - والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 249.

⁵ - مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر 1988، ص 136.

فيها ويكسر الاستعمال اليومي (غير الأدبي للغة)، في حين أنه في الاستعمال العادي تنتج ملفوظات من الواقع، تظهر فيها ثنائية بين مادة الملفوظ وفاعل التلفظ، ما دام الأدب يشكل عوالم متخيلة تتمتع باستقلال ذاتي.¹ فالكاتب في الخطاب السردى لا يحدثنا عن أشخاص وأحداث، بل يقصها ويحكها لنا.

ويتميز النص التخيلي بكونه قادراً على الإيهام بالواقع والإشارة إلى الخبرة الجماعية في مستويات تمثيلية وبناء نسقي، يتشكل بفعل العلاقات الثقافية التي تحدد قواعد الإنتاج واستراتيجيات التلقي. « بينما يمكن للنص المرجعي التداولي أن تصحّحه معرفتنا بالواقع، لا يمكن لنص تخيلي -بحكم انزياحه الممكن عن الوقائع- أن يصحّح، وإنما يمكن أن يؤول أو يُنتقد فقط.²، أي أن النص المرجعي قابل للتصحيح بالعودة إلى الواقع، أما النص التخيلي فلا يمكن تصحيحه، وإنما يمكن تأويله في سياقه الخاص أو انتقاد بنيته غير المرجعية، « فالعالم التخيلي المصنوع في السرد لا يدل على الحقيقة أو الكذب، كما أن ذلك لا يعني أن المؤلف يكذب، وإنما هو يكون جملاً غير جادة، لا هي حقيقية ولا هي مزيفة³. وهذا بعد إدراك الموضوع والمنظور الذي تبدى من خلالهما النص.

فلقد أفصح حازم القرطاجني عن أن المقصود بالشعر هو: « الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع.⁴ حيث تتفعل النفس انفعالاً نفسانياً إزاء المقاصد التي تحملها الأقاويل المتخيّلة، والتي هي مصدر الصور المختزنة في الفكر لدى المتلقي، بما تحمله من تأثير في ذهنه، بالطرق المتوسلة لنقل الأفكار إلى واقع فني جديد، والتي تخضع لمعيار التحسين أو التقييح « وإنما جعلت التحسين والتقييح ينصرفان طوراً إلى الشيء نفسه، وتارة إلى فعله واعتقاده أو طلبه وتارة إلى مجموع ذلك كله، لأنّ الشيخ إذا عشق جارية جميلة وأردنا أن نصرّفه عنها بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذمّ الفعل وعيب التصابي في حال المشيب وما ناسب هذا. فإن كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا إلى ذمّ تصابي الشيخ ذمّ قبح الفتاة، فإن كان العاشق

¹ -خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر. د. حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، سلسلة الدراسات النقدية، 1992، ص 106.

² -كارلهابنيز شتيرله: قراءة النصوص التخيلية، ضمن كتاب: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: د. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، ص 105.

³ -خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، مرجع سابق، ص 107.

⁴ -حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص

شاباً اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق وخلائق نحو ما يوصف النساء به من الغدر والملافة وغير ذلك، ولم نقبح عليه العشق في الشباب إلا من جهة عقل أو نحو ذلك.¹ فلقد حصل التخيل عن طريق الاستحسان والاستهجان، وإثارة صور ذهنية في مخيلة المتلقي وإيهامه بالأحداث والأقويل، اعتماداً على طاقاته ومدركاته العقلية، بلغة تثير الانفعالات والتصورات، في بنية مجازية تدفع به إلى التأويل واستنباط المعاني الخفية والمضمرة الناتجة عن الفعل القصدي الذي ينشئه المتكلم.

فللخطاب التخيلي طريقة خاصة في نقل الواقع ومحاكاته، تساعد القارئ على تمثله في كلمات وعبارات تستعمل ضمن مواقف يفترضها. كما « يستلزم انحراف النص التخيلي عن الواقع تحفيزاً مرتبطاً على نحو محكم بطبيعة التخيل نفسه الذي من طبيعته الاختلاف عن الوقائع الخارجية، ثم إن إدراك القارئ لهذا الاختلاف قد يزوده بالمفتاح لفهم القصد البنائي للنص.² »
فالتعبير عن قضية واقعية هو استعمال واحد من استعمال الكلمات، فمعظم الكلام عامة يتضمن إخباراً، وإقناعاً، واستفهاماً، وتعبيراً عن مواقف، وتذكيراً أو تحذيراً للناس، وما أشبه³. وهذا ما قدمه ج.ل. أوستين J.L.Austin في كتابه "كيف تتجز الأشياء بالكلمات" أو ما يسمى أيضاً بـ "نظرية أفعال الكلام" التي تبحث عن معاني الكلمات في الاستعمال في المواقف والمواضع المختلفة المتنوعة بين المتخاطبين.

ولقد استبدل أوستين السؤالين: "ماذا يوجد؟" وما "الحقيقي؟" بالأسئلة: "كيف تكون الأقوال ذات معنى؟" و"ماذا نحقق باستخدامها؟" و"ما هي التقاليد التي تحكم استخدامها؟"، والتخيل من وجهة النظر هذه، ليس زائفاً تماماً ولا غير موجود أو فارغ إذا قاله ممثل على المسرح، أو قدم في قصيدة، أو قيل في مناجاة... واللغة، في أحوال كهذه، مستخدمة على نحو جلي، بطرق خاصة لا استخداماً جاداً وإنما بطرق متطفلة على استخدامها الطبيعي⁴، أي بتحويل الأفعال الكلامية الجادة في استعمال لغوية أخرى يُمثلها أكثر المجاز والاستعارة والسخرية أو التهكم.

وهذا الموقف، جعل المنظرين يحاولون إيجاد طريقة جديدة في تحديد الأدب، إذ يمكن تصويره باعتباره محاكاة، لا للواقع - وفي هذه الحال تبدو قضايا حقيقته أو زيفه ضخمة- ولكن

¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 108.

² - سوزان سليمان وإنجي كروسمان: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2007، ص 106.

³ - والاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص 241.

⁴ - الرجوع نفسه، ص 241. بتصرف

لأفعال الكلام، للاستخدامات الاعتيادية للغة¹. أي أنّ العمل الأدبي حدث كلامي يستخدم فيه الكاتب خطابات يحاكي فيها أفعال الكلام كما لو كان يفعل بها شخص ما في كتاباته، وفي أفعال الكلام في السرد، ترى باربارا هيرنشتاين سميث Barbara Herrnstein Smith، أنّه إذا كانت «التخييلية الجوهرية في الروايات (...) لا تكتشف في لواقعية الشخصيات والأشياء والحوادث الملمّح إليها، ولكن في لواقعية الملمّحات نفسها.»² فالتخييل هو «تظاهر» أي عبارة عن أفعال كلام متظاهر بها، يصف فيه الكاتب عالماً متظاهراً به، أو يتظاهر بذلك ليحاكي المواقف والعالم حيث يحضر الخيال على مستوى الأحداث المسرودة.

وفي الخطاب السردى تختلف وتتعدد الأقوال المستعملة في التخييل، ولا تحتفظ مكوناتها بالمعاني المتداولة المألوفة، لأنّها تتغيّر في سياق الاستعمال. وهذا ما جعل سيرل يصف الخطاب التخيلي بغير النزيه، فعندما يقول الروائي "ينزل المطر" فذلك لا يعني أنّ المطر كان ينزل حين كان ذلك الروائي يكتب روايته. فالنزاهة ليست مرتبطة بالحرفية، كما يبدو فمقطع من مثل: " في قديم الزمان كانت فتاة تعيش في ظل مملكة يحكمها ملك حكيم، وكانت له فتاة جميلة"- رغم حرفيته إلاّ أنّه غير نزيه-³. فالأفعال المتضمنة في القول لا ترد في التخييل حيث يرى في مقارنته بين مقطعين لغويين: الأوّل إخباري والثاني روائي*، أنّ لكليهما صيغاً حرفية، إلاّ أنّ الأوّل يقدّم إخباراً Assertion، ويستجيب لشروط فعل الإخبار، التي تتمثل في الصدق والقدرة على تقديم دليل الصدق والنزاهة.⁴

¹- والاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص 242.

²- المرجع نفسه، ص 242.

³- Jean.R.Searle : Sens et expression étude de théorie des actes de langage, trad. et préface : Joëlle Proust, éd. de Minuit, 1982, p 103.

*- المقطع الإخباري مأخوذ من جريدة New Times: ((رفضت مجموعة من الشخصيات المنتمة للحكومة الفيديريالية المحلية مقترح الرئيس Nixon نيكسون القاضي بدفع الحكومة الفدرالية للحكومات المحلية مساعدات مالية للتقليل من ارتفاع الضرائب على الملكية)). والمقطع الروائي من رواية الأخضر والأحمر لإريس مورдох Iris Murdoch: « عشرة أيام من المجد دون أحصنة، هكذا كان يفكر الملازم الأوّل أندري شاس وايت، المحوّل حديثاً إلى الكتيبة المتميّزة (حصان الملك إدوارد). بينما كان يعيث بكثير من الابتهاج في حديقة بدبلن في يوم أحد مشمس من أيام شهر أبريل سنة 1913.» ينظر:

- Jean.R.Searle : Sens et expression, étude de théorie des actes de langage, p 104-105.

⁴ - Ibid., p 105.

أما المقطع الروائي فهو لا يستجيب لهذه الشروط، رغم أنّ فيه إخباراً. فالكاتب، بحسبه، إمّا يوهم بإنجاز أفعال، أو إمّا يراوغ بإنجاز أفعال، وإمّا يقلّد طريقة إنجاز أفعال الكلام¹. فهو إذن لا ينجز فعل الإخبار بل يوهم به، وبذلك فهو يدّعي أيضاً إنجاز أفعال متضمنة في القول.

إذن، هناك طرق كلامية في اللغة شتى لتحقيق الأغراض، يدرك من خلالها القارئ العالم المتخيل أو النص التمثيلي للواقع، تتحدد في جمل وعبارات مرجعية تنظم البناء الكلي للنص، إذ لا يمكن الانطلاق من دونها. وهذا يقتضي أنّ من شأن الفعل الكتابي، أنّه:

- يفتح أفق التكلّم؛ سياق التوجيه/ الإرسال على المنفتح (المتعدد اللانتهائي) من المتلقين/ القراء، وهو انفتاح يتمخّض عنه انفتاح سياق التلقي بالضرورة.

- ويفتح لغة الكلام/ الكتابة على المنفتح (المتعدد اللانتهائي) من المعاني والدلالات. وهذا يعني أنّه:

- يحزّر الكلام (المنطوق) الذي نتكلّمه من قبضة الآني العابر؛ من حيث أنّه ينزع من الكلام المنطوق/ الشفاهي صفة المقامية، فلا يعود يتكلم الآني المحدد في الزمان المحدّد ليمنحه صفة المقالية، وهذا يقتضي أنّه:

- يفتح الكلام (المكتوب): زماناً ومكاناً وإمكانات، أي داخلياً وخارجياً، أو دلاليّاً وتداولياً؛ (دلالياً) على متعدد المعاني والدلالات، و(تداولياً) على سياق التكلّم/التلقي المفتوح (على متعدد الأزمنة والأمكنة = المتلقين)².

وهذا يعني أنّ المتكلم/ الكاتب يفتح على جمهور واسع ومتعدد من القراء، ويخاطبهم على مستوى واسع من الدلالات المفتوحة واللانتهائية وبأشكال مختلفة. وهذا في مقام تواصل يحدّد استعمال البنيات اللغوية المختلفة فيه ضرورياً، بهدف تحقيق الغايات والمقصدات التي يختلف تلقيها من قارئ لآخر بحسب الفهم والتأويل وسياق التلقي، مما يخلق مجالاً للحوار الثقافي، يُعتبر استعمال ألفاظ الإشارة فيه ضرورة ملحة. فالمقام يتضمن إشارات متعددة لها وظائف إشارية محددة كإشارة "أنا" إلى المتكلم، و"أنت" للمخاطب، وإلى الغائب من مثل "هو"، "هي"، فضلاً عن استعمال الإشارات المحددة لمكان الحدث وزمانه في علاقتهما (هنا-الآن). فالإشارات Deixis سواء كانت شخصية أم مكانية أم زمانية مرتبطة بالمقام كحركات الإشارة، والإيماءات، أو مفصولة عنه كأعداد وأسماء العلم، هي بعض ما يسمى بالأدوات المرجعية التي تعود إلى موضوعات مرجعية

¹ - Jean.R.Searle : Sens et expression, étude de théorie des actes de langage, p 108.

² - عبد الواسع الحميري: في آفاق الكلام وتكلم النص، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص

في "الواقع الحقيقي" أو في "واقع وهمي" أو في نصوص¹. حيث تتعلق بالمقام على خلاف استعمالاتها الكلامية المختلفة وما تحمله من وظائف في الأساليب المتعددة التي تشير إليها، في وصف القدرة التواصلية لدى المتكلم والسامع، وهذا ما ذهب إليه أيضاً كل من سيمون ديك وأحمد المتوكل، أي «مجموع القواعد التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من إنتاج عبارات سليمة وفهمها في مواقف معينة قصد تحقيق أغراض معينة»². أي أنّ هناك ما يلي:

تلفظ + مقام خطابي ← استعمال ومواضع ← دلالة.

فيكون بذلك الخطاب السردى عبارة عن مجمل الاستعمالات اللغوية التي تهدف إلى تحقيق التواصل بين شخصين أو أكثر، قصد تأسيس فضاء تواصلى تفاعلي في السياق الذي وردت فيه تلك الاستعمالات، لمعرفة المقاصد والأهداف. وذلك في نسق حوارى مصنوع من تشخيصات وأصناف الكلام وأساليب وتصورات مرتبطة بالتخييل، والتوجهات الفكرية السائدة، ودراسة تجلياته في الخطاب السردى، يستهدف الكشف عن المضامين الأدبية، والدينية والسياسية وحتى الشعبية منها، وكذا رصد الدينامية الخاصة للرموز التي تحملها أثناء الحكى، في المكونات الثقافية، وفي السياقات المعرفية والتاريخية، التي تصور الإدراكات المختلفة بين أطراف التواصل. والبحث عنه يستدعي البحث عن المرجع، ولا سيما في عملية الفعل الإبداعي، وفي مصادر اكتساب المعرفة. والبحث عن قدرات الذات وإدراك اختلافاتها مع الآخر في الأيديولوجيات والمعارف في المقام وما يقتضيه من مقاصد. ولقد تنبّه ابن وهب الكاتب للمقصدية في حديثه عن المقام ومقتضى الحال فقال: «أن يكون الخطيب أو المترسل عارفاً بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين به. فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقتصر عن بلوغ الإدارة. وألاً يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز، فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار والملافة. ولا يستعمل ألفاظ الملوك في مخاطبة العامة ولا كلام الملوك مع السوقة. بل يُعطي لكل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم، فقد قيل لكل مقام مقال»³ فالعلاقة بين المتخاطبين هي التي تحدد استعمال الخطاب في مقاماته المختلفة لتحقيق الإقناع أثناء التواصل.

¹ - فيلي سانديرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 84-85.

² - أحمد المتوكل: الوظيفة بين الكلية والنمطية، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، 2003، ص 19.

³ - قدامة بن جعفر: نقد النثر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980، ص 96.

والتواصل بمختلف أبعاده نشاط اجتماعي يتمكن بواسطته شركاء التواصل من متكلم ومخاطب من تبادل وتغيير معلوماتهما التداولية، بالنظر إلى العلاقة القائمة بينهما، والتي صنفت إلى أصناف ثلاث:

- 1- المعلومات العامة المرتبطة بالعالم أو بأي عالم ممكن.
 - 2- المعلومات الموقفية المرتبطة بما يتضمنه الموقف الذي يتم فيه التواصل.
 - 3- المعلومات السياقية المستقاة من الخطاب المتبادل سلفاً بين الشخصين المتواصلين.¹
- ولدراسة الخطاب السردى تداولياً في المدونتين، لا بدّ من أن ننطلق من البنية السردية بما تتضمنه من خصائص ووظائف تحدد ضوابط تكوينها أثناء التواصل. وهذا يتناول اللغة في تشكلها المعرفي وهي تدور على أسنة المتخاطبين، والاهتمام بالتفاعل القائم بين الطرفين في العملية التواصلية والتي تنتمي إلى ظروف مقامية سواء كانت داخلية أو خارجية. من خلال مبادئ أساسية أهمها:
- **مبدأ الوظيفة:** ويقوم بإعادة تحويل وتشكيل المعرفة والآراء والمواقف عن طريق النصوص.
- **مبدأ الانسجام المعرفي:** فالمعرفة والمواقف المنسجمة مع المعرفة والمواقف المتمثلة ستحظى بالاختيار.

- **مبدأ المطابقة الاجتماعية والشخصية:** يستحسن أن تكون المعرفة والمواقف منسجمة مع الأفكار التأويلية التي يكونها الشخص عن نفسه وعن علاقاته مع مجموعة محدّدة من الأشخاص. ففهم الخبر وتخزينه موجّه من طرف الاستعداد المعرفي الذي يعمل حسب المبادئ المعطاة.²

واشغالها يكون بدراسة اللغة، بناءً على العلاقة التواصلية بين كلّ من المتكلم والمخاطب وما يحيط بها، بالاهتمام بالمتكلم في أدائه اللغوية ومقاصده، وبالمخاطب وتلقّيه، وبالمقام وقواعد السياق الاستعمالي وما يتطلبه للوصول إلى المعنى الذي يكمن في الخطاب. أي بالبحث عن القدرة التخاطبية أثناء استعمال اللغة في الخطاب والنظر في « تلك الإمكانيات التي تتيح لنا التواصل من خلال الإجابة عن أسئلة هي: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟ من المتكلم؟ إلى من يتكلم؟ ما الغاية من الكلام؟»³. بتتبع آثار الكلام والعبارات اللغوية في المتلقي، وعمليات إنتاجها و شروط إنجازها وضوابطها في السياق التواصلية.

والمخاطب حين يكون بصدد إنتاج خطاب ما، يقوم بثلاث عمليات انتقائية هي: انتقاء الهدف التواصلية الذي يسعى في تحقيقه، وانتقاء المضمون الدلالي الذي يراه الأنسب لتحقيق

¹ - أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 56.

² - فان ديك: النص بنياته ووظائفه، مدخل أولي إلى علم النص، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 73.

³ - فرنسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، مرجع سابق، ص 07-08.

هدفه، وانتقاء الصورة النحوية والصوتية المناسبة¹. والعلاقة الموجودة بين المرسل والمرسل إليه من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد استراتيجية الخطاب الاتصالية المناسبة واختيارها لتحقيق الغايات، تعرّف دائماً بواسطة: « أهداف معينة-مستنبطة من التفاعل؛ فهي تعود إذن إلى الحالة المستقبلية المستهدفة لدى المتفاعلين. ويرتبط "بمكون الهدف" هذا تنشيط أنساق معرفية معينة، وتمثيل نماذج ذهنية، واستحضار آراء ذاتية، وقناعات ومواقف، واستحضار الوعي بالشروط السياقية لفعل الاتصال المخطط له، وبصفة خاصة التوجيه الدائم لكل النشاطات الإدراكية إلى الوظيفية المتوقعة ضمن النص المخطط له في التفاعل.»² حيث يتبع المتكلم/الكاتب استراتيجيات، لها علاقة بالعمليات الذهنية التي من خلالها يتكون الخطاب، وهي الاستراتيجية البنائية/الإجرائية والاستراتيجية الخطابية/التفاعلية. وكلاهما مرتبطان بالقصد والهدف، كتبليغ معلومات معينة، والتأثير على القارئ، لتحقيق التفاعل والأهداف المرغوب إيصالها، تمثلها البنية الدلالية والتداولية للغة المستعملة.

ومما لا شك فيه أن لرسالة الغفران للمعري قواعد واستراتيجيات، كانت ركيزتها ثقافة العصر الجاهلي وأسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف، وآثار الصحابة والخلفاء الراشدين. وتعتبر من أشهر ما تبقى من التراث في العصر العباسي، وهذه الشهرة مدينة لاهتمام المستشرقين والنقاد الأوروبيين بهذه الرسالة، ودراساتهم حولها، والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى. خاصة عندما هزّ العالم الأدبي في أوروبا مستشرق إسباني اسمه (القس ميغوبيل أسين بلاثيوس) بنظريته القائلة بأنّ دانتى اقتبس كوميدياه الإلهية من أصول عربية في مقدمتها قصة المعراج ورسالة الغفران. أحدثت هذه النظرية دويماً في الغرب ووصل صدها إلى الشرق العربي، ومن ثمّ انتبه الدارسون العرب إلى رسالة الغفران بعد زهاء تسعمائة سنة³. كما اعتبرت عاتشة عبد الرحمن نصّاً مسرحياً رائداً، تقول: « يكفيهم منه تشخيص الإخراج وسياق الحوار، وفنية الرمز، كما لا يمكن لهؤلاء أن يتغافلوا عن عقدة الغفران، في المعادلة الصعبة بين زهد مؤلفها وشهوانية بطلها أو في التورية الدقيقة لسخرية أبي العلاء بابن القارح في هذا الدور العجيب الذي اختاره له (...)، أو لعلّ عقدها في المأزق الحرج الذي يجعل تصوّر أبي العلاء لعالمه الآخر، مظنة التباس بالحياة الآخرة

¹ - أحمد المتوكل: الوظيفية بين الكلية والنمطية، مرجع سابق، ص 32.

² - فولفغانج هاينه من دبتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: د.فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1991، ص 314.

³ - عاتشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس للهجري، ط1، دار الكتاب العربي ببيروت، 1982.

في العقيدة الدينية»¹. فلقد نجح المعري في تصوير العالم الآخر في رسالته، في عالم إبداعى شهد له النقاد والدارسون.

أملى (المعري) الرسالة في معرة النعمان حوالي سنة 424هـ، رداً على رسالة تلقاها من علي ابن منصور الحلبي المشهور بابن القارح، في عهد عزلته. وتشكلت من قسمين: قسم الرد، وقسم القصة أين تخيل فيها المعري رحلة خيالية إلى عالم الغيب، ليتحدث عنه في بنية اعتمدت على حكاية واحدة وهي تجول مخاطبه في الجنة والجحيم. تجلى هدفها الأساسي في عرض الإجابة عن السؤال الرئيسي الذي شغل ابن القارح حول سبب الغفران لبعض الشعراء الذين كانوا يعيشون في الجاهلية وفقدان وثيقة توبته في المحشر، يقول: «لَمَّا نَهَضْتَ أَنْتَفُضَ مِنَ الرَّيْمِ وَحَضَرْتَ حَرَصَاتِ الْقِيَامَةِ... فَطَالَ عَلِيَّ الْأَمْدُ، وَاشْتَدَّ الضَّمَامُ وَالْوَمْدُ... وَلَقَيْتَنِي الْمَلِكُ الْحَفِيظُ مِمَّا زُبِرَ لِي مِنْ فِعْلِ الْخَيْرِ فَوَجَدْتُ حَسَنَاتِي قَلِيلَةً... إِلَّا أَنَّ التَّوْبَةَ فِي آخِرِهَا كَأَنَّهَا مَصْبَاحُ أَبِيْلٍ رُفِعَ لِسَالِكِ السَّبِيلِ. فَلَمَّا أَقَمْتُ فِي الْمَوْقِفِ زُهَاءَ شَهْرٍ أَوْ شَهْرَيْنِ، وَخِفْتُ فِي الْعَرَقِ مِنَ الْغَرَقِ، زَيَّيْتُ لِي النَّفْسَ الْكَاذِبَةَ أَنْ أَنْظِمَ أَبْيَاتًا فِي "رِضْوَانِ خَازِنِ الْجَنَانِ"...»²، فحرص للإجابة على ذلك ووصف رحلة البحث عن الوجود في العالم الآخر، على تدوين ماله علاقة بثقافته ومعتقداته ودينه وفكره. وهي رحلة متخيلة اعتمد فيها على السجع والتزام ما يلزم به، واستخدام الغريب من الكلام والتألق البيدي وأحكام الصنعة. اتخذها للتعبير عن مواقفه إزاء القضايا التي تمس الأدب والشعر وأحوال الدين والمجتمع في عصره، فاستهجن واقعه وواقع الشعراء، فكان ضد مسألة التكسب بالشعر مثلاً يقول على لسان إبليس في تعليق على ابن القارح: «أنا فلان ابن فلان من أهل حلب» كانت صناعتي الأدب، أتقرب به إلى الملوك! فيقول: بئس الصنعة، إنها تهب غفّة من العيش لا يتسبّع بها العيال، وإنها لمزلة بالقدم، وكم أهلكت مثلك!«³. وغيرها من المواقف الفكرية، التي ظهرت في المشاهد والأحداث المتعاقبة التي يصفها الراوي الجوال، في مسار تخللته الشروحات النقدية وطغت عليه المناقشات اللغوية والأدبية، مما أضعف من البنية السردية.

وبالنظر إلى ملفوظات الرسالة والتي جرت على لسان ابن القارح، يمكن القول إنها امتازت بخاصيتين، هما: الحضور المباشر للذات المتكلمة (المعري) مع الذات المخاطبة، والحضور غير المباشر لها، أي الكلام المخيل المكتوب، والتي أجراها على لسان ابن القارح. والتي عدل في

¹ - عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس للهجري، مرجع سابق، ص 13-14.

² - أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق وشرح: دة. عائشة عبد الرحمن، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص 248-249.

³ - الرسالة، ص 309.

الثانية إلى المقام الساخر، للحديث عن موضوعه الذي شمل الوجود الإنساني، وقضايا الشعرية العربية. وليعبّر عن موقفه منهما، في حقيقتين هما: حقيقة ظاهرة في ذاته، وحقيقة ظاهرة في متلقيه. كما أنّ ابن القارح لم يجد أجوبة عن أسئلة كانت تراوده في ذاتيته، ولم يجد أمامه من سبيل إلى معرفة الحقائق، إلا أن يطلبها ويبحث عنها عند الآخر. مما خلق بينهما علاقة تواصل بين ذاتين مختلفتين، وهذا ما يفرض علينا تصور وظيفة "العوامل" عند غريماس. إذ تتبين لدينا وحدات عاملية، تهدف إلى تحديد الدلالات الممكنة على المستوى التخيلي، تتعلق بالذوات وأفعالها المختلفة. ولقد اقترح غريماس أن يصنّف شخصيات القصة، ليس بحسب ما هم عليه ولكن بحسب ما يفعلون، ومن هنا جاءت تسميتها "كعوامل". فكل "ذات حالة"، لا بدّ أن يكون وراءها حافز لتحقيق علاقة اتصال مع موضوع الرغبة أو عالم التلطف الذي ترغب فيه، وعلاقة التواصل بينهما تمر عبر علاقة الرغبة، أي عبر علاقة الذات بالعالم (الموضوع):

الذات ← موضوع الرغبة (معرفة العالم الآخر)

على أنّ ردّ المعري، عبّر بشكل مباشر عن هويته الشخصية الحقيقية، وخلق لابن القارح هويّة مزدوجة، فهو متلقي الرسالة، وفي نفس الوقت الشخصية المتكلمة في الرسالة، مما أعطاه هوية (كمتلقي رسالة الغفران) ووظيفة (شخصية في رسالة الغفران).

ووجود ابن القارح الأديب كمتلق، جعل خطاب الرسالة ينجز بطريقة متفردة، لأنّ طرفي التواصل فيها يشتركان في رؤية العالم وفي تلقي اللغة وفي الإطار المرجعي لها. فالرسالة تحققت بالتفاعل التخاطبي على مستوى الخطاب السردى المشكل لها، وذلك انطلاقاً من التعاقد الذي حدث بين المعري وابن القارح، بمعرفة آليات الإقناع وكيفيات توزيع الموضوعات المراد إيصالها عبر المسار السردى من جهة. ومن جهة أخرى، التوصل إلى إدراك تلك الموضوعات وتأويلها للحمل على الاعتقاد والتصديق بها. فلقد اعتمدت الرسالة آليتين هما: آلية التفاعل: فالرسالة خطاب واقعي/تواصلية. وآلية الإقناع: وهو فعل معرفي قائم على موجّهات وجودية وأدبية، استغلها المعري لتقوية مواقفه وآراءه.

أما رواية الأمير، فهي تقوم على حكاية تحتوي على مجموعة من الأحداث والوقائع، يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات وحوافز تدفعهم لأفعال مرتبطة ببرنامج الحكى، وهذا بطريقة اشتغال وتحقق هيكلية خاصة للخطاب، ساهمت في الكشف عن التشكيل التداولي للمتن السردى. الذي حددته مرجعيات واتجاهات مكنت من الكشف عن طبيعة الأحداث ودلالاتها داخل النص الروائي. والملاحظ من خلال البنية الكبرى لها، أنّها لا تخرج عن موضوع تاريخ الجزائر والصراعات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية. وهذا في أحداث ارتصفت وفق ثنائيات أسست

خطاب الرواية: الماضي/الحاضر، الحرب/السلام، التثاؤم/التفاؤل. ارتسمت في وعي الشخصيتين الأساسيتين والمحوريتين، الأمير عبد القادر والقس أنطوان مونسينيور ديبوش المرتميتين في الذاكرة والتاريخ.

والرواية « نسق حوارى مصنوع من تشخيصات أصناف الكلام والأساليب والتصورات الملموسة الملازمة له، الملفوظ في الرواية لا يعبر فقط ولكنه يتخذ هو ذاته موضوعاً للتعبير»¹ فهي محملة بتمظهرات خطابية وجهت القارئ في مسار قراءته إلى مكونات تاريخية وحقائق انفتح معها على الآخر (الأجنبي)، وأدرك بها التجارب الذاتية والشعورية والاجتماعية للكاتب، والتي جسدها في علاقات ضمنية للبنية حققت وحدة الموضوع ووحدة المحور ووحدة الحدث، حيث تتحقق وحدة الخطاب بضمان استمرار الوحدات السابقة، وهذا في عبارات متسلسلة ومتنامية أو عبر قطع سردية تعبر عن علاقات أساسية تتقاسم فيها الذات أوضاعاً وأعمالاً مقصدية، في وحدات تفاعلية حوارية غير مصرح بها، في مسار تداولي لتحريك الأحداث وتنفيذ البرامج الحكائية. وبالنظر إلى الوحدات المكونة للخطاب السردى في بنيتها المتسلسلة ضمن بداية وانقطاع، ونهاية، نلاحظ أنها في وقفاتها تتبني على شخصيات تستعيد حوادث وأخباراً ضمن زمن ومكان معين مرتبطين بالواقع، أي بتاريخ الثورة الجزائرية، والتحويلات الحضارية والإنسانية وما يتعلق بها من قيم ودلالات « وكتاب الأمير في نهاية المطاف ليس حالة جزائرية إلا في شكلها ولكنه حالة إنسانية تتعلق بمآل تجارب عربية رائدة لم تجد من ينمّيها ويدفع بها عميقاً إلى الأمام فقتلت في المهدي. الأمير كان ضالتي للحديث عن كل شيء: الكرامة، الدين، المنفى، الحب، الحوار بين الحضارات في لحظة التأزم والاختلاف الحاد، الهشاشة الجميلة التي لا تعني الانهزام ولكن تقبل شرطية الإنسانية القاسية بالمعنى الوجودي، وليس بالمعنى السياسي. المنفى منحني فرصة تأمل الحياة خارج ذاتي وربطها بأفق إنساني أكبر وأوسع»².

وتداخلها (الوقفات) بالأميراليات يجعلها أمام عالم سردي خيالي تفتحه شخصية خيالية لها وظيفة التعليق على مجريات الأحداث للحفاظ على سرد متصل ومنظم، وفهمها لا يتم إلا باكتشاف العلاقات بين اللحظات الواقعية والتخييلية. هذه العلاقات التي تضيف جمالاً، وقيمة مميزة للرواية في خطابها المشكل لغوياً وسماتها البنائية، فالسردية تقوم على « مجموعة من الملفوظات المتتابعة

¹- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000 ص 80-81. من مقال لمخائيل باختين بعنوان: الملفوظ الروائي، ضمن مجلة Langage، عدد 2، ديسمبر 1968، ص 132.

²- واسيني الأعرج: الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة، حاورته فاديا دلا <http://www.nizwa.com/articles>

والموظفة المسندات (Prédicat) فيها لتُشاكل ألسنياً جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع¹، تنتظم بينها علاقات تقابل واختلاف، تضمن استمرارية السرد وتوجيهه.

ويدور كتاب الأمير حول برنامج الإخبار بالحقائق، المرفقة ببيّنات عن مراحل الثورة التي قادها الأمير في علاقاته التي جمعته سواء مع رعيته أو القادة الفرنسيين، يعاود النظر فيها على الوقائع والأحداث التاريخية من جانبها الخفي، لتتضمن ما عاشه الأمير من تجارب وتقلبات وانكسارات ومتاعب، ساهمت في تبئير وجهته وتحديد محوره، يقول: «... عبد القادر عندما عرف إخفاق مفاوضاته مع سلطان المغرب وحبس خليفته البوحميدي، عرف أنّ عليه أن يبحث عن مخرج مع الفرنسيين. لذلك قطع بكل شجاعة مسالك الملوية على الرغم من قوة مياهاها والأحوال والأمطار، هو والسته آلاف شخصاً والجمال والأحصنة وعدد هائل من الأغنام والعتاد الحربي. واستطاعت دائرته بكاملها أن تعبر دون أن يبقى ولا رأس غنم في الضفة الأخرى. حنكة عسكرية عالية تستحق كلّ التقدير والاحترام. وعندما عرف بانسداد كلّ المنافذ المؤدية إلى الجنوب، سلّم نفسه ووضع سيفه بين يدي الجنرال دولا مورسيير، هذا الأخير استقبله هو والثمانين فارساً الذين كانوا يحيطون به»². ليسجن بعد ذلك في قصر أمبواز، يقول الكولونيل أوجين دوما: «... في الحقيقة كنت أتمنى أن آتيك بخبر إطلاق سراحك ولكن الظاهر أننا مجبرون على الانتظار قليلاً. سينقلونك إلى قصر أمبواز...»³. حيث عرض لنا تفاصيل عن السيرة والمسيرة، لتشخيص الذات التي تبحث عن هويتها في زمان متداخل متشابك، عبرت عنه العلاقات المرجعية المشتركة بين الوحدات السردية. ليدخل بذلك الكتاب المهدي لنابليون، ضمن المسار الحكائي للإخبار الذي يراهن فيه على التأثير في قارئه، وإقناعه باتخاذ إجراءات:

المقصدية	إظهار الحقائق	الطلب	المتلقي
←	←	←	
↓	↓	↓	↓
القراءة	الإخبار عن حياة الأمير	الانتظار	التأثر والافتتاح للاستجابة

فيقدّم بذلك الكاتب روايته في نظام راعي فيه طريقة ظهور الأحداث وما يتبعها من معلومات تعينها، لتتألف الرواية ككل من أفعال سردية منتظمة وموجهة نحو غاية، خاضعة لمقتضيات النسق الثقافي والارتباطات الاجتماعية في توظيفها، بحيث تمكّن القارئ/المتلقي من استيعابها ليكون القائم بالسرد الفعلي للحكي هو القارئ، الذي تكون له مع المؤلف خلفية معرفية وثقافية

¹ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، 1982، ص 08.

² واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2004، ص 28-29.

³ المصدر نفسه، ص 469.

مشتركة للوصول إلى المقاصد. فالسارد عندما يقوم بعملية الحكى لا يقصد تقديم سلسلة من الأحداث إلى المتلقي، بقدر ما يكون هدفه إحداث أثر فيه، وعلى هذا فأفعال الكلام تعمل على تحديد الرؤية السردية « التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأحد أهم مكونات الخطاب السردى وعلاقته بالعمل السردى (...) ذلك لاعتبار أنّ الحكى يستقطب دائماً عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكن أن نتحدث عنه. هذان العنصران هما القائم بالحكى ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوى والمروى له»¹. فالسرد إذن، عملية خطابية تهدف إلى إيصال فكرة للمتلقى.

إنّ إنتاج الخطاب السردى في المدونتين هو استخدام للوسائل المناسبة لتحقيق أهدافه، وفق مقصديات تبلغها الذوات ضمن شروط ملائمة يحاول القارئ أن يفهمها من خلال الاستعمالات اللغوية في إطار تفاعلي تداولي. وعادة ما يكون كلّ من المخاطب والمتلقي على علم بأنواع الأهداف المختلفة التي يتم تصنيفها في صياغات مختلفة يمكن بواسطتها التوصل إلى هدف القول، بمراعاة الموقف الذي يكون ذا صلة مباشرة بالسياقات المعتمدة في المدونتين، فالأقوال اللغوية المستعملة مرتبطة بالسياقات المقامية والثقافية والخلفية المشتركة التي تجمع بين المتخاطبين، مما يجعل المتلقي يتقبل الأحداث الكلامية (أو السلسلة اللغوية). والحكى فيهما فعل تشكيلي إبداعي وإعادة إنتاج لتاريخ وواقع في رؤية سردية خاصة، كان فيها لرؤى الكاتبين مكاناً وغاية في توزيع الثوابت والمتغيرات، تعددت بتعدد الإجراءات الكلامية المستعملة، بحسب الأوضاع الحوارية/الحكاية المستخدمة في السياق التواصلي الحدتي لها وأبنيتها الإنجازية والسردية في وظائفها التي تؤدّيها.

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 283.

الفصل الأول

تدبير الخطاب السردي ووظائفه التداولية:

- تمهيد

- المبحث الأول: وظائف نواة الخطاب:

1-وظيفة المحور.

2-وظيفة البؤرة.

- المبحث الثاني: وظائف هامش الخطاب:

1-الوظائف المشتركة:

1-1-وظيفة المبتدأ.

1-2-وظيفة الذيل.

1-3-وظيفة الاستفهام المستدرك.

2-الوظائف الخاصة:

2-1-الفواتح.

2-2-الحواشي.

2-3-الخواتم.

تمهيد:

تقوم كل من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وكتاب الأمير لواسيني الأعرج على بنية تداولية منظمّة على أساس الأدوار التخاطبية الفعالة التي تكوّن خطابها السردى، ويتحكم في تنظيم هذه البنية نوع المعلومات ("قديمة"/"جديدة") التي تحملها المكونات بالنظر إلى حملتها الإخبارية¹. ولقد سمحت الدراسة التداولية بملاحظة: « العلاقة التي تجمع بين البنية النحوية وبين استعمالها في الواقع أو في النص الأدبي»²، ضمن تأثيرات ووظائفها في أبنية النص المختلفة بتوسيع مجال القواعد. لتصبح بذلك النصوص « الوحدات الأساسية للتحليل، بوصفها الموضوع الحقيقي والكامل للاتصال اللغوي»³، هذا الاتصال القائم على علاقة الأبنية أو الوحدات اللغوية بغيرها من الوحدات الأخرى والوظائف التي تؤدّيها، على اختلاف دلالاتها في تشكيلة مرتبطة بعناصر سياقية خارجية محيطية به، لها دور في الايضاح والابلاغ.

ولقد قسم هاليداي الوظائف الأساسية للغة إلى ثلاث هي:

- 1- **الوظيفة التمثيلية: F.Idéationnelle**، حيث تضطلع اللغة بوظيفة تمثيلية للواقع سواء كان هذا الواقع متمثلاً في الواقع الخارجي أو الواقع النفسي للمتكلم.
- 2- **الوظيفة التعالقية: F.Interpersonnelle**، التي تعكس الأدوار التي تقوم بين أفراد جماعة لغوية ما، أي تلك الوظيفة التي تعبر عن الدور الذي يتخذه المتكلم مع المستمع أو المخاطب، كأن يقوم بدور السائل أو الأمر أو المخبر في موقف تبليغي معين. وتعكس أيضاً موقف المتكلم أو المخاطب، كأن يتخذ موقف المتيقن أو المشكك أو المحتمل وغيرها من المعلومات المتبادلة بينهما.
- 3- **الوظيفة النصية: F.Textuelle**: تؤدّي اللغة وظيفة نصية باعتبار أنها تمكن المتكلم/المخاطب من تنظيم الخطاب وفقاً لمقتضيات المواقف التبليغية، فتنقل الخطاب من مجموعة متواليات الخطاب إلى نص متماسك متسق⁴.

¹ - أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 131.

² - Dominique Maingueneau : L'analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive, Hachette, Paris, 1991, p 170.

³ - فولفغانغ فيتغنشتاين: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمه وعلق عليه: سعيد حسن بجيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، 2004، ص 15-16.

⁴ - للتوسع، أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 122.

وجميع هذه الوظائف آيلة إلى وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل. وتتعكس هذه الوظائف في مستوى نحو اللغة في شكل مفاهيم لغوية صرفة كالمفاهيم الدلالية (منفذ، حدث، متقبل ...) ومفاهيم نحوية (فاعل، فعل، فضله...) ومفاهيم تداولية (نصية) كمفهوم المحور والبؤرة ومفهومي المعطى والجديد¹.

وتقوم الوظائف التداولية² في كل من المدونتين، بتحديد الوضع التخاطبي للمكونات اللغوية المستخدمة في المقام التواصل، وتعرّف على أنّها مجموع المعارف والاعتقادات المتوفرة لدى الفرد أثناء لحظة التفاعل الكلامي. ويمكن تقسيم المعارف فيها إلى نوعين، معارف قديمة مشتركة بين المتخاطبين، وأخرى جديدة يضيفها المتكلم لمعلومات المخاطب القديمة. وتكتسب هذه الوظائف تداوليتها بخضوعها للوضع الذي توجد فيه المعلومات التداولية بين المرسل والمرسل إليه لحظة إنتاج الخطاب.

وتؤدّي اللغة الوظيفية النصية « هذه الوظيفة هي التي تمكّن المتكلم من تأليف خطابه في شكل "نص"، والمخاطب من التمييز بين "نصّ" ومجرد سلسلة من العبارات المتوالية.»³ أي أنّها تربط الخطاب بالطبقة المقامية التي يُنجزّ فيها، في بنية كلية توضح الأفكار والمعاني المراد إيلاؤها، لإقامة التواصل. وبافتراض التماثل البنوي بين مختلف أقسام الخطاب، فالنص يناظر الجملة، من حيث مكوناته والعلاقات القائمة بينها. لتكون بنيته كالتالي: رِص (نص) رِص، أي

¹ - للتوسع، أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 125.

² - قسّم أحمد المتوكل الوظائف التداولية إلى وظائف داخلية تتكون من: 1- المحور Topic: المكون الدال على ما يشكل المحدث عنه داخل الجملة (الحمل). 2- البؤرة Focus: هي المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو بروزاً في الجملة يجهلها المخاطب أو يشك في صحتها وينكرها. وأخرى خارجية تتمثل في كل من: 1- المبتدأ Thème: وهو ما يحدد مجال الخطاب وموضوعه. 2- الذيل Tail: المكون الذي يحمل معلومة توضح معلومة داخل الجملة أو تعديلها. 3- المنادى Vocative: الدالة على المنادى في مقام معين. ينظر: أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق 1985، ص 17 و ما بعدها.

³ - من الجوانب الأساسية لهذه الوظيفة، إقامة علاقة "الاتساق" بين الجمل، العلاقة التي يستلزم وجودها قيام كل خطاب متماسك. ينظر: أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 53.

- أنّ النص عبارة عن خطاب متضمّن لمجموعة من الجمل، تشكّل وحدة خطابية تامة. والأرباض¹ في الخطاب أو النص فئتان تتمثلان فيما يلي²:
- 1- أرباض مشتركة يتقاسمها النص والجملة.
 - 2- أرباض خاصة يغلب تواريخها في النص.
- تلعب دور استدعاء انتباه المخاطب وضمان إرادته في المشاركة في الحدث الخطابي، واستمرار المتكلم في توجيه الخطاب للمخاطب. إذ تعتبر المدونتين خطاباً بوصفهما نتاجاً لما يستعمله المتكلم/الراوي من وحدات يورد فيها رسالته وحكايته، وما يريد إيصاله إلى القارئ.

¹ - ولكل طبقة من طبقات الخطاب، قطعة خطابية كانت أم جملة، مركزاً وهامشاً يصطلح على تسميتهما على التوالي «مجالاً وربضاً أو ضاحية». ينظر: أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2008، ص 71. مع افتراض مطابقة مفهوم المركز لمفهوم المجال، وأنّ المركز و«المجال» بديلان مصطلحيان لمفهوم واحد.

² - المرجع نفسه، ص 123.

المبحث الأول

وظائف نواة التخاطب

1- وظيفة المحور:

من متطلبات الحدث في الرسالة والرواية، أن الكاتب يريد إيصال معلومة للمتلقي حول محور أو نواة ما هو جديد أو مهم بالنسبة له. فالمدونة تتضمن شخصيات تشكل محاور الخطاب باعتبارها الذات التي تدور حولها أحداث السرد. قدّمت لنا أفكاراً في سياق مخصوص، تحتوي على معلومات حول ذات في مرحلة معينة، ودوافعها، والبيئة الاجتماعية، غايتها تجسيد الحياة والتجربة الإنسانية من جوانب متعددة تركز أساساً على الفكر والدين.

ولقد اعتمد الكاتب واسيني الأعرج في روايته على سلسلة من الوقائع تم تشكيلها في الزمن وعبر التاريخ، فنقل لنا وقائع الأحداث ونتائجها بتفاصيلها، دون أن يخرج عن إطار الظروف السياقية للحبكة. حيث تعاقبت الوحدات التي تحمل المعلومات والأخبار، أهمّها هي التي تحمل وظيفة المحور، والتي تعرّف على أنّها الذات (بالمعنى الواسع) التي تشكل محطّ خطاب ما، أو الذات التي تشكل موضوع حمولة المعلومات الواردة في خطاب ما¹، بالنظر إلى درجة مركزيتها ويميّز في النحو الوظيفي بين أربعة أصناف من المحاور، هي كالتالي:

1- محور جديد.

2- محور معطى.

3- محور فرعي.

4- محور معاد.

ويعدّ "محوراً جديداً" المحور الذي يدرج لأول مرّة في الخطاب. وحين يعاد إدراج نفس هذا المحور في الخطاب فإنّه يصبح "محوراً معطى". وفي حالة مكوث هذا المحور محطاً للخطاب فإنّه يُعاد ذكره ويتم ذلك بطريقة مباشرة أو بواسطة أحد متعلقاته أو توابعه. في الحالة الأولى نكون أمام "محور معاد" وفي الحالة الثانية نكون أمام "محور فرعي"².

¹- أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، مرجع سابق، ص

111.

²- المرجع نفسه، ص 112.

وأفضل ما مثل به، يكمن في الشخصيتين الأساسيتين والمختلفتين، الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش، واللتين خصّتا بقدر من التمييز في خطة الكتاب بوقفاتها وأدوارها الحاسمة التي تؤدّيها في فهم الفكرة الرئيسية للرواية. فالأمير عبد القادر في الرواية يعتبر الشخصية المحورية، شغل أكبر مساحة في كتب التاريخ والفضاء الروائي لمسالك أبواب الحديد، أي أنه المحور الرئيسي المعطى و« يعدّ محوراً رئيسياً لخطاب ما المحور المعطى الذي يشكّل أطول سلسلة محورية في هذا الخطاب»¹، وقد بدأ بتقديمه في افتتاحية كتاب مونسينيور الذي كتب وقال: « وأظن صادقاً لو كان كلّ الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم، لأنصفوه في أقرب وقت»². كما نجد وصفاً له في أوضاع خطابية مختلفة، منها ما ورد في تقرير للأب سوشي بعد لقائه له، وهي أوصاف تشبه نوعاً ما الصورة التي تعطى للمسيح، منها: «... كان عمره تقريباً خمساً وثلاثين سنة. بقامة متواضعة، يتجلى منه وقار عال. وجهه دائري وملامحه متكاملة لحيته كثة وتنحو نحو سواد ظاهر. بشرة وجهه بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من سمرتها من شدة الحر. عيناه الزررقاوان جميلتان وموحيتان ... وكلّما تعلّق الحديث بالدين رفرقتا خشوعاً... بسيط يبدو عليه انزعاج كبير من هالة القداسة التي تحيط به...»³. ليأخذ بذلك وظيفة المحور المعاد بإعادة ذكره في كلّ وقفات الرواية، فالأمير يحمل الكثير من المعاني والدلالات والعبر، كما أنّه يشتمل أكبر عدد من الرؤى التي تأثرت بها الشخصيات والطبقات المجتمعية الأخرى في سائر أحداث الرواية.

فشخصية الأمير هي المحور الذي استقطب الكم الأكبر من المعلومات في السلسلة المحورية في الخطاب السردى الروائي الذي بين أيدينا، حيث يشكل مركز الاهتمام لدى القارئ وعليه انبنت أجزاء الرواية وهذا ما يسمى "القيمة التداولية" أو مصطلح "العماد"⁴، فهو مكّون وموضوع رئيسي استمر في كل الأجزاء المتتابعة المتعاقبة بعضها مع بعض، وهذا بذكره وتكرار الإحالة عليه.

أمّا مونسينيور، فلقد أخذ وظيفة "محور الجديد" في الأميراليات أين ذكر أول مرة على لسان السارد في قوله: «... لقد حملت هذه التربة من بورودو وأخاف عليها أن تتبعثر قبل وقتها في

¹ - أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، مرجع سابق، ص 116.

² - الرواية، ص 20.

³ - المصدر نفسه، ص 282.

⁴ - مصطلحين لفان فالين وفولي، ينظر: أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 131.

مكان غير المكان الذي حدده مونسينيور ديبوش»¹، ولقد كان يمثل الديانة المسيحية والمحور الآخر المعطى في الرواية، فلقد أعيد إدراجه في مواضع متعددة، وكان مشابهاً للأمير، يقول: «فقد كان هو والأمير وجهين لعملة واحدة»²، ولم تكن مواقفه إلا خدمة لمواقف الأمير التي يريد الكاتب إيصالها. وكان محطاً للإخبار أيضاً في أوضاع خطابية للانتقال إلى حدث آخر، نذكر منها ما قاله الراوي في وصفه: «يبدو مونسينيور في الليتوغرافيا هادئاً وقريباً من مصوره، ينظر نحو أفق غامض بعيداً عما كان يحيط به، بلحيته السوداء المنسدلة على صدره والتي تكاد تغطي الجانب العلوي من الصليب الذي كان يتدلى بارزاً من عنقه. اللباس الفضفاض الأسود الذي كان يرتديه أعطاه سمناً غير حقيقية. أما قبضة يده اليمنى التي كانت تنام على ركبته فقد برز على سبابتها خاتم خشن لم يتركه مونسينيور ديبوش حتى مات. بينما اليد اليسرى، كانت تحتضن الإنجيل وتقبض عليه بلهفة كبيرة مخافة ضياعه»³. فلقد أورد الكاتب شخصياته، دفعة واحدة بالإحالة عليهم باسم علم، ويعطي للقارئ معلومات عنها، ويصفها، لتقريبها منه بتخيّلها. ودلالاتها تظهر عبر الانتشار السردى للنصوص، ففي النهاية الشخصية ليست إلا: «رجلاً من ورق، تماماً مثل الروائي الراوي للباقي، بما أنّ الاثنين في حدود الرواية التي تعرّفنا بهما، ولا يتواجدان إلا بالكلمات التي خطّها المؤلف على صفحات الكتاب»⁴. والتي فيها (المواقف والرؤى) والرسائل (التي نجد فيها الخطوات والانتقالات السردية والتاريخية)، وعبر العنوان الذي أحال على البنية السردية للكتاب، بمقوماتها والمتمثلة في سارد يبت السرد ومتلقٍ يستقبله ويتلقاه. وهذا ما يحيلنا للحديث عن شخصية أخرى معطاة وماكنة ظهرت قبل كلّ وقفة من وقفات الأبواب الثلاثة وأثناءها في عنوان داخلي خاص تكرر ثلاث مرات وهو: الأميرالية (1)، الأميرالية (2) الأميرالية (3)؛ وهي شخصية «جون موبى» التي تعتبر محوراً جديداً حين أدرج لأول مرة في بداية الرواية وقد جسّدت في أكثر من موقع سردى الشخصية الساردة من جانب، والشخصية المتلقية من جانب آخر، وحين نطلع على كافة النصوص السردية التي يتألف منها الكتاب نجدها قائمة على هذا الثنائي السردى (المانح للسرد والمتلقى) بدءاً من المشهد الاستهلاكي إلى آخر مقطع يمثله.

ويعتبر جون موبى محوراً وإصلاً في الرواية، جعله الكاتب بين كلّ المشاهد للتعليق على الأحداث ورسم ملامح الشخصيات، فهو يشهد العديد مما قام به مونسينيور لأنّه مرافقه وخادمه

¹ - الرواية، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 431، على لسان جون موبى.

³ - م.ن، ص 19.

⁴ - Pierre-Louis Rey : Le Roman, éd: Hachette, Paris, 1992, p 61.

فهو النقطة المرجعية لفهم مونسينيور ورؤيته، ليكشف لنا عن المواقف الأساسية لها وتصرفاتها فجون موبى يقوم بوظيفة تفسيرية للدلالة المعنوية والفكرية التي يقوم عليها بناء الشخصيتين الرئيسيتين. وبرفقته، نجد شخصية أخرى تشابهه أي أنها معطاة ولكنها ليست ماكثة وهي شخصية مصطفى بن التهامي الذي يعتبر كاتب الأمير ومرافقه، فالحياة يجب أن تكتب ويعرفها الناس، يقول الأمير وهو يخاطب مونسينيور: «... ظلّ جون موبى الطيب بجانبك ولم يتركك حتى عندما خيرته، وظلّ ابن التهامي وآخرون حتى اللحظة، في وقت تخلّى فيه عنّا الكثير من الأحاب. واحد في القلب أكثر من مائة على اللسان...»¹.

ومحورية عنصر من عناصر النص وورودها في قطع سردية وغير سردية، يتوقف على الدور الذي يحمله (رئيسي أو ثانوي) بالنظر إلى الحدث؛ حيث أنّ « المحور الرئيسي يدوم أكثر من المحاور الثانوية، أي تستمر سلسلته عبر النص السردى أكثر مما تستمر سلاسل المحاور الثانوية، التي تختفي بمجرد انتهاء الدور الذي تقوم به بالنظر إلى الحدث المسرود. أما المحاور التي لا ترد إلاّ في القطع غير السردية (في وصف أو تعليق مثلاً) فتأخذ أدنى درجات الاستمرارية في النص، بل يمكن أن تختفي بمجرد ورودها»². ليكون بذلك:



نجدها متمثلة في شخصيات ثانوية أخرى عابرة/ فرعية، تعتبر محاور ثانوية مقارنة بالرئيسية، إلاّ أنّها هي التي عمّرت عالم المدونتين معاً، بتنمية المشاهد، وتشعيب الأحداث. إذ أنّها أقامت البيئة الإنسانية وكمّلتها، ونكتشف عندها ملامح العصر والمجتمع، فعندما نراقبها في الرواية نجدها تقوم بأعمال عادية ومألوفة في الحياة السائدة آنذاك، لتساعد على توضيح البناء الاجتماعي وبيان طبيعته. فالكوكبة المحيطة بالأمير تتحرك داخل بنية منسوجة الملامح في وجودها في الأماكن التي وصفت بدقة. إنهم نماذج التصوير والتمثيل لنمط الحياة الذي جيء بهم لتمثيله وإيضاح معالمه، يقول: «... مدينة مليانة... سكان الأعالي هم هم كذلك، لم يغيروا من عاداتهم اليومية يصعدون بصعوبة كبيرة وينزلون محمّلين بالحاجيات اليومية وأدوات العمل والرفوش والفؤوس التي يشترونها من الأسواق التحتية لتتقى البوابات التي تنغلق من كثرة تساقط الثلوج. الرعاة

¹ - الرواية، ص 368.

² - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ط1، دار الهلال العربية، الرباط، 1993، ص 156.

المدثرون بالجلابيب والألبسة الخشنة يسيرون بدوابهم وأغنامهم في عمق الجبل، تحت الأشجار، حيث الثلوج لا تغطي الأرضية إلا قليلاً... بدأ الناس يدركون جدوى السلم... وبدأ الخوف من عودة الحرب على كلّ الألسن، في الأسواق والأحياء الشعبية وحتى في معسكرات الأمير... السلم سمح للناس بالاستقرار وفرض نظام الدولة في كلّ الأماكن التي طالتها إدارة الأمير، ولكنّه حرم بعض القبائل القوية من الغزوات والسطو على غيرها من القبائل الضعيفة... ودفع من توجب عليه دفع الزكاة والعاشوراء... على أطراف السوق الشعبية كان البراح يحذر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة والعاشوراء...¹. وهي شخصيات لا تتفاعل مع الحدث، بل تمثل صفات مساعدة لفهم الفضاء النصي أكثر ونقله للقارئ بوضوح. ونجد فيما يلي: «... في هضبة بين الأودية والمرتفعات الصغيرة والأشجار الكثيفة، جثم معسكر بدون حدود، منظم وكأنه مدينة أو قرية كبيرة بانشغالاتها اليومية وحركات ناسها المنتظمة. الرجال، النساء والأطفال الجمال والأحصنة والبغال وأغنام لا حصر لها وحركة بشرية لا تتوقف أبداً»². ليقف القارئ أيضاً، على صور المكان في مظهره الخارجي، ويتمكن من رسم صورة بصرية له، في علاقة تمت بالمحاور الدلالية في أدوارها الفاعلة.

ولقد تمثلت أيضاً هذه الشخصيات العابرة، في رسالة الغفران، في لقاءات ابن القارح بها في رحلته، بحيث إنّها غير مستمرة في الخطاب، بل إنّها تختفي بعد ورودها وتظهر أخرى محلّها. أمكن تقسيمها إلى قسمين أساسيين هما: الشخصيات الإنسانية والشخصيات الحيوانية/العجائبية أو الغيبية. والشخصيات الإنسانية هي: الرسول (ص)، الإمام علي (ك)، فاطمة الزهراء (ك) وحمزة (ك)، وآدم (ع)، وإبراهيم الخليل (ع). وهم أولياء الله في الجنة. ومنها أيضاً اللغويون والنحاة: أبو العباس المبرد، يونس بن حبيب، الأخفش الأوسط، سبويه، والأصمعي وغيرهم. وكذا الشعراء من مثل: الأعشى، زهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص، النابغة الذبياني، الحطيئة والخنساء، وحسان بن ثابت إلى غير ذلك من شعراء الجنة. وشعراء النار من مثل: امرؤ القيس وبشار بن برد وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، وأوس بن حجر، والمهلهل والشنفرى وتأبط شراً. وأمّا الشخصيات الحيوانية نجدها متمثلة في: الحية والذئب والأسد، يقول على لسان حية وهي تتحدث عن الحسن البصري وقراءاته: «كنت أسكن في دار "الحسن البصري" فيتلو القرآن ليلاً فتلقيت منه الكتاب من أوله إلى آخره... فلما توفي -رحمه الله- انتقلت إلى

¹ - الرواية، ص 255-256.

² - المصدر نفسه، ص 300.

جدار في دار "أبي عمرو بن العلاء"..."¹ ويقول عن الأسد: «... فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها، فلا تكفيه هنية ولا هند -أي مائة ولا مئتان- فيقول في نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لا يطعم سواها شيئاً. فيلهم الله الأسد أن يتكلم - وقد عرف ما في نفسه- فيقول: يا عبد الله، أليس أحدكم في الجنة تقدم له الصخرة وفيها البهظ والطريرم مع النهيدة، فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتد بما أصاب فلا هو مكتفٍ ولا هي الفانية؟ وكذلك أنا أفترس ما شاء الله فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب، ولكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز.»² وهذا لإضفاء طاقة حيوية على كتابته. وإلى جانبها يذكر الشخصيات الغيبية المتمثلة في الجن كالخيتور (أبو هدرش) المستمدة من المعتقدات الأسطورية والعجائبية للتراث العربي، حيث أبرز من خلالها ظواهر خارقة، أخرج بها الأحداث المتخيلة إلى فضاء أدبي جميل، تمكن القارئ من الاستزادة بالمعارف والمعلومات.

إلا أن أهمية المحاور تتحدد، كما ذكرنا سابقاً، بكمية المعلومات التي يفرزها الخطاب والتي تشكل المحاور موضوعات لها. إذ تضمنت رسالة الغفران أيضاً محاور متعددة، لكنها ليست جميعها متساوية في الأهمية بالنسبة إلى الحدث المسرود. وتقاس أهميته "المحور" « بمدى استمراريته كمحط حديث من بداية الخطاب إلى نهايته: فثمة محاور دائمة، تقوم بالدور الرئيسي إذ تحضى بديمومة عبر النص السردى، ومحاور مؤقتة ذات استمرارية محدودة»³. حيث إن ضمان وحدة المحور يتحقق ضمن المستوى اللغوي في مستوياتها المعجمية والصرفية والتركييبية والدلالية وغيرها. فالذوات التي تمثلها الشخصيات عامة استقاها من الواقع أو الخيال، ولقد وردت أسماء تاريخية تكاد تبلغ خمسمائة اسم⁴. يلتقي بمعظمها في الجنة أو في مشاهد الحشر وقليل منها يرافقون إبليس في النار. تلعب دور "محور جديد". والمحور الرئيسي المعطى في الرسالة هو "المرسل إليه"، ابن القارح، برز في الرسالة في صورة متميزة كونه البطل (بالمفهوم التقليدي) المركزي المشارك في الحدث، تدور حوله الأحداث في الجنة والنار، لكونه موضوعاً للحديث.

¹ - الرسالة، ص 367-368.

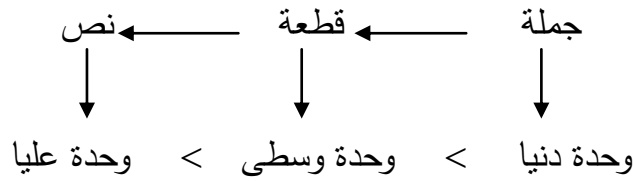
² - المصدر نفسه، ص 304-305.

³ - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 134.

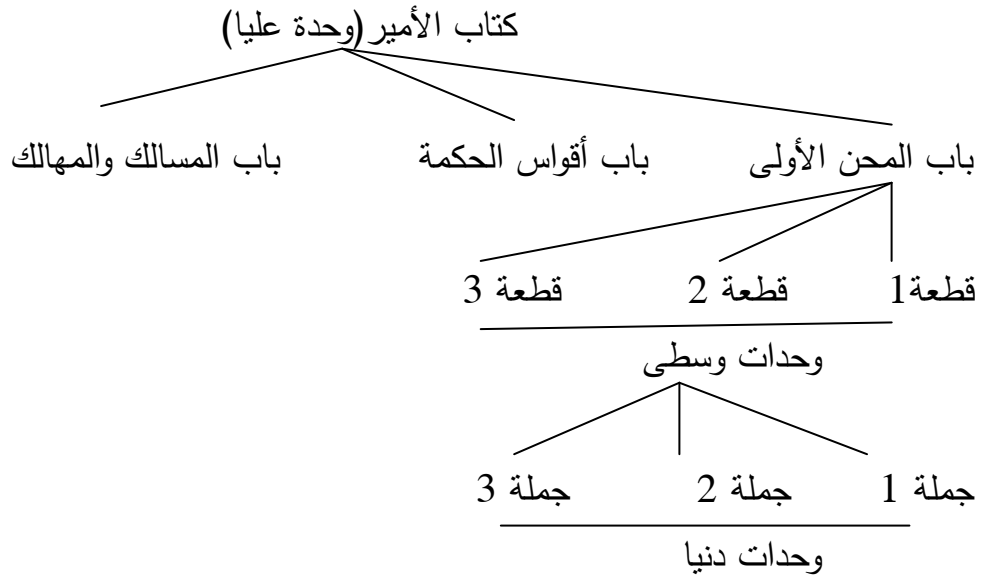
⁴ - فهرس أعلام الأشخاص، عائشة عبد الرحمن، ص 595 وما بعدها.

2- وظيفة البؤرة:

لقد جاء البناء المقطعي لرواية الأمير مرتبطاً بالمرجعية المتمثلة في التاريخ والمخيل، وذلك في مشاهد تضمنتها مظاهر التركيب السردى، ضمن ما يسمى بالمقاطع والوحدات السردية. حيث إنّه: « يمكن أن تتوسط بين الجملة (البسيطة أو المعقدة) كوحدة دنيا والنص كوحدة عليا وحدة وسطى (أو وحدات وسطى)، يمكن أن نطلق عليها مصطلح «القطعة». كما تقسم القطعة بدورها إلى وحدات تصغرُها وتكبرُ الجملة يمكن تسميتها «قطعة فرعية» أو «فقرات» مثلاً...¹. وهذا وفق سُلْمِيَّة منظمة، تتعالق فيها كلّ من الجملة والقطعة والنص، لتكون لنا وحدة خطابية تامة. ليتكون البناء السُلْمِي في الرواية كالتالى:



والجملة في الرواية تنقسم إلى جمل أصلية أساس وجمل فرعية، أما القطعة فقد تنقسم إلى فقرات، لتكون بذلك عبارة عن مجموع الوحدات السابقة، يشكل لنا وحدة تامة. أي:



¹ - أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، مرجع سابق ص 227.

ويشكل مفهوم القطعة أو المقطع مفهوماً إجرائياً في التحليل بحيث أن: « كلّ مقطع سردي يكون قادراً على أن يكون وحده حكاية مستقلة، وغايته الخاصة به، كما أنه قادر على الاندماج داخل حكاية أكبر توسعاً مؤدياً وظيفة خاصة داخلها»¹. حيث شكلت لنا الرواية في مجموعها وعلاقات القطع بعضها ببعض ما يسمى وحدة عليا، في سلسلة من التراكيب الخاضعة لقواعد التنظيم، سواء كانت نحوية أو بلاغية، في مسار القراءة، ضمن ظروف محيطية بالخطاب، يعرفها كلّ من الكاتب والقارئ، منذ السطور الأولى. فمند الفقرات الأولى من الرواية يتعرف القارئ بيسر على بداية الحكى من خلال أفعال محكية، يتخلله حوار وكلام الشخصيات. إذ نرى المشهد الأول في الرواية من خلال عيني الكاتب واسيني الأعرج في مناظر بصرية، وهذا في قوله: «...انحنى جون مويبي مرة أخرى. تلمس الماء الدافئ. بان صفاؤه الكبير عندما تلالأت حباته المتسربة من بين أصابعه. أخذ الإكليل الأول ثم حطه بهدوء على سطح البحر بحذر كبير، كأنه كان خائفاً من تلاشيه. في لحظة من اللحظات رأى جون مويبي البحر كعروس تستقبل إكليل الزفاف وتكتم بصعوبة سعادتها القصوى التي ارتسمت في عينيها المنكسرتين قليلاً.

استقام جون مرة أخرى في جلسته بعد أن شعر بآلام في الظهر، وهو يحاول أن يفهم أنّ هذا اللون النيلي الذي كان يتدحرج داخله القارب القديم ويتحسس الرائحة التي تسربت قوية إلى أنفه مثل العطر مانحة إياه شهوة التنفس عميقاً.

أخذ حفنة من التربة وطوح بها بعيداً حيث ذابت في بياض الضباب ثم استرق السمع إليها وهي تتساقط الواحدة تلو الأخرى على سطح البحر مثل رشاش المطر الربيعي الذي يسميه سكان البلاد سلم-نام»². فلقد عثر الكاتب على الشكل الملائم للتعبير عن هذا الكون لتقديمه، فبدأ حكيه وعبر عن مواقفه من العالم، عن طريق النظر والإحساس بعالم ملموس يشتمل على كائنات وأشياء، في جمل تضمنت آثار الواقع بوصف دقيق وانسجام ضمنى في المسار الدلالي. وهذا ضمن نوعين من الجمل السردية هما: الجملة السردية الأصلية والفرعية³، حيث تمثل الجملة السردية الأصلية في الرواية وحدة حكاية كبرى يتم تفريعها إلى وحداتها الجزئية الموازية لها، (أي إلى الجمل السردية الفرعية)، نمثل لها بالقطعة الحكائية التالية، والتي يقول فيها الراوي: «....عندما رأى جون مويبي زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأمريالية، لوح له بالقنديل

¹ – A. Julien Greimas: Du sens, éd : Seuil, Paris, 1970, p 268.

² – الرواية، ص 13.

³ – عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردى، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 52.

الزيتي الذي كان بيده، مرات عديدة... أخذ جون موبى كيسه. دفع بالأكاليل الثلاثة نحو القارب ثم مدّ يده نحو الإكليل الرابع الذي كان أكبرها. ساعده المالطي على وضعه في الجهة الأخرى من القارب حتى لا ينفطر. مدّ جون موبى رجله اليمنى بحذر، وبمساعدة الصياد، ألحق الرجل اليسرى حتى صار كلية داخل القارب. جلس قليلاً وهو يتنفس بصعوبة. رتب أشياءه وهندامه بحذر شديد ثم تنفس عميقاً.¹ فقد تولدت سيرورة نصية في نسق منسجم، نمتلها كما يلي:

جملة سردية أصلية

وهي وحدة حكاية كبرى

انحنى جون موبى مرة أخرى



جمل سردية فرعية

وحدات حكاية جزئية موازية للوحدة الحكائية الكبرى

تلمس الماء الدافئ + عندما رأى جون موبى + دفع بالأكاليل + مدّ يده + ساعده + مدّ جون

موبى رجله + ألحق الرجل اليسرى + جلس قليلاً + رتب أشياءه + تنفس عميقاً

إذ تعد الجملة السردية الأصلية « بمثابة مدخل، يفضي إلى فضاء لغوي جديد، ونقطة عبور إلى حقل روائي ما...»². فهي التي تتحكم في المسار الحكائي، ووفقها يستطيع القارئ الولوج إلى العالم الروائي. فمنذ البداية يفتح السرد على مشهد الأُميرالية، التي نتعرف من خلالها على "جون موبى" الذي يؤدي مهمة الحكى. لتؤدي بذلك وظيفة انفتاحية، توجه خيال القارئ، في نقطة بداية معينة. قبل أن تظهر جملة سردية أخرى تعرض لوحدة حكاية كبرى أخرى تنقسم بدورها إلى وحدات دنيا أو جمل أي أنّ النص يحوي على الجمل السردية الموالية:

جملة سردية أصلية لوحدة حكاية جديدة.



جمل سردية فرعية لتفريع الحكى.

حيث إنّ الجملة الأولى تعتبر تمهيداً سردياً، يقيم بها الكاتب أول علاقة مع القارئ الذي ينتجها من جديد، فالقارئ يتساءل دائماً عن هوية جون موبى وما دوره في الرواية. وقد أعطاه فيما بعد

¹ - الرواية، ص 09.

² - John Raymond: Pratique de la littérature, éd: Seuil, Paris, 1978, p13.

صفات في مجال ضيق، نتساءل معها حول ما سيلقاه في البحر والزورق، وعن الدوافع التي أوصلته إلى هناك، في أفعال وحالات تحافظ على التماسك الحكائي، إذ يتابع حكيه قائلاً: « تمدد جون موبي في القارب القديم، رأى الأشعة التي كانت قد بدأت تدفئ المكان والنهار الذي أصبحت كل ملامحه واضحة. أخرج كتاباً من تحت لباسه الفضفاض الذي يشبه لباس الرهبان وفتحه على الصفحة الأولى وبدأ يقرأ بالتدرج. رأى العنوان الذي كان يرتسم بخطوط عريضة وواضحة جداً...»¹ فالجملة الأولى إذن في النص المروي تعتبر بؤرة ومركزاً لبداية حكي الحدث الذي يستمر في وحداته عبر البنية السردية المكونة له والمقترنة بجمل فرعية تُوسَّعُهُ. ولقد اتبع الكاتب هدفين استراتيجيين في حكيه، وذلك باختيار الوحدات المعرفية وتنظيمها، في إطار قواعدى للنص، من جهة. ومناسبة النص ومراعاته لممكّنات القارئ وكفائاته الاستنتاجية من جهة أخرى. ممّا سهل عملية استنتاج دلالاتها، في كيفية تموضع المعلومات وتباينها، على مستوى بداية الخطاب. إذ لا يمكن الإقرار بوجود بؤرة واحدة في الرواية، لأنّ القراءات تختلف من قارئ إلى آخر، لاختلاف وجهات النظر والمؤهلات الثقافية والخلفيات المعرفية. فالجملة السردية المروية الأصلية، ملحقة بمتتاليات جمالية سابقة عليها في مسار الحكي، الذي يتبعه القارئ، من خلال رؤى جون موبي وما يرويه في رحلته مع القس ديبوش والأحداث التي نقلها في لقاءاته. والتي خلقت رؤياً عبّر عنها الكاتب في القصصات والأوراق والرسائل المكتوبة، بالإضافة إلى الأحاديث النفسية/الداخلية التي تجول في خواطر الشخصيات، يقول: « ... تتمم مونسينيور بعد أن وضع النظارتين ثم عاد إلى أوراقه التي كان يفلّحها ورقة ورقة.»² فهذه الجملة السردية الأصلية تصبح ملحقة بمتتاليات جمالية سابقة يعرضها السياق الحكائي التالي: «... ولكنّه التفت لقلمه وحاول أن يجد جملة المستعصية. كان نقيق الضفادع الذي يكرهه قد زاد بحدّة. بذل مجهوداً كبيراً لكي يبلغها من ذهنه ولكن لم يفلح بسهولة. توقف عن الكتابة ثم ذهب نحو القصصات الكثيرة التي كانت تملأ الطاولة الكبيرة وبدأ يتفحصها واحدة واحدة ثم يفتح جريدة المونيتور وجرائد أخرى ويحاول أن يقارن بين هذا العدد وذاك.»³ فالدمج يتمثل في تأكيد الذهاب إلى القصصات وتصفحها، بفعل العودة إلى الوراء. لانتاج بنية متماسكة تعكس حرية الكاتب في خلق عوالم متخيلة محكومة بروى الفرد في الجماعة التي ينتمي إليها.

¹ - الرواية، ص 18.

² - المصدر نفسه، ص 92.

³ - م ن، ص 90.

وفي الأيرالية (2) فالجملة: «... لم يستقيظ جون موبى من غفوته قليلاً إلا عندما هزه زمور السفيتة القوي...»¹ جملة ملحقة ومرتبطة بجملة الابتداء: «أغمض جون موبى عينيه طويلاً...». والتي تدل على فترة زمنية تعود بنا إلى الماضي التاريخي، عمد فيها الروائي لحملها إلى شخصية غريبة في محاولة لإقناعنا بمصادقية ما تقدمه الرواية وواقعيتها.

وفي وصف انقشاع الضباب في كل من الجملة السردية الفرعية التالية: « كان الضباب قد انسحب نهائياً وأصبح ميناء الجزائر والأميرالية وقلعة ماتيفو وبنائات العاصمة التي تتسلق الجبل، أكثر جلاءً ونساعة.»² وفي « ثم التفت جون موبى إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي»³ مرتبط وملحق بجملة أولى في: « بدأ الضباب ينسحب شيئاً فشيئاً وبشكل متسارع عما كان عليه الفجر الأول.»⁴ فنتيجة رابط الدمج الذي نستشفه أثناء القراءة، تحققها الجملة السردية الأصلية في بداية انسحاب الضباب في مكان تجلي الحدث وانفتاح الباب الأول من الحكى، لتكون الجمل السردية الفرعية الأخرى تأكيداً لزاله نهائياً. فمنذ الصفحات والأسطر الأولى في الرواية تظهر رؤيا الكاتب المحب للمكان الذي أعده في مشهد اختاره بدقة متناهية، زوده بمعلومات وحوار مسبق تمهد للدخول في العالم التخيلي الذي رسمه في مشروعه الروائي. فيجتمع النص في كل موحد منسجم وفقاً لمبادئ هي:

- 1- مبدأ البدء الحر: بإعطاء صاحب النص مطلق الحرية في اختيار كيفية البداية.
- 2- مبدأ التبادر: يبنى على الإقرار بالمبدأ السابق ويتقيد به، ويعمل من خلال قواعد (الضد الموجب- الضد السالب- بين الضدين).
- 3- مبدأ التشابه: ويكون من خلال إيجاد معادل لموضوع الفقرة السابقة.
- 4- مبدأ حسن التقسيم: فحين تقوم الفقرة على أمور كلية تحتاج إلى تجزئة، ويعمل وفق قواعد (الكل والجزء- المقدمة والنتيجة- الإجمال والتفصيل)⁵.

وفي سرد أحداث الأيراليات، نجد أنّ المعلومة المروم إعطاؤها لا تتوافر في مخزون المخاطب يصف فيها الراوي الأحداث كما هي، كما نتمثله في قوله: «... عندما رأى جون موبى زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأيرالية، لوح له بالقنديل الزيتي الذي كان بيده، مرات عديدة،

¹ - الرواية، ص 201.

² - المصدر نفسه، ص 202.

³ - م.ن، ص 206.

⁴ - م.ن، ص 201.

⁵ - عمر أبو خرمة: نحو النص، ط1، عالم الكتب الحديث، 2005، ص 111.

قبل أن يطفئه ويضعه بمحاذاة الحائط القديم الذي يفصل البحر عن اليابسة...¹، وفي الأُميرالية (2) يقول: « أغمض جون موبى عينيه طويلاً وكأنه كان يخزن تلونات البحر اللامتناهية ثم تنهد عميقاً كمن خسر بلداً أو عزيزاً...² وفي الأُميرالية (3) نجد: « مدّ الصياد المالطي يده إلى جون موبى وسحبه قليلاً نحو حافة الأُميرالية...³. وفي الأُميرالية (4): «اصطف الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود من شارع الإمبراطورة حتى الأُميرالية مروراً من شارع البحرية المكمل الذي يفتح على البحر وقصر الرياس...⁴، فهذه الجمل السردية جمل افتتاحية أولى، وما بعدها من جمل هي معلومات يقدّمها الكاتب/ المتكلم للقارئ/ المخاطب. انفتح فيها السرد عبر شخصية جون موبى، أو الراوي المشارك في الحكى في الأبواب والوقفات على الذاكرة الجزائرية في مرحلة ماضية من تاريخها، وشيئاً فشيئاً في بنائه على العالم الجديد المغاير الذي ينقل فيه الكاتب جوانب وحقائق اجتماعية وتاريخية، كانت بؤرة المشاهد المتعددة الساعية وراء الحرية وتحقيق الذات.

ولعلّ الكاتب قد نجح في توصيل أفكاره لغوياً، بحيث نلاحظ أنّ الدور الأساسي للجملّة السردية الأصلية، (أي الجملّة الرئيسية في التراكيب المعقدة) هو تبليغ المعلومات الجديدة في حين أنّ دور الجمل المدمجة غالباً ما يكون حمل المعلومات المعطاة⁵. فالجملّة الرئيسية تحمل واقعة من الوقائع المروية، أي المعلومة التي تضمن استمرار الوحدة الحديثة؛ أمّا الجملّة المدمجة أو الفرعية فتأتي بشرح أو تعليق يخص هذه الواقعة، أي أنّها تؤطر للمعلومة الواردة في الجملّة الرئيسية، وتضمن استمرارية الحكى والتفريع له بالنسبة لما قدّم. أي أنّها تساهم في إغناء الموضوع، باحتوائها على تعبيرات مترابطة بدنيامية تضمن استمراريته، وتساعد على فهمه وإدراكه في صور مخيلة. ويبدو أنّ الفكرة التي طرحها غلب عليها الطابع التاريخي، ولكن هذا لا يعني غياب الجوانب الأخرى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية؛ فالرواية تسعى إلى تقديم ما حدث في الجزائر، يهدف من خلالها الكاتب إلى تحرير أفكار الفرد والجماعة والانفتاح على الآخر، مبرزاً في ذلك معاناتهم بسبب فقدان الحرية عبر شخصيتين تنتميان إلى ثقافتين مختلفتين، حملتا مفهوم الأنا والآخر، الذي سنتناوله لاحقاً.

¹ - الرواية، ص 09.

² - المصدر نفسه، ص 201.

³ - م.ن، ص 431.

⁴ - م.ن، ص 546.

⁵ - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 143.

والبؤرة أو ما يسمى التبيير* وظيفة تداولية، تعرّف بأثها المكوّن «الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو بروزا في الجملة»¹. فهي المكوّن الذي يحمل المعلومة الجديدة بالنسبة للوضع التخاطبي بين المتكلم والمخاطب، أي أنها لا تدخل في نطاق المعرفة المشتركة بينهما فالتكلم يعتبرها غير منقاسمة بينه وبين المخاطب. وتناولها في الاستعمال، يساعد في الوصول إلى البنية التخيلية وكيفية نموها داخل نسيج الحكى، بالبحث عن الوظائف التي تؤدّيها، والتي لا يتم الكشف عنها إلا في السياقات التواصلية المتعددة التي يشترك فيها شركاء التواصل، تلعب فيها الذاكرة وقواعد اللغة المشتركة دوراً في فهمها وتأويلها. تكونت منها رسالة الغفران وطغت عليها، من خلال وحدات وصياغات خطابية/سردية، خاضعة لنظام متتابع في تدرّج المعلومات، ضمن استمرارية الحكى قدّم فيها الكاتب معلومات كثيرة للمتلقّي حول عالمه التخيلي وكيف يتصور عالم الأزل. وهذه الوحدات السردية « مستقلة جوهرياً عن الوحدات اللسانية، وقد تتفق معها بكل تأكيد، ولكن عرضاً وليس دائماً؛ والوظائف ستمثل تارة بوحدات أعلى من الجملة (من مجموعة من الجمل: بدءاً من أطوال مختلفة، وحتى كتاب بأكمله)، وتارة أخرى بوحدات أدنى من الجملة (من مجموعة كلمات syntagme، كلمة، وحتى بعض العناصر الأدبية ضمن الكلمة الواحدة)². لذا وجب النظر في الوحدات بالنسبة للمعنى الذي تؤدّيهِ في علاقات بعضها ببعض، والوظائف الخطابية التي تؤدّيها، من أجل الحفاظ على التواصل بين المتخاطبين.

وعمد المعري إلى ذلك في كثير من استعمالاته، وصياغاته المختلفة داخل المجال التخيلي السردى، ضمن نسق متميز من الصور التي لها من المظاهر النفسية ومن القيم الدينية والأنظمة المعرفية والاجتماعية ما يجعل القارئ مرتبطاً بها في نسيج مخيلته ووظيفتها، والتي تجسدت في وصف ما له علاقة بالجنة والنار، لجذب المخاطب إلى التمعن فيها، برسم صور دقيقة حولها والإطناب في شرحها. يقول المعري: «هيهات! هذه أباريق، تحملها أباريق، كأنها في الحسن

*من الوظائف التداولية الداخلية، وظيفتان: «المحور» و«البؤرة». وتنقسم البؤرة إلى وظائف فرعية، أهمها ما يشكل الثنائية «بؤرة الجديد»/ «بؤرة المقابلة». ولئن كانت وظيفة المحور حاضرة في جميع أنماط الخطابات لوجب أن يكون لكل خطاب محور يشكل «محطّ الحديث» فيه. فإنّ إسناد فروع وظيفة البؤرة يخضع لنمط الخطاب الذي تشكل الجملة أحد مكوناته.

