

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية
المعاصرة

رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم اللسان

إشراف الأستاذة:

رشيدة غانم

إعداد الطالبتين:

- كلتوم خليل

- صوراية العيداوي

السنة الجامعية: 2017/2016

بِسْمِ اللَّهِ

الرَّحْمَانِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلي من أنار درب حياتي ، وكانا لي خير سند

إلي نبع الحنان والعطاء الذي لا ينفذ

الغاليان أُمي وأبي حفظهما الله من كل شر

وأطال الله من عمرهما ورزقهما الصحة

إلي إخوتي وأخواتي الذين ساندوني

في مشواري الدراسي

وإلي كل من قدم لي مساعدة لهدف

نجاح هذا البحث ، جزيل الشكر والتقدير

صورية

إهداء

أهدي هذا العمل إلى أعزّ وأقرب شخصين إلى قلبي

إلى والديّ العزيزين، فهما رمز العطاء بلا مقابل

والحنان الوافر، فهما اللذان ساعداني وفتحوا لي

باب العلم والدراسة، وشجّعاني للمضيّ فيه

وأهديه أيضا إلى إخوتي، كهيبة و عبد المالك

كما أهديه لكلّ عائلة خليل و إلى روح جدّي

الله وإلى عائلة جلواح وكل من ساعدني ولو بكلمة.

الشكر لله الذي أعاننا ووفقنا في عملنا

و الحمد لله على كل شيء

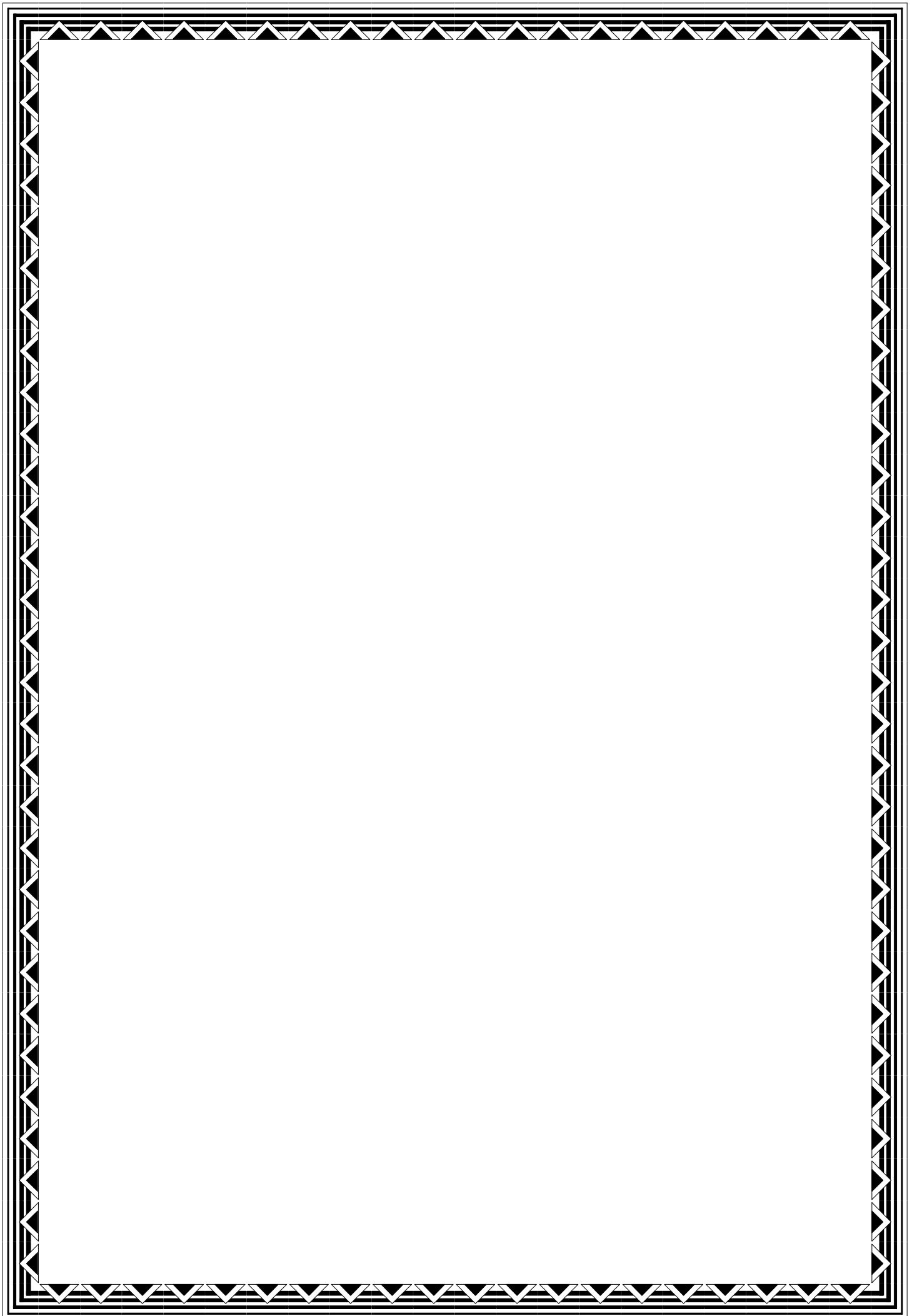
إلى أستاذتنا المشرفة غانم رشيدة

جزيل الشكر و الامتنان على حسن

التوجيه والنصح والثقة التي منحتنا اياها

وإلى كل طلبة قسم اللغة العربية وآدابها

والشكر موصول لعائلاتنا الكريمة.



المقدمة

تعد الرواية أهم جنس أدبي، بحيث تقوم بتصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي يحيها الإنسان، حيث يقوم النص الروائي على أسس جمالية ووظيفية تواصلية، من خلالها على ربط الواقع بالخيال في قالب فني، وذلك لأن الرواية تتسم بالكلية والشمول والتنوع، وبأساليب فنية متنوعة.

وعليه فإن الكثير من الروايات الحديثة عبرت عن هموم الوطن وواقع الإنسان وآلامه، وقد شهدت الساحة الأدبية في الجزائر عددا من الروايات التي كانت الثورة الجزائرية موضوعا لها وشكّلت في الأغلب مرجعية الخطاب الروائي خلال تلك الفترة، فالرواية الجزائرية تعتبر حديثة العهد بالظهور فقد كان ظهورها الأول قد اقتحم الساحة الأدبية بشكل قوي، فهذا الجنس الروائي الذي يعرف بعراقة جذوره الممتدة في الأشكال السردية الموروثة من أقدم العصور استمدت من تقاليد الكتابة الكلاسيكية، تظل نصوصه من أهم الإبداعات الأدبية التي عرفها عصرنا الحديث وفسحت أمامها المجال لإثبات قدرتها على الكشف والإبداع.

يعتبر **عبد المالك مرتاض** من الروائيين الجزائريين الذين عالجوا في رواياتهم مختلف المواضيع التاريخية الاجتماعية والسياسية، ومن بين أعماله الأدبية نذكر «ثلاثية الجزائر» التي تحوي ثلاث روايات هي: **الملحمة، الطوفان والخلّاص**، هذه الرواية الأخيرة أردناه أن تكون موضوع دراسة بحثنا هذا. إنّ الملاحظ في روايات عبد المالك مرتاض هو تعايش المتلقي مع أوضاع الشعب الجزائري منذ الاستعمار إلى يومنا هذا، ويدرك التحولات التاريخية في الجزائر، كما أن البنية الروائية في كتاباته قوامها الازدواج والمفارقات بين النور والظلام الحياة والموت، الماضي والحاضر والمستقبل، الخيال والحقيقة، وقد تعامل مع اللغة تعاملًا إنتاجيًا، كل هذا لإنتاج صورة فنية لرواياته، كما قام بتوظيف تقنيات سردية ذات كفاءة إجرائية عالية ولذلك اعتُبر عبد المالك مرتاض من رواد التجريب الروائي في الجزائر.

خضع الخطاب الروائي لدراسات نقدية عديدة من زوايا مختلفة لتستتق أفكاره وتكشف عن خفاياه وفي الوقت نفسه تحيط ببنيته الداخلية وكيفية احتوائها للحكاية، وقد تمكّن فن الرواية انطلاقًا مما ميز الساحة النقدية من نظريات ومناهج ودراسات القفز على القوالب التي تفيده إلى الخوض

في أشكال وأساليب جديدة تجسد خصوصية الرواية الحديثة وتظهر التغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة على جملة من التساؤلات ضمن رواية "الخلاص" لعبد الملك مرتاض، من بينها: كيف وظف الروائي الزمن والمكان والشخصيات في الرواية؟ وكيف جاءت صيغ السرد في الرواية؟ وهل وظف مرتاض التقنيات السردية الحديثة؟.

وقد استقر اختيارنا في بحثنا هذا على مدونة تاريخية تسعى إلى التقاطع مع التاريخ الجزائري ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذه الرواية هي رغبتنا الشديدة في تطبيق آليات التحليل البنيوي، بالإضافة إلى إعجابنا الشديد بهذه الرواية كونها تتناول واقع الثورة التحريرية المباركة، وقد سخر فيها الروائي كل طاقاته الفكرية والمعرفية، فكان خير معبر عن واقع الجزائر التاريخي الاجتماعي، السياسي والثقافي، لذا يهدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب السرد في رواية **الخلاص**.

لتحقيق هذه الدراسة هدفها المطلوب وضعنا خطة مزجنا فيها بين الجانب النظري والتطبيقي افتتحنا هذا البحث بتمهيد لموضوع الدراسة وتناولنا فيه مسار الرواية الجزائرية من خلال الإشارة إلى بوادر ظهور الكتابة الروائية في الجزائر، وكذلك وقفنا فيه على الواقع التاريخي والسياسي للرواية وبالإضافة إلى الحديث عن المتخيل الروائي.

تطرقنا في الفصل الأول إلى بنية الزمن في رواية الخلاص وقسمناه إلى ثلاث مباحث تحدثنا في المبحث الأول عن الترتيب الزمني، أي دراسة الترتيب الزمني في الرواية من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن المفارقات الزمنية، فالكاتب مثلا لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر إلى الماضي وإنما يقوم بتعديل اتجاه السرد النمطي الخطي إلى سرد متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ الذي يلاحظ لدى توقف الراوي وتغير الاتجاه.

تتميز المفارقة الزمنية تتميز بمصطلحين هما الاسترجاعات التي هي العودة إلي أحداث ماضية، والاستباقات وتعني الإشارة إلي أحداث قبل أوان حدوثها، أما في المبحث الثالث فقد تحدثنا فيه عن التواتر الذي هو ضرب من التكرار.

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا فيه بنية الحيز في رواية الخلاص، وقسمناه إلي ثلاث مباحث بحيث، تحدثنا في المبحث الأول عن أهمية الحيز في النص السردي، وخصصنا المبحث الثاني لمفهوم الحيز عند عبد المالك مرتاض، وتطرقنا في المبحث الثالث إلي وصف الحيز في الرواية بحيث ينقسم إلي حيز حقيقي وحيز متخيل.

أما الفصل الثالث فقد حاولنا فيه تقديم بنية الشخصية في رواية الخلاص، قسمنا الفصل إلي أربع مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم الشخصية وأهم التصنيفات التي قدمها الدارسون لهذا المصطلح، أما المبحث الثاني فقد عرضنا فيه البناء الخارجي أو الوصف المورفولوجي للشخصيات داخل الرواية وفي المبحث الثالث تطرقنا إلي البناء الداخلي للشخصيات (طيبة شريرة)، والمبحث الأخير تحدثنا فيه عن الوظائف السردية للشخصيات.

وقد تم إنجاز هذه الدراسة وفق إجراءات تحليلية تضمنها منهج نقدي حديث النشأة وهو المنهج البنيوي، ذلك أن هذا الأخير حقق نجاحا في استنطاق النصوص الإبداعية السردية والوقوف على أسرار الخطاب السردي، وذلك من خلال تحليل مكونات البنية السردية، والكشف عن الحقائق الفنية التي ينتجها النص.

ككل بحث واجهتنا بعض الصعوبات ومن بينها تعدد الترجمات لبعض المفاهيم، لعدم إجماع النقاد والدارسين على الاتفاق حول ترجمة بعض المصطلحات، كما حدث لنا مع مفهوم الحيز بالإضافة إلي قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

قد استفادت هذه الدراسة من العديد من المراجع، ومن أهمها نذكر: كتاب سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"، وكتاب جيرار جنيت "خطاب الحكاية"، كما نذوه أيضا بجهود عبد المالك مرتاض من خلال كتبه "في نظرية الرواية" و"تحليل الخطاب السردي"، وكذلك كتاب

حسن بحراوي، بعنوان "بنية الشكل الروائي"، وكتاب حميد لحميداني "بنية النص السردى"، في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بعميق شكرنا وامتناننا لفضل وكرم أستاذتنا المشرفة على بحثنا هذا "غانم رشيدة" التي منحتنا وقتها وخبرتها، ولم تبخل علينا بشيء من علمها وتوجيهاتها لتجاوز الصعوبات والمشاكل التي واجهتنا خلال هذا البحث، وأعضاء اللجنة المناقشة لتكبدّ عناء قراءة هذا البحث، والله تعالى ولي التوفيق.

بقدر ما يبدو مفهوم الرواية واضحاً، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظراً لحدائتها وتطورها المستمر وهنا تكمن الصعوبة، وقد أشار إلى ذلك الناقد **عبد المالك مرتاض**: «والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلي الرد عن السؤال بعدم القدرة عن الإجابة، والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية؟»¹، ومن التعاريف التي أوردها بعض الدارسين للرواية نذكر «هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكاناً لتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»²، حيث لم تتحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي والغربي إلا في العصر الحديث.