¹ - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 28.

² - رولان بارت وغيره: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010، ص 18-19.

الأباريق: فالأولى هي الأباريق المعروفة، والثانية من قولهم: جارية إبريق، إذا كانت تبرق من حسنها، قال الشاعر:

وغيداء إبريق كأن رُضابها جنى النحل ممزوجاً بصهباء تاجر

والثالثة من قولهم: سيف إبريق، مأخوذ من البريق. قال ابن أحرر:

تقلدت إبريقاً وعلقت جعبة لتهلك حياً ذا زهاء وجمال¹

إذ يقاسم المعري معلومة جديدة مع ابن القارح حول الأباريق. ويقاسمه أيضاً تجاربه، في قوله: «...وكنت بمدينة السلام، فشاهدت بعض الوراقين يسأل عن قافية "عدي بن زيد" التي أولها:

بكر العاذلات في غلس الصب — ح يعاتبنه أما تستفيق

ودعا بالصباح فجراً فجاءت قينة في يمينها إبريق

وزعم الوراق أن "ابن حاجب النعمان سأل عن هذه القصيدة."² فالمعري يعتبر أن هذه المعلومات مجهولة لدى مخاطبه، إذ إن المعلومات المعطاة لا تدخل في القاسم المشترك بينهما، مما جعلها تحمل وظيفة بؤرة الجديد، بها يخصص ويحصر المعلومة المراد إعطاؤها، في سبيل توسيع المعارف في مخزون المخاطب، وهذا ما نراه أيضاً في حديثه عن الشجر الذي غرس لابن القارح في الجنة: «وتجري في أصول ذلك الشجر، أنهار تُخْتَلَجُ من ماء الحيوان، والكوشر يمدّها، في كلّ أوان، من شرب منها النُّعْبَة فلا موت، قد أمن هنالك الفوت، وسُعد من اللبن مُتخَرِّقات، لا تُعَيَّر بأن تطول الأوقات. وجعافر من الرحيق المختوم، عزّ المقتدر على كلّ محتوم.»³ وعن الأنهار يقول: «وفي تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة، والغانية عن الماء السائحة فمنها ما هو على صور الكراكي، وأخرُ تُشاكل المكاكي، وعلى خَلْق طواويس وبطّ، فبعض في الجارية وبعض في الشطّ، ينبع من أفواهاها شراب، كأنّه من الرّقة سراب، لو جرّ جُرعة منه الحَكَميّ لحكم أنّه الفوز القَدَميّ.»⁴ وعن الخمرة قال: «...وما عمل من أجناس المسكرات مفوقات للشارب ومكورات، كالجعة، والبثع، والمزّر، والسُّكْرَكَة ذات الوزر، وما وُلد من النخيل لِكريم يُعْتَرَفُ أو بخيل، وما صنع في أيام "آدم" و"شيث" إلى يوم المبعث من معجّل أو مكِيث. إذ

¹ - الرسالة، ص 144.

² - المصدر نفسه، ص 146-147.

³ - م.ن، ص 141-142.

⁴ - م.ن، ص 149.

كانت تلك النطفة ملكة، لا تصلح أن تكون برعاياها مشتبكة»¹. فهذه العبارات تشكل رسماً خيالياً وهيكله دينامية للمخيلة للترغيب والترهيب، مما يفعل التواصل في العملية السردية، وهذا في سياق خطابي تحولت فيه الأفكار إلى كلمات تفصح عن فلسفة في الحياة ورؤية فلسفية لذات تسكن عالم الخيال. قدّمه في تشكلات مقطعية أخرى، كالأجوبة على الأسئلة التي تطرح، في مثل: «...فيلتفت إليه الشيخ هشاً بشأ مرتاحاً... فيقول: أخبرني كيف كان خلاصك من النار وسلامتك من قبيح الشنار؟... ويقول الأعشى: قلت لعلي: وقد كنت أومن بالله وبالحساب وأصدّق بالبعث وأنا في الجاهلية الجهلاء... فذهب "علي" إلى النبي، صلى الله عليه وسلم - فقال: يا رسول الله، هذا "أعشى قيس" قد روي مدحه فيك، وشهد أنك نبي مرسل. فقال: هلاًّ جاعني في الدار السابقة؟ فقال "علي": قد جاء، ولكن صدّته قريش وحبّه للخمر... فشفع لي، فأدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمرًا، ففرّرت عيناى بذلك، وإن لي منادح في العسل وماء الحيوان، وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة، لم يُسَقَّها في الآخرة.»² وهذه "الأسئلة والأجوبة" هي ما سمي أيضاً بالرائز، حيث كانت الإجابات عبارة عن معلومات، جاءت في حالة استخبار، يجهل فيها المتكلم المعلومة ويطلب من المخاطب إعطائه إياها، في المقام التواصلية.

لقد أبدع المعري في ترسّله لإظهار معارفه وآرائه اللغوية، في بنية منظمة متماسكة، في مجموعة من الصيغ المكتسبة جعلت من رسالته موسوعة فكرية. بحيث يستفتح المعري رده بشجرة الحماطة، قائلاً: «قد علم الجبر الذي نسب إلى جبرئيل، وهو في كلّ الخيرات سبيل، أن في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية، ولا الناكزة بها غانية، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل - كبت الله عدوه، وأدام رواحه إلى الفضل وغدوه - ما لو حملته العالية من الشجر، لدنت إلى الأرض غصونها، وأذيل من تلك الثمرة مصونها.»³ ليعلن بعدها عن وصول الرسالة والشروع في الإجابة، يقول: «وقد وصلت الرسالة التي بحرّها بالحكم مسجور، ومن قرأها مأجور، إذ كانت تأمر بتقبّل الشرع، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع. وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة، ومثلها شفّع ونفع، وقرب عند الله ورفع. وألّفيتها مفتحةً بتمجيد، صدر عن بليغ مجيد. وفي قدرة ربنا - جلّت عظمتها - أن يجعل كلّ حرف منها شبح نور، لا يمتزج

¹ - الرسالة، ص 152-153.

² - المصدر نفسه، ص 177-181.

* - الرائز عبارة عن «سؤال - جواب»، «تشكل أجوبة طبيعية للأسئلة التي هي من نوع "ما الخير"، "ما الجديد"، "ما عندك"» أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 32.

³ - الرسالة، ص 129-130.

بمقال الزور، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين، ويذكره نِكْرَ مُحِبِّ خَدِينٍ. ولعلّه، سبحانه، قد نَصَبَ لِسُطُورِهَا الْمُنْجِيَةَ مِنَ اللَّهَبِ، مَعَارِيَجَ مِنَ الْفِضَّةِ أَوْ الذَّهَبِ، تَعْرُجُ بِهَا الْمَلَائِكَةُ مِنَ الْأَرْضِ الرَّائِدَةِ إِلَى السَّمَاءِ، وَتَكْشِفُ سَجُوفَ الظُّلْمَاءِ...»¹، حيث كان هذا ردًّا لما استفتح به ابن القارح رسالته من استفسارات وأسئلة، وهو بذلك جاهل، لأجوبة المعري، أو للموضوع الذي سيتكلم حوله. لذلك تكون الرسالة بالنسبة لابن القارح بؤرة جديد، وبالنسبة للمعري بؤرة مقابلة². فلقد هيا مجال خطابه لابن القارح وأدخله إلى الجنة، وأعطاه شجراً طيباً: « وفي تلك السطور كَلِمٌ كَثِيرٌ، كُلُّهُ عِنْدَ الْبَارِي -تَقَدَّسَ- أَثِيرٌ. فَقَدْ عُرِسَ لِمَوْلَايَ الشَّيْخِ الْجَلِيلِ-إِنْ شَاءَ اللهُ- بِذَلِكَ الثَّنَاءِ، شَجَرَ فِي الْجَنَّةِ لَذِيذُ اجْتِنَاءِ، كُلِّ شَجَرَةٍ مِنْهُ تَأْخُذُ مَا بَيْنَ الْمَشْرِقِ إِلَى الْمَغْرِبِ بِظِلِّ غَاظٍ، لَيْسَتْ فِي الْأَعْيُنِ كَذَاتِ أَنْوَاطٍ. وَذَاتِ أَنْوَاطٍ - كَمَا يَعْلَمُ- شَجَرَةٌ كَانُوا يَعْتَظَمُونَهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ. وَقَدْ رُوِيَ أَنَّ بَعْضَ النَّاسِ قَالَ: "يَا رَسُولَ اللَّهِ، اجْعَلْ لَنَا ذَاتَ أَنْوَاطٍ كَمَا لَهَا ذَاتِ أَنْوَاطٍ" ³ ليختلط الشرح مع النص الأساسي، كخاصية أساسية امتازت بها الرسالة، خاصة في الهوامش والحواشي التي تقدم معلومات كثيرة. وهذا ما ساهم في تنامي السرد في خطبته، باستحضار نصوص أخرى ساهمت في تشكيل عالم الرسالة. فالمقاطع السابقة عبارة عن معلومات يجهلها المخاطب، وردت في داخل البنية السردية في حدّ ذاتها. تخللت أجزاء الخطاب لتأخذ دور تعليق خاص من طرف الكاتب، لتحقيق التواصل من خلال التشكيل النصي الذي تؤسسه العملية التخاطبية.

¹ - الرسالة، ص 139-140

² - تمتاز وظيفة بؤرة المقابلة بأنها تصدر بأدوات مؤكدة من قبيل "إن"، "إمّا"، و"قد". ينظر أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 32.

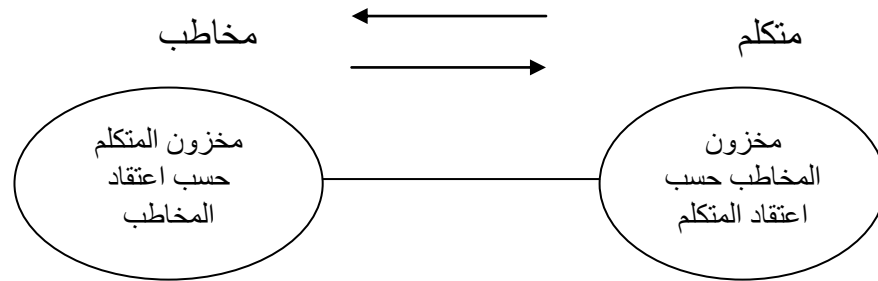
³ - الرسالة، ص 140 - 141.

المبحث الثاني

وظائف هامش التخاطب

1- الوظائف المشتركة:

بالنظر إلى البنى الإخبارية التي تحملها المدونتان، نلاحظ أنّ الوظائف التداولية التي تحملها مرتبطة بالمقام، وبإنجازها في واقع التواصل والإبلاغ، أي بالوظيفة التواصلية التي تؤديها. وتباينُ ورودها في كليهما، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق في بُعدهِ المقامي والمقالي وإسنادها مرتبط « بكمّ ونوعية المعلومات التي يعتقد المتكلم أنّها متوافرة في مخزون المخاطب حين عملية التخاطب.»¹، وضع له المتوكل الترسيمية التالية:



والمدونة في فضائها تشكّل بناءً خاصاً لإيصال المعلومات، اعتماداً على الإخبار (نتائج) والقص (الأحداث)، في وظائف تشترك فيها مع الجملة، وأخرى تختص بها، وفيما يلي الوظائف المشتركة:

¹ - أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، مرجع سابق، ص

1-1- وظيفة المبتدأ:

إنّ مسألة توزيع المعلومات في موضوع النص، في المدونة، تتجاوز كونها مسألة دلالية إلى عملية إنجاز الفعل المشترك التواصلي وضروب التخمين المتعلق بالمخاطبين والتقاءها بموضوعات التحاور الخفية التي تحدث أثناء تلك العملية التواصلية¹، للتعرف على العلاقات التي تجعل منه كلاً موحداً، ذلك أنّ الموضوع يمثل إيديولوجيته التي لا يمكن تحديد مكونات النص إلاّ في إطارها²، لكونه يحمل مقاصد المخاطب في عملية الإبلاغ بهدف إحداث أثر معين.

يفهم موضوع الرواية على أنّه الفكرة الرئيسية التي تكوّن النص بكامله، وعند عملية تلقّيه يشكل النص نتيجة عملية الفهم. والرواية نظام تأليفي خاص، ساهم في تناسقها وحدة الموضوع ووحدة المحور ووحدة الحدث³، حيث تتحقق وحدة الخطاب بضمان استمرار الوحدات السابقة، وهذا في عبارات متسلسلة ومتوالية أو عبر قطع سردية قد تطول أو تقصر، ولوجود مبادئ تحكم اللغة للمحافظة على استمرار تلك الوحدات، بهدف التعبير عن الدلالة الكلية للبنية الشاملة/ الكبرى.

ويقصد بالموضوع ما يشكل مجال الخطاب، بالنسبة لنص سردي (أو غير سردي)⁴، أي أنّه يحمل وظيفة تداولية خارجية يسند إلى «مكون خارجي بالنسبة للجملة». فدور هذا المكوّن هو «تحديد مجال الخطاب». فمن مقومات نجاح عملية التواصل، أن يتفق المتكلم والمخاطب على مجال التخاطب، وأن يتعرف المخاطب على ما سيتحدث عنه قبل أن يحدث. ويحتل الصدارة على اعتبار أنّ عملية إنتاج الخطاب تتم عادة في مرحلتين⁵:

- تحديد مجال الخطاب، بفهم الموضوع.

- التلطف بالجملة أو الجمل التي تحمل فحوى الخطاب، واستخدام شتى وسائل التبليغ.

¹- فان ديك: النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 276.

²- يمنى العيد: في معرفة النص، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 67.

³- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 131.

⁴- المرجع نفسه، ص 134.

*- هو ليس من موضوعات المحمول ولا لاحقاً من لواحقه، فيكون بذلك تركيب الجملة تداولياً على النحو التالي: مبتدأ + محمول + حدود (موضوعات ولواحق). كما أنه لا يأخذ وظائف تركيبية ودلالية، كما تأخذها المكونات الداخلية من محور وبؤرة. أي أنّ المبتدأ سيكون خارج الحمل الذي يحمل الوظائف الداخلية: المبتدأ + الحمل. فالحمل يكون وارداً بالنسبة للمبتدأ، كأن نقول: زيد، أبوه قادم. فالجملة أو الحمل "أبوه قادم" وارد بالنسبة لزيد، ليكون للأب علاقة بالابن يحددها الضمير. فرغم أنّه مكوّن خارجي إلاّ أنّه مرتبط بالجملة التي تليه، بواسطة ضمير يدل عليه.

⁵- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 105.

وتحديد الموضوع، الذي يأخذ تداولياً وظيفته المبتدأ، لا يمكن أن يتم إلا انطلاقاً من الوضع التخاطبي القائم بين المتكلم والمخاطب في طبقة مقامية معينة. كما يعتمد أيضاً في ذلك معياراً تداولياً، هو « إحالية المبتدأ »⁽¹⁾، الذي يعتمد على قدرة المخاطب، في التعرف على ما تحيل عليه العبارة ويهتدي إليها، باعتبار المعرفة المشتركة بينه وبين المتكلم « فنفس العبارة تكون كافية إحالياً في وضع تخاطبي، وتكون غير كافية إحالياً في وضع تخاطبي آخر »⁽²⁾. فإذا لم يستطع المخاطب أن يهتدي إلى الشيء المقصود والمعين وبقي مجهولاً بالنسبة إليه، فالمكون المحال إليه غير صالح لأن يحمل وظيفة المبتدأ. إلا أن موضوعات الجمل تُحدّد توزيع المعلومات على طول انتظام متوالية، بينما موضوعات الخطاب ترد المعلومة السيمانطيقية وتنظمها وترتيبها تراكيب متوالية ككل شامل³، تحدث أثراً كلياً، حول موضوع واحد، ينفعل له المتلقي، لتحقيق غاية محددة. وبالعودة إلى رواية الأمير فإنّ أول ما تقع عليه عين القارئ بعد صفحة العنوان الرئيسي هي تقديم سنتعرض له لاحقاً، لمقولتين إلى القارئ العربي والغربي، يلفت فيه الكاتب إلى قبول التحوار بين الذات المختلفة، فخاطب الأنا بالآخر والآخر بالأنا.

والكتابة عند واسيني الأعرج تسير حول تفعيل العالم الروائي مع القارئ، في بنيات سبقت الإشارة إليها. اندرجت في نسقين هامين هما: موضوع الهوية (الأنا والآخر) وموضوع التاريخ اللذان لا ينفصل أحدهما عن الآخر من حيث المرجع، ذلك أنّ الشخص الموظف في الخطاب السردى للبحث عن الهوية، هي نفسها الشخص التاريخية التي رافقت الأحداث في سيرورتها، مما خلق تلاؤماً بين البنيتين.

وبقدّم كتاب الأمير رؤى للتاريخ والعالم، سعياً وراء البحث عن الحقيقة، في سبيل الوصول إلى الحرية، التي لا بدّ أن يسلك فيها طالبها مسالك وعرة تحتاج إلى توضيحات. وحتى يصل إليها الأمير بزمالته، فسوف يمر بمعايير مختلفة، وسيعيش تجارب مختلفة، ولسوف تظهر أمامه عوائق تثنيه عن قراراته وتجعله يفكر في الجماعة التي ينتمي إليها لا في ذاته. فيتجاوز بذلك كلّ المحن وستكتشف أمامه خيارات لا بدّ منها.

1 - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 119.

2 - المرجع نفسه، ص 119.

3- فان ديك: النص والسياق، استقصاء في الخطاب الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 185.

ومن الصفحات الأولى من الرواية ابتداءً من عتباتها، تتكشف لنا الانهزامات والآمال، تظهر متدرجة خطوة خطوة إلى أن تكتمل في النهاية. إذ تتفاعل في الرواية مكونات الرؤية والتجربة السردية، التي تجسدت في عناوين شعرية كانت ضمن التصنيف التالي:

التاريخ ← المعرفة ← الوقفة

ف**عناوين الأبواب والوقفات** هي سياقات أولية للدخول في عالم الحكاية، لكونها الإجراء الذي يسبق الدخول إلى الوحدات الدلالية الصغرى التي تحملها الرواية. وهي لا تحيل على موضوعات واضحة الدلالة، بل غلب عليها الطابع التخيلي والشعري، كان مرجعها التاريخ الذي اختزل وكثف في كل أبعاده، حيث كان له دور كبير في تشكيل الرواية في وحدتها الدلالية الكبرى في بنيتها الفنية. تُوجّه من كاتب إلى قارئ، وفق اختيارات تأويلية، **لإفادة** حيث إنّها: « لا تسمح، فقط بقراءة الحكاية الروائية على أنّها إنتاج مادي وارد ضمن كتاب، وفق قياسات إخراجية محددة لا تساهم في تحقيقها تقنيات الطباعة فحسب، بل إنّها تحديدات تجعل تقطيع الحكاية إلى فقرات ومقاطع ووحدات وفصول مبنياً على اختيارات دلالية تضمن لتركيباتها السردية انسجاماً في أشكال الخطاب ومرجعياته الحديثة.¹ وهذا ما يجعل من هذه الوحدات، تؤدّي وظيفة التقطيع النصي التي تحافظ على انتظامه، وفق قصدية خاصة هدفها إعادة تشكيل التاريخ من الذاكرة، وإعادة كتابة الهوية، جعل فيها الكاتب من الحوار أو التخاطب استراتيجية للإبلاغ عن الرؤى والإفصاح عن المعاني والدلالات.

جعل منها واسيني الأعرج منطلقات ضرورية للقراءة بالنظر إلى الوظائف التي تؤدّيها وهي « الوظيفة المرجعية (المركزة على الموضوع)، والوظيفة الندائية (المركزة على المرسل إليه) والوظيفة الشعرية (المركزة على الرسالة)؛ وقد تتسع هذه الوظائف لدى هنري ميتران Henri Mitterand لتشمل الوظيفة التعيينية، والوظيفة التحريضية (حثّ فضول المرسل إليه ومناداته) والوظيفة الإيديولوجية، وهي جميعها تُسوّر العنوان بسلطة تزوم إخضاع المرسل إليه²، بتركيز ولفت انتباه المتلقي على النص بتأديتها للوظيفة التواصلية، وخلق نوع من التقارب بينهما. فخلق بذلك واسيني الأعرج ما رآه مناسباً بعبارات أدبية مغرية لخلق نوع من التفاعل والانسجام بين موضوع النص المسرود والقارئ.

¹ عبد الفتاح الحجمري: التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردى، مرجع سابق، ص 201.

² محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الرومانسية العربية، ط1، دار توبقال، 1990، ص 107.

أولها: باب المحن الأولى، التي قسّمها إلى وقفات، افتتح بها الإخبار السردى بالإشارة إلى الأحداث والمشاهد كمدخل تاريخي يؤطر لما يأتي من تفاصيل الأولى كانت لمرايا الأوهام الضائعة، في يوم 17 جانفي 1848: « الحياة نفسها لم تعد تعني الشيء الكثير... يبدو أننا على حافة زمن كل شيء فيه تبدل أو هو بصدد التبدل»¹ ، وهذا بالنسبة لمونسينيور ديبوش الذي يحاول فتح ملف سلطان الجزائر "عبد القادر" أمام أعضاء مجلس الغرفة النيابية في باريس، لتحقيق أمنيته، فيقول: « كم أتمنى أن يمنحني الله قليلاً من العمر لأرى الأمير خارج أسوار سجنه»². التي تبينت فيها الخطوة الأولى نحو البحث عن الحقيقة، والسعي وراء حرية الغير ووجوده، الذي جاء بوضوح في تقديمه في العالم الذي كشف فيه عن جوانب سلبية، مما يشير إلى أنه آيل إلى الانهيار وربما إلى الانتفاء، دون إغفال للجوانب الإيجابية التي تعطي أملاً في الاستمرارية والتغيير الذي يسعى إليه الكاتب عبر شخصياته والعالم الذي يكوّنها.

لتليها ثانياً وقفة على منزلة الابتلاء الكبير في نوفمبر 1848، أو منزلة العواصف الخريفية، التي كانت تدور بمونسينيور في الخارج وبالأمر في قصر هنري الرابع في Pau أو القلعة كما يسميها الأمير، حيث يعلم بأنه انتهى عسكرياً وبقي ينتظر مصيره في حجرات ضيقة رطبة، إلا أن ديبوش منذ البداية كان مندهشاً: « من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثاً عن طريق يقربهم أكثر إلى الله. كانت حيطان القلعة فارغة من كل شيء وباردة، فيها شيء من الموت الذي رآه مونسينيور ديبوش يتسلق الحجارة كالثعبان»³. وهي رؤية تؤمن بالإنسانية رغم اختلافاتها وبالذات في هويتها رغم تناقضاتها، وترفض أن يحرم الإنسان من أبسط حقوقه في العيش، ليتطلع بذلك إلى استرداد الحرية المسلوبة.

فكانت منزلة ابتلاء على مونسينيور، في كتاباته، تعرّف على الأمير لأول مرة في رسالة له قال فيها: « سيدي السلطان... أنت لا تعرفني ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماماً. لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن، لجئتك للتو ولن تثني عزمي لا دكنة الظلمة ولا هدير الرياح. وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظني فيك صادقاً: أعد لي أخي الذي وقع أسيراً بين أيديكم. قد لا أستطيع المجيء إليك ولكن أقبل مني من ينوب عني في هذه المهمة محملاً برسالة مني أتمنى أن يباركها الله. فأنا لا أملك لا ذهباً

¹ - الرواية، ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 36.

³ - م، ص 43.

ولا فضة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلا صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكاثبكم باسمها، بخيرك الكبير...»¹. ليكون ردّ الأمير بمثابة انفتاح على انكسارات وخيبات يعرفها الإنسان: « مونسينيور أنطوان -أدولف ديبوش... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقاً في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم. ومع ذلك اعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادماً لله وصديقاً للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كلّ المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجيناً واحداً، كائناً من يكون. وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفنون في سجونكم. أحب لأخيك ما تحبّ لنفسك...»². مما جعل الرواية تتمتع بالصدق والتلقائية، بنقل المواقف والحالات الشعورية التي تعيشها الشخصيات في حواراتها ومراسلاتها.

وثالثاً وقفة في "مدارات اليقين" عند مونسينيور والتي تجمع بأنّ الأمير مظلوم ومخدول بعمق ومع ذلك فقد ظلّ متزناً، فالأمير يملك القدرة الكبيرة على تأمل كلّ شيء بتبصر وبعد نظر في حوار جرى بينه وبين جون موبى: «...- تعرف يا عزيزي جون، الناس الكبار عندما يصلون إلى درجة عليا من نكران الذات تنتفي تماماً أنانيتهم. أرايت كيف كان الأمير يحكي عن دوميشال؟

-طبيعي. لم تعد بينهما حرب، لقد انتهى كلّ شيء.

-لا يا جون، الأحقاد تشتعل أكثر خصوصاً عندما تنتهي الحروب بمنصر ومنهزم. ومع ذلك. الأمير يملك القدرة الكبيرة على تأمل كلّ شيء بتبصر وبعد نظر.³ وهذا في كتابته للفصل الخاص بالمعاهدة التي عقدها الأمير مع دوميشال، والتي سرد تفاصيلها لرئيس الدولة، لنا فيها قصاصة تقول: « في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة مع الأمير، أخطأ أم أصاب فذاك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش، وكانت بمثابة أول هدنة وبداية سلام ولست مخولاً كما لا يخفى عليكم للحكم عليها من أي جهة من الجهات ولكني على الأقل أملك الحق في سردها وحكيها...»⁴.

لكنّ "مسالك الخيبة" وقفة لا بدّ منها في الحروب، لكلّ كائن اسمه الإنسان، فالإنسانية استحقاق وليست إرثاً سهلاً، على حدّ قول مونسينيور: «... الإنسانية يا سيدي عبد القادر

¹ - الرواية، ص 49.

² - المصدر نفسه، ص 49 - 50.

³ - م،ن، ص 91.

⁴ - م،ن، ص 88.

استحقاق وليست إرثاً سهلاً»¹، ليدعمه الأمير قائلاً: «معك حق. الاستحقاق يحتاج إلى جهودات دائمة للوصول إلى تحقيقه. ديننا يقول ذلك كذلك. يقضي الإنسان العمر كله باحثاً عن تأكيد إنسانيته لأن كل ما يحيطه هو عبارة عن مزلق متعددة، عليه تفاديه بشهامة وعزة نفس»²، لذا وجب تدوينها خاصة بعد خيانة الخليفة مازاري للأمير، وقبله كانت خيانة مصطفى بن اسماعيل، «... نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائماً طيبة. ليس أفضل من امرئ يروي تاريخه وينير الطريق للناس الذين قاسموه نفس الأشواق والآلام»³. فرحلة الأمير وتقلات مونسينيور لم تكن بالسهلة إذ على الإنسان التحلي بالصبر للتغلب على الضعف وما قد يواجهه من عواقب.

وعلى مستوى الخطاب، لعل ما يلاحظ على هذه الوقفات هو قصرها، بحيث توحى إلى سرعة الأحداث، سواء على مستوى العنونة أو الدلالات المقدمة. وهذا بإحكام فراغات زمنية والانتقال في الأمكنة والشخصيات، فكما نلاحظ لقد وظف الروائي أساليب سردية في وقفات وأميرالياته تولى فيها جون موبى تقديم الشخصيات في حكاياتها المختلفة، على نحو ما يتحقق في الوصف. حاول أن يكون فيها واقعياً لجذب انتباه القارئ، فكانت محطات توقف وتأمل مكنته من إعادة الربط بين أجزاء الأبواب في بداياتها ونهاياتها، مما يساعد على الفهم والتعمق في معنى الفكرة الرئيسية التي هدفها تحقيق التواصل الحضاري بين الأنا والآخر بأبعاده المختلفة سواء كان زمنياً أو مكانياً أو معرفياً.

ومن أبرز الوظائف التي تؤديها (هذه الوقفات)، هي التنقل بين الأحداث في القراءة مع المحافظة على التماسك وتحقيق الاستمرارية، في ظل علاقة الجزء بالكل. بحيث يمكن الانتقال بين عناصر الرواية في سبيل تحقيق الأثر البلاغي. إذ حرص الكاتب على تقسيم الأبواب إلى وقفات تجزئه بما يعكس حجم الأحداث التي يريد سردها.

وينمو الإخبار الروائي، عبر شبكة من المصادر التاريخية، يتم من خلالها التعرف أكثر على المسار الحكائي. ففي وقفات الباب الثاني، باب أقواس الحكمة: بما فيها من مواجع الشقيين، ومرايا المهايوي الكبيرة، وضيق المعابر وانطفاء الرؤيا وضيق السبيل، نجد أن: «...-المسالك كانت ضيقة يا أمير المؤمنين وعندما يضيق المسلك تنطفئ الرؤيا، ألم تقل هذا يا سيدي في كثير من المواقف؟»⁴

¹ - الرواية، ص 126.

² - المصدر نفسه، ص 126.

³ - م.ن، ص 175-176.

⁴ - م.ن، ص 359

فأحدث ينمو في مسالك ضيقة، بسبب الخيانة وعدم القدرة على مواصلة المعركة، مما أدى إلى استسلام الأمير ونفيه في باب المسالك والمهالك بعد مجيء بوجو للحكم، في سلطان المجاهدة وفتنة الأحوال الزائلة، وقاب قوسين أو أدنى. لتدخل هذه العناوين الفرعية في باب موضوع التحوار الذي جاء في ميدان الرحلة، الذي لمح فيها إلى أهم الأحداث الواردة في كل باب. مما مكن من تقطيع وحدات الرواية استناداً إلى العناوين المتخللة للأبواب، قدمت لنا في فهرس، جمع بين الماضي في خيالاته والحاضر بانكساراته وهذا في الصفحة الأخيرة. فمن الوسائل التي يستعملها الكاتب لتهيئة القارئ وتسهيل عملية القراءة «التقسيم الواضح للنص المكتوب»¹، وهذه التشكيلة البنوية الخاصة بالعناوين في الكتاب تمثلها، جاءت في تنظيم وترتيب متوال في البنية الكلية الشاملة، وتوزعت وفق استراتيجية دلالية تمثل تشاكلات الأحداث المتباينة والقضايا المشكلة للرواية؛ كما استوقفتنا في المقصدية التي تؤدّيها، إذ إنّها تستجيب لمعارف القارئ، وهذا بمراعاة الخلفية المعرفية المشتركة والمستمدة من التاريخ والعادات والتقاليد والتجارب الحياتية المعاشة. فلقد كانت في الوقفات والمضامين علاقة حوارية تفاعلية بين الشخصيات، رصدت لنا فيها الانعكاس الفكري والديني في مكونات أسلوبية، نظمت عملية القراءة والفهم والتجاور القائم بينهما وبداية بمايلي:

* تجنيس الرواية (كنص) وتحديد نوعها ككتاب.

* الفضاء السردى للرواية: مسالك أبواب الحديد، بوقفاته التاريخية، المستقاة من أدب الرحلة والترسل.

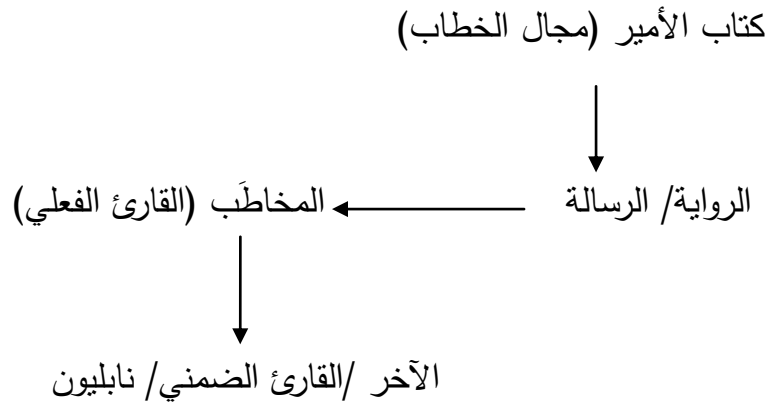
* شخصية النص أو البطل الرئيسي للرواية: من خلال توظيف اسم تاريخي بطولي وهو: الأمير. (وفي هذا العنوان، هو غير محدد. وهذا ليخرج، نوعاً ما، عن التوثيق التاريخي). ليأخذ العنوان بذلك معنى تداولياً خاصاً بالمتلقي بالدرجة الأولى، فهو يعني تحديد «حقل اشتغال المرسل»²، بأدائه الوظائف التالية: الوظيفة التعريفية، فالأمير هو الذي يدخل بالقارئ إلى عالم الحكاية التاريخي. والوظيفة التوجيهية وهذا في المسالك والوقفات التي صاحبت محور الحديث. بحيث يحتوي الرسالة التي هي موضوع التواصل، فهو سمة للشئ ومعناه ومقصده والتواصل الذي يكون محكوماً بسياق الحال، إذ يتم التواصل في العديد من المعطيات الزمانية والمكانية، جامعة بين قطبي التواصل الرئيسيين، المرسل والمستقبل³. وبذلك يحمل عنوان الرواية «كتاب الأمير/

¹ - فولفجانج هاينه من وديتر فيهفجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص 383.

² - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية 1998، ص 22.

³ - المرجع نفسه، ص 18.

مسالك أبواب الحديد» وظيفة حملية بالنسبة للنص الذي يقدمه وهي وظيفة الرضى القبلي، أي الوظيفة التداولية الخارجية "المبتدأ"¹. ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط التالي:



إذ به يستدرج الكاتب مخاطبه بطريقة مباشرة، ويوجهه إلى عالم الخطاب تدريجياً بالوقفات والأبواب، وبه يحدد مجال ابتداء الخطاب السردى، لتحقيق التفاعل بين ما هو مرجعي وما هو تخييلي. ويقوم علاقة فعلية بخارجه بتحديد عالم الخطاب، لذلك فهو يؤسس لعملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه. ليحتل، بذلك، (العنوان) في الفضاء التاريخي الذي أعاد الكاتب تدوينه والذي صنعه في الوقفات المتنوعة، موقعاً استراتيجياً خاصاً، بضمان وحدته وعدم تفككه. ولهذا تضمنت الرواية ذكراً للتواريخ بأيامها وشهورها وسنواتها، بغية سرد وقائعها المتنوعة في ميقاتها الذي حدثت فيه، وهذا ما سنراه لاحقاً. ولقد جاء أغلبها فيما يرويه جون موي وفيما يكتبه مونسينيور، في النصوص التي تضمنها الكتاب في كليته.

والمبتدأ من الوظائف التداولية الواردة كمتكون خارجي أيضاً في رسالة الغفران، دوره قائم في تحديد "مجال الخطاب" بالنسبة لما يأتي بعده، حيث يورد المتوكل التعريف الذي يقترحه سيمون ديك ويقول: «المبتدأ "theme" هو ما يحدد مجال الخطاب "universe of discourse" الذي يعتبر الحمل "predication" بالنسبة إليه وارداً "relevant"»². والكاتب يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل، بمعنى أنّ «العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل. أمّا المتلقي فإنه يدخل إلى العمل من بوابة "العنوان" متأولاً له، وموظفاً خلفيته المعرفية في استنتاج دواله الفقيرة عدداً وقواعد تركيب وسياقاً. وكثيراً ما

¹ - المبتدأ، كما يقول المتوكل: «في مقابل المصطلح الانكليزي "Theme" على أساس أننا نميّز بين هذه الوظيفة والمكون المسمّى "مبتدأ" عند النحاة العرب. ويقوم هذا التمييز على أنّ مبتدأ النحاة مقولة بنيوية... في حين أنّ مبتدأ النحو الوظيفي وظيفة تداولية». أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 82.

² - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 115.

تكون دلالة النص هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق¹. فهو رسالة مكثفة على هامش رسالة أخرى مفصلة، يحمل علاقة بين المرسل والمتلقي، فقير على مستوى البنية التركيبية لكنه غني على المستوى الدلالي، فهو الذي ينظم القراءة ويوجهها وله تأثير واضح على التأويلات الممكنة للنص.

فسميت الرسالة بمجالها الذي تضمنها وهو "الغفران"، وهي مرتبطة بالمكون -الموضوع- الذي يحمل وظيفة المحور (ابن القارح). وهي بنية سردية متخيلة في قسمها القصصي، استوفى فيها المعري تقديمات وتعريفات مختلفة للمواضيع التي استدرجها في سياق إنتاج رسالته، والتي استعرضها في مقاطع ذات وظائف معرفية وتقييمية، بحيث نتعرف من خلالها على أحداث البنية السردية المكونة لها. فهناك أكثر من قضية يمكن استنتاجها عند المعري، والمعبر عنها في المتوالية الخطابية « ومجموعة هذه البدائل تسمى مجموعة ذلك الخطاب »². إذ حملت رسالة الغفران موضوعات -تكوّن الرسالة- جزئية استطرده المعري في الحديث عنها، حيث ورد تغيير في الموضوع لعدّة مرّات، فلقد ساقه الاستطراد في ذكر الثواب لابن القارح، ومودته له إلى ذكر الجنة فأدخل الحديث عنها، فيقول: « وقد وصلت الرسالة التي بحرّها بالحكم مسجور، ومن قرأها لا شكّ مأجور... ولعلّه، سبحانه، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معارج من الفضة أو الذهب... وغرس، إن شاء الله، بها شجر من الجنة»، ويتخيّل رحلة ابن القارح فيها «... فيركب نجيباً من نجب الجنة، خلق من ياقوت ودرّ، في سجسج بعد عن الحرّ والقرّ، ومعها إناء فيهيج فيسير في الجنة على غير منهج...» ثم يستطرده في هذا القسم الأول في بنية قصصية، في الحديث عن اللغة والشعر فيذكر أهل اللغة والأدب. ويتحدث عن شعراء الجنة والنار، ليلتقي بالعديد منهم ويدور حوار بينه وبينهم عن الشّعْر والشعراء، منهم: الأعشى، زهير بن أبي سلمى عبيد بن الأبرص وعدي بن زيد وأبو ذؤيب الهذلي، والنابعة الذبياني والنابعة الجعدي، وليبيد بن ربيعة وغيرهم، ثم يرى أهل النَّار، ومن بينهم: إبليس وشار بن برد وامرؤ القيس وعنتر بن شدّاد وعلقمة بن عبدة وعمرو بن كلثوم التّغْلبي وطرفة بن العبد وأوس بن حجر والمهلل وتأبّط شرّاً. ثمّ يعود إلى الجنّة فيلقى آدم، فيتحاور معه، ثمّ يستطرده في الحديث عنها (الجنّة). ولا شكّ أنّ

¹ - خوسيه ماريا بوثوبلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، مرجع سابق، ص 12.

² - فان ديك: النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 190.

المعري، قد نظم خطابه في ممارساته، وبرمجها في ذهنه، فالمتكلم هو الذي يحدد معاني كلامه وفقاً لقصديته¹، وهي متعلقة بحالته وصفاته وموقعه الذي يشغله.

وهذا التغير، إنّما يجسد تغيرات المعري بين باطنه وظاهره، أي بينه وبين موضوعه، الذي يُثير جدلاً بينه وبين مجتمعه الذي تراوح بين القبول والرفض. ففي علاقته مع العالم المفتوح الذي يتطلع إليه في داخله من تخيل وفكر ومعرفة، للكاتب علاقة أخرى مع العالم الخارجي الذي يكونه ويؤثر فيه في علاقاته الاجتماعية والثقافية التي تحاول أن يحقق ذاته من خلالها، وبالطبع فإنّ الإنسان عالم داخلي من القوى التي تتزع إلى التحقق خارجياً (تقابلها قوى الخارج) تدخل في صراع معها، ولكن المهم أنّ قوى الإنسان الداخلية من إرادة وتخيّل وفكر... أنّها تتطلب نقاط ارتكاز (خارجية)، أمكنة استناد للفعل والتحقق. وهنا ليس الإنسان متحققاً كشكل يضم تلك القوى أو أنّه هو المركب منها. بل إنّ تلك العلاقات بين قوى الداخل والخارج تكون أشكالاً، وتشغل حيزات في فضاء العالم، وبالتالي يكون لها تاريخ، وتوجد في تاريخ².

وقد أدّى أبو العلاء الجدل باستخدام للسجع والبديع والألفاظ الغريبة، ما جعله يستطرد في شرحها مستشهداً بالشعر، ولقد أدّت تلك الاستخدامات وظيفية «بؤرة الجديد»، كما رأينا سابقاً، وتلك المقاطع وردت بطريقة مباشرة، لا تنتمي إلى الموضوع المفترض، بل هي تجسيد لأفكاره. ولاعتقاده أنّ القارئ غير عارف بها، فيعطي تعاريف متعددة، على القارئ أن يأخذ منها ما لزم به أن يفهم موضوع الحديث. أي أنّها بالنسبة للقارئ وابن القارح استخلاصات، وهي جزء من الخطاب/الرسالة تحكمت فيها المعلومات الدلالية المتواليّة في القضايا التي طرحها، ليكون عنده الردّ شافياً وكافياً. فكل مسألة تفتضي الحديث عنها والتوسع فيها وهذا لتقريب المعنى إلى الذهن، لينسج منها نصاً يجسد فيه أفكاره ومواقفه من قضايا عصره.

هذا الرد الذي كان في القسم الثاني من الرسالة، ليتبعها ويجيب عنها على نفس ترتيب الأفكار والمسائل، أهمها الدفاع عن المتنبّي، حدّ الزمان والدهر، الزنادقة والملحدون، توبة ابن القارح، الثناء على مشايخه، وسخريته من بعض المعتقدات. فخطابه السردى وسّع المعارف بين العالم والوعي بإعادة صياغتها في بناء حقق وجود الذات، كما يعتبر «وساطة بين الإنسان والعالم والإنسان والإنسان وبين الإنسان ونفسه، فالوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي، (د. ط) المركز الثقافي العربي. ص

² - مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، 1990، ص 143.

مرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي»¹. لقدرتة على استيعاب العوالم في موضوعاتها المتعددة.

إذن هناك متواليات فرعية في الخطاب تحمل موضوعات مستنتجة من قضية الردّ على الرسالة، ولها علاقة مباشرة بها، لنستنتج بذلك الموضوع الذي هو ردّ على ابن القارح وهذا في بنية فرعية لازمة جعلت من موضوع الخطاب يتغير» وقد أطلت، في هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة»، عبّر عنه في خطاب موجه إلى متلق محدد «إنّ مستعملي اللغة ليست لهم فقط القدرة على إنتاج أو تأويل (أجزاء) من الخطاب بالنظر إلى موضوع مفترض، بل لهم القدرة كذلك على تغيير الموضوع وعلى إدراك ما يحدث من تغيير مثل هذا الموضوع في الخطاب أو التحوّل»² حيث كان ذلك بطريقة مباشرة، اتسقت وانسجمت مع موضوع البنية الكبرى، في بنية فرعية لازمة أخرى هي «بم غفر لك؟» لتكون رسالة "الغفران" بين الجنة والنار. فرغم ما حدث من تغييرات إلا أنّها كانت مقيدة بضوابط الخطاب المراد إيصاله. إذ عمل على تقديم معارفه في الشعر والتاريخ والنقد، وكذا الأمثال والمعارف التاريخية والأديان والسخرية من الزنادقة وبعض المعتقدات. وهذا الخطاب يمثل شمولية الفكر، يقول فوكو: «إنّ اللغة الكلامية هي قريبة بأكثر مما تقدّمه من الفكر الذي عليها إظهاره. ولكنها ليست موازية له، بل هي مأخوذة في شبابه ومنسوجة في سياق جريانه. ليست واقعة خارجية عن الفكر، بل الفكر ذاته»³، فالرسالة في لغتها تمثّل لفكر المعري في تفاعل جدلي بين الداخل والخارج، والتي أراد بها تغييراً متناهيًا بعقد صلات محدودة وموضوعية بين قواه وقوى العالم من حوله⁴، ليحقق وعيه المتناهي، ويدخل معها في شبكة علاقات مفتوحة وممتدة تؤلفها سياقات معرفية منتظمة حسب محوريّتها.

¹ - بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 47-48.

² - فان ديك: النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 193.

³ - مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 144.

⁴ - المرجع نفسه، ص 144-145.

1-2- وظيفة الذيل:

من الأرباض البعدية¹، الموظفة في الرسالة ووظيفة "الذيل"، التي تعتبر في إطار النحو الوظيفي، وظيفة تداولية خارجية، وهذا على مستوى بنية الجملة، أثناء العملية التخاطبية والإخبارية، التي ترتبط بالمتخاطبين في مقام معين. إذ تحمل « المعلومة التي توضح معلومة داخل الجملة أو تعدلها أو تصححها»². فهو يقوم بوظيفة أو دور: التوضيح أو التعديل أو التصحيح. ليميز في وظيفة الذيل الواحدة ثلاثة أنواع من الذيول، يوافق كل منها عملية خطابية وهي³:

1- ذيل التوضيح: حيث يقدم المتكلم معلومة يلاحظ أنها ليست واضحة لغاية فيضيف معلومة أخرى لإزالة الإبهام (يمكن أن يتعلق بضمير مبهم).

2- ذيل التعديل: أن يُلقى المتكلم معلومة، ثم يلاحظ أنها ليست بالضبط المعلومة المقصود إعطاؤها فيضيف أخرى ليعدلها.

3- ذيل التصحيح: أن يعطي المتكلم معلومة، ثم ينتبه إلى أنها ليست المعلومة المقصودة فيضيف معلومة أخرى قصد تصحيحها. فتأخذ محلّ الأولى في الإخبار لأنها هي الصحيحة.

وهي وظيفة مرتبطة بالمقام تستعمل في « المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة؛ لأنّ تلك المواطن تجمع البطيء الفهم والبعيدَ الذهن، والثاقبَ القريحة، والجيدَ خاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكدّ عند الذهن اللقن، وصحّ للكليل البليد.»⁴ وجّهها المعري إلى مخاطبه قصد إثراء فهمه وثقافته، باستخدام تقنية تكرار المعاني بألفاظ أخرى، فهو « إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكّد عند من فهمه » ، فكانت كالتالي:

¹ - عدّ المتوكل الرض البعدي للجملة المكوّن الذي يحتلّ الموقع الأخير، أي الموالي للجملة.

² - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 174.

³ - المرجع نفسه، ص 147-148، بتصريف.

⁴ - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص 292.

الصفحة	وظيفته	نوعه	التذييل
132	لإزالة الإبهام وإضافة معلومة جديدة عن الحضب	تعديل وتصحيح	وليس لهذا الحضب مجانساً للذي عناه الراجز في قوله: وقد تطويت انطواء الحضب
140	لتوضيح ردّه على رسالة ابن القارح.	توضيح	وهذه الكلمة الطيبة كأنّها المعنيّة بقوله: «ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، تؤتي أكلها كلّ حين بإذن ربّها.» سورة إبراهيم الآية: 24-25.
141	يضيف معلومة لإزالة الإبهام عن الشجرة التي كانت تعظم في الجاهلية.	توضيح	وقد روي أنّ بعض الناس قال: "يا رسول الله، اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط" وقال بعض الشعراء: لنا المهيمن يكفيننا أعادينا ♦ كما رفضنا إليه ذات أنواط
168	لإزالة الإبهام عن كلمة الدهل	توضيح وتصحيح	...ولصار الصّمَر كأنّه رائحة خزامى سهلٍ، طلّته الداجنةُ بدّهْلٍ - والدّهْل: الطائفة من اللّيل - أو تُشرُّ مُدَامٍ خوّارة، سيّارةٍ في القُللِ سوّارةٍ.
216	لفهم ما أراد لبيد قوله للشيخ في إجابته عن سؤاله: هل أردت ببعض معنى كلّ؟	توضيح وتعديل	...وهذا كما تقول للرجل: إذا ذهب مالك، أعطاك بعض الناس مالاً. وأنت تعني نفسك في الحقيقة. وظاهر الكلام واقع على كلّ إنسان، وعلى كلّ فرقة تكون بعضاً للناس...
222	لإزالة الإبهام عن كلمة الغراء. في حديثه مع النابغة الجعدي.	توضيح	...وإن فقد بَرَدَ السَّمَلِ، رجع كغيره من السَّمَلِ، تُلقِي الغسر فيه الهابّة، وتشبّه الغراءُ الشّابّة، والغراء: الهاجرة ذات السراب.
230	تصحيح أبو بصير لفهم الطلاق في حوار مع الجعدي	تصحيح وتعديل	... وذكّرت لي طلاق "الهزانية" ولعلّها بانّت عني مسرة الكمد، والطلاق ليس بمنكر للسُّوقِ ولا للملوك.
321	للتعريف بجندلة التي جاءت في بيت لجرير وغيره.	توضيح	...و"جندلة" هذه، هي أمّ "مازن بن مالك بن عمرو بن تميم" وهي من نساء قريش.
-382 383	لإزالة الإبهام عن كلمة سلق.	توضيح	وكم خالبت الذناب السُّلُقُ... والسُّلُقُ: جمع سِلْقَةٍ وهي أنثى الذئب.

فقد وظّف المعري "الذيل" بغرض الإقناع بما يقوله، وجلب القارئ ولفت انتباهه، لأنّ «المعنى يزداد به انشراحاً والمقصد اتضاحاً...»¹، فبعد تمام المعلومة الأولى في الجملة، يأتي الذيل كمعلومة تأخذ أحد الأدوار السابقة. بتعبير آخر، الذيل يقع بعد ذكر المعلومة المقصود التدقيق فيها، لذا فهو يأخذ وظيفة "الربط الرجعي" بالمعلومات السابقة لتوضيحها أكثر. ومثل المبتدأ، فهو مرتبط بالحمل بواسطة ضمير « يحاوله »⁽²⁾، وبواسطة روابط بنويية أخرى تأتي بحسب البنيات المذيلة وهو ضروري في الذيل أكثر منه في المبتدأ، ففي حديثه عن لبيد يقول المعري في ذيل كلامه عنه: « ونحو ذلك مما روي عنه، فلا يخلو من أحد أمرين: إمّا أن يكون قاله تحسیناً للكلام على مذهب الشعراء، وإما أن يكون فعله فغفر له: « قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله، إنّ الله يغفر الذنوب جميعاً، إنّّه هو الغفور الرحيم » سورة الزمر الآية 53. « إنّ الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن شاء، ومن يشرك بالله فقد ضلّ ضلالاً بعيداً » سورة النساء الآية 116»³، مما أدّى إلى التوسع في الكلام وزيادة في التشكيل اللغوي للرسالة أثناء عملية الكتابة، وهذا لشرح المفردات والتعليق وتصحيح المعلومات الخاطئة الواردة لدى ابن القارح، والتهكم على المعارف الضئيلة التي يحملها. ولقد سخر لذلك استراتيجيتين خطابيتين هما:

1- استراتيجية التأطير أو التوجيه: بحيث أنّه، قام ابن القارح بوضع الإطار الذي يوجّه المخاطب في الردّ عليه، والذي يمكنه من التعرف إلى محطّ الخطاب قبل أن يُشرع في التحدث عنه.

2- واستراتيجية التدارك: إذ أنشأ المعري خطابه بشروحات واستطرادات، إذ يورد مجال خطابه أولاً، ثم يورد بعد ذلك معلومة إضافية يعتقد أنّ من شأنها تعديل أو توضيح أو تدقيق أو تصحيح إحدى المعلومات التي يتضمنها خطابه.

وهذه الاستراتيجيات وظّفت بطريقة مابينة ومخالفة لدى واسيني الأعرج في كتابه، فلقد لحقت بمتن الرواية **هوامش** في أسفل الصفحة، **تذيلاً**، بها يكشف المؤلف عن نفسه، وتبين دوره، وهو يمارس وظيفة هيكلية وبناء النص السردى، لتتكشف مظاهره ووجوه صنّعه. وقد تراوحت بين شرح مفردة وتفصيل لأسماء، لإضاءة المتن وتفسيره، وتوضيح ما قد ينكر المخاطب معرفته وهذا في شرح

¹ - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص 292.

² - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 149.

³ - الرسالة، ص 219.

كلمة البانكي Le banquet، والتي وردت على أنها: «جلسة برلمانية يحضرها المواطنون البسطاء وممثلو الشعب وتناقش فيها قضايا الساعة بديموقراطية»¹. ليكون بذلك الهامش مرجعاً للمتلقى وحضوراً له، ليتفاعل مع المتن السردى، فهو ملزم بقراءته (أي الهامش)، حتى يكون هناك تواصل وتفاعل أثناء العملية التواصلية بالفهم والكشف عن الدلالات الخفية وتصحيحها في ذهن المتلقي.

وهذا ما نجده أيضاً في الهامش الذي أضاء فيه باللغة الفرنسية من هو الدوق النامور ابن الملك الثاني: « Le duc Nemours, deuxième fils du roi Louis Philippe. »²، ومن هما مونتريا وكيسيتيل، في: « Il s'agit des deux pretres, deux amis dévoués de Monseigneur Dupuch : Montréal et Questel »³. ليأخذ بذلك وظيفة "الربط التقدمي" بما يليه من أحداث.

أما الهوامش الأخرى فقد وردت عبارة عن "هوامش ترجمة" من اللغة العربية في المتن إلى اللغة الفرنسية في الهامش، لأسماء وعبارات واردة في الرواية، من أمثلتها ما يلي:

الاسم في المتن باللغة العربية	ترجمته في الهامش باللغة الفرنسية	الصفحة
جون موبي	Jean Maubet	09
مونسينيور أنطوان ديبوش	Monseigneur Antoine Dupuch	10
مونسينيور دو بافي	Monseigneur de Pavy	11
المونيتور (جريدة)	Le Moniteur	23
الجنرال دو لامورسيار	Le Général de Lamoricière	25
حاكم الجزائر الدوق دومال	S.A.R le Duc d'Aumale	27
الأب سوشي	L'abbé Suchet	282
جهاز نشر الايمان	L'œuvre de la propagation de la foi	433
المحافظ العام للحكومة المؤقتة السيد أوليفي	M.Olivier, commissaire général du gouvernement provisoir	466
معتزل	Trappe	434

¹ - الرواية، ص 25.

² - المصدر نفسه، ص 237. الهامش.

³ - م، ن، ص 435.

فلقد كان يولي أهمية لتهميش الأسماء والعبارات حينما تذكر لأول مرة. كما نجد العكس بالترجمة من اللغة الفرنسية في المتن، بالتهميش لنصوص كالحوار الذي دار بين مونسينيور ديبوش وسائق العربة:

-Oui ! j'ai entendu, le monde ne va pas s'écrouler.

- Monseigneur, je suis à l'heure comme prévu.

إلى اللغة العربية في الهامش:

- نعم سمعتك والعالم لن ينهار.

- سيدي، أنا في الموعد كما اتفقتنا.¹

وقد يحدث العكس في النصوص بالترجمة إلى اللغة الفرنسية، وهي الأصلية، كما في²: «...كلّ هذا يبدو لي غاية في الحساسية. وأقترح إرسال الجنرال تريزل"، رئيس أركان جيشي للمعاينة بعين المكان، ليدقق كلّ الوقائع المثارة وجمع المعلومات اللازمة... فإذا بقي دوميشيل بوهران من الصّعب إقناعه فيما يتعلّق بعبد القادر.» وهو ما جاء على لسان الحاكم العام إلى وزير الحربية:

« tout ceci me parait tellement sérieux que je me propose d'envoyer sur les lieux le général Trézel, mon chef d'état major, pour vérifier les faits dénoncés et prendre tous les renseignements nécessaires ... si le général Desmichels continue à rester à Oran, il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison au sujet d'Abdelkader.»

فالخطاب نفسه يعيد ذاته، فهذه الهوامش تساعد على توضيح ماهو غامض وتذلل القراءة، مما ألزم المخاطب/ القارئ بقراءة النص مرتين. فهي بنية مناصية لفهم النص في دلالاته ومعانيه، أي أنّه يشكل نصاً موازياً للمتن آخذاً وظيفة الشرح والتوضيح فهو « كل منطقة تقع مباشرة تحت المسؤولية المباشرة والرئيسة للنص»³. كما أنّها تشكل بنية رضية مستقلة تركيبياً إلا أنّها تتفاعل دلاليّاً مع البنية النصية المركزية، ومفتاحاً مهماً من مفاتيح النص والقراءة، التي أرادها الكاتب أن تكون في تحاور بين اللغات أي بين الأنا (العربي) والآخر (الأجنبي).

بذلك يمكن تقسيم النص إلى قسمين أساسيين هما:

1- نص مركزي: يتشكل من محور وبؤرة، وهو الأساس.

2- نص رضي: يتشكل من الأول، في كلّ من المبتدأ والذيل وكذا الاستفهام المستترك الذي سنراه فيما يلي.

¹ - الرواية، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 108.

³ -Gérard Genette: Seuil, éditions du Seuil, Paris, p 20.

1-3- وظيفة الاستفهام المستدرك:

في اللغة العربية المعاصرة، الرىض البعدي يشمل، إضافة إلى "المبتدأ المؤخر" أو "الذيل" عبارات مستحدثة كالعبارات الممكن تسميتها "الاستفهام المستدرك" « لم يورد النحاة والبلاغيون العرب مثل هذه التراكيب في معرض حديثهم عن الاستفهام، ولعل ذلك راجع إلى خلوّ اللغة العربية الفصحى من هذا الصنف من العبارات، أو إلى كون المتن اللغوي الذي درسه النحاة والبلاغيون متناً مكتوباً أساساً في حين أنّ هذه العبارات من خصائص خطاب المحادثة الشفوية»¹. ورغم أنّ الاستفهام وارد في رسالة المعري كما في سؤاله المتكرر «بم غفر لك؟» إلا أنّ هذا النوع نادر إن لم نقل منعدم، وعكس ذلك في الرواية. فما يطلق عليه "الاستفهام المستدرك" العبارات الواردة في آخر التراكيب، إذ يدرجها ديك، حسب المتوكل، في زمرة المكونات الخارجية، وهي المكونات «التي تواكب الجملة دون أن تكون من عناصرها»². وهذا ما ورد على لسان الشخصيات أثناء سرد الحكاية، ففي الحوار الذي جرى بين جون موي والصياد المالطي، نجد هذا النوع من الاستخدام في ملفوظات من مثل: «... أغمض عينيه قليلاً ثم همهم خوفاً من أن يسمعه آخرون:

- حركاتي صارت اليوم ثقيلة جداً. بدأنا نكبر ولم يعد الجسد يسعفنا مثلما كان. عذراً يا أخي، كلّ شيء تكاتف ضدنا، الشيخوخة والأمراض وقسوة الحياة.
- لا تهتم يا سيدي جون. ما تزال البركة. نمشي؟

... -أنت تعرف قيمتها. لقد حملت هذه التربة من بوربدو وأخاف عليها أن تتبعثر قبل وقتها في مكان غير المكان الذي حدده مونسينيور ديبوش.

... -تأخرتم كثيراً في نقل رفاتة، ثماني سنوات بعد موته؟ كثير. ألم يكن ممكناً نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره.»³، وهو سؤال يتناول طرح الكاتب حول سبب التأخر في نقل جثمان مونسينيور، وهو وقت طويل. أمّا في غرفة النواب، فيدخل مونسينيور ديبوش إلى البناية وفي يده محفظته الجلدية: « رجل يندفع برأسه إلى الأمام بلحية كثة. الناس هنا يعرفونه جيداً من كثرة تردده على المكان.

- صباح الخير مونسينيور ديبوش. هل تحتاج إلى مساعدة؟

- لا داعي. ما زلت قادراً على تحمل تبعات الحياة. هل وصلوا؟

¹- أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 93.

²-المرجع نفسه، ص 93.

³- الرواية، ص 10.

– أغلبهم...»¹

ومع الكولونيل أوجين دوما Le colonel Eugène Daumas، يلتقي مونسينيور ديبوش، عند مدخل قصر هنري الرابع في بو Pau أو القلعة كما يسميها الأمير: «... عندما رآه هبّ نحوه بعناق كبير وبلا تردد:

– مونسينيور، كيفك، لولا الأمير لما التقينا؟

– أنت تعرف أنّ أوضاعنا لا تبشر بخير. أحداث شهر فبراير كنست كلّ شيء بما في ذلك الملك وحلّ محلّه النظام الجمهوري. ماذا تريد، انشغالات الدنيا. ثم إنّ وضعية الدين غامضة في القانون الجمهوري؟ المهم كيف وجدت الأمير؟²، وهذا للعودة إلى الموضوع الأساسي، وعدم الخروج عنه لتحقيق وحدته.

وما يلاحظ أنّ الاستفهام المستدرّك وقع خارج حيز الجملة التي يليها، لذلك يعدّ ريباً بعدياً شأنه شأن الريبض الذيل. كما الشأن في الحوار الذي جرى بين الحارس ومونسينيور «– صباح الخير مونسينيور. ألم تتعب من الجري. لو كان كلّ القساوسة مثلك يا مونسينيور لتغير وجه الدنيا نحو الأحسن.

– متعة أن يركض الإنسان من أجل شيء هو على يقين أنّه حق بيّن.

– طيب. الأمير في انتظاركم. دعني أخبره بمجيئكم. هذا اليوم استقبل قادة كثيرين. يبدو أنّ وضعية البلاد المعقّدة انعكست عليه وعلى نفسيته. ومع ذلك فهو يناقش بشكل جيد ولا ينزعج كثيراً من ردود أفعال الناس ونقدهم. هو الآن يصلي. بمجرد الانتهاء سأنبهك. يمكن انتظاره في القاعة الكبيرة. قهوة كالعادة؟

– في هذا البرد لا أطلب أكثر من ذلك.³ لتوضيح العادات التي ميزت الشخصية الأساسية.

وفي سلسلة الحوارات المتعددة في الوقفات، نرى تعبيراً عن المواقف الإنسانية أيضاً، ففي الحوار الذي جمع الأمير مع قادته، يقول الأمير: «... لا أدري إذا ما كان هذا هو الصواب. لا أحد يستطيع أن ينفي عنه حبه لهذه الأرض الطيبة التي حارب من أجلها وتعدّب بقسوة. قد تكون أعمالنا غير صالحة، لم نتوصل إلى اليوم إلى إقناع الناس أننا في حاجة إلى دولة وإلى نسيان القبيلة والتفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئاً نقاوم به الغزاة. حتى المتواطئون زاد عددهم لسبب لا أعلمه. أعدمنا من تورط علانية ضد إخوانه ولكن ماذا نفعل لخلفاء سلكوا هذا

¹ – الرواية، ص 25.

² – المصدر نفسه، ص 40.

³ – م، ص 125.

الطريق؟ كلما أهدمت رجلاً شعرت بأني أفتح جرحاً في هذا الجسد ولا شيء يغلقه. ألبست أخطاؤنا وأنانياتنا الصغيرة هي التي رمتهم في أحضان الآخرين؟ نظامنا مهووس من الداخل.¹ للتساؤل عن أمور والتحدث عن مواقف، مثلت محلّ نقاش في العلاقات التي تجمع الشخوص، والوقوف ضد نظام غلبت عليه الأخطاء والمصالح والأناية.

ويتحدث الأمير لمونسينيور عن التمدن، ثم يستدرك بتساؤل مرتبط بالعلم والثقافة والجهاد فيقول: «... بناء مدينة لم يكن سهلاً في وضع حرب ومع ذلك كان أمني الكبير أن أجد وقتاً كافياً للتأمل والقراءة والكتابة. تخيل إنساناً في اللحظة التي يفتح فيها كتاباً يأتيه مرسل بأن خليفة في مدينة ما يطلب النجدة والمساعدة منه؟»².

وفي موضع آخر ينقل الخوف في استفهات مجازية حيث يقول: «... لو كانت هذه الأرض تشهد ماذا ابتلعت من خيرة ناسنا الواحد تلو الآخر. أناس لا شغل لهم إلا الانصياع لهذا الصوت الخفي الذي يأتي من عمق الأرض. أسمع هذه الذئاب؟ إنها تقترب بخطى حثيثة مثلها مثل صوت البارود الذي توقف نهائياً.»³، فنقل به حالات نفسية عكست أوضاع الجزائر خلال سنوات الإرهاب، من قتل وفتنة.

فهذه الاستفهات المستخدمة تؤدّي وظيفة خطابية هي "التأكد" بحيث إنّ العبارة المستدركة: «لا تتضمن فحوى قضوياً قائم الذات، بل "تستنسخ" الفحوى القضوي للجملة الواردة قبلها»⁴، وهذا ما نلمسه كون أنّ هذه العبارات لها هدف بناء عالم تخييلي مبني على تساؤلات إجاباتها قد تكون لدى القارئ. بدعوته إلى أخذ المواقع في المكان والزمان التخيلي، الذي قد يجعله يحس ويشعر ويعيش مع الشخصيات في عالمها. وهذا ما نجده في الحوار الذي جمع بين مردوخ وحمو أثناء الهجوم على معسكر من طرف القبطان شونقارنييه: «- سنقتل يا مردوخ. ألا تحس بذلك؟

- وإذا أحسست ماذا بإمكانني أن أفعل؟

- لو استمعت إليّ يا خويا؟ رأسك حشن كالحجر الأصم. ما تسمع غير لروحك. ألم أقل لك يا مردوخ؟ كان يجب أن نذهب مع أولادنا وراء الأمير.

¹ - الرواية، ص 154-155.

² - المصدر نفسه، ص 179.

³ - م.ن، ص 320.

⁴ - أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 95.

- عمرك سبعون وعمري أكثر قليلاً، ماذا بقي لنا، لا شيء. الأمير لن يفرط في الأولاد. أما أنا فقد تعبت من التنقل. في كل مرة نستقر فيها، يأتي من يخرجنا من أرضنا. أجدادي وأجدادك جاءوا إلى هذه الأرض هرباً من محاكم التفتيش المقدس، فأين نذهب؟ كل الدروب صارت مغلقة وأرض الله ضاقت حتى صارت كفرة حذاء. يبدو أنّ نهايتنا هي هذه وانقبل بهذا المصير. الموت في الجماعة لا يخيف.¹، لنلاحظ أنّ الوصف والإخبار قد طغى في نقل الحالات، ثم يليها استدراك بسؤال يقرب القارئ من الحوادث أكثر ويستشعرها.

وكذا في حوار للأمير مع الكولونيل دوما، يقول فيها على لسان عبد القادر: «... فأنا منذ وضعت السلاح أعتبر نفسي في عداد الموتى. ولا أملك دليلاً آخر على نيتي إلا كلمتي، التي أموت دونها. طلب مني إذا كانت مستعداً على القسم القرآني والتوقيع على تعهدي، فقلت سأوقع بعيني إذا لم تكف يدي وأصابعي. وعدني بأن يدافع عني في اجتماعات الحكومة المؤقتة إن أنا أكدت على حسن نيتي برسالة وقد فعلت وها هي النتائج كما ترى. لم يكف البرد والظلمة ووحشة المكان، الآن يسدون هذا الجزء الصغير من القصر حتى من رحمة الله، الهواء والشمس. تصور؟. بحجة أنّي أعدّ العدة للهرب إلى إسبانيا؟ إسبانيا وكأنّ أرض الله ضاقت إلى الحدّ الذي أهرب فيه إلى بلد يسلمني في اليوم الموالي إلى جلادي.»²، فالتساؤل هنا جاء بعد تصوير مجريات الأحداث، للتعبير به عن موقف قضوي لم يجب عنه التاريخ.

وفي موضع آخر يهتف مونسينيور قائلاً: «... - أوريكا... أوريكا...»

- ماذا حدث يا سيدي؟ أجبته عفويّاً.

- لا شيء ولكن انظر... انظر يا عزيزي جون؟ أنظر؟ هل يمكن أن يكون رجلاً مثل هذا قاتلاً أو مجرماً كما يريد إقناعنا الذين خانوا ما وعدوا به؟ أليس هذا دليلاً قاطعاً على استقامة الأمير وأنه محارب بأخلاق المحارب الكبير؟

- لا أعرف يا سيدي ما تقصده. قلت بنوع من التردد لأنّي لم أكن أملك ما كان يملكه بين يديه.
- انظر جيداً. وثيقة مهمة لأب سوشي L'abbé Suchet الذي أرسلته مبعوثاً لمحاورة الأمير في قضية السجناء الفرنسيين والذين أطلق سراحهم بدون تعقيد سوى بطلب فعل مماثل من طرفنا. هل تدرك قيمة هذه الوثيقة؟...³ فكل الاستفهامات المستدركة تتم عن تكرار لمواقف

¹-الرواية، ص 162-163.

²- المصدر نفسه، ص 466.

³- م،ن، ص 281.

وحالات شعورية، على القارئ أن يتمعن فيها لتصور القضايا التي تحملها، وهي تتضمن دعوة لإعادة قراءة الجمل السابقة لها.

وتكرار المضمون القضوي، في رأي المتوكل، هو السبب الذي يعطل خضوع العبارات المستدركة لظاهرتي الاختزال والتحجر¹، حيث أنها لا تقبل التعويض وإن تعددت. يقول مونسينيور: «... غادرت أراضي مدينة بوردو وقطعت البيداسوا Bidassoa لأصل بعد ذلك إلى سان-سيباستيان. تخيل بلداً لا تعرف لغته ولا عوائده؟ أليست كارثة؟»²

ليتكون السرد في صياغاته الجمالية من: [استدراك (خبر) > استفهام (جملة)]

وفي حوار آخر له مع مونسينيور يختزل الأمير أهمية الأحصنة في حياة العربي، يقول الأمير: «... كان المكان حيويًا بالنسبة لنا ولهذا حاولنا أن نوقفه بين نهري السكاك وإيسر وخسرنا الكثير، المدفعية وحصاني المفضل والآلاف من خيرة رجالي. أنت تعرف ما معنى أن يخسر العربي حصانه؟ 1200 خيال و700 بندقية وست رايات وأكثر من 130 سجيناً تم تحويلهم إلى مارسيليا وسجنهم هناك...»³. وفي حديثه عن خيانة مصطفى بن اسماعيل: « كان وراء تدمير تكدامت لأنه الأكثر معرفة بأسرارنا للأسف، فهو من جلدتنا. كل الناس رأوا حقه الأعمى وهو يحرق الكتب ويدمر القلاع ومصانع البارود ويمرغ الوجوه الكريمة في الوحل ويقول للمشتكين: هذا ما أراده لكم سيدكم السلطان عبد القادر، أريحوا البلاد منه ترتاحوا. كيف كانت نهايته؟

- مثل نهاية كل الطغاة. ولا يستحق أية رحمة.

- الحيلة والدهاء فيه. كيف وقع في المصيدة؟

- الشر يقود صاحبه دائماً إلى مزيد من الشر ثم إلى النهايات الفاجعة.»⁴ فبعد تقديم الحدث يختصر ويكرر أحداث الإعدام ونهاية الخونة في استفهام اختزل فيه مشاهد التنفيذ. أما الأمير فتساؤلاته تبقى أعم من ذلك وأشمل، فهو يتساءل ويقول: « ماذا نقول لعائلات هؤلاء الذين ذبحوا... ماذا أقول للذين رؤوا فينا قدوة تتبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة... لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبت للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروعة ورولة. لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء

¹-أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 95.

²-الرواية، ص 492.

³- المصدر نفسه، ص 178.

⁴- م، ن، ص 308.

مع الريح.¹ حيث أنّ الأمير كان مسؤولاً عن حماية المساجين وليس ذبحهم، مما وسّع دائرة الفهم، عبر تقديم وظائف أخرى للوحدات المكونة للخطاب السردى، تسمح بالانتقال بين داخل النص وخارجه ورصد العلاقة الموجودة بين عالم الواقع وعالم التخيل. إذ إنّ كلّ عنصر من عناصر الخطاب السردى يستدعي البحث في عوالمه الممكنة التي يقدمها، باعتبارها وظائف حكائية تساهم في توجيه مسارات الحدث نحو عدّة احتمالات. يقوم بينها علاقات: تدرج، توازٍ وتداخل، تنتظم في صيغ متنوعة لها صلة مباشرة بالتقسيم الحكائي وبالدلالات السياقية التي تحملها في إطار العملية الكتابية والمبنية على اختيارات دلالية وتداولية تضمن الانسجام بين الشكل والمرجع.

¹ - الرواية، ص 358-359.

2- الوظائف الخاصة:

تتنظم المدونة في بنيتها على مكونات وعلاقات، لتأدية الوظيفة التخاطبية بحسب الغرض والمقصد. ومن مجموع المكونات الخارجية التي تتعدد في بنياتها ووظائفها، لا نكاد نجد في الخطاب السردى الذي بين أيدينا إضافة إلى مكوني المبتدأ والذيل، إلا ما يلي¹:

- **فواتح** تسبق النص، وتؤدّي بوجه عام وظيفة الإعلان أو وظيفة التمهيد والتوطئة.
- **خواتم** تليه، تقوم بإحدى الوظائف التالية: التلخيص أو الاستنتاج أو التعقيب أو مجرد الإنهاء.

- **وأحشاء** تتخلّله، تنقسم إلى «**حوافظ**» تضمن استمرار الخطاب و«**نواقل**» تؤشر إلى الانتقال من محور إلى محور أو من موضوع إلى آخر داخل الخطاب نفسه وباستخدام تقنيات من مثل السرد الرجعي، والوصف، والتعليق والانتقال من حدث إلى حدث. لتكون بنية النص منظمة كالتالي:

فواتح ← أحشاء: حافظة/ ناقلة ← خواتم

حيث يمكن تقسيمها أيضاً في المدونتين إلى مايلي:

- **مؤشرات الخطاب السردى**: وهي ما يدل على البداية والانتقال من جزء لآخر والانتهاء.
- **مؤشرات الخطاب السردى**: وهي ما أشير إليها في الدراسات على أنها الروابط الشكلية ; والظروف التي تسهم في تماسك النص وتناسقه.

والوقوف على اشتغال وحدات الخطاب السردى، تتطلب النظر في نظام وحداته التي تتصل فيما بينها في إطار خاص، بما تقيمه من علاقات فيما بينها لتكون وحدة نصية، وبما تشغله من مساحة سردية عبر عملية التنسيق التي تخضع لها، وخضوعها لعملية التأويل الناتجة عن التلقي. وارتكز الحديث من هذا المنظور في الدراسات الحديثة بما سماه جيرار جينيت "باعتبات النص"، لكونها تشغل مكاناً استراتيجياً داخل العملية الحكائية، بالانتقال من عالم الواقع إلى عالم التخيل، أي من خارج النص إلى داخله.

ومن أجل خلق العالم الإحالي، لرواية الأمير كما لرسالة الغفران بداية ووسط ونهاية، وهي نقاط، عامة، يمكن التوقف عند أي واحد منها وفصلها عن غيرها، ولكنها لا يمكن أن تفهم معزولة عنها فكل مكون من مكوناته يمثل معلماً تتقدم به الأحداث، إن كانت حدثاً، وتتعدد بها الذوات إن

¹ - أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 116 - 117.

كانت ذاتاً¹. وهذا وفق تتابع وارتباط بين المستويات التركيبية التي تولد دلالات جمالية ذات قيمة تبليغية، تؤدّي وظيفة محددة في السياق. نمثلها كما يلي:

2-1- الفواتح:

الفواتح في المدونتين هي الصورة المثالية التي تطلّع إلى تحقيقها كلّ من الكاتبين، إذ عليها يترتب نجاح التلقي أو فشله، وإليها توكل مهمة توجيه القراءة وتنظيمها، ومن ثمّ « تهيء القارئ لاستقبال مشروع قيد الإنجاز، سيكون مجاله -لا محالة- متن الكتاب. وهذا يعني أنّ المقدمة هي نوع من التعاقد بين المؤلف والقارئ»². لها وظيفة إقامة الاتصال في عملية التأليف بين الكاتب والقارئ، وربط خيوط التواصل بينهما.

وفي رسالة الغفران، الفاتحة عبارة عن عبارات محفوظة ومخصوصة متعارف عليها بين المتخاطبين، أثناء التواصل، نجد من ذلك العبارات الاستهلاكية المستخدمة في التحية في المقامات المختلفة. إذ ترتبط رسالة المعري ارتباطاً وثيقاً بالسياق الخارجي الذي حددته رسالة ابن القارح فالسياق يتعلق « بقضايا تأويل الإشارة الإيديولوجية في العالم الخارجي»³ إذ بها نستطيع تحديد النقاط والأفكار التي يريد صاحب رسالة الغفران إيصالها. فلقد ردّ المعري على رسالة ابن القارح بعالم ذاتي تخييلي/داخلي مليء بالشخصيات التاريخية، ومادة لغوية كثيفة، توهم بالعاوي. وهذا في بنية تدخل في عالم الترسل، بوحداتها وتنظيمها الخاص المعروف، من افتتاحية ومنتن وخاتمة. حيث ترسم الواقع في شكل مخيّل عبر كلماته التي أثار بها عالمه الخاص. وعامله هو ذاته علمه، ومعرفته، وفلسفته، يترحل بها في صياغة مثيرة متلاحمة الأجزاء، يتصورها القارئ في مخيلته ويجعل من الغفران الرحلة التي أرادها المعري أن تكون في مشاهد عجيبة.

وأول ما نلتقي به الفاتحة، التي لها وظيفة ربط الاتصال بالمتلقي، حيث يبدأ المعري رسالته، بالبسملة والدعاء، قائلاً في القسم الأول: « بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يسّر وأعنّ،

قد علم الجبرّ الذي نسب إليه "جبرئيل"، وهو في كلّ الخيرات سبيل، أنّ في مسكني حماطة ما كانت قط أفانية، ولا الناكزة بها غانية، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل -كبت الله عدوّه،

¹ - الأزهر الزناد: نسج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص 43.

² - جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم فكر، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 106.

³ - سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة 1997، ص 244.

وأدام رواحه إلى الفضل وُغْدُوهُ- ما لو حملته العالية من الشجر، لدنت إلى الأرض غصونها وأذيل من تلك الثمرة مصُونُها...»¹ حيث دعا المعري لابن القارح، رغبة منه في المحاوره معه بـ«ممارسة التخيل»، وهذا باستدعائه والتحاور معه وتحقيق التفاعل معه، باتخاذ صوراً تتعالى عن الواقع وتتخذ فقط كمرجع، لاستقطابه كمخاطب ومنتلق. لتبدأ الرسالة بإعلان عن وصول الرسالة والشروع في الردّ عليها، وتضمينها الحمد والثناء وما ورد فيها من تمجيد لله، وفي ذلك: «سم الله الرحمن الرحيم

استفتاحاً باسمه، واستنتاجاً ببركته. الحمد لله المبتدئ بالنعمة المنفرد بالقدم، الذي جلّ عن شبه المخلوقين، وصفات المحدثين؛ وليّ الحسنات، المبرّر من السيئات؛ العادل في أفعاله الصادق في أقواله؛ خالق الخلق ومُبدئهم، ومُبقئهم ما شاء ومُفنيهم. وصلواته على محمد وأبرار عترته وأهليه، صلاة تُرضيه، وتُقربُه وتُدنيه، وتُزلفه وتُحظيه...»². وما يميزها استقلالها عن صلب الموضوع، إذ يمكن الاستغناء عنها، كما أنها ثابتة في موضوع واحد ومكان واحد، كما يمكن تصنيفها ضمن الأرباض الهامشية أو من الوظائف التداولية الخارجية (أي أنها قبلية وبعديّة)، تمتاز بـ:

- 1- إمكان الاستغناء عنها.
- 2- ثبوتها مع تغيير موضوع النص. (أي الاستهلال ثم الانتقال إلى موضوع آخر).
- 3- نزوعها الملحوظ إلى التحجر.³

إذ ليس لها علاقة مباشرة بالخطاب، ولا تحقق مع الخاتمة ما يسمى بالنص الموازي paratext الذي يمثل علاقة المتن بالمقدمة والخواتم والهوامش، فالرسالة في مقدمتها لم تحتو سوى عبارة "بسم الله الرحمن الرحيم" والدعاء. ويمكن إدخال المقدمة والخاتمة فيما يطلق عليه اسم "الأفعال الكلامية المؤسسية" لها هدف اتصالي وذات علاقة بالثقافة من حيث بنيتها الدلالية أو من حيث طولها وقصرها. فالرسائل خطاب متبادل بين شخصين، لهما نفس المعارف المشتركة، سواء في اللغة أو في الثقافة.

إلاّ أنّه وفي الخطاب التخيلي الروائي، العلاقات بين المتخاطبين، أي بين السارد ومنتلقي السرد، وتحديد موقع كلّ منهما هي التي تحدد البدايات. وللرواية بوصفها نصاً سردياً بداية تتعزز بها، لكونها أهم فضاء في عملية دخول القارئ إلى عالم النص.

¹ - الرسالة، ص 139، 140.

² - المصدر نفسه، ص 21.

³ - أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 117.

والبداية مكون بدائي، وجزء مشكّل للافتتاح، ما لا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله وعبره الرواية بكاملها. فهي التي تساعد في الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه، والذي ينبثق من رؤى ومواقف تعبر عن توجهات موضوعية، تحرك من فاعلية النص وتساعد القارئ في وضع تصور له.

ويعتبر الابتداء، الجملة الأولى من العمل الروائي أو كما يسميها القرطاجني «الطليعة الدالة على ما بعدها»¹، لتبنيه نفس القارئ وفتح المجال له أمام النص. وتحديد الوضع العام للبداية الروائية يتميز بمنحيين أساسيين: يقترن المنحى الأول بمعنى ضيق، يمثله المطلع أو الكلمات الأولى للنص، أي جملة الأولى، لأنّه لا يوجد هناك معنى تام إلا داخل الجملة. ويقترن المنحى الثاني بمعنى أوسع يخص الافتتاحية، أي المدخل إلى المادة الروائية، وقد يشغل فقرة أو صفحة، أو حتى فصلاً بكامله².

والمتلقي في كتاب الأمير هو الغائب الحاضر، ولقد أحسن واسيني بدايته في التحاور معه حيث تموّعت المكونات الحاملة للوظائف التداولية الخاصة من بؤرة ومحور كما رأينا سابقاً في موقع الصدر، أي في البداية. ففي الصفحة الفاصلة بين صفحة العنوان و صفحة المتن الأولى افتتح الكتاب وصدّره بخطاب يدل على فكر الأنا (الأمير) في مقابل فكر الآخر (مونسينيور)، وهذا كتقديم أو تصدير، بقولين، لكلّ من الأمير عبد القادر ومونسينيور أنطوان دييوش، وذلك في: «في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصره الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهمة خطيرة ألصقت به زوراً ربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدّة طويلة»

• مونسينيور دييوش Monseigneur Dupuch

Si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'étais donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté

الأمير عبد القادر – El Amir Abdelkader •³

لجأ إليها الكاتب ليستمد منها مصداقية أكثر لعمله، والترويج لمادة كتابه لاستمالة القارئ تهدف إلى إبرام نوع من التعاقد الصريح أو الضمني مع القارئ أو متلقي الخطاب، وغالباً ما تبدأ

¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 309.

² - عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردى، مرجع سابق، ص 231.

³ - الرواية، ص 06.