لقد كانت نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي حيث كانت لها جذور عربية وإسلامية مشتركة، كقصص القرآن والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات. فقد عمل الروائيون على المساهمة الفعالة في إثراء متن السرد، إذ غدت الرواية الشكل التعبيري على التقاط صور وعلامات التحولات، وقد أصبحت الرواية مجالاً لمكاشفة الذات وطرح الأسئلة المختلفة حولها. وأول عمل في الأدب الجزائري فيما يخص الكتابة الروائية نجد "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" لصاحبها محمد بن إبراهيم سنة 1948، ثم تأتي محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، وبالإضافة إلى نصوص أخرى كان أصحابها يستحسنون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري مثلما تجسده نصوص "**غادة أم القرى**" لأحمد رضا حوحو سنة 1947، و"**الطالب المنكوب**" سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي»³، إلا أنّ البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمناً تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقتترنت بظهور روايتي عبد المالك مرتاض بحيث كرم هذا الأخير الجزائر في عيد استقلالها بأعماله الأدبية، ومن بين هذه الأعمال نذكر «رواية **دماء ودموع**" سنة 1963

-تقلاً عن صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط 1، د ت
ص 7.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، الجزائر، 2009، ص 197.

واتبعها برواية "تار ونور" سنة 1964¹، إلا أن وقت نشرهما جاء متأخراً، ليغدو مرتاض أول من أسس لهذا الفن وأبدع فيه مباشرة بعد الاستقلال وبعد هذه الروايات ظهرت أعمال أخرى منها رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971، ورواية "ما لا تذر الرياح" لمحمد عرعار، "اللاز" و"الزلال" للطاهر وطار، ويظهر هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة، فقد كان العقد الذي يلي الاستقلال قد مكن الكتاب الجزائريين من الانفتاح الحر على اللغة العربية مما جعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله، سواء كان ذلك بالعودة إليها تفاصيل الثورة المباركة أو الحديث عن الحياة المعيشية الجديدة من خلال التغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية، وفي كل حال من الأحوال لا يمكن تناول نشأة وتطور الرواية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي والتاريخي، فقد عالجت الرواية الجزائرية مختلف الإشكالات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع، وارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر، كما أنها لم تخرج عن جدلية التاريخ والواقع المعيشي وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله.

وبالحديث عن «تاريخنا النضالي يمكن أن نتحدث عن فترتين وهما: فترة ما قبل الاستقلال وفترة الاستقلال واستعادة الحرية، فقد انطلقت المقاومة المسلحة منذ احتلال الجزائر في شكل ثورات متلاحقة نذكر منها ثورة متيجة وثورة الفلاحين...إلى غيرها من الثورات وفي هذا المقام سنشير إلى ثلاث محطات وهي: ثورة الفلاحين (1871،1916)، أحداث 8 ماي 1945، وثورة نوفمبر (1954-1962)² وهي موضوع رواية الخلاص التي سندرسها في بحثنا هذا.

تكاد الرواية الجزائرية ترتبط بهذه المحطات الثلاث، حيث كانت مرتبطة بالسياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية وبما أنه لا يمكن لأي كاتب أن يكتب إلا بمدى تأثير هذه الظروف، فإن الحديث عن متخيل الرواية الجزائرية لا يبدو مستساغاً إلا من حيث كونه عنواناً

عبد المالك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1، رباعية الدم والنار، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة 2012،¹

² صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص17، 18

يمكن أن يكون بديل للرواية أو بلاغة الرواية، بعدما روجت المحايثة لمصطلحات من قبل البنية والسرديّة والخطاب ومنقّراتها، فالمتخيل يحيل إليّ عوالم لا تتحقّق وجودها إلا في مخيلة المؤلّف والقارئ وهذا المتخيل حسب "رشيد بن حدو" هو «مجال إنتاج الصور عموماً، أي مجموع منتجات ملكة التخيل، إنه مستودع التصورات والرموز والأساطير والطقوس والقيم التي تكيف سلوك الأفراد واستعجالاتهم أي ديناميّة تخيلية تفارق المعطى الطبيعي والإنساني، ومن هذه الديناميّة بالذات ينبثق الإبداع الشعري»¹، ويعتبر التخيل أساسياً في العمليّة الإبداعية مثل الرواية، ويظل المتخيل غير منفصل عن الواقع لأنه يعتبر ترميزاً له.

يعتبر المتخيل في الرواية الجزائريّة عنصراً أساسياً في العمل الروائيّ خاصّة في فترة السبعينيّات والثمانينيّات والتسعينيات، حيث اهتم معظم الروائيين بهذا المصطلح لما له من أهميّة في صناعة العمل الإبداعيّ الروائيّ، حيث «أن المتخيل يعطي للرواية أحياناً خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحياناً ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإبهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء تربطها باللحظة التي تتمثلها فيها بالذات فتصبح عملاً مقصوداً يجسد وعياً بغياب أو اعتقاد بإبهام»²، فالمتخيل بدوره يحقّق عمليّة الإبداع والخلق، ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها فهو يحقّق أشياء من حسنّها وإبداعها، ومن خلال هذا المتخيل يشعر المتلقي بالإثارة وينفعل مع هذه الرواية وهو في الوقت نفسه سرّ انفتاح العمل الروائيّ.

قبل أن نشرع في تحليل الرواية، أردنا الإشارة إليّ مكوناتها وهي كالتالي:

¹-حرورية الظل ، الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيل ، المجلة العربية ، الرياض_السعودية ، 2010 ، العدد488

²- آمنة بلعلّو: المتخيل في الرواية الجزائريّة من المتماثل إليّ المختلف ، دار الأمل ط 2 ، 2011 ، ص 55.

عناصر ومكونات الرواية:

لكل فن في الأدب العربي عناصر ومكونات يرتكز عليها ويتميّز بها، والرواية من الفنون التي تحتوى علي العديد من العناصر، التي بدورها تعطي الرواية قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن بين هذه العناصر نذكر:

1- الراوي:

يعتبر من أهم عناصر الرواية، فهو بالعادة الشخص الذي بلغ بكل أطراف الرواية فن شخصيات، أحداث أفكار. الراوي بصفة شكلا مرتبطا بكتاب يحمل هموما معينة، يعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له فيها أثر. وهناك تعاريف مختلفة للراوي، ففي معجم الوسيط (اللغة العربية المعاصرة) الراوي هو راوي الحديث أو الشعر: حاملة وناقله والجمع رواه". "راو قال الراوي: (لمتحدث الذي يروى أخبار وقصصا وحكايات". وهو «ذلك الشخص الذي يروى الحكاية أو يخبر عنها سواء أن كانت حقيقية أو خيالية. ويقوم الراوي بعده وظائف أولها رواية الحكاية ثم تنظيم أحداث هذه الحكاية»¹.

والراوي نوعان: الراوي الذي يروى عن نفسه وهذا الراوي جزء من الرواية فهو يعبر عن أحاسيسه، ولكن ليس لديه القدرة على تفسير وتوضيح مشاعر الآخرين لأنه لا يعرفها. والراوي المحايد وهو الراوي الخفي والغير الظاهر ولكن يعرف جميع ما يدور في خلجات الشخصيات وما يدور في عالم الرواية.

والنوع الثاني هو الذي يهمننا في دراسة روايتنا هذه. فالراوي في رواية "الخلاص" هو "عبد المالك مرتاض" أي المؤلف نفسه ولكنه أثناء سرده لم يذكر أشياء متعلقة به ولا ضمائر المتكلم لأنه خفي وغير ظاهر، لكنه يعرف جميع الشخصيات وما يدور في عالم الرواية لأنه هو الذي كون هذه الشخصيات وأسس أفكارها وبناءها.

¹ - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 ، بيروت ، 2010 ، ص 220

وقد أخذ الراوي عند مرتاض دورا مميزا في جميع رواياته يوكل إليه مهمة (الإدلاء بكل ما يتعلق بالرواية، من تفاصيل وأحداث دقيقة مبرزا بذلك أن الراوي هو الصوت هو الذي يروي الحكاية ويقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي).

2- الزمن:

يحدّد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدّد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن.

ومن الشائع لدى الكتاب الروائيين إقبالهم على تحديد الزمن في رواياتهم إن كانت صلة مباشرة أو غير مباشرة بالتاريخ القديم أو المعاصر، فقد أثار مفهوم الزمن اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار الزمن مكون أساسي لها. نجد الشكلايين الروس « من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من التجديدات على الأعمال السردية المختلفة، فإن عرض الأحداث عندهم في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم على طريقتين فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع سلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي»¹. أما الفيلسوف والناقد "جورج لوكاتش" فيري أن « الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاسعة تقف بين الإنسان والمطلق»². وقيل أن الزمن هو القصة وهو الإيقاع فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمن ولا يتم السرد دون سيرورة الزمن، فإذا فقد الحركة تجمد السرد عنه، نقطة لا يمكن أن تستمر لذلك ينساب الزمن الروائي فمرة يتحرك إلى الأمام، وفي لحظة ما يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل فيحركه الكاتب حركة فنية لتغطية حياة الشخصية والحدث حسب ما يتطلبه العمل الروائي لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية

. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990 ص 107، نقلا عن كتاب

¹نظرية الرواية ل لوكاتش.

²- المرجع نفسه ، ص 109.

تنتقل في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخل الرواية التي تحتاج للزمن.

والزمن قسمان، القسم الأول الزمن الداخلي وهو (زمن القصة، زمن الكتابة وزمن القراءة)، القسم الثاني هو الزمن الخارجي أي (زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي)، وإذا تحدّثنا عن الزمن الأدبي فإننا نميّز في العمل الروائي ثلاث أزمنة:

أولاً، زمن القصة وهو زمن المادة الحكائية التي تتكوّن من بداية ونهاية، وهي لا تخضع لبنية معقدة أو متداخلة والزمن هنا يخضع لتسلسل منطقي للأحداث. ثانياً، زمن الخطاب الذي الخطاب يتدخل لإعادة صياغة زمن القصة، ولا يخضع لتتابع المنطقي للأحداث¹. ثالثاً، زمن النص وهو الزمن «الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، فزمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي»².

والروائي عبد المالك مرتاض يتداخل فيه زمن الحاضر والماضي ليربط الأحداث بعضهما البعض، وجمع شتات القصة شيئاً فشيئاً، ففي رواية "الخلاص" تجلّى زمن الحاضر أولاً أين التقى الفتية تحت الشجرة العظيمة الدهماء ثم انتقل إلى الزمن الماضي أين استذكر الفتية ذكريات الماضي المتمثلة في أيام دراساتهم كيف كانت وكيف أصبحت، كما استرجعوا ذكريات ثورة الخلاص.

3- الحيز:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما الزمان والمكان، ففيهما يحي الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور. والمكان تاريخياً أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكيونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته المختلفة. ففي مجال الدراسات

¹- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 89.

²- المرجع نفسه ، ص 53.

الروائية اهتم دارسوا الرواية بدراسة عنصر المكان الروائي والفضاء الجغرافي فالراوي يرى من وراء ذلك إلى بث المصادقية فيما يروي، ويجعل المكان في الرواية مماثلاً في مظهره الخارجي للحقيقة.

يعتبر الحيز محورياً في بنية السرد لا يمكن تصور حكاية بدون حيز ولا وجود لأحداث خارج الحيز، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في حيز محدد ومعين، فهو مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من الألفاظ لا من موجودات وصور.

إن للحيز «قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وجعل الحوادث مثلما للشخصيات في صياغة المبنى الحكائي للرواية فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية وفي الحياة فتكوين المكان يؤثر تأثيراً كبيراً في تكوين الشخوص وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية»¹. فالحيز عنصر رئيسي في تشكيل المبنى الحكائي.

قام عبد المالك مرتاض في روايته "الخلاص" بذكر أمكنة متعددة حقيقية وخيالية منها الشجرة الدهماء أين كان الفتية يجتمعون، فهو يعتبر حيز مذكور في الرواية فالكاتب هنا يريد تبيان مصادقية سرده كما ذكر الجامعات أين درس الفتية، «فكل واحد بحكم اختلاف دراساتهم واختصاصاتهم وثقافتهم وأهوائهم، فمنهم من درس في جامعة العلوم القانونية، الأدب، الطب، العلوم الدقيقة ومنهم من درس اللغات الأجنبية الحية»². ومنهم من درس بجامعة الكيان غريب الدار، أي الجامعة الباريسية، ذكر أيضاً الفيتنام أين قام بعضهم بالخدمة العسكرية الإجبارية «بعد أن أدى الخدمة العسكرية الإجبارية في أرض الفيتنام»³، كما ذكر العديد من الولايات التي أقيمت

¹ - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 2010 ص 131.

- عبد المالك مرتاض ، المجلد 3 رواية الخلاص، منشورات مختبر السرد العربي ، قسنطينة ، د ط ، 2012 ص 469².

³ - المرجع نفسه ، ص 475.

فيها الثورات كالمسيلة « تمرس على إطلاق الرصاص في غابة المسيلة الواقعة في غربي المدينة طورا»¹.

4- الحبكة (العقدة):

إن العمل الأدبي مهما كان نوعه ومهما كانت طبيعته، فإنه لا يخلو من الحبكة، فهي بمعناها البسيط، الذي لا تعقيد فيه ولا تعسف ولا تكلف، التنظيم الداخلي للنص، بحيث يلائم بعضه بعضاً، فالمتأثر منه بسبب من السابق، والسابق يمهد للاحق، وكل الفنون الأدبية سواءً أكانت شفوية أم مكتوبة، شعرية أم نثرية، تعتمد تنظيم ما فيها من فقر أقوال وحوادث وأشخاص على حبكة معينة وتسلسل يقود إلى اتساق.

لا تكتفي الرواية بسرد الحوادث والوقائع، «وإنما ينبغي على الراوي أن يرتبها ويرويهما بتسلسل أخذاً بالاعتبار الأضواء الكاشفة التي تشير إلى الأسباب والنتائج، فالحبكة في أبسط معانيها حدث يقود إلى حدث آخر، فالحبكة تكون دائماً مرتبطة بالحوادث والشخص»².

وتعتبر الحبكة بنية النص، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملًا بمعنى أنها سياق على درجة من القوة والمتانة بمقدوره تحشيد الأحداث المبعثرة في بناء حكاية واحد ومتكامل بحيث تضغط مجمل الوقائع داخل إطار بنائي، وهو بمثابة النظام الذي يسد أجزاء الرواية ويشابك عناصر السرد، فيما يترك للحكاية تشكيل مادة القصة.