هذه العلاقة بنوع من استدراج المتلقي قصد كسب موافقته للتصديق بالحكم وقبوله لتنتهي في الأخير بمحاولة إخضاعه، وانقياده للرأي، وذلك لأنّ إيمان القارئ بحسن نية المؤلف شيء أساسي لنجاح المؤلف وبث خطته وتمير مشروع¹. فهي بمثابة تعاقد بين القارئ والكاتب، تعاقد على الإقبال من لدن القارئ، وتحفيز بعبارات مغرية لاستدراجه إلى خبايا النص من طرف الكاتب.

وهذه المقدمة بمثابة العتبة أو المدخل الذي يلج منه المتلقي إلى الكتاب ليمسك بخيوطه الأولية والأساسية ليبدأ التحوار معه، وهذا لمناسبتها لموضوع الرواية وأحداثها، فلقد بدأت بها وانتهت عليها. كونها مصدر جلب الانتباه لأنّ « ارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب²، فلقد فتحت المجال لما بعدها من كلام وسرد حول الشخصيتين المحوريتين ومواقفهما والأحداث المرتبطة بهما. سعى بها واسيني لتقديم موضوعه خوفاً من الانحراف عن مقصديته، والفهم الخطأ لما قد سيأتي.

فهذان النصان يختزلان ما يمكن أن تحتويه الرواية من أفكار ومواقف، وتفتح الآفاق أمام القارئ لتلقي النص بما يحمله من دلالات، « فالعمل الأدبي متعدد الدلالة ومختلف القراءة بل ملتبس المعنى فهو عمل يصرخ ولا يلقن إنّما يقول أنصاف الحقائق الصحيحة ويترك القارئ يبحث عن الأنصاف الأخرى³». فالقارئ يقوم بإعادة ترتيب النص أثناء قراءته له، لكي يصل إلى النسيج الكامل والمنسجم له، فبعد انتهائه من قراءة الرواية سيكتشف أنّ هاتين العبارتين تختزلان الرواية بأكملها، فكلّ ما يدور في الرواية مرتبط بالتوثيق والشهادات التاريخية المرتبطة بالأمير، التي تعكس الأحداث المختلفة المقدمة في الخطاب السردى سواء كان حقيقة أو تخيلاً، بهدف الكشف عن الحقائق. كما أنّهما تفتحان المجال للدخول إلى نص الرواية، وتشنح القارئ بأفكار مسبقة حول الموضوع.

وبما أنّ طبيعة السرد الروائي قائمة على التخيل فرواية "الأمير"، في فصولها، عكس "رسالة الغفران"، تمتلك أكثر من بداية، في شكل مقدمات افتتاحية، وهذا في الفصول أو الأبواب المشكّلة لها. فكل باب يبدأ بأميرالية، ففي الأميرالية (1) يبدأ ويقول: « 28 جويلية 1864 فجرأ. الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر. الساعة تحاذي الخامسة. لا شيء إلا

¹ عبد الله العشي: زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2005، ص 157.

² الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، ط5، دار الكتاب اللبناني بيروت، 1980، ص 115.

³ فيصل الدراج: دلالات العلاقات الروائية، ط1، مؤسسة عبال للدراسات والنشر، 1992، ص 373.

الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء... لا شيء إلا الصمت و التموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث...»¹، فلقد استند الكاتب في تحديد البداية، كما هو واضح، إلى الافتتاح بالتاريخ كمؤشر لما سيأتي، بين فيها وجهته التاريخية في رسم معالم الرواية. كما مهّد فيها لتقديم الشخصيات وإدخال الأحداث التي يراقب خصائصها التالية من فعل وحركة، بتقنية التلخيص. فلقد حرص الكاتب على تضمين أبوابه في أميرالياتها دلالات مركزية يتحقق نموها ضمن الوقفات. حيث تكونت الرواية من أربع أميراليات، جاءت الوقفات فيها فردية لتسرد حكايات وتحولات في حياة الشخصيتين المحوريتين، لمحاكمة الواقع والتاريخ. فمن خلالهما حاول الراوي تقديم حقيقة التحولات والوقائع التي مرت بها الجزائر في حقبة حكم المبايعة والمعاهدات.

يوصل بداياته في الأميركية (2)، في باب أقواس الحكمة، ويقول: «أغمض جون موبي عينيه طويلاً وكأنه كان يخزن تموجات البحر اللامتناهية ثم تنهد عميقاً كمن خسر بلداً أو عزيزاً... في 24 جويلية خرج جثمان مونسينيور من مدينة بوردو باتجاه مارسيليا التي وصلها في 26 ومنها وضع في سفينة الطاميز La Tamise التي وصلت مثلما كان مقرراً لها. يومان كان كافيين لقطع هذه المسافة البحرية التي تبدو طويلة كالقيام. كما تمنى هذا اليوم، وما هو ذا يعود إلى أرضه الأولى.

... ثم التفت جون موبي إلى مدينة الجزائر التي تجلّت بوضوح نهائي... ثم التفت نحو الطاميز التي كانت تزداد توغلاً في عمق مرفأ الجزائر بأدخنتها الكثيفة... بينما لم تتوقف يدا الماطي عن الجدف الذي كان يقود المركبة الصغيرة رويداً رويداً نحو رأس البينيون Penon الذي كان يعرفه مثلما يعرف جيبه. لقد عبره العديد من المرات، ومنه على أطراف المارية التي كانت تخترق عمق البحر مثل الشفرة الحادة أو مثل سيف دخل عميقاً في البحر شاقاً سطحه الرهيف إلى قسمين غير متساويين: الجزء الأيمن للميناء بينما الجزء الأيسر للأميرالية، قبل أن ينتهي داخل امتدادات البحر باتجاه الوادي»². حيث يواصل بنفس الأسلوب، وهو أسلوب الوصف الذي أنشأ عالم الرواية بتعطيل زمنية السرد المتنامي³. وكان الشاهد على ذلك الشخصية الماكثة/ الخيالية جون موبي، الذي تولّى السرد والذي أكد من خلاله الراوي مواقفه لهذه المرحلة التاريخية وذلك من خلال مرافقته لمونسينيور، في كتاباته وجمعه لقصاصات الصحف والمعاهدات من

¹ - الرواية، ص 09 - 19.

² - المصدر نفسه ص 201 - 207.

³ - Gérard Genette : Figures III, éd. Du seuil, Paris, p133.

مصادرها، لنقل فلسفة في الحياة والتفكير والتواصل مع الآخرين بما هو مثبت ومدون؛ ولبيان ما تدرکه الشخصيات من أمور تضيء للقارئ ملابسات الأحداث وما بينها من أزمت وتوقفات. وكلّ هذا ينسجم مع موقع الراوي العليم بجميع التفاصيل وما خلفها من قضايا وإيديولوجيات.

ويبدأ الأيرالية (3) بالآتي: « مدّ الصياد المالطي يده إلى جون موبى وسحبه قليلاً نحو حافة الأيرالية. المقهى لم يكن بعيداً عن مكان نزولهما. لفلف جون لباسه. كانت الحركة قد بدأت فجأة تدب في المكان:

...

ربط المالطي مركبه. وعندما سلّم له جون موبى النقود، رفضها ولكنّه نزل معه في منحدر الأيرالية لشرب قهوة الصباح...

...

سحب المالطي كرسياً له وآخر لجون موبى وراح يجرحهما ليس بعيداً عن حافة البحر، قريباً من زوارق الصيد. حكّ جون موبى رأسه كمن نسي شيئاً ثم وجهه. شعر فجأة بالزغب يملؤه ويعطيه نوعاً من الشيوخوخة المبكرة. حاول أن يستعيد عبثاً اليوم الذي اضطر فيه مونسينيور ديبوش إلى مغادرة الجزائر تحت ضغط الدائنين. لم يجد الحيط الرابط إلا عندما رأى عائلة بكاملها تتجه نحو السفينة وكلّ واحد يحاول أن يجر الآخر نحوه لإبقائه قليلاً قبل الذهاب الذي قد يكون بلا عودة. الناس في هذه الأرض، كلّما اشتد الحال عليهم، يخرجون وفي الأغلب الأعم لا يعودون على الرغم من وعودهم...¹. إذ يمكن ملاحظة موقع الراوي في إحاطته بما تفكر به الشخصيات الرئيسية في المواقف المتعددة، وكان هذا كافياً لإثارة الخيال، بتقديم الأحداث والظروف التي أحاطت بالشخصيات وتعليل أفعالها، قبل اللوح في التفاصيل.

وإذا كانت البدايات قد أظهرت حضور الراوي، فتجلّى المروي له راسخ، يمكن ملاحظته في محاولة الكشف عن تفاصيل السرد وومتابعة بؤرة الحدث في نشر الحكى، بتقديم سلوكات وصور تخيلية في رؤى استراتيجية، وهذا باسترجاع حياة أحد الشخصيات الرئيسية، الذي أكسب الرواية بعداً جديداً ناتجاً عن موقعها في الزمن. ففي أميرالية النهاية وهي الرابعة يواصل عملية السرد بقوله: « اصطف الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود من شارع الإمبراطورة حتى الأيرالية مروراً من شارع البحرية المكمل الذي يفتح على البحر وعلى قصر الرياس. شيء من الحزن ممزوج بسعادة غامضة. بعد سنوات عديدة من تعيينه كأول قس للجزائر من طرف البابا غريغوار السادس عشر سنة 1838، واستقالته بعد ثماني سنوات، يعود مونسينيور ديبوش الذي سخر كلّ حياته للآخرين ولم يتلق إلا المنفى والمتابعة...

¹ - الرواية: ص 431 - 436.

...

كانت الساعة الخامسة مساءً عندما أطلقت سفينة الطاميز زموها الثقيل... كانت سفينة الطاميز تطلق زموها إلى أقصاه ليسمعه القريب والبعيد عن البحر... انطلق الركب بمجموعته الصغيرة باتجاه الأيرالية... وهتافات الآلاف من الحاضرين الذين ملأوا حوافّ شارع الإمبراطورة الممتد على طول البحر والمطل على الميناء، ومن أعالي الشرفات المزينة بالأقحوان ليلقوا النظرة الأخيرة على رفاة مونسينيور أنطوان ديبوش المحمولة على عربة عسكرية. على غير عادته، امتلأ شارع الإمبراطورة في طرفيه بالأعلام الملونة...

...

تحت ظلال الأيرالية تم تحضير قداس جنازي كبير...¹. حيث اعتمد الراوي على وصف المكان بتحديد أكثر، لطبيعة السكان وموقعهم. ليكون مقطع البداية الأخير استئناف لمقاطع البداية الآتية ونستشف من خلالها وعي الكاتب، بأهمية البدايات في الخطاب السردى الروائي، ذلك أنه حاول الدخول إلى النص بأكثر من بداية، واضعاً بذلك القارئ أمام عملية إبداعية جديدة تكسر أفق توقعاته. تشف عن « وعي جمالي بالكتابة السردية، لتصبح (الرواية) بالتالي ممارسة أنطولوجية تنقصد التحول والتغيير لمواءمة البنى الذهنية والاجتماعية، بغية تأهيل جنس أدبي وزرعه في صلب ثقافتنا المفتقرة لتقاليد الخطاب الروائي.»² وهذا لا يخرج عن تقنيات الكتابة التي لم تخرج عن ثقافة الكاتب اللغوية والمعرفية: « عندما التفت (جون موبى) للمرة الأخيرة نحو المنارة، لم ير شيئاً إلا بقايا النوارس التي ضيعت حركة الميناء أعشاشها، وهي تذهب جماعات جماعات باتجاه مباني شارع البحرية التي تدخل في عمق البحر حتى رأس البنيون (Le Pénon) حيث لا شيء إلا الماء والصفاء البدائي الأول حيث لا أثر لأقدام البشر الحفاة أو العراة أو الذين ينتعلون الأحذية الخشنة، وذاكرة لا تزال حبيسة لا تتكلم إلا قليلاً، وعندما يخونها لسانها وتنزل أكتافها تعوي مثل الذئب الجائع وتأتي على حافة البحر وهناك تنتحر جوعاً وعطشاً.

لا شيء أبداً سوى الماء وطيور أصيبت بالرعدة والخرس فجأة. وعندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقاً في مداخل منارة الميناء القديمة، وتُهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنكسرة، هذا يعني أن شيئاً جسيماً قد حدث أو ربما، هو بصدد الحدوث.»³

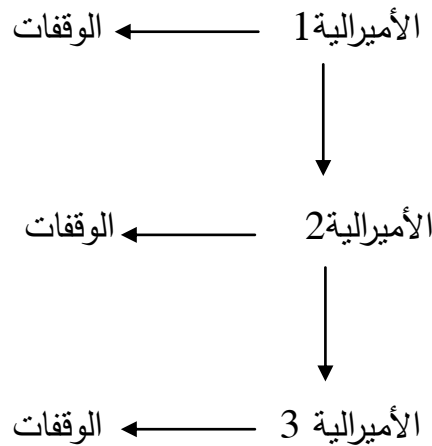
¹ - الرواية: ص 546 - 548.

² - أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقارنة نصية لرواية "العبة النسيان"، دار الأمان، الرباط، 1996، ص 41.

³ - الرواية، ص 552-553.

ولقد جاءت الوقفات فيها، كما رأينا، على شكل عناوين في حكم منقولة، تلخص قضايا الواقع والتواصل مع الآخر، لتدخل في تكوين جمالي جديد لروايات واسيني الأعرج، لتوظيفه إيّاها في سياق جديد، هو أشبه بالأرشييف، لكن فيه مسحة تخيلية. الهدف منه الكشف عن حقيقة الواقع، بتعميق التواصل الحضاري، وتحفيز القارئ نحو إعادة النظر في أفكاره وأحكامه على ماض وتاريخ لا يزال خفياً وغامضاً.

وما يلاحظ في هذه الأميراليات، أو الفصول السردية (التي تتكون من ثلاث أميراليات (1-2-3) فواتح ومن أميرالية رابعة كخاتمة)، هو التلازم الشكلي والضمني في بنيتها وتنظيمها لما يقوم بينها من علاقات مع ما بعدها من وقفات، وما يدور فيها من وقائع تاريخية أو متخيلة وكلّ منها يشير إلى الآخر على المستوى الزمني والبنوي، إذ تتحدد وظيفة الاستهلال في إدخال القارئ عالم الرواية التخيلي بأبعاده كلّها، من خلال تقديم الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة بالشخصيات المحورية ليتمكن من ربط الخيوط والأحداث التي تُنسج فيما بعد. فهي تحمل وظيفة تصديرية، لما تحمله من أخبار وخلفية عامة، ولما ترميه من مقاصد في فتح أفق القارئ أمام انتظار ما سوف يحدث، فهي تمهيد للتغير والتحويل في البنية التي تساهم في تكوينها. ثم إنّ الكاتب لجأ فيها إلى الجانب التاريخي، ليعبر عن حضوره وعن مقاصده الفنية بحيث «يصبح التاريخي إمكاناً لتوسع أفق الكتابة»¹. فلصياغة الموضوع وتشكيل خطابه، اختار واسيني الأعرج في كتابه كيفية محددة من القول والتركيب، إذ انطلق من التاريخ لينتج التخيل في التعبير عن مقاصده. نمثل لها كما يلي:



¹ - عبد الفتاح الجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، م16، ع 3، شتاء 1998، خصوصية الرواية العربية ج1، ص 62.

وتكمن قيمة الابتداء في: « أن الروائي يبتدئ بتقديم العالم الخاص بحركة وأفكار ومسارات الشخص»¹. فالبدائية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالراوي الذي يخبرنا فيها عن جون موبي وعلاقته بمونسينيور ديبوش وقصة الأمير، حيث حافظ فيها واسيني الأعرج على تقاليد السرد القديم، ليس في بنيتها بل لكونه يحترم افتتاحية معينة يجعلنا نعتقد بأنه يحترم كذلك خاتمة معينة تنبئ بأن السرد قد انتهى²، مما يمكن من الوقوف على عملية الإنتاج في وحدتها وفي فاعليتها من تنظيم وترابط قصد الإخبار.

وما يمكن الإشارة إليه هو الأهمية التاريخية التي أولها للبدائية في خطابه السردى، فكما يقول الجاحظ: « وليكن في صدر كلامك دليل حاجتك»³، فأحسن الابتداءات عند العرب ما ناسب المقصود وما يسمى "ببراعة الاستهلال". مما أعطاها مدلولاً ثقافياً ومرجعياً ف: « لا خير في كلام لا يدل على معنك، ولا يشير إلى مغزك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت»⁴. فضلاً عن استخدامه للحوار ولصيغة الماضي كسمة بنويّة، للدلالة على صيغة الحدث وتوجيه المتلقي وتنبئيه إلى بدء العملية السردية « ومما تحسن به المبادئ أن يُصدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو أن يُشرب ما يؤثر فيه انفعالاً ويثير لها حالاً من تعجب أو تشويق أو غير ذلك... وفي الكلام ما له صورة يصير بها لائقاً أن يكون رأس كلام ومفتتح قول ومنه ما لا يليق بالمبادئ ولا يكون له هيئة تصلح لها، ويجب أن يجتنب القول للمبادئ من المعدن الأول»⁵. ليثير بذلك في نفسية المتلقي حالة انفعال ملائمة لينقل إليه التجربة التاريخية في جو تخيلي بإمكانات متعددة، تشكلت على ضوء موجّهات لغوية ودلالية، نلمس فيها دور الراو الذي يتقرب من خلالها إلى المتلقي، حيث تتقلص المسافة بينهما.

الكاتب ← الابتداء ← القارئ

¹ - ياسين نصير: الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1993، ص 127.

² - عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 34.

³ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 116.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ص 310.

ففي الابتداء: « لا يتضح إلاّ صوت الراوي حتى ولو كانت الشخصيات هي المتكلمة»¹. وهذا بتنظيم سبل أداء عناصر الوحدات، في توجيه نظم الصياغة والتأليف، إلى المتن قصد تبليغه إلى المتلقي بربطه بالحوادث اللاحقة واستحضار القصة، وكان الابتداء من بينها. حيث ساهم في الكشف عن خصائص فنية، ساهمت في التمهيد للسرد في مساره الذي تشكل عبر الأحداث والعلاقات القائمة بين الشخصيات.

وتطابق بداية الحدث، الذي تشترك في تشكيله روافد متعددة، من خلال إنتاج رؤية للنص بداية عملية السرد. وسخرت لذلك اللغة العربية لابتداء سرد حدث ما جملة بسيطة، تمكنا من إعادة تشكيل العمل السردى، تتسم بخصائص أساسية أهمها:

أ- أنها ذات طابع ابتدائي.

ب- أنها دالة على واقعة ذات طابع حركي/ حدثي.

ج- أنها دالة على موقف الكاتب من موضوعه، وعلى أنه مجرد سارد همّه الأساسي أن يقص الأحداث.

نلخصها في بعض الوقفات التي كانت بداياتها كالتالي:

رقم الوقفة	عنوان الوقفة	البداية	الصفحة
الوقفة الأولى	مرايا الأوهام الضائعة	17 جانفي 1848. نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهمّ برميها ثم عدل عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى التي كانت تملأ الطاولة. أغمس قلمه في الحبر فشعر بخشونة ما.	22
الوقفة الثانية	منزلة الابتلاء الكبير	نوفمبر 1848. هذا هو بالضبط وقت العواصف التي تكنس أحياء المدن العتيقة وتغطي مياه الأنهار بغلاف شفاف من أوراق الأشجار الصفراء. الخريف هذه السنة جاء مبكراً.	40
الوقفة الثالثة	مدارات اليقين	انغمس مونسينيور ديبوش طويلاً في تأمل الملاحظات وصفحات الجرائد والكتابة قبل أن يرفع رأسه من على الطاولة...ولكنه سرعان ما يندفن من جديد في أوراقه وينسى نفسه حتى الساعات الأولى من الفجر الذي يأتي بسرعة.	88

¹- ياسين نصير: الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص 127.

124	قطعت العربة نهر اللوار عابرة الجسر الصغير المؤدى إلى قصر أميواز قبل أن تتوقف نهائياً بمحاذاة كنيسة سانت-هيبار.	مسالك الخيبة	الوقفه الرابعة
174	طلب منى مونسينيور ديبوش أن أحضر له زهورات من مستخلص الحشائش هذه المرة. فقد زادت عليه آلام البطن والرقبة والرأس.	منزلة التدوين	الوقفه الخامسة
210	-عزيزي جون، اعذرنى، لقد أرهقتك كثيراً... - أنت تعرف يا سيدي ماذا يعني لي وجودك والعمل معك... في ذلك المساء عندما عاد مونسينيور من السمنا، كان منهكاً ومتعباً.	مواجه الشقيقين	الوقفه السادسة
280	-آه يا عزيزي جون لو تعرف؟ كلما نويت زيارة الأمير، ازداد الجسد ثقلاً بالمسؤولية... -ولكن يا سيدي أنت تفعل أكثر مما تستطيعه... -خليها على الله... عندما استيقظ مونسينيور ديبوش في الصباح، شعر بتحسن كبير في آلام الرقبة ويتراجع الحمى التي صارت تنزل عليه بشكل متواتر...	مرايا المهاوي الكبرى	الوقفه السابعة
326	لم يكن مونسينيور ديبوش يعرف أن الوقت الذي كان يمر بسرعة، مثل الداء القاتل، كان يأكله من الداخل. عبتاً بحث عن قسط من الراحة، بعدما عاد من الكنيسة... وضع حقيبته المثقلة بالوثائق الكثيرة والصحف وأوراقه الخاصة على الطاولة الخشنة...	ضيق المعابر	الوقفه الثامنة
439	كانت الساعة تشير إلى التاسعة صباحاً عندما تخطى مونسينيور مدخل الصالون، تحت أقواس القصر العالية، منحني الرأس كعادته كمتعبد بوذي، فتدلى صليبه على صدره بشكل ظاهر. عندما رفع رأسه، رأى صورة له مكبرة قليلاً مبرزة في إطار خشبي مغسول بماء الذهب، هو بلحيته والصليب الواضح الذي يتدلى في عنقه...	سلطان المجاهدة	الوقفه العاشرة
479	أخبار الليالي الماضية لم تكن سارة. كان مونسينيور ديبوش غارقاً في صفاء غريب يشبه صفاء الموت، حزيناً إلى حد كبير لمرض الكوليرا الذي كان يأكل الأخضر واليابس، الفقير والغني ولم تكف صلواته.	فتنة الأحوال الزائلة	الوقفه الحادية عشرة

فالابتداءات الرئيسية في الأميراليات، وهذه التي في الوقفات كانت بجمل وصفية وفعلية وحوارات جعلتنا ندخل إلى عالم الأحداث لنرصد الحالات المتداخلة للشخصيات في علاقتها بالعالم المحيط والتي أخذت على عاتقها سرد أهم الحوادث التاريخية في عالم الرواية، وقد شكلت الغاية الإخبارية الهدف الذي ترومه.

فالكاتب ينسحب من طريقة تعامله مع الابتداء، لينتقل إلى ابتداء آخر في الوقفات، حيث يترك المجال للسارد الشخصية (جون موبى)، وغيره من الشخصيات. ليغير من موقعه بتغيير نظام الارتباط، ليبعد مسافة من القارئ ويتركه لجون موبى. إلا أنه تجاوزها بالاحتفاظ، في ذلك، على الصياغة التاريخية والدلالة على الماضي، التي تسهم في إنارة الحدث والانتقال مما هو واقعي إلى ما هو تخييلي، وكأنها عملية إعادة إنتاج و تشكيل التجربة السردية. حيث يعود إلى الانتظام الجارى في تقاليد الإخبار بإسناده إلى غيره، فالاستهلال السردى ما هو إلا « نوع من الإسناد المركب الذي انحدر من تقاليد الإسناد في فن الخبر»¹. وهذا لتأكيد ما يروى والإيهام به. مما يولد بعداً معنوياً في الاشتغال السردى بين الكاتب والقارئ، بحضور رواة آخرين، والتوجيه إلى بداية القص. لترتفع شبكة العلاقات إلى مستوى آخر، لكن في اتجاه واحد، وهو الإخبار، مما يوحد الوحدات السابقة باللاحقة في مساحة أوسع.

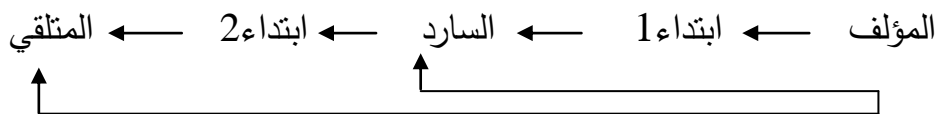
فبعد أن كانت العلاقة:

مؤلف ← قارئ

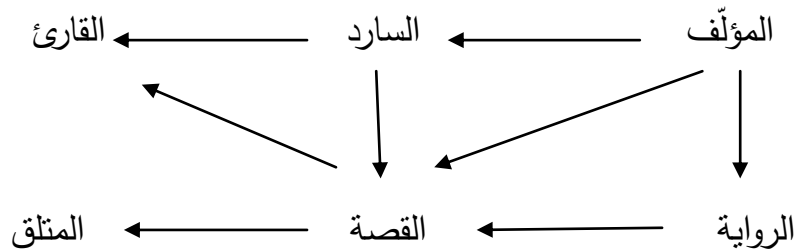
أصبحت:

مؤلف (راو) ← سارد (شخصية) ← قارئ (متلق)

أي:



نلخصها في تمثيل آخر من نوع:



¹ - سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدّمة للسرد العربى، ط 1، المركز الثقافى العربى الدار البيضاء، 1997، ص 192.

وهذا ما وُلد فاعلية وخصوصية في النظام السردى واشتغاله، فمن الإخبار إلى التخيل والإيهام بالواقع ثم إلى الإخبار، في نسيج يربطه نظام من العلاقات انتظمت في أميرياليات ثلاث بوقفاتها التي وصلت إلى اثنتي عشرة وقفة، في صيغ لبدائيات متعددة. عملت على توجيه القارئ وشدّ انتباهه إلى الحدث، في مجال معلوم أطرته موجّهات التاريخ وسياقات الأحداث الماضية كتصدير ومصدر للسرد والإخبار، والتجارب والخلفية المعرفية المشتركة، ليشكل كلاً موحداً في نسق ثقافى يعمل على إضاءة غرض الخطاب السردى في تشكّله النصي وحركته بتفحص إمكاناته المتعددة.

2-2- الحواشي:

تحقق الوحدات اللغوية المستعملة في خطاب الرواية والرسالة، وظيفة لا تتحدد إلا في سياق الاستعمال، في علاقات بعضها ببعض، لكونها لا تحمل معنى وهي مفردة، ولا يرجى منها في ذلك فائدة. ففي السياق التخاطبي، ووفق شروط متواضع عليها، للمعرفة المشتركة بين المتخاطبين، هناك ظواهر يعرف متى يجب الأخذ بها للإبلاغ وجعل الوحدات كلاً في سلسلة كلامية متوالية. وأول وحدة أو ظاهرة تلفت الانتباه هي ظاهرة الربط بشروطها وأدواتها الدالة على العلاقة المترابطة بين أجزاء الخطاب في تكوينه.

وتتكون النصوص من علاقات نحوية في بنائها التركيبي، أين تتكامل العناصر فيما بينها وتتماسك في نسق معين، بواسطة الروابط التي تنتمي إلى أقسام خالية من المعنى وفارغة منه. إلا أنّ كل متكلم يعرف متى يمكنه أو يتعين عليه أن يستعملها، ليعرف كيف يؤول على نحو مختلف الجمل التي تدخل عليها هذه الأدوات، فكل محتوى مفهومي يوافق محتوى إجرائي¹، وتنتمي هذه الروابط إلى أقسام هي:

- 1- حروف العطف، مثل: لكن، و، أو، إذن، إذ.
 - 2- أدوات الاستئناف، من قبيل: رغم أن، حتى إن، بغية، من أجل، وبما أن...
 - 3- ظروف وأحوال، من قبيل: مع، بالضبط، فضلاً عن ذلك، أخيراً، آخراً...
 - 4- بعض التعابير الظرفية أو الحالية، من قبيل: عموماً في نهاية المطاف، نظراً ل...²
- ولقد كانت الروابط حاضرة في المدونتين، وهذا وفقاً لترباط منطقي coherence، وكذا وفقاً لخبرات الكاتب ومعرفته بقواعد اللغة، وهذا ما نجده في كلّ من التسلسل والعلاقات القائمة كما رأينا سابقاً بين الجمل السردية الأصلية والجمل السردية الفرعية. وهذا تبعاً لخطية الكلام المنجز

¹ - آن رويول وجاك موشلار: التداولية اليوم، مرجع سابق، ص 170.

² - المرجع نفسه، ص 169.

لسرد الأحداث ووصفها. ولقد تمثل ذلك في مجموعة من الأدوات التي تربط بينها على مستوى البنية الكلية.

والعلاقات بين عناصر الخطاب تكون موجهة نحو غاية مرصودة للخطاب ولا تفهم إلاّ بفضل الموضوع الذي تحتله في سلسلة منظمة. والملاحظ أنّ هناك جملاً ارتبطت من غير أداة. كان الهدف منها تفسير وبيان الجملة السابقة «ثم التفت جون موبى إلى مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي. فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة» وهذا ما يسمى بـ "قاعدة الربط البياني"، حيث إنّ «كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتها بيان للأولى ترتبطان ارتباطاً مباشراً بغير أداة»¹، فغياب الرابط كان لقوة الارتباط بين الجملتين. وهو عكس "قاعدة الربط الخلفي" الذي يتم بالأداة، وهي أنّ «كلّ جملتين متتاليتين في النص ثانيتها تخالف الأولى ترتبطان بأداة ربط»² وهذا ما نجده بين الجمل السابقة في القطعة، بتصدر معظم جملها "الواو" لكونها الغالبة في ربط خطي متصل، و«يجوز لها أن تعبر عن مختلف أنواع الربط»³، حيث إنّ كل جملة تُباين وتخالف سابقتها.

وهو نوع الربط الغالب في المدونتين، نظراً لارتباطه بالأحداث وتتاليها على محور الزمن والتي أنشأت علاقات غير محددة بين القضايا والوقائع والحركات، حيث يوافق سرد الأحداث في النص تتاليها في الزمن الحقيقي، فاعتمد بذلك على تتابع منطقي في الجمع بين العناصر المتتابعة، ساعدت القارئ أو المتلقي على تصور وفهم صورة ما نقل إليه في عالم الخطاب، فهي «الأداة التي تخفى الحاجة إليها ويحتاج العطف بها إلى لطف في الفهم، ودقة في الإدراك»⁴. وهذا حسب رغبة ومقصد المتكلم، فهي محددة حسب استعمالها، أي أنّها متعلقة بعوامل تداولية.

والمدونتان قدّمتا عبر حركة سردية امتدت عامة من الجملة إلى المقطع فالنص، ومن الابتداء إلى المتن، مما منح قدرة للانتظام السردى عبر الصيغ الشكلية المختلفة. حيث يراعى في ذلك الفصل والوصل بين المقاطع في البنية النحوية والدلالية للصيغ المستعملة في علاقتها مع الابتداء، والدور الذي تؤديه في النسيج السردى أثناء تشكيله، في عملية التواصل التي تخضع لموجهات ومؤثرات خاصة. ومن مواقع الفصل، القطع والإبطاء والإطالة، وهي تقنية سماها

¹ - الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 28.

² - المرجع نفسه، ص 28.

³ - فان ديك: النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 90.

⁴ - أحمد أبو حاقّة: البلاغة والتحليل الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1998، ص 87.

شكلوفسكي بـ «تغريب الأحداث»¹، تسمح بإرجاء الأحداث أو تطويلها. ولقد اهتمت بها الدراسات البلاغية القديمة، ففي تعريف الجاحظ للبلاغة نجده يورد تفسير الفارسي لها، وقال إنَّها: «معرفة الفصل من الوصل»² أي على ما يكون بين الجمل من وصل وفصل، وهذا بتعيين هذه المواضع في سياق الاستعمال وما يؤطره من مقتضيات للمقام.

والنظام السردى في رسالة الغفران وفي كتاب الأمير، غاية ضبطها المؤلفان بدقة ووظفا فيها كلَّ عناصر الخطاب لصالحهما بالاعتماد على بنيات لغوية تتخذ الواقع والتاريخ مرجعاً لها حرصاً منهما على تأسيس النظام وترتيب الأفكار، في: البناء ← الغرض والذي ينتج عنه تتابع مستمر للأحداث على مستوى الواقع والكتابة. وهذه العلاقات التتابعية توفر للخطاب تطوره واستمراريته وتناغمه، حيث إنَّها تلتقي في موضوع واحد يجمعها هو سرد حدث³ لتأكيد المواقف والآراء والأحكام التي تنسجها. وإذا كان المتخاطبان يعرف أحدهما الآخر كما في رسالة الغفران، فإنَّ الكاتب واسيني الأعرج لا يعرف متلقِّي مكتوبه المُفترضين، أو أنّ ما يعرف عنهم قليل، كما أنّه يجهل المقام الذي سيتلقون فيه ملفوظ خطابه، وهذه أمور تتعكس على الخطاب نفسه، إذ يلجأ (المخاطب/ الكاتب) إلى الإطناب، ومن ثم يميل الكاتب الروائي، بهدف التيقن من نجاعة التواصل إلى قول ما قيل ويقال بطرق كلية مفتوحة⁴.

¹ - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 ص30.

² - الجاحظ : البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 88.

³ - أحمد المتوكل، آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 138-144-145. يتحقق استمرار الحدث بتوافر شرطان أساسيان: 1- لا يتخلل السرد أي عنصر من العناصر التي لا تنتمي إلى الحدث ذاته كالقطع الوصفية أو تعاليق القاص على ما يقص. 2- تتوالى الأحداث، داخل النص، حسب الترتيب الزمني الواقعي، أي الترتيب التي تعاقبت فيه. وبعد الانقطاع الذي يمكن أن يطول ويقصر، والذي تتفاوت أهميته، يُستأنف سرد وقائع الحدث موضوع النص السردى. بتعبير آخر، بعد سرد رجعي أو وصف أو انتقال من حدث إلى حدث أو تعليق للكاتب، يتم استئناف السرد بواسطة الوسائل اللغوية التالية: أ- بعد انقطاع قصير، يمكن الاكتفاء بالعودة إلى الجمل السردية النموذجية، أي الجمل الخبرية المتضمنة لحمل ذي محمول فعلي يحمل سمات التدليل والتمام والمضي ويتقدم، من حيث الرتبة، باقي المكونات. ب- حين يكون الاستئناف بعد انقطاع مهم، يُلجأ إلى وسائل إضافية، منها الوصيلتين المعجميتين التاليتين: 1- لواحق زمنية خاصيتها: دلالتها على العودة إلى محور الزمن السردى (بعد قطعة من السرد الرجعي مثلاً). 2- إعادة آخر جملة في النص السردى قبل انقطاعه وتكون الإعادة إمّا تامة أو جزئية. ويقدر ما يكون الانقطاع مهماً تزداد الحاجة إلى استخدام وسائل إضافية لاستئناف السرد المنقطع، وهو مبدأ عام يحكم ضمان استمرار المحور.

⁴ - محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 302.

ويحدث انقطاع في السرد حينما يتخلل سرد الأحداث وصف أو تعليق أو انتقال من حدث إلى حدث، أو « سرد رجعي flash-back » حيث يرجع بنا الراوي إلى «الوراء» بالنسبة لما كان يرويه ليخضع لمبدأ الإبراز التداولي¹ بتقديم أحداث حقها التأخير. فاننظم حكيه وخضع لمبدأ السببية، كان أولها في الغرفة النيابية عند فتح ملف الأمير لمناقشته، فيما ذكره الجنرال ماربو Le Général Marbot في تدخله حين قال: « يجب أن لا ننسى أبداً أن هذا الرجل الذي تدافع عنه اليوم، ذبح أكثر من 300 سجين في يوم واحد. إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمراً هيناً فأطلقوا سراحه ومرّغوا شرف البلاد في الأوحال.»² وهي تشير إلى منظور التكلم في عملية خلفية في تقديم معلومات حول قضية السجناء.

كما نجد هذه التقنية، في الحديث عن عام الجراد الأصفر، حين أدخل شخصية القاضي أحمد بن الطاهر، حين يقول: «هو عام الجراد الأصفر عام الموت والخراب حيث جفّ الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بين الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب عندما انكشحت الأدخنة في سهل اغريس بسبب رياح الجنوب... حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء ويصرخون بأعلى صوتهم:

- الموت والسحق للخونة. الموت للقاضي أحمد بن الطاهر الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزاة. المشنقة. الله أكبر الله أكبر...»³ حيث شرح ظروف قتل أحمد بن طاهر. وأيضاً إدخال كل من شخصية سيدي الأعرج وشخصية عبد القادر الجيلاني، في: « ما كاد الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد... حتى دخل عليه سيدي الأعرج، مرابط سهل اغريس:

- يا خويا محي الدين، شفت منامة.
- خير وسلامة، أجب الشيخ محي الدين آلياً.
- لقد رأيت حلماً يشبه ذلك الذي رأيتك فيه تقطع الفيافي للحج.
- كلامك يا سيدي الأعرج لا ينزل إلى الأرض.
- رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني... في لباس أبيض... وقال لي أغمض عينيك. أغمضتهما وعندما فتحتهما، كشف لي عن عرش كبير في الصحراء... ثم مدّ يده نحو سهل اغريس وجاء

¹- أحمد المتوكل: الوظيفية بين الكلية والنمطية، مرجع سابق، ص 233.

²- الرواية، ص 29.

³- المصدر نفسه، ص 56-57.

بشباب مليء بالحياة في عمر سيدي عبد القادر...¹. وهذا في محاولة لإنارة ماضي الشخصيات وعلاقتها بالحدث المسرود. وفي المقطع التالي: «... - وهل انقطعت العلاقات بينكم وبين فرنسا وقتها؟

لاحظ مونسينيور وهو يتأمل خطوط وجه الأمير الهادئة.

- لا. فقد ظلّ العقل هو سيد كلّ شيء. لم نمنع المعاملات مع فرنسا...

- ألم يمر بذهنك أن يخونك ابن دوران يوماً. هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مرة.

- أعرف أنّهم قالوا عنه الكثير وأنّه استولى على كلّ ذهب الداى. لكن الذي أعرفه جيداً هو أنّه كان ثقة كبيرة. فقد منحناه كلّ الصلاحيات. كان حلقة الوصل بيننا وبين الفرنسيين. لا. لم نر منه ما يؤذينا. أمّا كونه يهودياً، فقد وجدنا الخير في اليهود والمسيحيين أكثر مما وجدناه في إخواننا.² ففي ثنايا هذا الحوار الذي دار بين مونسينيور والأمير نجد استرجاعاً لشخصية ابن دوران والتعريف بها، بما يخدم الحدث والذاكرة. وعن سيدي مبارك بن علال، يتوقف القص ليقول: «... وتحت همهمات غير واضحة تشبه الدعاوي، امتطى سيدي مبارك حصانه وسار... أقل من أسبوع كان كافياً لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح. كان كلّ شيء هادئاً على غير العادة في مثل هذه الأماكن. لقد شمّ رائحة الخطر ولكن رسله لم يأتوا بالشيء الذي يمكن أن يدفعه إلى تغيير مسيرته لقيادة ما تبقى من الدائرة نحو بني إزناسن. هكذا اتفق مع الأمير ولا شيء يمنعه من الوصول إلى منتهى الرحلة القاسية التي لا يسمع فيها إلاّ هسهسة الألم وصوت الموت الذي يتربص في كلّ مكان وحركة الريح التي تفتح طرقات جهنم بشهية كبيرة..»

أيام الحرب جعلت سيدي مبارك يقرأ حساباً خاصاً لكلّ التفاصيل وأن لا يستهين بالأشياء التي تبدو صغيرة وهي ليست كذلك منذ أن شرف في جويلية 1837 بأخذ مكان عمّه الحاج محي الدين الصغير الذي مات بوباء الريح الصفراء (الكوليرا) التي عمت مدينة مليانة. استقر بالمدينة وبقي بها حتى تحللت معاهدة تافنة في 1839. فقد إحدى عينيه بسبب حادث تافه ولهذا من الصعب ضبط نظرتة ووجهتها عندما يخزر إنساناً محددًا. مارس ضغطاً كبيراً حتى لا يتم تسليم القليعة للفرنسيين بموجب معاهدة تافنة ولكنه استسلم في النهاية لضغوطات الأمير

¹ - الرواية، ص 75.

² - المصدر نفسه، ص 179-180.

عبد القادر. كان من أضمن قادتهم وأصدقهم. هدد سهل المتيجة التي ظلت مدة طويلة تحت رحمة ضرباته وهو من دمر كل القنوات التي تقود المياه نحو مدينة البليدة. في مضيق جبل موزايا، قاوم الجيش الفرنسي بقوة بدون أن يخسر نزعته الإنسانية إذ كان وراء المفاوضات التي قادت مونسينيور ديبوش إلى إطلاق سراح المساجين في ماي 1943. أول خليفة وضع الأمير بين يديه كل دائرته وأشياءه الثمينة.¹ فماضي سيدي مبارك بن علال الذي أرسله الأمير عبد القادر إلى المغرب بعد سقوط الزمالة، في 10 ماي 1843، إلى الأراضي المغربية لخصته صفحة من الرواية، استرجع فيها السارد أهم الحوادث التي ألمت به والتركيز على الثقة التي كان الأمير قد وضعها فيه، وهي ثقة كاملة حيث استأمنه كل دائرته وأشياءه الثمينة.

وحين يذكر الأحذب الذي كان يعتني بمقام لالة مغنية، يخرج عن مقام الحكى من وصف لمقاومة الأمير وعلاقته بمونسينيور، ليحدثنا عنه قائلاً، بعد وصف المقام: « موقع مقام لالة مغنية صغير، محاط بقليل من أشجار الصنوبر التي تغطيه وتغطي المقبرة الصغيرة التي تحيط به من كل الجهات. يزورها الناس أيام الجمعة أو في أوقات الفراغ لطلب بركاتها. يتدثرون ببعض التربة ثم ينسحبون ولا يبقى إلا الرجل الأحذب الذي لا شغل له إلا كئس المقام من الأتربة وترتيبه وإنارته ليلاً ببعض الشموع قبل التوغل عميقاً بين الأشجار لتنظيف شجيرات الصنوبر وتحضير الشاي للزوار بالشيخ والشهيدة والنعناع عندما يتوفر.² فهذا الجزء لا علاقة له بالقصة، إلا أن السارد تعمد ذكره للفت انتباه القارئ وتزويده بمعلومة لم يكن يعرفها مسبقاً.

ولعل أهم الأغراض المتوخاة من السرد الرجعي إيراد وقائع سابقة تسهم في شرح أو تحليل الواقعة (أو الوقائع) موضوع السرد. إذ يسترجع السارد العداوة بين الأمير عبد القادر ومصطفى بن اسماعيل³، لتأتي تفاصيل الحدث لاحقاً ويستكملها في وصف حقد هذا الأخير وخيانتة، حيث كشف لنا عن قصة موته ونهايته الموجهة⁴. كما يسترجع واقعة ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي استكمالاً للبدائية، والتي اتهم فيها الأمير من طرف الغرفة النيابة في بداية الرواية، في: « جزوا نحو بعض الأكواخ القديمة التي تشبه المخابئ على ضفة أحد الوديان. لم يكونوا يعرفون لماذا زمت أفواههم بكتان الخيش الذي يمتص الريق والصرخات، وأغلقت عيونهم وكتفت أيادهم، وهم لا يفهمون لماذا كل هذه الإجراءات غير المعهودة، ربما تحفظاً، لكي يمنعوا من تحديد دائرة

¹ - الرواية، ص 312-313.

² - المصدر نفسه، ص 330.

³ - م.ن، ص 106-107.

⁴ - م.ن، ص 308-309.

الأمير؟ هكذا تساعل الكثير منهم في غفوته بحثاً عن مبرر يربطهم بالحياة. في الظلمة الدامسة لم يُر فيها إلاّ بريق السكاكين وهي تلمع تحت ضوء القناديل الزيتية الخافتة ولم تسمع إلاّ الصرخات المكتومة والحشرجات الكثيرة التي ظلت تملأ المكان بصوت أشبه إلى الأنين. كانت السكاكين تنغرس في الرقاب المتعبة بدون مجهود كبير إلاّ عندما تلتقي عظام الرقبة، حتى أنّ الكثير منهم كانت رؤوسهم تنخلع بسرعة ولا تكفي الجلدة الهشة للحفاظ عليها ملتصقة. انسحب فيلق المشاة بعد أن رمى الجثث في الوادي المجاور للأكوخ. ظلّ الشخير يُسمع من بعيد. مائة وسبعون رقبة مرت عليها السكاكين الحادة. مكونة بركاً من الدم في كلّ مكان. في الصباح كان كلّ شيء قد انتهى على الرغم من رائحة الموت التي ظلت تملأ الأمكنة. لم يتكلم أحد عن الحادث. فقد حمل المذبوحون أسرارهم معهم إلاّ الرجلين اللذين نجيا من المجزرة وقصا تفاصيل القصة لتخرج إلى الصحافة فيما بعد.¹ فالتسبب في الذبح ليس الأمير إنّما مصطفى بن التهامي الذي قسّم المساجين إلى مجموعات صغيرة لتفادي سقوطهم جميعاً بين أيدي جيوش سلطان المغرب، ليقوم بذلك بتصحيح المعلومة، وتصوير الحدث ونقله بتوضيح الظروف المحيطة به.

ومن هذه المعلومات أيضاً ما أورده حول بعض العلماء في التاريخ الإسلامي، وهذا في استرجاع لهم على لسان الأمير حين قال لمونسينيور: «...كلما انزويت وفتحت النافذة نحو الجهة الأخرى من القصر، ولا أفتحها إلاّ نادراً، رأيت الشرفات التي علق عليها أتباع البارون كاسلنو البروتستانت، الذي سلم نفسه للكاثوليك وللملك ولكنّه لم يسلم هو بدوره من قطع رأسه. الناس عندما يقفون في مواجهة الشرفات لا يتذكرون حماقة الحكام ولكنهم يستمتعون بأدوات سياحية، هي في العمق أناس تركوا وراءهم حياتهم وأولادهم وذويهم واندثروا. لا ألوم أحداً، لدينا ما هو أسوأ في تاريخنا الإسلامي. معظم خلفائنا مروا على النصل، قتلوا من ذويهم، كبار علمائنا أحرقوا وابن المقفع شوي حياً، الحلاج مزق قطعة قطعة، ابن رشد كاد أن يحرق مع كتبه لولا ضربات الحظ، ابن عربي اتهمه الجهلة بالمروق وغيرهم. للأديان، مونسينيور، أوجه أخرى، مظلمة جداً، ولكني أقول حبذا لو يتعظ الإنسان وهو يرى هذه الجروح ويحس وقعها. قليلاً ما أفتح هذه النوافذ لأنها ترميني نحو تواريخ هي من القساوة بحيث يصعب عليّ تحملها.»² فهي تعتبر خارج الحكي، انقطع فيه الراوي مدّة عن الحكاية الرئيسية من أجل الإعلام

¹ - الرواية، ص 354.

² - المصدر نفسه، ص 126-127.

وتعريف القارئ بأمرٍ أثرت مخزونه المعرفي وذاكرته. فهذه الأحداث استذكارية وقعت في الماضي، منها أيضاً ما استذكر عن حياة الأمير عبد القادر ابتداءً من مرحلة طفولته مع والده وصولاً إلى مرحلة مبايعته أميراً على القبائل خلفاً لوالده. إذ وضع مونسينيور كفه على جبهته قليلاً بحثاً عن شيء ما لم يكن قادراً على تحديده، فرأى «الأمير طفلاً يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد، ودمشق والبقاء قليلاً بمقام ابن عربي الذين كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى. لم يكن يعرف أنّ هذه السنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه وتدخله في بطولة لم يحضر نفسه لها، هو الأكثر رهافة من كل إخوته.»¹ فهذه الحالة التذكيرية ساهمت في تنمية الحدث وتوضيحه، بنقل أوصاف هدفها التأثير والإقناع.

وقد تستخدم لتأدية نفس الغرض، في السرد الرجعي، صيغة الماضي التي يمكن أن تستعين بوسيلة معجمية إضافية تكون في الغالب لاحقاً زمنياً من قبيل: «قبل ذلك» و«منذ زمن (بعيد)»² وغيرها. مما نجده ممثلاً في الرواية، كما في المقطع: «... هكذا كان سيدي يشتهي أن يبعثر رماد تربته في كل الأطراف علّه يطفئ النيران المشتعلة في أعماق الناس. منذ أن غادرنا هذه الأرض، أنا وهو، في ذلك الفجر، حدثت حالة بياض في الذهن سرعان ما امتلأت من جديد عندما وجد نفسه في مواجهة الأمير الذي حاوره وأحبّه حتى قبل أن يراه»³. فهذا استرجاع زمني لما أوصى به مونسينيور جون موبى، ولحظة التقائه بالأمير عبد القادر.

وتمثلت لنا صيغ أخرى في قوله: «وضع مونسينيور ديبوش قليلاً من الماء الذي قتل من سواد الحبر وتخثره، ثم انحنى من جديد على الورقة التي كانت بين يديه...»

منذ البارحة ومونسينيور يهيه أقلامه وحبره مثل طفل صغير لكي يكون حرفه واضحاً وكلماته مسموعة.⁴ وفي قوله: «تبدو باريس بأحيائها الخلفية هادئة. لا شيء تغير. منذ أسبوع لم تتوقف الأمطار عن الهطول. السماء التي صفت قليلاً ليلة البارحة سرعان ما عادت واسودت من جديد هذا الصباح، لا تسمع إلا الخشخشات والصوت الجاف للعربات... الفوضى التي حدثت ليلة البارحة ومقتل الشاب عند مدخل السوق لم تغير من عادات البارسيين والبانكي Le banquet

¹ - الرواية، ص 54.

² - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 140.

³ - الرواية، ص 15 - 16.

⁴ - المصدر نفسه، ص 23.

الذي رفضت الحكومة السماح به، جعل الوضعية تتعقد أكثر.¹ فهي تحيلنا إلى مدّة وقوع الحدث لاسترجاعه بواسطة العملية التخيلية التي تقتضي عملية ذهنية بتصور كلّ مقطع من المقاطع المذكورة، التي تحتوي على وصف لها. فهذه الصيغ تعمل على لفت انتباه القارئ إلى أحداث زمنية ماضية عن المجال السردى الذي اتخذ السارد في استخدامها، وعلى القارئ إقامة الصلة بينها وبين موضوع عملها، مما يعزز من موقعها، بوصفها الصيغة التي تؤدّي عملية القطع الزمني وعملية الوصل مع ما مضى من وقائع.

كما نلاحظ أنّ المقاطع السابقة، تستعيد الماضي باعتمادها تقديم تفاصيل جديدة، غايتها إضاءة بعض الجوانب الغامضة التي يمكن أن يصطدم بها القارئ، لتفتح المجال إلى التوسع والتمدد في النسيج السردى الذي يضبطها بغرض الإخبار وأداء فائدة في وصفها. كان وراء سردها سلسلة من الرواة، تداخل فيها الواقعي بالتخييلي.

ويعتبر الوصف حلقة مهمة من حلقات نمو السرد. ولقد عدّ غرضاً من أغراض الشعر لعلاقته بالتشبيه، وهو مكوّن جزئي لنصوص أخرى، يكتمل وجوده في ضوء المعطيات السياقية التي تمنحه وظائف مختلفة لعلّ أبرزها تحقيق انسجام النص عبر اضطلاع بدور الوصل بين مختلف عناصر النص. وتحقيق التواصل: « إذ يبدو مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بوضع التبادل بين أفراد يقومون بفعل زيادة على التخاطب»² وهذا لتوصيل رسالة معيّنة. فالعلاقة بين اللغة والواقع وبين الدال والمدلول وبين العلامة ومرجعها، تتلخص في « المعنى المشيّد عن طريق وصف اللغة للأشياء وتسميتها»³. فاللغة حين تسمي الأشياء تقوم بمناداتها لكي تقرّبها إلى عالمها فتحتويها بالوصف.

وفي الرواية وصف كثير، خاصة للأماكن، منها ما ورد على مدينة معسكر: « تبدو مدينة معسكر ببنائاتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة، تتراص ثم تنفتح مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء»⁴. وعن الأميرالية

¹ - الرواية، ص 25.

² - محمد ناصر العجمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجاً، ج1، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، ص32.

³ - أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005 ص87.

⁴ - الرواية، ص 65.

يقول: «غاب الميناء والأميرالية التي لم تظهر إلا بعض أعاليها، وانطفت القصبه ببنياتها البيضاء التي تعودت أن تتسلق الجبل الذي يعطي بظهره للبحر. جنح القارب مرة أخرى قليلاً نحو اليمين تحت هزات عنيفة للماء، متفادياً كثافة الضباب وصوت السفينة التي لم تمر بعيدة عنهما، لم يرها ولكنّه سمعها وهي تقترب من الميناء، تمخر الأمواج وتشق صدر البحر الملس كمرآة. ثم مرة أخرى عاد الصفاء إلى المكان وعاد الماء إلى وضعه الأول. تدرج القارب أكثر نحو اليمين، بعيداً عن الأميرالية التي غابت هذه المرة نهائياً وتحولت إلى مجرد ظل هارب نحو فضاء غير محدد، ظلت الأنوار تنكسر عليه بقوة لتدفع به نحو التلاشي. فجأة، يفتح جون موبي عينيه على معالي قلعة ماتيفو التي أطلت بأعناقها المتعددة عالياً نحو شمس زادها الضباب الكثيف نصاعة وصفاء.»¹

وتشكّل الوقائع غير الحركية (أي الحالات أو الأوضاع) موضوعاً للوصف، حيث إنّ «محمولات جُلّ الجمل الواردة في القطع الوصفية التي تتخلل النص السردى دالةٌ إمّا على حالة أو على وضع سواء أكان الوضع وضعاً حسيّاً أم كان وضعاً مجرداً.»² أين تتسم المحمولات من حيث الجهة، إمّا بالديمومة أو الاعتیاد أو التكرار، بحيث إنّ³:

أ- الغلبة تكون للتراكيب ذات المحمول غير الفعلي على التراكيب ذات المحمول الفعلي التي يمكن، في القطع الوصفية الصرف، أن تنعدم. « كان البحر مثل المرآة.»⁴ «... الحصان كان ثقيلًا قليلاً، لكن ثقله في مثل هذه الأمطار يساعده على الثبات ومقاومة الانزلاقات الكثيرة على الطرقات الحجرية والخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية...»⁵ فالدلالة هنا على الوقائع تتسم بالسكون والديمومة.

إلا أنّ هذا لا يمنع من وجود محمولات فعلية في أجزاء النص السردى الوصفى، شريطة أن:

ب- تأخذ الصيغة الملائمة لسمات الوقائع موضوع الوصف. هذه الصيغة هي «يَفْعَل» (مشفوعة أو غير مشفوعة بفعل مساعد من قبيل «كان»، «ما زال»...) التي تعبر عن السمات الجهية: الديمومة أو الاعتیاد أو التكرار. «...والخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية التي كانت تصادفهما من حين لآخر في الأماكن المبعوجة...»⁶

¹ - الرواية، ص 16.

² - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 141.

³ - المرجع نفسه، ص 141.

⁴ - الرواية، ص 18.

⁵ - المصدر نفسه، ص 24.

⁶ - م.ن، ص 24.

« - صباح الخير مونسنيور ديبوش. هل تحتاج إلى المساعدة؟»

- لا داعي. ما زلت قادراً على تحمل تبعات الحياة. هل وصلوا؟¹

وكما نلاحظ، حين يتوقف سرد الأحداث فذلك إما لوصف أو توضيح للحدث المعنى مما يحدث اختلافاً وتفاوتاً. والتفاوت الموجود بين النصوص هو ما يسميه ميشال فوكو بصفة إجمالية «تعليقاً»². والذي يشكل خطاباً جديداً، فهو يقول شيئاً آخر غير النص نفسه. دوره هو قول «ما كان منطوقاً به بصمت...»³ في محاولة من الكاتب لإيهام القارئ بواقعية ما يصف، لخلق عالم روائي خاص يفسر ويزين فيها أماكنه وشخصياته لتقريبها وتوضيحها أكثر، بهدف نقل تجاربه في العملية الأدبية.

وهذا ما عمد إليه المعري باستخدام التعليق والشرح والوصف كي لا يعيق فهم المتلقي لكن لنقل معلومات في لغة نقدية مليئة بالمصطلحات، لإظهار كفاءته الإبداعية، فهو ذو مصادر معرفية ثرية، دينية ولغوية واجتماعية، شكّلت فيه الروايات الشعرية والشروحات اللغوية مصدراً للتوثيق باستعمال الشواهد. فلقد جاء على لسان ابن القارح في مخاطبته لعقمة بن عبدة قائلاً: «...وكذلك قولك:

يَهْدِي بِهَا أَكْلُ الْخَدَيْنِ مُخْتَبَرٌ مِنْ الْجَمَالِ كَثِيرُ اللَّحْمِ عَيْثُومٌ

فُرُوي: يَهْدِي، بِالْدَالِ غَيْرِ مُعْجَمَةٍ، وَيَهْدِي بِدَالٍ مُعْجَمَةٍ.»⁴

ويروى أنّ في بيت الفرزدق:

تَنْفَى يَدَاها الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفَى الدنانيرِ تَنْقَادُ الصياريفِ

وهذا البيت ينشد على وجهين: الدنانير والدراهيم.»⁵

وكان يعتمد في ذلك على دواوين الشعراء لتوثيقها والتأكد من صحتها أو خطئها، يقول: «وإنّما أَطْلَقْتُ التَّرْحُمَ عَلَى "طَفِيلٍ" إِذَا كَانَ بَعْضُ الرِّوَاةِ يَزْعَمُ أَنَّهُ أَدْرَكَ الْإِسْلَامَ، وَرُوي لَهُ مَدْحٌ فِي النَّبِيِّ

¹- الرواية، ص 25.

²- ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، ص 13.

•- شريطة أن يكون النص نفسه هو الذي قيل وأنجز إلى حدّ ما.

³- ميشال فوكو: نظام الخطاب، مرجع سابق، ص 13.

⁴- الرسالة، ص 329.

⁵- المصدر نفسه، ص 562.

(ص)، ولم أسمع في ديوانه.¹ كما كان يستند في ذلك أيضاً إلى تجاربه دون اعتماد الحجة في ذلك، كإنكاره قصيدة منسوبة إلى الأعشى مطلعها:

« أَمِنْ قَتْلَةٍ بِالْأَنْقَا
عِ دَارٍ غَيْرِ مَحْلُولَةٍ »²

ولقد أورد كلامه هذا في سياقات تخيلية، تحتوي على مفردات وعبارات ذات مراجع معروفة ومشتركة، طبقاً لما تقتضيه الدلالة. فحين يقف على أبيات شعرية نسبت إلى عاد وثمود، نراه يبدي شكه في نسبتها: « ولقد وجدتُ في بعض كتب الأغاني، صوتاً يُقال غَنَّتْهُ الْجَرَادَتَانِ فَتَفَكَّنْتُ (تعجبت) لذلك، والصوتُ:

أَقْفَرٌ مِنْ أَهْلِ الْمَصِيفِ فَبِطْنِ عَرْدَةَ، فَالْغَرِيفِ
هَلْ تُبَلِّغُنِي دِيَارَ قَوْمِي مَهْرِيَّةً، سَيْرَهَا تَلْقِيْفِ
يَا أُمَّ عَثْمَانَ نَوَلِّينِي هَلْ يَنْفَعُ النَّائِلُ الطَّفِيفِ
وهذا شعرٌ على قريٍّ:
أَقْفَرٌ مِنْ أَهْلِ مَلْحُوبٍ.

ومن الذي نقل إلى المُغَنِّينَ في عصرِ هَارُونَ وبعده، أَنَّ هَذَا الشَّعْرَ غَنَّتْهُ "الجرادتان"؟ إِنَّ ذَلِكَ لَبَعِيدٌ فِي الْمَعْقُولِ، وَمَا أَجْدَرُهُ أَنْ يَكُونَ مَكْذُوباً.³

فلتحقيق الفهم والإفهام يستلزم على المتخاطبين امتلاك قواعد لغوية مشتركة، لتصبح بذلك جزءاً من قدرة المتكلم - المستمع اللغوية، وهذا اعتماداً على العقل في نقد روايات الأشعار، يقول المعري: « لقد كنا في الجاهلية نتقول ونتخرص، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول، فإنه من الأكاذيب، والزمن كله على سجية واحدة، فالذي شاهده معد بن عدنان، كالذي شاهده نضاضة ولد آدم. والنضاضة آخر ولد الرجل.⁴ ليعلم بذلك عن مواقفه وآرائه اللغوية والمعرفية، بإضافات ساهمت في نمو خطابه.

ويظهر التعليق أكثر عندما حاول ابن القارح أن يتوسل بأولياء الله للدخول في الجنة بعد خيبة أمله عند "رضوان" و"زفر"، يقول: « فَيَسْتُ مَا عِنْدَهُ فَجَعَلْتُ أَتَخَلُّ الْعَالَمَ فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ عَلَيْهِ نُوْرٌ يَتَلَأُّ وَحَوَالِيهِ رِجَالٌ تَأْتَلِقُ مِنْهُمُ أَنْوَارٌ. فَقُلْتُ: مَنْ هَذَا الرَّجُلُ؟ فَقِيلَ: هَذَا "حمزة بن عبد المطلب" صريعٌ وحشيٌّ، وهؤلاء الذين حولَه من استشهد من المسلمين في "أحد". فقلت لنفسي

¹ - الرسالة، ص 542.

² - المصدر نفسه، ص 211.

³ - م.ن، ص 243 - 244.

⁴ - م.ن، ص 359.

الكذوب: الشَّعْرُ عند هذا أنْفَقُ منه عند خازنِ الجِنانِ لأنَّهُ شاعر، وإخوته شُعراءُ وكذلك أبوه وجده... فعملتُ أبياتاً على منهج أبياتِ "كعب بن مالك" التي رثى بها "حمزة"... فناديت يا سيّد الشهداء! يا عمّ رسول الله صلّى الله عليه! يا ابن عبد المطلب! فلما أقبل عليّ بوجهه أنشدته الأبيات. فقال: ويحك! أفي مثل هذا الموطنِ تجيئني بالمديح؟ أما سمعت الآيّة: "لكلّ امرئ يومئذٍ شأنٌ يُغنيه" (سورة عبس، الآية: 37)... فقال: إنّي لا أقدرُ على ما تطلبُ، ولكنّي أنفذُ معك تورّاً - أي رسولاً- إلى ابن أخي "عليّ بن أبي طالب" ليخاطبَ النبيّ (ص) في أمرِك. فبعثَ معي رجلاً فلما قصّ قصّتي على أمير المؤمنين، قال: أين بيئتُك؟ -يعني صحيفَةَ حَسَناتي-...¹. لكن ابن القارح فقد صكّ توبته في المحشر، وهذا لغاية التفسير والتوضيح.

ولنفس الغاية يتوقف في مساره السردى، بوصف الشجرة الطيبة والولدان المخلدين تحتها². كما وصف الفواكه والجواري وولائم أهل الجنة ومجالس الغناء، ووصف إبليس وشعراء النار، كما وصف ابن القارح في أوضاع مختلفة، يقول في ختام رحلته: «ويتكئ على مفرش من السُّنْدس ويأمر الحور العين أن يَحْمِلنَ ذلك المفرش فيضعنه على سرير من سُرر أهل الجنة، وإنما هو ريزجد أو عسجد، ويكُونُ البارئُ فيه حلقاً من الذهبِ تُطيفُ به من كلِّ الأشرارِ حتّى يأخذ كلُّ واحدٍ من الغلمانِ، وكلُّ واحدةٍ من الجوّاري المشبّهة بالجُمانِ، واحدةً من تلك الحلقِ، فيحملُ على تلك الحالِ إلى محلّه المشيّدِ بدارِ الخلودِ، فكُلّما مرّ بشجرةٍ نضحتهُ أغصانها بماء الوردِ قد خلط بماء الكافورِ، وبمسكٍ ما جني من دماءِ الفُورِ، بل هو بتقديرِ الله الكريمِ»³. فلقد أدّى المقطع وظيفه تزيينية بأسلوب بلاغي وفني، ساهم في بناء مشاهد الرسالة.

كما كان يقطع الكلام بجمل اعتراضية، جاءت بغرض الحفاظ على استمرار التواصل، بالدعاء وهي كثيرة في الرسالة، منها قوله: «فيقول الشيخ -طوّل الله له أمَدَ البقاءِ- إنا لله وإنا إليه راجعون...»⁴ أو للتعليق على فحوى الخطاب كما في قوله: «ثم ينصرفُ إلى "عبيد" (بن الأبرص) فإذا هو أُعطي بقاءَ التأييدِ، فيقول: السلامُ عليك يا أبا بني أسد. فيقول: وعليك السلام -وأهل الجنة أذكيا، لا يُخالطهم الأغياء- لعلك تريد أن تسألني بم غفر لي؟...»⁵. أو الشرح، كما في شرح كلمة المُصاب: «ولو خالط مناً من عسل الجنان، ما خلقه الله -سبحانه-

¹ - الرسالة، ص 252، 253، 254.

² - المصدر نفسه، ص 141-142.

³ - م.ن، ص 378-379.

⁴ - م.ن، ص 210-211.

⁵ - م.ن، ص 185.

في هذه الدارِ الخادعة كالصاب... وغيره من المُعَقِّياتِ، يُعَدُّ من اللِّدَائِدِ المرتقياتِ فآصَ (رجع) ما كُرِهَ من الصَّابِ، كأنَّه المَعْتَصِرُ من المُصَابِ - والمُصَابُ: قصبُ السكر...¹، وغيرها في الرسالة كثير الغرض منها شرح المفردات اللغوية التي يستعصي فهمها من لدن المتلقي، لإقناعه بموسوعته الثقافية، وإفادته وتقوية المعاني التي يريد الوصول إليها، وهذا ما رأيناه في وظيفة البؤرة. إذ تلاعب المعري بابن القارح برسم مشاهد خيالية للسخرية منه والتحقير من معارفه، وتلقيه معارف جديدة، هو عالم بأنه لا يمتلكها. فأبرز بذلك براعته في إنشاء عالم سردي متخيل خاص استعرض فيه محفوظه من القرآن والشعر، وآرائه في قضايا شتى في مجتمعه.

2-3- الخواتم:

الخواتم هي: «عبارات يؤشر بها إلى انتهاء الخطاب.»² لها دور كبير في البنية السردية وفي المدونتين تلعب دوراً في مستويين اثنيين، يتمثلان في:
 - مستوى البنية: أي مستوى الإعادة والتلخيص.
 - مستوى التواصل.

ولقد عني البلاغيون قديماً بالخاتمة، فهي « آخر ما يبقى في الأسماع... لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه.»³، فعينوا بذلك مواضعها ودورها في النظم، لما لها من وقع وتأثير على نفسية المتلقي، لما تشكله مع البداية والانقطاع من رؤية شاملة لفهم النص. وكانت المقدمة والخاتمة في رسالة المعري، ذات هدف اتصالي، إذ احتوت على عبارات معروفة تقليدية، وظفت من أجل إشعار القارئ ببداية ونهاية الكلام، وهي أدوار تداولية تهدف لإنجاح عملية التواصل، ضمن وضعية معرفية اجتماعية مشتركة في واقع التخاطب.

ولقد انحصرت وظيفة الخاتمة في إنهاء الاتصال، بعد الانتهاء من الخطاب. والتركيز فيها كان أكثر على إنهاء رده، والتي لم يخرج فيها عن الطريقة العرفية، بالاعتذار في التأخير عن الرد والإجابة، يملي قائلًا: « وأنا أعتذرُ إلى مولاي الشيخ الجليل من تأخير الإجابة، فإنَّ عوائقَ الزمنِ منعتُ من إملاءِ السوءاءِ، كأنَّها سوءاءٌ التي عَنَّاهَا القائلُ:

نَبَّئْتُ سُوْدَاءَ تَنَانِي وَأَتْبَعُهَا لَقَدْ تَبَاعَدَ شِكْلَانَا وَمَا اقْتَرَبَا

¹ - الرسالة، ص 164 - 165.

² - أحمد المتوكل: الوظيفية بين الكلية والنمطية، مرجع سابق، ص 229.

³ - أبي علي الحسن ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1981، ص 239.

وجدتها في شبابي غير مُطلَبَةٍ فكيف والرأس جَوْنٌ، تُسَعِفُ الطَّلْبَا

وأنا مستطيعٌ بغيري، فإذا غابَ الكاتبُ، فلا إملاء. ولا يُنكر الإطالةَ عليّ، فإنَّ الخالصَ من النُّظار العَيْنِ، طالما اشترى بأضعافه في الرِّزّةِ من اللُّجَيْنِ، فكيف إذا كان الثمنُ من النُّمِيَّاتِ يوجَدن في الطريقِ مَرْمِيَّاتٍ؟

وعلى حضرته الجليلة سلام يتبعه قُرومه إفالهِ وتلحق بعوده أطفاله.

نجزت الرسالة والحمد لله ربّ العالمين، وحسبنا الله ونعم الوكيل، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطيبين الطاهرين وسلّم¹ فكان آخرها من العبارات الخواتم في الرسائل التي وصلت إلينا من الأدب العربي القديم. حيث أدلى بمعلومة جديدة أراد فيها تبرير سبب التأخير في الإجابة. ليشكل "الإخبار" القصد من كتابة الرسالة، وأساس التواصل بين الكاتب والقارئ، لتزويده بمعارف وبمعلومات قد يجهلها أو ينكرها للإفادة.

أما في الرواية فلقد كانت نصاً موازياً Paratexte، حققت التفاعل النصي، بحيث إنَّها كانت نهاية العمل، تميزت بنظام خاص لكونه متعلقاً بالبداية، ففي الوقفات التي رأيناها في الأميراليات الثلاث، الخواتم تتميز بعدم الانتهاء، فهي تهئ لما بعدها من أحداث. وتتسم النهايات بـ"سمة الحركية"، كونها تنتهي وتتغير بحسب كلّ وقفة، أو في كل مرحلة من مراحل السرد المرسومة، فالوقفة الأولى "مرايا الأوهام الضائعة" يختتمها بـ: « أخيراً اقتنعوا؟ أتمنى أن لا يحدث ما يغيّر رأساً على عقب، تتمم مونسينيور ديبوش في أعماقه وهو يعبر الساحة الشرفية تحت وقع الأمطار التي زادت حدتها ليختفي نهائياً داخل البهو المؤدي إلى قاعة المناقشات.²، ليستكمل الحدث في فقرة لاحقة حيث يقول: « كانت الساعة تشير إلى الواحدة عندما افتتح النقاش مع أنّ العادة أن تفتتح نقاشات الغرفة على الساعة الثانية عشرة والنصف. كانت الملفات بين يدي رئيس المجلس غيزو. التفت نحو الحضور وهو يحاول أن يفترس أعينهم. فتح الورقة التي وضعت بين يديه. بعد محاولات مضيئة استطاع مونسينيور ديبوش بمساعدة دو لامورسيور ومساندة صاحب السمو الملكي، حاكم الجزائر الدوق دومال وبعض النواب أن يقنع المجلس بفتح ملف سلطان الجزائر عبد القادر.³ فالنهايات ليست نموذجاً ثابتاً بحيث إنّ الكاتب يوظف في نهاياته ما ورد في قطع سابقة ويأخذ بعين الاعتبار ما سيرد في القطع الموالية.

¹ - الرسالة، ص 583 - 584.

² - الرواية، ص 26.

³ - المصدر نفسه، ص 27.

أما الخاتمة / النهاية، التي كانت في الأميرالية (4) فلقد كانت مفتوحة على بداية الانسانية واللاشيء، ووقع حدث ربما سيكون « ... عندما التفت (جون موبى) للمرة الأخيرة نحو المنارة، لم ير شيئاً إلا بقايا النوارس التي ضيعت حركة الميناء أعشاشها، وهي تذهب جماعات جماعات باتجاه مباني شارع البحرية التي تدخل في عمق البحر حتى رأس البنيون (Le Pénon) حيث لا شيء إلا الماء والصفاء البدائي الأول حيث لا أثر لأقدام البشر الحفاة أو العراة أو الذين ينتعلون الأحذية الخشنة، وذاكرة لا تزال حبيسة لا تتكلم إلا قليلاً، وعندما يخونها لسانها وتنزل أكتافها تعوي مثل الذئب الجائع وتأتي على حافة البحر وهناك تنتحر جوعاً وعطشاً.

لا شيء أبداً سوى الماء وطيور أصيبت بالرعدة والخرس فجأة. وعندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقاً في مداخل منارة الميناء القديمة، وتُهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنكسرة، هذا يعني أنّ شيئاً جسيماً قد حدث أو ربما، هو بصدد الحدوث.

باريس - الجزائر، خريف 2004»¹

فإذا تتبعنا المسار التوجيهي للحكي ومكوناته النصية، فالقارئ ملزم بتذكر البداية. فلقد اختتمت بنهاية مهمة جون موبى وتنفيذ وصية مونسينيور ديبوش، ووصف لما بدأه في افتتاحية الأميرالية (1). وإعلان خبر آخر هو بمثابة مكون "بؤرة جديد" بالنسبة لمونسينيور ديبوش، وهو عودة الأمير إلى تربته الأولى.

ولقد استجابت الخاتمة للتكوين الداخلي للنص، ومنحت وحدته، من حدث وموضوع، الانسجام. لكونها تنتمي لحدث القصة، وحملها وظيفة التعليق والإخبار. ولقد كانت الصيغ متباينة من الخبر إلى التفسير، فالانشغال بسرد الخبر هو الأهم، وهذا لعدد التجارب التي حملتها الرواية والتي أراد الكاتب نقلها. لتكون الخاتمة بمثابة رصيد للوعي الجماعي وصور ثقافتهم ينظم داخل لغتها ويشكل وجهاً من وجوه بلاغتها لتضيء خبرة إنسانية وتنبثق عنها.

واختيار البداية والنهاية يستجيب لقصدية الروائي في توجيه برنامجه الحكائي، بالفتح على العوالم الممكنة للحكاية « مثلما تفتح وحدات البداية السرد على العوالم الممكنة للحكاية، مثلما تفتح وحدات النهاية السرد على نفس العوالم الممكنة.²»، فالبداية في كلّ وقفة استحضرته نهاية تناسبها، فإذا كان للأميراليات نهاية واحدة، فلكل وقفة نهاية خاصة.

¹ - الرواية، ص 552-553.

² - عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردى، مرجع سابق، ص 122.

بداية (أميرالية 1)



بداية + نهاية (الوقفات في الأميراليات) ← نهاية (الأميرالية 1)

تقاطعت كلّها في أحداثها وشخصياتها المعتمدة في تقديم البنية الحكائية وبرامجها السردية، هذا التقاطع الذي نظم وربط بين التقسيمات الظاهرة للرواية في الأميراليات والوقفات المعنونة والمرفمة، فكل وقفة تستدعي أخرى، كما أنّ النهاية تستدعي البداية. وهذا ما يدعو إلى البحث في الاشتغالات السردية للوحدات المكونة لها، والتي تنظم مسار الرواية، والتي تستهدف نجاعة الخطاب في المقام التواصلي لأغراض استراتيجية.

ويمكن تلخيص أهم نتائج ما تقدم في هذا الفصل، فيما يلي:

- وسائل تدبير التخاطب في المدونتين، أدت وظيفة مدّ جسر التواصل بين المتخاطبين في العملية التواصلية، بدءاً من اللغة وصولاً إلى المعلومات المراد إيصالها في ثنايا السرد، والتي أدت إليها الوظائف التداولية، لتتوصل إلى ما يلي:

- المحور الرئيسي المعطى في الرواية كان مخيّلاً، أما في الرسالة فهو "المرسل إليه"، الذي هو ابن القارح، المشارك في الحدث المسرود.

- تقلصت وظيفة البؤرة في الرواية إلى نوع واحد وهي « بؤرة الجديد». فهي ثلاث فنياً كمية المعلومات الجديدة المقدمة، في محاولة لتصوير الواقع بأكبر قدر من المعارف. في مقابل بؤرة المقابلة، التي نجد لها استخداماً عند المعري في الردّ على ابن القارح.

- سمحت الوظيفة التداولية "المبتدأ" بتحديد مجال الخطاب في كلّ من المدونتين، بتحديد المواضيع المرتبطة به، مما أسهم في إنجاح عملية التواصل، انطلاقاً من الوضع التخاطبي القائم بين المتكلم والمخاطب.

- دلّت وظيفة الذيل بشكل عام في المدونتين، على ما يلي:

- سعة ثقافة الكاتبين، ومعرفتهما باللغة والموظفة خدمة للمتلقى، لتقريب المعاني والصور.

- دلّت على ما يحفل به نص المعري من إشارات ومواقف لغوية وشعرية وثقافية، مما أسهم في توسع نصه.

- تجاوز حدود المحلية عند واسيني الأعرج باستعماله اللغة الأجنبية، مما وسع دائرة التلقي.

- لعبت الفواتح والخواتم دوراً تفصيدياً في الرسالة وهذا بالإشارة إلى بداية الخطاب ونهايته، قصد ربط الاتصال بالمخاطب، أمّا في الرواية فلقد كانت نصاً موازياً، حقق ما يسمى بالتفاعل النصّي وتهيئة القارئ للدخول إلى عالم الأحداث اللامتناهي.

-لقد ارتكز الخطابان على أساس تتابع من المقاطع السردية، والجمل التي تكوّنهما، والعلاقات القائمة فيما بينها مما ينتج دلالات نستطيع الوصول إليها من خلال تحليل الملفوظات، مما يتطلب الوقوف على دراسة الوحدات النصية في حركتها التأليفية، أي بالنظر إلى عناصرها واستجلاء نظام عناصرها التي تتصل فيما بينها في علاقاتها التي تقيمها فيما بينها. وتبدو الرواية في تركيبها السردى، مقسمة إلى أبواب أميرالية، وفصول سماها المؤلف بالوقفات، أما الرسالة فإلى قسم رحلة وردّ. ساهمت في الوقوف على احتمالات السرد الممكنة للولوج إلى العالم الداخلى للحكي بمختلف مقاطعه وصوره المتنوعة، من وصف وسرد وتعليق. وتقطيعه هو الذي يؤدّي إلى كشف دلالات الخطاب، لأنّ هذه العملية متعلقة بمكونات خطابية أخرى يقترحها الكاتب مثل الشخصيات ومؤشرات الزمان والمكان، أثناء لحظة إنتاج الخطاب.

الفصل الثاني

التوالد السردي التلغظي

-تمهيد

المبحث الأول: مظاهر التلغظ السردية:

1-المعينات وعامل التواصل:

1-1- الذات المتكلمة وتمثيل الخطاب.

1-2- القائل التخيلي والذات المحكية.

2- الترهينات التلغظية:

1-2- إجراءات التلغظ السردية.

2-2-المقام بين الحضور والغياب.

-المبحث الثاني: المظاهر المتضمنة لمسار التلغظ:

1- الوضع المكاني بين التمثيل والإيهام

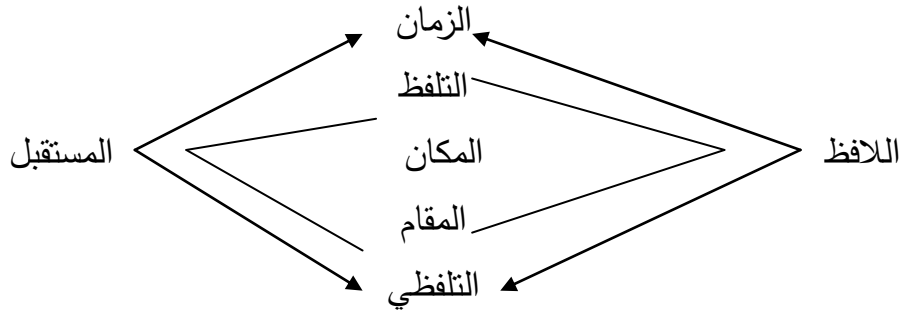
2- الفعل والزمن السردية:

1-2- التمثيلات الزمنية.

2-2- زمن التلغظ والتخييل.

تمهيد:

يطرح الخطاب السردي مجموعة أسئلة مرتبطة حول طبيعة قائله والمتلقي والزمان والمكان للتمكن من إعادة بناء المقام التلظي، في علاقة يمكن تجسيدها في النموذج التالي¹:



فمن أجل فك شفراته لا بدّ أن يمتلك القارئ معرفةً تُمكنه من البرهنة على مدى تماسك الخطاب وانسجامه انطلاقاً من السياق الذي أنتج فيه، والعناصر المكونة له وقد حددها الدارسون في: معرفة هويّة المشاركين في عملية التلقي (المتكلم/الكاتب، المستمع/القارئ) والإطار المكاني والزمني للفعل اللغوي، والهدف، والموضوع ونوع الخطاب، والقناة واللغة المستعملة والقوانين التي تتحكم في عملية إنتاج الخطاب من متكلم إلى آخر².

ولقيام الخطاب السردي في حدثه وإحالاته، يستلزم تعيين أفراد الخطاب، أي الشخص المتكلم في علاقته مع المخاطب، حيث يتحقق فعل الاتصال في نظام من العلامات تصنعها اللغة في الاستعمال، « هذا النظام الذي يبقى افتراضياً طالما لم يتم إنجازه، تحقيقه، إجراؤه من طرف شخص ما»³، أثناء عملية التخاطب الفعلية. والعلاقة التي تربط بين طرفي التواصل، توحى إلى التفاعل القائم أساساً على الحوار، الذي هو: « تبادل الأخذ والعطاء بين ممثلي الخطاب في سياق حوار يحوّل التعاون ويبني على الملاءمة»⁴ فهو تبادل كلامي، ينتج فيه المتكلم ملفوظاً يوجّه إلى مخاطب، خاضع لمواقف تلفظية ومواضع وأعراف قواعدية، بحيث إنّ بناء المعاني

¹ – Dominique Maingueneau : pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p 22.

² – فان ديك: علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، مرجع سابق، ص 136.

³ – Paul Ricoeur : Le conflit des interprétations, essais d'herméneutique, Editions du Seuil Paris, 1969, p 88.

⁴ – Jean Dubois et autres : Dictionnaire de Linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973, p96.

والدلالات يتم انطلاقاً من السياق الذي تحدده هوية المتخاطبين والمقام الجامع بينهما، بالنظر إلى الظروف الاجتماعية والمذهبية والحضارية ومختلف السياقات الخاصة بعملية التواصل.

ولقد ضمن الكاتبان، المعري والأعرج، خطابهما المحكيّ بحوار غير مباشر بينهما وبين المتلقي وبسلطان الضوء على مواقفهما في محاولة للتأثير فيه، باستخدام عناصر فعالة في عملية انتاجه، تشكلها أدوات تعين على تحديد الأدوار التخاطبية، كضمان المتكلم وضمان المخاطب والإحالة إلى كلّ منهما، وهي علامات لغوية « لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب الذي وردت فيه، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها. لذلك سميت مبهمات أو متحولات، ورغم أنّ كلّ الكلمات في اللغة تحيل على مدلول معيّن، إلا أنّ الإشارات تتواجد في المعجم الذهني للمتكلمين باللغة دون ارتباطها بمدلول معيّن»¹. وهذا في محاولة لبناء خطاب تلفظي بمحاولات فكرية يُستند فيها إلى أدوات تحقق حكياً منسجماً في استراتيجيات تصاحبها الإيماءات والإشارات، تبلغ أقصى درجات التأثير في المتلقي، والمرتبطة بقصد المتكلم وأهدافه. والنص السردى في المدونتين نتاج لمستويين هما:

1- مستوى يحيل على مؤلف ضماني يجرّد المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارئ ضماني يتجه إليه الخطاب.

2- مستوى يحيل على راوٍ ينتج المرويّ، يقابله مرويّ له يتجه إليه الروائي.

وكلاهما مرتبطان بمستوى داخلي متصل بالراوي والمروي له بوصفهما مُرسلاً ومُتلقيّاً، مقابل مستوى خارجي بين مؤلف وقارئ له علاقة بالمعنى العام والخاص لكلّ منهما، يحيل على مؤلف حقيقي يُعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قارئ حقيقي يتجه إلى ذلك الأثر.

ويقوم المستوى الداخلي في مكوناته، خاصة الراوي والمروي له، بتشكيل البنية التركيبية والنسيج الدلالي للنص، باعتباره فعلاً ترانسلياً يقوم أساساً على الإرسال والتلقي. حيث إنّ خطاب التلفظ في المدونة قائم على:

- الملفوظ الأولي التواصلية: وهو خطاب الراوي من خلال فعل أو عملية الرواية القولية، وينهض به راوٍ أول.

- الملفوظ المنقول السردى: وهو خطاب تحققه الشخصية والذي يزاوله راوٍ ثانٍ. وهي من العناصر المكونة للحكاية، والتي تتمظهر عبر البنيات الخطابية.

¹ - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة تداولية لغوية، مرجع سابق، ص 79.

سينصب التركيز، إذن، في هذا الفصل على العناصر التي تسهم في تنظيم الخطاب السردي وتوالده وتحليله تحليلاً تداولياً، باستعمال آليات الإقناع التي تقدّم في عالم الحكيم للمتلقّي لايهامه بالحقيقة. فوظيفة التداولية تكمن في « استخلاص العمليات التي تمكّن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكّل الثلاثية الآتية: المرسل، المتلقّي والوضعية التبليغية»¹، وهذا بالاهتمام بالمعينات التي يمكن تمييزها على مستوى الخطاب، للتعرف على طريقة نقل الحكاية. فهناك ظواهر لغوية في السرد، يتحكم فيها المقام التداولي في عملية التواصل أثناء استعمالها بين السارد والمسروود له، وظيفتها تكمن في الإشارة إلى المقام أو الوضعية التلظية التي تساعد في تحديد المرجعيات والواقع الظرفي الذي يحيط بالخطاب السردي، ومن مثل ذلك الأزمنة والضمائر والظروف والعلاقات التي تنبثق منها أثناء اشتغالها في تكوين المعنى، من علاقة بين المتلفظ والملفوظ وعلاقة بين المتلفظ والملفوظ وعلاقة بين المتلفظ له، والتي يعتمد إسنادها أساساً على عوامل تداولية.

¹ -C.K.Orecchioni : L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin éditeur, Paris, 1980, p 185.

المبحث الأول

مظاهر التلظ السردي

1- المعينات وعامل التواصل:

من أجل تتبع الذاتية في السرد، وجب تتبع إحيائها ومرجعيتها، في صيغ موضوعة للحديث والإخبار، تتمظهر على مستوى الضمائر والشخصية المستعملة، باعتبارها موضوعاً للخطاب الذي يعتبره محمد الخبو « كلاماً يقوله قائل يتوجه به إلى مخاطب. وإذا نزلناه في سياق قصصي قلنا إنّه كلام يحمل مضموناً حكائياً يحكيه راوٍ يسوقه إلى مروى له، وهو إلى ذلك كلام لا ينفصل في تشكله عن أعوان السرد الناهضين به، إذ لا يتصور كلام أدبي لا يشتمل على قرائن تكشف عن آثار صاحبه وآثار صنعته فيه. كما لا يمكن لهذا الكلام ألا تكون له مقاصد يقصد إليها المتكلمون وهم يتوجهون بها إلى المخاطبين»¹ من حكي وإخبار وشرح وتفسير وتعليق وتقديم للأفكار والإيديولوجيات، بهدف التأثير في المتلقي. إذ يكفي أن يدعو المتكلم داع إلى أن يجعل نفسه موضوع الحديث، أي أن يحدث عن نفسه أو يخبر عنها فيضطر إلى استعمال الصيغة اللغوية المناسبة لذلك وهي ضمير المتكلم؛ وكذا الأمر بالنسبة إلى المخاطب: يكفي أن يحتاج إلى أن يجعل منه المتكلم موضوع الخطاب ليظهر في الصيغة اللغوية المناسبة له أي ضمير المخاطب. على أنّ ضمائر المتكلم والمخاطب لم توضع في اللغة لمجرد الدلالة على المتكلم والمخاطب في تخاطبهما، إنّما وضعت لتدلّ عليهما متى أصبح أحدهما أو كلاهما موضوع الخطاب.²

والخطاب السردي في المدوّنتين يحتوي على ذوات متعددة شكّلت حضورها من خلال أقوال تُلظّية ساهمت في عملية بنائه وفي إقامة علاقات تفاعلية للتعبير عن الذاتية، يمكن تقسيمها إلى ثلاث مستويات « أولها مستوى الإرسال فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات، وثالثها مستوى التلقي فنقوم هذه الذوات بدور المتلقّين». ³ تمثلت في القديم والحديث فيما يلي:

¹ - محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2003، ص 11.

² - محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، ج2، المجلد 14، سلسلة اللسانيات، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001، ص 1121-1122.

³ - سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 59.

1-1- الذات المتكلمة وتمثيل الخطاب:

ما تميّز به نص الغفران عن نص الأمير، أنّه ناهض بعلاقة متبادلة أو نظام تقابلي بين المتكلم والمخاطب، أي أنّه تحرك من موقع محدد وهو موقع المرسل إلى موقع محدد وهو موقع المرسل إليه. فما يتكلم عنه المعري في لغته ومقام تلفظه مشروط بذاته وبالأخر (ابن القارح) الذي تفاعل معه، لذا طغت على بنية الرسالة ثلاث ثنائيات رئيسية هي:

-ثنائية: المتكلم/المخاطب.

-ثنائية: اللفظ/المعنى.

-ثنائية: المقام/المقال.

فهي قول وُجّه توجيهاً مباشراً من المعري إلى ابن القارح، فلقد كانت رسالة هذا الأخير، الفعل الذي أنتج ردّة فعل "كتابة رسالة الغفران"، إذ كانت الاستجابة والإجابة. فمن حيث الفعل كان ابن القارح هو البادئ في الكتابة، فلولاها لما كانت رسالة المعري، يقول: « وأسأله -أدام الله عزّه- تشريفي بالجواب عنها، فإنّ هذه الرسالة -على ما بها- قد استُحسنت وكتبت عني وسُمعت مني، وشرفتها باسمه، وطرّزتها بذكره... وإذا جاء جواب هذه سيرتها بحلب وغيرها إن شاء الله وبه الثقة...»¹، إذ يفترض هذا القول السردى وجود قائل، هو الباث الضمني بالنسبة للرسالة الجواب، هدفها هو تأسيس شخصيات الخطاب، الذي اعتمد على ضمير المتكلم (أنا) في علاقته بالفعل في: شرفتها وطرّزتها، وهذا ما يحيل إلى سارد يمتلك أدوات إجرائية لعملية التخاطب فالاعتماد على الضمير (أنا) بصفته جزءاً أول من عملية التواصل يفترض وجود عامل ثانٍ وهو المتلقي/المسرود له أي إلى المخاطب وهذا ما نجده في: أسأله، تشريفي. انطلاقاً من العلاقة المتبادلة بين الضميرين أنا/أنت. بحيث قامت فيها الأدوار الدلالية على دورين دلاليين أساسيين هما²:

-دور "العامل": وهو الموضوع الدال على المشارك الذي يُنجز الواقعة التي يدل عليها المحمول أو يتسبب في إنجازها أو يراقبها.

-دور "المتحمل": وهو الموضوع الدال على المشارك الذي لا ينجز ولا يراقب أية واقعة، بل يتحمّل (يتأثر) بإنجاز واقعة ما.

¹ - الرسالة، ص 68.

² - أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، مرجع سابق، ص 126. بتصرف.

وضميراً المتكلم والمخاطب (أنا/ أنت) بصفتها مؤشرين أساسيين لعملية التواصل (سارد ومسرود له) يُكونان قبل أية عملية قول دليلين فارغين *signes vides* لا يُحيلان على موضوع ما في علاقتهما بالمرجعية الواقعية¹، ولا يمكن تحقيق دلالتها إلا بعد الاستعمال أو أثناء تحقيق عملية التخاطب. حيث يؤشّران على "الشخص" الذي يقوم بتحقيق اللسان إلى الخطاب وعلى المخاطب الذي يقتضيه القائل. وبهذا، تعبر رسالة الغفران عن حالة تخاطبية، لها تركيب كلامي تسيطر عليها صيغ وعناصر تركيبية، تداولية، تحمل معنى الموضوع الرئيسي. تمثلها القدرات اللغوية والمعرفة الثقافية والبلاغية الواسعة التي يمتلكها المعري، (أي المرسل)، ف «من تمام آلات البلاغة التوسع في العربية، ووجوه الاستعمال لها (...) ومعرفة المقامات، وما يصلح في كلّ واحد منها من الكلام.»²، وهذا لتحقيق الإفهام والإبلاغ عن المقصود.

وإذا نظرنا إلى الرسالة على المستوى الخبري، وجدناه على مستوى الإسناد مرتبط بالذات المتلفظة التي هي المعري، من تحقيق لما هو إرسالي/تواصلية مكتوب، فالخطاب من حيث هو واقعة أو قضية أو خبر، أي: « من حيث هو وظيفة إسناد متداخلة ومتفاعلة بوظيفة هوية هو شيء مجرد، يعتمد على كلّ عيني ملموس هو الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة.»³ ولقد كشف ذلك عن البعد التشكلي للقدرة الكلامية، في مظهر تفاعلي أحالت على فعل الإنتاج وموقف التلظ الذي جمع بين أنا وأنت والآن. فالرسالة تابعة للمتكلم، وخاضعة له لكونه من ذوي الأقدار وبمقام مخاطبته، الأمر الذي جعلها تبدو وسيلة لإظهار قدراته اللغوية والشعرية.

والرسالة في الأصل، ملفوظ شفاهي أملاه المعري على كاتبه، فالكتابة فيها فعل محايت لفعل القول ويقوم مقامه. وهذا يعني أنّ ملفوظ الرسالة أعاد إنتاج خطاب شفوي وحلّ مكانه، نُظم بناء على مجموعة من العناصر الشكلية لعملية التلظ، التي تتكوّن من « مجموع القواعد التي تحدد الشروط التركيبية التي يمكن أو يجب في إطارها أن تظهر الأشكال»⁴، إذ تحيل العملية السردية فيها على المتلفظ بوسائل الإحالة اللغوية "المضمّرات" التي تقوم على ضمير المفرد المتكلم "أنا" أثناء حديثه، الذي هو فاعل الواقعة الكلامية، أو ما يسمى أيضاً بالضمير الوجودي

¹ – Emile Benveniste : problèmes de linguistique générale, éd : Gallimard, Paris, p 254.

² – أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سابق، ص 23.

³ – بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006، ص 37.

⁴ – Emile Benveniste : problèmes de linguistique générale, op.cit, p 79.

والملكي¹. فخطاب الرسالة، يحكمها التقابل الضميري بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب، والتقابل خضع لطبيعة الموقف الخطابى في تنظيماته المختلفة. حيث يشير المفظوظ التالى: « قد علم الجبر... أن فى مسكنى حماطة... تُثمر من مودة مولاى الشيخ الجليل-كبت الله عدوه، وأدام رواجه إلى الفضل وعُدوه...»² إلى المكانة التى يحتلها كُتاب الرسائل، ومن يكتبون إليهم، أو بالأحرى إلى أطراف العملية التخاطبية. وهذا ما جعل المعري فى كلام رسالته، ينطلق فى مخاطبته لابن القارح بمسؤولية الردّ والإجابة. لتقدّم لنا رسالة الغفران، ردة فعل "أبى العلاء" على رسالة "ابن القارح"، مما جعل حضوره قويا. لهذا، فهو يتحدث عن ابن القارح ويتهم عليه طوال الرسالة، باعتباره موضوعاً للحديث، فأعطى جواباً للقارئ بنقله من عالم الواقع إلى عالم الإمكان، الذى يسعى إليه فى بحثه عن ذاته وعن الكمال الإنسانى. إذ يشكل القسم الثانى من الرسالة، الباعث الحقيقى فى الكتابة والردّ عند أبى العلاء، « وقد أطلت فى هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة...»³ لتلتقى بأفق التفاعل الحقيقى، الذى هو انفتاح عام على الأغراض والغايات.

فهذا القسم الثانى، الذى هو الإجابة يبدأ بحكم شامل على الناس بأنهم منافقون، ولا يستثنى من ذلك أحداً، حتى نفسه وابن القارح، « فهمت قوله، جعلنى الله فداه، لا يذهب به إلى النفاق ويعدّ ابن آدم من الوفاق. وهذه غريزة خصّ بها الشيخ دون غيره، وتعايش العالم بخداع، وأضحوا من الكذب إلى إبداع.»⁴ إذ يكذب صدق ابن القارح، ويراه منافقاً حين قال «جعلنى الله فداه». ليستطرد بعد ذلك فى الحديث عن النفاق والمنافقين، وإعطاء أمثلة أخرى، من مثل كسرى وزوجته شيرين. وهنا إلحاح منه لكى لا يصدق القارئ كل ما يقال له، وألاّ يُبقي على المعنى المباشر للكلمات. وهذا ما يتبين لنا فى: « وأنا أذاكره بالكلمة العارضة، إذ كان قد بدأ بالإيناس، وترك مكاييد الناس.»⁵ فأبو العلاء يتعامل فى رسالته بتهكم، كما يحاول الابتعاد عنه « وما أقل صدق الألاف، ولو بيعوا من الذهب، لا الورق، بألاف:

وليس خلى بالملول ولا الذى إذا غبت عنه، باعنى بخليل «⁶ حيث يقطع العلاقة

¹ - تنقسم الضمائر إلى: وجودية وملكية. تنقسم كلاهما إلى ضمائر المتكلم أو المخاطب أو الغائب. والوجودية دالة على ذات مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن... الملكية من مثل: كتابى، كتابك، كتابنا... ينظر: أحمد عفيفى: الإحالة فى نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص 22.

² - الرسالة، ص 129-130.

³ - المصدر نفسه، ص 379.

⁴ - م.ن، ص 381.

⁵ - م.ن، ص 384.

⁶ - م.ن، ص 386.

بينهما، لكونهما غير متعارفين أصلاً. إذ ينأى بنفسه عن صداقة ابن القارح. ويمكن إيراد بعض ردود أبي العلاء على رسالة ابن القارح في مواضع نلخص أهمها فيما يلي:

الصفحة	الرد	المقطع
381	الحديث عن النفاق.	فهمت قوله، جعلني الله فداه، لا يذهب به إلى النفاق ويعدّ ابن آدم من الوفاق. وهذه غريزة خصّ بها الشيخ دون غيره، وتعايش العالم بخداع، وأضحوا من الكذب في إبداع.
390	القسم أنّه مكنوب عليه في الثناء والعلم والدين	يظن أنني من أهل العلم، وما أنا له بالصاحب ولا الحلم.
397-398	يقارن بين شدة شوق ابن القطران الأسدي إلى رفيقته المفارقة "وحشية" وشوق ابن القارح إلى شيوخه العلماء	ومن أين لذلك الشخص الأسدي، ما وهبه الله للشيخ من وفاء لو علم به السموّل لاعتترف أنّه من الغادرين.
403	رفض ما مدح به	ومن كان، فغفر الله جرائمه، وحفظ له في الأبد كرائمه، فقد أخطأ على نفسه فيما زعم وعلى، ونسب ما لا أستوجب إليّ، وكم أعتزُّ وأتصّل من ذنب ليس يتحصّل؟
525	تهكمه من مخاطبة ابن القارح لنفسه، ومطالبته بالنتسك.	يريد المنتسك أن ينصرف حبه عن العاجلة، وليس يقدر على ذلك، كما لا تقدر الطيبة أن تصير ليوّة، ولا الحصاة أن تتصوّر لؤلؤة.
529-530	الحديث عن أول مرّة سمع فيها أخبار ابن القارح.	وأول ما سمعت بأخبار الشيخ -أدام الله تأثيل الفضل ببقائه- من رجل واسطي يتعرض لعلم العروض.
534	التهكم من حجج ابن القارح الخمسة.	وأما حججه الخمس، فهو -إن شاء الله- يستغني في المحشر بالأولى منهن، وينظر في المتأخرين من أهل العلم، فلا ريب أن يجد فيهم من لم يحج، فيتصدق عليهم بالأربع.
553	الحديث عن رسالة ابن القارح	كلما رغبت في الخمول، فُدر لي غير المأمول؛ كان حق الشيخ إذا أقام في "معرة النعمان" سنة أن لا يسمع لي بذكر ولا أخطر له على فكر، والآن فقد غمر إفضاله، وأظنني دوح أدبه لا ضالّه؛ وجاءتني منه فرائد لو تمثلت الواحدة منها ثؤمة، لم تكن بالصحف مكتومة.
584	يعتذر عن تأخير الإجابة	فإنّ عوائق الزمن منعت من إملة السوداء... وأنا مستطيع بغيري، فإذا غاب الكاتب فلا إملة.

وما يلاحظ في الرسالة أنها انبنت على خطاب مزدوج، الأول يتواجد في مقام حضوري للمعري مع من يتبادل معه الردّ وهو ابن القارح، والثاني في مقام مخيّل/ مكتوب ممثل في ملفوظات مخيّلة انزاح فيه إلى القص. فبالنظر إلى الحكاية وما تضمنته من مواقف، نجد أنّ الملفوظات فيها انقسمت إلى :

-ملفوظات خطابية والتي تشمل ملفوظات الراوي المباشر الذي هو: المعري.

-ملفوظات سردية: وتشمل الأحداث المسرودة في عالم الحكاية.

-ملفوظات تقريرية وتعبيرية: إمّا من طرف الكاتب أو السارد.

فالدلالة على الذات في الرسالة، تُفهم من خلال النسق اللغوي المستعمل فيها بتدبير الإجراءات اللسانية التي خُفّ بها الكاتب آثاره في ملفوظه. فلقد سخر المعري رسالته في خدمة مخاطبه باللسان والقلم، فهي وليدة كلام حي تحوّل إلى كتابة انتقل (الكلام) عبرها إلى المتلقي، في إنجاز خطابي مثبت على ورق « وهذا السطر أو التسطير inscription، الذي يحل محلّ التعبير الصوتي أو التعبير بالأسارير أو الإيماءات، هو نفسه إنجاز ثقافي هائل. إذ يختفي فيه الواقع البشري. وتتوب عنه الآن علامات مادية في نقل الرسالة. وهو إنجاز ثقافي يُعنى بطبيعة الخطاب الوقائعية أولاً، ثم بالمعنى تالياً. فلأنّ الخطاب وحده يوجد في لحظة زمنية حاضرة من الخطاب، فقد يقلت كلاماً ويثبت كتابة (...) فالخطاب وحده هو ما يجب تثبيته لأنّ الخطاب من حيث هو واقعة يختفي¹. وهذا التثبيت تمّ بواسطة عملية الكتابة، بنقل الكلام الحي في تسطيرات حددت طبيعة الاتصال والوسط الذي تمّ فيه.

2-2- القائل التخيلي والذات المحكية:

أمّا رواية الأمير فليست تعبيراً مباشراً عن الكاتب، إنّما هي تركيب نسيجه من اللغة التخيلية التي يستحدثها في بنيات مختلفة، لذا فإنّ القائل التخيلي عنصر لا بدّ منه للوقوف على معالم الخطاب السردى في الرواية، في تركيبها اللغوي، وفي تحديد وحدتها وموضوعيتها في الموقف الإيصالي للكلام، ففي «الأعمال القصصية جميعاً حاكٍ أو قاصٌّ، لا شك في وجوده مهما حاول أن يستخفي، ومن شأن البحث في أي عمل قصصي السؤال عنه، وعن طبيعته، ووجهة نظره، بإزاء ما يروى، وبإزائنا نحن معشر القراء، فهو يُوطئ للبحث ويُمهّد له، ولا ينصبّ هذا البحث على الشخصية الحقيقية للمؤلف، بل يتجه إلى المسلك الذي يتألف منه نسيج القصة.»² فالمنتبع لروايات واسيني الأعرج سيلاحظ أهمية الوطن والتاريخ فيها، والرواية من المحطات

¹ بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص 57.

² لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مرجع سابق، ص 148-149.

البارزة في ذلك، فهي إيجاز لسنوات من الحرب ضد الاستعمار الفرنسي، تمكن فيها الراوي من بناء لحظات من الحياة شكلت تاريخ وطن في رؤى ومواقف، موضوعها الأمير عبد القادر في مراحل كفاحه، والجزائر بمختلف تحولاتها، ومهما كانت الأبعاد والرؤى في تقديمه لهما، إلا أنّ الكاتب تمكن من اللعب في السرد وخبوط الأحداث الواقعية ونسجها في عالم آخر سردي، بدءاً من السارد.

ولا يخفى الراوي في هذه الرواية، وإنما يظهر منذ البداية ليرافق القارئ، فالرواية تبدأ أحداثها بوصف للراوي العليم بكلّ شيء، الذي يُعرّفنا فيها على شخصية جون موبي بضمير الغائب، والذي غطى أحداث الرواية في وقفات كمرفق لمونسينيور ديبوش، حيث تشكلت ذات (جون موبي) في مقابل الراوي (العليم بكلّ شيء)، وهما كائنان ورقيّان أو ذاتان سرديتان لغويتان محصورتان في النص الروائي، وحضورهما مرتبط بالاستعمال اللغوي أثناء الحكى، الذي يروى عادة بعلامات نصية لتبيان حدودها وطبيعتها والقضايا المتباينة التي تحملها. فجون موبي في الرواية ليس مجرد سارد وسيط بين المؤلف والقارئ، إنما هو حاضر في موقع خاص به، يُسمع صوته بضمير المتكلم في كثير من الجمل السردية، يقول: « قفزت فجأة من فراشي بسرعة وأنا أغمغم وأرضع أصبعي:

-أمي... أمي...

....-

-هل تحتاج أمي شيئاً... عفواً هل يحتاج مونسينيور...

-لا أدري مونسينيور ماذا يحدث لي الآن لقد رأيت أمي، كانت تشبهك يا سيدي»¹.

كما أنّه يبرر كلّ الأحداث وتصرفات الشخصيات، ويصف سلوكاتها النفسية والاجتماعية، ليتراوح حديثه بين السرد والوصف بهدف استعراض إيديولوجيات وخطابات متنوعة. إذ تتحدد دلالة الأنا أو ضمير المتكلم في الرواية بوجوده داخل الخطاب السردى، ذلك أنّ ضمير المتكلم يتحول: « من عنصر ضمن جدول الضمائر إلى تعيين مُتفرد، مُحدثاً بذلك في كلّ مرة شخصاً جديداً (...) لكن هذا الضمير إذا اعتبرته خارج الخطاب الفعلي الحقيقي ليس سوى صيغة فارغة لا يمكن أن تتعلق بشيء ولا بمتصور، وهو لا يكتسب حقيقته وطبيعته إلا من خلال الخطاب.»² أي أنّ الضمير "أنا" يتكون داخل الخطاب المنجز، وليس له من وجود إلا في عمل القول. وفي

¹ - الرواية، ص 220.

² - محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 1073.

الرواية تتمظهر لنا "الأنا" في مجال الصيغة: باعتبارها عنصراً محيلاً¹. وهذا المجال يمثله الراوي أي « الشخص الذي يروي النص. ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكى، شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه. ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين ويخاطب كل منهم مروباً له مختلفاً، أو نفس المروي له. كما يمكن للراوي أن يكون صريحاً (ظاهراً) بدرجة أو بأخرى، عليمًا كُليّ الوجود، واعياً بذاته، جديراً بالثقة²، فهو الذي يفتح النص ويتولى عملية التحكم في سرده حتى نهايته. فهو الذي يعيد سرد الماضي بتفاصيله والحاضر بآلامه والمستقبل بآماله، يقول: «... هكذا يبدأ الطغيان وهكذا ينتهي في قلب الرماد. ثم رمى نظره بعيداً من وراء مدينة عين ماضي، فلم ير شيئاً سوى نيران أخرى متقددة ورماد وصرخات أطفال وأنين نساء حوامل في شهورهن الأخيرة. ركب حصانه وعاد نحو معسكره³، أي أنه يعيش الأحداث زمانياً ومكانياً.

واستعمال الضمائر « يسمح بإضاءة المادة الروائية من جانب عمودي، بمعنى علاقتها بالكاتب والقارئ والعالم الذي تتراءى لنا فيه. ومن جانب أفقي، علاقتها بالشخصيات التي تكونها⁴. حيث تعتبر الضمائر من الناحية التقليدية بدائل عن الاسم، لها وظيفة التعيين والتدليل أو التشخيص. وإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات إذا ما وردت في مقطع خطابي استوجب ذلك منّا-على الأقل- معرفة هوية المتكلم والمتلقي، والإطار الزماني والمكاني للحدث اللغوي⁵. واستخدامها في الرواية كان في نوع، تجاور فيه ضمير المتكلم للمفرد "أنا" وللجمع "نحن"، لتأدية الوظيفة التاريخية في حوار تجلّى بين الماضي والحاضر للتعبير عن الرغبة في التحرر من القيود والتحاور مع التاريخ على أنه تواصل في الزمان بين الماضي والحاضر. لتسرد الشخصيات حكاياتها، من خلال عدة مشاهد تعبيرية، يقول الأمير: « يا أبي، لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها. حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة. الكلام لم يعد كافياً. كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء وبدأنا ندرك أنّ الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ⁶». وفي موقع آخر: « ماذا أقول للذين رأوا فينا قذوة تتبّع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير

¹ - محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 1076.

² - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص 134.

³ - الرواية، ص 245.

⁴ - Michel Butor : répertoires II, éditions de minuit, Paris, 1964, p 16.

⁵ - ج.ب. براون وج. يول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 35.

⁶ - الرواية، ص 83.

والقتل والإبادة والغنيمة كما أُلصقت هذه الصورة بنا. لقد أمضيت كلّ سنوات الحرب أثبت
للآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة. لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين
ذهب كلّ شيء مع الريح.»¹

ويصل إلى التماهي مع الجماعة فيما ينقله في خطابات الرسائل، حيث تلنقي الذات
المنفردة مع الذات الجماعية في تصور ملامحها ووصفها، حيث يغلب الإيجاز والتكثيف للدلالة
على حضور الكاتب وتقاربه مع الراوي، ليظهر لنا الطابع التاريخي والإيديولوجي الذي أعلن عن
وجود الكاتب: «-الآخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما تقول لهم رؤوسهم لا يسألون أحداً
عندما يريدون الإساءة، يا سيدي الفاضل. - الموت حق وواجب يا مونسينيور، وأنا في هذا
المكان أعتبر نفسي ميتاً أو في طريقي إلى ذلك ولهذا أريد أن أبرئ نفسي أمام الله وأمام الناس
الذين منحوني صفاءهم وثقتهم وحبهم الكبير. - ومع ذلك، التاريخ يكتبه المنتصرون. مشكلة
التاريخ هي أن وراءه بشراً وأهواء، وأنت الآن سجين تجربة خضتها بكل أحلامها وقسوتها.
- لكن من يضمن أنّ المنتصر في التاريخ هو المنتصر دوماً. للتاريخ مقالبه، وما أريده اليوم،
هو أن أقول شهادتي كما عشتها والمجتمع الذي كبرت فيه والمحيط الذي أتعبني بحبه وكرهيته
وخياناته المتكررة. على كل... لن نقضي اليوم كله في أسئلة التاريخ، أعرف أنّ هناك من
يشغلك أكثر من التاريخ وسير الناس.»² فالضمير "نحن" ضمير دال على حضور الطرف الآخر
وإن كان غائباً، وهذا من حيث دلالاته على الجمع والتضامن، في التعبير عن العلاقات الاجتماعية
في أبعادها التداولية. والتاريخ الجزائري بوثائقه ومخطوطاته وشخصياته حاضرة في التشكيل العرفي
والتخييلي للقارئ، لما احتوته اللغة الروائية من سمات ملموسة لا تبتعد عن الواقع من أفعال
وثوابت عرفية كامنة في التعابير المتجهة في البحث عن الهوية التي تكمن في الذوات.

وتتصل الذات المحكية في الرواية بموضوع "اللغة والهوية" في اشتغالها السردي، وهذا في
سعي من الكاتب للتواصل مع ما هو سائد ومتداول بين ثقافتين مختلفتين (العربية والأجنبية)، من
خلال صياغات مرتبطة بالتاريخ والذاكرة وأعراف المجتمع، لترتسم هذه الذات في تماثلاتها
وتمايزها بين إنتاج تاريخي موثق ومحدد ومحاولة إعادة إنشائها بطابع جديد. فلقد بدأ إنشاء الكاتب
واسيني الأعرج للذوات في الرواية عند بدء حركة الأحداث، المرتبطة بخطابه، الذي دعا فيه إلى
التأمل، ابتداءً من توظيف المكان الذي ضمّها في بلد واحد وهو الجزائر والإشارة إلى آخر وهو

¹ - الرواية، ص 358.

² - المصدر نفسه، ص 175-176.

فرنسا. ولقد تضمن تأليف الخطاب السردى فى الكتاب من خلال تسمية الأشياء والأحداث والشخصيات وتمثيلها تمثيلاً خيالياً لإسقاط العالم الخارجى والابتعاد عن تسجيله. والشخصيات فى السرد جزء من العالم المتمثل لدى القارئ، إذ تبدو فى أشكال لغوية-مرجعية، فهى نتيجة من نتائج القراءة وتركيب يقوم به القارئ لتحديد هويتها، بوساطة مصادر إخبارية، هى:

1- ما يُخبر به الراوى.

2- ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.¹

إذ لا دلالة لها فى الخطاب السردى، إلا فى حدود استعمالها ضمن البنية اللغوية لها، فوجودها مرتبط بالعلامات النصية الدالة عليها، ومفهومها يلتقى بمفهوم العلاقة اللغوية، حيث ينظر إليه كمورفيم فارغ، فى البداية سيمتلئ تدريجياً كلما تقدّمت القراءة، حيث لا يكتمل بناؤها إلا تدريجياً من بداية النص إلى نهايته، مما جعل مفهومها تخيالياً لسانياً، يخلقها المبدع فى لغة تجسد أفعالها وحركاتها، فكل شخصية تنبنى استناداً إلى المعلومات التى تدور حولها، والتى يريد الكاتب إيصالها وتقديمها. والشخصية الروائية التى سيواجهها القارئ تستخدم كخلفية لفهم الذات فى حالتها السردية تتحدد تبعاً للعلاقات المختلفة التى تتكون فى المحكى من تصوير وإحالة على مرجع. إذ لها مكانة بارزة لأنها « مدار المعانى الإنسانية ومحور الأفكار العامة»²، على أنها فى الخطاب السردى هى قبل كل شيء مشكلة لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ولأنها ليست سوى كائن من ورق³. لذلك وجب فهم أنماطها المقدّمة فى الرواية، فلواسينى الأعرج مقترحات سردية لمحاكاة الواقع فى عالمه التخيلى، بحيث نقل لنا صفات جسدية ونفسية للشخصيات، تُستنتج من خلال الخلق التخيلى لها أثناء السرد، وفى محاولة محاكاة حالاتها. وهذه الصفات تعتمد على فكرة الذات وأفعال الآخرين من معتقدات ورغبات، والتى تعطينا رؤية ومرجعية حول سلوكياتها واتجاهاتها فى الحدث السردى الذى يجمع بين بعضها بعض.

والمخيل فى الرواية لا يختلف كثيراً عن الواقع فى صناعة الحكمة من خلال المقصد السردى، فلقد كتب واسينى الأعرج روايته، وفق استراتيجية مزدوجة اشتغل فيها على مجالين تداوليين من ثقافتين مختلفتين: الثقافة العربية/الشعبية والثقافة الغربية/الأجنبية. وهى نقطة الارتكاز

¹ - محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 12.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص 526.

³ - تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 71.

في الرواية، استعملها الكاتب في الحديث عن الذات، وخلقها، وهذا بالاستعمال الوصفي attributive use ويعني « أي شخص/ شيء يناسب الوصف»¹. من أجل صياغة هوية مخصوصة، أساسها رؤية الذات لذاتها ولغيرها من الذات. فبدل استعمال الأسماء يستعمل أوصافاً مصاحبة، فمن خلال العنوان نلاحظ أنّ هناك ترابطاً بين صفة "الأمير" والاسم "عبد القادر" الذي ذكر في الرواية في مواضع محدودة على لسان مونسنيور، خاصة في رسائله التي كان يختمها بالكامل، باسمه "عبد القادر بن محي الدين".

«بسم الله الرحمن الرحيم

من الخادم البسيط لسيد الأكوان الذي لا يدخر جهداً للخير.....

.....

وداعاً يا سيدي الأعظم

من عبد القادر بن محي الدين.....». وللتعبير عن ذاتية الأمير والكشف عن هويته يقول مونسنيور: « في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهمة خطيرة ألصقت به زورا وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدّة طويلة.² وعلى لسان الجنرال لامورسيير، جاء قوله: « في هذا لا تشبه أسلافك الذين كانوا بحكم السلطان يقهرون شعوبهم ويأخذون كلّ ممتلكاتهم»³، وهذا للإيهام بواقعية ما يُروى وما يشار إليه من حفاظ على هويته المتضمنة للدين والعادات والتقاليد والحق في امتلاك الوطن بالعدل، والتي سعى الآخر إلى تشويهها طيلة مكوثه في الجزائر. فالتعابير التي استعملها ذات بعد إشاري تمتلك وظيفتها في سياق الاستعمال بين المتخاطبين، حيث أورد أوصافاً تليق بمقام هذا الإنسان الذي خدم الدين والدولة، وقدّم أسسها بحسب رؤيته وفكره، فما يتم إيصاله أكثر من مجرد قول أو ما يقال. فالاسم المقصود أشير إليه وتخطى حدود العنوان، الناتج عن المخزون الثقافي والتاريخي والفكري للكاتب. وهذا لتبرير مكانته وسلطته ومنزلته الرفيعة، فهو سلطان وسيد ومحارب في مواضع كثيرة في الرواية، مما جعل تقديمه معروفاً ومنفرداً عن الآخرين. فتقديم الشخصيات لا يكون إلا في حديثها وقراءتها من طرف القارئ، حيث تتم من خلال هذه العملية إزالة ما يسمى بالمسافة السردية.

¹ - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 41.

² - الرواية، ص 06.

³ - المصدر نفسه، ص 465.

وهذه المادة اللغوية المصاحبة تسمى أيضاً بالنص المرافق **co-text**، له بُعد ووظيفة إشارية، به سيزداد شغف القارئ أكثر لمعرفة اسم الشخصية. فالكاتب، وعبر استعمالات وصفية يدعو إلى محاولة تحديد ما يتحدث عنه. فهناك ترابط تداولي pragmatic connection بين «الأسماء العلم والأشياء التي سترتبط عرفياً بهذه الأسماء ضمن مجتمع معرف ثقافياً واجتماعياً»¹، فهناك أعراف متفق عليها بين أفراد المجتمع الواحد الذين يشتركون في لغة وثقافة واحدة، تسمح باستعمال تعابير إشارية تحدد لنا كيانات معيّنة. فالشخصية تبدأ فارغة، ولا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل سياق محدد، وتمتلئ بما يجعلها قائمة في البنية النصية، من الأوصاف والأفعال والحالات التي تسند إليها، فهي مجموع العلامات والوظائف الجمالية التي يعطيها لها المؤلف في عالمه الخيالي.

والتعبيرات المحيلة إليها واضحة، استخدم منها التعبيرات النكرة التي تستعمل في الغالب لتقديم كيانات جديدة في الخطاب في ضوء سياق النص، والاسم العلم²، والتي تنتدرج في نطاق إشكالية التلغظ فيما يسمى "بالمستوى التأويلي للغة"³. أولها الراوي التخيلي الذي أخذ على عاتقه القص حيث ذكر باسمه، وهو اسم أجنبي: "جون موبى Jean Maubet"، «وهوية الذات الساردة وهي تمارس فعل القصّ تخبر عن ذاتها عبر هذا الفعل»⁴ والذي رافق القارئ طوال رحلة الأمير و"مونسينيور أنطوان ديبوش"، هذا الأخير الذي سماه باسمه ولقبه حين ذكر لأول مرة فكان: Monseigneur Antoine Dubuch فذكرت بعض الشخصيات بأسمائها الأصلية باللغة الفرنسية، ذكرنا ذلك سابقاً في دراسة الذيل، وهذا بتقديمها للقارئ باللغة العربية في المتن، وترجمتها بمرادفاتنا للغتها الأصلية في الهامش، كي يساعده على القراءة الجيدة للفظة. ويعود التركيز على الشخصيات في ذكر مرادفاتنا إلى قيمتها المحورية بالنسبة للآخر، إذ تعد فاعلة في مجرى الحكى. فمن الذات المركزية إلى الذات الهامشية، التي استخدم في تقديمها مرجعيات كوّنّت لنا ذواتاً بحسب رتبها الاجتماعية، والخلفية الثقافية التي وضعتها في محيط الخطاب الاجتماعي الذي يعتبر جزءاً من السياق.

إنّ تكوين الذوات في الرواية، مرتبط بالعمليات الاجتماعية التي تشترك فيها، بحيث تشارك في تمثيل أدوار تصف فيها معالم ثابتة موجودة، لكنّها متميزة في بنائها. ففي سياق الحكى حضور

¹ - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 44.

² - ج.ب. براون وج. يول: تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 248-255.

³ - C.K.Orrechioni: L'énonciation de la subjectivité dans le langage, op.cit, p 84.

⁴ - Jacques Brès : La narrativité, éditions Duculot, Louvain-La Neuve, Belgique, 1994, p 71.

الذوات في استعمالات مرتبطة بالمجتمع، تظهر من خلال ألفاظ شارحة، مترادفة: فمونسينيور ديبوش كان بالنسبة لجون موبى كما يقول: «أبى وأخى»¹. وولي عهد المغرب حضر بتسمية من الأمير فكان حاضراً باسم «العقون»². وشخصية «الصيد المالطي» الذي كناه بعمله وهويته، يظهر من خلال عمله في الأميراليات فقط ولا يمتد في الوقفات. عبّر عنها في شكل أسماء مفردة أو مركبة، ذكرت باسمها الصريح، ثم أحيل عليها، كلما دعت الحاجة بعناصر إحيائية، غالباً ما تتم بواسطة المضمرات في استعمالاتها المتعددة، وفقاً لتقدير المتكلم للإمكانات المتاحة للمخاطب بالتعرف على الذات المُعَيَّنة بالإحالة لضمان استمرارها، وقد لا يحال عليها تماماً فلا نجد لها «امتداداً في اللاحق من النص»³. نراه واضحاً، مثلاً، بالنسبة للشخصيات المتواجدة في الأسواق الشعبية، ومنها بالتحديد شخصية «القول»، إذ اعتمده المؤلف في تقديم وقائع وإيصال أخبار من دون أن يميزه باسم أو لقب أو صفة تعكس خبرة شخصيّة، سوى إشراكه في تجسيد المكان ووصف الأحوال لتمثيل بعد واقعي وإنساني آخر مقارنة بالشخصيات الأخرى. وكذلك الأمر نفسه مع كل من شخصية «البراح» وشخصية «الأحدب الأخرص»، و«الرجل المسن». إذ لا يجد الكاتب حرجاً في طرح الأوصاف التي تخدم رؤيته في هذه الشخصيات، إذ يعلّق على الحالة المزرية لها، فيقول: «لا شيء في الأفق، تتمم الرجل المسن الذي كان يقي رأسه بمظل قديم يغطي نصف وجهه، وهو يضع كفه على عينيه اتقاء لشر الأشعة الحارقة. سنة أخرى تمر من الحر والأمراض والجفاف وتشقق الأرض ولا شيء في الأفق سواء عواء الذئاب الذي لم يعد يتوقف ليلاً وجزءاً كبيراً من الصباح، والموت جوعاً أو بالأمراض التي كثيراً ما تعجل بموت المنهكين، وأزيز الحشرات عندما يشدّ صهد النهار، معلناً عن صيف آخر لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس»⁴، فأى حياة وأي مستقبل يأتي مع المرض والجوع والموت مع الجماعة التي تكوّن الوطن، لتؤدي وظيفة اجتماعية تتعلق بالمحيط الذي كان دافعاً لاستنطاقها. إذ عبّر واسيني الأعرج تعبيراً ذاتياً عن المجتمع من خلالها، فعكست لنا مواقف عن قضايا وأعراف تقليدية وعوالم خفية بين أفراد المجتمع الجزائري، وظروف الحياة المعيشية وما يكتنفها من ألم ومعاناة، والعادات الاجتماعية المحيطة بها وهو ملمح يفضي إلى العلاقة بين الذات والوطن.

¹ - الرواية، ص 10.

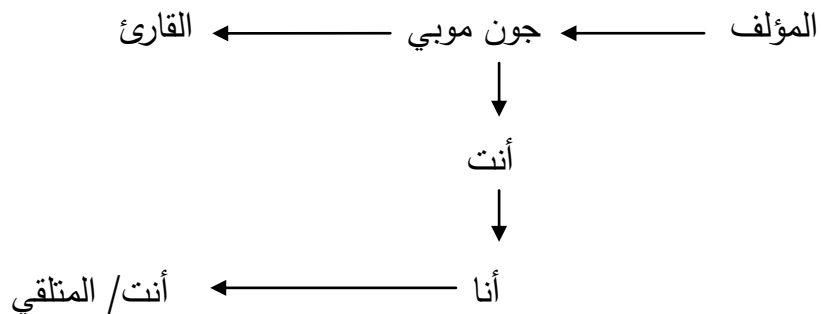
² - المصدر نفسه، ص 336.

³ - الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 126.

⁴ - الرواية، ص 56.

فهي نتاج ظواهر اجتماعية متعددة عاشها ساهمت في تكوينها، لتتعلق في وحدات محددة في النص، لا تمتد إلى غيرها. تأسست وفق تصور ثقافي وإيديولوجي، ترتبط بالعجز أو الموت فهي لا تساهم في الحدث ولا في تغيير سلوك الشخصيات ولا تغير من مجرى حياتها. لتكتسب بذلك هويتها وذاتيتها في السرد، من خلال التمازج القائم بين السرد التاريخي والسرد الخيالي بوصفها عاكسة لأفعالها وأقوالها. حيث ألفتها بأوصاف خاصة. تحيل إلى واقع خارج نصي فهمها يتطلب مشاركة القارئ للخلفية المعرفية والثقافية للمؤلف، والتي ما كانت لتكتشف لولا الاتصال السردى في الوضع الذي أتى فيه. إذ إنها لا تظهر إلا من خلال ما يريد السارد أن يقوله عنها، أو ما تريد هي قوله عن ذاتها، لكونها إنتاجاً لغوياً متخيلاً في عبارات وضمائر على القارئ تحديدها.

وبما أن السرد يقوم أساساً على الضمائر إذ لا سرد بلا ضمير، فإنه يتمظهر في الرواية على أساس «الخطاب الذي يسرده المتكلم وهو على مسافة مما يقوله»¹، هذه المسافة التي تجعله يستخدم ضمير الغائب بكثرة في سرد الأحداث والوقائع، وهذا ما يسمى «بالشخصية الإشارية» التي غالباً ما تكون ناطقة باسم المؤلف، كما هو الحال مع الشخصية التي أبدعها واسيني الأعرج لترافق مونسينيور، وهي الشخصية التي رأيناها، جون موي. فلقد جعلها ناطقة باسمه بما يريد أن يوصله من أفكار ومواقف ورؤى إلى القارئ، كما اعتبره الشاهد على العلاقة القائمة بين مونسينيور ديبوش والأمير عبد القادر.



ليصبح الـ "أنت" محور التركيز لدى المؤلف، فهو الضابط لمعلومات كتابة مونسينيور للرسالة. ولم يقدمه إلا على أنه الخادم الوفي والمرافق لمونسينيور، يقول على لسانه «... وماذا يستطيع خادم مثلي أن يفعل سوى أن يذكر ذوي الشأن من حين لآخر. وصيته ظلت عالقة في القلب»² ليكون بذلك الراوي الثاني، الذي أخذ مهمة رصد الأحداث المرافقة لمونسينيور، والتي استفتحتها

¹ - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 197.

² - الرواية، ص 10.

بسردها في قوله: « عندما وضع يده على جبهته لكي يقي عينيه من حدة النور، رأى البحر وقد مال لونه نحو خضرة زيتية باردة هي نفسها التي رآها عندما دخل هذه الأرض لأول مرة بصحبة مونسينيور ديبوش في سنة 1838. وأثار وقتها انتباه مونسينيور ديبوش... لم يكن مونسينيور ساعتها يعرف وهو يرمي بكلماته في عرض البحر أنه كان يفتح عيني على عالم لم أكن أسمع به إلا في الكتب والقصص العجيبة»¹. فبنية ضمير المتكلم "أنا" تدخل في علاقة ضرورية مع ضمير المخاطب "أنت" وضمير الغائب "هو"، وظهور الحدث تشكل بالملفوظ أثناء لحظة التلفظ به.

ويجري التمييز بين الإشارات التي يتوقف تأويلها على مقام القول، والعوائد وهي التي يتوقف تأويلها على المحيط اللغوي²، فلقد هيمن في الرواية ضمير الغائب "هو" كعائد نصي، في سرد الأحداث ولا سيما في تقديم الشخصيات، ليبترها من الخارج وهذا ما يسمى بالسرد الموضوعي* من تعليق وتقرير ووصف. حيث نقرب أكثر من المؤلف ليكون: أنا الكاتب = أنا الراوي. حيث ينقل لنا هواجس الشخصيات، آمالها، وآلامها وتداخلاتها وأسرارها، أي ينقل لنا المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث. يحققه في كمية المعلومات التي يوزعها في البناء المحكم للرواية، استعمل فيها السرد بصيغة المباشر، في العديد من المواضع لإبراز الحقائق وذلك باستخدام ضميري المتكلم والمخاطب. ليمهد لظهور الراوي الثالث الذي هو مونسينيور ديبوش في سرده للقصة الرئيسية وهي "قصة الأمير عبد القادر"، يقول: « أخيراً اقتنعوا؟ أتمنى أن لا يحدث ما يغير الدنيا رأساً على عقب.»³ فالصيغة الفعلية لهذا الضمير تتضمن قولاً حول شخص أو شيء، يؤشر على عدم حضور ثنائية "الأنا والأنت" أو إلى الضمير الشخصي، في الخطاب الإحالي، حيث مكّنت الإشارات الشخصية في الرواية من تحديد العلاقة الموجودة بين المتخاطبين، كما هو متداول، برسم حدود المسافة الاجتماعية بين طرفي الخطاب. ونلاحظ فيها أن الضمير "هو" يكتسب دلالاته بحسب الاستعمال والسياق الذي ورد فيه في العملية التواصلية، فهو مرة

¹ - الرواية، ص 14.

² - جاك موشر وأن ريبول: تعدد الاصوات وإلقاء القول، ترجمة: منصور المغيري، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية إشراف: عز الدين المجذوب، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص 347.

* - يوجد نمطان رئيسان للسرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال. أما السرد الذاتي ففيه نتبع الحكى من خلال عين الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تغيير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.

³ - الرواية، ص 26.

مبهم، ومرة رابطة، ومرة أخرى يكون للشخص، لما يوجد بين المتخاطبين من خبرات خاصة تحيل إلى الأبعاد والخلفيات المعرفية المشتركة بينهم. و«الـهو» في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردى العربى "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة¹. ليأخذ بذلك وظيفة الإحالة الداخلية القبلية anaphora أو الإحالة بالعودة وهي تعود على مفسر antécédent سبق التلغظ به² بحيث تعوضه وتضمن استمراريته تركيبياً ودلالياً، في جمل تعيينية تربط ما بعدها بمجال الخطاب لتكون وظائف الجملة التي تليها بؤرة الجديد. حيث أن المخاطب يكون قادراً على إدراك ما تحيل عليه، وهذه الإحالية ترتبط بالمقام، أي بالوضع التخابري بين شركاء التواصل الذين يتقاسمون المعلومة المتداولة بينهم في العملية التخاطبية.

وتعتبر المبهمات عاملاً مهماً في تكوين بنية الخطاب، من خلال القيام بدورها النحوي ووظيفتها الدلالية³، للكشف عن الاتساق الداخلى له في البنية الإخبارية والتواصلية، وهو يقوم بتعيين الوظيفة التداولية "المحور"، أي ما يشكل محط الحديث. له علاقة بالمفعول التداولي⁴ لوجهة النظر. ففي الرواية، كان تقرير الأب سوشي حول الأمير في الوثيقة التالية: « كان عمره تقريباً خمساً وثلاثين سنة. بقامة متواضعة، يتجلى منه وقار عال. وجهه دائري وملامحه متكاملة. لحيته كثة وتنحو نحو سواد ظاهر. بشرة وجهه بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من سمرتها من شدة الحر. عيناه الزرقاوان جميلتان وموحيتان. صامت. نظرتة دائماً في حالة تأمل وخجل. ولكنه عندما يتحدث تتقد عيناه بقوة، وكلما تعلق الحديث بالدين، رفرقتا خشوعاً، تارة باتجاه الأرض وأخرى باتجاه السماء. بسيط ويبدو عليه انزعاج كبير من هالة القداسة التي تحيط به. ليس من السهل رؤية هذا الإنسان يضحك ليصبح إنساناً عادياً. الصداقة حاجة قلبية بالنسبة له. هو كذلك كان مشدوداً إلى رؤيتي. منذ زمن بعيد وهو يرغب في التعرف على راهب كاثوليكي...»⁵، فالبنية الإخبارية المتوافرة في هذه الوثيقة مرتبطة بالأمير ليصبح موضوع الكلام. فكل جملة في هذا التقرير مرادفة إخبارياً للمبتدأ الذي يعود عليه الضمير

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 178.

² - الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 118.

³ - عبد الهادي بن ظافر الشهرى: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص 81.

⁴ - محمد نجيب عمامي: الذاتية في الخطاب السردى، الإدراك والسجال والحجاج، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس 2011، ص 97.

⁵ - الرواية، ص 282 - 284.

"هو"، الذي يقوم على الافتراض المسبق *présupposition*، وهو إرجاعية بلا مرجع، ترجيعية بلا سوابق، ولكن وظيفتها هي بالضبط التظاهر بالإرجاع إلى مرجع، وبالتالي تشكيل هذا المرجع وفرضه على القارئ عن طريق الافتراض المسبق¹. فالهاء الأولى بالنسبة للوثيقة تحمل تعييناً لوظيفة المحور أي المحدث عنه، أو ما يشكل محط الحديث. فلقد رأينا أنّ النصوص في مكوناتها تحمل في مكونات تراكيبيها وظائف تداولية داخلية وأخرى خارجية، ورأينا بأنّ التراكيب من قبيل: مبتدأ + حمل، تتكون من مكون خارجي بالنسبة للحمل يحمل الوظيفة التداولية الخارجية «المبتدأ» وحمل يتضمن ضميراً يربطه إحصائياً بالمكون «المبتدأ»، ليحمل بذلك وظيفة «المحور»، فالهاء ترتبط إحصائياً بالمكون الخارجي "الأمير" الذي يحمل الوظيفة التداولية "المبتدأ"، الوارد بالنسبة لحمل الرواية بأكملها كجمال للخطاب. إلا أنّ المعلومات التي تتضمنها الجمل في هذه الوثيقة، معلومات غير مشتركة لا تدخل في الحيز التخابري للمتكلم والمخاطب، انفرد بمعرفتها فقط الأب سوشي، ثم تقاسمها مع مونسينيور، والذي بدوره تقاسمها مع جون موبى السارد الثاني في الرواية. لتصبح بذلك بنية إخبارية لا يتقاسمها المتكلم مع المخاطب. لتسند إليها بذلك (أي الوثيقة) الوظيفة التداولية "بؤرة الجديد".

2-الترهينات التلغظية:

يشترك في عملية التواصل في المدونة، كلّ من متكلم ومخاطب، وهما « ذاتان مجردتان تشتركان في عملية تواصل تتم بالمشافهة أو بالمكاتبة»²، بقصد تمرير أغراض تواصلية تتفاوت درجتها من حيث المعلومات المراد إيصالها. وللخطاب السردى نموذج ذهني يشكل مرجعيته في سياق الاستعمال، يتضمن مخزوني المتكلم والمخاطب المعلوماتيين، سواء أكان لهذا النموذج الذهني علاقة بعالم الواقع أم لا، وسواء قويت هذه العلاقة أم ضعفت.

وتميزت الوضعيات التواصلية والسردية في كلّ من الرسالة والرواية في آليات اشتغالها باعتبارها ضربين مختلفين من التلغظ، تجلى فيهما طرفا التواصل وفق مستويات هي:

-المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ الفعلي.

-المؤلف الافتراضي ← القصة ← القارئ المفترض.

-السارد ← السرد ← المسرود له.

¹ -Gérard Genette : Le Nouveau discours du récit, Seuil, Paris, p89.

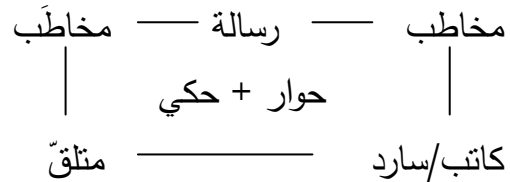
² -أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، مرجع سابق، ص 18.

والسارد في الخطاب السردى، هو من أهم الأصوات فيه، وهو من دعائمه الأساسية باعتبار أنّ طبيعة السرد قائمة على استعراض الوقائع التي تتميز بها ونقلها في صيغة لغوية تتطلب حضور هيئة تلفظية تحول دون عرض الأحداث نفسها بنفسها¹. فكلّ سرد يفترض سارداً يستدعي حضور مسرود له في كونه متلقياً لرسالة سردية، في أوضاع خطابية تخيلية مختلفة على مستوى الحكى. إذ يرى جينيت أنّ السارد يمكن أن يكون على هئتين: إمّا سارد من الدرجة الأولى أي خارج حكاية Extradiegétique، وإمّا سارد من الدرجة الثانية أي Intradiégétique داخل حكاية². هدفه الأساسى يكمن في إنجاز العملية السردية من أجل التأثير في القارئ واستقطابه إلى عالم الحكاية في ترهينات خطابية L'instance du discours، أشار إليها بنفينيست في حديثه عن الضمائر التي ينتمي بعضها إلى نحو اللغة في حين أنّ بعضها الآخر يسميها بالترهينات الخطابية، وهي أفعال مكتومة ومتفرّدة تنجز بواسطتها اللغة وترهن إلى كلام بواسطة المتلفظ³، أي أنّها أصوات سردية منتجة في السرد فهي مرهونة بفعل كلامي تحيل إلى نفسها.

2-1- إجراءات التلفظ السردية:

من الخصائص التي تميز التواصل، تفعيل الكفايات Actualisation des Compétences التي خصصت لها أوركيوني⁴ إطاراً هاماً في خطاطتها الميّا-حوارية، التي تساعد على وصف السلوك الحواري أثناء العملية الحوارية، وهذه الكفايات هي: الكفاية اللسانية وغير اللسانية C. linguistique et non linguistique، والكفاية الإيديولوجية Idéologique، والثقافية C. Culturelles. وهذه الكفايات تختص بها الأطراف التحوارية بالامتثال لشروط السياق الذي يضمن تبادلاً حوارياً ناجحاً بحسب الأهداف.

تواصل



¹ - محمد فكري الجزار: في نظرية الرواية، المؤلف الفعلي إجراءً تحليلياً، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد السادس، جوان، 1999، ص 85.

² - Gérard Genette : Figures III, op.cit, p 364-365.

³ - Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale, op.cit, p 250.

⁴ - C.K. Orecchioni: Enonciation de la subjectivité dans le langage, op.cit, p 19.

ورسالة الغفران نظام تواصلى ترابطى انبثق من المسافة التي جمعت بين المرسل والمرسل إليه، ضمن معطيات لغوية وتواصلية، مكّنت من إنجاح التواصل الإبلاغي بين طرفي الخطاب وفق استراتيجية ميكانيكية جعلتنا نلتفت إلى واضعها ومتلقيها والبحث عن تداوليتها في الاستعمال اللغوي، وما يحيطها من ظروف وأحوال ولا تخرج عن القوم الذين خوطبوا بها، فهذه اللغة «أكثرها جار على المجاز، وقلماً يخرج الشيء منها على الحقيقة، فلما كانت كذلك وكان القوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها وانتشار أبحاثها جرى خطابهم بها مجرى ما يألّفونه ويعتادونه منها، وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عُرفهم وعاداتهم في استعمالها.»¹ وهذا في شبكة متكاملة بين أطراف التواصل والوضع المستعمل، سواء كان لغوياً أو دلاليًا. وتبينت هذه العلاقة عند المعري في رسالته، حيث إنَّ المعري عالم بمخاطبه، وابن القارح عالم بأغراض المعري.

التلفظ فيها مرتبط بمستوى الخطاب، بوجود شكل للمفوض ينتمي إلى ذات متكلمة، لا يمكن للخطاب أن يوجد خارجها²، نجد فيها نوعاً كلامياً يجمع بين المتكلم وشخصياته المخيَّلة، تنقل "قول التكلم"، ممثلاً في صيغ الخطاب المستعملة في قصته، فالمعري يخاطب شخصياته مباشرة للإفصاح عن مواقفه والجهر بها، فبعد أن يسمع شعر عدي بن زيد، مثلاً، ينقده فيقول: «... ما كنت أختار لك أن تقول:

"يا ليت شعري وأن ذو عجة"

لأنك لا تخلو من أحد أمرين: إما أن تكون قد وصلت همزة القطع وذلك رديء... وإما أن تكون حَقَّقتَ الهمزة فجعلتها بينَ بينَ، ثم اجتزأت على تصييرها ألفاً خالصةً، وحسبك بهذا نقضاً للعادة...»³، فضمير المخاطب بأشكاله المختلفة يمثل نواة عملية الخطاب، كما تدلُّ عليه الأفعال المستندة إليه والتي تحتل مرتبة متقدمة.

ونوعاً كلامياً آخر، من خلال حضوره المباشر مع من يخاطب في اتصاله، والذي يتجلى فيه التعبير عن الذات تعبيراً لغوياً، كموضوع للخطاب، نجده في قول المعري: «فقد عُرس لمولاي الشيخ الجليل، إن شاء الله بذلك الثناء، شجر في الجنة لذيذ اجتناء»⁴ كسارد خارج

¹ - أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، مج 3، تح: محمد علي النجار، ط3، الهيئة المصرية للكتاب، 1988، ص 25.

² - Mikhail Bakhtine : Esthétique de la création verbale, Gallimard, Paris, 1984, p 277.

³ - الرسالة، ص 190.

⁴ - المصدر نفسه، ص 140.

الحكي *Narrateur extradiegétique*. وفي بداية الرسالة يقول: « قد علم الجبر الذي نُسب إليه "جبرئيل" ... أن في مسكني حَمَاطَةً¹، كسارد داخل الحكي *Narrateur intradiégétique*. بالحديث عن ابن القارح بضمير الغائب. ليتداخل المؤلف الحقيقي مع السارد في القصة في سرد ذاتي هدفه الإخبار. حتى ينوب عنه في موقع لاحق ابن القارح لسرد جزء من قصته، حيث يقول: «أنا أقص عليك قصتي»² ليصير هو السارد في مقاطع سردية طويلة وصفية، حوارية. فضمير الياء للمتكلم ربط النص كله بالمتلفظ، وهي إحالة تحكم على وجود مخاطب في المقابل في نص فرعي آخر شمل رسالة ابن القارح. وهذا ما يسمى بالإحالة الخارجية *exophoric reference*. بالوقوف على سياق الحال للتمكن من معرفة المحال إليه ضمن الملابس والظروف التي تحيط بمقام المعرفة بالنص. ليعود في آخر القصة بـ "أنا" و"نحن" حين قال: «وقد أطلت... ونعود الآن»³ إذ يشير معنى النطق إلى الناطق، بفصل إحالة الخطاب إلى ذاته بوصفه واقعة⁴. إذ يدل على الشخص الذي ينجز التحقيق الخطابى الفعلي، بوصفه فاعلاً. حيث يشير الملفوظ هنا إلى المسافة الكبيرة التي فصلت بين المواقع الاجتماعية التي يجب أن يحتلها كاتب الرسالة «نعود» فالمعري من ذوي الأقدار في المجتمع، ومن ذوي القدرة على الإقناع والتأثير بسلطة بيانه، ومن هنا برزت العلاقة بين المتخاطبين المحكومة بمنطق التبعية والاستقلال، أي التبعية للرد على المخاطب، والاستقلال بفرض كلامه عليه.

فالالاتصال اللساني في الرسالة قائم بين الأنا والأنت، وهما شخصان حقيقيان. أي بين مؤلف واقعي *Auteur concret* وقارئ واقعي *Lecteur concret*، فالمعري بوصفه مرسلًا يوجه رسالة إلى ابن القارح، الذي يعمل بوصفه مرسلًا إليه. إلا أن الآلية التي خضع لها الكتاب وهو التقاطع بين الترسل والقص، حولت المرسل إليه الذي هو ابن القارح إلى مروى له، وإلى شخصية قصصية. ليتحول بذلك من قارئ واقعي/ تاريخي إلى قارئ ضمنى. وإذا كان مقام الترسل هدفه التقارب بين المرسل والمرسل إليه، فإن مقام القص يباعد بينهما ليخضع لمقام القص التخيلي. فينقلب ضمير المخاطب المعلوم الدال على ابن القارح إلى ضمير الغيبة القصصي، ليصبح بذلك البطل في القصة. إذ يؤدّي الراوي العليم بكلّ شيء عملية السرد، فيروي ما يفعله الشيخ بضمير

¹ - الرسالة، ص 129.

² - المصدر نفسه، ص 248.

³ - م.ن، ص 379.

⁴ - بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، مرجع سابق، ص 40.

الغائب العائد إلى ابن القارح، والذي يركب حصاناً ويسير بين مشاهد يعرض فيها معلومات وقضايا لغوية وأدبية ونقدية. إذ يلتقي الشيخ آدم، ويسأله عن الشعر المنسوب إليه، يقول: «

نحن بنو الأرض وسكانها منها خلقنا وإليها نعود

والسعد لا يبقى لأصحابه والنحس تحويه ليالي السعد

فيقول آدم: " إنَّ هذا القول حقٌّ، وما نطقه إلا بعض الحكماء، ولكني لم أسمع به حتى الساعة"¹، ولا يقتنع الشيخ بهذا الجواب، فيدور حوار بينه وبين آدم، ينفي فيه هذا أن يكون قد نسي، ويتساءل عما إذا كان يعرف أن يقول هذا الشعر بالعربية ولسانه على الأرض سرياني؟ وعمّا إذا كان ممكناً أن يقوله، وهو عندما كان في الجنة لم يكن يدري بالموت فيها، «... كذبتكم على خالفكم وربكم، ثم على آدم أبيكم، ثم على حواء أمكم، وكذب بعضكم على بعض، ومآلكم في ذلك إلى الأرض".² ليعبر بهذا عن قضية الوجود الإنساني وطبائعه والموت، ويحيل إليها كموضوع للحديث. والمستوى الخارجي للإحالة يقوم على وجود ذات المخاطب خارج اللغة، لأنّه يمكن «إحالة عنصر لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي (...) ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله مجملاً إذ يمثل كائناً أو مرجعاً موجوداً مستقلاً بنفسه.³ تشير إلى ما هو خارج النص في مقام استعماله، وهذا نراه واضحاً في الإحالة على نص ابن القارح في لفظة "رسالة" التي تعتبر معوضاً عن نص ابن القارح، وقد جاء في نص متقدم. فالعنصر الإحالي لا يتحدد محتواه إلا إذا ربط بما يفسره، والذي لا يكون إلا مقطعاً من ملفوظ. وهو هنا خارج النص، أي أنّ الإحالة توفرت خارج النص الرئيسي، وهو دائم. عكس المعجمي الذي يتم لفظه داخل النص أو مرجعاً خارجه في مقام التواصل، مما ساهم في بنائه وفق العمليات الذهنية التي تنتج العلاقات بين عناصر اللغة المكونة للنص في إطار السياق أو الموقف، والذي يخضع لمتطلباته.

أمّا في كتاب الأمير، فلا يمكن استخراج التلظيات فيها إلا من خلال إعادة إنتاج فعلها بغاية تشخيص المواقف الحكائية، لكونها صوراً من صور الخطاب التي تستمد دلالتها من طبيعة الوظائف التمثيلية والتلفظية التي تطبع توزيع الأصوات السردية، والتي بواسطتها يتم الحديث عن "سردية الحوار *narrativisation du dialogue*"، التي يأتي الحديث عنها في الرواية

¹ - الرسالة، ص 360.

² - المصدر نفسه، ص 364.

³ - الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 119.

بالتركيز على المتكلم وكلامه، أي أنه توزيع يَمَكِّن المشهد الحوارى من تنويع إجرائية الكلام حسب أوضاع المتكلم ومواقفه داخل الحكاية¹. بهذا تنتوع الرواية ضمن تركيبها السردى في اختيارات محددة لتقديم عوالم تخيلية وجد السارد نفسه مضطراً للإعلان عنها منذ البداية، حيث يقدّم وينقل لحظات متداخلة لاحتمالات ممكنة لبدء عملية السرد وتفعيل مسار توالد الحكى. فلقد قدّم فيه الكاتب واسيني الأعرج، إلى القارئ معلومات عن الشخصيات والأحداث، بوصفه مقوماً أساسياً في الوضعية السردية. وهذا داخل العالم التخيلي القائم في معظمه على الحوارات التي تنقل وظائف اللغة في الحياة اليومية، ويعتمد على ما تعنيه الكلمات في طريقة استعمالها والمقاصد التي يريد المتكلم إبلاغها وعلاقته بالمتلقي.

فمن بين الاستراتيجيات التي استخدمها واسيني الأعرج لنقل تجارب الذات في الرواية، استراتيجية الحوار. فهو لا يعتمد النقل والتسليم بما هو موجود، بل يحرص فيه على المناقشة بالثقافة الواسعة لتحويل نقطة الارتكاز في الاهتمام التاريخي، ولتحديد موضوعات جديدة، يجد التاريخ فيها تأثيره على العناصر الخيالية، بحيث لا يتدخل الكاتب فيه من أجل تصوير الواقع إلا بشكل غير مباشر ويترك المجال للشخصيات في نقل الأحداث بحواراتها، بحيث تقدّم « أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوى، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات.»². بالاعتماد على العلاقة التي تولّد عن طريق الملاحظات السردية التي تحدد إطار الكلام، ليتحول بذلك الحوار إلى تعليق تواصلى.

نقل لنا به (الحوار) الكاتب في الرواية ردود أفعال، في جمل عكست وجهة نظر العالم التخيلي وبنائه. وهذا بتحديد البعد الذي يفصل بين الفاعل والمشاهد أو بين الراوى والقائم بالحدث. وهذه المسافة هي التي يستند إليها الراوى في وجهة نظره، والتي يروي في ضوءها الأحداث بسرد المقاطع غير الحوارية في الرواية التي أعيدت كتابتها وروايتها، باختزال الأحداث وتكثيفها والتركيز على المهم منها، من خلال حذف بعض الأوصاف وشرح الأسباب، وحديث النفس والحوار، بنقل الأقوال، أي بسرد المشهد والحوار الفعلي الذي جرى بين الشخصيات وتفاصيل الحدث الخاص المنقول بلفظه من على لسان الشخص سواء كان شفاهة أو كتابة، لكسب ثقة المتلقي والإيحاء بسعة الخيال بهدف توصيل الواقع كما هو ومحاكاته. ولعلّ اقتراب صيغة السرد من رواية التاريخ وحوادثه من حيث التركيز على الخبر الرئيسي وربط المكونات الأخرى بخيط سردى يؤول إلى

¹ - عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 209.

² - جيرالد برنس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 45.

مهمة لها علاقة بالحدث الأساسي، هو الذي يجعل صيغة حكاية الأحداث تميل إلى التركيز على الحدث وليس إطالة السرد. فكان الخطاب المباشر وسيلة للتخلص من الاختلافات بين الخطاب السردى والعالم الذي نثيره في قضاياها وأحداثه، والذي تمثلته ملاحظات الراوي الخيالية التي أتت في وجهات نظر، حددت موقعه إزاء فعل الحكى وفي تقديم الشخصيات وتبيان علاقته بها، بما يتناسب مع طبيعة النص ومراميه ودلالاته، بوصفها تلفظاً *énonciation* أي قولاً يتضمن متكلماً وظروف إنتاج.

ورؤية الأحداث التي يثيرها النص هي التي حددت بناءه، بالنظر إلى الحدث المروي وموقف من رواها منها، فالكاتب ينقل الحدث (كما هو)، (وكما شاهده جون موبى وكما كتبه مونسينيور ديبوش وكما كان يراه الأمير). فالرواية كشف عن الذات والإنسان، كما أنها تُعنى بالواقع الفعلي الذي يرغب السارد بسرده. فمرت جميع الأحداث إلينا من منظور جون موبى الذي يعلم علماً محيطاً بجميع الشخصيات والأحداث والأقوال والنيات وحديث النفوس وحالاتها. فإذا ما حاولنا أن نبني هذا العالم المتخيل أثناء القراءة، فإننا سنحاول دائماً أن نبحث عن رؤى الأشخاص المختلفة الذين تروى عنهم الرؤية، في درجات جاءت في الرواية كالتالي:

- العالم الخيالي الذي يثيره وصف المؤلف.

- العالم الخيالي الذي يبينه وصف القارئ.

لينتظم إجراء التلفظ في مسار الحكى، في مبدأين هما¹:

- **المبدأ السياقي:** الذي يربط إجراء التلفظ بسيرورة الحكاية محققاً بذلك تواصلاً سردياً يتيح للقارئ الدخول مباشرة إلى عالم النص.

- **المبدأ التلازمي:** وهو مجموع إجراءات التلفظ التي تحافظ على استمرارية ذلك التواصل السردى حين الانتقال من سياق حكاية إلى آخر.

لذا أمكن تقطيع الرواية إلى مشاهد حوارية تبعاً للأفعال الكلامية السردية التي تؤدّيها ضمن تراكيب **منقولة/ مدمجة** ضمن عالم الحكاية، تصف لنا مواقف الشخصيات الروائية المختلفة بإعادة إنتاج ما قيل كتابياً وتوجيهه إلى متلق يثبتها بالقراءة. حيث يقوم المتكلم/ السارد بذكر كلام متكلم آخر سواء بإحدى الطريقتين: « إمّا بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة»²، الأولى تدخل ضمن صيغة العرض وتُحرر فيه الشخصية القائلة والثانية ضمن صيغة الحكى وتُفيد الشخصية

¹ - عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 41-42.

² - آن بانفيلد: الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة: بشير القمري، آفاق المغرب، ع 8-9،

القائلة بالراوي. وهذا بتطويعها ضمن إطار السرد الذي يسعى إلى إخفاء الراوي العليم بكل شيء أي المؤلف، حيث إنّ ظهوره يضع عقبة بين: « الوهم والقارئ بسبب وجوده وظهوره في السرد، وهو لكي يتخطى هذه العقبة عليه أن يقلل من وظائف صوته بشكل أو بآخر.¹ وفي صيغة النقل للخطاب في الرواية، نجد مايلي:

1- امتزاج الواقعي/ التاريخي/ بالتخييل السردى، مما أحدث تمازجاً بين الراوي والسارد وهذا في صيغ الخطاب المباشرة، وفيها يعرض الكلام بأمانة كاملة، إذ يتم إبقاؤه على صيغته الحقيقية المباشرة دون أي تغيير أو إضافة، وقد « يقوم بنقله إلى متلق مباشر أو غير مباشر². فإثناء الاستخدام السردى يعيد لنا الراوي الظاهرة التاريخية بأحداثها كما كانت في سياق تخييلي أقرب إلى الواقع، في إطار التلفظ بالخطاب المروي على لسان الشخصيات، ينقل إلينا في حوارات متعددة تعكس لنا الأفكار والمواقف.

2- إدخال أصوات أخرى في خطاب غير المباشر: حيث إنّ « الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكن يقدمه بشكل الخطاب المسرود³» توحى في الرواية إلى الانتماءات والايديولوجيات المتعددة، وهذا راجع إلى الممارسات المتعددة في كتابات واسيني الأعرج. والتي تدل على معارفه وتأثره بأساليب السرد.

فلقد لجأ الراوي إلى استخدام صيغة النقل في المقاطع الحوارية، والمقابلات المتعددة، حيث ترك الشخصية تدلي بكلامها بصوتها هي. وذلك ما نجده في الحوارات المختلفة في الرواية التي أحدثت الجدل والقلق فكثرت بذلك التداخلات والتساؤلات. إذ حرص على الاختفاء، وعدم الإفصاح المباشر بوجهة نظره، التي كانت محددة خارج العمل الروائي في فكرة مجردة تبلورت أثناء عملية الكتابة. فوجوده مرتبط فقط بقصة جون موبي، أي خارج الشخصيات الروائية تمثل ذلك: « عندما رأى جون موبي زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأميرالية لوح له بالقنديل الزيتي الذي كان بيده مرات عديدة قبل أن يطفئه ويضعه بمحاذاة الحائط القديم الذي يفصل البحر عن اليابسة. أخذ جون موبي كيسه. دفع بالأكالييل الثلاثة نحو القارب ثم مدّ يده نحو الإكليل الرابع الذي كان أكبرها. ساعده الصياد المالطي على وضعه في الجهة الأخرى من القارب حتى لا ينفطرط. مدّ جون موبي رجله اليمنى بحذر، وبمساعدة الصياد، ألحق الرجل اليسرى حتى صار كلية داخل القارب. جلس قليلاً وهو يتنفس

¹- بيرسي لويوك: صناعة الرواية، تر: جواد عبد الستار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1991، ص 42.

²- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 198.

³- المرجع نفسه، ص 198.

بصعوبة. رتب أشياءه وهندامه بحذر شديد ثم تنفس عميقاً. أغمض عينيه قليلاً ثم همهم خوفاً من أن يسمعه آخرون:

-حركاتي صارت اليوم ثقيلة جداً. بدأنا نكبر ولم يعد الجسد يسعفنا مثلما كان. عذراً يا أخي، كل شيء تكاتف ضدنا، الشيخوخة والأمراض، وقسوة الحياة.

-لا تهتم يا سيدي جون. ما تزال البركة. نمشي؟

ردّ جون موبى بألية: -يا الله. نمشي...¹

وفي الاسترجاعات التي يقدم فيها معلومات لعناصر غامضة من مثل: « 1832 هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد والصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد. منذ الصباح، تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع. حتى حواف وادي الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف وبشجيرات الديس والمارمان التي تكسو أطراف الوادي. حتى الرياح الجنوبية التي هبت ليلة البارحة لم تجلب معها إلا مزيداً من الرمال والأترية وأسراباً لا تحد من الجراد.»² فالمعلومات الواردة مرتبطة بالسنة المذكورة كخبر نسب إليها، للإعلام بسبب تسميتها. وعلى لسان ابن دوران، يوضح الخراج قائلاً: « ليس من السهل. الكثير من الأجواد يحتجون ويرفضون دفع الضرائب بحجة أننا أوقفنا الجهاد، لاحظ الأمير، ابن عامر يرفضون دفع الخراج وهم حلفاؤنا، فهم يعتقدون أنّ الخراج يخص الجهاد والجهاد أوقف ضدّ النصارى...»³، وهذا لتوصيل المعلومات، وإعادة تقييمها تاريخياً، بطريقة مألوفة تثير انتباه القارئ، في تشكيلاتها المتنوعة.

وفي تعامله مع الرسائل على أنّها حقيقية وليست خيالية، غاب صوت الراوي حيث حل محله السرد الذاتي، ليصور حالاً وأحوالاً⁴، والتي تبرز فيها الوظيفة التواصلية بالاعتماد على حضور المسرود له، كما أنّها تؤدّي وظيفة الانتقال من بنية لأخرى، وتعدد الأصوات. وليربط بين الماضي والحاضر في رسائل أخرى، منها ما كان كحواراً متبادلاً مكتوباً بين: مونسينيور والأمير، حينما أتت إليه امرأة في ليلة 21 مايو 1841. وهي زوجة ماسو Masso، نائب المتصرف المالي العسكري الذي سجن بالقرب من الدويرة،⁵. وكما كانت بينهما الرسالة التالية:

¹ - الرواية، ص 9-10.

² - المصدر نفسه، ص 56.

³ - م.ن، ص 106-107.

⁴ - م.ن، ص 482-483.

⁵ - م.ن، ص 48.

« باسم الله الرحمن الرحيم

من الخادم البسيط، لسيد الأكوان ... ليباركنا الله بمغفرته ورحمته لنا ولكلّ عباده. سيدي ديبوش، السلام عليك وليسدد الله خطواتك وخطوات من تحب. في بداية هذه السنة نرجو من الله تعالى أن يعمم الخير وأن يرضى على كلّ من نحب وكل من يحبنا. ويلبي دعواتنا جميعاً..... نتمنى أن يلهمك الله بعض الوقت لتعودنا وتزورنا. نرجوك أن لا تتأخر. كلنا نتمنى رؤيتك قريباً ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف. وداعاً يا سيدي الأعظم، من عبد القادر محي الدين.

اليوم 24 من صفر من سنة 1265 هجرية.¹ قال عنها مونسينيور إنّ فيها كبرياء ورعشة من الحزن تتخبأ بين الحروف. وهذا لتفاعله interaction، معه ولقربه منه. بينهما عوامل خارجية مشتركة تمثلت في المرتبة التي يحتلها اجتماعياً كالعمر وتقليد مرتبة في السلطة وفق القيم الاجتماعية التي ينتمي إليها كل واحد منهما، ليترك صوت الشخصيات ينطلق في علاقات بعضها ببعض وما ينشأ منها من تهذيب وتفاعل ورصد للمكانة التي تحتلها. نلاحظ فيها تواضع الأمير في جعل نفسه أقل مرتبة من مونسينيور باستخدام صيغة مخاطبة تشمل اللقب «سيدي الأكوان» ليخلق تقارباً اجتماعياً حددته عوامل خارجية وقوانين كتابة الرسائل. حيث إنّ فرض الذات واضحة تسببت في تغيير درجة التخاطب بين المتخاطبين وإحداث تقارب اجتماعي، وهذا باستخدام الصداقة مما جعل المتخاطبين يستخدمان صيغة اللقب والاسم في بعض المراسلات، ليتمكنا بذلك من إنشاء تقارب اجتماعي، في فضاء يرسمه الهدف والمقصد.

2-2-المقام بين الحضور والغياب:

لقد سعت رواية الأمير في حواراتها المختلفة، إلى تقديم صور ومواقف محددة لإثبات فكرة أو معتقد بين الشخصيات في سياق تداول الكلام بينها في ثنايا السرد. وبما أنّها في عالم تخييلي فإنّ قرائن السياق الخارجي التي تمثل محددات التلفظ ستكون منعدمة. وما يعوضها هو الوصف الذي يقدمه الراوي من خلال بعض المشاهد والتعليقات التي يضيفها والتي تعين على تقريب الرواية في حواراتها من السياق التداولي وتحقيق آثاره الجمالية في قوتها الإنجازية.

فلقد اتخذ الحوار في الرواية تقنية خطابية، لها أهداف ومرامٍ، ودلالات متنوعة، قصد التواصل مع الآخر، الذي يختلف باختلاف المقامات في عملية الفهم والإفهام. يوضح السكاكي ذلك قائلاً: « لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام

¹ - الرواية، ص 53-54.

التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجدّ في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداءً يغيّر مقام الكلام بناءً على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغيّر مقام البناء على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكلّ لبيب وكذا مقام الكلام مع الذكي يغيّر مقام الكلام مع الغبي، ولكلّ من ذلك غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام، فلكلّ كلمة مع صاحبها مقام، ولكلّ حدّ ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده عن مؤكّدات الحكم...¹ فالظروف والملابسات المحيطة بعملية التواصل وشخصيات التخاطب بمكوناتها السيكولوجية وعواملها الحياتية، لها دور وأثر في الخطاب الكلامي.

واعتمد واسيني الأعرج الحوار المعرفي كوسيلة للإقناع، إذ أشار بواسطة الراوي إلى كثير من ردود الأفعال من قبل الآخر في قرائن مرتبطة بالسياق ومقتضى الحال لتقوية المواقف، بضبط فعاليات التفاعل المعرفي وإشراك الآخر في النظر وتفعيله في العملية التخاطبية. وتبلور ذلك بحضور خاص للإنسانية بكل أبعادها، بهدف إطلاع الآخر على قناعات الأنا واستدلالاتها ومواقفها. واستلزم الخطاب السردى، في الرواية، استخدام عبارات معيّنة لإقامة الحوارات وتمديدتها وإنهائها بالمساءلة والمساجلة « تتحاور الشخصيات الروائية فيعطى كلّ منها للآخر ما ليس عنده ويأخذ منه ما هو بحاجة إليه، وذلك في سيرورة مفتوحة قوامها التوازي والتقاطع»². فلقد استخدم الكاتب في وصفه للعلاقات الكلامية، مقاطع تتجزّ وظائف كلامية قائمة على التخيل، بتبادلات معرفية في صيغ لفظية/ شفوية تخيلية، بين الشخصيات في سياقات حكائية مختلفة مرتبطة بالغرض. إذ نجد أنفسنا أمام وحدات سردية توصلّ بها الكاتب للانتقال من عالم الواقع إلى عالم التخيل، بإعادة كتابتها، كما في الحوار الذي جرى بين الأمير وإحداهن، تدل على وقار ورزانة شخص يعرف جيداً ما يقول:

«- أرى بأنّ الزواج عندهم محكوم بفوضى كبيرة؟»

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

ولم يستطع أن يكتم ضحكته الخجولة التي انسلت من شفثيه.

¹- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000 ص 256.

²- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص 71.