والحبكة نوعان:

أولاً/ الحبكة النمطية:

وهو النوع المتعارف عليه إجمالاً في الروايات، ويتضمن تسلسل الأحداث بالشكل الطبيعي بدأً من لحظة ولادة المشكلة، ومن ثم تسلسل تصاعدها والعمل على إيجاد حل لها.

¹ - م . ن ، ص 482.

² - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 216

ثانياً/ الحكمة المركبة:

وهي على العكس تماماً من الحكمة النمطية، تتسلسل فيها الأحداث من النهاية إلى البداية وتكون بداية الأحداث فيها في النهاية، حين يبدأ الكاتب باستعراض الأسباب المؤدية إلى الحكمة أولاً، والعمل على حلها.

وللحكمة شروط نذكر منها، «الخلو من الحشو الذي لا يخدم حركة السرد واندفاعاته، الخلو من الفجوات المخلة بالسرد واللجوء إلى التعبير الشائع المتداول في مثل هذه الأحوال، اعتماد اللاحق على السابق من الحوادث أو العكس، كما يمكن للحكمة بأن تتأثر بالزمن التاريخي الذي يتدرج في اتجاه واحد من البداية، مروراً بالذروة، وانتهاءً بالنهاية»¹، أي حل العقدة مثلما تجسده وقائع رواية الخلاص.

والفكرة في الحكمة ينبغي أن تكون مستقلة من الواقع أو قريبة منه، وينبغي أيضاً أن يتخللها عنصر التشويق حتى لا يملّ القارئ من قراءة القصة، ويفضل أن تكون الحكمة متماسكة ومتراصة برابط فكري يشد بعضها بعضاً، وإلا تعرضت للضعف والتفكيك كأن تكون العلاقة بين الأشخاص وهمية أو حقيقية بين الشخصية والحادثة فلا بد من الانسجام والبناء في الحكمة، وقد اعتمد الروائي على الحكمة النمطية في روايته "الخلاص" بحيث اتبع طريقة تسلسل الأحداث بداية من العقدة التي تتمثل في الصراع القائم بين الكيان غريب الدار مع الأرض المحروسة، المحمية البيضاء، فالكاتب عالج القضايا التاريخية بداية من مجازر الثامن ماي لينتقل إلى ثورة الخلاص الكبرى "أم الثورات ثورة التحرير في نوفمبر 1954 بقيادة شخصيات ثورية كأمثال مصطفى ابن بولعيد خاصة، زيغود يوسف،...وفي الأخير توصل الروائي إلى حل العقدة في الرواية والمتمثلة في استقلال الجزائر.

5- الشخصيات:

لقد حظيت الشخصيات باهتمام زائد لدى الكتاب كونها تمثل أهم المكونات في العمل الحكائي. فالشخصيات هي التي تمثل عنصر الحركة في الرواية، فمن المفترض أن تكون

¹- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 225.

مستوحاة من الواقع وتحمل آمالا ومخاوف، ولها نقاط ضعف ونقاط قوة، تعمل للوصول إلى هدفها وتنقسم إلى بطل وهناك خصم للبطل.

أدرج الروائي في رواية "الخلاص" العديد من الشخصيات التي أسهمت في إحداث الحركة في روايته وهذه الشخصيات هي البطل هنا وهو **المهرج الظريف** الذي كان اسمه **رضوان الأمين** الذي تخرج من كلية الآداب بجامعة الجسور المعلقة، تخصص آداب حيث كان من المفترض أن يسجل في التمثيل ليكون ممثلا مسرحيا أو سينمائيا مشهورا، لكنه لغياب المنشأة العملية المتخصصة اضطر إلى الانصراف لدراسة الآداب، وكان يتمنى أن يصبح يوما ما أديبا عظيما في كتابة الشعر والقصة. والبطل الخصم، وهو "**يعقوب البارسي**" واسمه الحقيقي **يعقوب الشَّريف** ويلقب **بالبارسي** تحببا وتذرا من أصدقائه، فإنه قد درس الحقوق في أحد الجامعات بباريس وكان وحيد عائلته، كانت مهمته في هذه الرواية الدفاع عن الكيان غريب الدار، أي الاستعمار الفرنسي وكونه درس في باريس استلهم عاداتهم وثقافتهم بعد أن حاز على منحة وأُرسل ليتعلم في فرنسا.

الشخصيات الثانوية في الرواية:

- **ريجين**: وهي فرنسية الأصل درست برفقة يعقوب البارسي تخصص الحقوق، وكانت تربطهما علاقة عاطفية. وشخصية.

- **جلول** الذي يعتبر عن كبار الفتية في المجلس كان دائما يحضر مع أصدقائه إلى الشجرة الدهماء للهو والتعلم واكتساب المعارف وكان مؤيدا للمهراج الظريف.

- **حماد**: كان صديق الفتية، أبطال السمراء وكان مدافعا عن وطنه ومؤيدا لجلول والمهراج الظريف.

- **عبد العزيز**: وهو والد يعقوب البارسي الذي كان شهيدا توفي مدافعا عن وطنه ضد الكيان غريب الدار، ويعتبر من المناضلي الأرض المحروسة.

- **موريس:** وهو والد ريجين الذي يعتبر جنديا شارك في حرب الفيتنام مع عبد العزيز والد يعقوب البارسي.

ومن الشخصيات الخيالية في الرواية نجد:

- **الشيخ الضير:** الذي يعتبر شخصية غامضة حين قال «أنتم البشر ما أغلظ أكبادكم»¹، في هذه الرواية إذ دخل على الفتية على هيئة رجل، فأخذوا يتحدثون عن المقاومات التي أداها الأبطال والمقاومين وتحدث عن التاريخ الجزائر.

الأم زينب: كانت أيضا شخصية غامضة وغريبة حينما «استضاء ما حول السيدة الغريبة مصباح منعدم الشكل»²، فكانت تحكى هي أيضا عن المقاومات الخالدة التي قام بها المجاهدين للدفاع عن وطنهم الحبيب.

6- السرد:

يعد من «أبرز عناصر الرواية، فهي الطريقة التي تحكى بها القصة ، كما يعتبر السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصص المشتمل على اللفظ»³.

يرى جيرار جنيت أن «الفعل السردى المنتج، وتوسيعا لمعناه: الفعل السردى متخذ إمكاناته ضمن الوضعية سواء كانت حقيقية أم خيالية»⁴. فالسرد يتفرع إلى نمطين : أولا السرد الموضوعي بحيث يكون الكاتب مطلقا على كل شيء حتى على الأفكار السرية للأبطال ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليغير الأحداث وغنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها كما يستتظها

¹- رواية الخلاص ، ص 575.

²- رواية الخلاص ، ص 626.

³- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1، ص77.78.

⁴- سعيد يقطين ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص41 ، نقلا عن جيرار

جنيت ، فيقر 3.

من أذهان الأبطال ويسعى موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسرها، أما السرد الذاتي: فهو يتبع الحكي من خلال عيني الراوي ولا تقدم فيه الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي.

فالراوي في هذه الرواية نقل كلام الشخصيات بأسلوبه الخاص، فقد استعمل الراوي ضمير المتكلم لكن على لسان البطل وكذلك على لسان الشخصيات الثانوية لأنها أبسط طريقة ليعبر في حوادث القصة وتطويرها فلقد كان عبد المالك مرتاض يسرد بطريقة محكمة مما يجعل القارئ متشوقا لمعرفة أحداث القصة أكثر فأكثر.

7- الحوار:

من بين التعاريف المقدمة للحوار نجد تعريف جيرار جنيت بحيث يعرف الحوار بأنه «نمط سردي يدور في فلك الخطاب الذي يتميز عنه بأشكال كثيرة... هو ذلك الكلام الذي يصدر من قبل الشخصيات فتنشأ الأحداث داخل السرد بعيدا عن السارد»¹.

اعتمد عبد المالك مرتاض في روايته على الحوار، كركيزة أساسية في البناء النصي لها بما أن الرواية تحكى قصة الصراع الذي دار بين تيارين إيديولوجيين فقد أسهم بدور كبير في تعرية مختلف التناقضات والاختلافات بين مختلف هذه التيارات.

فالراوي هنا حاول أن يقدم لنا وجهة نظر كل طرف فمثلا الحوار القائم بين يعقوب البارسي

وريجين:

- « كانت قصة والدي، عبد العزيز، يا ريجين، وما ضحى..»

- إنك سعيد يا يعقوب، إذ شاهدت جثة أبيك ورأيت الابتسامة مشكلة على محياه قبل أن تواريه تحت الثرى... أما أنا - فيا ويلي فلا!

- أنت ماذا؟².

¹ جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، د ط، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت، ص 79

² - رواية الخلاص، ص 477.

وفي حوار آخر معهما نجد: - «ذلك قد لا يزيد في الأمر أو ينقص منه شيئاً...»

- لكن ما أدرانا؟... أخبريني، وكفى!

- كان يسعى ... مورييس...»¹

يكشف لنا الحوار عن إيديولوجية كل طرف.

كما عرض لنا الحوار السابق التقاء فكرين متناقضين أحدهم مبني على الخرافات والتهيينات وهذا الفكر يمثله يعقوب البارسي.

وفكر آخر حقيقي وواقعي يمثله المهرج الظريف بحيث يحاول المهرج الظريف إقناع يعقوب البارسي أن الكيان غريب الدار هو الذي سلب حياة الناس وجعلها أكثر بؤساً، ويظهر هذا في الحوار الذي دار بينهما «أقلع يا هذا عن هذه الأفكار المتشائمة، إنك لتنتشر اليأس بين الناس نشرًا، وإنك لتجعل من أملهم في الحياة قنوطًا وإنك لتحملهم على أن يتخذوا من حياتهم جحيماً، لا شيء شر على البرية من هذا الغرب المتعالي، الذي تتعصب له، على وجه الغبراء!»².

فليس الكيان الغريب الدار إلا غريباً، «أنظر إليه ماذا فعل في بني بلدتك في أبناء المحروسة الحبيبة، المحمية البيضاء، ألم تزجر بأنه قتل أباك عدوا؟ قال يعقوب بعد حوار طويل للمهرج الظريف: "وما مولك في كل ما يكتب الكتاب شرقاً وغرباً، قديماً وحديثاً وبمختلف اللغات؟ يسأله يعقوب البارسي ساخراً متحدياً؟...»³.

إنَّ **يعقوب البارسي** يحاول التغيير الجذري لحياة السكان ويحاول استئصال كل ماله صلة بالماضي أما المهرج الظريف الذي يحاول الإبقاء والارتباط بالجزور وبالماضي والحوار كما يلي:
«اقترح على الفتية أن يطلبوا من بلدية مدينة الأبطال السمرء أن تعبد لهم الطريق إلى الشجرة الدهماء بحيث يصير لجيا وتسلكه السيارات والعربات والدراجات... كما اقترح أيضاً عليهم

¹- رواية الخلاص ، ص 478.

²- المرجع نفسه ، ص 501.

³- المرجع نفسه ، ص 505.

أن تكهرب البلدية لهم الطريق إليها بحيث يقتدي منارا، بحيث كان يرى أنه حان زمن التغيير، وأن من التخلف العيش بطريقة الأجداد في زمن الحضارة والتطور.

- المهرج الطريق عارض هذا الاقتراح معارضة شديدة، وكانت حجتة أن الشجرة الدهماء هي زينة ضواحي مدينة الأبطال السمراء، وهي إشرافه وجهها وهي جمال موقعها...»¹.

لقد أسهم الحوار في هذه الرواية في التعبير بكل حرية عن الآراء والمواقف التي يريد إبداءها كل طرف في هذه الرواية. حيث يظهر إيديولوجية الثورية، بحيث قدم لنا الأحداث التي وقعت أثناء ثورة الخلاص الكبرى وكيف أسهم المجاهدون في الدفاع عن بلدهم ضد الكيان غريب الدار وذكر ما أحدثه الكيان في الجزائريين ونذكر من ذلك القتلى والجرحى، الاغتصاب، نهب الراضي وإحراقها...

كما أسهم في تحقيق الانسجام مع السياق الخارجي الذي يحيط بالنص، وتحديدًا مع مقصدية الكاتب وطرحه.

¹- رواية الخلاص، ص 548.

الفصل الأول

تمهيد:

كان الزمن ولا يزال إلي يومنا هذا يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعددة ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات مختلفة، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها، وتتجسد مقولة الزمن بكثرة خاصة في تحليل اللغة، وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل، وفي الرواية الحديثة لا يتعلق الأمر بزمن معين، فقصة الحب المحكية أو غيرها لا يستغرق ثلاث أعوام، ولا ثلاث أيام بل ثلاث ساعات هي مدة قراءة القصة أو مشاهدة الفيلم، فالزمن الوحيد هو زمن القراءة وزمن المشاهدة.

وهناك قسمين للزمن، «الزمن الداخلي (زمن القصة، الكتابة، القراءة)، والزمن الخارجي (الزمن القارئ، الزمن التاريخي)»¹.

إن مقولة الزمن متعددة السجلات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، ومع بروز الثورة اللسانية الحاصلة في دراسة الزمن وخصوصاً مع البويطيقا، وفي جانبها الذي يعالج الأشكال السردية بصفة خاصة.

ومن وجهة نظر البنائية «ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، وحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد يجب أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آنٍ واحد»²، وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثلاً إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وبإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية، زمن السرد وزمن القصة.

¹ - ينظر، ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 1، بيروت، 1982

ص 101.

² - المرجع نفسه، ص نفسها.

ويرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية، بحيث يمكن استباق الأحداث في السرد، حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي، وهكذا فإن المفارقة يمكن أن تكون استرجاع لأحداث ماضية أو يكون استباقاً لأحداث لاحقة.

ولذلك فالزمن يعتبر إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في كل المجالات، فمثلاً يعتبر الزمن عند عبد المالك مرتاض مظهراً وهمياً «يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا أن نراه»¹. وتشير أهم الدراسات إلى أن الشكلايين الروس كانوا أول من أدرج عنصر الزمن في نظرية الأدب، بحيث ركزوا على العلاقات التي تجمع بين الأحداث وتربط أجزائها.

وبعد هذا سنحاول أن نكشف عن زمن أحداث هذه الرواية، ونتساءل عن الزمن الذي استغرقتة، وإلى أي مدى كانت تعود إلى الوراء للكشف عن بعض العناصر السردية ذات العلاقة بالمسرود؟.

المبحث الأول: الترتيب الزمني

لقد كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي، باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين اختلف هذا التسلسل في الرواية الحديثة، ولم يخضع لمنطق الواقع وإنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر.

¹ - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، مجلة علم المعرفة العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت 1998 ص 202.

ويعد الترتيب الزمني من الأبعاد الزمنية المشكلة للنص السردي، فإذا «كان المنطق يقتضي أن تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، فإن النص السردي الحديث يكسر هذه السيرورة المتوالية»¹.

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة، ونقيم هذه المقارنة بواسطة إشارات روائية صريحة أو ضمنية، قد تختفي فيصبح الترتيب غير ممكن كما هو الحال في روايات آلان روب الذي يمحي فيها كل أثر يدل على الزمن.

تقوم دراسة ترتيب الأحداث في رواية الخلاص لعبد المالك مرتاض على النحو التالي:

ترتيب الأحداث	تحديد المشاهد	الحدث التاريخي	التحديد الزمني	الصفحة
الحدث الأول	المشهد الأول: اجتماع الفتية في المجلس.	اجتماع الفتية تحت الشجرة الدهماء.	بداية المناقشات والحوار بين الماضي والحاضر.	ص469
الحدث الثاني	المشهد الثاني: عودة يعقوب البارسي.	عودة يعقوب البارسي إلى أرض الوطن.	بعد نهاية دراسة في باريس.	ص470
الحدث الثالث	المشهد الثالث: مغامرات يعقوب البارسي.	الحديث عن المغامرات التي خاضها يعقوب أثناء فترة الدراسة وقصصه الغرامية.	باريس.	ص473

¹ - أحلام معمرى ، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة ورقلة 2004 ،

ص475	الفيتنام.	نجاه عبد العزيز والد يعقوب في المعركة.	المشهد الرابع: معركة ديان بيان فو.	الحدث الرابع
ص476 و 477	سكيدة وضواحيها	الصراع بين الثوار والمستعمر.	المشهد الخامس: الصراع الكيان، وتعرض المحروسة للاحتلال.	الحدث الخامس
ص481 إلى 484	بعد الحوار القائم بينها وبين يعقوب.	إعجاب ريحين بالشخصيات التاريخية أمثال خيرة الطاكسي جميلة بوحيرد، حسبية...إلخ.	المشهد السادس: إعجاب ريحين بالشخصيات الجزائرية.	الحدث السادس
ص492	في المجلس.	شروع يعقوب في إنشاد الفتية بعض شعر الكيان الغريب أمثال فيكتور إيجو.	المشهد السابع: تبادل الأشعار بين الفتية.	الحدث السابع
ص494	تحت الشجرة الدهماء.	الخلاف القائم بين يعقوب والفتية حول الكيان الغريب.	المشهد الثامن: اختلاف الفتية.	الحدث الثامن
ص504	مدرسة الجسور	دراسات المهرج الظريف وحياته	المشهد التاسع: شخصية المهرج	الحدث التاسع
ص516	إحدى العطل الصيفية.	إعادة الفتية بناء وترميم الكوخ التاريخي.	المشهد التاسع: اجتماع الفتية	الحدث العاشر
ص548	تحت الشجرة.	الصراع بينهما حول ترك	المشهد الحادي	الحدث

		الأشياء القديمة والشروع في التجديد.	عشر: الصراع بين المهرج الظريف ويعقوب البارسي.	الحادي عشر
ص551	في إحدى الليالي الصيفية الرطبية.	ظهور الشيخ، وترحاب الفتية به مع تساءلهم واستغرابهم عن شخصية وهوية ذلك الشيخ.	المشهد الثاني عشر: الظهور المفاجئ للشيخ، واستغراب الفتية.	الحدث الثاني عشر
ص555	في إحدى الليالي.	سرد الشيخ وحكايته للفتية عن ظلم وطغيان الكيان الغريب الدار، ودماره في الأرض.	المشهد الثالث عشر: سرد الشيخ عن سبب مجيئه.	الحدث الثالث عشر
ص580	في المجلس.	إجراء محاكمة للكيان الغريب بسبب اضطهاده ودماره في حق سكان الأرض المحروسة المحمية على الكيان الغريب ولكن في النهاية اصدر قرار بمعاقبة الكيان الغريب.	المشهد الرابع عشر: قيام الشيخ والفتية بمحاكمة الكيان الغريب محاكمة رمزية أخلاقية.	الحدث الرابع عشر
ص621	في إحدى الليالي المظلمة.	تفاجئ الفتية بظهور شخصية أخرى في مجلسهم، وحيرتهم في ذلك.	المشهد الخامس عشر: ظهور الأم زينب في المجلس لأول مرة.	الحدث الخامس عشر

ص694	في المجلس.	حكاية الأم زينب عن سيرة الشخصية التاريخية مصطفى الثائر ومقاومته للكيان الغريب الدار. وسردها أيضا عن مقاومة آباء وأجداد الفتية في سبيل تحرير أرض المحروسة المحمية البيضاء.	المشهد السادس عشر: سرد الأم زينب عن مغامرات مصطفى الثائر.	الحدث السادس عشر
ص733	في أرض الوطن.	حياته وأعماله التاريخية	المشهد السابع عشر: مصطفى بن بولعيد.	الحدث السابع عشر
ص745	الجزائر.	سرد أحداث الثورة التحريرية وكيفية استرجاع السيادة الوطنية.	المشهد الثامن عشر: ثورة الخلاص الكبرى.	الحدث الثامن عشر
ص777	في المجلس.	وفي هذا المستند أعلن المهرج الظريف عن عدم ظهور الأم زينب والشيخ مرة أخرى في المجلس، كما أعلن أيضا عن نبأ زواجه السعيد، وقد دعا الفتية إلى استئناف أعمالهم وترك الشجرة الدهماء، وبهذا تنتهي الرواية.	المشهد التاسع عشر: إعلان المهرج الظريف عن عدم ظهور الأم زينب والشيخ مرة أخرى وإعلانه أيضا عن خبر زواجه.	الحدث التاسع عشر

ومن خلال هذا الجدول الذي قدمناه، عرضنا أهم الأحداث التاريخية في هذه الرواية التاريخية وذلك حسب تسلسلها الزمني الطبيعي، بحيث اعتمد الكاتب على سرد فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، ومعركة الخلاص الكبرى، وبعد هذا سنعرض أهم المشاهد في الرواية وهي كالتالي:

المشهد الأول:

تعود الفتية على عقد مجلس كل ليلة تحت الشجرة الدهماء، التي تقع في سفح أحد جبال الأوراس، يتناشدون الأشعار ويتحاكون الحكايات الواقعية والخرافية ويتناقشون شؤوننا من التاريخ والرواوي هنا يدعو إلي ضرورة تبادل الأفكار والمعلومات المختلفة.

المشهد الثاني:

عودة يعقوب البارسي إلى أرض الوطن والتقاءه مع الفتية تحت الشجرة الدهماء وسرده لعادات وتقاليد وثقافات باريس، التي درس فيها الحقوق كما وصف قصة حبه مع روجين ويؤكد الروائي في هذا الشأن على ضرورة التقيد بالهوية الوطنية.

المشهد الثالث:

ظهور شخصيات عجيبة مثل الشيخ الذي أخبر الفتية عن الكيان الغريب الدار وما قام به من نهب وقمع وقتل للجزائريين، وكذلك ظهور الأم زينب التي أكملت لهم قصة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكذلك الآباء والأجداد الأكرمون الذين قاوموا ضدهم، أراد الروائي تبليغ القارئ فكرة النضال في سبيل الوطن.

المشهد الرابع:

الحديث عن الشخصية التاريخية مصطفى بن بولعيد، وذلك بذكر تفاصيل حياته الخاصة منذ أن كان طفلاً إلى غاية استشهاده، وذكر أعماله، التعريف بأبطال الثورة من قبل الروائي ما أعطى أهمية كبيرة للمقاومين أمثال مصطفى بن بولعيد.

المشهد الخامس:

وصف الراوي لمعركة الخلاص الكبرى التي تعتبر من أهم المعارك في تاريخ الجزائر، والغاية من هذا هو ترسيخ أحداث الثورة الجزائرية لدى المتلقي وبطريقته الخاصة.

انطلاقاً من هذه الأحداث، فإن رواية الخلاص تتميز بنظام يترتب فيه الزمان، بحيث تتتابع الأحداث في تسلسل زمني منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فالراوي قام بسرد تسلسل الأحداث عن ثورة الخلاص، الواحد من نوفمبر 1954. لكن فيما يلي سنشير في هذا البحث إلى اختراق في الزمن، من خلال عرض المفارقات الزمنية:

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية

المفارقة "Anachronie":

إن مصطلح "المفارقة" ترجمة لمصطلحين وهما Paradox والآخر irony، وهو قديم العهد، منذ عهد أفلاطون، وهي عبارة عن طريقة معينة في المحاور، وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، ويدل هنا على أن المفارقة نشأت في أجواء فلسفية يونانية.

أما المفارقة الزمنية عند "جيرار جنيت" تدل على «كل أشكال التناظر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب، بحيث يفترض وجود نوع من الدرجة صفر يلتقي عندما كل من القصة والخطاب»¹. فالمفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد.

ويتم تحديد المفارقة الزمنية من «لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة البداية، وتحسب المفارقة الزمنية بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة، وأما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص»²، فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ، المجلس الأعلى

للتقافة ، ط 1 ، 1997، ص 47

2- المرجع نفسه ، ص 61

انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة، و«تتشأ المفارقات الزمنية من اختلاف زمني القصة والخطاب، أو ما عرف لدى الشكلايين بتفاوت زمني المتن و المبنى»¹، ويأتي الزمن بدون تلك الأحداث الماضية بحيث يبدأ الراوي باختيار نقطة زمنية معينة لسرد الأحداث والانطلاق منها وقد يبتعد عن المجرى الطبيعي للأحداث، فيرجع إلى الوراء ليستذكر وقائع حدثت في الماضي القريب أو البعيد للشخصية، كما قد يفعل العكس قد يستبق أحداثا معينة ويقدر وجودها ويتنبأ بتحقيقها والمفارقة الزمنية عند "جيرار جنيت" نوعين وهما:

2-1- الاسترجاع، Analepse:

يعتبر الاسترجاع تقنية سردية تدخل في إطار المفارقات الزمنية، بحيث يقدم الراوي أحداثا في الزمن الحاضر، ثم يعود بالذاكرة إلى أحداث جرت في الماضي، أي «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدثها»²، وقد عرفه جيرار جنيت بقوله «يدل مصطلح استرجاع على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»³. و«إن العودة إلى الماضي عبر عملية الاسترجاع والإحالة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة بعد من اهتمامات، أي رواية، إذ تميل إلى الاحتفال بالماضي وتوظيفه بنائيا وهذا يتطلب تفعيل الذاكرة التي تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة مع الوضع السردى القائم»⁴. وبما أن عملية الاسترجاع عملية سردية مهمة على مجمل تقنيات الزمن التي غالبا ما تقدم الأحداث بوصفها ماضيا، ثم يقوم الراوي باسترجاعه لتحقيق أهداف مضمونية وفنية، ولا تتحد هذه السمة إلا بما له صلة بالزمن الخارجي للنص الروائي بل يمثل ويشمل أزمنته الداخلية أيضا.

وقد قدّم "جنيت" هدفين أساسيين للجوء الراوي إلى توظيف الاسترجاع وهما:

¹ - سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي ، دار الكتب والوثائق القومية ، ط 1 سبتمبر، 2014 ص 138.

² - سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة ، 1984 ، ص 40.

³ - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 51.

⁴ - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار، سوريا ط 1 2000 ص 208.

- «أن النص يترك وراءه فجوات في الحكاية فيعتمد الراوي إلى ملئها لتسد الثغرات أو النقص في المعلومات، ولكي يستكمل الحوادث المؤثرة في سير الأحداث، وأما الهدف الثاني فيتعلق بما يلي

- الحذف الزمني الذي نجده في النص الروائي، وأن تلك الفجوات السابقة يمكن أن تكون حذفاً مطلقاً، أي نقائص في الاستمرار الزمني، فيعتمد الراوي إلى تعويض ذلك الزمن المحذوف... بإعلام القارئ من خلال الاسترجاع بأن تلك الحوادث تمت في تلك الفترة الزمنية المحذوفة من عمر الشخصية و جاءت لتعوض ذلك النقص الزمني»¹.

في رواية **الخلاص** لاحظنا أن الروائي اعتمد على تقنية الاسترجاع بحيث يروي لنا أحداث ماضية من تاريخ الجزائر، وهذا الرجوع لهدف جذب اهتمام القارئ، بحيث كان الراوي يستتبق تاريخ الجزائر العريق ، ليقف ويتحدث عن صورة التضحية، والكفاح عند أبائنا وأجدادنا، لهدف تحقيق النصر والحرية، وكان الراوي يقصد التضحيات التي قدّمها مصطفى وأصدقائه «في حين كنت أنا ومن معي من الأطفال، من بني جلدتي، نكابد العناء كلّ العناء، من أجل أن تتقوّت بكسرة من خبز الشعير الأبلّى، إنّ التفكير في التغيير أصبح مشروعاً واجباً، فعلى كلّ منا أن يتّخذ غايته القصوى، ومثله الأعلى، أظّل أكرّر ذلك، وأصرّ عليه إصراراً، اليوم وغداً، إلى أن تتحقق بدايته التي ستفضي نهايته إلى السعادة الشعبيّة العظمى، يا الله، تصور العلم الوطنيّ وهو يهترّ في السماء اهتزاز الشموخ والخيلاء...إنّه لا ديار في الكون قادر على أن يحول بين ذلك وبيننا، لا بدّ دحر الكيان الغريب الدار من المحروسة»²، وذكر الراوي أنّ الجزائر أرض الثورات لذا نجد معظم رواياته تتحدث عن الاحتلال والثورة.