- طيب. لأقلها لك بدون موارد ولا انزلاقات لغوية. لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نعمل نحن في ثقافتنا.

ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى، ثم مدّ يده نحو لحيته، مسدّ عليها قليلاً ثم أجاب بثقة كبيرة ولم يبد عليه ما يريكه كما كانت السيدة تتصور:

- قولك في ثقافتنا يبين أنّ هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات. كلّ دين له ميزة المكان والقوم الذي نزل فيهم... لا توجد أديان خارج الناس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم وأفكارهم وحنينهم إلى الكمال...

- شكراً يا سيدي، يكفي لهذا اليوم. كلامك طيب ومقتع. ثم سكتت وعيناها تيرقان أنّها وصلت حتى الأمير وطرحت عليه ما تصورت أنّه سيرجعه، ولم تضيف كلمة أخرى، ولكنها تركت ابتسامة مشرقة تنزلق بهدوء على شفيتها¹. »

لينقل لنا الكاتب محاورة في وضعية خطابية ليست متساوية، فالأمير يمتلك معارف أكثر من المرأة. إذ هيمنت بين أفعال الكلام علاقة السؤال والجواب، انتهت في الأخير إلى وضعية واحدة وهي التراضي وإثبات الحقائق. بحيث إنّ هذه المحاورة، لها معتقدات مسبقة حول الزواج بين الطرفين، ولها أرضية انطلقت منها المرأة في محاورتها مع الأمير، كانت أساساً لإنكار المعلومات وتوجيه الخطاب إلى موضوع واضح وموجز، قصد التأثير والإقناع والابتعاد عن الغموض. فما يظهر من قسّمات الوجوه ومن ألفاظ الهدف منها هو إقناع الآخر وتصحيح المواقف والمعارف. ليصير الحوار هو المهم، والقصد هو الأهم من تبادل للخبرات.

كما عكس الحوار المستوى الفكري السائد بين الشخصيات ومكانتها الاجتماعية، إذ نجد حوارات باللغة الفصيحة، كالحوار الذي جرى بين والد الأمير مع القاضي أحمد بن الطاهر قبل تنفيذ حكم الإعدام عليه: «-لقد حذرناك وطلبناك ولكنك تماديت. أنت تعرف أننا منعنا التعامل مع الفرنسيين وحرمانا بيع المواشي والبغال والخيول والتبن والعلف لهم.

-لا علم لي بذلك. لا بدّ أن يكون هناك سوء تفاهم يا سيدي. أنا تاجر وعندما رفضت البيع للنصرانيين، دخلوا المخزن ولم يطلبوا إذننا منّي أبداً.

-سمعت هذا الكلام أنت تعرف أنّ أحكام الله نافذة.

-عندما تكون على حق، فأين هو الحق هنا؟

-ما قاله قضاة اغريس فيك لا شك فيه.

¹ - الرواية، ص 441.

-قضاة اغريس حكموا على حالة افترضوها. لم يسمح لي بالدفاع عن نفسي ولا بمساجلتهم. دمي في عنقك يا شيخ محي الدين.»، نلتمس فيها مساعلة للمنظومة القضائية التي لا تسمح بالدفاع عن النفس، خاصة إذا كانوا من رجال العلم والدين، والتي لا تتوانى في تطبيق حكم الإعدام. وغيرها من حوارات جرت بين الشخصيات المحورية الرئيسية التي تعتبر من الطبقة المتعلمة، أما الحوار المستخدم بين الشخصيات الفرعية فلقد كان بالعامية، مثل والد الأمير وزوجة القاضي أحمد بن الطاهر والقوال والبراح وعمامة الناس التي انتشرت في أماكن الرواية المخيلة. تقول لالة الزهراء: « اخدم يا وليدي، الله يعينك وينصرك على أعدائك وما تشوفش مورك أبدأ، أنا نعرف واش ندير. ما كانش اللي يدخل»¹. وهذا حين كان يؤلف كتابه "وشائح الكتاب".

ومقصد الحوار يتأكد بالقرائن البادية على المحاور، وعلى قناة الحوار التي وظفها. وبذلك صار الحوار في الرواية مسلكاً لتبادل الخبرات والمعارف بكل ملابساتها المحيطة: النفسية والاجتماعية والخطابية أيضاً، نجعلها في اعتبارات وأهداف، نعرضها كما يلي:

- الحوار في الرواية فعل إنساني.
- الحوار تفاعل بين الشخصيات لتبادل المعارف والتجارب والخبرات المعيشة.
- في الحوار مقاصد تعبر عن الذات.

وهذه المقاصد ضبطت بأخلاقيات الأمير، والألفاظ المستعملة في ذلك، تتم عن سلوك أخلاقي وثقافي ومعرفي في التعبير عن القناعات والرؤى والدعوة إليها عن طريق تقديمها في تصور كلي في إطار التواصل المعرفي، بشرح الدين وتوضيح تعاليمه بطريقة ممتعة، وهذا رغبة في التفاهم والوصول إلى حقائق الأمور، بالرغم من الاختلافات والخصوصيات الثقافية. وأسهمت في إعطاء دينامية للنص، فهي الأساس الذي « ينطلق منه النص ويبني بواسطته سواء كان حواراً صريحاً أم ضمناً مما يؤدي -بالضرورة- إلى علاقة ما بين الجمل أو القضايا، فتتولد أفعال كلامية متضامة ومتضامنة أو متضادة ومتنافرة، ولكنها تؤدي -مهما كان نوعها- إلى الغرض المتوخى...»². فالرواية تسعى إلى تقديم تصورات وأفكار في حواراتها التي تجري بين الشخصيات في سياق تداول الكلام. وهذا رغبة في الانفتاح على الآخر دون خوف من فقدان الهوية والذات. فليومنينيور رؤية حول الحرب تقاسمها مع جون موي، في حوار اشتركا فيه، كان كالآتي:

«-الحرب أحياناً تعمي الأبصار، كلّ الأبصار يا جون.

¹ - الرواية، ص 253.

² - محمد مفتاح: دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 105.

التفت مونسنيور وراءه متناسياً قليلاً شجرة اللوز التي كانت ما تزال تقاوم رياح الخريف في الحديقة.

-الحرب شرّ مهما كانت المبررات التي تختفي من ورائها.

-وماذا يمكننا أن نفعل يا سيدي سوى مقاومة هذه الحالة من العمى.

-أرأيت ماذا فعل هذا الرجل من أجل الجميع. يجب أن يخرج من هذا السجن المفروض عليه في هذا القصر المفرغ من كل حياة. لقد وعدوه وما عليهم إلا أن يفوا بوعودهم. الأمر لا يتعلّق بشرف الأفراد ولكن بشرف أمة بكاملها...»¹. إذ يبدو الحوار هنا، وكأنّه يعمل بشكل منهجي على إظهار الشهادات التي استدعت ردوداً في جمل سردية يعيد بها الكاتب أصواتاً من بعيد. يمثل فيها الحوار وسطية مع الزمن، إذ يكون فيه تساوي زمن الحكاية والتمثيل السردى وزمن القراءة. فالوقت الذي يجري فيه التحوار ويستغرقه كلام الشخصية هو نفسه الذي يستغرقه القارئ، لذلك يعتبر الحوار من أوضح الوسائل لإحداث وهم الفورية والحضور لدى القارئ². فتأسس الحوار بذلك على أداءات لغوية ذاتية للشخصيات بما يحيطها من ظروف إجتماعية ونفسية ومقامية، قوة اللفظ فيها تكمن في النداء والسؤال والخبر والإعلان واتخاذ مواقف فعلية بين المتحاورين. ليجمع شخصيات جاءوا للإعلان عن الموت، يقول: «الموت والسحق للخونة. الموت للقاضي أحمد بن ظاهر الذي باع دينه وعرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزاة. الله أكبر. الله أكبر...»³، فكانت الفقرة ضجيجاً من الأصوات ورفعاً لها بهدف إسماع الحاضرين جميعاً، اتسعت لخطاب اجتماعي لدى طبقة من الشعب. أخذت دوراً فنياً بحملها معلومات جديدة، أدتها الحركات التبليغية كتعليق على المشاهد.

والحركات والنبرة أمور لا يستطيع الكاتب نقلها، بل يترك للقارئ المجال لتخليها في البنية السردية التي تكونها الملفوظات الوصفية للمشاهد. والفعل المنجز من وعيد وسخط، لم يذكر، إنّما دلّ عليه بـ «ترتيب الكلمات حسب ورودها في الجملة word order، والنبر stress والتغيم intonation»⁴ فنوعية الصوت المنخفضة مثلاً أو العالية تساهم في التدليل على القوة الإنجازية أو الوظيفية، فللنغمة « دلالة وظيفية على معاني الجمل، تتضح في صلاحية الجمل التأثيرية المختصرة، نحو: (لا!)، و(نعم)، و(يا سلام)، و(الله) إلخ. لأن تقال بنغمات متعددة

¹-الرواية، ص 51-52.

²- أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقارنة لآيات تشكّل الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011 ص 306.

³-الرواية، ص 57.

⁴- جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 85.

ويتغير معناها النحوي والدلالي مع كلّ نغمة بين الاستفهام، والتوكيد، والإثبات، لمعان مثل: الحزن والفرح والشك والتأنيب والاعتراض والتحقير، وهلمّ جزءاً، حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عن تباين هذه المعاني¹. وهذا ما دلّ عليه وصف الراوي لطبقة الشعب في: «عندما انكشحت الأدخنة المتصاعدة في سهل اغريس بسبب رياح الجنوب، تجلّت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء ويصرخون بأعالي أصواتهم والزيد يتطاير من بين شفاههم اليابسة...»²، إذ وصف فيها الراوي وجوه المحاور (الشخصيات) والمناظر الطبيعية بالتعليق عليها، لتغدو الحوارات وكأنّها في سياق تكلم خارجي بفعل التخيل. فهي حوارات لا يمكن مساءلتها في قضاياها، لكونها منفصلة عن مؤلّفها وعن السياق المباشر الذي حدثت فيه. كما أنّه لا يمكن فهمها إلاّ بربطها ذهنياً بالموقف التواصلّي الحقيقي وتصوره، فهي قابلة لإعادة النظر والمراجعة. مما يجعل عملية القراءة متشعبة، إذ إنّ الكاتب حين ينقل لنا الخطاب السردي بمكوناته فهو يكتبها لقراء غائبين وغير معروفين في عوالم خاصة تولّدها توجهاته ومقاصده، في التعريف بوضعيات الحوار المختلفة التي جمعت بين شخصياته.

وفي الحوار الذي جرى بين الأمير وأحمد بن الطاهر، يسعى الكاتب لتعويض السياق المفقود، من خلال بنية وظيفية تتيح الفهم للقارئ ولفت نظره إليها، يقول السارد: «لم يرفع الشيخ محي الدين يده ولا هزّ رأسه نحو الحشود ولا نحو الرجل الذي كان ينتظر شدّ الحبل حول عنق المتهم بعد أن وثقت يداه على ظهره. كانت الأصوات تتكاثر وتتداخل فيما بينها قبل أن تتجلى للشيخ محي الدين حالة الصفاء، ويرفع رأسه نحو السماء متمتماً: اللهم أعني على إعلاء كلمة الحق. اختلطت تمتامته بكلمات القاضي أحمد بن طاهر الذي ظلّ يتساءل في عزلة.....

ثم هزّ الشيخ محي الدين رأسه هذه المرّة بدون تردد نحو الرجل البدين الذي كان ينتظر إشارته حيث لوح بيده اليسرى، إيداناً بيد تنفيذ حكم الإعدام في حق أحمد بن الطاهر، قاضي أرزيو الذي ارتعدت فرائسه أكثر عندما رأى يد الشيخ محي الدين اليمنى تلوح بالمصحف. شهد ثم أغمض عينيه.

-اللهم اغفر لي ولهم يارب، إنك سميع مجيب.

فجأة نزل الصمت مثل ضربة سيف وانتهت الصرخات وتحجرت العيون نحو الرجل البدين المكلف بتنفيذ الإعدام. لم يسمع شيء إلاّ صوت الحبل وهو ينعقد وينشدّ على رقبة قاضي أرزيو بقوة والجسد الثقيل الذي كان يتدحرج على شجرة الزيتون الوحيدة، المقاومة للزمن والحرّ والأثقال. انتفض الشيخ

¹ - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مرجع سابق، ص 228.

² - الرواية، ص 57.

محي الدين في مكانه كمن يريد أن يصرخ ولكنّه لم يستطع أن يتفوه بأية كلمة. كان كل شيء قد انتهى»¹ فلتنفيذ وإنجاز حكم الإعدام كفعل، عمد الراوي إلى إتمام العنصر الغائب وهو المقام للدلالة على السياق الخارجي وتمثيل مواقف المتحاورين، إذ يجب « إنشاء الألفاظ تحت ظروف عرفية معينة لتعتبر أنّ لها قوة وظيفية معينة.»²، ليحققه من خلال خلقه لعالم تخيلى يتقاسمه مع القارئ المفترض، بتقديم بعض التعليقات التي تقدّمه ومؤشرات العالم الذي تصوره. فالاتصال لا يتحقق بالقول فقط، بل يكون أيضاً بالنظر والإشارة والحركة والمدى الصوتي وغيرها³. وهذا بإحداث تقابلات بين موضوع الحديث كمعلومة مشتركة، والتعليق عليها كمعلومة جديدة مرتبطة بسياقها تدل على ما يُتحدّث عنه، وهذا كالاتي:

الموضوع	التعليق
يأخذ وظيفة المحور	ما ينقله من أحداث
معلومة متقاسمة	معلومة غير مشتركة
غير حامل للوصف	حامل للوصف

فلقد حاول الكاتب تعويض الذبر والتنغيم، ورفع الصوت وخفضه، والإشارات الجسمية عن طريق الوصف المحدد للأوضاع والهيئات المؤثرة في الفهم، والدقة في استخدام علامات الترقيم التي سمحت بالانتقالات الدلالية، فواضح أنّ المقام تصاحبه « بعض الحركات الجسمية من المشتركين في الخطاب؛ كالإشارات أو الهمهمة، والغممة، ومص الشفاه، إلى غير ذلك... مما قد يصدر عن المرسل أو المتلقي أو كليهما، توضيحاً وتفسيراً، وترحيباً وعدم ترحيب، أو قبولاً واعتراضاً... إلخ.»⁴ مما يسمح بمرونة الفهم في تواصلية الخطاب وتفعيله، ونجاحه التداولي بأخذها للوظيفة التداولية « بؤرة الجديد» لكونها معلومة لا يعرفها القارئ، إذ يبدأ الكاتب بتحديد مجال الخطاب، ثم يستدرك بمعلومات مرتبطة بالمقام، يتخيلها القارئ بحسب ورودها، لتقريب الصور أكثر، غالباً ما تأتي في ذيل الحوار أو وسطه.

فلقد اعتُمد على الإشارة وإصدار الحكم في ذلك، ونقلها وفق العرف السائد بين نفس أفراد الجماعة الواحدة، فهناك قرائن مقامية تداولية تساعد على الفهم وإبلاغ المراد وتعيين اتجاه الخطاب

¹ - الرواية، ص 57-58.

² - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 85.

³ - C.K. Orecchioni: Les interactions verbales, Tome 1, éd. Armand Colin, Paris, 1990, p18.

⁴ - كمال بشر: علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 96.

« إنّه بمقدورنا استخدام الحركات والإشارات أثناء الكلام نحو: الغمز بالعين والإشارة باليد ورفع الكتف وتقطيب الحاجبين، أو أفعال طقوسية غير لفظية، بل قد يتم استخدام هذه الحركات في بعض الأحيان، دون استعمال الكلام وهنا تتجلى أهميتها القصوى.¹، ضمن الخلفية المعرفية المشتركة، فحتى يتحقق القصد لا بد من إتقان هذه الحركات لما تحمله من الدلالات المختلفة بحيث يستطيع المتلقّي فهم المراد من حركة أو إشارة مستخدمة أثناء التواصل. فأدّت هذه المصاحبات بذلك وظيفيتين، هما:

- **الوظيفة الأدائية:** وهي نظمها وحسن الأداء فيها، بما يوافق القواعد والخلفيات اللغوية والمعرفية المشتركة.

- **الوظيفة الدلالية:** بمعرفة المعاني، وتوضيح المقاصد والتأثير في المتلقي.

فقد عمد الراوي إلى رصد الكثير من الأفعال المصاحبة لمقام الحوار ومواقفه وإنجازاته، لتقريب الصورة أكثر للقارئ. فاستعمال اللغة في السرد ليس إنجاز فعل مخصص بل هو أوسع من مجرد التلغظ به، إنّه جزء من التفاعل الثقافي والاجتماعي بين الكاتب والقارئ، التي تنمو وتتطور في علاقة التآثر والتأثير التي تجمع بينهما، فأنساق اللغة هي أمور متواضع عليها، إذ إنّها لا تنظم ضروب التأثير والتآثر الاجتماعي فحسب، وإنّما مقولات تلك الأنساق وقواعدها تنمو وتتطور تحت تأثير بنية التفاعل داخل المجتمع². وهذا ما يدل على أثر المجتمع وفعاليته في إنجاز الأفعال القولية/ اللغوية، فما ساعد على فهم الأداءات الكلامية في التخيل السردى ليس فقط صيغ الفعل بل النبر والتنغيم والإشارات التي صاحبت النطق بالحوارات أيضاً.

أمّا في رسالة الغفران، فلقد راعى الكاتب فيها علاقته بالمخاطب، بقوانين تخاطبية، منها مبدأ التآدب، ومقتضاه أن يأتي المتكلم: « بفعل القول على الوجه الذي يبرز به دلالاته القريبة ويقوي أسباب الانتفاع العاجل به، فلا يخفى أنّ هذا الضرب من التهذيب يولي الأهمية في التخاطب لعملية التبادل، ومعلوم أنّ كلّ تبادل بين طرفين يكون مبناه أساساً على سعي كلّ منهما إلى تحقيق أغراض تكون مشتركة أو متساوية بينهما وإلى طلب الإعاضة عن أعماله التي لا يأتي الطرف الآخر بمثّلها. لذلك نجد المتكلم في هذه المرتبة من التعامل حريصاً على أن يحفظ عرى التواصل حتى يجلب أقصى ما يمكن من عاجل المنفعة لنفسه ولمخاطبه، فيجتهد في التوسل بما يجلب إقبال المخاطب على سماعه وفهم مراده وتلقّيه له بالقبول طمعاً في أن يبادل نفسه الحرص

¹ - Jean Austin : quand dire c'est faire, éd. du Seuil, Paris, p 96.

² - فان ديك: النص والسياق، استقصاء في الخطاب الدلالي والتداولي، مرجع سابق، ص 227.

على التواصل وعلى الوصول إلى المنفعة المشتركة»¹. فهو متعلق بحسن سير المتخاطبين، بمراعاة قواعد التخاطب.

فلقد كان لابن القارح الدور الأساسي في إنتاج الرسالة، أي المحفز لكتابتها. فكانت الرسالة / الكتاب في بنية قصصية نقلت القارئ في رحلة من الواقع إلى الخيال حيث العالم الآخر من جنة ونار، ضمن أفعال افتراضية تحكمت فيها قيود وعرفية ووجودية، خضعت لعملية إنتاج المقاصد، إذ جعل فيها المعري من قضايا اللغة العربية في شعريتها ومن الوجود الإنساني موضوعاً لها. وبينما كانت رسالة ابن القارح والردّ عليها واقعياً، إلا أنّ القسم الآخر لها كان متخيلاً. اعتمد فيها المعري على تقنية الحوار القصصي بين شخصيات رسالته، فـ « الرحلة تفتتح على قصص شخصيات متعددة يلتقي بها البطل فإذا بها تحاوره وتجيب عن سؤاله المتكرر حول كيفية الدخول إلى الجنة»²، أي بالسؤال « بم غفر لك؟»، حيث ساهم في تصعيد السرد واستمراريته، بثنائية السؤال والجواب. فانكشفت لنا هوية الشخصيات وقصصها، مما فتح المجال أمام مخيلة أبي العلاء فيزيدي في المشاهد ويطور في الأحداث. وكان استعمالها غالباً، للشرح والتفسير. فيمضي المعري مع ابن القارح في العالم الآخر، ويشغل الملائكة والخزنة بمجموعة هامة من المسائل الأدبية واللغوية والنحوية والعروضية، من خلال حوار ابن القارح مع شخوص العالم الآخر، إلى استعراض معرفته العميقة بقضايا الشعر العربي واللغة والفكر والنقد منذ عهد امرئ القيس إلى عصر المتنبي. وكان يستطرد، من أجل ذلك، استطرادات تكسر خط السرد في حكايته، إذ كان يهيئ لألفاظه في المقام الأول ولقضاياها اللغوية والأدبية والفكرية التي تشغله السياق والمشهد المناسبين، وفي المقام الثاني ليبدلي من خلال ذلك بآرائه، ويفصح عن عقيدته ومواقفه التي يمكن أن نجملها في عدة أغراض رئيسية منها: الرغبة في إظهار التفوق على معاصريه، بل وعلى سابقيه أيضاً، باستعراض معرفته الواسعة الدقيقة بقضايا اللغة والأدب والدين وانتقاد سلوك الناس في عصره، وتسفيه آرائهم في المسائل اللغوية والأدبية والدينية. والغرض الآخر هو الذي من أجله سميت هذه الرسالة بالغفران بالإجابة على السؤال السابق.

إنّ أبرز مقومات شخصية المعري أنّها قلقة متوترة، في سعيها وراء تجاوز الواقع الذي تعاني منه، ما يجعلها تبحث عن مقام/ موضع تخاطبي واسع، منفتح على الشموليات والكليات في كون تخييلي يتمتع بالتفاعل بينه وبين شخصياته والعالم المكون له، معتمدة في ذلك على تقنية

¹ طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 223.

² عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، نصوص وقراءات، تقديم: محمد الخبو، سلسلة يشرف عليها محي الدين حمدي، ط2، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 1995، ص 54.

الخفاء والتجلى، بإخفاء حقيقة مواقفها. ولقد أجاب المعري عن رسالة ابن القارح بنوع من الاسترسال، بهدف تحقيق برنامج التوصل، في محاولة منه أن يقنع المتلقي بحالات معرفية ووجودية. ولخلق نوع من التوازن والتفاعل في العملية التخاطبية، اتخذ الرسالة كنوع كتابي يتوجه به إلى ابن القارح، قد أدت الوظيفة التواصلية بينهما بخطاب مباشر، فهو عمل تمّ في مقام خارجي، كانت "الأنا" فيه حاضرة، لأنّ المعري هو المتكلم الخارجي لها، يتضح من ملفوظه: «وقد أطلت في هذا الفصل، ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة»¹ فهو الذات المتكلمة التي أنشأت نص الرسالة، بوعيها ومسؤوليتها في إطار مقام واقعي يقتضي إجابة، ملتزماً فيه بموضوع الرد. مما أمكن تقسيم حالتها إلى قسمين، هما: حال الذات الواقعية، وحال الذات التخيلية.

ففي المقابل، هذه الذات، أنشأت مقاماً آخر مخيلاً في عالم الرحلة إلى العالم الآخر، راوغ واستطرد فيه في وقفات كثيرة قبل أن يجيب عملياً على ابن القارح، ودخل بها في تفصيلات وتفرعات لغوية ونقدية مقصودة، في نسق أسلوبى مخيل، ليخرج بها إلى العالم الآخر لاستمالة قلوب الآخرين وعقولهم. بحيث تختلط ثنائيات الأضداد في كلّ من الحقيقة/ الوهم و النعيم/ الجحيم. ويُخترق ما هو محدود، ويتفكك ليصبح موضوعاً للهزء والسخرية، هذه الظاهرة الاجتماعية الشعبية الداعية للتحرر، والمتحررة في الوقت نفسه.

وما هذا الخروج إلا خروج عن عالمه الواقعي إلى عالم آخر متحرر وجميل يسوده الغفران، ويتحقّق فيه للإنسان ما يأمل وما يرغب. فيصف هذا العالم وصفاً مميزاً في أشجاره وأنهاره، وأباريقه، وخمره، وعسله، وغيرها. بعد أن كانت الدنيا ضيقة في عينيه. فخرج أبو العلاء من العالم الذي كان يعيش فيه، إلى العالم الآخر، وذلك لأنّه لم يكن يستطيع الخروج من عالمه ولا تغييره. وهذا الانتقال إليه هو انتقال حركي إلى كليات زمانية ومكانية مفتوحة باتجاهات متعددة، لتحقيق غايته في تقديم مواقفه حول الشعر والشعراء، في إطار رحلة لا تخرج عن إطار معارفه الأدبية والدينية. قدّم صورةً متخيلةً لهذا العالم تتمثل في وصفه له: «... ناعماً في الوقت المتطول، منعماً لا تجد الغَيْرَ فيه مرغماً...»²، وهو العالم الذي يتخيل العيش فيه، حيث يحقّق ذاته وهويته، وهو عالم عجيب، يمثل رؤيته في تجديد وتغيير الحياة وتجاوز معاناته.

وهذا في مشاهد قصصية متتالية جعلت من « قصة رحلة الشيخ » القصّة الإطار التي تنظم الحال الواقع بحالٍ جديد الذي تتغيّر فيه الأحوال، والذي تشكّل فيه وعي الذات المتكلمة

¹ - الرسالة، ص 379.

² - المصدر نفسه، ص 238.

بواقعها وتوقعاتها. حيث يصف لنا التغيير الذي يحدثه الغفران في شخصياته، يقول الراوي في وصف الأعشى: « فإذا هو بشابٌ غُرْنَقٌ*، غَبَرَ في النَّعِيمِ الْمُفَانِقِ**، وقد صار عَشَاهُ حَوْرًا معروفًا، وانحناءٌ ظَهَرَهُ قَوَامًا موصوفًا...»¹. وهنا يبرز موقف أبي العلاء بشكل غير مباشر، حيث يدعو إلى سلوك الطريق المؤدّي إلى الغفران، وفي نفس السياق يسأل الأعشى عن سبب خروجه من النار، فيقص عليه حكايته، ويقول: « قلت لعليّ: وقد كنتُ أؤمنُ بالله وبالْحَسَابِ وأُصدِّقُ بالبعثِ وأنا في الجاهليّة الجاهلاء...»²، ويستشهد بأبياتٍ قالها في هذا المعنى، فيذهب "عليّ" ويخبر النبي بما رواه له الأعشى، فيشفع له ويدخل إلى الجنّة على أن لا يشرب فيها خمرًا. وغيرها، من التمثيلات، بما أتاح لأبي العلاء أن يحقّق ذاته في عالمه ويتصل به، وأن يحقّق حلمه بالخروج من الدنيا إلى العالم الآخر في زمانه ومكانه، حيث يحقق للإنسان فيه الغفران، الذي طالما يسعى إليه في حياته. وهذا في محاولة منه لرفض الثبات والبحث عن التغيير والجديد المختلف، والذي لا ينكشف إلا بالقراءة المفتوحة على العوالم في انغلاقها وانفتاحها.

وهكذا يتبين لنا أنّ كفاية الكاتبين تشتمل تنظيم الكلام وفق خلفيات معرفية تساهم في التأثير على المتلقي، فخطّطاً من أجل ذلك مشاريع خطابية استثمارية فيها المتخيل بهدف الإثراء والتغيير في المعتقد، وتحفيزه للتطلع إلى عوالم أخرى. وفي كلّ من المدونتين مقام خاص يحتم على كلّ من الكاتبين استخدام استراتيجية معينة للسير عليها وانتهاجها لبلوغ مقصده.

*- غرناق: الشاب الأبيض الجميل.

**- مفانق: التّاعم. عشاء: ضعف بصره.

¹- الرسالة، ص 176-178.

²- المصدر نفسه، ص 180-181.

المبحث الثاني

المظاهر المتضمنة لمسار التلغظ

في القصتين المروييتين في المدونتين، ثمة فضاءان ذهنيان تربط بينهما وظيفة تداولية: هما فضاء الكون المسرود وهو فضاء زمني، والفضاء المسار وهو فضاء مكاني. فضاء الكون المسرود هو الفضاء الذي تتحرك فيه شخصيات الحكاية، بينما الفضاء المسار هو الفضاء الذي ينتقل فيه السارد والقارئ، ووظيفته هي تمكين القارئ من تبيين موضعه من الحكاية¹. والعلاقة بينهما تتجلى من خلال إمكانية إدراج مشيرات وعوائد مكانية في مجريات أحداث القصة.

1-الوضع المكاني بين التمثيل والايهام:

لم يتم تشكيل الوضع المكاني في المدونتين وفق استراتيجية سردية واحدة، فلقد تفاوتت الصور المتخيلة من قسم لآخر في الرسالة، ومن باب لآخر ومن وقفة لأخرى في الرواية. حيث استطاع المؤلفان الدخول في تفاصيل المكان ليغدو مشابهاً للمرجع الواقعي والتاريخي، باستعمال أمكنة واقعية لايهام القارئ بحقيقة ما يقرأ. فلقد خضع المكان لتحويل سياقي يتواءم دلاليًا مع باقي الوحدات السردية الأخرى، بنقل طوبوغرافيته الحياتية، تمثلت كمايلي:

1-1-مكان التلغظ التمثيلي:

يتعلق مفهوم المشهد أو الوضع في مشهد *Mise en scène* بالإحالة على الطريقة التي بمقتضاها يبني الخطاب تصويره لمقام تلغظه الذاتي². بالاعتماد على اللغة في المنظومة الذهنية التي تتبع من السياق الخارجي، فالمكان في الرواية ليس رقعة جغرافية محدودة، ولكنها تختزل مشاهد تاريخ وقراءات الكاتب المتشكل من الغربة واصطراع الهموم في داخله، والذي يتميز بمقومات وأبعاد خاصة.

وفي سرد أحداث كتاب الأمير تساهم الإشارات المكانية في تشكيل الخطاب وتحديد وضعيته فنجد أنها تختص بتحديد المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقاً من الحقيقة القائلة إن هناك طريقتين رئيسيتين للإشارة إلى

¹ - جاك موشر وأن ريبول: الانسجام، الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، ترجمة: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 487.

² - محمود طلحة: تداولية الخطاب السردى، دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2012، ص 71.

الأشياء هما: إمّا بالتسمية أو الوصف من جهة أولى، وإمّا بتحديد أماكنها من جهة أخرى¹. فالمعينات المكانية يمكن أن تضبط وتحلل اعتماداً على الوضعية المكانية² التي يتأطر ضمنها عامل التواصل خلال إنجاز عملية القول، الذي تجسد في ذكر واسيني الأعرج مكان كتابته للرواية في ختام روايته « باريس-الجزائر»³، فنلاحظ أنّه رغم تحديد مكان الكتابة، إلاّ أننا لا نستطيع معرفة أي واحد منهما بالضبط، فكتابتها كانت بين البلدين.

تحتوي رواية الأمير على معرفة تهتم بظروف الكلام التي تنظم وتوجه الممكن قوله، إذ يقع المتخاطبون في الحقل الاجتماعي، فيتأثر التبادل بهذا الأمر، فالطريقة التي نرى فيها إلى الآخر تؤثر في الطريقة التي نقارب فيها الآخر ونردّ عليه ونصغي إليه، ويعتمد التلغظ في المسار السردى على العلاقة التي تأتي من التشكيلات الخيالية التي تحدّث عنها ميشال بيشو Michel Pécheux، فيشير بها إلى الأماكن التي ينسبها المتحاوران للذات وللآخر⁴.

وكما رأينا، لقد تمكن واسيني الأعرج في روايته، وبشكل مميز، من إنتاج قالب سردي/ تاريخي جديد. فالكتاب يؤطر، ثلاثة أبواب في اثنتي عشرة وقفة، يتراءى لنا فيها عالماً خاصاً كونته شخصيتين أساسيتين هما الأمير عبد القادر، ومونسنيور ديبوش. يقوم بين الاثنين حوار عقلائي بين ثقافتين وديانتين مختلفتين، يسرد في ضوء ذلك الأفكار السائدة بالتخطيط لها في حوار ورسائل متبادلة، وفي مقاطع وصفية، تدور في عمومها حول الوضع النفسي والاجتماعي للإنسان وهو في حالة حرب وفي حالة استسلام وفي حالة تناقض وتداخل مع حاضر ليس له يقول: «... الزمن تغير، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد أعرفه اليوم...»⁵. ويقول: « هذه الأرض لم تعد في حاجة لي أحد... لا يعرفون أنّ الدنيا تغيرت وأننا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة رأسه.»⁶

فالبنية العامة للشكل النصي في الرواية، تنتظم في بنيات جزئية عديدة، لعلّ أهمها يبرز في فضاء النص الداخلي، الذي تمثل في خطط ومحاولات الأمير للمحافظة على ما تبقى من

¹ - عبد الظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 84.

² - Dominique Maingueneau : initiation aux méthodes de l'analyse du discours, Op.cit, p 22

³ - الرواية، ص 253.

⁴ - فيليب دوفور: فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقنص، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية 2011، ص 107.

⁵ - الرواية، ص 410.

⁶ - المصدر نفسه، ص 196.

رعيته، ومحاولات مونسينيور ديبوش بقصاصاته ورسالته لإنقاذ الأمير وتنفيذ رغبته. وبقراءة هاتين القصتين بتداخلاتهما وتراكبيهما السردية، نجد أنهما تحملان مضامين كثيرة متنوعة ومعاني عميقة تخص الإنسان وتفكيره، بما يحمل من تعقيدات وتناقضات، خيره وشره، ضعفه وقوته. بها استطاع مونسينيور أن يتأمل ذاته والعالم، مصيره ومصير الآخرين، بثنائيات متضادات تشكل مفارقات لتحولات تاريخية، حيث يدرك الحالات النفسية التي يعيشها، وفي مجموع أسئلة سادت بينهما: « سيدي السلطان. كما قلت لك في المرة الأخيرة وأجبتني بالأقدار وحكمها، إلى اليوم لم أفهم لماذا ذبح أكثر من مئة وسبعين سجيناً كانوا لديكم في بني إيزناسن أتساءل ولا أجد الأجوبة المقنعة...»¹ لإعادة قراءة الأحداث والعودة إلى تلك الذات التي كانت تبحث عن نفسها في حقيقة كانت لا بد من إظهارها.

ولا يقتصر التصوير في الرواية على المكانية، وإنما يهدف الكاتب إلى إظهار سمات العالم الذي يرويه. فالمكان في الرواية يعكس رؤية إيديولوجية، تظهر من خلال تعدده، وهو ذو طبيعة لغوية يتشكل مع المكونات السردية الأخرى. ويعتبر مهماً بالنسبة للقارئ إذ يعمل على خلق متعة لديه بتمثيله وتصوره مما يقود إلى تعميق الصلة بينهما، ويشارك رؤى الكاتب. ويتشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات اللازمة له، في فضاء يهيمن عليه الراوي، أي بمنظور روائي. وقد تحدثت جوليا كريستيفا عن هذا الفضاء، بما يشبه وجهة النظر التي يقدم بها الراوي عالمه، تقول: « إنَّ هذا الفضاء محوّل إلى كلّ، إنّه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيم على مجموع الخطاب. بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة، وكلّ الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»². ويتوجه واسيني الأعرج إلى قارئه، راجعاً به إلى الماضي وإلى مكان معروف له جغرافيته ومعتقداته وعاداته وأنماط عيشه، مرّ عليه الزمن في لوحات سردية. بحيث ترتبط أهمية تعيين المكان في كتاب الأمير بمدى قدرة الكاتب على اختياره لمجموعة من الوحدات التي تؤثر عليه في خطابه في أوصاف جغرافية، وتجسيد علاقاتها مع الحدث والشخصيات من أجل تحريك خيال القارئ والتأثير عليه سواء كان ضمنياً أو واقعياً، فاخيار: « المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية...» فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه

¹ - الرواية، ص 363.

² - نقلاً عن حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 61.

الحدود لتصبح كلّ ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية.¹ حيث إنّه يقيم علاقة وثيقة مع الشخصيات والتنظيم الحدتي. إذ يعدّ المكان السردي مكاناً متخيلاً، يتخذ الروائي كمرسح للأحداث، التي تتعدد بتعددته، وتغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية²، لها دور في الكشف عن الذات، وانعكاساتها التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية.

ولقد سعى واسيني الأعرج إلى تقريب المتلقي من وقائع الأحداث المروية، لذلك كان اختياره لعلامات المكان الجغرافي ذا دلالات نفسية واجتماعية مرتبطة بالعصر المرتبط بها، حيث تسود فيه معالم معينة، شكّلها في ضوء رؤيته. وتندرج علاقة الذات بالمكان في الرواية في مستويات منها:

- **علاقة انتماء:** لإنشاء مرجعه الذاتي بأبعاد تخيلية مرتبطة بالتاريخ. فالمكان في رواية الأمير يتخذ دلالاته من خلال علاقته بالشخصية المركزية، إذ تعد قصة الأمير وزمالاته بالنسبة للنص ككل، البوابة الرئيسة التي يلج القارئ من خلالها إلى الأبواب الأخرى المؤطرة داخلها، وللأهمية البنائية التي تحتلها القصة في الهيكل العام للكتاب والرواية، فإننا نجد ترمز إلى عرش بعتاده ورعاياه، مثلتها جمل سردية أصلية نحو: «... لم تغير مدينة مليانة من نظامها كلّما فاجأها فصل الشتاء وشهر فبراير ببرده القارس وثلوجه. لقد صارت بين أمسية وضحاها بيضاء ناصعة تحت قوة أشعة الشمس التي تتسرب من حين لآخر من كتل الغيوم الثقيلة. اكتست الشجيرات بالنتف الكثيفة حتى صار من الصعب على فروعها تحمل أثقال الثلج. كلّما هبت رياح جبل زكار، انحنت قليلاً لدرجة ملامسة الأرض ثم بهدوء تصعد لتعاود الانحناء من جديد.

سكان الأعالي هم كذلك، لم يغيروا من عاداتهم اليومية، يصعدون بصعوبة كبيرة وينزلون محمّلين بالحاجيات اليومية وأدوات العمل والرفوش والفؤوس التي يشترونها من الأسواق التحتية لتنقية البوابات التي تنغلق من كثرة تساقط الثلوج. الرعاة المدثرون بالجلابيب والألبسة الخشنة يسيرون بدوابهم وأغنامهم في عمق الجبل، تحت الأشجار، حيث الثلوج لا تغطي الأرضية إلا قليلاً.³

- **علاقة تنافر:** فلقد أشار إلى الأماكن الرئيسية في سياقها التاريخي، وأهمها سهل اغريس الذي يتميز بتعدد العلاقات فيه من حياة اجتماعية ويومية، ومن مسالك ومواقع الحروب التي نقلت لنا

¹ - يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، مرجع سابق، ص 102.

² - حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 63.

³ - الرواية، ص 255.

مسيرة الأمير وزمالتة، يقول الراوي: «... منذ الصباح، تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل اغريس مشكلة مظلة سوداء على الحقول والمزارع ... لا حياة في السهل إلا بعض الحيوانات وهي تبحث عن الظل درعاً للحر والعطش أو بعض الوجوه المحروقة التي تسرق عند شجرة الخروب الوحيدة بعض الرطوبة وتتأمل من بعيد أسراب الجراد بيأس وهي تستعد لغزو ما تبقى من أماكن تدب فيها الحياة ... عندما انكشحت الأدخنة المتصاعدة في سهل اغريس بسبب رياح الجنوب، تجلت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء ويصرخون بأعالي أصواتهم...»¹. وهي مشاهد مناسبة لإثارة الأحاسيس السلبية، فسهل اغريس مكروه لما يحمله من أوصاف مرتبطة بالموت والأمراض والخراب، التي كانت نتيجة الحروب والظلم.

وعلاقة المكان بالحدث علاقة وثيقة، فيه تتحرك الشخصيات الفاعلة وتتمظهر فيها، عبر صيغ وصور تمكن القارئ من رسم معالمه ليصبح وسيلة من وسائل الكشف عن الحالات الشعورية التي تعيشها الشخصيات. فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما «يتداخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...»². وانطلاقاً من هذه العلاقة نجد، في الرواية، ارتباط تصوير المكان بالشخصيات والماء، نحو « كان الفرسان المحيطون بالأمير بين الخيبة والرجاء، تحت أمطار قوية عادت إلى التساقط من جديد. رفع رأسه فرأى أن لا شيء تغير وأنّ الأمطار لا تسكن إلا لتعود ثانية إلى التساقط بقوة...»³.

كما ارتبط أيضاً بوصف الفصول والوديان والأنهار، للدلالة على العناء، فحين ننتبع تحرك الزمالة نلاحظ أنّ الماء اتجه في الوقفات الأخيرة للدلالة على إمكانية التغيير، ذلك أنّ المطر والوديان دائمة التغيير والحرية في السفر، وحدوث التغيير يتوازى مع أحاسيس عبد القادر: فكلمًا تقدّم وغير من الطريق إلاّ وغدا الأمر صعباً، وأصبحت المغامرة أقل أهمية من الوصول إلى منفذ يجد فيه الراحة والاستقرار له ولغيره. كذلك «كان المكان مناسباً للراحة، العين المائية والمرتفع، المشكل الوحيد هي الأمطار والأحوال التي كانت تعيق حركة الجميع ولكنها تضعهم في مأمن عن يلاحقهم إذ يحتاج إلى بذل مجهودات مضاعفة لكي يتوصل إلى مباحثتهم خصوصاً مع الضباب

¹ - الرواية، ص 56-57.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 26.

³ - الرواية، ص 405.

الكثيف الذي ينتشر عادة في هذه المناطق في فصل الخريف»¹، وهو مسلك مكشوف إلا أنه واسع، لذا كان اختياره بمثابة المغامرة.

ونجد ارتباطه أيضاً بذكر للبحر في كلّ الأميراليات: « لا شيء سوى الصمت والظلمة... آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية... هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تعم المكان شيئاً فشيئاً، لا شيء إلا الصمت والموجات الهادئة، البحر مثقل بالسفن والأحداث، عندما فتح جون موبي عينيه على وقع هسهسة المجاديف وهما يشقان عمق البحر كان قارب الصيد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء مخلفاً وراءه بياضات وفقاعات.»²، ويقول: «هذه السكينة وهذا الصمت الكنسي إلا صوت الماء وهو ينكسر تحت وطأة المجاديف وهما يغوصان عميقاً في البحر مخلفين وراءهما خطاً مستقيماً مثل الذي يحدث في الماء.»³ فهي تدل على السكينة والصفاء، فلقد اختار ديبوش البحر ليكون مثواه الأخير وهذا نحو «أبعد وأنظف نقطة حيث لا زيوت ولا نفايات حيث لا شيء سوى الصفاء والنور والحياة الصامتة للأشياء كما في بدء الخليفة.»⁴.

فتشكلت بذلك الأميراليات من الانغلاق إلى الانفتاح حيث يسترجع من خلاله جون موبي قصة مونسينيور ديبوش، ليتم الانتقال من المكان إلى الذات وهي المقصدية في ذلك. أي من المكان الخارجي إلى المكان العميق داخل النفس الإنسانية والبحث عن احتياجاتها الدائمة، يقول ديبوش: « يعرف جيداً ما معنى أن يفقد الإنسان حرّيته، تشعر بالعطش نفسه نحو هذه الأرض.»⁵ ليعبر بذلك عن المواقف والأفكار، بغية التغيير في الآخر بنقل تجاربه. ليبقى المكان، في علاقاته بالفصول، المجال الذي تخرج منه الشخصيات -الروائية- أو تزحف إليه بعد عجز أو إخفاق، ففي « نهايات الشتاء كان البرد قاسياً والجياد منهكة من كثرة السير عندما توقفت على مرتفعات مليانة كانت الثلوج قد بدأت تذوب في السفوح ما تزال عالقة بالأشجار والنباتات الغابية الكثيفة من بعيد تلمح كمرايا عاكسة شمساً صافية الأشعة»⁶. أما الصيف فكان فيه التغيير واضحاً في منزلة الابتلاء الكبير « 1832 عام الجراد الأصفر... سنة أخرى تمر من الحرّ والأمراض

¹ - الرواية، ص 314.

² - المصدر نفسه، ص 09.

³ - م.ن، ص 11.

⁴ - م.ن، ص 11.

⁵ - م.ن، ص 15.

⁶ - م.ن، ص 117.

والجفاف وتشقق الرض ولا شيء في الأفق سوى عواء الذئاب... وأزيز الحشرات، عندما يشتد منتصف النهار معلناً عن نصف آخر، لا خير فيه سوى المزيد من البؤس واليأس هو عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب، حيث جفّ الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بين الأشقاء.¹ فالتصوير هنا، يجعلنا نحس بالحالات الشعورية المتداخلة في الرواية لارتباطها بالحياة التي دلّ عليها وجود الماء في دلالاته المختلفة. فكل رؤيته الخاصة بالعالم، فمونسينيور بعد أن تعرّف على الجزائر يتعجب من البارسيين في قوله: «... أتعجب من هؤلاء البارسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة. أقمت بها سنوات ولم أعود عليها ضخامتها تخيفني. ناسها ينفلتون من كلّ منطوق وينقلبون بسرعة. من الصعب أن تثق في مزاج الباريسي.»² ليصبح المكان هنا مكاناً اختيارياً، إذ تشغل الجزائر فضاءً اختيارياً لمونسينيور لتحقيق مراميه. عكس الأمير الذي انتقل مكانه إلى الإقامة الجبرية في قصر أمبواز ثم إلى المنفى، فلقد اصطدم بعقبات من العالم الخارجي جعلته يتنازل عن حريته، من فعل وحركة هو زمالته. لتظهر في ثناياها الذات الوطنية والذات المغترية.

وتقيم الذات هويتها عبر علاقتها بالمكان والزمان، اللذين يشكلان فضاءً للخبرة الإنسانية «وليس الآخرون، بالنسبة إلينا، ما رأيناه فيهم باعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك ما أخبرونا به عن أنفسهم، أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، وليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كلّ الذين ترامت إلينا أخبارهم. وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن.»³ تلك الأماكن التي أراد الكاتب إعادة بنائها عبر التذكر (المسالك) إذ قطع الأمير عبد القادر « بكل شجاعة مسالك الملوية على الرغم من قوة مياها والأوحال والأمطار، هو والسته آلاف شخصاً والجمال والأحصنة وعدد هائل من الأغنام والعتاد الحربي. واستطاعت دائرته بكاملها أن تعبر بدون أن يبقى ولا رأس غنم على الضفة الأخرى.»⁴ إنّه يُعيد إظهار الأحداث بسرد ماض تشظى بين الأمراض والحروب والأسر ليشكّل صورة حزينة عن الآخر المختلف مقارنة بالأنا ورغبته بالتغير نحو الأحسن للذات والجماعة. فلقد وفق في اختيار الأماكن بوصفها بقايا الماضي، فرسم تعرجاتها « رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة كتب حولها بخط واضح: نصراً من الله قريب... كان يتقدم القوات مدفع محدود المدى وآخر جبلي تم

¹ - الرواية، ص 56.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص 05.

⁴ - الرواية، ص 28-29.

تصليحه قبل بدء الهجوم بقليل». فالهوية أيضاً لباس وأكل ونوم، وصفات تشكل ثقافته وتاريخه. في كل وصف لغوي له قيمة إخبارية عنها. ولقد اتصلت كل هذه الأمكنة الموصوفة، في الرواية بمعنى الرحلة، فلقد اضطر الأمير للتنقل مع زمالته مراراً وتكراراً، فلا حلّ له سوى الرحيل. فالمكان في الرواية رحلة بحث عن الاستقرار والأمان اللذان سلبا من الأمير وزمالاته، والكاتب ووطنه. لذا فالمكان في الرواية لم يكن واحداً بل تغير بتغير الأحداث ووفق معطياتها، تجلى بوضوح في تقسيم الكتاب إلى أميراليات ووقفات، بها ضبط الكاتب قصته. حتى وإذا تأملنا أكثر في خصوصية هذه القصة في بنائها الجملي، وأهميتها في بنية الكتاب، فإننا نتصور أنّ الأعرج يحاول أن يرسم لنا عبر هذه البنية العامة بناء آخر، هو بناء واقعي يخص المجتمع الجزائري في مرحلة المباشرة والاستعمار. وهي ترمز إلى السياسة السائدة آنذاك باحتوائها للحاشية والرعية، بطبقاتها وانقساماتها التي قد تحدث بسبب الفتن والمعارضة. وهي صورة ارتكن لها الرسام "هوراس فرينه" ونسج لها علامات في المعركة الأخيرة للأمير، بريشته وألوانه، لينقل العرش الذي أذهل الفرنسيين، فراح يتتبع وقع الخيول ومرامي السيوف.

1-2- مكان التلفظ الإيهامي:

التلفظ في رسالة الغفران تلفظ مباشر من أبي العلاء المعري إلى ابن القارح، يواجه فيها عالماً متخيلاً، لذلك يراه عالماً غير طبيعي، لكنّه محتمل الوقوع لدى القارئ، فالمكان الفني متناه غير أنّه يحاكي موضوعاً غير متناه وهو العالم الخارجي¹. فالمعري يقف في وضع تلفظي مختلف عنه في الرواية، لكونه أعمى. فهو يرى الجنة والنار من وجهة نظر أديب لغوي وفيلسوف محروم من ملذات الدنيا.

ويضطلع المكان عند المعري بدور فعّال في بناء العمل الحكائي فيها بوصفه عنصراً فعّالاً في توجيه مسار الحدث في الرسالة. ففيها نلمس علاقة تحول في المكان، فمن المكان الواقعي التاريخي إلى المكان الخيالي، ارتبط بمرجع ثقافي خاص وهو المرجع الديني والعجائبي/الشعبي ليقدم لنا ملامحه وحالاته في علاقته بأحوال من يقيم فيه، وهو مكان لامتناهي، لا يمتلكه شخص محدد. والمكان المتخيل يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من

¹ - يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، مرجع سابق، ص 64.

حيث اسمها الذي به تتميز، أو بصفتها التي تنعت بها¹. بإضفاء الطابع التخيلي مع الحفاظ على مرتكزات ومرجعيات خاصة بالواقع، لضمان التواصل مع المتلقي وإيهامه بالواقع.

فالمعري يأخذ ابن القارح إلى الجنة في مسار سردي بطيء، له فيها ما يريد وبيتغي. وهذا لبلوغ هدف السخرية، حيث سخر المعري من ابن القارح وتمنى له الجنة منذ البداية، من خلال وصف أشجارها وغلماها وأنهارها: «.. فقد عرس لمولاي الشيخ الجليل إن شاء الله بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق والمغرب بظل غاط، ليست في الأعين كذات أنواط... والولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود وبالمغفرة نيلت السعود... وتجري في أصول ذلك الشجر، أنهار تخرج من ماء الحيوان، والكوتر يمدّها في كلّ أوان، من شرب منها النغبة فلا موت، قد أمن هنالك الفت، وسعد من اللبن متخرقات... لا تغير بأن تطول الأوقات. وجعفر من الرحيق المختوم، عزّ المقتدر على كل محتوم، تلك هي الراح الدائمة، لا الذميمة ولا الدائمة... ويعمد إليها المغترف بكؤوس من العسجد، وأباريق خلقت من الزبرجد.»² فهذه الأوصاف كلّها تدل على الحياة ومصادرها كما يمكن أن يتصورها الخيال، بل يفوقه فكم: «... على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور، وياقوت خلق على خلق الفور، من أصفر وأحمر وأزرق، يُخال إن لمس أحرق، كما قال الشاعر "الصنوبري":

تخيُّله ساطعاً وهجُهُ فتأبى الدنوّ إلى وهجه»³.

ويصور في طريقه، فضاءات مقابلة للشجر والنهر وهي السحب والمطر في قوله: «فَيُنشِئُ اللهُ - تعالت الآؤه- سحابة كأحسن ما يكون من السحب، من نظر إليها شهد أنه لم ير قط شيئاً أحسن منها، مُحلاة بالبرق في وسطها وأطرافها، ثمطر بماء ورد الجنة من ظلّ وطش، وتتشّر حصى الكافور كأنه صغار البرد.»⁴ ليضفي حركة طبيعية على مكانه، ليتحرر أكثر من نفسيته التي ما برحت منغلقة في البيت معظم حياته.

ويستمر ابن القارح في جولته ليتحول من النعيم إلى الجحيم، متجهاً بذلك إلى النار فيصور له، المعري، معالمه المتخذة من معارفه القرآنية، يقول على لسان الأعشى: «سحبتي الزبانية إلى سقر، فرأيت رجلاً في عرصات القيامة يتلألاً وجهه تلاًو القمر والناس يهتفون به

¹ سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 246.

² الرسالة، ص 140-142.

³ المصدر نفسه، ص 149.

⁴ م،ن، ص 276.

من كلّ أوب: يا محمد يا محمد، الشفاعة الشفاعة!! نمتُ بكذا ونمتُ بكذا. فصرختُ في أيدي الزبانية: يا محمد أغثني فإن لي بك حُرمةً، فقال: يا علي، بادِرُهُ فانظُر ما حُرْمَتُهُ؟ فجاءني "علي بن أبي طالب" -صلوات الله عليه- وأنا أُعْتَلُّ كي ألقى في الدركِ الأسفلِ من النارِ فَرَجَرَهُمْ عَنِّي¹. وفيها يعكس المعري ذاته، وعالمه. ويتحرك فيه بحرية وبحركة كلية مفتوحة على كلىة المكان والزمان معاً. مما يفتح المجال للحديث عن مفارقة لحال واقعه وحاله المتوقع، إذ تجاوز حدود المكان المنغلق إلى المكان المفتوح رافضاً بذلك الانغلاق في عالمه. باحثاً عن إمكانية ما لتخطي واقع العزلة التي كان يعيشها، باحثاً عن موضع خطاب مفتوح على المعرفة والوجود والعوالم.

ومن الظروف الدالة على المكان تداولياً: تحت، فوق، أمام، وراء، قرب وغيرها، إضافة إلى الإشارات من مثل هنا، هذا، هناك. وهي تسمح بتحديد المسافة بين المتخاطبين. وكما هو معروف، يعتمد استعمال الإشارات المكانية للتعرف على المكان، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قريباً أو وجهة، «المؤشرات المكانية تحدد مواقع الانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام، انطلاقاً من التسمية أو الوصف أو التحديد»² وأكثر الإشارات وضوحاً هي كلمات الإشارة نحو «هذا وذاك» للإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية وهو المتكلم. وكذلك «هنا وهناك» وهما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد من المتكلم. وكذلك «فوق وتحت/ أمام وخلف» التي هي أيضاً ظروف مكان تتحدد بمعرفة موقع المتكلم واتجاهه. ومن استعمالات المعري في ذلك تحديده لموقع الجنة من النار، فابن القارح يطلّ على النار من الجنة «فِيَطَّلُعُ فَيْرَى "إِبْلِيسَ" -لَعْنَةُ اللَّهِ- وهو يَضْطَرِبُ فِي الْأَغْلَالِ وَالسَّلَاسِلِ»³ ويقول: «فَلَيْتَ شِعْرِي مَا فَعَلَ "عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ"؟ فَيُقَالُ: هَا هُوَ ذَا مِنْ تَحْتِكَ، إِنْ شِئْتَ أَنْ تَحَاوِرَهُ، فَحَاوِرْهُ.»⁴ فالجنة تقع في مكان عالٍ في محور التخاطب، وتمّ هذا التحديد بالنظر إلى «المركز الإشاري»⁵، الذي يتضمن المتكلم والمخاطب ومكان وزمان التخاطب، حيث وضع لها المتوكل الصياغة التالية:

المركز الإشاري = (ك، خ، زه، م هـ)

¹ - الرسالة، ص 178.

² - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص 84.

³ - الرسالة، ص 309.

⁴ - المصدر نفسه، ص 329.

⁵ - أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية المكونات أو التمثيل الصرفي-التركيبى، دار الأمان الرباط، 1996، ص 170.

حيث: ك= متكلم؛ خ= مخاطب؛ زه= زمان التكلم؛ م ه= مكان التكلم.

يتم تحديد الموقع للأشخاص بالتأشير المكاني، وهذا بغرض التمييز بين المواقع، فيميّز بين البعد والقرب في الأماكن «... فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المَطَّلَعِ إلى النار. فيقول: مَنْ أَنْتِ؟ فتقول: أنا "الخنساء السُّلَمِيَّة" أحببتُ أن أنظرَ إلى "صخر" فاطَّلَعْتُ فرأيتُه كالجبل الشَّامخ والنَّارُ تَضْطَرُّمُ في رأسِهِ، فقال لي: لقد صحَّ مزعمك فيَّ ! يَغني قولها:

وإنَّ صخرًا لتأتَمَّ الهدأةُ به كأنه علَمٌ في رأسِهِ نازٌ. ¹»

تستعمل التعابير التأشيرية، كما هو الحال هنا، بشكل أساس ومنتزاد في التفاعل المنطوق وجهاً لوجه face-to-face.²

والجنة هي الدنيا لدى المعري، فيها مسافات ومراكز ووجهات « ويملُّ من خطابِ أهلِ النَّارِ فينصرفُ إلى قَصْرِه المشيد، فإذا صار على ميلٍ أو ميلين، ذكر أنه ما سأل عن مُهلِهَلِ التَّغْلَبِيِّ... فيرجعُ على أدراجِهِ.»³ ليتسع بصره أكثر في الجنة بالمشارك والمغرب، يقول على لسان حميد بن ثور الهلالي: « إني لأكونُ في مغاربِ الجنةِ، فألمحُ الصديقَ من أصدقائي وهو بمشارقتها، وبينه وبينه مسيرُهُ أوفٍ أعوامٍ للشمسِ التي عرفتْ سُرْعَةَ مسيرِها في العاجلة، فتعالى اللهُ القادرُ على كلِّ بديع.»⁴، ينطلق فيها المعري في ملفوظات أعطته الحرية التي كان يبحث عنها عبر الزمن والمكان، وينطلق في رحاب معارفه.

يحيل المكان على مقومات سياقية ساهمت في تحديد علاقاته مع الوحدات الأخرى المكونة للخطاب، أهمها ما أحال إلى المقام الاجتماعي والثقافي، الذي لا يبتعد عن الزمن. فالمكان عنصر لا يفترق عن الزمن، فهما السطح والعمق والأجواء التي تنثر الانتباه والمخيلة لدى القارئ. إذ يظل حضورهما (المكان والزمان) في الخطاب الأدبي شعراً وقصة ورواية ضروريين، فلا يمكن عزلهما عن السياق ومحفل الكتابة. كما يتفاعلان ويتبادلان التأثير في عملية سرد الحدث، التي تعكس لنا جدلية الواقع في الحياة، فكلُّ تصوّر وتجسيد للمكان في محدوديته أو الفضاء في اتساعه لا يتم إلا بالزمن.

¹ - الرسالة، ص 308.

² - حيث يكون فهم لفظ (مثل: سأضع هذا هنا) يسيراً على الحاضرين، ولكن الغائب قد يحتاج إلى ترجمة لفهمه. ينظر: جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 27.

³ - الرسالة، ص 351.

⁴ - المصدر نفسه، ص 263.

2- الفعل والزمن السردى:

إنّ العناصر اللغوية المعبرة عن الزمن، في الخطاب باعتباره نصاً، تنتج من اللقاء بين ثلاث نقاط زمانية هي:

1- نقطة زمن الحدث.

2- نقطة زمن التلفظ.

3- نقطة الزمن المرجعي: وهي نقطة زمانية تضبط بناءً على علاقتها بنقطة زمانية أخرى.

فالملفوظ يصبح نصاً عندما تترايط عناصره باعتماد عامل الزمن¹.

ويتعلق زمن الخطاب بزمن معطى أولي يحتوي على الحدث أو الصفة الواردة في الكلام، ويمكن معرفة هذا الزمن من المقام، كما يمكن أن يوافق زمن التلفظ أو الكتابة أو يوافق زمن التفكير قراءة وسماعاً أو الزمن الكرونولوجي من مثل التواريخ، أو يمكن أن يكون محايداً يحتمل أكثر من تأويل كما في الخرافات والأساطير. يرتبط به زمن إشاري يمثل نقطة مستقلة الوجود تدرك لذاتها ولا تحتاج في ذلك إلى غيرها، وهو يعبر عن علاقة زمانية بالنظر إلى الزمن المعطى الأولي².

2-1- التمثيلات الزمنية:

والرواية يحكمها زمن عام هو زمن الكتابة، وهو زمن دام أربع سنوات انتهى في عام 2004، فقد ارتبط الزمن في الرواية بإشارة دالة على تاريخ الانتهاء من كتابتها وهو سرد معلّم: «يكون متضمناً إشارات دالة على تاريخ بداية كتابته ونهايته»³، وهذا في: «... باريس - الجزائر خريف 2004»⁴. وهذه فترة مرت فيها الجزائر بظروف سياسية وثقافية واجتماعية مميزة، فهي مرحلة المصالحة الوطنية التي جاءت بعد مرحلة الإرهاب وزمن الفتنة، يقول على لسان الأمير: «ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلاّ الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصورة بنا. لقد أمضيت كلّ سنوات الحرب أثبت لآخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروعة ورجولة»⁵. وهذا يعني أنّ التاريخ يعيد نفسه، ويقع الإنسان في نفس الأخطاء، فهل تستفيد من

¹ - الأزهري الزناد: نسيج النص، بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، مرجع سابق، ص 72.

² - المرجع نفسه، ص 83 وما بعدها.

³ - تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب: طرائق التحليل السردى، دراسات، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، 1992، ص 57.

⁴ - الرواية، ص 552-553.

⁵ - المصدر نفسه، ص 358.

ذلك الأجيال اللاحقة، يكتب ويقول: « هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة؟ لا أدري، الوقت يمر بسرعة ساحقة وأخاف ألا يترك لنا الفرصة للملحة أشلائنا»¹. فاستعمال كلمة اليوم يحيل على زمن إنشاء الرواية، هذا الزمن الذي يتكرر ويعيد نفسه في الحاضر. وبأمل بذلك في واقع أفضل: « ابتداءً من اليوم كل شيء سيتغير. لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين. الانتصار على الغزاة صعب. نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء، إلى زراعة مغذية، نحتاج إلى تغيير سلوكياتنا اليومية...»². وهذه دعوة منه للتغيير والانتفتاح.

كما يعلن الفجر عن ميلاد حياة جديدة، يتفاعل به الكاتب لوطن حرّ وآمن، بعد أن بقي في المنفى الإجباري هروباً من واقع أليم يعاني منه، إذ تمنى العودة إلى الوطن، يقول: «أقصى شيء في المنفى هو أن تموت على أرض ليست لك ولست لها... المنفى يهون عندما تمنحنا الدنيا فرصة السفر الأخير ولو في شكل رماد نحو ترابنا الذي أحببناه»³. حياة تمنها في بلد تركه وهو غارق في فتنة سوداء وخيانات، كأنه في حرب فتاكة غير متكافئة، وفي مرحلة يأس وخيبة أمل. إلا أن زمن الأحداث المروية في الرواية خاضعة للزمن الماضي، وكما رأينا فإن الاسترجاع والاستباق فيها خاضع لمواقف التعليق والوصف، إذ تعود أحداثها إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر، وهذا في مؤشرات زمنية واضحة تدل على ذلك.

إن الأزمنة التي صاحبت فضاء الخطاب السردى أزمنة أثارت الأحداث التاريخية وأرست دعائم بناء الحدث، فلقد حفل بأزمان صريحة وواضحة، تمثلها تواريخ الأحداث التي ترافقها الأفعال في زمن مضى وولى، لخدمة الموقف والمقام. عاد فيها الراوي إلى وقائع حقيقة من حياة الأمير عبد القادر التي استقاها من كتب التاريخ والمراسلات والنصوص الموثقة تاريخياً. فلم يكن تصور واسيني الأعرج في تقديمه لخطابه الروائي تصوراً تاريخياً/تسجيلياً، فرغم تقيده بمرحلة تاريخية من مراحل تاريخ الجزائر، إلا أنه استطاع أن يجول بداخلها باحثاً عن إمكانيات ونوازع إنسانية لم يهتم بها الموثقون. كما أنه لم يرصد أحداث الرواية في زمن تنابعي، بل اخترقه الحوار بين الثقافات والتعدد اللغوي، والبنية الشعبية، وتعدد المعارف في هذه الفترة الزمنية. لذا كان تشكيله لا يتم بمنأى عن البنيات الأخرى التي تحيط بالحدث وأفعال الشخصيات، من أجل تحديد اتجاه سير الخطاب.

¹ - الرواية، ص 521.

² - المصدر نفسه، ص 82.

³ - م.ن، ص 216.

ومع أنّ الرواية تتناول أشخاصاً ينتمون إلى حقبة أخرى وزمن آخر، وحقائق من ذلك الزمن، إلا أنّ ما تصفه تعليق صريح أو ضمني على الوقت الذي كتبت فيه، كما أنّها كتابة للأجيال القادمة. لذا فالروائي واسيني الأعرج بنى **وضعيات تلغظ** في تشكيلات تخيلية. كان الروائي فيها مؤطراً بزمانه، حيث يتحدد وينظم الزمن في الرواية بأخذه **للوظيفّة الخطابية**، حيث إنّ: «الـ"هنا" في الرواية هو أيضاً الـ"هناك" فيها، و"الأنا" هو أيضاً الـ"نحن"، إذ يمكن للقارئ أن يكتشف المشترك بين الفواصل ويتبين الأساس في العارض والحقيقي في المتخيل، فتثيره الحكاية ويمتعه الخطاب.»¹، كما يعني كلّ الوحدات التي تفيد معنى الزمن، بإشارتها إلى «مدّة زمنية»² تساهم في تشكيل إطار زمني تشكّل فيها، ويتحقق بواسطتها التجدير الزماني للحكي.

ويستعمل مفهوم الزمن في الخطاب الروائي ضمن مؤشرات زمانية، تشكل الضابط الأساسي للخلفيات المعتمدة في تحديد إطار الحكي، من خلال الترابط القائم بين الوحدات المكونة له والإحالة على الوقائع والتحوّلات التي يتركز عليها. بحيث تجري أحداث الرواية في زمن خاص مرتبط بالعالم التخيلي، وهذا في محكيّات تاريخية ارتبطت بعملية التلغظ، أي زمن السرد أو الكتابة. وتمثيلات الزمن في الرواية لا تقبل إحالة زمنية معينة بالنسبة إلى لحظة التلغظ³، بسبب سياق السرد. فلقد انتظمت حول الماضي، في معطيات لسانية تمّ تعيين التاريخ فيها بمساعدة محددات زمنية. ومن خلال القراءة الزمنية للرواية نلاحظ أنّ الكاتب وظف صيغاً زمنية أضفت على الرواية شعرية في سردها بتخيل ما لم يقل، بتقنية الحذف أو الإيجاز السريع للزمن، من مثل «...سنة أخرى تمر بسرعة»⁴ دون تقديم للحدث، لكونها لا تهم في بناء الحدث الأساسي، فكان السكوت عنها أفضل من ذكرها. لخصتها لنا صيغ إشارية أخرى من مثل: قبل شهرين، يقول السارد «... كان قد توغل في عمق البهو المؤدّي إلى غرفة نومه بعيداً عن كلّ شيء، بعد أن فتح كتاب الإشارات الإلهية في العلامة التي وضعها في آخر ليلة عندما فتحه قبل شهرين بالضبط على صفحة الغريب»⁵. كما نجد صيغاً أخرى من مثل: بعد سنوات أو بعد

¹ - يمني العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، 1988، ص 56.

² - A-J. Greimas et J. Courtes : Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op.cit, p 36.

³ - جاك موشر وأن ريبول: الانسجام: الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، ترجمة: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 484.

⁴ - الرواية، ص 53.

⁵ - المصدر نفسه، ص 148.

عدّة أشهر، أو أيام عديدة كما يقول جون موي: «... أيام عديدة لم أعرف فيها طعم النوم...»¹ حيث أخذت فيها صيغ «الحاضر» و«الماضي» و«المستقبل» في الاستعمال قيماً زمنية، بحسب مستويات القطع السردية المراد إيرادها، في تحديد وإيجاز أو حذف للحدث، ينجذب إليها القارئ ويتأملها في مواقفها ومقاصدها التي لا تبتعد عن المسار الذي رسمه الكاتب في غاياته المحددة سلفاً. وفي السرد تسمى هذه العملية «بالمخلص»² حيث يكون فيه زمن الحكى مسترجعاً، فيعمد السارد إلى الإيجاز واختصار الزمن في فترة محددة دونما شرح لجزئيات الأحداث، وهذا ما نلاحظه على لسان مونسينيور: «**أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياماً عديدة تحت سقفة المضيف في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر...**»³ فالعبارة المسطرة لخصّ فيها الكاتب حدث التقاء مونسينيور بالأمير، وهي بهذا تعني «سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات»⁴. بحيث تظهر مونسينيور كسارد من خلال مقولة الضمير الشخصي "أنا"، وتظهر معه زمن عملية القول التي تشير إلى "الآن" -الحاضر، بصفته ينتج خطاباً سيرسله لنابلون بونابارت. وفي «... مدة سبع سنوات من العمل تركت وراءك جزءاً من رفات القديس أوغسطس، أرجعته من هجرته ومنفاه»⁵ حيث تمكن جون موي من تلخيص الفترة الزمنية التي قام فيها مونسينيور بإنجازات مهمة، باستحضار وحدة زمنية معلومة. وهذا للتأثير في القارئ وجعله يتعرف أكثر بهذه الشخصية، وهذا ما يؤدي إلى تقوية الملفوظات والزيادة في المعنى، بتبين قصد المتكلم.

واستعملت في الرواية صيغ الإشارة الزمانية مثل: غداً، البارحة، اليوم، الليلة، الأسبوع القادم، الأسبوع الماضي. ويعتمد في تفسيرها على معرفة وقت الكلام المسند إلى الشخصية لا إلى السارد. يقول سوشي: «- بالنسبة لهذا الأخير فقد تقدّم مونسينيور بوثيقة يطلب فيها من الملك الصفح عنه. أما بالنسبة للآخرين، لو كان الأمر يتعلّق بسيدي لرأيتهم في أقرب وقت بجانبك. في هذه اللحظة تغيرت لهجة السلطان:

- إذن... ستأخذ معك سجناءك.

- متى؟ قلت بحيرة.

¹ - الرواية، ص 205.

² - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 172.

³ - الرواية، ص 20.

⁴ - حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 76.

⁵ - الرواية، ص 367.

- ابتداءً من اليوم سأعطي أوامري لأحد قادتي لكي يقودهم إلى وهران التي لا يحتاجون الوصول إليها إلى أكثر من اثنتي عشر ساعة.»، لتدل على زمن الإخبار بالكلام، بقرينة عائدية تحيل إلى حدث ثانوي، يمثل السارد والقارئ فيه المشاركين الرئيسيين، بحيث مكنت من المرور من فضاء الكون المروي إلى الفضاء المسار، وهذا بتعيين لحظة في الزمن « فما تتحيه الوحدات الإشارية هو تعيين لحظة من الكون المروي في الفضاء المسار دون أن تعينها تعييناً فضائياً»¹ فالتعيين الزمني في الرواية رهين إسقاط إشاري على فضاء الكون المسرود.

والزمن هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروف، ومن هنا أيضاً قيل بأن التحديدات الزمنية لوضعية الحكى أكثر أهمية من التحديدات المكانية في الرواية². باشتمالها على دلالات تؤسس البعد الزمني الذي يرتبط به الخطاب. فحين يتحدث مونسينيور عن الأمير فهو يستخدم أسماء زمن مبهمة، يقول: «...السنوات القاسية لم تعلمه إلا الصبر مثل عظماء الشهداء المسيحيين الذين تلقوا آلام الموت مقابل إنقاذ الذين يحبونهم.»³ وهذا تلخيصاً لما عاناه الأمير في حروبه مع الاستعمار الفرنسي، والكشف عن حياته الماضية، بهدف التأثير على المخاطب والتفاعل معه بإثارة فكره وخياله بتشغيله لآلية تصوير السنوات المحذوفة، وهذا هو القصد، أي « أن يتحقق ما يسمى بالتفاعل الخطابى الذي يعد الأصل في الكلام.»⁴ بمشاركة كل من المتكلم والمخاطب في هذه القصيدة. واستخدامه لهذه الطريقة يحدده مقام التواصل، والمقصدية المراد إيصالها، والتي يشارك فيها كل من المتكلم والمخاطب. فعندما يتلفظ المتكلم بملفوظه، فإنه يسعى من وراء ذلك إلى تحقيق قصد معين في ذهن المتلقي من غايات تاريخية فنية وجمالية. وكما رأينا فحدث الرواية تاريخي، وهو مرتبط بسيرة الأمير عبد القادر، وما صاحب فترة ما قبل مبايعته وما بعدها. ورغم ذلك، لم يغلب عليها المستوى الواقعي، لتتحول إلى مجرد تسجيل تاريخي حرفي للوقائع. فلقد كانت الغاية في هذه الرواية تسجيل ما يؤثر على الفكر والتواصل بين مختلف الأجناس والديانات.

¹ - جاك موشر وأن ريبول: الانسجام: الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، ترجمة: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 488.

² - حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 44.

³ - الرواية، ص 133.

⁴ - طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص 216.

ينتمي نص الرواية للتاريخ، حيث يتنامى فيه الزمن ويمتد داخل بناء النص، وهذا باستخدام الكاتب لأنظمة موسعة من الإشارة غير الزمانية non-temporal reference مثل التقويم التاريخي باستعماله الأرقام والتواريخ وتوقيت الساعة والأيام والأشهر والوقائع التي ترمز إلى أحداث مصيرية وتحولات على صعيد تاريخ الجزائر. فمن خلال الوقفة الأولى يدخلنا واسيني الأعرج إلى عالم الزمن بافتتاحية محددة بالوقت وموافقة لباب المحن «28 جويلية 1864 فجراً». وهذا للفت انتباه القارئ إلى أن الأحداث قد مضت، ليقحمه في عالم التخيل، ورسم صورة وصفية تمكنه من الدخول في عالم الحدث الروائي، إذ يواصل المقطع بـ «الرتوية والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر. الساعة الخامسة. لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت كظلال داكنة نحو شط البحر»¹، حيث نلاحظ استعماله لمساعدات زمنية ربطته بالوقت أثناء الحكى، فمن اليوم إلى الشهر ثم إلى السنة والفصل والساعة أيضاً. فلحظة التلظ التي استخدمها مرتبطة بالمرجع التاريخي. وهذا لا يعني أن هذه الرواية تاريخية بحتة، بل إن التاريخ يظل مجرد إطار خارجي ومرجعية للأحداث السردية داخل النص ليتداخل الواقع بالتخيل، ليكون بذلك الزمن هو الجانب الواقعي، في حين أن الحدث يكتسب طابع التخيل من خلال فعل الكتابة وما يكتسبه من جماليات أثناء البناء الفني له.

وثمة تفاعل واضح بين الأحداث الخاصة بشخصيات الرواية داخل النص والأحداث التاريخية المعروفة الموثقة بأرقام، أي بمرجع، وهي لحظات زمنية مسجلة في السياق الكلامي لتموضع الأحداث. وقسمت الأحداث في الرواية حسب الوقفات التي وضعها الكاتب، نلخصها حسب توزيع زمن الخطاب على زمن القصة في الجدول التالي:

الوقفه	الترتيب الزمني	مضمون الحدث	ترتيبه	الصفحة
الوقفه الثانية: منزلة الابتلاء الكبير.	1832	هو عام الجراد الأصفر، عام الموت والخراب حيث جفّ الماء ونضبت العيون وكثر القتال والحروب بين الأشقاء حول أتفه الأشياء والأسباب.	01	56
	الثالث من رجب 1248 الموافق لـ: 27 نوفمبر 1832.	الأمير عبد القادر يحرر صك البيعة ويقراه أمام الجميع.	02	79-78

¹ - الرواية، ص 09.

88	03	عقد دوميشال معاهدة مع الأمير... وكانت بمثابة أول هدنة وبداية سلام...	في حدود 1833 أو بعدها بقليل...	الوقفه الثالثة: مدارات اليقين.
-93 95	04	قوات الجنرال دوميشال تهجم على قبيلة غرابية، المحاذية لوهران، وهي من أشدّ القبائل وفاءً للأمير.	7 ماي 1833. الربيع. ليلاً	
111	05	الجنرال دوميشال يخترق حصن مداخل وهران.	30 ماي 1833	
106	06	الأمير ينظر إلى الوثيقة الجديدة الموقعة من ابن عراش ومردوخي عمار، وهي الصياغة النهائية للمعاهدة مع الجنرال دوميشال والأمير. والأمر بدأت تتغير...	25 فبراير 1834	
100	07	بمرسوم ملكي... تم تعيين حاكم عام على الجزائر تحت رعاية سلطة ملك فرنسا.	22 جويلية 1834	الوقفه الثانية: منزلة الابتلاء الكبير
67	08	الكوليرا استمرت 18 يوماً في أكتوبر 1834، أكلت أكثر من ألف وخمسمائة ساكن.	أكتوبر 1834	
120	09	خرج الأمير باتجاه المدينة... الأمير والحاج محي الدين في الواجهة. الرميات المدفعية الأولى هلكت أكثر من 280 من أتباع الدراوي.	22 أبريل 1835	الوقفه الثالثة: مدارات اليقين.
-121 122	10	إذ لم يغادرها الأمير إلا عندما تفقد كلّ شيء ووضع الأمور في مسالكها الصحيحة ونصب الإدارة الجديدة واستمع إلى قسم التعهد والوفاء الذي أداه المنصبون، في مسجد المدينة أمام جميع المصلّين.	20 يوماً في المدينة بعد تاريخ 22 أبريل 1835.	
-149 150	11	وصول كلوزيل الذي يعوّض الحاكم العام درويي ديرلون... وكانت الطلائع الأوروبية الأولى التي استقرت بالجزائر، تملاً المكان.	01 أوت 1835	الوقفه الرابعة: مسالك الخيبة

308	12	مصطفى بن اسماعيل يسارع لنجدة كلوزيل، ويكافئه لذلك بصليب ليف شرف. وكان وراء تدمير تكدامت لأنه كان الأكثر معرفة بأسرار بني جلدته الذين خانهم.	6 فبراير 1836	الوقفه السابعة: مرايا المهاوي الكبرى
178	13	استعان بيجو بقوات مصطفى بن اسماعيل، واتجه نحو آخر ميناء...ميناء رشقون...وكانت الخسارة كبيرة: 1200 خيال و700 بندقية وست رايات وأكثر من 130 سجيناً.	4 جويلية 1836	الوقفه الخامسة: منزلة التدوين
14	14	دخول جون موبى رفقة مونسينيور ديبوش لأول مرة إلى الجزائر.	1838	باب المحن الأولى (الأميرالية (1))
246	15	حصار مدينة عين ماضي هجوم الأمير على محمد التيجاني مقدم الزاوية التيجانية.	12 جوان حتى 2 ديسمبر 1838	
	16	حرق مدينة عين ماضي	12 جانفي 1839	
266	17	كان عاصفاً. أخيراً، عندما دقت ساعة المدينة دقتها الثانية، وصل بيجو طوماس روبرت إلى الجزائر قادماً من طولون، بعد أن عين حاكماً جديداً على الجزائر خلفاً للمارشال فالي.	22 فبراير 1841	الوقفه السادسة: مواجع الشقيقين
270	18	خرج بيجو من مستغانم على رأس جيش مكون من اثني عشرة لآلف من المشاة المجهزين بأحدث الأسلحة للاستيلاء على تكدامت، العاصمة الرمزية للأمير، وتدميرها كلية. (وبلغها بعد ستة أيام). أعطى بيجو أمره بحرق كل شيء.	8 ماي 1841	
48-47	19	زيارة زوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري، الذي سجن بالقرب من الدويرة لدى جيش الأمير، لمونسينيور ديبوش، راجية التوسط لإطلاق سراحه.	21 ماي 1841	الوقفه الأولى: مرايا الأوهام الضائعة

313	20	إطلاق سراح المساجين بين مونسينيور وخليفة الأمير سيدي مبارك بن علال.	ماي 1841	الوقفه السابعة: مراتب المهراوي الكبرى
-292 293	21	العثور على زمالة الأمير من طرف الكولونيل يوسف بصحبة الدوق دومال. تحت أوامر الكولونيل كامو.	10 ماي 1843	
434	22	تحت ضغط الديون قدّم مونسينيور ديبوش استقالته إلى روما وانعزل في معتزل سطاولي متمنياً أن ينهي حياته في صمت وعزلة.	9 ديسمبر 1845	باب المسالك والمهالك: الأميرالية (3)
365	23	قتل مساجين سيدي ابراهيم من طرف مصطفى بن التهامي.	في ليلة 24 إلى 25 أبريل 1946	
367	24	خروج مونسينيور ديبوش من الجزائر، من ساحل مصطفى في زورق صغير باتجاه السفينة بصحبة جون موي، نازلاً في ميناء طولون، حيث سار نحو طوران.	22 جويلية 1946	الوقفه التاسعة: انطفاء الرؤيا وضيق السبيل
369	25	خرج العقون من فاس على رأس جيش جرار مكوّن من خمسة عشر ألف رجل، بهدف إبادة جيش الأمير وزمالاته، أو دحره باتجاه الجزائر حيث كان الجنرال لاموريسيير ينتظر بألته الفتاكة.	14 أكتوبر 1847	
	26	الأمير عبد القادر يتحرك بكلّ أفراد الدائرة باتجاه أرزيو، على بعد 6 كيلومترات من الملوية.	9 نوفمبر 1847	
34	27	العودة، في الغرفة النيابية، إلى حظوظ إلقاء القبض على الأمير في هذا التاريخ.	ليلة 21 ديسمبر إلى 22 من عام 1847	الوقفه الأولى: مرايا الأوهام الضائعة
471	28	وصول نابليون بونابارت إلى سدّة الحكم.	12 جانفي 1848	الوقفه العاشرة: سلطان المجاهدة
	29	دعوة لويس -نابليون مجلساً استثنائياً لمناقشة وضعية الأمير ودعي له الماريشال بوجو والجنرال شانقارنيه.	14 جانفي 1849	

491	30	خرج مونسينيور من بيته في بورديو كالسارق، نحو إسبانيا، بعد تلقيه الإهانة بسبب الديون.	الأربعاء 13 أوت 1851	الوقفه الحادية عشرة: فتنة الأحوال الزائلة
495	31	حلّ نابليون الجمعية الانتخابية وأصبح سيد قراراته.	2 ديسمبر 1851	
-495 499	32	البرنس-الرئيس لويس نابليون يزور قصر أمبواز ويخبر الأمير بإطلاق سراحه.	16 أكتوبر 1852	
503	33	مونسينيور يخرج من قصر أمبواز إلى شوارع باريس.	28 أكتوبر 1852	
524	34	تاريخ رحيل الأمير عبد القادر إلى تركيا.	11 ديسمبر 1852	
203	35	لم تكن فاتحة خير على مونسينيور، فقد صار مرضه واضحاً.	1856	باب أقواس الحكمة: الأيرالية (2)
202	36	خروج جثمان مونسينيور من مدينة بورديو.	24 جويلية 1864	
	37	وصول جثمان مونسينيور إلى مرسيليا.	26 جويلية 1864	
09	38	وصول جثمان مونسينيور إلى ميناء الجزائر.	28 جويلية 1864	باب المحن الأولى: الأيرالية (1)

وترتبط المظاهر الأساسية للانسجام الزمني بما يسمى "مشكلة الترتيب الزمني"، فالنتالي في الخطاب لا هو شرط ضروري ولا كاف للنتامي الزمني¹. إذ يمكن أن نتعرف على زمن الأحداث الرئيسية من خلال هذه التواريخ، التي تدل على زمن مضى. ولقد اعتمد الكاتب خطة لرسم معالم خطاب الرواية الزمني بالتلاعب فيه باستعمال التقديم والتأخير، مما أنتج فضاءً استرجاعياً واستشرافياً لما يريد قوله ونقله، فالجدول يضم الصيغ والتراكيب الدالة على الزمن الخارجي والحدث الذي اقترن بها، حيث لا يتوافق زمن الراوي مع الزمن التاريخي في تسلسله، وهذا في قراءة تشاكلية، يلاحظ فيها أنّ ذكر التواريخ وما جاء فيها من أحداث، مرتبطة بالأمير عبد

¹ - جاك موشر وأن ريبول: الانسجام، الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، ترجمة: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 488.