كما أن الروائي استذكر الأعمال التاريخية التي قام بها الأبطال الجزائريون، أمثال الأمير عبد القادر وجميلة بوحيرد، وفاطمة نسومر، وخيرة الطاكسي، «وفاطمة السومرية التي رفضت الزواج وفرت من بعلمها ليلة بنائه عليها من أجل ذلك استرخصت نفسها فجعلتها فداء للمحروسة الحبيبة... وأم البنين التي كانت تقود المعارك من خلال دعمها للأمير بعلمها، وجميلة بوحيرد التي

¹- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 62.

²- رواية الخلاص ، ص 717 - 718.

أذهلت الكيان الغريب الدار زمن ثورة الخلاص الكبرى ، فلم يستطع فعل شيء معها إلا تعذيبها والتتكيل بها...، وخيرة الطاكسي التي حيّرت الكيان الغريب الدار فأمسى من أمرها ذاهلاً¹. خاصة وصفه للشخصية الثورية "مصطفى بن بولعيد" الثائر على وطنه، الذي تدور عليه معظم أحداث الرواية وذلك باسترجاع بطولاته ضد الكيان الغريب في قول الراوي «وينتقل مصطفى الثائر بين الوادي وواغدامس في ليبيا، ابتغاء الحصول على أكثر ما يمكن من السلاح الذي يتم توزيعه على الثوار بعد أن كانوا تدريبوا عليه بإيقاع مرتين اثنتين أسبوعياً طوال الشهور التي سبقت تفجير الثورة الكبرى»².

قسّم جنيت الاسترجاع إلى نوعين، «الأول يبدأ انطلاقاً من النقطة الصفة التي حددها وبحسب الفترة الزمنية التي يستند إليها الاسترجاع، فهناك الماضي الذي يسبق ابتداء الرواية فهو ماضي الذي يسبق ابتداء الرواية، فهو ماضي بعيد وآخر قريب من مستوى القص الأول ويقع ضمن الفترة الزمنية للرواية»³.

أ- الاسترجاع الخارجي:

يتمّ من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول وهي بذلك تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية، بمعنى أنّ سمتها تكون دائماً خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول الذي يتم تقديمه لذلك يعرف عن الاسترجاع الخارجي بأنّه «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»⁴. فكل استرجاع يعود إلى ماضي سابق لذلك التاريخ فهو خارجي، ويوظف الراوي الاسترجاع الخارجي لإكمال فراغات تساعد على فهم مسار الحدث أو عندما تظهر شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وعلاقتها مع بقية الشخصيات، وأيضاً عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يوسع المهام لعرضها بصورة مفصّلة.

¹- رواية الخلاص ، ص 535.

²- رواية الخلاص ، ص 747.

³-سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي ، المكتب الجامعي الحديث ، ط 1 سبتمبر 2014 ص 144.

⁴- جيران جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 60.

يرى "جنيت" أنّ وظيفة الاسترجاع تعتمد أساساً على رواية الوقائع الخارجية للحكاية الرئيسية ومن بين هذه الوقائع نذكر في رواية الخلاص، النقاء الفتية تحت الشجرة الدهماء العظيمة «تعود فتیان مدينة الأبطال السمرء، على أن يعقدوا مجالس... لم يكن فتية الحلقة على مشرب واحد بحكم اختلاف دراساتهم، واختصاصاتهم، وثقافتهم، وأهوائهم أيضاً»¹. وكذلك نجد المهرج يسترجع ذكرياته «ولذلك كانت أمي، رحمها الله، حين كانت تريد أن تطهو لنا شيئاً من الطعام لنتنقوت به لم تكن تعتمد إلى قارورة الزيت قط فتصبّ منه، منها، في القدر صبا، بل كانت، لفقراً وجهداً ولنذرة زيتنا وقلة رزقنا»². أما يعقوب فاستذكر قائلاً «الله على ليال كنا نذهب فيها إلى مشاهدة تمثيل مسرحيات بدار الأوبرا أنا وروجين الحساء، أنت لا تزيد على أن تذكرني بما يحزنني حقاً كنت دخلت يوماً مع روجين أوبرا باريس، لنشاهد فرقة روسية تؤدي مسرحية لبريخت، فكانت عجباً في الأداء وكان جمهورها أعجب في سلوكه الحضاري، بالمتابعة والانتباه»³.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو نوع من الاسترجاع الذي يتعلق بالفضاء الداخلي للحكاية، يستمدّ الأحداث التي حدثت داخل الحكاية عن طريق الشخصيات، والاسترجاع الداخلي لا يستبعد ذكر الأحداث الاستطرادي التي تربط بأجواء خارج حكايته، بل لا تزال تقع في قارورة الحكاية وإطارها الواضح، ولا تحتاج إلى فضائها الداخلي، و«يكون زمنه داخل ومتضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»⁴، إن مداه داخل زمن الحكاية نفسها «وزمن ابتدائه هو نفس ابتداء زمن الحكاية وبذلك يتشكل زمانان متداخلان وهذا التداخل ينطوي على خطر واضح هو الحشو أو التضارب»⁵. فالراوي في رواية الخلاص اعتمد على الاسترجاع الداخلي «أرسل في بداية عهد الاستقلال إلى باريس»⁶، ويقصد

¹ - رواية الخلاص ، ص 449.

² - رواية الخلاص ، ص 520.

³ - م . ن ، ص 522 .

⁴ - جبرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 61.

⁵ - سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي ، ص 145.

⁶ - رواية الخلاص ، ص 470.

يعقوب، كما نجد من الاستذكار الداخلي «إن يعقوب مولود في أشد السنة برداً، فهو قد ورث هذا الحال منذ طفولته الأولى»¹، فالراوي استذكر تاريخ يعقوب.

ومن أقسام الاسترجاعات حسب جنيت أيضاً نذكر:

أ- الاسترجاعات الداخل حكاية:

هي التي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، وتتمثل في ثلاث أنواع وهي:

أ- 1- الاسترجاعات التكميلية:

هي استرجاعات تأتي دائماً بمضمون يقوم بسد الفجوات يتركها محكي سابق، فهي بذلك تعوض النقص في التسلسل الزمني، ويظهر هذا النوع من الاسترجاع في الرواية حين كان الشيخ الجليل يروي عن ثورة الخلاص الكبرى وعن كفاح الآباء والأجداد «ما أعظم آبائكم إذ كانوا أشاوس عتاة كماء يخوضون المعارك ولا يهابون الردى»²، وبعد هذا تظهر الأم زينب حيث تواصل الحكي عن كفاح الآباء والأجداد حيث كانت تحكي «حكايات الآباء والأجداد الأكرمين الأولى»³.

أ- 2- الاسترجاعات التكرارية:

ومنها يتراجع الحكي إلى الوراء بشكل صريح وواضح بحيث يستحضر لحظة الماضي ويقربها بلحظة الحاضر، وذلك للمقارنة بين اللحظتين وبيان أوجه الاختلاف والتشابه بينهما، ومثال عن هذا الاسترجاع في الرواية نذكر استرجاع يعقوب الباريسي عن قصصه الغرامية مع ريجين بحيث «عشقتة فتاة باريسية وعشقها وقد كانت تدرس معه الحقوق وتسمى ريجين»⁴، فقد كان يعقوب يكرر دائماً الحكي عن هذه الفتاة الباريسية.

أ- 3- الاسترجاعات الجزئية:

¹ - رواية الخلاص ، ص 472.

² _المرجع نفسه ، ص 562

³ _المرجع نفسه ، ص 636

⁴ _المرجع نفسه ، ص 473.

هي نوع من الاسترجاعات يتم فيها استرجاع لحظة ماضية، تظل معزولة في تقدمها، ولا يسعى إلا وصلها باللحظة الحاضرة، وهو يقوم بنقل خبر معزول ساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ومثال عن هذا الاسترجاع في الرواية نذكر استنكار الأم زينب عن بطولات مصطفى بن بولعيد، وبعد سرد بطولاته عادت للحديث عن حياته وموقفه من الاستعمار.

ب- الاسترجاعات الخارج حكاية:

هي استرجاعات تحتوي في مضمونها حكايا، وتختلف عن مضمون المحكي الأول مما يعطيه صفة الاستقلالية التي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول.

2-2- أنماط الاسترجاع:

يتمكن السارد من خلال الاسترجاع من الانتقال من حاضر الرواية إلي ماض قريب بحيث «يسعى النص إلى توظيف أكثر من نمط الاسترجاعات وإلى اتخاذ أكثر من وسيلة سردية في صياغتها، وذلك بحسب ما يقتضيه الحدث ومدى ملائمته للشخصيات يعطيه الإمكانية الهائلة للتلاعب في طرق الصياغة والتمثل»¹، ويمكن تمييز الأنماط التالية:

أ- استرجاع تاريخي:

يتضمن هذا النوع حوادث تاريخية حقيقية يوظفها الراوي في نصه التخيلي فضلا عن مقصد آخر يتجلى في تحفيز القارئ على استنكار تلك الأحداث وربط ما جرى سابقا وإسقاط ذلك على واقعة الحاضر»²، فالراوي هنا اعتمد على الاسترجاع التاريخي لحوادث حقيقية راسخة في ذاكرة الجزائرية ووظفها في نصه ويسقطها على حاضره التخيلي إذ يستنكر حادثة "معركة الخلاص الكبرى".

¹- سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي ، ص 148.

²- المرجع نفسه ، ص 149.

ب- استرجاع فني تنظيمي (توضيحي):

«يوجه هذا النوع من الاسترجاع غالبا إلى القارئ لاسيما إن كان النص الروائي طويلا ومتشعبا ومتميزا... فضخامة الأحداث وطولها تجعله يتوقف بين الحين والآخر لالتقاط أنفاسه وتمكينه من الاستمرار في رسم تلوينات النص المختلفة وأكثر ما نجد تلك الاسترجاعات في مطلع كل فصل»¹.

ج- استرجاع صامت:

تشتمل الاسترجاعات الذهنية التي تقدم بجمل سردية صامته تسترجع فيه الشخصية ماضيا سابقا لها، ويتم سرده إما عن طريق الراوي الخارجي بضمير الغائب أو يسرد ذاتيا، عن طريق الشخصية نفسها بالزمن الحاضر، « إذ تسترجع الشخصية حادثة ما أثرت في حياتها وعبرت مسارها و يطلق عليه تسمية "محكي الأفكار"، إذ أن عملية التفكير ليست سوى كلام صامت »².

سنحاول فيما يلي أن نقدّم مثلا عن ارتداء الذات السارد عبر رجوعه إلى الوراء خارج زمن القصة وهو يستحضر أحداثا تاريخية هامة من تاريخ الجزائر، بداية من مجازر الثامن ماي إلى اندلاع الثورة التحريرية ونيل الاستقلال، تمثل هذه الأحداث نتوءات زمنية بقيت راسخة في ذاكرة الذات ، ليعود السارد عبر استنكاره من عام 1945 إلى عام 1954، وهو تحديد زمني، خارج عن الحقل الذي جرت فيه أحداث الرواية، منه فالاسترجاع هو الرجوع إلى حدث سابق لغاية خاصة، ومن فوائده:

- تشييد البنية الروائية، وولادة أزمنة متداخلة ومتشابكة، ثم انفتاح عدسة الرواية على الماضي، وقد يتم الاسترجاع عبر كلمة من جملة أو عبر كلمات قليلة كما تساعد أيضا على سد الفجوات، وتعبئة الفراغات.

¹- المرجع نفسه ، ص150.

-جنيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات كوبر ، 1989 ط1 ص

2-2- الاستباق:

هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية، حيث يساعد في بناء الزمن العام للقصة ويكشف سير الأحداث وتوجيه الحكاية نحو التنبؤ التي يصنعها المؤلف، وذلك أن استشراف الأحداث يجعل القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد، فيختصر الزمن، ويختصر عنده رؤيا وتصور الأحداث وتفاعل الشخصيات معها، فهو يعرض لنا بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي. فالاستباق عند **جنيث** « يدل على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق ، أو يذكر مقدما»¹، أي الاستباق هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار أحداث ستقع.

أ- الاستباق الخارجي:

عكس السوابق الداخلية، بحيث يخرج مداها عن هذا الحكي « يتحدد مداه من نقطة معينة من زمن الحكاية الأولى لتشكل حكاية ثانية بزمن يمتد نحو المستقبل ، فيعمل على الدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية حتى إن كانت تلك النهاية لاحقة لليوم الذي يقرر فيه البطل أن يغادر العالم وينصرف إلى عمله»².

ب- الاستباق الداخلي:

عبارة عن تنبؤات لا تخرج مداها عن الحكي الأول و«ينحصر زمن هذا الاستباق بوصفه حكاية ثانية من النقطة الزمنية التي تنطلق منها ممتدا نحو المستقبل وتنتهي حدوده مع انتهاء زمن الحكاية الأولى، فلا يتجاوزه وإلا عد من الاستباقات المزجية ، وبذلك تطرح الاستباقات الداخلية نفس التداخل و المزوجة بين الحكاية الأولى و الثانية، لاسيما في الاستباقات مثلية القصة التي هي بمثابة مضمون واحد ومتشابه مع الحكاية الأولى، فالحوادث واحدة وكذلك الشخصيات»³.

¹ - جنيث ، خطاب الحكاية ، ص 45.

² - جيرار جنيث ، خطاب الحكاية ، ص 77.

³ - المرجع نفسه ، ص 79.

قام الروائي بذكر بعض الأحداث السابقة لأوانها وذلك ليخبر القارئ بما سيحدث لاحقاً فتقنية الاستباق عبارة عن عملية القص، بحيث يستبق الراوي بذكر أحداث معينة قبل الوصول إلى سردها. نلاحظ في رواية تقنية الاستباق في حديث الراوي عن الشخصيات التاريخية أمثال جميلة بوحيرد وفاطمة نسومر «كانت ريجين كثيراً ما تسأل يعقوب البارسي عن حال جميلة بعد أن استعادت المحروسة سيادتها، وكيف تعيش؟ وأين تقيم؟ كانت ريجين ترى أن مثل جميلة لا ينبغي لها أن تكون إلا قديسة عظيمة، مثل فاطمة السومرية»¹، فالراوي هنا استبق ذكرهما في بداية الرواية وذكر أيضاً خيرة «ما كانت امرأة من صديقاتها تعرف أنها كانت فدائية، تطيح بأغنى الرجال إلا يوم ألقى عليها القبض، فحكم عليها تأبيداً و أطلق سراحها في أول يوم من عهد السيادة الوطنية... لم يكن أحد يعرف هذه السيرة إلا رئيسها في فرقة الفداء بالمدينة البهية»² فالراوي هنا استبق ذكر أعمال البطلة خيرة قبل شروعه في الحديث عن ثورة الخلاص، والملاحظ أيضاً بروز عنصر التفاؤل في الاستباق، بحيث كان الفتية متفائلين عند الحديث عن النصر ومغادرة الكيان المستعمر من الأرض الحبيبة « لكن الكيان طرد من المحروسة شر طردة»³.

ميز جنيت بين السوابق الداخلية وهي:

– الاستباقيات التكميلية (المتمة):

ترد مسبقاً لسدّ ثغرة لا ثقة إذ « تقوم بعملية سدّ النقص في المعلومات التي قد يخلفها الاستباق الذي لا يذكر كل التفاصيل بدقة، فتظهر بمظهر المتابع والمراقب للاستباق وينتج عن ذلك نقص أو تخلخل في عملية الفهم»⁴.

¹ – رواية الخلاص، ص 473.

² – رواية الخلاص، ص 482.

³ – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ – سالم نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، ص 166.

- الاستباقيات التكرارية:

يكرر الراوي مقطعاً سردياً لاحقاً، ووظيفتها تهيئة المسرود لما سيحدث، و«أهم وظائفها التأكيد على ما سيفعل الراوي بعد حين، كذلك وظيفة التذكير بأنه سيفعل شيئاً أو ستقدم شخصية في وقت لاحق، فهي ترجع مقدماً إلى حدث سيروفي في حينه بالتفصيل».

لهذه الإستباقيات وظيفتان:

- الوظيفة الأولى (الإعلان):

الإعلان عما ستؤول إليه الأحداث معايير الشخصيات وما سيطرأ عليها من تحولات وتطورات، وإعلام القارئ ببعض القصص الجانبية التي أدى حدوثها «فتأتي بشكل مباشر وصريح، تجعل القارئ في حالة انتظار ما سيحصل بعد عدد من الصفحات كذلك تجعله مستعداً لتقبل بعض الحوادث غير متوقعة، أو الطارئة وتعمل على تهيئته لتقبلها».

- الوظيفة الثانية (التهيؤ والإعداد لتقديم شخصية ما):

وأطلق عليها جنيت (الطلائع) وحذر من اختلاطها بالإعلانات الصريحة، «لأن الأولى هي مجرد علامات بلا استشراف ولو تلمحي»¹ ويتجلى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وقد فرّق جنيت بين نوعين من الاستباق في أن الأول تعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق.

المبحث الثالث: التواتر

يعتبر التواتر ضرب من التكرار، فهو يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد ويقلل من سرعة الإيقاع، فهو عبارة عن تكرار حدث معين مراراً في الرواية، ونجد "جيرار جنيت" يعرف

¹ - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص84

التواتر بأنه «درجة التكرار بين الحكاية و القصة»¹، بمعنى إعادة تقديم الأحداث من جديد في مسار الحكى، والتذكير بالأحداث التي جرت من قبل، وقد قام "جيرار جنيت بتقسيم هذه التقنية إلى أربع صور وهي كالتالي:

«أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، أن يروي ما وقع مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية»²

ومن هذه الصور الأربعة يمكن أن نميز بين صيغتين للتواتر وهما:

1- التواتر المفرد:

ويهدف هذا النوع من التواتر إلى «التقليل من سرعة الإيقاع فهو تكرر حدث معين مرارا»، وفيه يتحقق تساوي عدد المرات في الحكى والقصة أفرادا وجمعا.

2-

التواتر

التكراري:

تجمع بين طرفين وذلك بأن يروي ما وقع عدة مرات في القصة مرة واحدة في الحكى والعكس من ذلك بأن يروي ما وقع مرة واحدة في القصة عدة مرات في الحكاية، و يستعمل هذا النوع من التكرار لأن الراوي يخشى «ألا يتذكر القارئ في أواخر النص ما سبق ذكره في الأول منه لذا كان التواتر ضرورة لربط البدايات بالأواخر، وربط ما هو عاجل بما ذكر آجلا، فيساعد ذلك القارئ على استيعاب السابق واللاحق».³

وفي رواية الخلاص نجد صيغة التواتر المفرد، فالحدث الذي يتكرر مرارا هو اجتماع الفتية تحت الشجرة الدهماء كل مساء بحيث كانوا «يتناشدون الأشعار الفصيحة والشعبية، ويتحاكون الحكايات الواقعية والخرافية، كما كانوا يتدارسون مسائل من العلم، ويتناقشون شؤوننا من التاريخ تحت الشجرة العظيمة».⁴

¹ - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 129

² - المرجع نفسه، ص 130 131

³ - إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 ط 1 ص 114

⁴ - الخلاص: ص 469

أما فيما يخص التواتر التكراري، الذي يجعل من سرد الأحداث التي وقعت مرة واحدة في القصة عدة مرات في الحكى، فمن خلال استقراء المدونة نعثر على «حديث يعقوب الباريسي حول صديقته ريجين»¹، ووقفه عدة مرات عندها ويظهر ذلك حين كرر « وصفها و الحديث عن علاقته بها لزملائه»²

بالإضافة إلى هذين النوعين من التكرار نجد أيضا تواتر الكلمات والتراكيب، بحيث نجد تكرار بعض الكلمات والجمل والهدف من ذلك هو التأكيد على الحدث، ويظهر هذا النوع بكثرة في رواية الخلاص بحيث كان الراوي يكرر دائما كلمة الشجرة الدهماء، الخلاص، الأشعار... كما كان يكرر عبارة الأرض المحروسة المحمية البيضاء، وكذلك عبارة الكيان الغريب الدار في معظم الرواية، ومن خلال هذا نلاحظ أن عبد المالك مرتاض استخدم تقنية التواتر بأن يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

¹ - المصدر نفسه، ص473

² - المصدر نفسه، ص 488،489،755-

تمهيد:

تتكون الرواية من عناصر مختلفة، وبفضل جهود الباحثين في خدمة الحقل السردي عرفت تلك العناصر تطورا كبيرا ومن بين هذه العناصر نذكر مصطلح الحيز الذي يعتبر من أهم المكونات التي أثارت اهتمام الباحثين والدارسين الذين حاولوا تحديد ملامحه ، والكشف عن مميزاته و تصنيفاته لبلورة مفهوم واضح يخدم وظيفته في العمل الروائي.

يؤدي الحيز في العمل الروائي دورا جوهريا، «فهو يعتبر ملعبا جوهريا تجري فيه أحداث الرواية، كما يعتبر الحيز الذي تدور فيه أحداث الشخصيات، و يعتبر الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متاخلا في العمل الفني»¹، ويختلف المكان في الروايات التاريخية عن باقي الروايات لأنه يكتسب ميزة زمنية، أي الحديث عن المكان التاريخي مرتبط بوجود حقبة زمنية مرت عليه وبالتالي يتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن مستمدا حيويته و ديمومته من اندماجه الزماني.

هناك العديد من الخلافات القائمة حول موضوع الحيز، فهناك من يدمج مصطلح الحيز مع المكان أو مع الفضاء إذ يعتبرون أن هذه المصطلحات الثلاث لهم نفس المعنى، على غرار الدارسين الآخرين الذين فرقوا بينها ومن بين هؤلاء الدارسين نذكر عبد المالك مرتاض.

مفهوم الحيز يعني في وضع اللغة العربية: «احتياز الشيء بمعنى امتلاكه وسوقه ليصبح شخصا وهو عند النحاة ذو أصل واوي لا يأتي، وجاء معناه المعجمي "من حاز الإبل يحوزها حوزا ويحوزها ساقها سوقا رويدا ... و حوز الدار و حيزها ما انضم إليها من المرافق و المنافع وكل ناحية على حدة حيز " ، وجاء الانحياز والتحيز بعد التوسع في معانيه»²، أي اتخاذ حيز معين في أصل الوضع الحقيقي للفظ، ثم استعمل في اللغة الحديثة مجازا الذي يتجسد بخارجية أقسامه وفيه تتمركز مدركاتنا الحسية وهو يحتوي نتيجة لذلك لكل الامتدادات النهائية.

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة ، ط 2 ، الجزائر، 2010 ، ص 295- 296.

² - ابن منظور، جال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993.

المبحث الأول : أهمية الحيز في النص السردي:

جعلت الرواية الحديثة من الفضاء عنصراً حكاثياً بالمعنى الدقيق، فقد أصبح هذا العنصر الروائي مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية، والفضاء الروائي كغيره من مكونات السرد لا يوجد إلا من خلال اللغة «فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وأجزائه ويحملة طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة»¹ وللفضاء حضور فعال في الأعمال الروائية باعتباره الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، « فالفضاء في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»²، فتشكيل الفضاء الذي سيجري فيه الأحداث سيعم الروائي على أن يكون بناءه له منسجماً مع مزاج وطبائع الشخصيات، وذلك لأنه لا يمكن أبداً فصل الفضاء عن الأحداث والشخصيات، بحيث يجب أن يكون هناك تأثير متبادل بين هذه العناصر.

الفضاء في الرواية ما هو إلا مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، كما أنّ «الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يُعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخفاً وتخيالياً أساسياً، ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفة خاصة لتحديد المكان (غرفة_حي_منزل) ثم من المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره.

يعتبر الفضاء عنصراً مهماً في النص السردي وفي الأعمال السردية بصفة عامة بحيث يعتبر أهم البنيات السردية، إذ يتلاحم مع مكونات الأخرى، كالوصف والسرد والشخصيات

1- حسن بحرأوي ، بنية الشكل الروائي_الفضاء ، الزمن، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990 ط1 ص

27¹.

2- المرجع نفسه ، ص30 .

والأحداث والزمن، وذلك بهدف تشكيل بنية عمل سردي معين¹، كما يسهم في تأطير المادة الحكائية وتنظيم أحداثها زيادة على ذلك فإن الفضاء يتم مهمة الزمن باعتباره أحد العناصر الفنية الضرورية في الأعمال السردية، فالفضاء هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة، ويعتبر القاعدة الأولى والركيزة الأساسية التي ينهض عليها السرد، «ووظيفة الحيز هي وظيفة جمالية لما يتسم به فضاءه من إضفاء أبعاد على الحقائق المجردة بفضل إحياء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية إلى أبعاد خفية»²، فالحيز ليس المكان الجغرافي فقط بل هو جانب فني كذلك من خلال إضفاء البعد التخيلي على بعض الصور المرئية.

للحيز أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يهدف إلى خلق الواقع وتشكيله من جديد ويجعل القارئ يحسّ بأحداث تلك الرواية، وهو يعتبر فضاء واسع يحتوي على كل العناصر الروائية من أحداث وشخصيات والتفاعل معها، كما يعتبر الفضاء الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات فهو «يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والشخصية على خشبة المسرح»³، حيث يعتبر كمنسق داخل الرواية بحيث يسهم في تركيب العمل السردية، كما أن «الحيز الذي يصفه الكاتب في الرواية يقوم بدور مهم وكبير في تجسيد المشاهد مما يكسب هذه الأعمال جزءا كبيرا من واقعيته بحيث يعطي اختيار الحيز للعمل السردية نكهة خاصة وتشويقا أكثر كما يجسد مشاعر وأحاسيس وانفعالات الروائي»⁴، إذن هو محور أساسي في النص السردية بحيث يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى، وإن «توظيف الفضاء في النصوص السردية يولد الإبداع الفني، فهو يعتبر من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسميات جمالية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية حيث يجعل العمل متكامل فنيا»⁵، ويعتبر الحيز المكاني الذي يتحدد داخله مختلف المشاهد والمناظر والدلالات والرموز التي تشكل العمود الفقري

¹ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 32.

² - الطيب صالح ، البنية السردية ، ص 29_30

³ - محمد بوعزة ، تحليل النص السردية ، ص 99 .

⁴ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 33.

⁵ - يوسف وغليسي ، تحولات الخطاب الروائي عند عبد المالك مرتاض ، ص 175.

للنص السردي الخلفية المشهدة للشخصية القصصية، هو إذن وسيلة من الوسائل الرئيسية لرصد الواقع على السرد.

المبحث الثاني : مفهوم الحيز عند عبد المالك مرتاض:

لقد تعددت التعريفات المقدمة للحيز عند الدارسين، وقد اعتاد الناقد العربي على استعمال كلمة "المكان" في ترجمته، ومع تطور الدراسات عدل هذا المفهوم إلي الفضاء ليعرف هذا المصطلح بدوره وكسائر المفاهيم الغربية إشكالات كثيرة في ضبط مفهومه، ويظهر استخدام مصطلح الحيز (الفضاء) خاصة في النقد الجزائري، ولقد لقي هذا المصطلح عناية كبيرة من طرف الناقد عبد المالك مرتاض الذي قام بضبط هذا المصطلح على المستوي المعجمي، ثم مارس مفاهيمه في أعماله وإجراءاته النقدية، وقد أثر مرتاض استخدام مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح « Espace » من بين عدة مصطلحات كثيرة منها الفراغ الذي نجده حول الأرض وعبر الكون الخارجي فهو أشمل منه بحيث أعطى له أهمية وعناية كبيرة.

يرى مرتاض أنه «يمكن تمثيل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت، والمدينة... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر»¹ فهذه كلها عبارة عن أحياء في معانيها، فكل حيز يمكن أن يولد حيزا أكبر منه.