القادر، فالتأريخ هنا هو داخل الحكاية. والوقائع في هذا المستوى نستمدّها من المستوى الروائي، من تمهيدات مونسينيور في رسائله، ثم حكيها بالتفاصيل بعد ذلك. منسجمة مع ما يقدّمه الراوي أو الشاهد «جون موبى» الذي لجأ إلى زحزحة مواقع بعض الوقائع التاريخية ليحقق أهدافاً تشويقية مثيرة. فلقد كان ترتيب الأحداث فيه خاضعاً لوقائع تشترط نقلاً ووصفاً للتواريخ والأحداث التي لا يمكن الاستهانة بها، وهذا في استهلاله الأبواب بذكر اليوم والشهر والسنة. ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- الجهاد في مرحلته الأولى: بين سنتي 1832-1837. وهو مرتبط بالباب الأول. إذ انتصر فيها على الجنرال دو ميشال le général Desmichels في وهران. والتي تلتها مرحلة ثانية اتسمت بالهدوء المؤقت وتنظيم الدولة (بين سنتي 1837-1839).

- الجهاد في مرحلته الثالثة: والتي بدأت في نوفمبر 1839، في الباب الثاني. بعد نقض معاهد تافنة، وتولي بوجو زمام الحكم العسكري في عام 1840. وبدأ يطبق سياسته المعروفة بـ"الأرض الحروقة" la terre brûlée وحرب الإبادة. ولقد حاول الأمير مواجهته، إلا أنه في ماي 1843 زمالته تعرف انسحاباً إلى المغرب بسبب مطاردته من طرف فرقة الدوق دومال duc d'Aumale. ولعدم توفر المساعدة من سلطان المغرب يعود أدرجه إلى الجزائر في 1846. ليستسلم بين يدي الجنرال لامورسيير le général Lamoricière، بعد تكرار انسحابه إلى المغرب وعدم استجابة السلطان لطلبه، وهذا في 23 ديسمبر 1847. وبعد سجنه في فرنسا لمدة خمس سنوات (في قصر أمبواز) لينفى إلى دمشق.

وإذا ما تتبعنا الحدث أو الواقعة الحكائية تفصيلاً وتسجيلية ناقله للواقع/ الماضي أو التاريخي كما هو، فالرواية لها مقتضياتها الخاصة التي سار عليها الكاتب بناءً على نتائجها التأثيرية، وليس للنقل الحرفي للوقائع أو توثيقها والتي تؤدي إلى التحجر، لتصبح وكأنها إعادة سرد لماضٍ موجه للتعليم أو لتقصي التفاصيل الدقيقة للأحداث والشخصيات التاريخية، مما يؤدي إلى صعوبة الالتفات إلى الحدث والربط بين الواقع ومرابا الأوهام ومنازل الرؤيا المسترجعة التي يقتضيها فن الرواية الأدبي المؤثر.

ولقد عمد الكاتب إلى كسر الترتيب الزمني وإحداث اضطراب فيه، (إلا أنه كان متسقاً على مستوى الحكى، وهذا ما يميز النص عن الجملة)، حيث نلاحظ أنّ زمن البداية يختلف عن سرد ما يليها من وقفات، حيث تناوب زمن الحكاية بين الماضي والحاضر، مما أخرج الرواية من التابع الزمني التاريخي. وهذا الاختيار مرتبط بموقف التكلم أو خطة الكتابة، وهذا ما نلاحظه من حيث ترتيب الأحداث التي جاءت في الوقفات المذكورة، باستخدام الراوي لتقنية الاسترجاع، بالعودة إلى

الماضي، مما ساهم في تكسير التسلسل الخطي للزمن فكلّ « عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكّاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.»¹، وهذا لتقديم معلومات جديدة، حيث بدأ بدخول جثمان مونسنيور ديبوش إلى الجزائر وسرد السارد لذكرياته واسترجاعها إلى غاية أول حدث وقد كان في عام الجراد الأصفر. ليقوم بعدها السارد بالتقديم والتأخير الأحداث كما هو واضح في الجدول، كما نلاحظ في الرواية استعمال الكاتب للزمن الماضي في معظم وقفاته، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من استعمال الزمن الحاضر وزمن المستقبل في القص، ليبتعد عن الحدث وينتقل بين الوقفات، فهو يبدأ من الحاضر ليعود إلى الماضي، ويستشرف المستقبل.

2-2- زمن التلغظ والتخييل:

بغض النظر عن الزمن الفعلي التقليدي، من ماضٍ وحاضر ومستقبل، الذي سجل حضوره في الرسالة، الزمن فيها زمن افتراضي، فيه إيهام خيالي، فليس هناك حركة زمنية حقيقية، بل فيها تعبيرات عن النفس والفكر والرؤى. فالرسالة تنتشر فضاءها السردي في عالم لامحدود، هروباً من واقع يرفضه صاحبها، تتجلى في نقده الذي مارسه على الفكر واللغة والأدب. وتحدت العلاقة بين المعري وابن القارح، باعتبارهما مُرسلاً ومرسلاً إليه، من خلال زمن التلغظ أي زمن كتابة الرسالة وهو الزمن الحاضر، الذي ساهم في وحدة النص، حيث يمثل نقطة البداية أي (الآن). ولقد انطلق المعري في كتابة الرسالة- القصة بانتظام، بدءاً من زمن الماضي: « وقد وصلت الرسالة التي بحرّها بالحكم مسجور، ومن قرأها مأجور...»² أي أنّ الزمن الحاضر اتّحم بالزمن الماضي. وامتدت الكتابة من:

الماضي ← إلى الحاضر

وصولاً إلى زمن المستقبل « فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل - إن شاء الله - بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء...»³. وهو الزمن الذي وافق ابتداء عملية القص، قص رحلة ابن القارح في الجنة والتي تجاوزت زمن كتابة الرسالة، أي زمن الحاضر إلى المستقبل « لا يزال كذلك أبداً سرمداً، ناعماً في الوقت المتطاوّل منعماً، لا تجدُ الغير فيه مزعماً»⁴، مما خلق حيوية وحركية

¹ - حسين بحرأوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 120.

² - الرسالة، ص 139.

³ - المصدر نفسه، ص 140.

⁴ - م، ن، ص 379.

وتتابعاً في الزمن النصي، ببيان المقولات الجهيّة التي تدل على الزمن في ضوء سياق الاستعمال. ليتحول الزمن من مقام الترسّل/ كتابة الرسالة إلى مقام القص، أي من زمن الحاضر إلى المستقبل، ليتصل الواقعي بالخيالي. فالرحلة عبارة عن استطراد طغى على الرسالة، والمعري يعي ذلك، فيقول: « وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الآن للإجابة عن الرسالة.¹، وهذه الإطالة مرتبطة بوعيه الخاص العارف بتجاربه المتغيرة، فلقد تحدّث المعري في إطار كلي مفتوح على الزمن، عبر إمكاناته الكتابية الخاصة، حيث لا يحقق وجوده إلاّ بها.

ولقد زادت الكتابة من حدّة وعي المعري بالزمن وبكينونته، على نحو جعله يفتح على عوالم شخصيات أخرى عبر إمكانات الفعل الكتابي في حدّ ذاته، الذي ينهض به الآن-هنا سعياً إلى الكشف عن حقائق وجودية والقبض على عالم غير محدود، وهو في حالة وعي وحضور تثبته على الورق لمتلق وقراء عبّر فيه عن أفكاره وتصوراته في عالم خارق متخيل، نقله إلى عالم لاوعي وغياب، تجاوز بها رسالته إلى آفاق جديدة، بإخراج المرسل إليه من المكان التاريخي إلى مكان آخر لا يخضع للتاريخ. فالرسالة لها أفق إنتاج، وأفق تلقّ مرتبب بتاريخ قراءتها اللانهائية المختلفة، فلكل عصر قراءته التي تربط النص بتاريخه وبجمالية تلقّيه وهنا يمكن القول إنّ التلقي قد تحول من الفردية إلى الجماعية، وأصبحت فردية الإنتاج موازية لجماعية التلقي.²

فعالمه التخيلي جعل ذاتيته تتمركز في زمن غير محدد وغير مدرك وهو زمن العالم الآخر أو ما بعد الموت، يقول على لسان ابن القارح، في مدّة وقوفه في المحشر: « وكان مقامي في الموقف مدّة ستة أشهر من شهور العاجلة»³. وهو زمن طويل بوصفه كلية مركبة مفتوحة على كلية الزمان واللاوعي الجماعي، أي في الحاضر والماضي والمستقبل. أي أنّه زمن تفتح الكاتب/الذات في كلية الكون زماناً ومكاناً، بما يحملانه من تجاوزات مخيلة وخروج عن المؤلف. فلقد وضع نفسه في زمن الغيب، بحثاً عن الرسالة/الغفران التي تكشف عن زمن الوعي بالذات في علاقاتها، سعياً إلى تغييرها وتثبيتها للوجود.

ولحظة التكلم/الكتابة عند المعري تحققت وفق نظام بياني مجهز بمعارفه الثقافية والاجتماعية زماناً ومكاناً، فلقد ضمن استمرارية الوجود بلغة مفتوحة على المتعدد من المعاني والدلالات موجهة إلى مخاطب، يقتضي أنّه مفتوح أيضاً على اللامتناهي، لتصبح رسالته في زمانها ومكانها مفتوحة

1- الرسالة، ص 379.

2- خوسيه ماريّا: نظرية اللغة الأدبية، مرجع سابق، ص 129.

3- الرسالة، ص 262.

على إمكانات داخلية وخارجية/ دلالية وتداولية، يستمد مصادرها من اللاوعى الذى يبقى مفتوحاً أمام القارئ لإعادة النظر فيه فى تقسيماته المختلفة.

فاستعمل المعينات المكانية والزمانية فى سياقاتها المختلفة، مكن من تحديد خلفيات الخطاب السردى بواسطة وحدات معجمية دالة، تمثل أبعاداً تداولية مرتبطة بشروط اجتماعية وثقافية، ساهمت فى تشكيل إطار تتجز داخله الحكاية.

-إنّ القراءة التشكيلية للمدونة تحيل على وحدات المسار الحكائى، بتحديد الإطار الذى يتحقق فيه بأبعاده التواصلية المختلفة سواء كانت اجتماعية أو ثقافية. والتركيب بينها فى علاقات بعضها ببعض تجعله متصفاً بالواقعية، هذه الإحالات التى تبيّن لنا من خلال:

-بنية الضمائر فى عمليتي السرد والتواصل، التى ارتبطت بالدور الخطابى الذى تؤدّيه برفع اللبس عن المحاور، وضمان استمراريتها. فالاختيارات الضميرية التى ميّزت الخطاب السردى فى المدونتين، تجلّت من خلال عناصر شكلية لعملية التلفظ، أشرت على وجود علاقات سردية وأخرى تواصلية. ووجود ضميرى المتكلم والمخاطب بصفتها مؤشّرين لعملية التواصل جعلنا نهتمّ بمتضمنات العملية السردية وإبراز دلالات تنظيمها فى إبراز الأقوال المدمجة فيها والتى تعبر عن الذات فى البحث عن هويتها.

-المواضع المكانية والزمانية التى ينجز فيها الخطاب السردى، والتى أطرت العملية الخطابية، ضمن أقوال ومشاهد فى المسار الحكائى. فالوظيفة الرئيسة للمعينات التداولية هى تنظيم الخطاب السردى، والكشف عن العلاقات الدلالية التى تساهم فى إنتاج المعنى واكتشاف أغراضه، فهى وظائف خطابية تقترن بإنجاز أفعال بنيوية/ تداولية تثير القارئ وتحمله إلى الانتباه والتعمق فى الدلالات.

-إنّ الحوار فى الرواية قائم على وضعيات معرفية، كان ترابط أفعال الكلام فيها قائماً على السؤال والجواب. وينتهي عادة باتفاق وإلى معرفة مشتركة بالموضوع الذى قام عليه الخطاب. كما أنّ الشخصيات فيه واعية بظروفها الاجتماعية، وما هو إلّا سبيل لإثبات الحقائق وتصحيح بعضها. ومن أبرز القرائن فى دراسة الحوار، هو تحديد اتجاه الخطاب، ونغمته ونبره ورفع الحاجب وتحريك اليد والإيماءات، عناصر خارجية لا يمكن لأحد أن ينكر قيمتها فى بناء الدلالة وتوجيهها.

- من سمات الخطاب السردى المعاصر عكس الخطاب القديم، غياب سياق التلقى الخارجى المحدد فى إطار زمانى ومكانى، مقابل حضور السياق الداخلى التخيلي الخاص به. ويقتصر حضور المقام على خطاب المعري، أمّا عند الأعرج فالمقام غائب ومخيّل. واستعان الكاتب للدلالة على مقامات الحوارات بتوظيف مصاحبات وأداءات داخلية تركيبية من مثل نقل المشاهد ووصفها

مما يسهم فى توصيل المعانى والدلالات المرادة. وإذا كانت الرسالة فعلاً للتلفظ فإنّ الرواية تمثّل تلفظاً واحداً. ذلك أنّ الرسالة مثّلت الخطاب بشكل واضح محدد المعالم، فهى الأسلوب المباشر للمعري وفعل كلامه، أمّا الأعرج فإنّه يعيد تقديم اللغة ويقيم مسافة بينه وبين الخطاب.

الفصل الثالث

الإضمارات التداولية والحدث السردى

تمهيد

المبحث الأول: - الافتراضات والمتضمنات السردية:

- 1 - التناص وتسلسل السرد.
- 2 - مشروع التخاطب السردى.
- 3 - التحفظات الخطابية:
- 1-3 - المضمرة والتلاعب
- 2-3 - المضمرة والتصوير

المبحث الثانى: أفعال الكلام والسرد:

- 1 - الأفعال اللفظية التخيلية.
- 2 - العمل المتضمن فى القول.

تمهيد:

يعدّ الفعل الكلامي من بين العناصر التي تكشف لنا مقولات التخاطب الإخباري، والتي تنهض أساساً على رغبة الكاتب في التواصل مع القارئ وجذب اهتمامه، بامتاعه بأخبار لم يسمعها ويبحثه على الاعتقاد بها، ليأخذ بذلك على عاتقه وظيفة إطلاع المخاطب على الخبر وإعلامه به. لذا يستبق القارئ، الوسيلة والاستراتيجيات لتحقيق برنامجه، بتنظيم المعلومات للوصول إلى مبتغاه، الذي يتمثل أساساً في تحفيزه، وحمله على تصديق الحقائق التي يقدّمها له في عالمه المروري.

ويعتبر جاك موشر Moeschler . ل فعل الكلام فعلاً معقداً بسبب تضمنه لثلاثة مظاهر مرة واحدة وهي: مظهر مقصدي يرتبط بالقيود التي يفرضها على تأويله أي ضرورة إدراك وفهم المقصدية التلغظية للمتكلم، مظهر اصطلاحي يرتبط بشروط الاستخدام وبأنواع الأفعال القابلة للاستدلال في الوقت ذاته، ثم مظهر مؤسساتي يتحدد من خلال الفعل الكلامي بوصفه مجموعة من الحقوق والواجبات (المعايير)، وليس باعتباره مجموعة من القواعد اللغوية¹. ولقد أجمع الدارسون على أن لكل حدث لغوي في الخطاب، أثراً وعملاً ينجمان عن العلاقة التفاعلية التي تجمع بين المتخاطبين، باعتبارهما طرفين أساسيين في العملية التواصلية القائمة على ضرب من الحوارية التلغظية، والمقامية التداولية.

ولتداولية أفعال الكلام في الخطاب السردي دور مهم في البحث عن التأويل لدى القارئ، أثناء تلقي الخطاب في عملية التواصل، والاهتمام لا ينصب فقط على الملفوظات منعزلة وإنما يتعلّق كذلك « بالنصوص كما هي حالة تحليل الخطاب، لا يمكن أن تقتصر على الاشتغال بواسطة الأفعال اللغوية الأولية -الوعد والتنبؤ-، وإنما تتعامل التداولية النصية مع مقاطع طويلة شيئاً ما من الأفعال اللغوية التي تمكن من إحداث قيمة تلغظية شاملة في مستوى عال، وهي الأفعال اللغوية الكبرى les macro-actes»²، فالخطاب في نصيته ليس مغلقاً على نفسه بل يفتح على خطاب آخر جديد، يتحقق بفعل عملية القراءة. وهو القصد المفترض للكاتب، والمركب عادة من أنواع، هي:

القصد الأول: قصد المرسل إبلاغ المتلقي محتوى دلاليًا معيناً.

القصد الثاني: قصده أن يتعرف المتلقي على القصد الأول.

¹-Jacques Moeschler : Argumentation et conversation, éléments pour une analyse pragmatique du discours, Hatier, Paris, 1985, p 32-33. يتصرف

²- Dominique Maingueneau : L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive, Op.cit., p 174.

القصد الثالث: قصده أن يبلغ المتلقي أنّ القصد الأول يتحقق بتعرف المتلقي على القصد الثاني.

القصد الرابع: قصد المتكلم أن يتعرف المخاطب على القصد الثاني.¹

ولا تلعب المقصدية، حسب سيرل، دوراً أساسياً لإحداث تأثير في المستمع، وإنما في تحديد الخصائص التالية²:

1-إعداد قائمة تستوفي جميع أنواع أفعال الكلام.

2-تفسير نوع العلاقة الخاصة بين كل نوع من الأفعال وشروط الصدق.

3-فهم العلاقة الموجهة بين العالم والقول.

ويعرّف محمد مفتاح المقصدية بمفهوم يتفرّع إلى عدّة أنواع، هي:

-مقصدية المنتج والمتلقي الحاضرين اللذين بينهما ميثاق متراضى عنه يحتوي على حقوق وواجبات.

-مقصدية المنتج المضمرّة التي يحاول المتلقي المعاصر له وسع جهده استكشافها بناءً على قرائن خارجية ونصية. وقد يوفق بعض التوفيق، وقد يخيب مسعاه، ولكن تأويله -في نهاية المطاف- هو نتيجة لمقصدية.

- مقصدية المنتج المعلنة التي يحاول المتلقي-الذي ليس بمعاصر له- أن يفهمها ويتأولها.

-مقصدية المنتج المضمرّة التي يسعى المتلقي-الذي ليس بمعاصر له- أن يستخرج حساب تأويلها، ولكن مهمته -حينئذ- عسيرة جداً.

فالمقصدية عنده هي: « ما يكون محركاً للمنتج من معتقدات وظنون وأوهام لإنجاز كلامه، سواء أكانت مشعوراً بها أو غير مشعور، وهي نفسها تكون لدى المتلقي في حالة عدم العقدة فالمقصدية، إذن، ليست واحدة، لأنّ هناك قطبين أساسيين يشاركان في صنع القرار اللغوي، وهما المنتج والمتلقي، في زمان ومكان معينين»³.

فالتلفظ بالخطاب يتحقق في اشتغال اللغة التي تحيل إلى وجود ذات متلفظة، تحدد موقعه بالنسبة للمخاطب، والذي يحاول بإمكاناته الذهنية فهم ما يُرسل إليه من شفرات وتأويلها للوصول إلى المقاصد، التي تتحدد بالتفاعل مع المتلقي في المقام التخاطبي، ضمن قواعد لا تخرج عن الأعراف اللغوية والخلفية المعرفية المشتركة، بالإضافة إلى متضمنات القول التي تمثل ما يمكن

¹- François Récanati : Insinuation et sous-entendu, Communication n° 30, p95.

² - Jean. R. Searle: Sens et expression, études de la théorie des actes du langage, op.cit., p26.

³- محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص 82-83.

فهو بالقرائن السياقية من الخطاب المنجز، وهي مفهوم إجرائي تداولي يتعلّق برصد جملة من الظواهر المتعلّقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره¹. ومن أهمها:

1- الافتراض المسبق: *présupposition*، وهو شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام². ويحدد على أساس معطيات لغوية وافتراضات متفق عليها بين شركاء التواصل. تساهم في نجاح عملية التواصل.

2- القول المضمّر: *Sous-entendue*، وهو «كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث»³، فهي مرتبطة بوضعية الخطاب وطبقاته المقامية.

ويرى غرابس أنّ ما يميز التفسير التداولي هو طبيعته الاستدلالية، إذ ينبري السامع لمحاولة التوصل إلى استدلالات عن المعنى الذي قصده المتكلم اعتماداً على شيئين؛ الأول معنى ما قاله المتكلم، والثاني الافتراضات المسبقة أو السياقية والمبادئ التواصلية العامة التي يحرص المتكلم عادة على اتباعها أثناء المحادثة، وبهذا يصل السامع إلى «تضمينات» ما قاله المتكلم⁴. والمعاني المتضمنة في القول مستقاة من القول الصريح، يتم تحقيقها عن طريق الاستنتاج الخاضع لمتطلبات السياق، يلعب فيها قانونا الإخبارية والشمول دوراً هاماً في تحديدها وتنظيمها، في ثلاث خصائص، هي⁵:

1- أنّ وجودها خاضع لسياق التلفظ.

2- وأنها تابعة لنشاط المخاطب التأويلي.

3- وأنها يمكن نفيها بسهولة، بحيث إنّ المتكلم يمكنه متى أحسّ بالإحراج الادّعاء بأنّه لم يقصدها.

والمعنى الضمني مرتبط بمبدأ التعاون في العملية التخاطبية، الذي يتجسد في أربع قواعد سلوكية، هي:

1- قاعدة الكمية *Maxim of quantity*: وفيها تكون مساهمة منتج النص ومستقبله في المحادثة بالقدر المطلوب، دون زيادة أو نقصان.

¹ - مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص 30.

² - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 51.

³ - C.K. Orecchioni: L'implicite, op.cit, p 39.

⁴ - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 13.

⁵ - Dominique Maingueneau : Les termes clés de l'analyse du discours, p 77.

- 2- قاعدة النوعية Maxim of quality : وفيها تتصف مساهمة المتخاطبين بالصحة، فلا تحتوي على ما يعتقد المتكلم أنه خطأ، أو على شيء لا دليل عليه.
- 3- قاعدة المناسبة Maxim of relevance : أو ما يسمى أيضاً بالملاءمة، وفيها تكون المساهمة في الحديث على صلة مباشرة بالموضوع.
- 4- قاعدة الهيئة Maxim of manner : التي تتعلق بانتظام المساهمة في الحديث، والإيجاز والخلو من الغموض والتلاعب بالألفاظ¹.

وإذا خُرقت إحدى هذه القواعد، فإنّ الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح إلى وجهها الضمني، فيكون بذلك المعنى مجازياً². ليتم استقراء الخطاب بما يتضمنه من دلالات في إطار مبدأ التعاون وقواعد السلوك التي تنقيد بها الأطراف المشاركة في الحدث اللغوي. ودراسة الضمنيات في الخطاب السردى، تستلزم البحث في القوانين التي تحكمه، والتي من شأنها أن تساهم في تفعيل العلاقة بين شركاء التخاطب وفي إبراز البعد الحوارى بينهم، باستخدام آليات تسمح باكتشاف الضمنيات غير المصرح بها، وقوانين الخطاب عند مانغونو «القواعد المتغيرة بتغير الثقافات التي يفترض كلّ مشارك أنّ الآخر يحترمها عندما يكون بصدد ممارسة لعبة التبادل الكلامي. وبعدّ أمر تحديد وإحصاء هذه القوانين موضوعاً لا يزال النقاش حوله قائماً»³. وهذا في العملية الإخبارية المتعلقة أساساً بالسلوكيات الاجتماعية الخاضعة للمواضع المعرفية واللغوية. يتضمنّ التفصيل هنا، التمعّن في الآلية التي ينظّم بها الكاتبان ما يريدان قوله من خلال السرد في سياق التخاطب، ليكون الاهتمام مُنصباً على ما لم يتمّ قوله وما لم يكتب بالرغم من إيصاله ضمن الرسالة سواء عند المعري أو عند واسيني الأعرج « ففي تداولية الخطاب نكون مجبرين، لا مخيرين، على استطلاع ما في ذهن المتكلم أو الكاتب»⁴ بالبحث عن مفاهيم كلامية ترتكز أساساً على المعرفة الخفية والمعتقدات المشتركة بين المتخاطبين في عملية التواصلية، أي بالمرجع الذي ينطلق منه الأثر والذي تتفاوت دائرة تنوعه من كاتب لآخر، والمتأسس على اللغة في تشكيلاتها.

¹ - شاهر الحسن: علم الدلالة، السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، 2001 ص 168-169.

² - طه عبد الرحمن: اللسان والميزان، ص 239. بتصرف. جورج يول: معرفة اللغة، ترجمة: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص 151.

³ - Dominique Maingueneau : les termes clés de l'analyse du discours, p 54.

⁴ - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 128.

المبحث الأول

الافتراضات والمتضمنات السردية:

لقد طرح جيرالد برنس Gerald Prince سؤالاً مفاده: لماذا نبذل جهدنا عند دراسة الروايات في التمييز بين الأنواع المتباينة للراوي (العالم بكل شيء غير الجدير بالثقة، المؤلف الضمني، إلخ) ولا نطرح الأسئلة قط عن الأنواع المختلفة للشخص الواحد الذي يتوجه إليه الراوي بالخطاب، ويطلق برنس على هذا الشخص مصطلح "المروي عليه". ولكن علينا أن لا نخلط بين المروي عليه والقارئ. إنَّ الراوي قد يحدد المروي عليه بمصطلحات الجنس (سيدتي العزيزة) أو الطبقة (سيد) أو الموقف (القارئ في كرسيه) أو العرق (أبيض) أو السن (ناضج). ومن الواضح أنَّ القراء الفعلين قد يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه الراوي¹.

فالمروي عليه كائن من ورق موجود داخل العمل الفني ويخلقه النص لنفسه ويعادل شبكة من "أبنية استجابة" تغرينا على القراءة بطرائق معينة²، بحيث تشير سيزا قاسم إلى أنَّ الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته، وإنما يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص، ويتوجه إلى مستمع تخيلي يقابله في هذا العالم³. والقارئ الفعلي هو القارئ البصير/ الحقيقي الموجود خارج النص والذي يقوم بعملية القراءة، والذي يفهم كلَّ حركة من حركات الكاتب. فالخطاب السردية يحمل مضامين فكرية وإيديولوجية موجهة إلى قارئ من خلال تركيبات شخصية، يتخذها المؤلف كوسيلة للإبلاغ، بواسطة ملفوظات لغوية لتحقيق التواصل الأدبي.

والتواصل في المدونتين يقتضي الإحالة على الواقع، واقع خارجي أو واقع داخلي مرتبط بذات أحد المتخاطبين، وهذا بتنظيم الخطاب حسب مقتضيات مقام إنجازه. فكان لا بدَّ لواسيني الأعرج أن يراعي السياق والمتلقي، حتى يجعل خطابه مفهوماً، وهذا بدءاً من مراعاة الاستعمال اللغوي والقصد المراد إبلاغه، مما يساعد في عملية الفهم، التي تحددت في مراحل، هي:

- فهم مسبق يصوغه منتج النص.
- فهم مسبق يتنبأ به متلقي النص.
- فهم بعدي محدد.

¹- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 168.

²- المرجع نفسه، ص 171.

³- سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 131.

- فهم بعدي مفسر من خلال شريكي التواصل.¹

والفهم المسبق الذي يصوغه منتج النص هو الجزء المخطط لفعل التواصل، حيث ينشط مؤلف النص من خلال صياغات وصياغات معدلة (تصويبات وإصلاحات) عملية خلاقة للإفهام الذاتي الساري اجتماعياً. أما الذي يصوغه المتلقي، فينتج من جهة عن موقف التوقع الخاص به ومن جهة أخرى عن تجاربه النصية المستلزمة من جهة لهجته الفردية. فكل جملة نص متحققة تنتج لدى متلقي النص عدداً معيناً من توقعات الاستمرار التي تؤكد أو لا تؤكد في أثناء تلقي النص. وتقوم أوجه التوقع من جهة على معلومات ضمنية (فهم افتراضي مسبق) ومن جهة أخرى على نتائج محتملة من معلومات متلقاة (فهم استلزامي)². والافتراض المسبق من الآليات التداوليات المساهمة في تفعيل الحوار، بين الكاتب والقارئ، بحيث يستحضر الأنا المتلفظ الأنت كمشارك في التبادل الحوارية، لتأسيس علاقة مع العالم في نصه الحوارية المنتج في علاقته بالسياق، فكل قول حوارية مرتبط بمحيطة التداولية « كل قول Enoncé يفترض فيه أنه منتج في محيط تداولي الذي يمكن أن نسميه بالتأطير Le cadrage »³. بهذا يمكن أن توجد محكيات داخل النص الواحد وفق تعدد الذوات المتلفظة. فالتخاطب يتأسس انطلاقاً من العلاقات المعرفية التي تجمع بين شركاء التواصل، والتي تتضمن المعتقدات والخلفيات والظروف الاجتماعية والدينية والثقافية المشتركة للإحالة على العالم وعلى ما يريد المتكلم تبليغه. مما يكشف لنا عن خصوصيات تخاطبية للمحتوى الدلالي للملفوظات والعبارات المستعملة في سياق التبليغ. حيث تتداخل المدونتان مع نصوص لا يتم تحديد مقاصدها دون السياق الذي يجمع بين المتكلم ومحاورة.

وقراءة المدونتين تستدعي تنظيماً للذاكرة وتنشيطها لتحقيق الفهم، الذي يستنفر مجموعة من القدرات لقطع مسافة خطابية موجهة زمنياً بانسجام⁴، عن طريق الحوارية dialogisme أي البعد التناسلي الذي يحمله التلفظ، والذي لعبت الإحالة فيه دوراً كبيراً. إذ تتجه الإحالة إلى خطابات محيطة تتجه إلى النص الأساس وموضوعاته، في متواليات ساعدت على استحضار معارف جديدة، تشكلت نتيجة التداخل مع خطابات أخرى في إحالات سياقية خارجية تتجاوز السياق الداخلي أثناء التخاطب. والمرتبطة بالخلفية المعرفية المشتركة، التي تؤسسها علاقات ظاهرة أو

¹ - زتسيسلاف واورزنيك: مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمه وعلق عليه سعيد حسن البحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 84.

² - المرجع نفسه، ص 84-85.

³ - Bernard Pottier : Théorie et analyse en linguistique, éd. hachette, Paris, 1992, p 16.

⁴ - Dominique Maingueneau : Pragmatique pour le discours littéraire, op.cit, p 36.

خفية، مما يجعلها مميزة في بنائها الفني والجمالي، الذي له تأثير خاص على المتلقي في المستوى المعرفي بأبعاده المختلفة. فما يسعى إليه التحليل التداولي هو محاولة الكشف عن النظام المرجعي للمتكلم في علاقته بالمتلقي، إذ يعدّ الخطاب نتاجاً تواسلياً تفاعلياً بين منتج ومتلقيه، تمثل في المدونتين كما يلي:

1-التناص وتسلسل السرد:

إنّ السياق المعرفي والثقافي المشترك الذي يدور حوله الخطاب السردي في المدونتين ضروري جداً لفهم مقاصده الكلية، ورؤية الكاتب التي تشمل معرفة العالم، فالمعلومات التي يحملها العالم المحكي متعلقة بالرؤى الكلية الشاملة ويتأويل العالم الخارجي، في بنى تصويرية تختلف باختلاف التجارب والخبرات المراد الحديث عنها في الموضوع المراد تبليغه. إذ يحمل الكاتب في أداء برنامجه الحكائي قدرة على إنجاز صيغ متداخلة في سياق ملموس، وذلك لإيصال ما يحمل من مواقف وانفعالات للمتلقي، في بنية خطابية يسيطر عليها مفهوم الملاءمة، في اختيار التشاكلات اللفظية والدلالية في عملية التناص *intertextualité*، التي ساهمت في تخيل العالم الروائي ككل وفهمه. بتوظيف المعارف استراتيجياً، وفق فرضيات أساسية، أهمها:

- 1- التمثيل الذهني للأوضاع، التي تم إبلاغها عبر منتج النص، بدءاً من بناء القول.
- 2- فهم الأوضاع على أنّها أوضاع من نوع معيّن، ووضع النظام يكون دائماً مستنداً إلى أنواع من الموضوعات وحالات الاتصال وتفاعلات.
- 3- عند بناء التمثيل الذهني، يراعى وظيفية النص في السياق الاجتماعي.
- 4- مراعاة وظيفة الإنجاز النظري في النص، أي أنه يعيد بناء قصد المتكلم من سياق الموقف وسياق التفاعل.

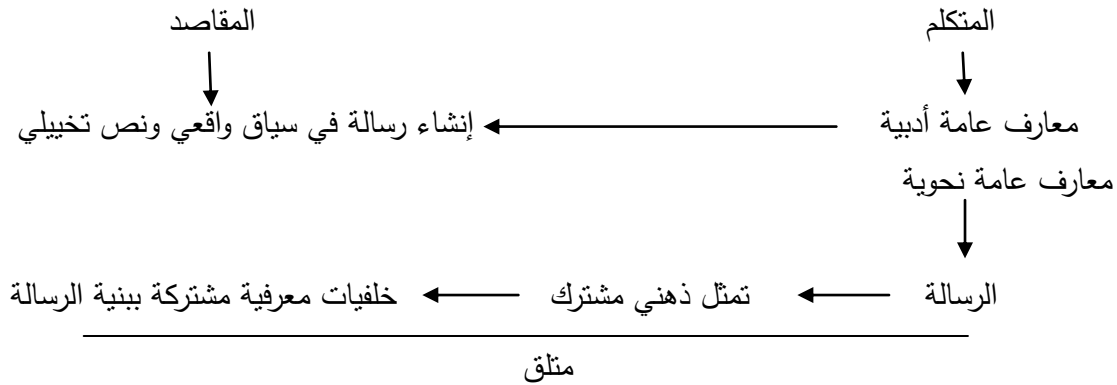
- 7- إدخال النص إلى التفاعلات الاجتماعية، بأهدافها، وحوافرها ومعاييرها.
- 8- يتم لدى المتلقي استدعاء النظريات والفرضيات، لتفسير النص، وحتى النظريات الشخصية التي جمعها بناء على خبراته الفردية في تعامله اليومي مع المحيط الطبيعي والاجتماعي، لبناء معنى النص.¹ والمفهوم التداولي للخطاب السردي لا يكتمل إلا بوجود المسرود له أثناء عملية التواصل، إذ يمثل «الفاعل المنتج للخطاب»²، والعلاقة بينهما علاقة جدلية «تستدعي من كلّ واحد طرحه ثم تتغلق

¹ - فولفانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص 159. بتصرف

² - A.J. Greimas et J.Courtes : Sémiotique, Dictionnaire raisonné des sciences du langage, op.cit, p 125.

عليه، فيكون حضورهما فيها حتماً لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى. وهي لأنها ملزمة ذات طبيعة تكاملية. إذ لا وجود لنص من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير نص.¹ فالقارئ يتأثر بما يكتبه الكاتب، ضمن قراءة تتكون من التجارب والمعارف المسبقة. بحيث يتصور المتلفظ فرضية فينظمها، ثم يعمل على إخراج مقاصده على نحو يمكن من إحداث بعض الآثار في المتلقي²، والتي تكون مناسبة لظروف ومقتضيات التلقي. ولهذا استحضر الكاتبان استراتيجية تلفية توافق توقعات المتلقي، ويجاربه في معتقداته وتمثلاته.

ولقد انتظم خطاب المعري في الغفران حول ردّ على رسالة كان قد بعثها له ابن القارح، في سياق اجتماعي، حمل قضايا لغوية شائكة وأمور دينية ساخنة، ارتبطت بالزنادقة والملحدين الذين يتلاعبون بالفكر ويثيرون الشكوك، فهو يحشد في رسالته أسماء عدد ضخم، يتشقى في مصيرهم الدّامي ونهايتهم الفاجعة، فقام على استراتيجية جدلية، تخيلية وحيوية مفعمة بالمفارقات، وعلى نوع من الحوار وتداول الكتابة. والمولد الأساسي له هو هذا التداول الفكري واللغوي بين الطرفين، مكن من إنتاج بناء معقد تحقق في المراحل التالية:



وهو خطاب يقيم، عن قصد أو غير قصد، حواراً مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم، أيضاً، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدث ردود فعلها³، القائمة على التفاعل الفكري واللغوي الذي يمتد في ثنايا السرد القائم بين المتخاطبين. في تصور الكاتب لعالم الغيب الذي سعى فيه إلى طرح تساؤلات عن ذلك العالم وتشكيل تصورات الناس حول الجنة والنار، بما يوافق معارفهم. فلقد استحضر المعري ما يؤسس

¹ - مندر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ص 10.

² - Pierre Charaudeau : langage et discours, éléments de sémiolinguistique, théorie et pratique, Hachette, Paris, 1983, p 05.

³ - ترفتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1996، ص 16.

لمبادئه، وتسليح بمختلف النصوص التي يهدم بها ما يخالفه، بأسلوب يفرض تأثيره وحضوره، نمّت عن الاتساع الفكري الذي له علاقة بالخلفيات الثقافية.

فكان لحضور الشعر أهمية في نص الغفران السردى، ذلك لأنّه كان فعّالاً في الحوارات والمشاهد المصوّرة بين ابن القارح وشعراء الجنة أو شعراء النار، وهذا ما جعل من الراوي يسهب في الشرح والتفسير والتعليق. ولقد تمثّل فيها التراث العربى بما يحمله من أخبار خاصة بالرسول وصحابته، والمعتقدات الشعبية والقصص الخرافية، الذي كان له دور في سير الحدث.

لقد قدّم المعري على لسان ابن القارح أخباراً مروية عن الشعراء، كقصة الأعشى مع قريش التي صدّته عن لقاء الرسول، يقول: « ويقول الأعشى: قلت لعليّ: وقد كنت أوّمن بالله وبالْحساب وأصدق بالبعث وأنا في الجاهلية، فمن ذلك قولى:

فما أيبلى على هيكل بناه وصلّب فيه وصارا
يُراوح من صلوات المليك طوراً سجوداً وطوراً جُوراً
بأعظم منك تقى في الحساب إذا التّسمات نفضن الغبارا

فذهب "عليّ" إلى النبي (ص)، فقال: يا رسول الله هذا "أعشى قيس" قد روي مدحه فيك، وشهد أنّك نبيّ مرسل. فقال: هلاّ جاءني في الدار السابقة؟ فقال "عليّ": قد جاء، ولكن صدّته قريشٌ وحبّه للخمر. فشفّع لي، فأدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمرًا¹. حيث يسترسل المعري في هذه الأخبار في لقاءاته مع الشعراء، مما ساهم في توليد الحكى واستمرار الحدث، وطول رسالته التي انفتحت على نصوص أخرى.

ويتحاور كاتب الرسالة مع القصص العجائبي فيما يرويه عن الحيوان، وهذا بعرض حيوانات من مثل الأسد والذئب، وكلب أهل الكهف، التي ارتبطت بالقصص القرآني، والتي كانت بمثابة محاور فرعية، ذكرناها سابقاً. ولقد ذكر من ذلك قصة أسد القاصرة* وذئب الأسلمي** وسبب دخولهما الجنة، يقول الأسد مخاطباً ابن القارح: « أتدري من أنا أيّها البربع؟ أنا أسدٌ

¹ - الرسالة، ص 180-181.

* - أسد القاصرة: سبع التهم عتبه ابن أبي لهب زوج رقية بنت الرسول (ص) قبل المبعث، فلما بعث جاءه عتبه وقال: يا محمد، أشهد أنّي قد كفرت بربك وطلّقت ابنتك. فدعا الرسول ربّه أن يسلط عليه كلباً من كلابه. فخرج إلى الشام في ركب حتى إذا كانوا بموضع يسمى وادي القاصرة التهمه السبع هناك.

** - ذئب الأسلمي: ينسب إلى صبان بن أوس السلمى - على الأشهر - يكنى أبا عقبة، أسلم ومات بالكوفة في صدر أيام "معاوية"، ويعرف بمكلم الذئب، وذلك أنّه كان في غنم له، فشدّ الذئب على شاة منها، فصاح عليه فأقعى على ذنبه وخاطبه، وقال الذئب: تحول بيني وبين رزق ساقه الله إليّ، فمن لها يوم يشغل عنها؟

القاصِرة". التي كانت في طريق "مصر"، فلما سافر "عُتْبَةُ بن أبي لهب" يريد تلك الجهة، وقال النبي (ص): "اللهم سلط عليه كلباً من كلابك" ألهمت أن أتجوع له أياماً، وحيئت وهو نائم بين الرفقة فتخللت الجماعة إليه، وأدخلت الجنة بما فعلت¹. ويقول له الذئب: «أنا الذئب الذي كلم "الأسلمى" على عهد النبي (ص). كنت أقيم عشرَ ليالٍ أو أكثر، لا أقدرُ على العرشة ولا القواع. وكنت إذا هممتُ بعجبي المعيز، آسدَ الراعي عليّ الكلاب، فرجعتُ إلى الصاحبة مخرقَ الإهاب، فتقول: لقد خطت في أفكارك، ما خير لك في ابتكارك. وربما زميتُ بالسروة فنشبت في الأقرب، فأبيت ليلتي لما بي، حتى تتزعها السلقة وأنا بأخر النسيس، فلحقتني بركة محمد (ص)». ² فكانت تحقيقاً للغاية القصصية في الرسالة بإثارة المتعة والتشويق، بذكر المخاوف التي كان يتعرض لها ابن القارح وهو في طريقه إلى النار.

ويواصل في نفس المسار، ليقص حكاية "الحيات"، ومنها "حية" ذات الصفا الوافية لصاحب ما وفى"، والتي تحدت عنها العرب قديماً في قصصهم، وضربت كمثل في نقض العهد. والتي أوردها النابغة الذبياني في شعره قائلاً:

« كما لقيت ذات الصفا من حليفاً وما انفكت الأمثال في الناس سائره³»

فعندما فرغ ابن القارح من حديثه مع آدم عليه السلام، دخل روضة الحيات، فاستغرب لوجودهن فقال⁴: « لا إله إلا الله ! وما تصنع حية في الجنة؟ فينطقها الله -جلت عظمتة- بعدما ألهمها المعرفة بهاجس الخلد فتقول: أما سمعت في عمرك "بذات الصفا" الوافية لصاحب ما وفى؟ كانت تنزل بوادٍ خصيب، ما زمنها في العيشة بقصيب، وكانت تصنع إليه الجميل في ورد الظاهرة والغيب، وليس من كفر للمؤمن بسبب. فلما ثمر بوذها ماله، وأمل أن يجتذب آماله، ذكر عنده ثاره، وأراد أن يقتفر آثاره، وأكب على فأسٍ مغملة، يحدُّ غرابها لئلا تملأه، ووقف للساعية على صخرة، وهم أن ينتقم منها بأخرة -وكان أخوه ممن قتلته، جاهرته في الحادثة أو قيل ختلته- فضربها ضربة، وأهون بالمقر شربة، إذا الرجل أحسن التلّف، وفقد من الأنيس الخلف فلما وقيت ضربة فأسه، والحقد يمسك بأنفاسه، ندم على ما صنع أشدّ الندم، ومن له في الجدة

¹ - الرسالة، ص 305.

² - المصدر نفسه، ص 306.

³ - النابغة الذبياني-ديوان شعر-، شرح وتقديم عباس عبد الستار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص 53. ومطلعها:

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة فقد أصبحت عن منهج الحق جائره

⁴ - الرسالة، ص 364 - 366.

بالعدم؟ فقال للحية مُخادعاً، ولم يكن بما كتّم صادعاً: هل لك أن تكون خَلِين، ونحفظ العهدَ إلَيْن؟ ودعاها بالسفه إلى حلف، وقد سقى من الغدرِ بخلف. فقالت: لا أفعل وإن طال الدهر، وكم قَصِمَ بالغيرِ ظَهْرٌ ! إني أجدك فاجراً مسحوراً، لم تألُ في خُلَّتِكَ حُوراً، تأبى لي صَكَّةً فوقَ الرأسِ مَارِسْتُهَا أَبَاسَ مِرَاسٍ، وَيَمْنَعُكَ من أَرَبِكَ قَبْرٌ مَحْفُورٌ، والأعمالُ الصالحةُ لها وَفُورٌ...»، وقد سردها أيضاً في مقطوعة شعرية للنابغة، وهذا لتجسيد صورة ابن القارح وتبيان شخصيته المخادعة الناكرة للجميل لآل مغربي، بتناص مباشر على لسان الحية ذاتها.

كما استثمر الإرث الشعبي والخرافات، في ذكره للجن وقدراتهم الخارقة، لتوليد الأحداث السردية، من خلال الحوار الطويل الذي دار بين ابن القارح والجن أبي هدرش (الخيتعور)¹ يقول: «... فيركبُ بعضَ دوابِّ الجنَّةِ ويسيرُ، فإذا هو بمدائنَ ليستُ كمدائنِ الجنَّةِ... فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبدَ الله؟ فيقول: هذه جنَّةُ العفاريتِ الذين آمنوا بمحمدٍ (ص) وذُكروا في "الأحقاف" الآيات من 29-32 وفي سورة "الجن" الآيات: 1، 16، وهم عددٌ كثيرٌ... فإذا هو بشيخٍ جالسٍ على بابِ مغارةٍ، فَيَسَلُّمُ عليه فَيُحَسِّنُ الرَّدَّ... فيقول: ما اسمُك أيُّها الشيخ؟ فيقول: أنا "الخيتعور" أحدُ "بني الشَّيْصَبَانِ"، ولسنا من وُلْدِ "إبليس" ولكنَّا من الجنِّ الذين كانوا يَسْكُنُونَ الأَرْضَ قَبْلَ وُلْدِ "آدم" صلى الله عليه... فيقول: أخبرني عن أشعارِ الجنِّ؟... فَيَعْجَبُ -لا زالَ في الغِبطَةِ والسُّرُورِ- لما سَمِعَهُ من ذلكَ الجنِّيِّ، ويكرهُ الإطالةَ عندهُ فيودِّعُه.» حيث حكى الجني مغامراته في الدنيا وقصصه مع البشر.

وهذه الشخصيات والمعتقدات بمثابة الإطار المرجعي لابن القارح، متلقي الرسالة، بتقديم المعري المعروفين منهم، وذكر ما يهم من حياتهم في الماضي الذي جمعه به، وعرض الآراء النقدية واللغوية السائدة آنذاك، بغاية تجسيد الرحلة إلى العالم الآخر في صورها المتعددة، والتي خلقت تشويقاً في إثارة الأحداث. فذكره للشعراء والحيوانات ما كان إلاّ بهدف إثارة المعارف الخاصة والعامة التي يحملها، كان اختيار المفردات فيها والعبارات اللغوية محملة بدلالات ورموز، رسمت لنا حركة انتقالاته في الصعود إلى الجنة والذهاب إلى النار، والتي بدأت بها الحركة الفعلية للأحداث، من خلال صيغ تخيلية -ذهنية، وهذا ما يدلّ على تمسكه بالماضي والتراث والقديم المستعمل، الذي يتجاوز السطحية. من أجل فتح باب الفهم أمام القارئ والتمعن في الدلالات العميقة للوصول إلى المقاصد أثناء عملية التخاطب، فلغته تمثل فكره المفتوح في عبارات ودلالات تتفتح على فضاءاته الخاصة.

¹ - الرسالة، ص 289-304.

2- مشروع التخاطب السردى:

وفي الرواية اقتضى المشروع التخاطبي من الكاتب « الاستدلال بالمقاصد على الوسائل الكفيلة بتحقيقها، كما يحتاج إلى الموازنة بين مختلف الوسائل حتى يتخير أفضلها تحقيقاً لهذه المقاصد.¹، ففي عملية القراءة يتقابل النص المكتوب مع القارئ، ويتفاعل معه عن طريق استدعاء الخبرات اللغوية والمعرفية لإقامة الدلالات التي يحتويها. ففعل القراءة يبدأ بالمعالجة اللغوية والأسلوبية للمقروء ومحاولة تجاوز إكراهاته البنائية وفك سننه ومعرفة سياقاته بحل تناقضاته المتتالية². فلقد تشكلت رواية الأمير، بمساهمة ثلاثة عناصر أساسية، ارتبطت بالقارئ وهي:

- التجربة القبلية التي يمتلكها القارئ عن جنس الرواية.
- المعرفة التناسية والقدرة على تمييز النصوص السابقة.
- التمييز بين الواقع والتخييل.

بها تفاعل المتلقي/القارئ مع العمل، فكانت له قراءة ضمنية أعادت بناء الحالة التشكيلية للنص السردى. نلخصها فيما يلي:

المقصد ← المخاطب ← المشروع التخاطبي ← المتلقي

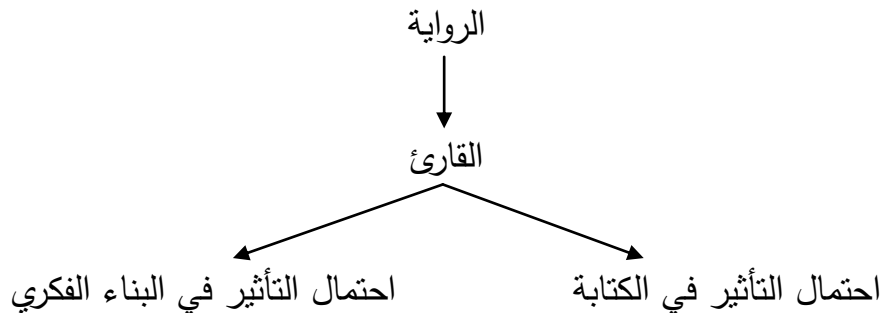
ولقد وظّف لذلك جنساً خطابياً مسروداً، عزز البنية الحوارية للرواية، التي سعى إليها في كتاباته، وهي الترسّل. لينخرط مع المتلقي في عملية الانفتاح والتغيير التي أُرادها والكشف عن الصراع بين الحضارات والديانات، والفوارق بين الهويات. بحكم أنّها استعمال ثقافي واجتماعي تضمن احتمال التصديق بالإيديولوجيات التي تحتويها، بناء على مواقف ودلالات تكشف عن مؤهلاته التعبيرية في فضاء الرواية. وما دامت القصيدة التاريخية تستهدف وقائع ماض، فالوصول إليه في الرواية لن يكون إلاّ من خلال آثاره ومخلفاته، وهو ما يجعل المرجعية التاريخية مرجعية قصدية *référence intentionnelle* « تستهدف وقائع حصلت فعلاً، إذ يتحول الماضي إلى وثائق تصل إلى يد المؤرخ من خلال آثار الماضي.³». وبما أنّ السرد يحتوي على حدث، فإنّ الكاتب هو وحده من يقرّ وجود إحالة تاريخية، شهدت عليها الوثائق والرسائل، التي يقرأها قارئ يمزج فيها بين التاريخ والسرد، عبر تمازج الإحالات في بنى زمنية مضت.

¹ - طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص 245.

² - Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale, éd. Flammarion, Paris, 1971, p46

³ - بول ريكور: الزمان والسرد، مرجع سابق، ص 139.

ولقد لجأ واسيني الأعرج للتعبير عن العالم والإنسان إلى التاريخ، بتمثيله ذهنياً ضمن مرجعيات محددة لم تتفصل عن العملية السردية، في بناء نسقي ومعرفي نظمتهما البنية التخيلية من تصوير وتمثيل للأحداث، مما حافظ على ثراء الموضوع بإنتاج المعاني والدلالات المتعددة. مما يؤدي إلى اتساع معنى النص، بتركيب الأحداث التاريخية المتباعدة المتناثرة، وإعادة بنائها في قصة تامة. فلقد صور (الكاتب) المشاعر والحياة الداخلية للأمير ليقول لنا شيئاً عن عالم الخبرة الماضية المشتركة. وهذا بتصوير معرفي للعالم من خلال شبكة الأحداث التي نقلتها الوثائق لقراءة جمالية للتجربة. الهدف منها الكشف عن أشياء من المفروض أن تكون، للتمكن من رؤية الأشياء في حد ذاتها، بوصف الواقع الإنساني بالاعتماد على التخيل وبما يضيفه من إبداع جمالي، فلقد جعل من الاستعمار قابلاً لأن يعاش مرة أخرى، في العلاقات اللغوية الداخلية والخارجية التي أنشأتها الإحالة، حيث ارتبطت عملية قراءة الرواية بالتاريخ وسياقها الاجتماعي والثقافي. والاستجابة قائمة على ردة فعل المتلقي من خلال مخزونه المعرفي وثقافته التاريخية، لفتح المجال لرؤى جديدة تختلف عن تجارب حياته اليومية عبر إعادة تشكيل الماضي المتطور عبر التاريخ والكشف عن كيفية توسع هذا الأخير في النص.



وكان الأداء اللغوي والمعرفي متعدداً في رواية الأمير (كما في الرسالة)، حيث تعددت الإحالات بالانفتاح على التراث وتوظيف للدين، لعبت فيه الذاكرة التاريخية دوراً في تنظيمها لتسهيل الفهم الذي « يستنفر مجموعة من القدرات لقطع مسافة خطابية موجهة زمنياً بانسجام»¹ ليساهم بذلك في تحقيق التفاعل الاجتماعي والثقافي، وإحداث تداخل في الخطاب لتوسيع دلالة النص الشاملة والرؤى الكلية. فلقد صاغ الكاتب خطابه من معرفته السياقية التداولية بالموضوع، والملابسات والإيديولوجيات التي أحاطت به.

¹ – Dominique Maingueneau : pragmatique pour le discours littéraire, op.cit, p 36.

فاستعادة التاريخ استعادة للتراث، ساهم في تكوين البنية الروائية الخطابية وجعلها قريبة من القارئ بالتقرب أكثر من مخزونه الثقافي الذي تشكل في الماضي المشترك، مما ساهم في التأثير على عملية الفهم، بتعديل التوقعات وتحويل الذكريات التي تزود عملية القراءة بالمعلومات، فحينما نقرأ نصاً: «نمضي على نحو متصل في تقويم الأحداث وإدراكها وفقاً لتوقعاتنا المستقبلية وعلى أساس من خلفية الماضي. ولذلك فإنّ حدوث شيء غير متوقع من شأنه أن يجعلنا نعيد صياغة توقعاتنا وفقاً لهذا الحدث، ونعيد تفسير المعنى الذي نسبناه إلى ما سبق وقوعه»¹، وهذا بالاعتماد على الإحالات والمرجعيات السياقية، التي تلعب دوراً في تكوين التوقعات وإثراء عمليات الفهم. ويضيء لنا البحث في المرجعيات، لفهم الدلالات التي يحملها الخطاب السردى، من خبرات وعوالم وتصورات، حيث تنتوع بتنوع الانعكاسات الايديولوجية.

ويستقبل القارئ الفعلي صوراً ذهنية بعينها أثناء القراءة، ولكن هذه الصور لا بدّ أن تتلون حتماً بلون "مخزون التجربة الموجود"² عند هذا القارئ. والذي يقع أثناء قراءته للنص تحت تأثير معتقداته ومبادئه، وخلفياته المسبقة، وآراءه وأفكاره، ووضع الاجتماعي، بحيث تختلف تجربة القراءة باختلاف التجارب الماضية والخبرات المكتسبة. ويتلقى القارئ النص المكتوب، ويفهم دلالاته على قدر استيعابه واستعداده، ويعقب هذا الفهم شعور بالوحدات المتكررة التي يستولي ايقاعها تدريجياً على ذهن القارئ، وينقله إلى المرحلة التالية، وهي الدخول في الإيهام أي الخضوع لمنطق النص الأدبي، والعيش في عالمه، مع وعي القارئ أنّه عالم خيالي.

ويشكل السياق الاجتماعي، أداة مهمة في فهم الخطاب السردى وتأويله، ويعتبر من النقاط المحورية المهمة التي انبت عليها الرواية، فهي «مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كلّ واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات»³، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة في الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات المستخدمة، فلقد عمد إليها واسيني الأعرج في بنية تنظيمية خطابية لم تخرج عن نظام الأحداث. تتجلى في القيم والأعراف الاجتماعية والعادات والتقاليد التي أعطت للرواية صفة الواقعية التي تقود القارئ إلى الاندماج مع خطابه وإدراك قيمه الخفية، باستخدام الخطابات الشعبية كآلية لتحريك الأحداث، من خلال تمكن الكاتب من إيصال ثقافته ومعارفه للمتلقى حول أوضاع كانت ولا تزال موجودة في المجتمع الجزائري، وتضمين الرواية بمعارف تحفز عملية القراءة، للوصول إلى المعاني وملء فراغات النص، وهذا بتحريك خياله

¹ روبرت سي هولب: نظرية التلقي، تر: د.عز الدين إسماعيل، ط1، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص 215.

² رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 172.

³ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد بريدة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص 22.

والاعتماد على كفاءته الثقافية. فلا يمكن لنا تفكيك بنية المتخيل في الرواية دون التعرض للمتخيل الاجتماعي الذي يحمل قيماً محورية تحدد الهوية وانتماءاتها، والذي يتداخل مع العقائد والموروثات من عادات وتقاليد وأفكار تشترك فيها الجماعة.

فالإحالة إلى الموروث الشعبي في السرد من علامات التبئير الأساسية للحدث، المتمثلة أساساً في الأشعار والأغاني الشعبية والعادات والقصص، التي كانت تمارس شفاهة من أجل التواصل، مما جعل من الرواية «عملية نسخ لتواصل شفوي أكثر منه كتابة، فما ينقل إلى الورقة دال اعتباطي (كل كلمة تساوي صوتاً) يريد لنفسه أن يكون متلائماً مع مدلوله ومرجعه، ويمثل بالتالي واقعاً موجوداً مسبقاً وسالفاً على ذلك الدال». ¹ ليتفاعل مع الأبنية اللغوية الأخرى المشكّلة للتاريخ في معانيه الأساسية. فالثورة حاضرة في استعداد أفراد الشعب لذلك، حتى وإن كانوا بؤساء وغافلين، فلقد كان قائل الأغاني الشعبية بزّاحاً، اسمه العيساوي، يدرّب أفاعيه وثعابينه ويمسح كلّ ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها، في سوق شعبية، يقول فيها: « يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين،

الصلاة على النبي محمد،

شيخ البؤس، شيبية النار،

نبتوا له على الراس تيجان،

قالوا: سيدي بايع وإلا تخرج،

قال له، هنا قاعد، وربي ستار،

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين،

والصلاة على النبي محمد،

في العام البارد، والماطر،

جانا سيدي عبد القادر،

سلاك المسكين والواحل،

وهزم كلّ الكفار...»²

إذ ينقل ما كان سائداً في تلك الفترة من تحذير الناس من مغبة رفض دفع الزكاة والعُشور والدعوة إلى صلاة الاستسقاء واجتماع البيعة. وبصوت مبجوح يواصل البراح، الذي بح صوته من كثرة

¹ - جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 36.

² - الرواية، ص 256.

النداء والصراخ، ويقول: «يا السامعين، اللي ما يعرفوا ما يسنيوا ما يديروا...»¹، فهو من يذيع الأخبار ويشيع الصفقات الكبرى وأخبار الأعراس والاجتماعات وغيرها. وهي صورة موجودة في المجتمع الجزائري، أراد الكاتب تقديمها لتقريب القارئ إلى كفيات تتاقل الأخبار وإيصالها إلى الناس، بالشكل الذي كان سائداً.

فبالبراح والقوال، استطاع الكاتب أن يوصل صورة لمشهد لا يزال يتوارث عبر الأجيال بشكل مؤثر. في حوار قرب أكثر صورة العادات وصورة الشخصية من القارئ، في مواقفها ورؤاها وأحكامها، حين يواصل التناص بها قائلاً: «-واش دار فيهم أنا خوك؟ سأل الرجل المحشش وصاحبه، القوال الأعمى.

-تسوّني يا واحد الجاهل. احلف باش ما يوقفش الحرب حتى يشوف الدم وصل ركاب الخيل. ربي سمعه وأغرق الدنيا بالماء والأوحال فاختلط الكل بدم الجرحى لتعلو المياه إلى ركاب الخيل. ولم يحنث السيد علي ونجت رؤوس كثيرة تابت إلى الله تعالى. الشاب هذا يا سادة يا كرام، عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلاني والأولياء الصالحين. عوده مثل البراق، ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء. سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه. القرآن في القلب وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام. وساسبو لا يخونه أبداً. ناره ما تروح في الفراغ. في موقعة وهران خلاص له البارود. رقد عصاه وحفنة تراب وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده، فتت العدو اللي كانت قبالتة...

ولد العصملي يا سادة يا كرام، بنى وعلى حتى وصل السماء، خيره كبير وبركته نورت الدنيا... ولد العصملي جبر لمطامير واجده وامسح الأرض وأكل الأخضر واليابس. الرجال ما ماتوش. علق ونسى، الحقد كما النار، لما تنفخ فيها تزيد تشعل... ولد العصملي... يا قردي يا الزين، سرح مسجونك وقل هواك، اللي دار على راسك شاشية السلطان راح ونسالك وباعك بالرخيص...»² إن اللغة التي استخدمها ليست بالفصيحة فلقد تحولت إلى استعمال اللهجة العامية بين الشخصيات المتخاطبة، تلك اللهجة كان يشترك فيها الجميع. مرفوقة بايقاع موسيقي على آلة الرباب يرقص عليها قرده، فيما يغنيه³. وما نلاحظه، في هذا القصص الانتماء التاريخي والاجتماعي للغة بالتداخل بين اللغة العربية الفصيحة واللهجة العامية. حيث إن من السمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين والتحدث عن الآخرين في لغته الخاصة. ومن ثم فإن

¹ - الرواية، ص 191.

² - المصدر نفسه، ص 68-70.

³ - م.ن، ص 69.

التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية النص الروائي¹. التي يستلزم على المتلقي أن يكون عالماً بها.

وكذا نجد قصة تربة لالا مغنية الخرافية، وقصة الرجل الأحذب الذي قطع لسانه². والتي نقل بها إلى القارئ في الذاكرة الشعبية لتتسع دلالات النص وتتحقق له الاستمرارية، التي تتجلى في منظومة المفاهيم المتشابكة والمتعددة الرابطة بينها. ولقد كانت القصة حاضرة فيها كأداة توصيل وتواصل للآراء المختلفة، وكانت « المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة»³ بدلالاتها التي تعكس الخيال العجيب من أفكار ومشاعر أناس بسطاء، الهدف منها التأثير في النفوس بفكرهم ومعتقداتهم. فلقد نقل الكاتب إرثاً ثقافياً يلتقي وتصوراته في عملية الكتابة، للشرح والإقناع بما يروي، فنقل مجتمعاً غنياً وبسيطاً في حاضره، حالماً آملاً في مستقبله، وتمسكاً بعاداته وتقاليد، في تطبيق للأحكام المتعارف عليها، وطريقة التعامل مع المرأة، وغيرها مما حملته الرواية من توظيف للتراث الشعبي الذي يعتبر جزءاً من النسق الثقافي والاجتماعي، الذي ميزها في جوانبها الإنسانية من طريقة في التفكير والتعامل، التي حكمتها تقاليد وعادات وطريقة عيش. وهذا في بنية لغوية انصهرت مع السرد في اتجاه لم يخرج عن إيصال الانكسارات والخيبات التي ألمت بمجتمع في مرحلة من مراحل حياته زماناً ومكاناً. وتشكيلها السردي يساهم في عملية التأويل التي تختلف من قارئ لآخر، حيث إن للمخاطب معارف محددة في سياقات ومقامات محددة، واستقبالها وفهمها يختلف باختلاف عملية التلقي، والمرتبطة أساساً بالانتماءات والمواقف والقيم والرغبات والأهداف. فما تحمله الرواية من معارف، في خطاباتها، تسهم في إثراء الرصيد المعرفي للقارئ وتقويم فهمه للمعلومات والأخبار المراد إيصالها، وذلك في أبعاد محددة تاريخياً وثقافياً.

ويرصد الكاتب الحقائق التاريخية ويوظفها بكل أبعادها في العالم السردي المتخيل وبيدجها فيه. إذ نجد في الرواية استشهادات بالنصوص التاريخية كالمعاهدات مع القادة الفرنسيين، كانت فيها المادة اللسانية جزءاً من ثلاث مظاهر، عكست لنا التواصل اللفظي في:

- الأفق اللغوي المتعدد بين المتخاطبين.
- الحال أو الوضعية المشتركة بينهما.
- الأثر والتوجه الاجتماعي الذي يؤسسه المتخاطبان، مما يولد تفاعلاً.

¹ - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 29.

² - الرواية، ص 330-331.

³ - عبد الله الغدامي: الخطبة والتكفير، مرجع سابق، ص 30.

ولقد اعتمد الكاتب في ذلك على الحوار الذي يحمل مواقف متلفظها، ففي الوثيقة التي كتبها فوراول، والتي جاءت على لسان مصطفى بن التهامي، يقول: « -انظر اقرأ يا السي مصطفى ماذا يقول فوراول في تقريره:

Ce chef est aussi entreprenant qu'ambitieux mérite toute

l'attention du gouverneur général qui doit s'en méfier puisqu'il est visible que cet arabe veut établir sa puissance aux dépends de la notre... J'ai déjà parlé de l'ambition de ce chef arabe lequel on ne saurait trop avoir les yeux ouverts ¹»

تقريب من التاريخ، إذ يعطي صورة عن الأمير في لغة أجنبية ليست الأولى لكنها ثانية، دون ترجمتها، للايهام بواقعية الأحداث، هذه الصورة مارست نوعاً من التأثير على خطاب الكاتب الذي تنوع في تركيباته، وهذا ما يشكل عائقاً أمام القارئ غير الملمّ باللغة الفرنسية بالتواصل مع النص قليلاً، وإن كان لا يقلل من المتعة والإفادة منها لغة وجمالية.

ومن وثيقة فورال إلى وصية^{*} مونسينيور ديبوش، الذي كتب فيها قائلاً: « لقد أعدت ذراع القديس أوغسطيس إلى هيبونة، آه! لو يكتب لي بعد موتي أن تعاد عظامي نحو تلك الأرض الطيبة مع الناس الذين اختارهم لي الله. لو استطيع أن أنطق. سأقول لمن يغمض عيني للمرة الأخيرة **Redde ossa mea meis... لو فقط.**²، التي تواصل معها التعدد الأسلوبي واللغوي، والنزوع إلى التحرر من اللغة الجاهزة والقناعات الثابتة، وتغييرها في أفكار ودلالات عكستها أشكال الوعي المختلفة التي تحملها الشخصيات. ولقد استخدم الكاتب اللغة الفرنسية في خطابه، وتجاوز معها ليبين مواقفه، بجعلها مفتوحة على الضفتين، بالتناقص وجعل الحوار الإبداعي بين الأنا والآخر قائماً. فوزع خطاباته في أبعادها المختلفة عبر البنية المعرفية للرواية في لغة كشفت العلاقات بين البنى السردية في وحداتها المتشعبة التي تكونها. بحيث يتفاعل معها المتلقي في محاولة استنباطها

¹ - الرواية، ص 101.

* هذه الوصية موجودة في كتاب عن حياة ديبوش: Vie de Mnr Dupuch, Premier Evêque D'Alger. Par M.L'Abbé E.Pioneau. جاءت كالتالي:

J'ai apporté, écrit-il, les ossements d'Augustin à Hippone... Ah ! Si après que je me serai endormi à mon tour, je pouvais espérer que les miens retourneront vers cette terre si tendrement aimée, vers ceux que le Seigneur m'avait donnés ! Si j'osais, je dirais ici d'avance à celui qui me doit fermer mes yeux : Redde ossa mea meis.

² - الرواية، ص 205.

واستكشافها ولتنبئتها وتأصيلها مستعيناً في ذلك بمخزونه من المعلومات والمعارف المرجعية المشتركة عن العالم، التي يوفرها له السياق لتأويلها، فهي أساس فهمه لما يحدث داخل النص من حركة. لتتماهى مقاصد الكاتب فيما يلي:

-الوظيفة الوصفية: بتقديم مشاهد تصف الحدث وتقربها من المتلقي.

-الوظيفة التوثيقية: بتوثيق بعض الأحداث بالمصادر التاريخية، لإيهام المتلقي.

وفي الوثيقة التي كتبها الأمير عبد القادر، تعهداً لنابليون على احترام وعده، في أبجديات وكلمات قال فيها: « الحمد لله وحده. إلى صاحب المعالي البرنس - الرئيس لويس نابليون حفظه الله ورعاه وسدد خطاه. من عبد القادر بن محي الدين. جئت إليكم لشكركم على حسن صنيعكم تجاهي وأسعدتم روحي بحضوركم. فأنتم بهذا، أعلى من أي صديق. فما قمتم به يستعصي عن كل شكر يليق بمقامكم العالي، نصركم الله... أجيئكم اليوم لأقسم لكم بعهد أقطعه على نفسي أمام الله، وأمام أنبيائه وكل خلفائه بأن لا أفعل ما يهز ثقتكم في وسأحفظ عهدي بأن لا أعود إلى الجزائر. لما ساعدني الله على حمل السلاح والبارود فعلت ذلك إلى أقصاه بحسب قوتي وإمكاناتي ولكن عندما شاء بمشيئته أن أتوقف، فعلت ذلك وتخلت عن السلطان وسلمت نفسي. ديني وشرفي يجبراني اليوم على احترام تعهدي وشجب الخيانة فأنا من الشرفاء ولا أحد يستطيع أن يتهمني بالتلاعب.»¹ وهي شهادة يصعب تغييرها، كونها تعطي لنا حكماً ثابتاً على شخصية الأمير الذي مثل التاريخ، وهذا من أجل التقرب من الواقع أكثر، مما أنتج دلالات تأويلية في السرد، تجعل من القارئ الفعلي يتخيل المواقف والوقائع التاريخية بالاستناد إلى الذاكرة والخلفية المعرفية التاريخية المشتركة.

ويواصل نقل الاستشهادات في موقع آخر، كما في: « قال الميلود بن عراش وهو يحاول إخراج الأمير من غفوته وهو ينظر إلى الوثيقة الجديدة الموقعة من ابن عراش ومردوخي عمار دقق الأمير جيداً في الوثائق التي كانت بين يديه لم يلحظ عليها أي شيء يستحق الذكر، سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمة داود وختم دوميشال والتاريخ الذي خطّ بشكل أنيق، 25 فبراير 1834.»² ليقرب بذلك الرواية من الواقعية ويوهم القارئ بها، بذكر للتواريخ في نهايتها. كما نجد ذلك أيضاً في مراسلات بين الأمير وخلفائه كصك البيعة³. فهو وثيقة رسمية، كتبت بطريقة متعارف عليها، لها أهمية كبيرة في تعزيز السلطة آنذاك، وتوطيد العلاقات التي يمكن أن تنشأ.

¹ - الرواية، ص 509-510.

² - المصدر نفسه، ص 106.

³ - م.ن، ص 78-79.

وكانت من بين الوثائق الكثيرة التي كانت تحيط به والتي دعم بها القارئ، لإعطاء مصداقية لما يحكيه. لأنها تحمل معارف واقعية تاريخية مؤرخة، إلا أنه لا يذكر مصدراً لها، إذ اكتفى بذكر التواريخ، التي تداخلت مع « الواقع الذي كتبت فيه هذه النصوص زمنياً»¹، وهذا ما مكن من الانتقال إلى تناص من نوع آخر هو التناص الخارجي، بذكر الأحداث بأيامها وشهورها وسنواتها وهذا ما رأيناه سابقاً في دراسة الزمن. فلقد ضمن الجانب التسجيلي الوثائقي للرواية الإيهام بالواقع وجعلها قريبة من القارئ ليتصور الأحداث كما وقعت في حينها مع من صنعوا التاريخ. وتضمنه لرسالة نابليون التي قرأها الكومندان بواسوني للأمير في لغتها الأصلية أي بالفرنسية، والتي خطّ كلماتها في السيارة التي توجهت به إليه.

وهذه الاستراتيجية المعجمية، التي وضعها الأعرج، كانت من أجل التقرب أيضاً من القارئ الآخر/ الغربي وإشراكه المجال التداولي للقارئ العربي، والذي يفترض معرفة اللغة الثانية. لتسهيل عملية التواصل على المستوى المعجمي، ونقل الخلفيات الثقافية الغربية/الفرنسية كما هي. والمشبعة بقصدية ووعي المتكلم ومنحدره الاجتماعي والإيديولوجي، إذ نجد في كلّ وثيقة حضور المتكلم الذي يستدعي من مخاطبه الحوار من أجل توصيل آفاه وأفكاره. فهذه الوثائق والنصوص التاريخية تمثل شهادات عن واقع، وكأنها «أقوال الشهود»² التي يحتاجها الكاتب ليقنع بها قارئه وتتوعا في مستوياتها المتعددة، جعلت من الرواية شكلاً سردياً مميزاً بالتلاقح الذي حدث بين ما هو سابق وما هو راهن. فالوثائق القديمة كانت ولا تزال جدّ مرتبطة بالرواية لما تضي عليها من دلالات إيحائية بواقعيّتها.

ويدخل الكاتب في خطابه السردية، على لسان شخصياته الرئيسية، متفاعلات نصية لها علاقة ببنيات أدبية، تدخل ضمن معارفه واطلاعاته، ويفترض أنها موجودة عند القارئ العربي. من أهمها، ما كان له علاقة مباشرة بالمجتمع، كذكره لابن خلدون. فالوالد محي الدين يوصي الأمير عبد القادر بالرجوع إلى ما قاله ابن خلدون، لما أبدى تدمراً من حكم الإعدام ليقول له: «تذكر كلام ابن خلدون جيداً، العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي...»³. ويثبت أكثر محوربة شخصيته الرئيسية العارفة والمتعلمة، ليشير إلى قراءاته في قوله: «مدّ عبد القادر يده نحو مصنّف المقدمة لابن خلدون. المخطوطة التي دون على صفحاتها ملاحظاته

¹ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 108.

² - عبد الله العروبي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، ج1، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1992 ص 81.

³ - الرواية، ص 63.

الكثيرة. جاءت من بلاد المغرب من تاجر وراق رآه مرة واحدة عندما دخل عليه في خيمته لحظة القيلولة ووضعها في حجره وهو يردد: اقرأها وترحم عليّ أو إلغني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها.¹ ليدخل خطابه في إمكانات أدبية ضمنت استمرارية موضوع الحكي في بنياته التي لا تزال تتحرك. فثمة فقرة في الرواية تكشف عن إشارات أخرى لضمان سيرورة السرد من جانبه الإنساني/ التواصلي، ساهمت في بناء المواقف. واختيارها يقرب صورة ما يريد إبلاغه عن الأمير كإنسان وليس كعسكري، متخذاً إياه لتصحيح الأفكار والدفاع عن الآخرين مما ولد لديه إحساساً بالغرابة والمعاناة التي عبر عنها بالاعتباس من الأدب القديم، وبالضبط من الإشارات الإلهية، ومنه: « يا هذا... فأين أنت من غريب طالت غربته في وطنه، وقلّ حظّه من نصيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟ قد علاه الشحوب وهو في كَنّ، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شن: إن نطق، نطق خزيانا متقطعاً. وإن سكت، سكت حيراناً مرتعداً. وإن قرب، قرب خاضعاً. وإن بعد، بعد خشعاً. وإن ظهر، ظهر ذليلاً. إن توارى، توارى عليلاً. وإن طلب، طلب واليأس غالب عليه. وإن أمسك، أمسك والبلاء قاصد عليه. وإن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر وإن أمسى، أمسى منتهب السر من هواتك الستر. وإن قال، قال هائباً. وإن سكت، سكت خائباً وقد أكله الخمول ومصّه الذبول وحالفه النحول... قيل الغريب من جفاه حبيب، وأنا أقول: بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، فإن كان هذا صحيحاً، فتعال حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة وأورثت هذه الجفوة.»² وهو نص مواز لعملية ترحيل الأمير وحاشيته إلى المنفى، ففي هذا الاعتباس نجد كلمات عديدة تحمل دلالات أصلية تتداخل مع معانٍ مرتبطة بالأمير وما آل إليه بعد أن استسلم، كالشرف والنبيل، والإفصاح عن الذات، ليبدو حياً لدى القارئ ويتعايش معه أثناء القراءة، ولتحدث (القراءة) أثرها وتمارس فيه فعاليتها ضمن السياق. كما تدل الكلمات أيضاً على توجهات الأمير في قراءته، وما يكون مواقفه، بدءاً بآبن عربي، والمتصوفة عامة، خروجاً إلى طارق بن زياد بقراراته العسكرية الجريئة، لينتدخلا في موقف واحد: « وهو على الحصان بانث له طلائع طارق بن زياد قادمة من بعيد وطارق على رأسها، يحث الذين يترددون إمّا على قطع البحر أو القبول بالموت الرخيص، شم رائحة الأخشاب وهي تحترق وسمع السيوف

¹ - الرواية، ص 64.

² - المصدر نفسه، ص 454-455.

وهي تتقاطع في الفضاءات اليابسة والخالية من كل رحمة. لماذا أحرقت سفنك يا طارق. لو تدري كم نحن بحاجة إليها لعبور مياه الملوية. لماذا أشعلت النار يا صاحبي في كل شيء؟¹، كما أنّ له معارف حول أراضي الشمال « لم يكن مخطئاً الرحالة الذي قال أراضي الشمال: قوم لا يرون الشمس وبلادهم جميلة ولكنها قليلة النور»²، فلقد تمكن في فترة إقامته في قصر أمبواز على التعرف بشخصيات أوروبية «... اكتشافي لديكارت قرّيني من هذه الأرض، روسو حبّب إليّ المجتمع وهو على حق فيما يتعلّق بالحرية. حزنت لقاليلو، كان يفترض أن يبقى على رأيه وأن لا يتراجع أمام القضاء وهو سيد الحق.»³ لتتوسع معارفه أكثر بقراءاته لها، وما هي إلاّ قراءات الكاتب أيضاً ووصف لحالاته التي عاشها في مرحلة الفتنة والتي سردها في خطابه الذي أراد أن يكون عالماً خاصاً ومميزاً، وأقرب ما يكون إلى الواقع.

ويرى الأمير أبا حيان التوحيدي في غفوته، وهو يحرق بألم شديد كل ما كتب، وهي تشبه الحالة التي كان الكاتب يعيشها أثناء كتابته للرواية، يقول: « يشعل النار عالياً في كتبه ثم يجلس قبالتها مثل البوذي ويتأمل أسننتها وهي تتصاعد عالياً حتى تمس السماء التي خبأتها الأدخنة، ... فكر أن يكتب قليلاً ولكنّه لم يستطع. رأى في غفوته الثانية ضمن ما رآه التوحيدي وهو يأخذ سطل الماء البارد ويكبه على رأسه ليطفئ النار الأخرى التي كانت تشتعل في داخله نار الخيبة. رأى في غفوته ما يراه الرائي في حلمه، ابن عربي، وهو يبحث عن مكان صغير له يختبئ فيه قليلاً من صهد الشمس التي كانت تحرق الأخضر واليابس وتبدد كلّ حنينه إلى الدهشة والغياب. أغمض عينيه تتم لماذا الحزن أليس هو الذي اختار هذا المسلك؟»⁴، ويعرض في موضع آخر شخصية ابن عربي على لسان الأمير، الذي تأثر به كثيراً، فهو الذي عندما تنطفئ الدنيا في عينيه، تضيق العبارة فيدخل في الإغفاء التي تفتحه على نور خاص. وهذا تصويرٌ للحالة النفسية التي يعيشها الأمير والتي تداخلت مع شخصيات أخرى، وجدت في الرواية فضاءً لها للظهور. ليقدمها لنا كشخصية مثقفة متعلمة، فلقد كان الأمير حريصاً على إنهاء كتابة "الوشاح"⁵، وكان بصدد تدوين كتاب "تنبية الغافل"، ضمّن في الرواية بعضاً منه في قوله: « تحدثنا في الباب الأول في العلم والجهل وعرفنا أنّ على العاقل

¹ - الرواية، ص 384.

² - المصدر نفسه، ص 495.

³ - م.ن، ص 490.

⁴ - م.ن، ص 455.

⁵ - م.ن، ص 250.

أن ينظر في القول ولا ينظر إلى قائله، فإن كان القول حقاً قبله، سواء كان قائله معروفاً بالحق أو الباطل... وذهبنا في تعريف العقل أنه منبع العلم وأساسه ومطلعه... وأنهيينا الباب الأول بخاتمة¹، إذ رحل الأمير سنة 1828 إلى مكة للحج وهو في الثالثة والعشرين من عمره رفقة والده. وزار بلداناً عربية كثيرة عرف منها العلم والمعرفة كتونس ومصر والحجاز والشام والعراق، كما قضى زمناً في القدس وبغداد والشام مما زاده اطلاعاً على الثقافة العربية. ليكون بذلك خطابه نتاجاً لمعارف سابقة موجودة تاريخياً، استطاع أن يكيّفها لغوياً وفكرياً في بنية سردية، كانت فيها الإحالة إلى الأنا والآخر مصدراً للكشف عن دلالات ومعان تواصلية محصورة أثناء القراءة بين:

كاتب لنص سردي ← نص سردي إحالي → قارئ للإحالة

↓
تتاص

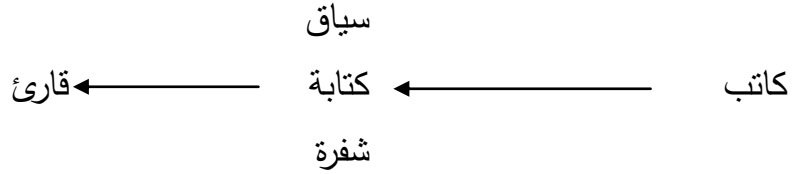
وتمكن هذه النصوص المعرفية من تحقيق التفاعل والتأثير وإحداث ردود فعل تدخل في صلب العمل الفني، والتي لا بدّ فيها من أن يحضر المتلقي في التواصل المبدئي الذي يقيمه الباحث مع نفسه. أي إنّ التفاعل الذي يخضع له الباحث في التواصل الفني تفاعل تخيلي، يستحضر مُصدّر الرسالة من خلاله متلقياً يجرده من ذاته، فتكون ردود فعله مؤثرة في عملية تكوّن الرسالة أثناء مراحلها الأولية، وهو نفس النظام الذي نلمسه لدى المتلقي، إذ مجرد من ذاته أثناء عملية القراءة "أنا" باثة للرسالة تكافئ "أناه" المتلقية، فتمكنه من استحضار السياق الغائب عنه، ويحاول عن طريقها أن يمارس تطابقاً معيناً مع الباحث الفعلي ليدرك محتوى الرسالة²، بحيث تلعب الخلفية المعرفية المشتركة بين الكاتب والمتلقي دوراً مهماً في عملية الفهم والإفهام.

وبذلك يحمل الخطاب السردي بعداً تداولياً، في المدونتين، بما يحمله من دلالات ويتقاطعه مع غيره من الروافد الخطابية الخارجية، التي كان استخدامها ملائماً لمقام الكتابة الإبداعية من حيث التأليف والاستيعاب. فلرواية كما للرسالة سياق (أو مشار إليه) انتقلت عبر اتصال (أو وسيط) كتابي وكلمات مطبوعة، مكنت من إعادة صياغة مخطط ياكبسون في إطار النظرية الأدبية على النحو التالي³:

¹ - الرواية، ص 474-475.

² - إدريس بلمليح: استعارة الباحث واستعارة المتلقي، ضمن كتاب: نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، ط1، كلية الآداب جامعة محمد الخامس، المغرب، 1997، ص 108.

³ - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 20.



فهو فعل انتاجي يتحدد في نقطتين أساسيتين: « الأولى أنّ علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء) ... الثانية أنّ النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضائه تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى»¹. مرتبطة بخبرات الكاتب، وفهمها مرتبط بالقدرات المعرفية للقارئ بالرجوع إلى روافدها، والذي يتفاوت بحسب السياقات والظروف المحيطة به. بهدف الوصول إلى البنية الكلية والكشف عن آليات تكوّن وحداتها في علاقاتها التفاعلية مع بعضها البعض. ليحتوي على معرفة أخرى تهتم بظروف الفعل الكلامي التي تنظم سرد الأحداث، في المشاهد الكلامية المختلفة. التي تعيد وضع رسم التصورات، وصورة الذات في علاقاتها المتنوعة مع الآخر في المسار السردي في عملية تجسيد التاريخ والوجود.

¹ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 229.

• - وهذا القارئ بالنسبة للكاتب هو قارئ مثالي - عند إيكو - فالنص عنده أداة متخيلة لإنتاج قارئ مثالي. يحمل سمات ثقافية وفكرية واجتماعية مرتبطة بالكاتب الذي تخيله. أومبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص 105 وما بعدها.

3-التحفظات الخطابية:

ترتبط الأقوال المضمرة بوضعية الخطاب ومقامه، على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس معطيات لغوية، وتقول أوركيوني في القول المضمرة إنه: « كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث»¹. نلاحظها في مجموع الخصائص البلاغية التداولية التي تميزت في كل من المدونتين. وبالاستناد إلى قوانين الخطاب التي تحكم التبادلات الخطابية ومقام التلفظ في كل من رسالة الغفران للمعري ورواية الأمير لواسيني الأعرج، أمكن الحديث عن المضمرات في كل منهما كما يلي:

3-1-المضمرة والتلاعب:

تتضمن رسالة الغفران الخفي المكنون لعالم المعري، تستنفر المتلقي للوصول إليه وتغريه باستكشاف ما تحتويه من خصوصيات ومعارف. فهي خطاب مميز زواج ما بين هو شعري وسردى، « ولعلّ وعي أبي العلاء بترائه شعراً ونثراً وأخباراً ما كان منه شفاهياً ومكتوباً، مكنه من الإفادة من كلّ هذه المكونات مجتمعة، ليدخلها في نسيجه القصصي، وقد ساعده في ذلك وعيه بإمكانات هذا الشكل القائم على المشاهد المتتابعة، وعلى هذا سيتجاوز في هذا الشكل الشعر والنثر، ويصبح الشعر موظفاً لخدمة السرد في أغلب الأحيان، ويصبح له أكثر من وظيفة»². لقد انفتحت الرسالة على الموروث السردى العربى والغربى في مواقع متعددة. ظهرت بشكل جلي في الخطاب القرآنى الكريم، والخطاب الأدبى الشعري، والخطاب النقدي واللغوي والبلاغي، وهذا من أجل الوصول إلى مقاصده الخاصة بتبيان قدراته ومعارفه في الأدب والنقد والتاريخ، وتوظيفها في الردّ على ابن القارح.

فكان القرآن الكريم منبعاً لها في قصة الإسراء والمعراج، لتأتي الرسالة على منوال الرحلة الخيالية. كما وظف الإشارات والرموز الأسطورية المستمدة من التراث العربى أو الغربى خاصة منه اليونانى، لتمير خطابة النقدي ومراوغة السلطة المستبدة التي ميّزت عصره، الذي بلغ فيه

¹ - C.K. Orecchioni: L'implicite, op.cit, p 39.

² - ألفت كمال روبي: تحول الرسالة ويزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مجلة فصول، مج 13، ع3، 1994، ص

المدّ الشيعي أقصاه، فكانت دولة الفاطميين في أوج ازدهارها، وكان اعتقادهم في الظاهر والباطن يشغل العقول، وكانت تأويلاتهم الباطنية لأمر المعتمد ولآي القرآن حديث الناس¹.

حيث عمد المعري إلى ذلك في أسطره الأولى بشرح شجرة الحماطة (التي كان العرب تقدسها وتعبدوها) للمتلقى لغوياً ثم التمثيل لها من خلال أبيات شعرية صريحة، يقول: «والحماطة ضربٌ من الشجر، يقال لها إذا كانت رطبة: أفانية (فإذا يبست فهي حماطة)، قال الشاعر:

إذا أمّ الوُلَيْدِ لم تُطْعَمِي حَنَوْتُ لها يدي بعضاً حَمَاطِ

وقلتُ لها: عليك بنى أُفَيْشِ فَإِنَّكَ عَيْرٌ مُعْجَبَةٌ الشَّطَّاطِ

وتوصفُ الحماطةُ بِإِلْفِ الحَيَّاتِ لها، قال:

أُتِيحَ لها وكانَ أَخَا عِيَالِ شَجَاعٌ فِي الحَمَاطَةِ مُسْتَكْنٌ²

فلقد اعتمد الصراحة في أقواله، لكنه فيما بعد يوهم مخاطبه بأمر أخرى، فهي لوعة القلب، يقول: «... والحماطة حُرقة القلب، قال الشاعر: "وهمُّ ثَملاً الأَحْشَاءُ مِنْهُ" فأما الحماطة المبدوء بها فهي حَبَّةُ القلب، قال الشاعر:

رَمَتْ حَمَاطَةٌ قَلْبٍ غيرِ مُنْصَرِفٍ عنها بِأَسْهُمٍ لَحْظٌ لم تكن غَرَباً³ بغرض الادّعاء

والزعم، و« ذلك كلّه لا يتعدى التخيل والوهم»⁴. فهذه الشجرة هي التي أعدّها المعري لصاحبه في الجنة، ليوهمه بأنّه وهبه شجرة الخلود، وما هي في الحقيقة إلا شجرة الخطيئة التي يُغوى بها ليدخل دار الشقاء، لكونها شجرة حَيَّات، وهذا جزاؤه الذي يستحقه في نظره. كما يذكر شجرة ذات أنواط التي كانت أوصافها مرتبطة بالقرآن الكريم، فلقد غرست له هذه الشجرة في الجنة لينعم بها بما يحيط بها من ظلال وأنهار وولدان مخلّدين بغرض التأثير والإقناع، وغيرها من الرموز "الدّالة"، التي استقاها من بيئته ومجتمعه وثقافته، مما وسع في استراتيجية حكيه وبناء رسالته في قول ما يريد دون إحراج أو ملامة. على افتراض أنّ ابن القارح عالم بها، فالمعري لم يتلاعب بمضمراته إلا لأنّ لديه ما يلي:

-سبب وجيه: وهو الردّ على ابن القارح.

-ابن القارح عالم بها. (على أساس المرجعية المشتركة بينهما)

-المعلومات المطروحة صحيحة.

¹- فوزي محمد أمين: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1993، ص 8.

²- الرسالة، ص 130.

³- المصدر نفسه، ص 130-131.

⁴- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، مرجع سابق، ص 35.

وهي حيلة من طرفه لتمير مواقف موافقه دون اعتراض عليها، ولكي لا يخالف قوانين اللياقة في التعبير، للتظاهر بعدم المجابهة. وإيهام المتلقي بأمر يكون الواقع على خلافه، فوضع بذلك استراتيجية التلاعب والتمويه، التي جعلت من رسالته تخرج عن موضوع الردّ وتفيض في الاستطراد والشرح مما أدى إلى طولها.

فللتأثير على الآخر في العملية الخطابية الكتابية، لجأ المعري إلى مواجهة من راسله بلغة بيانية مراوغة مليئة بأحداث ومواضيع استطردها فيها، وجعلها مخزوناً لمعارف المتلقي وموقفاً لانطلاقته نحو عوالم أخرى. فلقد انبنت رسالة الغفران على أحداث غير معتادة لدى القارئ، حيث استمدت خصوصياتها من البناء التخيلي الذي اكتسحها من استعمال للغيبات والخوارق. عكست لنا انشغالاته الذاتية في عوالم محددة كونت رسالته، وهي: ابن القارح وتجاوز الواقع. تدور أحداثها في فضاءات ذات طابع تخيلي استثمر فيها صوراً رمزية استقاها من معرفته الدينية وتجاربه الحياتية. فأقام علاقة بين ما هو واقعي وما هو مفترض، وبناءً على ما رأيناه سابقاً يمكن تلخيص ذلك فيما يلي:

الواقعي: إنتاج الخطاب



الرسالة: المقصدية



المفترض: الرموز

فلجأ إلى السرد كآلية لتشكيل تجاربه ونقل خبراته ومعارفه، القائمة على الخيال لمقصدتين اثنتين هما: المقصد المعرفي، فهي رحلة في العالم الآخر، والمقصد الجمالي، فهي عمل أدبي تميز بأسلوب فريد. أنتج المعري في رسالته معارف كثيرة عن قضايا الشعرية العربية، لغة ودلالة، ونقل لنا أخبار الشعراء، أسهمت في إثراء الرصيد المعرفي للقارئ. وخرجت بالمعري من الانغلاق على الذات إلى الانفتاح على العالم الخارجي بكل أبعاده التي أمكن تصويرها، بما يحمل من رموز أدبية ودينية واجتماعية ليتزوج الفن والفكر والتجربة. بلغت فيها الكتابة امتداداً وتوسعاً يتداخل فيها الواقع مع المتخيل، الظاهر والباطن، الكائن والممكن.

وما نلاحظه في تلفظاته، التي رأيناها خاصة في وظيفة "البؤرة"، أنه يوظف معجماً لغوياً غنياً بالمعارف والموجودات، وما يظل ناقصاً يتداركه بشروحات تملأ الكفاية الموسوعية للقارئ وتغني خلفياته المعرفية، فهو يسعى للوصول إلى عالمه بمعطيات جديدة ضماناً للمتعة والتشويق. كما أنه يستخدم ملفوظات معجمية قريبة من المتخيل العربي، وفقاً للدور المسند إليه، فلقب بذلك

"محوره المعطى" ابن القارح بالشيخ، لمكانته ووظيفته العلمية والدينية. وأخرى عجائبية فرضتها حالته الذاتية لتجاوز واقعه، لينتقل من عالم إلى آخر ومن لغة إلى أخرى مقروئيتها مرتبطة بمشاركة القارئ لخلفياته المعرفية.

3-2- المضمرة والتصوير:

استخدم واسيني الأعرج في روايته، حياً لغوية أراد بها المعنى البعيد لا القريب للأقوال فمزية الكلام لا ترجع إلى مجرد معناه بل إلى كيفية نظمه، ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار¹، وهذا من أجل تقديم الدلالات وإبرازها للمتلقى في صور مختلفة. فتداخل خطاب الكاتب في الرواية بين ما هو واقعي وما هو عجائبي، منها ما هو صريح ومنها ما هو مضمرة. أقامها في عالم تخيلي توصل بها مع مرجعية فضائه التاريخي، عبر لغة روائية مميزة. وما يجسد حضورها، استخدام الرموز والقصص المعروفة والمتداولة في المجتمع قصد التأثير وتوصيل صور نفسية مرتبطة بالأوضاع ونقلها في سرد تخيلي، يحمل أبعاداً فكرية وثقافية مرتبطة بالواقع. فلمح إلى مكانة الأمير التي كانت سائدة باستخدام القصة، من مثل ذكر قصة غريبة عن رجل سيأتي وسيملاً صيته الدنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه، رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحاً. هو مولى الساعة كما يقولون. أو كما يقول القوال الذي يغير قصصه. فلم يعد يحكي عن السيد علي ورأس الغول، ولكن عن قصة الشاب الذي خرج من صلب الأرض بعد رؤيا رآها والده وسيدي لعرج وعلماء أرض الحجاز، يقول: «عوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة وسيفه بتار يفلق الجبال وأحجار الصوان. رجل شرب العلم في الكيسان وجاي من بلاد برانية. يقول الذين عرفوه أو سمعوا به، أنه بسلطانه، سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار الذين ظنوا أنّ كلّ الأبواب مفتوحة. يدير فيه واش دار السيد علي في الكفار»²، وهذا ما كان يحكيه القوال الأعمى مرفوقاً بابنته وقرده، في وسط السوق الشعبية، التي كان فيها أول من يصل وآخر من يغادر، عن الأمير الذي تحول إلى أسطورة بعد رؤيا أبيه للمبايعه، دونما ملل في تكرار ذلك « في السوق حيث كانت تباع الأغذية الفرنسية كان القوال يعيد سيرة الأمير... ثم توقف القوال عند رجلي طفل ممزق الألبسة فصرخ في وجهه: يا ولد الناس سلطان البلاد هنا والخير سيعم. قم واجر اطلب الرحمة من السلطان. اليوم سيصلي في

¹ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 265.

² - الرواية، ص 68.

الجامع الكبير»¹. وما هذا إلا تنبؤاً بمؤسس دولة جزائرية حديثة، قائمة على السلم، وهو مرتبط بجزائر ما بعد الإرهاب. إذ يجري في عالم التخاطب الروائي الذهني أحداث مخيلة، تتحرك فيها شخصيات وهمية مستعارة من التاريخ البعيد أكسبها حركة ونمواً، وتداعيات فكرية جديدة. فالأسطورة ترتبط بالماضي باعتبارها أحداثاً مفترضة، وترتبط بالمستقبل بوصفها تعبيراً عن طموح وآمال.

كما نقل ما يميز فكر المجتمع العربي من معتقدات ارتبطت بحياته، كالتشاؤم الشائع من بعض الحيوانات كالغراب والبوم التي تدل على الشؤم والخراب والرؤى السلبية، كما في هذا المقطع: « حامت الغربان على رأس خيالة الأمير قليلاً قبل أن تتسحب مجموعات صوب الغرب تتبعها بعض الكواسر. تحسس الأمير منها فهو يعرف أنها لا تظهر إلا عندما تكون الجثث في مرمى بصرها، أو حاسة شمها، ولكنه كتم أحاسيسه»². وفي هذه الصورة: « كانت الغربان قد عادت إلى ضواحي المدينة وبحرها. فقد رآها بعض الناس تنقر ماء الباب الشرقية للعاصمة ليس بعيداً عن مرسى السفن وهذا نذير شؤم، كلما حامت في غير أوقاتها تطير منها الناس وشعروا كأن شيئاً ما يتهاى في الأفق»³. وأما البومة ففي قوله: «...احتلت المدينة الخالية وبدأت تنعق في ما تبقى من خرابها»⁴، ويتواصل الإدراك الحسي للحيوانات بالخطر ويمتد إلى الأحصنة، فهي: «... عندما ترفض التقدم، أدرك أن أمامها شيئاً هي تراه وأنت لا تراه. إما عائق طبيعي أو خطر داهم»⁵ وهذا للدلالة على الخطر القائم في كل مكان، والموت المنتشر بسبب الحرب وما ينجم عنها. فوصفها بطريقة تدخل إلى النفوس، في مشاهد ضمنية تعبر عن عوالم اجتماعية وحقائق اختزلتها كلمات. هذه الكلمات التي حضرت في استخدام الأمثال والحكم الشعبية في المواقف المختلفة في الرواية منها:

- 1- الجمل عندما يسقط يكثر ذبأحه.
- 2- الدنيا معطاة للي يبكر مشي للي يصبح ناعس.
- 3- حيث يسيل الدّم تسقط الشرعية.
- 4- عندما يضيق المسلك تتطفئ الرؤية.

¹ - الرواية، ص 190.

² - المصدر نفسه، ص 319.

³ - م.ن، ص 151.

⁴ - م.ن، ص 158.

⁵ - م.ن، ص 136.

والمثل قصة مضمرة، تستلزم نشاطاً قصصياً عبر معرفة روايتها وتداولها في التعبير عن الثقافة الشفوية. يرتكز فيها على كفاءة القارئ الخاصة لفهمها، كما يعتبر التحدّث بالأمثال أكثر تهذيباً لوصف وضعيات الأمير والحالات التي مرّ بها، وهذا للفت انتباه القارئ للتمعن أكثر في الفضاء النصي الداخلي للرواية، الذي يمكن أن يحمل دلالات متنوعة بحسب التلقي والتأويل، وهذا في افتراضين هما: أن يكون لدى القارئ القدرة على فهمها، وأن يكون جوهر الاستعمال كامناً فيها. ليختصر بها أحداثاً، ويقدمها كبديل لما هو خارج منظومته الخطابية في السرد.

ولقد تفاعلت في الرواية القوى الخارقة التي تحيط بقصة الأمير مع الرؤيا التي تداولتها الزوايا والأسواق والزيارات. فالكثير من الناس قالوا، في آخر معاركه مع الفرنسيين إنهم: «رأوه يجابه الغزاة بصدر عار والدم ينزف من أطرافه وبجانبه سيدي ابراهيم بنفسه. كان مرفقاً بهالة من النور تعمي الأبصار، يرسل أتربته باتجاه النصارى فيرديهم ويمحو أحصنتهم حتى قضى عليهم ومن اختبأ وراء الأشجار والصخور فضحته هذه الأخيرة بأن أعلنت عن وجوده وراءها، فسجن... وعن عبوره واد الملوية قيل في الليلة نفسها، إن شيئاً غريباً قد حدث قبل بدء العبور. الشمس أشرقت من الغروب فأوحت للأمير بأن مكروهاً سيحدث وفي منتصف النهار بدأت البروق تشق صدر السماء بقوة فعرف أنّ ما ينتظر فرسانه وعسكره كبير. كانوا قلة فتعدوا، وعدوهم كان لا يحصى، فصار لا يذكر. قيل إنّ مطراً حميماً سقط على جيوش السلطان فأبأها وجعلها كعصف مأكول. وقيل إنّ الأمير وجد نفسه محصرًا في مياه الملوية فبعث الله له بملائكة مجنحة لإنقاذه وإنقاذ دائرته من هلاك مؤكد، وأنّ الملائكة التي أعمت بصيرة ولي العهد العقون وأخوه سليمان هي نفسها التي بعثت بطيور أباييل وأشعلت النيران في جيوشهم. هكذا يقول بعض الذين سمعوا عن ذلك اليوم ولم يروه... وإذا حدث وان سلّم الأمير نفسه للنصارى، سيدفع المسلمون الثمن الذي دفعه اليهود عندما سلموا سيدنا المسيح للرومان لقتله...»¹ فهم يظنون من سلالة الرسول وأنّ القوى التي تساعده قوى خارقة. فكانت هذه القصة من بينها، ليتحول إلى رجل يمتلك قوة لا تهزم. أكّدها بتضمين القرآن في: «وجعلها كعصف مأكول»، والقصة التي تروى فيه: «وأنّ الملائكة التي أعمت بصيرة ولي العهد العقون وأخوه سليمان هي نفسها التي بعثت بطيور أباييل وأشعلت النيران في جيوشهم.»، إذ تشبه قصة هدم الكعبة من طرف أبرهة الحبشي، التي ذكرها في موضع آخر، في: «أما عن بيع دار الإسلام، فطمئنا سيدي الصافي وإمامه بأنّ دار الإسلام أكبر من الجميع ولها ربّ يحميها من كلّ تلف وإلا لكانت حروب الردّة

¹ - الرواية، ص 414-415.

والمقايضون القدامى والجدد قد هلكوا منذ زمن بعيد»¹ لتصبح مهمة الأمير أكثر تعقيداً، في الدفاع عن الوطن إلا أنّ تسلّحه بالإيمان جعل منه شخصاً مميزاً، في وسط عامة الناس الذين يأملون منه الكثير. وهذا ما يتطلب الوقوف أمام التاريخ وقفة الاعتبار، والاستفادة من دروسه وتجاربه، لا بإعادة اجتراره وتكراره. بالبحث عن الحقائق بعيداً عن هالة التقديس والانبهار، لإسقاط ما يقال عن الأمير بإثبات كونه إنساناً لا أسطورة خارقة. ولقد ضمّنها الكاتب في الرواية، واختارها لتوسيع الخبر السردي وتشكيل عالم جديد يحيل خطابه على العالم الخارجي، فعلامات الدين انسجمت مع التجارب البشرية الموروثة في التراث العربي منذ القدم بقصصه وأساطيره التي تتصدر معظم بدايات الأحداث الواردة.

فينقل الكاتب سرّ انهزام الجزائر، في سطور مليئة بالمعتقدات والمعارك الخرافية، فالأمير أصبح أسطورة تشبه صورة المهدي المنتظر في آخر الزمان، يقول: «الأمير في هذه المناطق صار أسطورة وما كان يحكى عنه في الأسواق كان يتجاوز كلّ منطق وعقل. لقد تقاطعت صورته بصورة المهدي المنتظر.»² فهو الرمز الذي يقهر الاستعمار والطغاة، وهو الذي سينشر السلم الذي يسعون إليه والأمان الذي يريدون العيش فيه، وعليه علقت آمال كثيرة. وواصل الكاتب الإشارة إليه في قوة أخرى إعجازية، منعت أحد أعوان ولي عهد المغرب (العقون) من قتل الأمير « يتساءل عن القوة التي منعت العبد من أن يدفن في ظهره سيفه بينما كان هو منكباً في قراءة القرآن الكريم، لقد رفع العبد الضخم يده ولكنّه سرعان ما تركها تهوي وكأنّها كتلة ميتة دون حراك، وينحني عند رجلي المير طلباً الصفح منه:

يا أمير المؤمنين، لقد كلفت بقتلك وها أنا ذا افشل في رفع سيفي ولا أدري لماذا، مع أنّي كنت لوحدي كما ترى؟ عندما هممت بفعل ذلك رأيت هالة من النور، غمرتني ولم أعد أرى شيئاً أبداً فقلت هذه علامة من علامات الله...

لم يستطع الشاب أن يوقف دمعه بتمزق داخلي هو وحده كان يعرف درجة قسوته وبانكسارات جعلت جسده يهوي مثل الصخرة.

¹ - الرواية، ص 197.

² - المصدر نفسه، ص 118.

• ورد في تهذيب سيرة ابن هشام، خبر قتل الرسول (ص) في مكة، فقال: « وحدثني من أثق به من لأهل الرواية أنّ فضالة بن عمير الليثي أراد قتل النبي (ص)، وهو يطوف بالبيت عام الفتح فلما دنا منه قال: الرسول (ص) أفضل؟ قال: نعم فضالة يا رسول الله. قال: ماذا كنت تحدث به نفسك؟ قال: لا شيء، كنت أذكر الله. فضحك النبي (ص) ثم قال: أستغفر الله، ثم وضع يده على صدره فسكن قلبه. فكان فضالة يقول: والله ما رفع يده عن صدري حتى ما خلق الله شيء أحب إليّ منه». ينظر: عبد السلام هارون: تهذيب سيرة ابن هشام، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 295.

قال الأمير بهدوء ورزانة: سبحانه، أترك سيفك فلست بحاجة إليه وارتح هنا بجانبى قليلاً...¹. إن الكاتب هنا، يحاول نقل سماحة الأمير وطيبة قلبه وتمسكه بعقيده، ومواقفه التي كانت مرتبطة بتربيته الدينية والتي كانت حاضرة في دفاعه عن السلام والمطالبة به، حيث استعمل الآية القرآنية « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السميع العليم.»-سورة الأنفال، الآية 61- وهذا في قوله: «ديننا يقول إذا جنحوا للسلم فاجنح لهم»² الذي دلّ على مواقف الأمير المتكررة عن الحرب والقتل « حيث يسيل الدم بغير حق، تسقط الشرعية»³ والذي يتم عادة من دون حق على المساجين.

ويرسم لنا صورة علي كرم الله وجهه مع ولديه الحسن والحسين، لدى الأمير «عندما قام من غفوته اعتدل في جلسته وطلب أن يأتوه بابنيه: محي الدين ومحمد. وضع كلّ واحد على ركبة. تذكر محنة سيدنا علي وخديعة الأقرين. رأى علياً وهو يسقط تحت ضربة النصل القاسية، ثم رأى الفتن التي طارت فيها رؤوس كثيرة، رأى الحسن والحسين يندثران في لعبة كانت أكبر منهما»⁴، هذه القصة تلتقي مع قصة سيدنا إبراهيم عندما رأى في المنام أنه يذبح ابنه إسماعيل. بل إنه من ذرية الحسن والحسين: « قام شيخ من وسط القاعة وصرخ بأعلى صوته حتى يسمعه الجميع، كان الجميع صوته منكسراً وأبجاً وجافاً:

-ثقتنا فيك كبيرة لأنك من ذرية الحسن والحسين. وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين. سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول. في يسار سيدي النار وفي يمانه السلام ولهم أن يختاروا.»⁵ إن هذا الرمز وسيلة يستعان بها للدفع الروحي، الذي لا يزال موجوداً في المعارف الدينية المشتركة. فيصبح بذلك، الجانب الإنساني الواجب نقله متداخلاً مع التاريخ والدين في معالمه التي ينقلها لنا في كثير من مشاهد التسامح والعفو، مما جعل من السرد مرناً مع البنية الزمنية التي وضعت فيها هذه الأحداث، بحيث مثلت فيها الشخصيات الشعبية إجراءً نصياً لتمثيل الوقائع تمثيلاً خيالياً، بوصفها العنصر الذي يتجسد في العمل السردي « ضمن عطاءات اللغة التي يغذيها الخيال للنهوض بالحدث وللتكفل بدور الصراع، داخل هذه اللعبة السردية العجيبة.»⁶ لينمو بذلك الحدث بتقديم عالم متخيل في شيء من الواقع، للتعبير عن تاريخ تجربة زمنية من

¹ - الرواية، ص 375.

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - م.ن، ص 362-363.

⁴ - م.ن، ص 456.

⁵ - م.ن، ص 114.

⁶ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 85.

حياة الأمير. مثل لنا بها الكاتب المعارف التي يمتلكها وإطلاعاته على القرآن وقصص الأنبياء والتاريخ الإسلامي من حروب وفتوحات، ليقدم حواراً مع المكان والزمان مما يتوافق وأغراضه من وصف وتبيان للمقاومة، والتضحية، وتداولهما عبر الأجيال. ومن أهم ما يمكن استخلاصه من التضمينات السابقة، أنّ الكاتب استعملها للتواصل كما يلي:

-التصرف في صياغاته وفقاً للحدث السردى.

-تردد عبارات من القرآن الكريم في خطابه، مما وُلد تعاملاً جديداً مع هذا الخطاب، فهي ليست صريحة. ولكن يستدل بها كحكايات صغرى مضمنة، وقد شكلت مرجعيته الثقافية والتاريخية، على مقصد الحكاية المؤطرة للرواية وهي "قصة الأمير".

فيتحول الكاتب في الرواية، عبر رسمه لخطوط الرواية إلى خطيب يخطط لمقولاته، ويبرهن عليها ليقنع الجمهور المتلقي بمصداقيته، وهو ما جعل الرواية تسير وفق مقومات مزاج الكاتب الذاتية والقومية. نجد هذا باستمرار في قطع السبيل أمام القارئ من خلال تعليقاته وملاحظاته وطرح قضايا وأفكار. إذ أخضع الكاتب مادته السردية لعمليات فكرية وأدبية استدعى فيها رصيده الثقافي والتاريخي، حيث توقفنا الرواية عند العالم المعرفي الذي يكونها، وهذا راجع إلى البنية الإخبارية التي تحملها الخطابات المكونة لها، ولا سيما وأنّ الرواية تعالج مرحلة تاريخية مرّت بها الجزائر بما تحمله من قرارات ومعتقدات اختلف فيها المؤرخون؛ لذا كان لا بدّ من توظيف المعارف التي تخدم إيديولوجية الكاتب وتوجهه، واستحضارها في هذا المقام يجعل من الفضاء النصي ثرياً في بنياته، لما تحمله من معان ودلالات مقصودة.

فالمحتوى السردى يحمل معلومات ووقائع كان الهدف منها ما يلي:

-إقامة علاقات فعلية مع القارئ، بمعارف مشتركة تختزلها الذاكرة والتاريخ المشترك.
-تقديم معلومات وأخبار جديدة للقارئ، تدخل ضمن العالم التخيلي المتصور. مما ينمي الحصيلة المعرفية لديه.

-الحفاظ على المسار الخطي للحكي، في وحدات إخبارية منسجمة. تحمل القارئ على العودة إلى ما يحتفظ به من معلومات واستعمالها لفهم البنية التنظيمية لتكوين العالم الروائي المعرفي في السياق الحكائي الذي استخدمت فيه، وفي المواضيع والتلفطات الكلامية التي أدت إلى بنائها وتكوينها.

المبحث الثاني

أفعال الكلام والسرد

1- الأفعال اللفظية التخيلية:

وإذا كانت رسالة الغفران ردّ فعل لغوي، فالرواية ردّ فعل عملي نتجت وفق مقاييس مرتبطة بالعملية الفنية للكتابة الروائية، باستحضار المعاني وتسجيل الأفكار. فالأفعال الكلامية في الرواية متخيلة ومصطنعة، لا تتعلق بفعل شيء، لكنّها تحقق أعمالاً نفسية خيالية بهدف إحداث تغيير في العلاقات، فما يهم من الكائنات الورقية ليس البحث عمّا تقوله، وإنما ما تفعله عندما تصدر أقوالاً ولئن كانت تلك الأفعال خيالية ومصطنعة فهي تؤدّي الوظيفة نفسها التي تؤدّيها في الواقع¹. يُضطلع بها لإحداث تغييرات في العلاقات البشرية، بواسطة محمولات إنجازية تدعو لتنفيذ عمل محدد، لبلوغ مقاصد في إطار البنية السردية التي تحتويها، والتأثير في الآخر وإقناعه بما يقول والحمل على تصديقه، وذلك يتم بواسطة البرهان والحجة.

ويرى سيرل أنّ فعل الكلام أو فعل الكتابة في أي لغة مقترن بإنجاز فعل كلام، وهو لا يبتعد عن طرح أسئلة أو إصدار أوامر أو التماس أذكار أو إعلان وعود². فبمجرد التلفظ بخطاب في مقام معيّن فهذا يشكل فعلاً لغوياً، يحتوي على أفعال متضمنة في القول، فالكاتب في رواية الأمير يوهنا بإنجاز فعل كتابة الرسالة/ الكتاب، بصوت مونسينيور ديبوش، فيراوغ بذلك قائلاً: «لم يبق أمامي إلاّ هذا الحل وإلاّ فلا معنى لما نقوم به. أمامي نابليون وأنا على يقين أنّه سيقبل التدخل في صالح هذا الرجل. المجلس عاجز عن اتخاذ قرار صارم ونهائي. غيزو، رئيس المجلس، دار حول نفسه ثمّ أنهى الدورة بدون قرار حقيقي. سأكتب لنابليون وأظهر له من هذا الرجل»³. فلقد أضحي فعل كتابة الرسالة ضرورياً بالنسبة للقس ديبوش ليعثها لنابليون الثالث حتى يتحدث فيها عن معاناة الأمير عبد القادر النفسية وهو في قصر أمبواز. هذه الرسالة التي أصبحت كتاباً يحمل بين دفتيه مسالك أبواب الحديد التي عانى منها ديبوش وعبد القادر، لخصتها متمات مونسينيور: «الأحقاد أحياناً تعمي البشر. الحلّ الوحيد المتبقي هو أن أبدأ في كتابة هذه

¹ نقلاً عن: سيميائية الكلام . Anne Ubersfeld : Lire le théâtre, éditions sociales, 1981, p 290

الروائي، ص 109.

² - Jean.R. Searle : Sens et expression étude de théorie des actes de langage, op.cit, p 101.

³ - الرواية، ص 52.

الرسالة إلى رئيس الجمهورية لويس- نابليون بوناپرت. رسالة لا شيء فيها إلا ما رآته العين أو أملاه القلب. الأوضاع تغيرت ولا بد أن يكون لويس- نابليون بوناپرت الذي عرف المنفى يدرك اليوم قسوة الظلم والضاوأة التي يشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها بعيد عن الوجوه التي يصادفها يومياً قبل أن تنطفئ في انشغالات الدنيا الصعبة، وعن الأرض التي كلما شمّ ترابها ازداد قريباً من آلامها.¹ فهي لا تصف واقعاً ولا تحتمل الصدق والكذب. بل تعالج معلومات منقولة باعتبارها محوراً، والمتكلم باعتباره مصدرراً والسامع باعتباره هدفاً². وتظهر لنا في حقلين دلاليين:

أولهما، توجيهي: فالبحث عن المعنى يتحدد في سياق الاستعمال، بحيث تتعدد معاني الخطابات حسب السياق الذي تذكر فيه، بقدر ما يتاح لها من الاستعمالات، حسب ظروف الإنتاج والتلقي في عملية التواصل التي تجمع المتخاطبين.

فالقصد من الخطاب حملُ المخاطب على القيام بفعل ما، سواء كان بالأمر أو بالاستفهام أو بالإخبار، ونصل إليه بالنظر إلى فحوى الكلام. لتجمع بين المتخاطبين علاقتان:

- تواصل علاقي، بالنظر إلى العلاقة القائمة بين المتكلم والمخاطب.

- تواصل توجيهي أو إخباري، بالنظر إلى فحوى الخطاب ذاته.

فحينما بدأ جون مويي في سرد قصة مونسينيور والأمير في وقفات خمسة، تجلّت لنا بوضوح مواقفه مما يقصه وبراه من وقائع، أي فحوى الخطاب، لأنّه جزء منه ويشارك في بناء نظامه وبنيتها، والأفعال فيها موجهة إلى المخاطب وتسير في اتجاهه، ذلك أنّ المرسل هو الذي يطلب منه ذلك ومنتظر منه الانجاز، فمن المعروف أنّه إذا كان فعل التلفظ مرتبطاً بالمتكلم فإنّ تحقيق الحدث المتضمن في فعل التلفظ وإنجازه مرتبط بالمخاطب.

وعند الوصول في القصّ، إلى **صكّ بعية** وما ورد بعدها، وجدت شخصيات الرواية نفسها خاضعة لمسيرة الجهاد، في شكل توجيه تلقته في وثيقة كجهاز بث كان يستعمل منذ القدم. حيث حملت الرسالة أفعالاً وقوى وظيفية تحت لتنفيذ محتوياتها من توجيه، ومجارة سياسة الأمير في تعامله مع الأوضاع، يقول فيها: « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده ».

¹- الرواية، ص 22.

²- راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، ترجمة وتقديم: عبد الرزاق بنور، المركز الوطني للترجمة، منشورات دار سيناترا تونس، 2010، ص 359.

إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم السلام عليكم.

وفقكم الله وسدد خطاكم وجمع شملكم وحقق لكم النجاح ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد.

فإن أهل مناطق معسكر واغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم واتحد بهم وبني شقران وعباس والبرجية واليعقوبية وبني عامر وبني مهاجر وغيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد أجمعوا على مبايعتي أميراً عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله. وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملاً أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام من بينهم وتأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا. وكشروط لقبولي فرضت على أولئك الذين عهدوا إليّ بالسلطة العليا واجب الامتثال دائماً في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة المقدسة وكتاب الله وأن يقيموا العدل على هدى سيرة رسوله بأمانة وتجرد على القوي والضعيف والشريف والمشروف وقد ارتضوا هذا الشرط.

أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم، وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة.

إنّ هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصلاح والخير واتكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح.

حرر بأمر من من ناصر الدين، السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزّه وحقق نصره، أمين، بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق لـ: 27 نوفمبر 1832.¹

إذ وظف الأمير، كسلطة مهيمنة هذه الوثيقة على الشعب لتقديم رؤية معينة للأوضاع السائدة ويحفزه ويلزمه في نفس الوقت على مساندته والانخراط في مسيرته. ويندرج هذا التوجيه في هذه الرسالة ضمن ملفوظات أمره ناهية، تخرج عن معناها الحقيقي إلى معاني أخرى يتحكم فيها السياق، تفيد الاستعلاء والإلزام. لكونها نابعة من شخص أرفع منزلة من الآخرين وأعلى رتبة منهم، ف « نجاح عمليات السحر الاجتماعي التي هي الأعمال السلطوية أو الأعمال المشروعة والأمر سيان، يتوقف على اقتران مجموعة من الشروط المترابطة المتألّفة التي تتألف منها الشعائر

¹ - الرواية، ص 78 - 79.

الاجتماعية.¹ فالأمير يستمد سلطته من الشروط الخارجية (مكانته الاجتماعية)، ويأمرهم بالانصياع لأوامره، وتوعيتهم بتحمل مسؤولية ما قد ينجم لمن يرفض ذلك، يقول: «سأحارب كل من ينكر سلطاني الذي هو سلطان الله. وكل من ساعد أعداءنا فهو عدو لنا وعدو لدينه. وأكد للذين يستشهدون في هذه الغزوة وهم يحاربون المرتدين وراء الأسوار، جزأهم عند الله كبير وفي الأرض سيكرمون مثل الذي حارب الغزاة والكفار.»² وهي سياسة انتهجها في عملية التغيير التي يريد إحداثها، والتي لها أثر في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالسلطة.

ويعتبر التوجيه، عند سيرل، مقولة يراهن من خلالها المتكلم على حفز المتلقي على فعل شيء معين « نقول للغير كيف هي حالة الأشياء (توكيدية)، ونحاول أن ندفعهم إلى فعلها (توجيهية)، ونتعهد بفعلها (وعدية)، ونعبر عن مشاعرنا ومواقفنا (تعبيرية)، ونحدث تغيرات في العالم بواسطة تلفظتنا (إعلانية)»³. والتوجيه هنا فيه صيغة إلزام، كما سبق الذكر، على المتلقي لمشاركة الأمير معتقداته ونهجه. فلقد اختار الجهاز الحاكم، تمرير خطابه بواسطة صك البيعة وهو بمثابة المرآة العاكسة للنهج السياسي الذي كان سائداً في الجزائر، وهو نهج المبايع في اختيار السلطة، وما تعيشه الجزائر من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية. وما يبين ذلك أن هذه الرسالة لها وقعان أو تأثيران: أولهما كان على مناصريه الذين انصاعوا له انصياعاً تاماً كسيادة وسلطة معترف بهما وفقاً للأعراف المتبعة؛ وثانيهما كان على المعارضين الذين انتفضوا ضد هذه البيعة، ما دلّ على حالة التمزق التي كانت عليها الجزائر وهي في حالة حرب. والتي مثلتها الرسالة المسالمة التي تعترف بسلطان الأمير، ولكنها عنيفة لأنها كانت تعصي أوامره وترفض أن تحاور الأمير وأن تمتثل لرؤيته، نجد فيه محمول الأمر أيضاً، من محمد التيجاني إلى الأمير:

« قُولُوا لِأَمِيرِكُمْ لَسْتُ لَأَعْدَاؤِ لَهْ وَلَا رَجُلًا مَنْتَفِضًا ضَدَّ سُلْطَانِهْ وَأَنَا مُسْتَعِدٌّ، وَمَعِي سَكَانِ عَيْنِ مَاضِي وَالْقَبَائِلُ الْمَوَالِيَّةُ، لِأَعْتِرَافِ بِسُلْطَانِهْ، وَلَكِنِّي مُقَدِّمٌ زَاوِيَّةً وَلَا أَهْتَمُّ إِلَّا بِمَا يَرِبْطُنِي بِالسَّمَاءِ. فَأَنَا أَرْفُضُ هَذِهِ الرُّوَابِطَ الْأَرْضِيَّةَ الْمَحْكُومَ عَلَيْهَا بِالزَّوَالِ. أَجْدَادِي الْأَوَائِلُ كَانُوا دَائِمًا ضَحَايَا لِهَذِهِ الْأَخْطَاءِ الَّتِي لَا أُرِيدُ تَكَرَّرَهَا. أَوْكَدُ مَرَّةً أُخْرَى عَلَى نَوَايَا السَّلِيمَةِ وَلَكِنْ إِذَا أَصْرَ الْأَمِيرُ عَلَى رُؤْيَتِي بِهَذَا الشَّكْلِ الْعَدَوَانِيِّ، عَلَيْهِ أَوْلًا بِأَخْتِرَاقِ أَسْوَارِ عَيْنِ مَاضِي وَأَخْتِرَاقِ صُدُورِ اتِّبَاعِي

¹ - بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بلعيد، ط1، دار توبقال، 1986، ص 66.

² - الرواية، ص 238.

³ - Jean.R. Searle : Sens et expression étude de la théorie des actes du langage, op.cit, p 32.

و«خدمي»¹ والرّد هنا ردّ معارض، فالمتكلم يعتقد أيضاً أنه صادق، وهذه الرسالة ولدت نوعاً من التحدي في العملية التخاطبية، فرضه موقف الاتصال. انحصر الإنجاز الحرفي لها في قوة واحدة هي قوة الرفض، لذا يمكن أن نقول إنّ الرسالة كخطاب سردي مكوّن من عدّة أنماط جمالية تمتلك قوّة انجازية لأنّ وجهتها كانت تداولية أكثر. كما نلاحظ فيها هيمنة أسلوب النفي الذي ولّد إصراراً على عدم قبول البيعة والدخول في مسيرة الأمير. ويفيد النفي في الملفوظ الرفض والرغبة في السلطة أيضاً لأنّه صادر من شخص لا يعترف بالمبايعة، ويعتبر نفسه شخصاً يساوي الأمير في منزلته وقدره، لذا فسياسته في الرّد تعتبر برنامجاً حكائياً مضاداً. لهذا قرّر إشعار الأمير بعدم انسجام وجهتي نظرها فيما يخص التغيير الذي يودّه للبلاد، وقرّر شنّ حرب عليه، فهما ينتهجان نفس السياسة وهي سياسة الدم.

فالعمل الكلامي المنجز هو فعل كلامي مباشر، وهذا لأنّ بين البنية والوظيفة علاقة مباشرة «كلما وجدت علاقة مباشرة بين البنية والوظيفة، نحصل على فعل كلام مباشر direct speech act. بينما كلما وجدت علاقة غير مباشرة بين البنية والوظيفة، نحصل على فعل كلام غير مباشر indirect speech act»²، ما ساعد على تكوين برامج حكائية تشارك فيها الشخصيات سعياً للتغيير في كلّ المستويات. تحققت في صيغة توجيهية، لكونها تنتج لأسباب معينة وإحداث الأثر، وفق شروط تحقق الأمر، وهي:

- كون القواعد تداولية، مرتبطة بوضعية المتخاطبين.
- توفر شرط السلطة والاستعلاء، فعلى الأمر أن يكون في مرتبة أعلى من مرتبة المأمور.
- توفر شرط القدرة، على الأمر أن يكون قادراً على إصدار الأمر.
- الإرادة، أي إرادة المتكلم في إصدار الأمر.
- الاقتناع أو القصد.

ونلاحظ أنّ هذه الرسالة في هيكلتها هي نقل يماثل بنية الرسالة الرسمية السائدة في القرنين السابع والثامن للهجرة، التي تشكلت في أجزاء «لم تكن تتسم بالثبات والاستقرار، وإنّما كانت تتسم بالتغيير، وهذا كان يتم عن طريق التعديل، أو الحذف، أو التقديم والتأخير»³، فالمتكلم في

¹ - الرواية، ص 225.

² - جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 92.

³ - الطاهر محمد التوات: أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 381.

الرسائل يتوقع أنّ للقارئ افتراضات مسبقة حول تشكلها، في سياق الاستعمال، لتتمثل لنا في العناصر التالية:

- البسمة والصلاة على النبي، وعلى آله وصحبه.
 - ذكر المرسل إليه، والدعاء لهما.
 - البعدية.
 - إيراد الخطاب.
 - ذكر تاريخ الرسالة.
 - إضافة إلى العلامة السلطانية التي هي ضمن الخلفية المعرفية بين الكاتب/ القارئ.
- لنتمكن من استخراج الصيغ الخطابية التي حققت التشكل النصي أو الخطابى لها، كما يلي:
- صيغ الخطاب في البداية: إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم، السلام عليكم.
 - المضمون/ أو محور الرسالة: وهي إعلان مبايعة الأمير وقبول القبائل بها: قد أجمعوا على مبايعتي أميراً عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله.
 - توقيع المرسل: حرر بأمر من من ناصر الدين، السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزّه وحقق نصره.
 - التاريخ: الثالث من رجب 1248 الموافق لـ: 27 نوفمبر 1832.

فلو تأملنا الصيغ المستخدمة في الرسائل المكتوبة في شكلها اللغوي المتواضع عليه، نجد أنّ الجمل فيها لا تخرج عن نظام العرف، وهذا لاستعمال تراكيب تحتوي على معلومات يفترض أنّها صحيحة لغوياً ويقبلها المتلقي. فنلاحظ أنّها تدل على إنجاز قوى حرفية منها النداء وهذا بدلالة استخدام أداتها في « يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم». ومع ذلك فالدلالة الحرفية أو الشكلية لا تكفي، فالنداء لم يكن القصد المباشر بل كان القصد تخصيص المخاطب وشدّ انتباهه.

إذ نلاحظ تحقق النداء في عباراته المختلفة، كتنقية سردية المقصود بها شدّ الانتباه. وهنا يجب التمييز بين "النداء" كفعل لغوي، شأنه شأن الأفعال اللغوية الأخرى كالإخبار، والاستفهام والأمر والوعد والوعيد، "والمنادى" كوظيفة¹ تداولية خارجية، أي كعلاقة تسند إلى أحد مكونات

¹-أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 161.

الجملة. فالنداء فعل لغوي يحدد جهة الجملة سواء كانت عملاً أو حدثاً أو وضعاً أو حالة. فالجمل المستعملة في النداء تأخذ قوى إنجازية مختلفة، كالأمر والسؤال، والإخبار، إلا أنّ المكوّن "المنادى" يأخذ قوة انجازية ثابتة، وهي القوة الانجازية النداء¹.

ويلعب النداء في المدونتين دوراً في استدعاء انتباه المخاطب ليشارك في الحدث السردى، وهو وسيلة لتنبية المخاطب قبل إنشاء الخطاب الموجه إليه. كما لا يرتبط بأية وجهة نظر، سواء كانت رئيسية أو ثانوية لتصف الواقعة وترتبط بها. وما نسجله عن النداء هو أنّه وقع في غالبه تمهيدا في رسالة الغفران لتحقيق التواصل مع الغير واستدراجه للمشاركة فيه، خاصة في الحوارات والأقوال المستعملة فيها، كما في قوله: « فذهب "عليّ" إلى النبيّ (ص) فقال: يا رسول الله هذا "أعشى قيس" قد روي مدحه فيك...»² وفي: « يا محمد يا محمد، الشفاعة الشفاعة!»³، وفي حوار مع عبيد يقول: « وإني لأحار يا معاشر العرب في هذه الأوزان التي نقلها عنكم الثقات، وتداولتها الطبقات...»⁴. وهو نداء انتقائي، يتم بانتقاء المخاطب الذي يوجه إليه الكلام وتحديدته أولاً، كما في مخاطبة الشيخ لعدي فيقول له: « أمسك يا عبد الله، فإن الله أنعم عليّ ورفع عني البؤس»⁵. وهذا لكثرة الشخصيات التي التقى بها، لذا وجب التمييز بينها بذكر أسمائها أو ما تلقب بها أولاً أو ما يسمى بالنداء الواصف، لنجد نداءً متعددًا كما في: « يا أبا سواده، ويا أبا أمامة، ويا أبا ليلى، اجعلوها ساعة مُنادمة...»⁶ وهم على التوالي: عدي بن زيد، والنابغة الذبياني، والنابغة الجعدي. إذ جعل المعري من "النداء" في خطابه التخيلي وسيلة لتنبية المخاطب قبل إنشاء الخطاب الموجه إليه، لتسند إليه بذلك وظيفة التخصيص.

أمّا في الرواية فقد وجب التمييز في النداء الموجه إلى المخاطب في السرد، في استعماله بين الشخصيات، في نداء الانتقاء، ونداء المواصلة ونداء التعيين⁷، فيما يلي:

أ- نداء انتقاء: حين تستهل الشخصية الخطاب بالنداء العادي فإنّه يقوم بعملية انتقاء للشخص الذي ينوي توجيه خطابه إليه. ففي الغرفة النيابية، في اجتماع لمناقشة مسألة الأمير، يتدخل

¹ - أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 172.

² - الرسالة، ص 181.

³ - المصدر نفسه، ص 178.

⁴ - م.ن، ص 197.

⁵ - م.ن، ص 198.

⁶ - م.ن، ص 203.

⁷ - أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، مرجع سابق، ص 106. بتصرف.

الليوتنانت -جنرال فابفي Le lieutenant général Fabvier ويقول: «- أيها السادة، من العبث الحديث في هذه الغرفة عن المخاطر المحدقة بفرنسا بسبب هذا الرجل ووضعها في نفس الميزان مع شرف فرنسا...»¹.

وينتقي جون موبي مخاطبته، وينوي أن يوجّه له الكلام، ليردّ عليه مونسينيور. فكان الحوار التالي: «...- مونسينيور ! كأنك تحمل الرصاص في هذه الحقيبة.

- عزيزي جون أنت سيد العارفين، تدرك جيداً أن لا شيء بها إلا الأوراق والقصاصات الصحفية وآلام الناس المحرومين من كل شيء...»² ويؤكد جون موبي في هذا الحوار بمواصلة كلامه وتوجيه خطابه لمونسينيور في : «- لو كان الناس مثلك يا مونسينيور لتغيّر وجه العالم البئيس. ولكن...»

- المصالح الصغيرة تعمي الناس يا مونسينيور. الكثير من الضباط مرتاحون ولا يريدون تشويشاً على ترقياتهم ولهذا فهم في الكثير من الأحيان يظهرون غير ما يخفون.»³ وهذا ما يدخل فيما يسمى نداء المواصلة.

ب- نداء مواصلة: حين تورد الشخصية النداء في ثنايا خطابه فاتّه يروم بذلك التنبيه على أنّه ما زال مستمراً في التواصل مع المُخاطب الذي يكون غالباً قد انتقاه. فمونسينيور يواصل مخاطبة جون قائلاً: «17 جانفي 1848. نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهمّ برميها ثم عدل عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى التي كانت تملأ الطاولة. أغمس قلمه في الحبر فشعر بخشونة ما.

- جون قليلاً من الماء الساخن من فضلك. هذا الحبر ثقيل ويعطل حركة القلم.

- أمر سيدي.

- هل تعرف يا جون هذا اليوم؟...»⁴. فبعد أن انتقاه في نداء الانتقاء واصل مخاطبته في وسط الكلام، ليبين له أنّه لا يزال يواصل الحديث معه.

¹- الرواية، ص 31.

²- المصدر نفسه، ص 35.

³- م.ن، ص 35.

⁴- م.ن، ص 22.

وسائق العربية يردّ على مونسنيور، في الحوار التالي: «... تتم مونسنيور ديبوش وهو يرتب قليلاً من هندامه الأسود...»:

- أتعجب من هؤلاء البارسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة...
- العادة يا مونسنيور، العادة تعلم الناس تحمل كل شيء ... حتى الموت يا سيدي لم يعد يثير أحداً.¹

وفي الحوارات المترددة في الرواية نلاحظ أنه بعد نداء الانتقاء يأتي بعده نداء المواصله، نمثل لذلك في الحوار الذي جرى بين الأمير عبد القادر ومونسنيور ديبوش، في: «...عندما انتهى من الصلاة، وضع الأمير الزربية على الأريكة وخرج عند المدخل حيث صالة الزوار لاستقبال ضيفه. قال مازحاً، محتضناً مونسنيور ديبوش:

- مونسنيور، جيد أنهم يتركوننا نصلي على الأقل وإلاّ لتحول هذا القصر إلى محشرة. أعتقد أنّ الصلاة لا تؤذي أحداً. فهي ليست بيننا وبينهم ولكنها بيننا وبين خالفنا.
- لا أعتقد أننا وصلنا إلى هذا الحدّ أيها السلطان الكريم وإلاّ لن نتحدث عن كائن اسمه الإنسان. الإنسانية يا سيدي عبد القادر، استحقاق وليست إرثاً سهلاً...
- أيها السلطان، أنت محظوظ كثيراً في هذا القصر، ترتاح قرب أكبر فنان عظيم أنجبته البشرية: ليونار دو فانشي. ربما هون هذا قليلاً من حزنك.
- الوضع مختلف يا مونسنيور. هو على الأقل جاء بخياره، بدعوة من الملك ليواصل رسوماته واكتشافاته على راحته وردّ الخير للذين منحوه إياه بأن سلمهم لوحته الكبيرة: موناليزا. مونسنيور، أنت تعرف أنّ الظلم يبعد عنا رؤية الأشياء الجميلة ويقربنا من الخوف والظلام والسواد.²

ج- نداء تعيين: حين تورد الشخصية المكوّن المنادى بعد تمام الخطاب فإنّه يقصد تعيين المخاطب إمّا بتخصيصه أو تصحيحه. ويحصل ذلك في مقامين، مقام التباس المخاطب أو إمكان

¹- الرواية، ص 24.

²- المصدر نفسه، ص 126.

تعدّده ومقام الخطأ في انتقائه. يقول جون موبي: «ما يزال في العمر بقية ياسيدي»¹ «هل أكلت لحم الكلاب في حياتك يا سيدي؟»² ، وهنا من أجل تعيين المخاطب وتخصيصه.

فالمكون المنادى في الخطاب السردي، هو المكوّن الذي يشكّل محط الفعل اللغوي "النداء"، الذي قد يقع في بداية الملفوظات المستعملة أو في وسطها أو نهايتها.

وكذلك نجد، في الرسائل عامة ورود صيغة أخرى من صيغ الأفعال الكلامية فيها، وهي الدعاء، كما في « وفقكم الله وسدد خطاكم وجمع شملكم وحقق لكم النجاح ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد» وفي «... واتكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح». والأفعال فيها موجهة إلى المخاطب وتسير في اتجاهه. وهذا ما تطلب توفر الثقة بين المتخاطبين، وإذا كان الأمير قد استخدم جهة الحمل على الاعتقاد³ فإن الشعب استخدم جهة الاعتقاد لتصديق ما تلقاه أما التيجاني فلقد كان في جهة عدم الاعتقاد لرفضه المبايعة.

فالأفعال المتلفظ بها مرتبطة بالتفاعل الحاصل في إطار العلاقة بين المتكلمين في مجموعة منظمة من المواقف ووجهات النظر المختارة أثناء التواصل. وهذا بالتمييز بين المعنى المحصل الذي يرتبط بالكلام، وبين المعنى المقدر الذي يرتبط بالجملة⁴. كل ذلك يكون وفق قواعد تنظم عملية الفهم والتأويل أثناء الأداء الفعلي للغة التي تساعد على وصف اللغة أثناء الاستعمال أي في إطار العلاقة بين المخاطبين وبين عباراتهم.

والحلّ الثاني: -تعرفّي: فلقد ترتبت الرواية على برامج حكائية مرتبطة كلّها بالبحث عن التغيير في المسالك، وفيما تعبّر عنه الشخصيات من مواقف ومشاعر ورغبات اتجاه ما تريده. بتقديم حالات المعرفة والفعل للتعريف بها، والتعبير عن حقيقة الأشياء، وهذا بـ:
-معلومات تقدّمها الملفوظات المحكية.

-تحقيق الملفوظات أو تغييرها ضمن إطار محدد.

فملفوظات الرواية تحمل حقائق جاءت على لسان الراوي والشخصيات، انتظمت وفق الأدوار المسندة إليها ضمن مسارات معرفية، بهدف إقناع المتلقي بما يتلقاه والاعتقاد بالحقيقة، نمثل لها

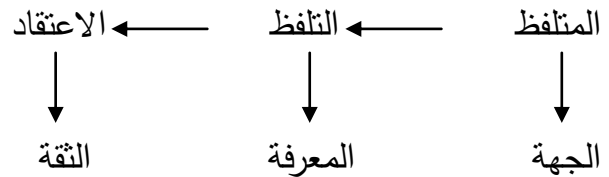
¹ - الرواية، ص 218.

² - المصدر نفسه، ص 169.

³ - لا تستوفي جهة الحمل على الاعتقاد (الاتيان بالبراهين والحجج ومراعاة الأفق الممكن للمتلقين) شروطها إلا بإحكام جهتي معرفة القول (التحكم باللغة ومخاطبة المتلقين على نحو يفهمونه) ومعرفة الحكي (تنظيم المعلومات والقدرة على التصرف فيها). ينظر: محمد الداوي: سيميائية الكلام الروائي، ص 77 و ص 123، بتصرف.

⁴ - خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، مرجع سابق، ص 52.

بمرايا الأوهام الضائعة في الوقفة الأولى «17 جانفي 1848. نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال وهمّ برميها ثم عدل عن الفكرة بشكل آلي قبل أن يدفنها بين بقية الأوراق الأخرى التي كانت تملأ الطاولة. أغمس قلمه في الحبر ف شعر بخشونة ما...»¹، وفي الوقفة السابعة من مرايا المهاوي الكبرى، يقول السارد داخل حكاية: «... كان مونسينيور يريد من رسالته إلى نابليون أن تكون قوية ومقنعة وإلا فلا معنى لبعثها. رأى في زيارته المبرمجة للأمير حلاً لكل الأشياء الغامضة حول محو دولته المتقلبة. هكذا يفعل مونسينيور دائماً قبل زيارته للأمير. يحضر نفسه لكل شيء حتى لأسوأ الاحتمالات، أن لا يكون الأمير مثلاً في وضع نفسي جيد للإجابة عن التساؤلات المطروحة عليه.»² فالإخبار بالحقائق تطلب استخدام الوسيلة لضمان التواصل فيما سبق، في قوة إنجازية هي الكتابة والتوثيق، وتوفير الثقة التي يتطلبها البعد المعرفي (التعرف على الموضوع) والبعد التداولي (التعرف على مسيرة التغيير)، وهذا للتحفيز على تتبع البرنامج الحكائي، بإحكام جهتي معرفة الحكي ومعرفة القول والذي يفضي بنا إلى البعد الاتفعالي (ويكمن في عملية التوجيه وأثرها). ويمكن أن نحدد تجلي الفعل التعرفي في:



فقصاصات الأخبار والكتابة هي من أشكال الإقناع من أجل المساهمة في عملية التغيير، فلقد كان مونسينيور حريصاً على استخدامها، وكان الكاتب متمكناً منها لإضفاء الحقيقة وحمل القارئ على الاعتقاد بما يتلفظ به، وهي تدرج ضمن معرفة الفعل، نظراً لاندراجها ضمن الفعل التعرفي الذي يقتضي استخدام وسائل الإقناع الممكنة والتعبير عنها بوسائل إنجاز معرفية.

وما يميز الأفعال الكلامية السابقة استخدام اللباقة في الكلام، التي استدعت من المتلفظ له استخدام قدراته الذهنية والاستدلالية للكشف عن المقاصد، فالتوجيه كان لتتبع الحكي والتعريف كان لكسب الثقة في إطار بعد هام وهو استعمال التوثيق للحمل على الاعتقاد بما يقول. وهذا ما نجده في قصاصة عن الأمير كتبها الكابتن دوسانت هيبوليت - Le capitaine DeSaint-Hippolyte، عن نكت المعاهدة: «الأمير رجل مدهش. هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيداً

¹ - الرواية، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 280 - 285.

في أوروبا. رجل زاهد في شؤون الدنيا ويظن أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه. حلمه ليس الحصول على مجد والهدف الشخصي ليس من مهامه وحب المال لا يعنيه أبداً. ليس ملتصقا بالأرض إلا وفق ما يمليه عليه الله فهو أدواته.¹ وفي ساحة الحرب كتب (بوجو) له قائلاً: « قبل أن ندخل في في ساحة الحرب والمعارك القاسية، إنسانيتي تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم عليّ أن أقترح عليكم السلم قبل الحرب. السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لأنك إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك، ستتحمل مسؤولية الحرب ونتائجها المدمرة.»² ورسالة بعث بها الأمير إلى الحاكم العام على نكت العهد: «أعرف قواعد المملكة الفرنسية وأعرف كذلك أنه إذا كان الفرنسيون أقوى من أمم أخرى فلأنهم لا يخالفون عهدهم. من هنا من الصعب تدمير معاهدة وقعتها شخصياً كانت تملك كلّ الصلاحيات ومعروفة من طرف الجميع.»³ والأفعال المنجزة هنا تضمنت أساليب ترتكز أساساً على التعريف بالحالات وطبيعة العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر، وخلالهما حاول الكاتب أن يقلص المسافة بالكتابة والتوثيق.

فالمتلفظ في الرواية يستخدم أفعالاً لغوية تتطلب معرفة كيفيات القول في الحكي، وهي متعلّقة هنا بشكل عام بسيرة البطل وما يداخلها من أحداث هامة وتفصيلات دقيقة، وهي معلومات تتدفق بصورة غير منتظمة في ترتيبها؛ نظراً لانقطاعات تستدعيها عودة إلى حاضر سرعان ما يرتد إلى ماض يتقاسمه مع القارئ. وكل هذا نتمكن من معرفته من خلال ما يخبر به الراوي ليحيطنا علماً بجوانب حياتية لشخصيات تتضافر جميعاً لتؤلف عالماً روائياً متكاملًا.

وعكس لنا من أجل ذلك مرآة مقابلة، إذ يعرّفنا من خلال الفعل الكلامي عن حالات شعورية، قصد التأثير في المتلقي. كما نجده في رسالة أخرى بعثه بها الأمير عندما كان محجوراً في بو Pau ، إلى مونسينيور: « في بداية هذه السنة الجديدة، نرجو من الله أن ينشر رحمته على كلّ من بحيوننا ويفكرون فينا. نتمنى أن تعود إلينا قريباً ونرجوكم أن لا تتأخر. حضورك كما تعرف ذلك جيداً يمنحنا الفرح والسعادة. وإذا لم تستطع المجيء سنرد ذلك إلى مشيئة الله وسنحمده على نعمه ولكننا لا نتوقف عن التمني بأن زيارتك لنا قريبة وأن هذه المرة ستبقى معنا مدة أطول... إننا في شوق إلى كبير ونرجوكم أن لا تتأخر في المجيء وأن تأتي في أقرب وقت ممكن... »

¹ - الرواية، ص 130.

² - المصدر نفسه، ص 181.

³ - م.ن، ص 130.

من عبد القادر محي الدين. اليوم الرابع والعشرين من شهر صفر من عام 1265.¹ فهناك دوافع داخلية كونت تعابير مناسبة لعبت دوراً تداولياً في إصابة هدفها في التعبير عن المشاعر والمواقف، لنقل الخطاب إلى تصوير الإنسانية وفق ما يستلزمه المقام التواصلية. فالرسائل السابقة لم تستخدم لمجرد الإخبار أو الاتصال بل عرضت علينا عدّة أفعال لغوية متباينة، في صياغة خاصة نتجت عنها أفعال تعمل على التأثير في الآخر، كالرجاء والطلب، قدّمت من خلال محمولات إنجازية من مثل الشكر، التعليل، الدعوة، الرجاء، تتأقلمتها الأجيال في صور لغوية حافظت فيها على الدور التواصلية في مقولات تعبيرية مختلفة.

وهي أفعال خاضعة لمجموعة من الضوابط تعمل على تغيير موقف المتلقي وتعديل وضعيته ومعتقداته بسبب ما تتضمنه من قوى إنجازية لتحقيق لغرض. فكل نص مقصد، الوصول إليه يكون عبر آلية منظمة تلائمه، فالقائل لا يقصد بذلك أنه نطق به فحسب، ولكنه صنع في معانيه ما صنع وتوخى فيه ما توخى²، ما يساهم في تماسك قوله للوصول إلى المقصد أو إلى دلالات خطاب المتكلم.

ثم إنّه ورغم الإيهام، فالشخصيات تقلّد طريقة إنجاز أفعال الكلام، ضمن عالم تخيلي. فهذه الجمل المستعملة في الرواية تتجزّ قولاً وفعلاً في الوقت ذاته، أي أنّها تتجاوز القول إلى الفعل. كما أنّها تخضع لمعيار النجاح أو الفشل ضمن شروط إنتاجها في مقام التخاطب. إلا أنّها خضعت أيضاً للانكسار لتعدد الآخر، وتعدد الصيغ والتركيبات التي لا تتوافق مع الأفعال التواصلية المستخدمة من طرف الأنا، قوتها تكمن في « التوثيق » بحيث إنّها تشكل حقائق سردية ينقلها الكاتب، بإعادة تكوين الواقع. إذ كان الهدف من ذلك نقل التبادلات اللفظية وتحقيقها كتابياً بتسجيله، بغرض التنوع في المسار السردي، وتوجيه المواقف والرؤى ضمن معارف مضبوطة ومحددة.

ومن خلال ما رأيناه، نلاحظ أنّ ما ينتجه المتكلم كان في بنية منتظمة تحمل مقاصد وأهدافاً معينة في سياق محدد، يرتبط بالعرف والقواعد والخلفية المعرفية المشتركة، وتعمل على تبليغ رسالة تحدث أثراً عند المتلقي، سواء كان قارئاً أو مستمعاً. وبما أنّها توهم ولا تكشف عن ذلك، فهي لم تعد كذلك (أي لم تعد إيهاماً ومراوغة وخداعاً). وهذا الاهتمام، بالملفوظات التخيلية عند سيرل، راجع إلى الدور الذي يلعبه الخيال في «حياة الإنسان وأهميته في الحياة

¹ - الرواية، ص 481-482.

² - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 241.

الاجتماعية»¹. لذا فالبحت عن بناء الفعل الإنجازي/ التأثيري يكون دائماً في علاقاته مع السياق والمجتمع. وهذا بهدف الإقناع بما يعتقد به من تغيير يمكن أن يحدث أثناء الاتصال والحمل عليه بتحفيز المتلقي على اعتقاد ما يتلقاه وإنجاز فعل محدد سلفاً، فالإقناع عبارة عن: « محاولة واعية من قبل مصدر أو مرسل ليغيّر سلوك المستقبل من خلال إرسال رسالة اتصالية ذات محتوى مقنع»²، تحقق أكثر في أفعال الكلام التوجيهية، فهي متضمنة لإنجازات أمره قوامها الثقة بمعرفة المتلفظ والتغيير الذي كان مكون الموضوع في البرنامج الحكائي، الذي حمل كفاية المتكلم من رغبة وإمكان ومعرفة قول، ليندمج الفعل الإقناعي بالإنجاز الحكائي، الذي يبقى نجاحه مرهوناً بالمتلقي. فالحالات الموجودة في الرسالة، تؤكد وجود شروط كالشروط التمهيدي الذي يؤكد قدرة المتكلم على إنجاز الفعل، وشروط المحتوى الذي يخص فعلاً مستقبلياً سينجزه السامع يتحقق بتحقيق الظروف لذلك، وهو نابع من موقف اجتماعي يضم مشاركين تربطهم بالضرورة علاقة اجتماعية تفاعلية وعرفية للوصول إلى هدف معين. فالرسالة في الإطار التواصلي الذي استخدمت فيه، يمكن اعتبارها وحدة تواصلية، وهي بمثابة فعل لغوي يتصف بالنية *intentionnalité*، أو كما يقول كلاوس برينكر Klaus Brinker بوظيفة تواصلية يسميها "وظيفة النص".

كما أنّ العلاقات الاجتماعية تحدد الكثير مما يمكن قوله وإيصاله؛ فالتفاعل اللغوي هو بالضرورة « تفاعل اجتماعي»³، ضمن تفاعل قائم بين مرسل ومتلق يساعد على « تأويل الملفوظات»⁴ وفق شروط فعل التواصل، التي لخصها أحمد المتوكل فيما يلي:

- تسلسل الوحدات اللغوية داخل القول.

- السياق اللغوي والمقام التواصلي.

- موقف كل من المتكلم والسامع من الخطاب.⁵

هذه الشروط تساعد في الوصول إلى أهداف البناء الحدتي، فالانطلاق يكون من الصياغات اللغوية والدلالية، والجوانب التداولية التي يتطلبها السياق. وهذا بالاهتمام بمقاطع أكثر طولاً من الأفعال اللغوية والتي تنجز أثراً شاملاً، وهي الأفعال اللغوية الكبرى *macro-actes de*

¹- Jean.R. Searle : Sens et expression étude de théorie des actes de langage, op.cit, p 118.

²- إبراهيم أبو يعقوب: الاتصال الإنساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، دار مجدلاوي، عمان، (دت)، ص 210.

³- جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 97.

⁴- Dominique Maingueneau : pragmatique pour le discours littéraire, op.cit, p08-09.

⁵- أحمد المتوكل: الوظيفة بين الكلية والنمطية، مرجع سابق، ص 19.

langages القريبة من أنواع الخطاب ووظيفتها الإحالية للغة، ولطرائق السرد ونظام صيغته التلغظية وتشخيصاته للكلام الأدبي¹.

ولقد تعددت القوى الإنجازية في الخطابات الحوارية المطولة التي تضمّنت الرواية، حيث ترد فيها جمل إنشائية كالاستفهام والأمر، لوجود علاقة مباشرة بين المتخاطبين، ففي قصر هنري الرابع، كما جاء به الراوي في الكتاب² نجد أنّ للسؤال أغراضاً أخرى فمن العتاب إلى الطلب والالتماس ثم إلى التقرير والتمني. كما نجد في سياق آخر أنّ في الإخبار طلباً وإعلاناً ونداءً، وهذا لتقريب الصورة المرترسة في ذهن القارئ، يقول في الحوار التالي: «... امرأة لم تكن كسائر النساء. كأنّها خرجت من مغارة بدائية... أرادت أن تتكلم. وضع يده على شفثتها وتمتم بهدوء: -لا تعتذري. ارتاحي أولاً، أنت في بيتك. أعرف أنّ مصابك كبير وإلا ما قطعت هذه المسافات بهذه الوضعية القاسية ووسط هذه العواصف.

-نعم يا مونسينيور. أنا زوجة ماسو نائب المتصرف المالي العسكري -Massot, sous-intendant militaire الذي سجن بالقرب من الدويرة. إنّي خائفة على حياته من عناد بوجو Bugeaud الذي رفض أي حوار مع عبد القادر، فهو سجين لدى العرب. وأخشى أن يقتل زوجي وهو لم ير ابنته التي ولدت بعده. زوجي لم يكن محارباً فهو مجرد متصرف مالي. جئت نحو الله، لأنّ كلّ سبل البشر انسدت في وجهي.

-ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حرامي ولا أعتقد أنّه سيقتل زوجك ما دام سجيناً لديه. الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكّدون على قوام أخلاقه العالية.

-الأخبار يا سيدي تقول إنّ العرب يقتلون سجناءهم ويبعثون آذانهم ورؤوسهم لمسؤوليهم لكي ينالوا حقوقهم بحسب عدد الرؤوس والآذان التي يقطعونها.

-في الأمر بعض المبالغة. هوني على نفسك وسأرى ما يمكن فعله. سأوجه له رسالة للتفاوض على زوجك وسأخبر بوجو عمّا يمكن فعله، ربما استطعت تغيير تعنته.

وضعها في فراشه وغطّأها بالغطائين الموجودين على الطاولة القديمة، ثم انسحب يكتب رسالة للأمير...»³، هناك جُمَل في هذا الحوار غير موجهة بشكل مباشر إلى الآخر أوردها السارد كالاقتدار الذي فهمه مونسينيور، بمجرد التلميح له ببدء الكلام، وهذه التلميحات موجودة ضمن

¹ -Alain H. Gardiner : Langage et acte de langage, aux sources de la pragmatique, Presses universitaires de Lille, 1989, p 12.

² -الرواية، ص 40-41.

³ -المصدر نفسه، ص 47-48.

«أوصاف عرضية»¹ نجحت فيه المرأة في توصيل اعتذارها، وهذا ما نجده في قول مونسينيور «لا تعتذري». كما يرد الوعد في حوار له مع جون موبي: « - وهل ستقول كلّ هذا الكلام في الرسالة إلى السيد نابليون؟

-ولم لا؟ صحيح أننا أمام مسؤولية كبيرة. ولكني مرتاح الضمير، فقد قطعت وعداً خاصاً على نفسي، أن أقف عارياً أمام ضميري وأمام الله وإلا فلا معنى لرسالتي.

-العالم يا سيدي صعب وأخشى أن لا يسمع نداءك العميقة.

-أنا متأكد من أنه سيسمعها، وإذا لم يفعل نكون على الأقل قد حاولنا. سيأتي يوماً ما من يرد الأشياء إلى أوضاعها الطبيعية.»². ليتضمن الفعل القضوي/ القولي * Acte propositionnel أفعالاً إيجابية تسمح بربط الصلة بين المتخاطبين، بتحديد الموضوع المحدث عنه، وهذا ضمن سياق، يساعد على إنشاء غرض من الأغراض الكلامية (استفهام أو أمر أو وعد...). ولقد اهتدى جيران جينات، إلى أنّ الحوارات في الخطاب السردي لا تثير إشكالات، فما تحمله من أسئلة ووعود واعتذارات لا يلتزم بها المؤلف، بل تلتزم بها الشخصيات في العالم التخيلي، فهي «أفعال كلام أصيلة ونزيهة ممارسة ضمن العالم التخيلي»³، وهي لا تبتعد عن حالات الإلهام والتخييل أثناء التأليف.

وإذا كانت أفعال الكلام قد صنّفت من بين الوحدات الأساسية للتواصل، فيمكن أن توصف إذن الرواية (وقائع التواصل المعقدة مثل المحادثات) بأنها تتابعات أو متواليات فعل كلامي. ففي كتابه "النص والسياق"، عني فان ديك بتطوير نظرية أفعال الكلام، من الجملة إلى النص، وهذا بتحليل أفعال الكلام الكبرى Marco-Speech Acts. وهو الفعل الكلامي الإجمالي الذي يؤديه منطوق الخطاب الكلي والذي تنجزه سلسلة من الأفعال الكلامية المختلفة، فسلسلة الأفعال الكلامية تفسر بأنها فعل كلامي واحد إذا كانت تشير إلى مقصد إجمالي واحد. ويمكن لهذا الفعل الكلامي -على مستوى أعلى- أن يكون بدوره شرطاً أو نتيجة لأفعال كلامية أخرى⁴.

والأفعال الإنجازية هي الأفعال التي يتحقق محتواها القضوي، إذا توافرت شروط إنجازها، حين التلفظ بها، يمكن أن تدلّ على معانٍ أخرى قد تكون خفية ومضمرة. فاستعمال اللغة في

¹-جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 102.

²- الرواية، ص 91.

*- الفعل القضوي: من مستويات الفعل الكلامي، وهو ما يقتضي إنشاء الأفعال القضائية من إحالة وحمل.

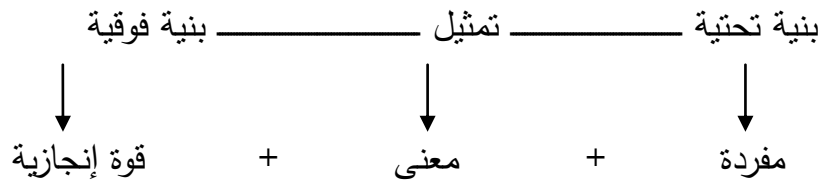
³ -Gérard Genette : Fiction et Diction, éd. du Seuil, Paris, 1991, p 42.

⁴- فان ديك: النص والسياق، مرجع سابق، ص 8.

تركيباتها المتنوعة يكون في طبقات معينة من المقامات والسياقات المختلفة بحسب الظروف وما يحيط شركاء التخاطب من شروط لنجاح عملية التخاطب والتواصل.

ولقد تناول الباحثون اللغة في خطاباتها المتنوعة في كل من خصائصها المعجمية والتركيبية والدلالية وطبيعة العلاقات الموجودة بينها، وهذا عن طريق نسق من القواعد التي تستند على المعلومات المتوفرة في كل من البنية التحتية (المقال) والبنية الفوقية (المقام)، والتي تمكن من استخدام العبارات المناسبة في الخطابات المتعددة المتنوعة، قصد تحقيق أغراض تتبين في وظائف متعددة، حصرها هاليداي في ثلاث (التمثيلية-العلاقية - النصية) والتي تعد أساسا من مقومات عملية التواصل، التي تتم بين أطراف أو شركاء لهم رصيد أو دخل معرفي مشترك.

فعلى مستوى البنية التحتية، هناك مفردات اللغة الموضوعية التي تخضع للوصف على مستوى صياغة مبادئها وقواعدها. أما على مستوى البنية الفوقية فهناك التمثيلات الدلالية التي تظهر في عملية تأويل الأفكار والبحث عن ترجماتها المختلفة وفقا للمقاصد المراد بلوغها. إذن هناك:



فلكي يتمكن المتلقي من الفهم، يحتاج المخاطب إلى استخدام مكونات لغوية تنتمي إليها معلومات تركيبية ودلالية يتبين فيها خط التواصل، ضمن سياق وموقف معين يترتب عليه الفهم والتأويل. وهذا ما يمكن تلخيصه في قالين:

1- قالب يتكفل ببناء البنية التحتية.

2- قالب يتكفل بنقل البنية التحتية إلى بنية دلالية فوقية.

تتفاعل البنيتان فيما بينها بطريقة آلية في كل من مكوناتها وعلاقتها الدلالية- التركيبية- التداولية وفق خلفيات معرفية مشتركة بين المتخاطبين، إذ تقوم بينهما علاقات تعارف تمكنهما من التفاهم بعدد- قد يكون أقل أو أكبر- من العبارات، لتحقيق هدف التواصل.

والعملية الاتصالية في رسالة الغفران تؤطرها ثلاثة أركان هي المرسل والرسالة والمرسل إليه، وهي مرتبطة بالمقاصد والغايات أثناء التواصل، يتم الكشف عنها بواسطة الوسائل اللغوية المستعملة، فمن اهتمامات التداولية « دراسة الوسائل اللغوية التي يستعملها المتكلم في عملية

التواصل، وعوامل المقام المؤثرة في اختيار أدوات معيّنة دون أخرى للتعبير عن مقصده.¹ وهذا بدراسة كفايات الاستعمال اللغوي، أي في عمليتي الفهم وإنتاج الفعل التواصلى أو الفعل الكلامى في إطار موقف ملموس ومحدد. حيث تميز التداولية بين معنيين في كل ملفوظ أو فعل تواصلى لفظي، الأول هو القصد الحرفي أو معنى الجملة، والثاني القصد التواصلى أو معنى المتكلم.

فالمعريّ في اتصاله مع ابن القارح استخدم في نصه ما عدّه أوستين الوحدة الصغرى في الاتصال اللغوي، وهو قول الإنجاز، برده في رسالة افتتحها بقوله: «قد علم الجبرّ الذي نسب إليه جبرئيل... أن في مسكني حماطة، ما كانت قط أفانية... تُثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل - كَبَتَ اللهُ عَدُوّه، وأدام رَواحَه إلى الفضلِ وعُدُوّه- ما لو حملتهُ العالِيَةُ من الشجرِ لدنت إلى الأرضِ غصونُها»، وظيفتها وصف العالم الخارجي بطريقة إخبارية، يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب، حسب مطابقتها للواقع. بصيغة تعبيرية مباشرة، حيث نلاحظ استخدامه لفعل القول "الإخبار" و"الدعاء". كما يلاحظ استخدام عبارات استطرادية تتجزئ نفس الأفعال « وأن في طمريّ لحضباً وكُلّ بأذاتي... يُضمِر من محبة مولاي الشيخ الجليل -ثَبَّتَ اللهُ أركانَ العلم بحياتِهِ- ما لا تُضمِرهُ للولدِ أمّ، أكان سُمُّها يُدكّر أم فُقدَ عندها السُمّ... وقد علم -أدام اللهُ جمالَ البراعةِ بسلامته- أن الحَضِبَ ضربٌ من الحَيّاتِ، وأنه يُقال لَحَبّة القلبِ حَضِبٌ. وأنّ في منزلي لَأَسودَ هو أعزُّ عليّ من "عنترَةَ" عليّ "زبيبة"»² ليؤطر المعري خطابه، ويضمن مشاركة ابن القارح وإحداث الأثر فيه، لما يحمله الدعاء من قوة كلامية *force illucutoire*، تضمن استمرار التخاطب. فكل فعل لغوي هو « فعل تداولي للمتكلم يستخدم فيها الكلمات من أجل إثارة انتباه المستمع حول شيء ما»³ إذ تدل على قصد المتكلم، ما سمح للخطاب بالتدفق والنمو أكثر، لأنّ المخاطبة فيه توفر آليات للتوالد، من أساليب جعلت من المتلقي يقرأ نصاً متحركاً بفعل ما يثيره من تساؤلات واستفهامات ونداءات وتكرارات، في الوظائف التي تؤدّيها.

وفي ضوء نظرية أفعال الكلام حسب كلاوس برينكر، تعتمد الرسالة على معيار واحد وهو نوع الاحتكاك التواصلى الذي يعبر به المعري بالنص نحو ابن القارح، لترتبط مباشرة بالجانب التفاعلي القائم على وظيفتي الاتصال والإبلاغ، وهذا كما يلي:
-وظيفة الإبلاغ: "يفهم الباث المتلقي أنّه يوفر له معرفة، وأنّه يريد أن يبلغه شيئاً ما"، فالرسالة منسجمة مع العرض اللغوي الذي أبرز معلومات وقرها المعري للمتلقي.

¹ - ج. براون وج. يول: تحليل الخطاب، مرجع سابق. ص 32.

² - الرسالة، ص 131-132.

³ - Alain H.Gardiner : Langage et acte de langage, op.cit, p 116.

-وظيفة الاتصال: "يُفهم الباث المتلقي أنّ الأمر يتعلق بالنسبة له بالعلاقة الشخصية"، نراها واضحة في عبارات الاستهلال والاختتام، والاعتذار.