أثار مرتاض فكرة الحيز في نقده التطبيقي لأول مرة بمثل هذا العمق والشمولية، ولاسيما في كتابه "ألف ليلة وليلة" مشيرا إلي أن هذا الكتاب أزر الأثار الإنسانية تنوعا في الحيز، ومع الاختلافات كثيرة في استعمال مصطلح الحيز والفضاء والمكان، يرى مرتاض «أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلي الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلي النتوء والوزن، والنقل، والحجم، والشكل... في حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي علي مفهوم الحيز الجغرافي وحده»² ، حيث يرى أن المكان لا يمكن أن يرادف الحيز، فالمكان حسبه لا يرادف اللفظ الفرنسي (Espace) فلا يطلق

¹ - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 124 .

² _ المرجع نفسه ، ص 121

(Le Lieu) على (L'espace) ولا L'espace على المكان. لذلك اختار مرتاض أن يترجم مصطلح Espace بالحيز، وأن يترجم مصطلح Lieu بالمكان.

فالحيز عند عبد المالك مرتاض يشغل مكانا، والمكان يشغل فضاء والفضاء كونا، فكلها متلازمات، فالمكان قار، والحيز عارض ناشئ، وقد أورد مفهوميا فلسفيا كما جاء عند أرسطو للحيز بحيث قال فيه «الحيز شاغل، والإنسان به مشغول فلا يمكن لأي كائن حي، كما لا يمكن لأي آلة أيضا أن تكون أو تتحرك إلا في إطار الحيز الذي استهوى تفكير الفلاسفة منذ القدم فحاولوا فلسفته وتحديده، ومفهمته»¹، ورغم كل التصورات المقدمة للحيز حول مفهومه إلا أن الدارسين لم يصلوا إلي تحديد مفهوم دقيق وموحد للحيز، نظرا لتعدد المفاهيم المقدمة له.

المبحث الثالث : وصف الحيز في رواية الخلاص :

الأحياز العجائبية والحقيقية في الرواية:

قام مرتاض في هذه الرواية بتوظيف أفضية عجائبية، منها الشجرة الدهماء، التي تتخللها أشياء خيالية، كالجن بحيث كان يسكن تلك الشجرة الدهماء العظيمة، فقد شاهد السكان الذين يجاورونها « بالليل أضواء غريبة اللعان، مختلفة الأشكال، عجيبة الألوان »² بالإضافة إلى الأصوات الغريبة إذ «كانوا يسمعون عزفا متقطعا، عزفا، غير مفهوم في طبيعة تلقيهم، ولا مألوف في أسماعهم، كان الجآن يسهرون تحتها، وما حولها حين يتكاثر عددهم ، فكانوا يرقصون ويغنون ويلهون ويعبثون ويرعونون في الليالي الدأداء»³، مما جعل السكان يعجبون بما يشاهدون، يعجبون بما يسمعون وكذلك بالنسبة للألبسة التي كانوا يرتدونها حيث «كانوا يرتدون ملابس غريبة لا تشبه ملابس الإنس في شيء لونا ولا شكلا»⁴، كذلك نذكر الأشياء الأخرى التي كانت تحت الشجرة وهو المصباح العجيب وهي خيالية أيضا «استضاء ما حول السيدة الغريبة مصباح منعّم الشكل

¹ _ نور الدين دريم، «آليات أصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض»، مجلة اللغة والإتصال، العدد 16، جامعة وهران، الجزائر 2014.

² - رواية الخلاص، ص 528.

³ - المرجع نفسه، ص 599.

⁴ - م، ن، ص 560.

أو له شكل ولكنه كان لا يُرى، بضياء باهر السطوع عجيب إذ اتقد فجأة ، فأضاء كل حيز الشجرة الدهماء وما حولها ¹، فقد كان مصباح السيدة عجائبيا بحيث لفّ المجلس أي تحت الشجرة الدهماء، بخوارق أسهمت في تطوير أحداث الرواية ومن بين هذه الخوارق نجد بروز شخصيات عجائبية في المجلس، ومن بين هذه الشخصيات نجد الشيخ الضرير الذي كان طويل القامة، ذو لحية بيضاء، فصيح اللسان عريق المعرفة، انضم إلى مجلس الفتية ليروي لهم عن طغيان الكيان الغريب، وعن كيفية مقاومة الأجداد والآباء في سبيل تحرير الوطن.

من الأمور التي جعلت الشجرة الدهماء حيزًا مليئًا بالعجائب هو ظهور شخصية الشيخ الضرير الذي اعتبر نفسه التاريخ، فبدونه ما عرف الناس التاريخ القديم بحيث قال «قد أكون أنا التاريخ نفسه الذي يفترض أنكم عنه تبحثون، لتؤلفوا من أحداثه المتقطعة المتبثرة»²، كما قال أنه جاء في الأصل من العدم، فكانت هيئته على صفة بشر خارق لا يأكل ولا يشرب ولا ينام بحيث اعتبر نفسه الكون فردّ على أحد الفتية في المجلس قائلاً له «أنا؟ أنا أخذ إلى الكرى؟ سامحك الله يا غرائيق الأوراس الكبراء، إذن، سيتوقف مسار الكون كله، وسيشل الزمن شلا... فقدي أنني لا أنام أبدا»³.

نجد كذلك ظهور شخصية غريبة أخرى مفاجئة في المجلس وهي الأم زينب بحيث سمع الفتية «حفيف غريب كأنه طائر عظيم كان يحوم على الفتیان في الظلماء، فيصابون بذعر شديد وكذلك صوت العاصفة الهوجاء التي أفرعتهم»⁴، وقد كانت تلك السيدة الغريبة أنيقة المظهر سمراء البشرة، ضاوية الجسم، فهي أمية الله وما هي إلا حاكية للقوائل راوية لأخبار الأقدمين ولم يكن أحد من الفتية يعرف حقيقتها، إذ كانت تسمي نفسها مرة بالعاصفة، ومرة بالبرق، ومرة أخرى ماكثة في أعالي الجبال، مما جعل هذا الحيز مليء بالعناصر العجائبية.

¹- رواية الخلاص ، ص 620.

²- رواية الخلاص ، ص 555.

³- المرجع نفسه ، ص 568.

⁴- م، ن ، ص 621.

من **الأحياز الحقيقية** في الرواية نذكر وصف الراوي حالة مصطفى داخل سجنه (الزنانة) بحيث قال «استيقظ مصطفى النائر في سجنه المظلم النديّ، وهو لا يدري أكان الزمن صباحا، أم ليلا؟ كان الظلام لا يخيم على زنزانته أبدا»¹.

فذكر جبل الشلعل حيث قال «كان الشلعل يردد أصداء صوت محمد العيد وخو يصبح مترنما في مدينة الأبطال السمراء أمام شيخ الأدباء، كالآبار العطشى»².

انتقل الراوي إلى وصف **الأرض المحروسة** التي اعتبرها حيزا مهما بحيث جرت فيه معظم الأحداث قائلا «إنها المحروسة الحبيبة، المحمية البيضاء، الأرض النقية البهية، الطاهرة الباهرة الجميلة الجليّة... محروستي، معشوقتي، محبوبتي، أنت أرض الله الخضراء، حيث تنقلنا من أديمك الكريم صادفنا الخصب والخضرة والمراعاة والنماء»³، كما وصفها أيضا بالحسنة إذ قال «محروستي، أنا لا، إنما هي هبة وعطاء، هي شمس وماء، إنما هي كائن عظيم في الأرض... لو رأيت الحسنة البليهاء حين تستوي على عرس الجبال العظيم»⁴.

ويقصد الراوي بالمحروسة الجزائر البيضاء، وهي عبارة عن حيز مقدس لجميع سكانها «فهي تمثل هبة وعطاء، وهي أيضا شمس وماء، وهي عبارة عن عطر كل الأفضية والأرجاء وهي مهذبة برمالتها الصفراء، جبالها تعانق السحاب، وشهدائها زينة تاريخها المكتوب بحبر التضحيات والدماء وهي رمز الإسلام والعروبة والامازيغية»⁵، وهذا يعني أن مرتاض عالج في روايته قضية الانتماء.

الكيان الغريب، يقصد الراوي بهذا الاسم فرنسا التي كانت تحتل المحروسة، نجده يقول «باحتيال الأرض المحروسة ونهب خيراتها وثرواتها، وقد قام أيضا بتدنيس كرامة سكان المحمية البيضاء

¹ - رواية الخلاص، ص 769.

² - المرجع نفسه، ص 651.

³ - المرجع نفسه، ص 533.

⁴ - م. ن، ص 579.

⁵ - م، ن، ص 679.

والاستهتار بهم والتضييق عليهم في المساجد والمجامع، كما قاموا بسلب أراضيهم ومنازلهم، وزيادة على ذلك قام الكيان الغريب باغتصاب أمهات وبنات المحروسة، وقتل الأطفال والشيوخ دون رحمة ولا شفقة منهم»¹، لذلك كل الأفعال الشنيعة التي قام بها الكيان تدل على عدوانيته وقساوته ووحشيته.

الكوخ التاريخي، يعتبر هذا الكوخ حيزا تاريخيا في رواية الخلاص، كونه حيزا «قد توارثه الأحفاد عن الأجداد منذ عهد ماسينييسا الذي كان يحارب وحشا من الشمال ليحتل المحروسة»²، وكذلك ذكر الراوي أن «يوم أن أزمع مصطفى الثائر وأصحابه إشعال نار أم الثورات الكبرى، على الكيان الغريب الدار، كانوا يجتمعون، تحت الجناح السرية، من حول هذا الكوخ تبركا بما له من تاريخ نضالي وروحي مجيد يمتد على أزمنة القرون الطولى.. إلى أن استعادت المحروسة الحبيبة المحمية البيضاء سيادتها، وعاد فتية مدينة الأبطال السمرء، إلى ثقافة السمر»³، بعد أن أعادوا تشييده وبقي أثرا لدى كل الأجيال اللاحقة.

قام الروائي بتوظيف الحيز الخيالي بحيث جعل المجلس مكان عجيب يشبه إلى حد كبير المكان الذي تقيم فيه الكائنات الغريبة، وتعتبر هذه المشاهد العجيبة المتمثلة في حفيف الطائر وصوت وانطفاء واشتعال القنديل ترك لمسة خاصة على شخصيات الرواية وهذا ما يؤكد العلاقة القوية بين الشخصيات والحيز، بحيث أسهم الروائي في تصور مجلس مليء بالدلالات والمعاني في سياق الحيز العجائبي.

كما وظف الأحياز الحقيقية التي أشرنا إليها سابقا، بحيث جعل مرتاض هذه الأحياز في رواية الخلاص «مسرحا لرسم مساحات كاريكاتورية، غايتها هو وصف الشخصيات في واقعها البيئي»⁴.

¹ - رواية الخلاص ، ص 581.

² . المرجع نفسه ، ص 516.

³ - المرجع نفسه ، ص ن.

⁴ - عبد المالك مرتاض ، القصة العربية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط 1، الجزائر، 1990، ص 102 .

كان الحيز مصدر صراع لشخصيتين في رواية الخلاص بين **يعقوب البارسي** الذي يتحدث دائما عن ضرورة التجديد، وبين **المهراج الظريف** الذي يرى ضرورة الحفاظ على التراث القديم والهوية، ، ونلاحظ أثناء ذلك أن الحيز نفسه يكون موطناً للصراع بين الشخصيات الروائية، فهذا الحيز جزء من الوطن الجزائري وأكد الراوي على ضرورة التقيّد بالهوية وعدم الإفراط فيها.

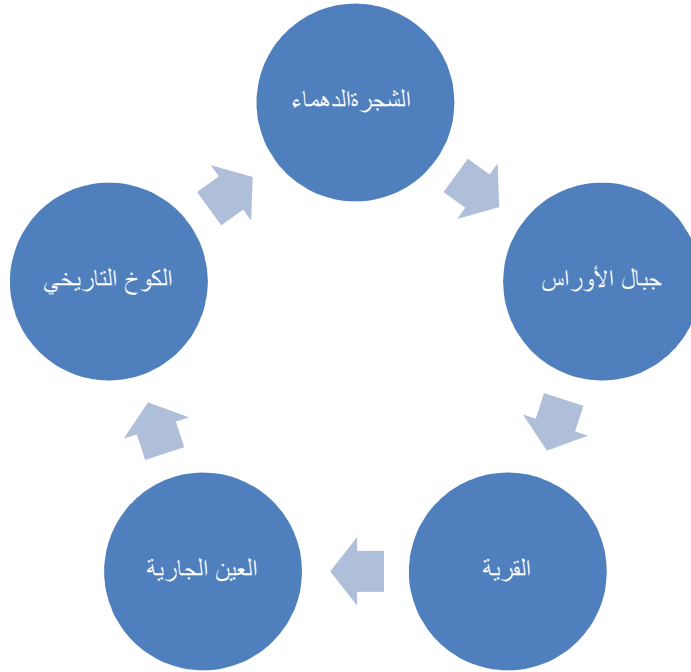
ومن خلال ما سبق تعتبر الشجرة الدهماء عنصراً مهماً في ربط أجزاء الرواية، إذ يعود إليه الراوي في كل قضية أو مناقشة، وهذا ما جعل أعماله تزخر بأشكال فنية وتعبيرية جديدة أضافها الحيز.

الخلاص:

هو اسم معرّفه ويقصد به الروائي **عبد المالك مرتاض** الثورة الكبرى، أي ثورة التحرير الوطني في الفاتح من نوفمبر 1954، أين استيقظ الشعب الجزائري من غيبوبته وإدراكهم بضرورة القيام بالثورة لاسترجاع السيادة الوطنية، فقد ركّز في هذه الرواية على بطولات **مصطفى ابن بولعيد** الخالدة وكذلك ركّز على سرد أحداث الثامن ماي 1945 وما خلفه المستعمر من أضرار مادية وبشرية.

وبهذا نستطيع القول أن عنوان هذه الرواية يحفز فضولنا لمعرفة محتوى النص الروائي واكتشاف مضمونه، والوصول إلى مدى تطابق العنوان مع المتن الروائي.