فخطاب المعري أدرك زمنياً وفي لحظة آنية، تحقق في قدراته اللغوية على الأداء والردّ على ابن القارح. ليتحقق خطابه كلّ بوصفه واقعة كلامية، أي تحقق المعنى الذي يكمن في تحقق المحتوى الخبري، بالوصول إلى القصدية¹. حيث ظهرت ثقافة المعري في النظم باعتماده الإخبار والوصف والدعاء. ليحيل الخطاب إلى الذات من حيث إسنادها إلى متلفظها (استخدام الضمائر)، وإلى المتلقي من حيث هو واقعة. فالكتابة عملية تنفيذية توازي الكلام، وتحل محلّه، لذا يمكن اعتبارها كقصدية للقول، وهي التي تضمن له ديمومته، فهي تدوين مباشر لهذه القصدية. فخطاب المعري حدث لغوي، تحقق في زمن الحاضر، يحيل إلى قائله، وإلى آخر مخاطب توجه إليه بالكلام. في جمل تحمل معلومات وأفعالاً إنجازية، يراعى فيها موقع المتلقي في النص. هذا الآخر، الذي هو القارئ المحتمل، الذي يفترض أنّه قرأ رسالة ابن القارح، مما مكن من تأويل الردّ.

2- العمل المتضمن في القول:

اهتم سيرل بمتضمنات القول، أي ما يتصل بمضمون العمل والمقاصد Intentionnalité وهي مكونة من فعل/ حمل باعتباره مخصصاً قضوياً (إخبارياً)، مرتبط بوصف الواقعة يمكن تأطيره في زمان ومكان، وهو الهدف من المنطوقات اللغوية، أي الموجهات الدالة على ما يسمى بالموقف القضوي، وهو محتوى الفعل اللغوي. ومن حمل ولواحق قضوية، التي هي « وسائل معجمية تمكن المتكلم من تقويم المحتوى القضوي للفعل اللغوي الذي ينجزه»²، أي إنّها تمثل إحدى العبارات الدالة على موقف قضوي مثل: فعلاً، حتماً، بالتأكيد وغيرها. فميّز فيها بين³:

- القوة المتضمنة في القول: أي ما يتصل بالعمل المتضمن في القول. (أعدك)

¹ - يقوم كلّ فعل كلامي على مفهوم القصدية، التي تقوم على أسس تداولية مكوّنة من شبكة من المفاهيم أهمّها: مبدأ التعاقد 2-principe de contrat. مبدأ الفضاء المزدوج لتمظهرات فعل اللغة Double espace de la mise en scène de l'acte de langage. 3- مبدأ الاستراتيجية 4-principe de la strategie. الصريح والضمني 5- نمط تنظيم الخطاب Mode d'organisation du discours. 5- Explicit et implicite. ينظر: باتريك شارودو: لسانيات الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، دار هومة، الجزائر العدد 2، 1999، ص 229-245.

² - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 18.

³ - آن رويول وجاك موشلار: التداولية اليوم، مرجع سابق، ص 34.

- المحتوى القضوي: أي ما يتصل بمضمون العمل. (سأحضر غداً)
وللخطاب السردي في المدونة، من الخصائص ما يجعله مميزاً عن غيره من الخطابات. وأهمها ميزة التخيل، بهدف إيصال معرفة الأشياء بعوالم جديدة، لها القدرة على التأثير والتغيير في الأفكار والذهنيات، فصورة القارئ حاضرة باستمرار في وعي الكاتبين، حتى ولو كانت مجردة أو تطلبت من الكاتب أن يفترض نفسه أن يكون قارئ عمله، وهذا بعد اختيار الصياغات المختلفة للغرض، الذي يتوقف على المناسبة والوضع المهتم به في المبنى الحكائي المتماسك، والذي يقيم فيه الكاتب علاقات مع شخصيات عالمه التخيلي.

كما أنه لا يمكن أن نتصور قيام العلاقة التواصلية فيها دون أطراف عملية التواصل والسياق الذي تتموضع فيه. فكما رأينا فالمخاطب هو الذي يمتلك الافتراضات المسبقة، والمخاطب هم الذين توجه إليهم الخطابات لفهم مقاصدها. ولقد اهتمت الدراسات السردية بالاتصال للكشف عن الثراء الدلالي عبر تحليل يهدف إلى تحديد الصلة التفاعلية بين النص والقارئ، بالتركيز على الإرسال والتلقي ودورهما في تشكيل المعنى داخل سياق يسهم في التعبير عن موقف أو غاية أو رؤية للعالم، والإرسال كيفية تساهم في تحديد تنظيم العملية السردية، وتحديد المقاصد التي يسعى إليها الراوي وما تنتجه من آثار على المتلقي.

-التوجيه المضمن والحجاج البلاغي:

اللغة المستعملة في الخطاب التخيلي هي نفس اللغة التي تظهر في الخطاب العادي، بل إنّ الجمل التي تكوّن الخطاب التخيلي هي جمل عادية توافق عدداً معيناً من الأعمال المتضمنة في القول الذي يكون عمل الإخبار أكثرها شيوعاً في هذا النمط¹. ولقد ميّز "سبربر" و"ولسون" بين ثلاثة أعمال أساسية متضمنة في القول، وهي: عمل قول إنّ، والأمر بـ، والاستخبار عن. ويتعلق الأول بالإثبات أو الإخبار، أما الثاني فيتصل بالأمر أو الطلب، ويرتبط الثالث بالالتماس أو الإرشاد أو السؤال².

ولا يمكن أن يتم الاتصال اللغوي في المدونتين دون تحقيق غايات ومقاصد معينة، فهي قبل كلّ شيء « عتاد بنائي وتبليغي يتوسل به الخطيب أو القائل عموماً إلى عرض موضوعه أو

¹ - جاك موشر وأن ريبول: السرد والتخيل، ترجمة: خالد الوغلاني، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 464.

² - جاك موشر وأن ريبول: الانسجام: الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، ترجمة: سهيل الشملي، ضمن القاموس الموسوعي للتداولية، مرجع سابق، ص 478.

رأيه أو قناعته، ولأجل كسب تأييد الآخر أو التأثير فيه»¹. فالأمر يتعلق باستراتيجيات المتكلم التي يتوسلها في العملية التخاطبية مع المتلقي، الهدف منها توجيه هذا الأخير توجيهاً صحيحاً لفهم الدلالات المرغوب إيصالها في سياق الحكيم.

وإذا ما حاولنا أن نتوجه بالمقصدية في المدونتين فإننا نلاحظ أنها مرتبطة بالمتكلم بغرض الإقناع والتأثير والإمتاع « وقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع فتكون، إذ ذاك، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب وتوجيه سلوكه لما يهبه هذا الإمتاع من قوة استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب كأنه يراها رأي العين»²، واعتمد الكاتبين في ذلك على الحجة « وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته»³ تستثمر فيه العوامل الذاتية والقدرات الخطابية لتحقيق التفاعل، والحجاج « آلية حوارية تداولية تنظيمية، تدير الخلاف، في إطار تناوب حوارى تعاوني، تخضع فيه الحجج للنشاط الكلي للفعل اللغوي، لتنتهي إلى الوفاق وتقوية الإجماع»⁴.

والأقوال المضمرة في الرسالة تقنية بلاغية بارعة، لأنها سمحت للمعري بالقول وباللاقول أي أنه ترك القارئ يفترض أشياء، بينما هو يتخفى وراء المعنى الحقيقي والمباشر⁵. وهذا باستعمال الحيل الأسلوبية للتأثير في المتلقي، كمعرض حديثه عن الشجرة والحيات والعاريت والرموز الأسطورية المستخدمة في القصة. أو ما سماه الدارسون حديثاً بالحجاج البلاغي، الذي تحقق بحسن البيان الذي يرتبط بالإجادة في التأليف للتأثير في المتلقي. إذ لجأ المعري وهو يبني معاني نظمه إلى الحجة الرمزية، تمثل أهمها، فيما يلي:

- شجرة الحماسة/ شجرة الحيات ← رمز الخلود أو الخطيئة
- الشیطان/ الجن ← رمز الأماكن المظلمة والقوة والتناسخ
- الحية ← رمز الخلود والخوف والسحر

¹ - حسن أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مجلة عالم فكر، المجلد 30، سبتمبر 2001 ص 110.

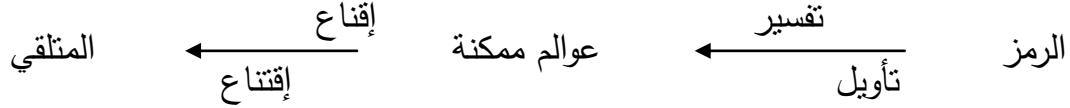
² - طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 38.

³ - أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سابق، ص 434.

⁴ - محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء 2005، ص 169.

⁵ - Jacques Moeschler : Argumentation et conversation, op.cit, p 36-37.

ويعدّ الرمز ضرباً من التمثيل، يتحمل المعنى ويحمله، باعتبارها أداة يستخدمها المعري لصياغة تصوراته بغاية الإقناع، حملها بدلالات تراثية ودينية وأدبية، كانت مناسبة لمقاصده. القائمة على الخيال الخلاق والتمثل الممكن لها.



فهو يصطنع بالرموز السابقة واقعاً جديداً قائماً على علاقة التماثل والتشابه، من خلال توليد علاقات جديدة بين العناصر والمفاهيم، وفق غرض التأثير الخطابي والنجاعة في القول. وهذه الهيئة الكلامية حاضرة في "الشجرة"، كمثال، التي يمكن ترجمتها وتعيينها واقعياً، ثم استحضرت أمثلة وشواهد استعمالها في اللغة والأدب، وهو احتجاج بأصل الاستعمال في مجاله التداولي للإقناع أنشأت أثراً مختلفاً وهو التهكم والسخرية، في نسيج تواصلية مبني على استراتيجية تنظيمية تلقائية يشترك فيها كل من القارئ والنص.

ويحدد شميت Schmidt النص بأنه: « قسم لغوي يتجلى داخل فعل تواصلية (أو داخل لعبة أفعال تواصلية)، يجمعه موضوع واحد، ويقوم بوظيفة تواصلية قابلة للمعرفة، أي أنه يحقق طاقة إنجازية قابلة للمعرفة (من طرف شركاء التواصل)، إذ بفضل الوظيفة الإنجازية (الاجتماعية التواصلية) وحدها، تغدو مجموعة الرسائل اللغوية المحكمة، نسفاً نصياً متماسكاً يعمل بنجاح أثناء التواصل الاجتماعي. وسوف نسمي نصوصاً صغرى (Intext) الرسائل التي تحققه أفعالاً إنجازية على حدة، والتي تكون رغم ذلك قابلة للإدماج. إضافة إلى ذلك، تلحق النصوص بالمخاطبين الذين أنجزوها. ومن ثمّ، فإنّ الرسائل التي تتقاطعها تدخلات المخاطبين والتي يعتبرها المخاطب لاحقة بنفس الفعل الانجازي الذي هو بصدد إنتاجه، تعتبر نصاً واحداً.¹ فالنص فعل لغوي يحقق التواصل بناءً على كفاءة لغوية يمتلكها المتكلم من أجل إنشاء علاقة تواصلية مع المخاطب، وفي المدونة قام على خاصيتين كما رأينا سابقاً:

- وحدة الموضوع.
- المحور التداولي: (المتكلم كمنجز للطاقة الإنجازية، المخاطب كصاحب أثر الطاقة الإنجازية).

ثم إنّ البحث التداولي هو بحث كما رأينا في المتضمنات التي تخضع لشروط السياق، التي يتعمد فيها الكاتب إخفاء مقاصده. لتأتي الأبعاد والرؤى التداولية في رسالة الغفران من خلال

¹ - نزار التجديتي: إنتاج النص في نظرية زيغفريد شميت، مجلة علامات، ج 41، م 11، سبتمبر 2001، ص 376.

التفاعل والترابط القائم بين الكاتب والقارئ، من خلال مكونات النص الداخلية في جمالياته والقائمة على المحادثة وما يتعلّق بها من مبادئ: مبدأ التعاون، مبدأ التأدب، ومبدأ اللياقة، وما يترتب عنها من مبادئ جزئية.

والرسالة خاضعة لمنطق التأدب من خلال قاعدتين هما¹:

-قاعدة التعفّف: ومقتضاها، لا تفرض نفسك على المخاطب، ولتجعل المخاطب يختار بنفسه.

-قاعدة التودد: ومقتضاها، لتظهر الودّ للمخاطب.

فالمعري لم يفرض نفسه على مخاطبه، ذلك أنّه لم يؤلّف الرسالة من تلقاء نفسه، وإنّما استجابة لابن القارح وتشريفاً له بالردّ عليه. كما أنّه عمل على تقوية العلاقة به في محاوراته، باستعمال عبارات النداء المادحة وعبارات الدعاء التي كثرت في الجمل الاعترافية، ضمن سياق الحكى.

والمشاهد الحوارية الوصفية داخل النص القصصي في الغفران تمتلك إمكانات متعددة، لقدرة

المعري على ملامسة الواقع فيها ونقل التمثيلات في اللغة السردية المستعملة، من خلال اعتماده على تقنية السؤال والجواب التي أنجزت بالتعاون بين أبي العلاء المعري وشخصياته، ليختلف عن الرواية بكونه خطاباً متعددًا، بحيث استنفر فيه الشعراء والرواة واللغويين والعلماء، وكأف ابن القارح لمحاورتهم بتقنية التصوير والتخييل. ويتضح ذلك في استخدامه للمجاز، بحيث تتسع المفاهيم وتشمل عوالم أكثر، لبيان المقصود الذي لا يتحقق بالملفوظ وحده، « وإذ قد عرفت هذه الجملة فهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم الظاهر من اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر². فمستخدم اللغة لا يعنى المعنى الحرفي أي معنى الجملة، بل قد يعنى معنى آخر وراءه، وهو معنى المتكلم، فمعانى الكلمات لا تعبر حرفياً عن معنى المتكلم. فاللغة المستعملة تحتل المعنى والمعنى الآخر، وتتطلب تصويراً شكلياً وتخيلاً ذهنياً. ولعلّ هذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في تمييزه بين المعاني العقلية والمعاني التخيلية، بحيث إنّ المعاني الأولى ترتبط بما يشهد عليه العقل والواقع بالصحة والثبوت، والمعاني الثانية تمثل التخييل الذي لا يمكن أن يقال إنّه صادق، وإنّ ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي، بحيث يمكن للمبدع أن يثبت أمراً غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويربها ما لا ترى³.

¹- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 100.

²- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 262.

³- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، مرجع سابق، ص 267-275.

فلقد نقل المعري العبارات عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، ليخدم أهدافه وليترك القارئ في رحلة بحث عن حقيقة أقواله، ويدفعه إلى أن يستدلّ على الباطن من الظاهر في الملفوظات السردية. بحيث يرتبط الخطاب السردى في الرسالة بوظيفته التواصلية والوضع التخاطبي المكتوب القائم بين المعري وابن القارح. فلتوصيل رسالته استخدم الكاتب آليات لغوية محملة بمعانٍ تتمركز أساساً على المشاهد المجازية، توسعاً منه واستطراداً في المعاني التي يريد إيصالها. فتخيل خطابه في تأملات فلسفية معرّية، تلخصت في فعلين هما:

-الأول: الفعل الوصفي الإيجابي:

تنطلق رحلة ابن القارح في أكبر وحدة سردية في الرسالة، وهذا في الجنة. بفضل توبته. وللحديث عنها ووصفها إشارات متعددة، رسمت في صور سردية اتسمت بمعاني واسعة وترابطات متشابكة، انعكست فيها نظرات المعري للعالم كعالم ملذات، ودعواته للمخاطب في أن يتأمل فيها فيصفها بطريقة حوارية مع الشخصيات الفرعية العابرة والمختلفة، التي جمعت ابن القارح مع من عُفّر لهم من الشعراء الجاهليين، والمسلمين والمخضرمين، ومن الشعراء الأمويين والعباسيين وكذلك من اللغويين. وليس الهدف من أوصافه هذه نقلها فقط وإنما ترغيب في الوصول إليها لما فيها من عوالم وموجودات واسعة، سواء كانت ظاهرة أو باطنية، فيخبره بما يوجد فيها، يقول: «والولدان المخدّون في ظلال تلك الشجر قياماً وعود... وتجري في أصول ذلك الشجر، أنهارٌ تُخْتَلَجُ من ماء الحيوان ... وأباريقٌ خُلقت من الزبرجد... ولو رأى تلك الأباريقَ أبو زبيدٍ، لَعَلِمَ أنه كالعبد الماهن أو العبيد. وأباريق مثل أعناق طير... تحملها أباريقٌ....»

وغيداء إبريق كأن رُضابها جنى النحل ممزوجاً بصهباء تاجر¹، فالأباريق

مرتبطة بالخمرة التي ارتبطت ببداية الحياة، يقول: « وما صنّع في أيام "آدم" و"شيث"»² وكذلك بالمرأة، حور العين، التي وصفها بغرض جلب انتباه ابن القارح لها إلى ملذات الدنيا ومحاسنها. لتطغى علاقات التشابه وينوع فيها في أوصاف متباينة قصد تكوين صور منجزة ذات دلالات معمّقة أثناء مخاطبته للمتلقى لوصف مجالس مجتمعه الذي غاص في ملذات الدنيا. وهذا في علاقات إنسانية، يؤكد فيها رحلة التواصل في الحياة والاستمرارية، التي يمثلها كلّ من جريان الماء وسحر المرأة. إذ على المتلقي أن يتمثلها في ذهنه كصورة للذات في علاقتها مع العالم الآخر، مما ولّد تداخلاً بين الظاهر والخفي والحاضر والغائب.

¹- الرسالة، ص 141-144.

²- المصدر نفسه، ص 153.

فلقد صور الجنة بوصف المجالس الحسية التي تثير غرائز المتلقي، يقول: « وَيَمُرُّ رِفٌّ مِنْ إَوْرٍ الْجَنَّةِ، فَلَا يَلْبُثُ (ابن القارح) أَنْ يَنْزَلَ عَلَى تِلْكَ الرَّوْضَةِ وَيَقِفَ وَقُوفَ مُنْتَظِرٍ لِأَمْرٍ - وَمِنْ شَأْنِ طَيْرِ الْجَنَّةِ أَنْ يَتَكَلَّمَ - فيقول: ما شَأْنُكُمْ؟ فيقولن: أَلْهَمْنَا أَنْ نَسْقُطَ فِي هَذِهِ الرَّوْضَةِ فَفُعْنِي لِمَنْ فِيهَا مِنْ شَرِبٍ. فيقول: على بركة الله القدير. فينتفضن، فيصرن جوارِي كَوَاعِبَ يَرْفُلْنَ فِي وَشْيِ الْجَنَّةِ، وبأيديهن المزهَرُ وأنواع ما يُلْتَمَسُ به المَلاهي. فيعجب، وحق له العجب، وليس ذلك ببديع من قُدرةِ اللهِ جَلَّتْ عَظَمَتُهُ.»¹ كما صور قصور بعض الشعراء، قائلاً: «... فإذا هو ببنيّة في أفصى الجنة، كأنه حفش أمة راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكران الجنة وعنده شجرة قميئة، ثمها ليس برك...»²، بوصف مظاهر التعميم فيها وبما يحيطها من وصف لجنة العفاريت إلى جنة الرجز.

وتوظيف هذه الملفوظات، ما كان إلا بهدف تفعيل علاقته مع المتلقي في ظروف تلقيها وفتحها على دلالات، أهمها ما يلي:

- تصوير الجنة ومحاكاتها كما وردت في القرآن.
- تصوير العالم الحسي الذي يتخيله.
- السخرية من ابن القارح والتهكم من توبته.

- اعتبار الجنة معادلاً موضوعياً لتصوير المعري مجتمعه، الذي يعاني من فساد السلطة والطبقية، عبر حديثه عن الشعراء بمختلف انتماءاتهم الذين التقى بهم في قصور الجنة، في مناطق متعددة، كجنة الرجز وجنة العفاريت، ناهيك عن الشخصيات بمختلف أجناسها.

فهذه الصور المجازية ولدت علاقة بين المعري وابن القارح والقارئ المفترض، حيث يطلب الأول من الثاني استحضار هذه الصور وفهمها وتحديد وظائفها وأيضاً المعاني التي تشير إليها ويترك الحكم له. فليس الهدف الوصف فقط إنما التأثير في ابن القارح وجلبه لملذات الدنيا والانغماس فيها وتحريك مشاعره. وهذا راجع إلى قدرته على استحضار وتكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن الحس، مما كوّن عالماً متميزاً في تركيبته. فبالرغم من اتساع المفاهيم إلا أنّها داخل السياق السردية/ الأدبية تبقى محكومة بالبعد اللغوي في العلاقات الجديدة التي تكونها.

ولقد أكسب استخدام المجاز معاني سياقية للمعاني الحرفية، في ضوابط وشروط لغوية تداولية ساعدت في تعيين المعاني والتوسع في الدلالات، وفقاً لما يستدعيه العقل من تصورات، إذ يرى

¹ - الرسالة، ص 212.

² - المصدر نفسه، ص 307.

سيرل أنّ المبدأ الأساسي الذي تعمل من خلاله كلّ هذه الاستخدامات هو أنّ « منطوق التعبير مع معناه الحرفي، والشروط الحقائقية الملائمة يستطيع أن يستدعي إلى العقل معنى آخر، وشروطاً حقائقية ملائمة أخرى، والجزء الأصعب في الاستعارة هو شرح ماهية المبادئ التي يستطيع منطوق التعبير طبقاً أن يستدعي إلى العقل -استعارياً- مجموعة من الشروط الحقائقية المختلفة عن تلك التي تحددت في معناه الحرفي»¹. والتي كان الإخبار فيها هو المهيمن.

-الثاني: الفعل الوصفي السلبي:

تعالقت المشاهد الموصوفة، في سرد المعري بمقطوعات حوارية، كشفت عن قدراته في تلمس الواقع ونقل تمثيلات له وما يحدث فيه من تنوعات وتغيرات في الذوات ومصائرهما، وتعدد للرؤى. بحيث تعددت الانتقالات في عالم الغيب، فمن الجنة إلى الحشر فإلى النار. ولقد أجمع الدارسون على أنّ المعري حاكي جسيم العالم الآخر الذي ورد في القرآن، فوظف لذلك صوراً خاصة، شحنها بحمولات تخيلية وبأشكال بلاغية وأوضاع خطابية لها دلالات متنوعة، افتتحها بحوار مع إبليس، ثم شعراء النار من مثل: امرئ القيس، الشنفرى وبشار بن برد، ووجودهم في النار أمر لا مفرّ منه لكونهم اتبعوا هواهم وملذات الدنيا.

لم يدخل ابن القارح إلى النار، بل توقف في مكان استطاع من خلاله رؤية أهل النار ومحاورتهم «... ويبدو له أن يطّلع إلى أهل النار، فينظر إلى ما هم فيه ليعظم شكره على النعم...»²، فبعد الحركة، يأتي السكون في وصف أهل النار، في مساحة ضيقة لم يستطرد المعري في وصفها، مما ولّد رتابة في السرد وانكساراً في خطيته.

ويخبرنا فيها عن حالة "عنترة العبسي" وهو في عذاب النار، و« متلدد في السعير»³ والذي دخلها بسبب نظمه لبيتين وصف بهما الخمرة.

ويقابل فيها: إبليس، ثم بشار بن برد، يقول: « فاطلعتُ فرأيتُهُ كالجبلِ الشامخ، والنارُ تضطرمُّ في رأسه... »

وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهُدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَمَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ «⁴.

فالشيطان هو صورة النار إذ خلّق منها، وبشار بن برد فضّل الشيطان على آدم عليه السلام، فألقى في النار ليرى عقابه بعد أن استعاد بصره، يقول:

¹ - عيد بلبع: التداولية، مرجع سابق، ص 374.

² - الرسالة، ص 289.

³ - المصدر نفسه، ص 322.

⁴ - م.ن، ص 308.

«إبليسُ أفضلُ من أبيكم آدم» فتبيّنوا يا معشرَ الأشرارِ
النارُ عُصْرُهُ وآدمُ طِينُهُ والطينُ لا يسمو سُمُوَّ النارِ

فلا يسكتُ من كلامه، إلا ورجلٌ في أصنافِ العذابِ يُغمضُ عينيه حتى لا ينظرَ إلى ما نزلَ به من النقمِ، فيفتحهما الزبانيةُ بكلايبٍ من نارٍ... لينظرَ إلى ما نزلَ من النكالِ.¹ وتصوير شعراء النار في الغفران وتعذيبهم، تصوير أدبي سلبي للمجتمع آنذاك، ولقضية أراد المعري إيصالها وهي قضية الاضطهاد الفكري، الذي عانى منها في زمانه، فأول شخصية يلتقي بها في النار هي إبليس، الذي أبى واستكبر في القرآن، إذ تمرد وثار على السلطة الإلهية. ودخول الشعراء للنار ما كان إلا لأنهم ثاروا على قمع السلطة وقوانينها الجائرة، التي عانى منها أيضاً لجرأته.

وكما كانت أنهار في الجنة فهناك أنهار في النار، يقول: «... فأما أنا فقد ذهلتُ: نارٌ توقدُ، وبنانٌ يُعقدُ إذا غلبَ عليَّ الضمُّ، رُفِعَ لي شيءٌ كالنهرِ، فإذا اغترفتُ منه لأشربَ، وجدتهُ سعيراً مضطرباً، فليتنبي أصبحتُ "درماً"²، والعذاب مرتبط بذاته ومرتبطة بالذات الإنسانية عامة ليرسم صور الخبث والشور في مجتمعه.

فهذه التمثيلات تعبير عن تصوير ذهني مرتبط بنظام اللغة والتجربة الحياتية والخبرة المعرفية للمعري، هدفها التأثير في المتلقي وفق قدراته ومعطياته اللغوية والثقافية، وخلق الانفعالية في الخطاب المتلفظ به من خلال الإدراكات التخيلية التي ينشئها الذهن. وهذا بغرض « شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.³ وهي غير منفصلة عن عناصر البناء السردى من شخصيات وزمان ومكان وحدث. وهذا فيما يلي:

- وصف النار هو وصف للقمع والظلم والاستبداد الذي يتعرّض له الأدباء في عصره، من حرق للمؤلفات والكتب والمخطوطات، وتقييد للحريات والأفكار.

- النار معادل موضوعي لوصف حالة المجتمع الذي كان يعيش تحت قسوة وظلم السلطة.

إنّ الاستراتيجية الكلامية التي التزمها المعري في رسالته، تنمّ عن معرفة بمتلقيه، فلقد أقام المعري بصوره عن الجنة والنار، بإعادة إنتاج معارف مشتركة بينه وبين ابن القارح في غياب وحضور وبين كتابة وتخيل. تحددت بخبراته ووعيه بذاته وبالعالم الذي يريد أن يصل إليه، فنلّفظ

¹ - الرسالة، ص 310.

² - المصدر نفسه، ص 341.

³ - أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سابق، ص 274.

بخطابات متخيلة مليئة بالصور. تتضمن إخباراً عنه قصد التأثير وجلب الانتباه لمواقفه، وهذا بأحداث كلامية غير حرفية، وسياق خارجي له صلة بالموضوع، وآثار خارجية لها صلة بحديثه. ولقد رصدنا هذا الوعي من أصغر الوحدات التي تعبر عنه وعن ذاتيته في خطابه، والتي انعكست على المتلقي بتخيله وجعله موضوعاً يمارس عليه فعل السرد. فللمعري في استعماله للمجاز قوتان تمثيليتان : المعنى الأول الكامن في الدلالة الحرفية، والمعنى الثاني والذي هو غرضه والمقصد الذي يريد إيصاله، أو معنى المعنى. وهذا لأداء الوظائف التالية:

-القص الإخباري التخيلي.

-استعمال لغة واصفة.

-تكثيف الإيحاء الدلالي.

فمنذ البداية والکاتب يبحث عن كيفية ليعكس بها رؤيته لذاته وللعالَم، دون أن يقف على نهاية بعينها، وينفتح على كليات لامتناهية. في لغة إنشائية وتأويلية كشف بها عن تقاطعه بين الدنيا/ الآخرة، الوجود/الغيب، الجنة/ النار. فانزاح بالعبارات عن دلالتها الحرفية ويكسبها معاني ثانية أثناء السرد، في المظاهر التأويلية المكونة من مفاهيم وتصورات. إذ على ابن القارح أن يؤوّل العبارات ويتجاوز مفاهيمها الحرفية، لينشئ بدوره علاقة بعالَم ووعي الذات المتلفظة.

والتمثيل لذلك لا يرتبط بمعنى الجملة بل بالمعاني التي يقصدها، أي معنى المنطوقات المجازية التي يستخدمها والممارسة الفعلية لها. فلقد تجاوز الحقيقة والوضع وخرق العلاقات المنطقية للمعاني النحوية إلى معانٍ مجازية جديدة، باختياره الحسن للألفاظ والملائمة لموضوعه لينزاح بذلك عن الأداء الحقيقي لما يقتضيه الاستعمال الأصلي للغة، وتوظيفها في المقاصد التي يبتغيها، واستخدامها في الاختيارات السياقية والمقامية حملت لغته المزيد من المعاني، أكسبت المتلقي أشكالاً معرفية جديدة، من خلال عملية الاستدلال التي يقوم بها الذهن في الربط بين الدلالات و «معرفة المعنى عن طريق المعقول دون اللفظ»¹ على حدّ قول الجرجاني، وإدراك العلاقات القائمة بين الملفوظات. فالرسالة في توظيفها عامة قائمة على التخيل، كأداة للتأثير في المتلقي الذي يفترض أن يكون له معارف لغوية ومعرفية تمكنه من الاستدلال والاستنتاج.

ولقد كان سرد الرواية مختلفاً عن الرسالة، فلقد شكلت بمختلف أساليبها وصيغها مجالاً غنياً للتخيل في مجازاتها وصورها، غدتها -كما رأينا سابقاً- المعرفة الخلفية والمخزون الثقافي المشترك بين الكاتب والمتلقي، مما خلق فرصة للحوار الثقافي. إذ تمثل، كمكتوب، نقطة التقاء بين

¹ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 440.

متخيل الكاتب والقارئ الافتراضي. الذي يؤول بدوره النص انطلاقاً من متخيله وافترضه الخاص مما يؤدي إلى نشوء تفاعل وتواصل خاص في حوار متخيل بين قوتين فكريتين، بينهما تقارب وتباعد بحسب فعلي الكتابة والقراءة.

ويرتبط التخيل عادة بالتصور الذي يبنيه القارئ في تصوره وتأويله للمعاني والدلالات الكامنة في النص ظاهرها وخفيها. والتي لا تستمد قيمتها إلا من خلال المعارف اللغوية والسياقية والثقافية التي يوفرها محيط النص، للوصول إلى المقاصد التي يبتغيها مستعمل اللغة. فالوصول إلى المقاصد قائم بفعل عملية التأويل التي تسهم في الكشف عن خبايا الخطاب الذي على أسس وأنتج بناءً عليها. وهذا ما أشار إليه العلماء العرب قديماً في البحث عن المعاني الظاهرة/المباشرة والخفية/ غير المباشرة.

فالمؤلف أراد أن يثبت ما قيل في خطابات سابقة من التاريخ، ويدونه في أحداث كلامية. أي فكرة القول (أي دلالة الحدث الكلامي). في العملية التخاطبية التي تقف على ثلاثة أفعال: الفعل التخاطبي، القوة التخاطبية، التأثير التخاطبي، والتي تجعل من فعل تدوين الخطاب ممكناً. ليتجاوز الحدث إلى الدلالة من خلال الوضعيات الحوارية التي افترضها الكاتب والتي لها تأثير في الفهم لدى المتلقي، بما هو موجود في تكوينه الثقافي والاجتماعي. فينقل مشهد أحد الضباط الفرنسيين ومجموعة من الأطفال المتجمعين الذين كانوا يترصدون كلباً ظل ينظر إليهم من بعيد بشكل مهزوم:

-جياع؟

-قليلاً، ردّ كبير الأطفال بخجل.

-وهل تعرفون سبب جوعكم؟

-جداً، جداً. كرر الطفل الصغار مثل الفريق الموسيقي.

-طبعاً الأمير هو السبب ردّ كبيرهم وهو يحاول أن يخبئ عينيه.

صمت العسكري قليلاً. تعمق قليلاً في عمق عيون الأطفال الصغار:

-معكم حق. خذوا ثم أعطى لأصغرهم قطعة خبز.

...

-إنه أخي الصغير يا سيدي وأخاف عليه.

-أعرف لن آكله. ثم سأله لماذا لا يأخذ الخبز وهو في حاجة ماسة إليه؟

أعرف أنكم جميعاً تتضورون جوعاً.

-صحيح. ولكن ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم.

لماذا؟

-لأنكم لا تتوضؤون...»¹ فمتضمنات القول حاصلها في هذا المقطع، أنّ المتلفظ يقصد ضمناً لفت المتلقي إلى أمر فاته، دون أن يفطن لذلك متوسلاً إلى ذلك بالحقائق المعروفة، والإشارات المقترضة المرتبطة بوضعية الخطاب. فمتضمنات القول تشكلت في هذا الحوار من بنية مكونة من محمول باعتباره **مخصصاً قضوياً** (إخبارياً)، مرتبطاً بوصف الواقعة يمكن تأطيره في زمان ومكان، وهو الهدف من المنطوقات اللغوية، أي الموجهات الدالة على ما يسمى **بالموقف القضوي**، وهو محتوى الفعل اللغوي، ومن حمل **لواحق قضوية**، هي « وسائل معجمية تمكن المتكلم من تقويم المحتوى القضوي للفعل اللغوي الذي ينجزه»²، أي أنها تمثل إحدى العبارات الدالة على موقف قضوي المسطرة أعلاه (قليلاً، طبعاً، جداً جداً، معكم حق، صحيح)، أي مدى اعتقاده من صدق أو كذب المضمون القضوي. وهنا نلاحظ بأن الظروف المستعملة من طرف المتخاطبين، تدل على التفاعل الموجود بينهما بمواقف إيجابية.

فأفعال الكلام التي أشار إليها أوستين لا تتعلق في ذاتها بل تخرج إلى المحاوررة، ليحيل إلى العالم والوضعية المقصدية في حدود إحالة مفتوحة حول الدين والحضارة، حول وضعية الذات الخاصة التي تنفتح على الآخر بأبعاد جديدة، تعكس لنا سبب وجودنا فيه. بواسطة أسئلة وأجوبة في المسار السردي للرواية، كان الهدف منها الكشف عن إيديولوجيات الكاتب ضمن العالم التخيلي الذي يشكله المشهد الوصفي، والمرتبطة أساساً بواقع تاريخي مضى وولى مليء بالمتناقضات وبحاضر تغير فيه كل شيء.

ولقد تعامل واسيني الأعرج مع التاريخ بخلفية تركيبية، استطاعت أن تزيل المفارقات بين الأنا والآخر، عبر صور خطابية حجاجية، بالتعبير مجتمعين وثقافتين وحضارتين مختلفتين، من خلال انفتاح الذات على الثقافة الأجنبية، بهدف التغيير والتجديد في الفكر وذهن المتلقي. وهذا بتقديم أنماط فكرية مختلفة والذي مثلها بالديانة المسيحية ومونسينيور أي الآخر، وتحليل الأنا وواقعه ومقوماته بتصوير سلوكات وواقع في صور كان التاريخ شاهداً لها. ليكون الحديث عن الموضوع بتقديم العالم والوعي والواقع والأشياء، وكانت سلطة الإدراك والفهم مرتبطة بالتخييل وفق افتراض مسبق بذهن ومخيلة القارئ سواء كان الأنا أو كان آخر. ولهذا الغرض يعتمد الكاتب في مشروعه استراتيجيات خطابية للتأثير في المتلقي وكسب ثقته بمخاطبة وعيه وثقافته وذاكرته في

¹ - الرواية، ص 167 - 168.

² - أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص 18.

تمفصلات حكاية تثير شحنات انفعالية للإقناع بالذات والوجود والعوالم الممكنة. فلقد خلق التخيل في الرواية علاقة بالذات مع غيرها، في المساحة اللغوية التي نسجها لها الكاتب، في شكل فني مقنع ساهمت في إرسائه الإحالة والمرجعية، سواء كان ذلك على محور الشخص أو محور الزمن، في سرد منتظم جعل من التاريخ البوابة التي يدخل منها، لتتجه اللغة إلى ما وراء ذاتها، عبر الأزمنة الغابرة: « وقائع الزمن الغابر ومواجهات الذات "الأنا" مع "الآخر" قد عادت إلى الواجهة وإلى الصدارة الآن في فضاء يطبعه ويصنعه الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث.»¹ ليتحدث عن الآخر (الأجنبي) ويكشف التاريخ عن صراع قائم بينه وبين الأتراك والصوفية والعرب أيضاً، فالكلّ تمكن من هذه الأرض، والكلّ يطمع في غزوها. مثل فيه الأمير عبد القادر رجل الوحدة والمقاومة بالسيف ورجل المعرفة والحكمة بالقلم، سعياً وراء التغيير والحرية، فهو رجل ثقة لأتته من ذرية الحسن والحسين ويتمتع ببركة الله والأولياء الصالحين. وهو البطل الأسطوري الخارق الذي يسعى وراء السلم والاستقرار، في بلد مُستعمر من طرف فرنسا (الآخر الغربي). إلا أنّ الكاتب رسمها بشكل آخر، فلقد مثلها بمونسينيور ديبوش، والرغبة في المصالحة، أي بين الأنا وهذا الآخر، لتتحول العلاقة من حالة اشتباك إلى حالة موافقة.

ويقوم السرد المتخيل باستعادة الماضي عن طريق الإحالة الاستذكارية للتاريخ، وإعادة تأويل الماضي على بعد آخر بالاستشراف التخيلي لمستقبل مغاير، عبرت عنه طموحات الذات في عالم أفضل. اعتمد فيه واسيني الأعرج على مجموعة من الرسائل والوثائق والنصوص التاريخية، لها أصولها المحفوظة، التي مكنت من التقارب بين الماضي والحاضر. فجعلتنا نعيش عوالم أخرى أهمها عالم مونسينيور ديبوش، المسيحي في علاقته مع السلم والحرب، في ثنائية جعلته يجتمع بالذات الأخرى عدّة مرات. فلقد كانت رغبته قوية في أن يدخل الأمير المسيحية «في تلك اللحظة رأى مونسينيور الأمير وهو يركب بصحبته القطار المتجه إلى روما ليلقي التعميد من يدي البابا الأكبر، فكل النقاشات التي دارت بينهما كانت معطرة بآمال كبيرة، وبعطر شرقي تصعب مقاومته.»² فما سمعه من الأمير، جعل مونسينيور يقول: «... ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني... ويبدو أنّ الأمير صنف آخر...»³ فلقد أحدث الأمير تغييراً في الآخر، رغم ما كان يعانيه في سبيل إرساء أسس للدولة التي أراد أن يرسبها على تلك الأرض الطيبة، وتعلّفه بهذه الأرض كان أكبر، يقول: «... أتمنى أن يمدني الله بعمر آخر لأخدم هذه

¹ - الرواية، ص 09.

² - المصدر نفسه، ص 51.

³ - م.ن، ص 212.

الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر، سأعطيها رفاة الجسد إذا كان رماد تربتي يسكت الأحقاد ويوقظ حواس النور والحب في قلوب الناس...»¹ فحتى في مماته كان يردد: « افتقدت تلك الأرض "الجزائر" ولا شيء يهمني اليوم إلا أن يلحقني الله بها...»². فهي التي جعلت من الأنا والآخر يلتقيان ويتواصلان. وهذا ما يؤكدّه في: « أنّ هناك لعنة مست كلّ من دخلوا إلى أرض "الجزائر" أو أحبوها، قال مونسينيور ديبوش وهو يقبض على حبل السفينة، شارل العاشر الذي أمر باجتياح الجزائر انتهى إلى المنفى، البارون دوسوهز Le Baron d'Hussez الذي حضر له لم يكن مصيره أحسن، الماريشال دوبر مونت، المنفى بدوره. حسن باشا الذي قاوم الغزو، المنفى، عبد القادر الذي دافع باستماتة كان مصيره المنفى. ويلحقني المصير نفسه، مصير اللعنة لأخرج ليلاً مثل سارق مطلوب. كلّ ما قمت به في تلك البلاد صار مجرد جنون وتسرع.»³ ثم إنّ: « مصائر الناس صعبة حتى الأبطال منهم، خذ مثلاً الماريشال دو برمونت Maréchal de Bourmant، بعدما سلم للجنرال كلوزيل قيادة الأمور في الجزائر، اضطر هو بدوره لمغادرة تلك الأرض ليلاً، في سفينة نمساوية بئيسة ولم يأخذ معه إلا قليلاً من أغراضه الشخصية ومأساة ابنه، قال وهو يرفع حقيبته: هذا هو الكنز الوحيد الذي آخذه معي. المنفى كان مآله مثله مثل حسين باشا حاكم هذه البلاد. شيء ما في الأقدار يصعب التحكم فيه وعلينا أن نسير في خطه.»⁴، وهذا المصير قدّمه لنا الكاتب في رؤى، كانت نتيجة تناقضات عاشتها الذوات في علاقتها بالآخر وبالأرض الطيبة. خضعت لانزياحات اللغة التي رسمت تجارب أناس كانوا يريدون الأفضل، كلّ وفق مبادئه وأفكاره وإيمانه. وهذا ليعكس لنا ذاته التي تبحث عن السلم في عالم تناقضت فيه الأفكار وتداخلت، وزمن ما ارتأى إلا أن يتغير ويخضع العالم من حوله للتغير والتطور والحركة في أحداثه المتسارعة، التي تصبو فيها كلّ ذات لفرض نفسها. لتتفاعل مع الآخر في بنيات لها دلالات أوسع تتفتح على آفاق تضمنتها النصوص السردية في العلاقات التي تقيمها الشخوص في سجلاتها بكل ما يحيطها من موجودات، فقد استوعبت الغائب والحاضر والافتراضات المسبقة التي تعين على الفهم والتأويل، للوصول إلى المقاصد الكامنة أساساً على الانفتاح والتغيير والتعبير عن الصراع الحضاري بين الضفتين.

¹ - الرواية، ص 15.

² - المصدر نفسه، ص 158.

³ - م.ن، ص 212.

⁴ - م.ن، ص 368.

ولقد لعب الحجاج دوراً في التأثير على المتلقي وتغيير معتقداته، بتعزيز البرامج الحكائية بإقامة علاقة لغوية بين المتكلم ومقصده، وعلاقة تداولية بينه وبين المتلفظ له. ويعدّ الحجاج نوعاً من « التفاعل اللفظي الموجه إلى إحداث تغييرات في معتقدات الذات. وما ينفرد به الحجاج أنّه لا يؤثر مباشرة في الآخر... وإنما في التنظيم الخطابي نفسه الذي ينبغي له أن يتوفر في حدّ ذاته على أثر إقناعي؛ فالمتلفظ يحاجّ المتلفظ المشارك (co-énonciateur) بوصفه قادراً على الخضوع للنشاط العقلي، وذلك بحصره داخل شبكة من الاقتراحات التي لا يمكن أن يتخلص منها.¹ فاللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل والإخبار فقط، بل هي أدوار خطابية متبادلة يحاول كلّ متلفظ فيها تغيير معتقدات الآخر. إذ يصرح مونسينيور في تلفظه لذلك، ويقول: « أنا أريد أن أقتع رئيس الجمهورية وأريد أن آخذ كلامك كحجة صادقة. أعرف أنّ دينك وسيرتك الكبيرة يحتمان عليك الصدق ولهذا أسألك وأشدد على السؤال.»² ليجعل من قصة الأمير حجة له لإقناع نابليون بونابرت، فيعرض معلومات تاريخية من خلال الحوارات التي انعكست فيها الأساليب المستخدمة لحمل نابليون على تصديقه، والتي ضمنّت تماسك الخطاب وانسجامه، ف: «ما هي اللغة التي يمكن أن نقنع بها نابليون»³. إنّها لغة، مكونة من مجموعة من الوحدات التي تنتظم مع بعضها البعض، في سياق منتظم حسب الحاجة، وفي إطار ممارسة اجتماعية تواصلية خاضعة للأحوال والمواقف. نتتبعها في البنية التالية:

-الالتزام بالموضوع.

-التتابع الحكائي.

-توظيف الإحالات ومراعاة شروط المقام.

تشكلت في خطاب، موجه إلى متلق (نابليون)، قائم على قواعد تركيبية ودلالية وتداولية ضمن وحدة تامة، بحيث إنّ المعاني تنتج بحركة جدلية لا تتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكلّ وإنّما بالتكيف الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة⁴، والتي تبيّن لها ملامسات مقام التواصل والتفاعل، فلقد «...أعاد ولي العهد تنظيم فرقته بعد انسحاب جيش الأمير بأمر منه. فقد رفض أن يدخل جيش الأمير بجانبه حتى لا تقول القبائل إنّ وراء نصره المؤكد يتخفى رجل أتعب

¹ - Dominique Maingueneau : Analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive, op.cit, p 228.

² - الرواية، ص 132.

³ - المصدر نفسه، ص 133.

⁴ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 298-299.

الجيش الغربية الأكثر نظاماً وصرامة. أكثر من ذلك كله، فقد بعث ولي العهد في إثره بعض قاداته وجزءاً من قبائل بني إزناسن يترجونه أن لا يتدخل فيما لا يعنيه وأنه كفيل بسحق أعداء الله وحده.¹ فمن ناحية نحوية ربطت شبه الجملة المسطرة، بين فعلين قام بهما ولي عهد المغرب، والثاني يقوي الأول ويؤكدده. وإن اشتركت الألفاظ في العملية الإخبارية إلا أنها تختلف في العملية الحجاجية.

وفي القول ولتفسير وشرح المعلومة الأولى التي جاء بها السي البوعناني للأمير، نجد استخداماً لكلمة "يقول" في: «المعابر صعبة قليلاً ولكنها تحملت القافلة الأولى المكونة من المشاة والشعب القادرين والخدم الأقوياء في الممرات الصغيرة لمساعدة من يسقطون أو يساعدون الجمال والبغال المحملة على المرور. مرسولنا يقول إنّ الدفعة الأولى من المشاة والخمسين نفرًا التي يقودها سيدي السي مصطفى قد وصلت وأمنت طريق المرور لبقية الدائرة من قطاع الطرق وسراق الريف وبني إزناسن.»²

أو الزيادة في ما قيل، وما أعطي من معلومة للتوسع فيها، فجون موي يخبر الصياد المالطي عن وضع عاشه مونسينيور في قوله: « من كثرة حماسه وتأخر وصول التعويضات ضغط عليه الدائنون بقوة وطالبوه بالدفع. الشيء المؤكد الذي لم ينكره عليه حتى ألد أعدائه، أنّ كل ما قام به كان من أجل اليتامى والفقراء وتأثيث الكنائس في الجزائر ومساعدتها على الظهور بأفضل وجه يرضا عليه الله. وجد نفسه فجأة يسيّر أكثر من ستة عشر مستشفى وثلاثاً وعشرين مقاطعة سكانية بين الأمراض والجوع، في حاجة ماسة إلى زيارته. أضف إلى هذا السجون ودور اليتامى وبيوت الله لاستقبال الذين لا مأوى لهم. ما منح له كان أقل بكثير من حاجته الحقيقية.»³ فكل لفظ من الملفوظات المسطرة أعطت الملفوظ توجهاً حجاجياً خاصاً، أدت وظيفة التوكيد وإثراء المعلومات، لكونها وجهاً من وجوه الملاءمة لمقتضى الحال ومتطلبات السياق. لتفيد الاستمرارية والتلازم، بين القضايا المطروحة بمضاعفة الفعل الإقناعي خشية من فشله.

ومدار الأمر والغاية التي يسعى إليها هي الفهم والإفهام، وقد تمّ كذلك بإيراد "جواب بعد الاستفهام" من طرف المتكلم عندما لا يقصد إلى الاستخبار⁴، فالصياد المالطي يجيب على

¹ - الرواية، ص 337.

² - المصدر نفسه، ص 396.

³ - م.ن، ص 433.

⁴ - الأزهر الزناد: نسيج النص، مرجع سابق، ص 41.

استفهاماته في «- تأخرتم كثيراً في نقل رفاتة، ثماني سنوات بعد موته؟ كثير. ألم يكن ممكناً نقله مباشرة بعد وفاته؟ ربما أسعده ذلك وأراحه على الأقل في قبره.»¹. وكذا يتساءل لاروشجاكلان في تدخل له في الغرفة النيابية: «الكثير من الناس يتساءلون عن الهوة الفاصلة بين الالتزامات التي اتخذها حاكم الجزائر صاحب السمو الملكي الدوق دومال ورد فعل الحكومة اليوم؟ التزام شرف اتخذها الجنرال دو لاموريسيير وافق عليه السيد الدوق دومال، فكيف نقبل اليوم أن نسجن عبد القادر؟ قد تكون هناك ظروف مرتبطة بسر من أسرار الدولة لا نعرفها. ولكن، هل هناك حكم حقيقي عن الشرف أحسن من الوفاء؟»².

وكان الغرض من ذلك ضمان التواصل والتفاهم، بغرض تبيان نتيجة، أو غاية أو علة أو سبب أو تخيير، وغير ذلك مما يريده الكاتب من أغراض في استعمالات متوافق عليها للإفصاح والتصريح عن المعاني. فيستوقفنا الراوي في وقفة حوارية تمثيلية جرت بين الأمير، بعد عودته من إحدى الغزوات ومشاهدته إعدام قاضي أرزيو، ووالده، جاءت كما يلي: «-كنت أتمنى أن أعفيه من ذلك ولكن ليكن، هذا سيعجل من بيعته. أتمنى أن يكونوا قد استعادوا وهران التي سلمها الباي لأسياده وقبل بمنفى الإسكندرية. ربما فعل خيراً في نفسه. أحسن لنا وله وإلا لكان مصيره مشابهاً لمصير قاضي أرزيو... الله رحيم. لا توجد فقط حلول الإعدام، التعزير مثلاً يمكن أن يعلم الناس.»³ ويترك للقارئ مجال الفهم استناداً إلى خلفياته المعرفية لإدراك توجهات الملفوظات الحجاجية. وهي التي تشكل الحيز أو الإطار الذي يتم فيه التفاعل اللغوي في سياق تحدده عبارات تستجيب لعملية الضبط والتحديد في بنيتها والتوسع والتأويل في دلالاتها، والتي تتحقق في شكل وحدات تشكل لنا خطاباً له مقاصد تتحقق في الواقع اللغوي/ الفعلي والافتراضي/ النصي، فالمتكلم بمعانيه الصريحة أو الضمنية، القضائية والإنجازية، هو الذي يوجه المخاطب إلى تأويل المعنى. فالخطاب السردى في تكوينه، عملية انتاجية يتجاوز الظاهرة اللغوية إلى ماهو خفي في الجزئيات التي تكونه، والقائمة على الخبرات والمعارف المشتركة للتمكن من إظهارها والإحالة إلى روافدها التي يتقاسمها مستعملو اللغة، والتي بواسطتها يتم التفاعل الاجتماعي والثقافي والمعرفي وحتى الحضاري أثناء القراءة.

-نص المدونتين نص متشكل لغوياً يرافقه نص آخر ضمني يفترضه ويظهره القارئ. بحيث كان الأداء اللغوي منوعاً في الإحالة التناسية بحسب احتياجات الموضوع، لتكون لغة القصص غنية

¹- الرواية، ص 10.

²- المصدر نفسه، ص 33.

³- م.ن، ص 59.

ومفتحة على المرجعيات والموروثات المشتركة. حيث تجسد التناص في القيم والأعراف الاجتماعية والعادات الدينية التي تظهت في عملية البناء السردى للخطاب، فكانت الشخصيات علامات مرجعية على الواقع بأقوالها وأفعالها. والتي تقود في عملية إدراك وبناء المعنى الخفى للنص. وتشكيل عوالمه، في معارف تضعنا أمام:

- تأطير الرواية ضمن المادة التاريخية.
- التعريف بالشخصيات وتقديمها ضمن مرجعيات محددة.
- الكشف عن المادة التاريخية المستخدمة، أي مراجع التأليف في أحداثها الواقعية.
- إن الإحالة إلى النصوص السابقة، تاريخية واجتماعية وثقافية، تمت بواسطة عناصر دلالية احتوتها الرسالة في بنائها، لعبت فيها القراءة دوراً مهماً في تتبع مسارها ومرجعياتها أثناء عملية الفهم والتأويل.
- تصرف الكاتب في رواية الأمير في الموروث المشترك ووظفه في عالم موغل في التفاعل بين الذات المحكية والثقافات. فلم يكتف بإعادة صياغة الأحداث وترتيبها فحسب في الحكاية والصور المقدمة بتحديد الذات (أي الأنا والأنثى/ الكاتب والمتلقي)، بل تجاوزها باستعماله «المتخيل الاجتماعى» بنسج حوارات وأحاديث تتأرجح بين الإبداع والرغبة في التحرر والانطلاق إلى عالم آخر انطلاقاً من تجارب سابقة، ضمن خلفيات وافتراضات إيديولوجيا مسبقة في سبيل تحقيق التواصل بين الذات والآخر ليبدع وجوداً من نوع آخر، بمتخيل وازن بين ما هو ذاتي وما هو اجتماعي. تداخل فيها القديم والجديد، الماضى والحاضر، الحرب والسلم، الإرادة والاستسلام.
- كما أن تناص الكاتب ليس بعيداً عن تكوينه وتربيته وبيئته، ولذلك إذا بحثنا في علاقة الأجزاء بالخطاب بعوامل خارجية نلاقي فيها تأثيرات ترتبط باللغة والقرآن والمجتمع. الذي لم يختلف فيه مع المعري، كونهما يشتركان لغة وديانة واحدة.

-الأفعال المنجزة في رسالة الغفران أفعال أنجزت ضمن عملية التفاعل والتواصل، والتي اندرجت في مقام اجتماعي متفرد وخاص بين المتراسلين، عدّ فيها الوصف فعلاً أو حدثاً كلامياً يتكوّن مما يلي:

- فعل قولي: يتكون من التركيبات والألفاظ المستعملة.
- فعل إنجازي: يتعلّق بجلب انتباه ابن القارح.
- فعل التأثير: ويظهر في تحقيق التفاعل مع مضمون الرسالة.

أما في الرواية فيشترك في إنجاز الأحداث الكلامية الشخصيات، بأدوارها الاجتماعية المسندة إليها ومواقعها في السرد، فاللغة المستعملة في الخطاب التخيلي وافقت عدداً من الأفعال الكلامية، وهي تخيلية لا تنجز حقيقة، وانحرفت عن أدائها الحقيقي بما يقتضيه الحدث. واستتبع التوجيه في الرواية

أفعالاً لغوية لتنفيذه، وإذا كان المجتمع قد انصاع له واعترف له بوصفه خطاباً نفوذ وسلطة يؤشر إلى مرحلة سياسية جديدة، فقد تباين تحقيقها بسبب التفاوتات والعلاقات الاجتماعية.

خاتمة

للخطاب السردى في القديم والحديث استراتيجيات خطابية، ومكونات تداولية، استلزمته عملية الكتابة من أجل توصيل أغراض ومقصدات في إطار تواصلى بين شركاء العملية التخاطبية، ومن خلال الفصول التي قدّمناها في تحليلها تداولياً، توصلنا إلى مجمل النتائج التالية: -الخطاب السردى في المدونتين، القديمة والحديثة، منظم في بنيات ومكونات تداولية مرتبطة بالتأليف، تحنل موقعاً مركزياً في التحليل التداولي من خلال المعلومات المقدمة، والمواضيع المحورية التي شكلت القضايا الأساسية المعبر عنها. فاستخدام الوظيفة التداولية المحور، فيهما، ساعد في تحديد الذوات المركزية في الخطاب السردى، فالعبارات والمقاطع الواردة من حيث إحالتها، هي عبارات محيلة إلى شخص يمكن للمخاطب أن يتعرف عليه، وتأخذ وضعاً خاصاً على مستوى البنية الإخبارية بالنسبة للمعلومات التي تحتويها، من معطاة وعابرة، وهي معلومات جديدة غير مشتركة. والمحور الرئيسى المعطى في رواية الأمير كان مخيلاً، أما في رسالة الغفران فهو "المرسل إليه"، الذي هو ابن القارح المشارك في الحدث المسرود.

-تعلقت وظيفة البؤرة بالبعد الإخبارى الذى يفترض كل من واسينى والمعري أنّها معلومة غير مشتركة بينهما وبين المخاطب. وتقلصت هذه الوظيفة في الرواية إلى نوع واحد تمثل في « بؤرة الجديد». التي تلائم فنياً كمية المعلومات الجديدة المقدمة، في محاولة لتصوير الواقع بأكبر قدر من المعارف. مما نتج عنه إقصاء كلى لبؤرة المقابلة، التي نجد لها استخداماً عند المعري، في الرد على ابن القارح بمقابلة ما ورد في الرسالة، فالخطاب فيها قائم على المناقشة والجدل.

-سمحت الوظيفة التداولية "المبتدأ" بتحديد مجال الخطاب في كل من المدونتين، بتحديد المواضيع المرتبطة به، مما أسهم في إنجاز عملية التواصل، انطلاقاً من الوضع التخابري القائم بين المتكلم والمخاطب.

-لقد حددت الوظائف التداولية المشتركة والخاصة بنية اللغة في المدونتين، وهي في أساسها بناء علاقة تواصلية بين الكاتب والقارئ، اتسمت بالتنعيد عند المعري وبالتجديد عند واسينى.

-الخطاب السردى في مكوّنه الحكائى، رسالة خطابية تستهدف متلقياً باستعمال وظائف تداولية داخلية وخارجية. وإضافة إلى الوظائف الخارجية المشتركة نجد وظائف خاصة في الخطاب السردى، وهي: الفواتح والأحشاء والخواتم. وهي قابلة لإعادة النظر والمراجعة، بما يسمى مقدمة ووسطاً وخاتمة، وقد ساهمت في تماسك العمل وخلق وحدته. كما لعبت الفواتح والخواتم دوراً تنقيدياً في الرسالة وهذا بالإشارة إلى بداية الخطاب ونهايته، قصد ربط الاتصال بالمخاطب، أما

في الرواية فلقد كانت نصاً موازياً، حقق ما يسمى بالتفاعل النصي، وتهيئة القارئ للدخول إلى عالم الأحداث اللامتناهي.

- لعب الوصف والتعليق دوراً في نمو السرد في الرواية وتصوير أحداثها وتوضيحها للقارئ من منظور تكلمي، من استباق واسترجاع. أما في الرسالة فلقد كان المعري يتوقف في مساره السردى لتقديم معلومات جديدة لشرح ما صعب فهمه على المتلقي، وقد شكّل فيها محفوظه القرآني والشعري، ومعارفه اللغوية والأدبية مصدراً أساسياً، أشار من خلاله إلى مواقفه.

- إن ما يميز البناء الخطابي لرسالة الغفران، أنه قائم على التبادل التواصلي، حيث إنّ كل طرف من أطراف التواصل مشروط بذاته وبالتفاعل مع الآخر في مقام التخاطب الذي تحمله الرسالة، لتطغى عليها ثنائياتان ساهمتا في تكوينها وهما: ثنائية المرسل والمرسل إليه وثنائية المقام والمقال. فالرسالة مرتبطة في تكوينها بالموضوع ومقاصده، لتبرز بوصفها خطاباً مباشراً موجهاً من مخاطب إلى مخاطب، لتحقيق غاية الردّ المحكوم بشروط المقام الترسلّي والمقصديّة المحددة التي لأجلها أنتجت، وبمقتضيات الأحوال الاجتماعية التي ساهمت في تلقّيها.

- وإذا كانت الذات المتكلمة في رسالة الغفران ماثلة وهي المسؤولة عن إلقاء القول فيها، فالمتكلم في الرواية يتمظهر في خطاب محكي يحكيه المتكلم دون أن يكون هو نفسه متكلماً.

- يأخذ المقام الغائب وظيفته « بؤرة الجديد » لإتمام الحوارات وجعلها قريبة من القارئ في الصورة المخيلة التي يرسمها. وغياب المقام يجعل الخطاب السردى في الرواية موجهاً إلى قراء متعددين ومتخيلين، قد يفهمونه أو لا يفهمونه، وهذا ما يؤدي إلى تغلب السياق الداخلي على السياق الخارجي. وإذا كانت الرسالة موجّهة إلى مخاطب فعلي فإنّ الرواية منذ لحظة كتابتها موجّهة إلى قارئ ضمني، أي إلى مخاطب مخيل متنوع، ولأنّه كذلك فالرواية مفتوحة على المتعدد واللانهائي.

- لجأ الكاتبان في خطابهما السردى إلى اختيارات تلفظية تابعة لمواقف وانفعالات أرادا التعبير عنها من أجل الحث على تأويل خصوصياتها الوظيفية التي تحمل أبعاداً مختلفة. يرصدها القراء تبعاً لمعارفهم أو أحكامهم وانشغالاتهم، وتحددها المواضع التواصلية. فالسياق هو الذي يحدد معاني العبارات المتلفظ بها أثناء الاستعمال، والمرتبطة بافتراضات مختارة ومقصودة، فمعنى تعبير ما يمثل جزءاً من معاني كلية، مما يؤثر تأثيراً قوياً في استذكار المعارف الثقافية واللغوية. وهذا برصد العناصر والمعايير الخارجية المستعملة في العملية السردية، التي تسهم في إنجاح عملية التواصل بإشراك المتلقي بما يختزنه من أعراف وقواعد سياقية مرتبطة باللغة والثقافة والمجتمع والتاريخ.

-لقد شغل سياق الثقافة والتاريخ مساحة واسعة في الخطاب السردى الروائى، مما ساعد في تحديد المعاني والتماسك بالقراءة الثانية التي يمنحها المتلقي، من منطلق أنّ النص حوار بين كاتبه وقارئه، فالرواية مرتبطة بثقافة الكاتب الذي تربطه بالقارئ معارف اجتماعية وتاريخية مشتركة يظهر ذلك في القصص القرآني، والخرافات والأساطير في بعض النصوص الشعبية. مما يشير إلى وجود علاقات اجتماعية ومواقف تقف وراء أفعال لغوية، في بنيات وأشكال تنظيمية مختلفة.

-متضمنات القول والأقوال المضمرة والافتراض المسبق، مفاهيم سمحت بالكشف عن الجوانب الخفية في الخطابين. ونص المدونتين نص متشكل لغوياً يرافقه نص آخر ضمني يفترضه ويظهره القارئ. إذ كان الأداء اللغوي منوعاً في الإحالة التناسية بحسب احتياجات الموضوع، لتكون لغة القصص غنية ومنفتحة على المرجعيات وما هو موروث ومشترك. حيث تجسد التناص في القيم والأعراف الاجتماعية والعادات الدينية التي تمظهرت في عملية البناء السردى للخطاب، فكانت الشخصيات علامات مرجعية على الواقع بأقوالها وأفعالها.

-انتظم الخطاب في الرسالة والرواية وفق قواعد التخاطب، إذ بنى الكاتبان خطابهما وفق استراتيجية تلميحية، هذه القواعد التي أسهمت في إبراز البعد التحويري التبادلي للخطاب. ولقد ساعدت تقنية السؤال والجواب في ربط جسور التواصل بين المتخاطبين لتحصيل الإفادة، وهذا بإثراء المخزون المعلوماتي للمخاطبين على اختلافهم.

-إنّ الرسالة في ظاهرها لا تزيد عن الترسل العادي بين طرفين معلومين، لهما في التاريخ وجود مادّي هما: المرسل والمرسل إليه. إلا أنّ في باطنها استعلاء بالذهن إلى عالم آخر، نظمها المعري في كتابة سردية تجاوزت المألوف أثناء تأسيس العلاقات التواصلية. فالأفعال المنجزة فيها أفعال أنجزت ضمن عملية التفاعل والتواصل، الذي اندرج في مقام اجتماعي متفرد وخاص. أمّا الرواية فيشترك في انجازها الشخصيات، بأدوارها الاجتماعية المسندة إليها ومواقعها في السرد، فاللغة المستعملة في الخطاب التخيلي وافق عدداً من الأفعال الكلامية، وهي تخيلية لا تتجز حقيقة، وقد انحرقت عن أدائها الحقيقي بما يقتضيه الحدث. واستتبع التوجيه في الرواية أفعالاً لغوية لتنفيذه وإذا كان المجتمع قد انصاع له واعترف له بوصفه خطاب نفوذ وسلطة والذي يؤشر إلى مرحلة سياسية جديدة، فقد تباين تحقيقها بسبب التفاوتات والعلاقات الاجتماعية.

في الأخير، نلخص إلى أنّ التداولية والخطاب السردى يعتمدان بشكل كبير على نوعية العلاقة التي تجمع الأداء بالقارئ في السياق التواصلى، مما يفتح المجال أمام تعدد القراءات لتحديد نوع النصوص. إذ يضع الخطاب السردى الكتابة والمتخيل موضع سؤال متجدد باستمرار،

ويبقى البحث في أبنيته الدلالية ومقاماته التداولية واستعمالاته الوظيفية موضع دراسة بغية معرفة الأشكال والمحتويات التي تتجز بصيغ مختلفة والتي تفتح على عوالم غير محدودة باختلاف احتمالات التلقي والفهم والتأويل.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً - قائمة المصادر والمراجع بالعربية:

1 - المصادر:

- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق وشرح: دة. عائشة عبد الرحمن، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1977.
- واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2004.

2 - المراجع العربية والمترجمة إليها:

1. إبراهيم أبو يعقوب: الاتصال الانساني ودوره في التفاعل الاجتماعي، دار مجدلاوي، عمان، (دت).
2. أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، ج 3، تح: محمد علي النجار، ط3، الهيئة المصرية للكتاب، 1988.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
4. أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع، الكتابة والشعر، تعليق: د.مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.
5. أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: د.عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000.
6. أحمد أبو حاقّة: البلاغة والتحليل الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1998.
7. أحمد العدواني: بداية النص الروائي، مقارنة لآليات تشكّل الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011.
8. أحمد المتوكل: آفاق جديدة في النحو الوظيفي، ط1، دار الهلال العربية، الرباط 1993.
9. _____: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدّة، بيروت، لبنان، 2010.
10. _____: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي - الأصول والامتداد، منشورات دار الأمان، الرباط، 2006.
11. _____: الوظائف التداولية في اللغة العربية، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

12. _____: الوظيفة بين الكلية والنمطية، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، 2003.
13. _____: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، منشورات دار الأمان.
14. _____: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية المكونات أو التمثيل الصرفي-التركيبى، دار الأمان، الرباط، 1996.
15. _____: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2008.
16. _____: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
17. أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.
18. أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، مقارنة نصية لرواية "عبة النسيان"، دار الأمان، الرباط، 1996.
19. أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
20. إدريس بلمليح: استعارة الباث واستعارة المتلقي، ضمن كتاب: نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، ط1، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المغرب، 1997.
21. الأزهر الزناد: نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
22. آن بانفيلد: الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، ترجمة: بشير القمري، آفاق المغرب، ع 8-9، 1988.
23. آن ريبول وجاك موشلار: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003.
24. أوليفي ريبول: لغة التربية، تحليل الخطاب البيداغوجي، تر: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، 2002.
25. بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

26. ———: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
27. بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: جواد عبد الستار، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1991.
28. بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد الاعلي، ط1، دار توبقال، 1986.
29. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
30. ———: مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب: طرائق التحليل السردى، دراسات، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، 1992.
31. تمام حسان: الأصول دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر العربي، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1997.
32. ج.ب. براون وج، يول: تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود للنشر العلمي، السعودية، 1997.
33. ج.هو سلفرمان: نصيات، بين الهرمنيوطيقا والتكيكية، تر: حسن ناظم، وعلى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.
34. جان لينتفلت: مقتضيات النص السردى الأدبي، تر: رشيد بن جدو، ضمن: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، سلسلة ملفات (1)، الرباط، 1992.
35. جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟، تر: د. غسان السيد، اتحاد كتاب العرب.
36. جورج يول: التداولية، ترجمة: د.قصي العتابي، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010.
37. ———: معرفة اللغة، ترجمة: محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية.
38. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
39. جيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: د.محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
40. حازم القرطاجني: منهاج البلاغ وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية
41. العلمي، جامعة الكويت، ع 70، السنة 18، ربيع 2000.

42. حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
43. حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي، (د. ط) المركز الثقافي العربي.
44. الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، ج1، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
45. خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر. د. حامد أبو أحمد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، سلسلة الدراسات النقدية، 1992.
46. رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
47. راي جاكندوف: علم الدلالة والعرفانية، ترجمة وتقديم: عبد الرزاق بنور، المركز الوطني للترجمة، منشورات دار سيناترا، تونس، 2010.
48. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: حسان تمام، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.
49. روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: د. عز الدين اسماعيل، ط1، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994.
50. رولان بارت وغيره: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.
51. زتسيسلاف واورزنيك: مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمه وعلّق عليه سعيد حسن البحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة 2003.
52. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج بن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
53. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997.
54. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدّمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1997.
55. _____: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001.
56. _____: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

57. ———: تحليل الخطاب الروائي، ط 4، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، 2005.
58. ———: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
59. ———: تحليل الخطاب الروائي، الزمن-السرد-التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
60. سوزان سليمان وإنجي كروسمان: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2007.
61. شاهر الحسن: علم الدلالة، السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، 2001.
62. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
63. الطاهر محمد التوات: أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.
64. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي.
65. عائشة عبد الرحمن: جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس للهجري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982.
66. ———: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
67. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000.
68. عبد الفتاح الحجمري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردى، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
69. عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
70. عبد الفاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، ط3، دار المهرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001.

71. عبد الله العروى: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، ج1، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1992.
72. عبد الله العشي: زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2005.
73. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
74. ———: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
75. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2004.
76. عبد الواسع الحميري: في آفاق الكلام وتكلم النص، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2009.
77. عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران، أشكاله ووظائفه، نصوص وقراءات، تقديم: محمد الخبو، سلسلة يشرف عليها محي الدين حمدي، ط2، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 1995.
78. عثمان أبو زنيد: نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.
79. عمر أبو خرمة: نحو النص، ط1، عالم الكتب الحديث، 2005.
80. عيد بلبع: التداولية، البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، ط1، بلنسية للنشر والتوزيع، مصر، 2009.
81. فان ديك: النص والسياق، استقصاء في البحث الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
82. فرنسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علواش، د.ط، مركز الإنماء القومي، بيروت.
83. فوزي محمد أمين: رسالة الغفران بين التلميح والتصريح، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية، 1993.
84. فولفانغ آيزر: عملية القراءة، مقترَب ظاهراتي، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.

85. فولفغانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: د.فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1991.
86. فولفغانج فيتغنشتاين: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمه وعلق عليه: سعيد حسن بجيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
87. فيصل الدراج: دلالات العلاقات الروائية، ط1، مؤسسة عبال للدراسات والنشر، 1992.
88. ———: نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.
89. فيلي سانديرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د. خالد محود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003.
90. فيليب دوفور: فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقتص، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، 2011، ص 107.
91. قدامة بن جعفر: نقد النثر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.
92. كارلهائنز شتيرله: قراءة النصوص التخيلية، ضمن كتاب: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: د.حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007.
93. كمال بشر: علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.
94. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، دار المريخ للنشر، الرياض، 1989.
95. محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2003.
96. محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، ج2، المجلد 14، سلسلة اللسانيات، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001.
97. محمد العمري: المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، ضمن كتاب نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وتقديم، محمد العمري، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004.

98. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الرومانسية العربية ، ط1، دار توبقال، 1990.
99. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
100. محمد سالم محمد الأمين: الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2008.
101. محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005.
102. محمد عابد الجابري: تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، 1985.
103. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
104. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انكليزي - عربي، ط1 ، مكتبة لبنان، ناشرون - بيروت، 1996.
105. محمد فكري الجزائر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1998.
106. محمد مفتاح: دينامية النص، ط2، المركز الثقافي العربي، 1990.
107. ———: دينامية النص، تنظير وإنجاز، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006.
108. محمد ناصر العجمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجاً، ج1، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس.
109. محمد نجيب عمامي: الذاتية في الخطاب السردي، الإدراك والسجال والحجاج، ط1، دار مجمد علي للنشر، تونس، 2011.
110. محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.
111. محمود أحمد نحلة: علم اللغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداى، ط2، ملتقى فكر، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2001.
112. محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

113. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2005.
114. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988.
115. مطاع صفدي: نقد العقل الغربي، الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، 1990.
116. منذر عياشي: الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998.
117. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.
118. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، 1982.
119. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968.
120. —: نظام الخطاب، ترجمة محمد سييلا، دار التنوير
121. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.
122. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
123. ياسين نصير: الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1993.
124. يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، 1988.
125. —: في معرفة النص، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.
126. يوسف آيت همو: من التواصل إلى التواصل الشعبي، ضمن كتاب: التواصل، نظريات وتطبيقات، الكتاب الثالث، إشراف: محمد عابد الجابري، ط1، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010.
127. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين، القاهرة، 1994.

3- المعاجم والقواميس:

128. ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
129. أوزوالد ديكر و جان ماري شيفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2007.
130. جاك موشر وأن ريبول: القاموس الموسوعي للتداولية، إشراف: عز الدين المجذوب، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010.
131. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2003.

3-الدوريات:

132. ألفت كمال روبي: تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مجلة فصول، مج 13، ع3، 1994.
133. باتريك شارودو: لسانيات الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، دار هومة، الجزائر، العدد 2، 1999.
134. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم فكر، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997.
135. حسن أعراب: الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مجلة عالم فكر المجلد 30، سبتمبر 2001.
136. حسن الأبيض وطلال وهبة: علم التراكيب الوظيفي، في مشكلة الحدود بين النحو وعلم المعاني، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ع 70، السنة 18، ربيع 2000.
137. عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، م16، ج1، ع 3، شتاء 1998 خصوصية الرواية العربية.
138. عماد عبد يحيى الحيالي وأشواق محمد إسماعيل النجار: الاقتضاء التداولي وأبعاده الخطابية في تراكيب القرآن الكريم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية العدد 1، كانون الثاني، 2008.
139. محمد فكري الجزائر: في نظرية الرواية، المؤلف الفعلي إجراءً تحليلياً، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد السادس، جوان، 1999.
140. نزار التجديتي: إنتاج النص في نظرية زيغفريد شميت، مجلة علامات، ج 41، م 11 سبتمبر 2001.

ثانياً: قائمة المراجع الأجنبية:

141. **A. Julien Greimas**: Du sens, éd. Seuil, Paris, 1970.
142. **A.J. Greimas et J. Courtes**: Sémiotique, Dictionnaire raisonné des sciences du langage, Hachette, Paris.
143. **Alain H. Gardiner** : Langage et acte de langage, aux sources de la pragmatique Presses universitaires de Lille, 1989.
144. **Bernard Pottier** : Théorie et analyse en linguistique, éd. Hachette, 1992.
145. **C.K. Orecchioni** : L'implicite, éd. Armand Colin, Paris, 1986.
146. _____: Enonciation de la subjectivité dans le langage, éd. Armand Colin, Paris, 1980.
147. **Dominique Maingueneau** : Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, éd. Hachette, Paris, 1976.
148. _____: Analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive, éd. Hachette, Paris, 1991.
149. _____: Pragmatique pour le discours littéraire, éd. Bordas, Paris, 1990.
150. **Emile Benveniste** : Problemes de linguistique générale, éd. Gaillimard, Paris
151. **Genette Gérard** : Fiction et Diction, éd. du Seuil, Paris, 1991.
152. _____: Seuils , éd. Du Seuil, Paris, 1987.
153. _____: Figure III, éd. Du Seuil, Paris.
154. _____: Le Nouveau discours du récit, éd. Du Seuil, Paris .
155. **Jacques Brès** : La narrativité, éd. Duculot, Louvain-La Neuve, Belgique, 1994.
156. **Jacques Moeschler** : Argumentation et conversation, éléments pour une analyse pragmatique du discours, éd. Hatier, Paris, 1985.
157. **Jean Austin** : Quand dire c'est faire, Ed. Du Seuil, Paris.
158. **Jean Dubois et autres** : Dictionnaire de Linguistique, Librairie Larousse, Paris 1973.
159. **Jean R.Searle** : Sens et expression, étude de la théorie des actes du langage, trad et préface Joelle proust, éd. Minuit, Paris, 1982.
160. **John Raymond** : Pratique de la littérature, éd. Du Seuil, Paris, 1978.

161. **Michael Riffaterre** : Essais de stylistique structurale, éd. Flammarion, Paris 1971.
162. **Michel Butor** : Répertoires II, éd. de Minuit, Paris, 1964.
163. **Mikhail Bakhtine** : Esthétique de la création verbale, Gallimard, Paris, 1984.
164. **Paul Ricoeur** : Le conflit des interprétations, essais d'herméneutique, éd. Du Seuil Paris, 1969.
165. **Pierre Charaudeau** : Langage et discours, éléments de sémiolinguistique, théorie et pratique, éd. Hachette, Paris, 1983.
166. **Pierre-Louis Rey** : Le roman, éd. Hachette, Paris, 1992.
167. **Wolfgang Iser** : L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, éd. Pierre M, Bruxelles.

فهرس الموضوعات

1	مقدمة
6	تمهيد

الفصل الأول

تدبير الخطاب السردى ووظائفه التداولية

42	تمهيد:
45	المبحث الأول: وظائف نواة الخطاب
45	1- وظيفة المحور
51	2- وظيفة البؤرة
61	المبحث الثاني: وظائف هامش الخطاب
61	1- الوظائف المشتركة
62	1-1- وظيفة المبتدأ
73	1-2- وظيفة الذيل
78	1-3- وظيفة الاستفهام المستدرك
84	2- الوظائف الخاصة
85	1-2- الفواتح
97	2-2- الحواشي
110	2-3- الخواتم

الفصل الثانى

التوالد السردى التلفظى

116	تمهيد:
119	المبحث الأول: مظاهر التلفظ السردى
119	1- المعينات وعامل التواصل
120	1-1- الذات المتكلمة وتمثيل الخطاب

124.....	2-2-القائل التخيلي والذات المحكية
135.....	2-الترهينات التلفظية.....
136.....	2-1-إجراءات التلفظ السردية.....
144.....	2-2-المقام بين الحضور والغياب
155.....	المبحث الثاني: المظاهر المتضمنة لمسار التلفظ.....
155.....	1-الوضع المكاني بين التمثيل والايهام
166.....	2-الفعل والزمن السردى
166.....	2-1-التمثيلات الزمنية.....
177.....	2-2-زمن التلفظ والتخييل

الفصل الثالث

الإضمارات التداولية والحدث السردى

182.....	تمهيد
186.....	المبحث الأول: الافتراضات والمتضمنات السردية
188.....	1-التناص وتسلسل السرد
193.....	2-مشروع التخاطب السردى.....
206.....	3-التحفظات الخطابية.....
206.....	3-1-المضمر والتلاعب
209.....	3-2-المضمر والتصوير
215.....	المبحث الثاني: أفعال الكلام والسرد
215.....	1-الأفعال اللفظية التخيلية.....
233.....	2-العمل المتضمن فى القول
252	خاتمة.....
256	قائمة المصادر والمراجع
269	فهرس الموضوعات

ملخص الأطروحة باللغة الفرنسية:

Titre de la thèse : pragmatique du discours narratif entre classique et moderne

Ce travail de recherche traite la problématique du discours narratif entre classique et moderne. Il tente de cerner ses tenants et ses aboutissants, et d'établir une approche pragmatique entre ses deux aspects. Le recours à cette dernière se justifie par le fait que le discours narratif est avant tout un message linguistique utilisé par le destinataire dans le but de communiquer avec les autres. Un message qui ne peut être réduit à un simple contenu poétique ou un ensemble de signes linguistiques, mais plutôt une activité langagière par laquelle un locuteur/auteur tente d'exprimer ses intentions afin de représenter des situations personnelles et sociales et de produire un fait perlocutoire sur ses interlocuteurs. Cela est dû à la nature de la langue qui n'est plus un simple moyen de communication sociale mais un outil pour changer la réalité, influencer le monde et en créer ses faits. Il en sort que les deux types de discours visent généralement, selon les spécialistes, à établir des relations objectivement organisées en une structure particulière et un style spécifique qui permettent à l'énonciateur et l'énonciataire de créer un monde ou un model discursif imaginaire et fictif. Ceci dans le but de faire passer des fins communicatives bien déterminées, formulées en partie sur le fond du discours, selon l'hypothèse faite par le locuteur sur le bagage informationnel de son allocutaire afin de lui permettre sa reproduction avec des démentions intellectuelles et des visions esthétiques diverses. Cela par la recherche engagée dans la nature de la communication interne et externe des textes narratifs et les fonctions essentielles et centrales qu'il recèle dans sa structure et la démonstration des différences pragmatiques susceptibles d'apparaître entre la narration moderne et classique. Des différences linguistiques, spatio-temporelles, civilisationnelles et intellectuelles qui commandent l'extension de la narration, sa continuité et sa séquentialité.

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

يتناول البحث إشكالية الخطاب السردى بين القديم والحديث والإحاطة بجوانبه، ومقارنته مقارنة تداولية باعتباره رسالة لغوية يوظفها المخاطب لغرض التواصل مع الآخرين، تتجاوز حدود النظر إلى نصوص الخطاب على أنها مجرد مضامين ودلالات لغوية إلى ما فوق ذلك، إنها نشاط لغوي يحاول فيها المتكلم/الكاتب أن يعبر من خلاله عن أغراض ومقاصد تهدف إلى تصوير مواقف شخصية واجتماعية والتأثير في المتلقين بأي شكل من الأشكال باعتبار أن اللغة ليست وسيلة للتواصل الاجتماعي فحسب، وإنما هي أداة لتغيير الواقع والتأثير في العالم وصنع أحداثه. فكلا الخطابين يهدفان عامة، كما يذهب إليه الدارسون، إلى إقامة علاقات منظمة وفق غاية، في بنية مميزة وأسلوب خاص يخلق فيه كل من المتكلم والمخاطب عالماً أو نموذجاً خطابياً وليد التخيل قصد تمرير أغراض تواصلية معينة تصاغ جزئياً في فحوى الخطاب بحسب ما يفترضه المتكلم عن مخزون المخاطب المعلوماتي، ليفسح أمامه المجال لإعادة إنتاجه بأبعاد فكرية ورؤى جمالية متنوعة. بالبحث في طبيعة التراسل أو التخاطب الداخلي والخارجي للنصوص السردية، والوظائف الأساسية المحورية التي يحملها في بنيته باختلاف وضعه، وتبيان للفروق التي من شأنها أن تظهر بين السرد الحديث والسرد القديم تداولياً، وهي فروق لغوية وزمانية ومكانية وحضارية وفكرية تتحكم في امتداد السرد وتوالده وتسلسله.