مخطّط لوصف الحيز في رواية الخلاص:



الفصل الثاني

الفصل الثالث

تمهيد

تعتبر الشخصية من بين أهم العناصر الروائية، لأنها تمثل «العنصر الحيوي في العمل الحكائي بحيث لا نستطيع أن نجد قصة أو رواية معينة دون وجود وتدخل الشخصيات، وذلك لأنّ هذه الأخيرة تلعب دوراً أساسياً ومهماً في بناء الرواية، مما أدى إلى اهتمام المنشغلين والمهتمين بالأنواع الحكائية المختلفة به»¹، فقد جعلوا البحث في الشخصية محور انشغالهم وعنايتهم بهذا العنصر «وقد انصب اهتمام هؤلاء خاصة على البعد المرجعي التاريخي للشخصيات، فصاروا يبحثون أكثر عن الشخصيات التاريخية، محاولين إبراز التحولات التي حدثت على هذه الشخصيات في العمل الروائي»²، وتحاول هذه الشخصيات أن تصور لنا الواقع من خلال حركتها مع غيرها ومن خلال نموها التدريجي، ويجب على الشخصية الروائية أن تبقى صامدة أمام حركة الزمن المستمرة.

يقوم جوهر العمل الروائي على خلق الشخصيات المتخيلة لأن الشخصية الروائية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي، «ولا يمكن أبداً أن نجد أحداثاً دون شخصيات تقوم بها، وقد اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية في سردّها لأحداث التاريخ»³، ورواية **الخلاص لعبد المالك مرتاض** رواية تاريخية بحيث تعددت فيها الشخصيات التاريخية، وذلك بتعدد الأحداث التاريخية في الرواية، وهذه الشخصيات التاريخية قد مثلت التّحدي والمواجهة والنضال ضد الظلم والاستبداد أمثال **الأمير عبد القادر، ومصطفى بن بولعيد ولا لا فاطمة نسومر**، كما نجد أيضاً شخصيات مثلت الحاكم الضعيف بمعنى أنها مستبدة ومستعمرة مثل سكان الأرض المحروسة المحمية البيضاء، ويعتبر «إدخال الجانب التاريخي والموضوعاتي والنفسي أمر ضروري في تناول الشخصية، بحيث يضيء لنا جوانب مهمة جداً عن السيرة وتحولاتها الاجتماعية والتاريخية التي تبلورت فيها»⁴، وبعد هذا التمهيد تتبادر إلي أذهاننا مجموعة من الأسئلة عن الشخصية ومنها، ما

¹ - سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص87.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص80.

⁴ - سعيد يقطين، قال الراوي، ص88.

هو مفهوم الشخصية؟ وكيف تم تصنيف الشخصيات حسب الدارسين؟ ماذا نعني بالبناء الخارجي والداخلي للشخصيات؟ وفيما تتمثل أهم الوظائف السردية للشخصيات؟ وهذا ما سنعالجه في الفصل الثالث.

المبحث الأول : مفهوم الشخصية

لقد حظي مفهوم الشخصية بأهمية كبيرة في الأعمال الروائية كونه يمثل «أهم مكونات العمل الحكائي، ولذلك نجد هناك اختلاف وتباين في تحديد مفهوم الشخصية، فقد كان استقطاب مفهوم الشخصية وما يتصل بها من مفاهيم الفكر الأدبي منذ أرسطو وحتى الآن»¹، فلو عدنا للمفاهيم الأولى ابتداء من أرسطو الذي اهتم بفعل الشخصية «لما كانت المأساة عند أرسطو هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر تتسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية»²،

احتلت الشخصية في القرن التاسع عشر مكانة بارزة في الفن الروائي « بحيث يربط "الآن روب" هذا الاهتمام بالشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع، ورغبته في السيادة أي ما أسماه "بالعبادة المفرطة للإنساني"، ولذلك أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاعة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز»³، و لكن بعد ظهور مفاهيم جديدة عرضها الاتجاه البنيوي قام الروائيون الجدد بالتخلي عن فكرة "العبادة المفرطة للإنساني"، «إلى أن وجدنا كافكا أحد المبشرين بجنس روائي جديد، يجتري في روايته المحاكمة بإطلاق مجرد رقم على شخصيته»⁴، وأما البنيويون فلهم تعريفات مختلفة للشخصية، نجد "فليب هامون" يرى «أن الشخصية الروائية هي

¹ - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 89 .

² - حسن بحراري، بنية الشكل الروائي، ص 208 .

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 77.

تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص»¹، بمعنى أن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية منسجمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي، كما نجد تودوروف يعرف الشخصية في كتابه مفاهيم سردية «هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم»²

أما "رولان بارت" يعرف الشخصية بأنها «عمل تألّفي فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان دال ومدلول، فتكون الشخصية بمثابة الدال عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال بوساطة عمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها فهي لا تكتمل إلا إذا كان النص الحكائي قد بلغ نهايته»³، فالشخصية الروائية ليست وجودا واقعيًا، وإنما هو مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، وهكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب "بارث" كائنات من ورق لتتخذ شكلا إلا من خلال اللغة.

يرى **عبد المالك مرتاض** أنّ الشخصية «هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل كل العقد والشور وأنواع الحقد فتمنحه معني جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل»⁴. تعتبر الشخصية في الرواية الحديثة خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وهذا يعني أن الشخصية ليست مؤلفا واقعيًا ويرجع ذلك لكونها إبداعا خياليا بصورة المؤلف، ومع كل هذه المفاهيم المقدمة للشخصية، إلا أن المهتمين بموضوع الشخصية لم يصلوا إلي تقديم تعريف محدد لها.

¹ - محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 13.

² - تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005، ص 74

³ - حميد لحميداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، ص 51.

⁴ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

2- تصنيف الشخصيات وأنواعها:

قام العديد من الدارسين في مجال التحليل السردى بتصنيف وتقسيم الشخصيات إلى عدة أنواع وانطلاقاً من جملة الاختلافات حول الشخصية نقف هنا عند أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراسة الشخصية، ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

2-1 - تصنيف فليب هامون:

اعتمد فليب هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث تصنيفات وهي كالتالي:

أ/ الشخصيات المرجعية:

وقد ذكر فيها «شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما) شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، وهذه الشخصيات تشير إلى معني محدد وثابت، حددته ثقافة ما كما أن قرائنها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة»¹.

في رواية الخلاص نجد بعض الشخصيات المرجعية التاريخية ومن بينها لالا فاطمة نسومر وخيرة الطاكسي التي أذهلت الكيان الغريب الدار، ومصطفى الثائر، وجميلة بوحيرد... تُعتبر هذه الشخصيات رمزا من رموز السيادة الوطنية، بحيث قاموا بالدفاع عن أرض الوطن وضحوا بحياتهم من أجل تحريرها، هذه جميلة بوحيرد التي ضحت بحياتها من أجل تحقيق الحرية و«قد قام الكيان الغريب الدار في عهد ثورة الخلاص الكبرى بتعذيبها ولكن كانت جميلة صابرة على البلاء والتعذيب وحافظت على أسرار التنظيم الوطني»². ونجد في نفس الرواية شخصيات اجتماعية وتتمثل في الفتية وسكان القرية الذين يعتبرون عناصر اجتماعية أسهموا في بناء أحداث الرواية

¹ - فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 29.

² - رواية الخلاص، ص 473 .

وتطورها، وفي الرواية شخصيات أسطورية مثل الشيخ الجليل والأم زينب اللذان يعتبران من الشخصيات التخيلية والعجائبية التي عرفت منذ العصور القديمة.

احتوت الرواية شخصيات مجازية قد مثلت الحب والكراهية، فمن بين الشخصيات التي مثلت الحب نذكر قصص الغرام بين يعقوب الباريسي وريجين، وكذلك علاقة الأم زينب بالفتية المبنية على الحب والحنان وأما من ناحية الكراهية نذكر الكره الشديد الذي يكنه سكان الأرض المحروسة المحمية البيضاء للكيان الغريب الدار بسبب الجرائم التي اقترفها بحقهم.

ب/ الشخصيات الإشارية:

هي «دليل حضور المؤلف أو القارئ، ومن ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسمه، فهي الوصلة بين القارئ والشخصية»¹، ففي رواية الخلاص يمكن اعتبار شخصية المهرج الظريف من الشخصيات الإشارية الناطقة باسم الراوي، ويظهر ذلك حين خاطب المهرج الظريف الفتية بحيث قال لهم: «انهضوا يا فتية مدينة الأبطال السمراء، دعوا الآن الشجرة الدهماء وشأنها أما الأم زينب فلا أري أنكم سترونها بعد الليلة الماضية أبدا، انهضوا، فقد انتهت الحكاية...»².

ج/ الشخصيات الاستذكارية:

هذه الشخصيات «تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التدايعات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة»³، وتقوم هذه الشخصيات باستذكار ماضيها عن طريق السرد أو المونولوج، ومن بين الشخصيات الاستذكارية في رواية الخلاص نذكر شخصية يعقوب الباريسي الذي يستذكر أيام دراسته في باريس، «زعم يعقوب لأصحابه أن هناك فتاة باريسية

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217 .

² - رواية الخلاص، ص 778 .

³ - فليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد ، الرباط ، 1990، ص 31 .

عشقه وعشقها، إذ كانت تدرس معه الحقوق، وتسمى ريجين...»¹ وبيروي للفنية قصصه الغرامية مع روجين.

ومن الشخصيات الاستذكارية أيضا شخصية الشيخ الجليل والأم زينب اللذان يستذكران الأحداث التاريخية عن ثورة الخلاص الكبرى «كان الكيان الغريب يجترم وأراد قطع الشجرة العظيمة، وقد كان آباءكم الأكرمين يأترون من تحتها للتخطيط والتحضير لأم الثورات الكبرى...»².

2-2- تصنيف عبد المالك مرتاض:

من التصنيفات أيضا نجد تصنيف الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، وجاء هذا التصنيف في ضوء المقالة التي قدمها "فوستر" في كتاب (ASPECT OF THE NOVEL)، بحيث درس فيه «الفرق بين الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة...»³، وهذه المقالة جعلت مرتاض يرى أن "فوستر" لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة بين صنفين مختلفين من الشخصية، وقد أعاد هو صياغة المصطلحين وذلك من خلال ما قدمه "ودروفو ديكر" في هذا السياق بحيث يذكر أن «الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة وأما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة»⁴ فالشخصية الأولى هي معادل للشخصية النامية أما الشخصية الثانية فهي معادل للشخصية الثابتة.

في رواية الخلاص يمكن أن نجد هذين النوعين من الشخصيات التي تحدث عنها الناقد والروائي بحيث يمكن تصنيف شخصية الشيخ الجليل والأم زينب ضمن الشخصيات المعقدة وذلك لأنها متغيرة وليست ثابتة كونها شخصيات خيالية وعجائبية تمثلت على هيئة بشر، أما الشخصية

¹ - رواية الخلاص، ص 473 .

² - رواية الخلاص، ص 605 .

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 87.

⁴ - المرجع نفسه، ص 89.

المسطحة يمكن تمثيلها في الرواية بالفتية وسكان القرية بأكملهم لأنهم أشخاص عاديون، كما نجدهم في حال واحدة وموقف واحد اتجاه قضية الكيان الغريب الدار.

2-3- تصنيف فلاديمير بروب:

اعتمد "بروب" في تصنيف الشخصيات على حكاية الخوارق الروسية التي قام بتحليلها، حيث يرى أنّ هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي كالتالي: «المعتدي أو الشرير والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل والبطل الزائف، كما لاحظ أن كل شخصية من هذه تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه سابقاً¹، فالشخصية عند بروب تتحدد بالوظائف التي تقوم بها وليس بصفات وخصائصها.

في الأخير يمكن اعتبار هذه التصنيفات أهمّها عند بعض الدارسين، ورغم هذا فإن مسألة تصنيف الشخصيات تثير إشكالات متعددة، وتصورات وآراء مختلفة.

المبحث الثاني : البناء المورفولوجي للشخصيات

تعتبر الرواية باعتبارها هيكلًا وبناءً فنياً من أهم الأنواع الأدبية، ويمثل عنصر الشخصية أحد عناصر هيكلتها، لذا هي من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذن الشخصية تمثل الركيزة الأساسية للرواية، لا نستطيع أن نركز على الشخصيات دون تدخل بناءها الداخلي والخارجي (المورفولوجي)، ويعتبر هذا الأخير مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كان ذلك بطريقة مباشرة من طرف الراوي أو إحدى الشخصيات أو بطريقة غير مباشرة وتكون مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها.

البناء المورفولوجي (الخارجي) يكون بوصف الشخصية « وذلك في ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وصفاتها... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بناءها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية وهيمنة الإيديولوجيا من جهة أخرى²، ففي رواية

¹ - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 25 .

² - رواية الخلاص ، ص 86.

الخلاص قام الروائي برسم شخصياته الروائية من خلال ملامحها وذلك لكي يتفاعل القارئ معها لما للرواية من »

قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش»¹، بعد هذا سنحاول تتبع واكتشاف البناء الخارجي للشخصيات في رواية الخلاص، فقد صور الروائي مجموعة من الشخصيات تصويرا شاملا بحيث «ينصرف المؤلف إلي رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهدام، الهيئة العلامات الخصوصية وما إلي ذلك»²، مثلا نذكر في الرواية شخصية ريجين فقد وصفها الراوي كآلاتي: «جميلة ورقيقة وناعمة ولطيفة وفاتنة ولبقة وذكية وقد كانت شقراء وزرقاء العينين وبشرتها صافية»³، وبكلمة واحدة يمكن القول بأنها حسناء، وتمثل شخصية حقيقية في الرواية.

ويمكن القول بوجود نوعان من الشخصيات في رواية الخلاص، أولها شخصيات حقيقية والأخرى شخصيات خيالية وعجائبية، وإلي جانب شخصية ريجين الحقيقية التي ذكرنا أوصافها سابقا نجد شخصيات حقيقية أخرى بحيث قام الروائي بوصف الهيئات الخارجية لهذه الشخصيات على النحو التالي:

- يعقوب الباريسي:

يعتبر من الشخصيات الحقيقية، وحسب ما أشارت إليه الرواية فإن شخصية يعقوب الباريسي تجتمع فيه كل صفات البشاعة فقد كان «قصير وقميء، دميم الوجه، غائر العينين طويل الأنف غليظ الشفتين، صغير الرأس، مجعد الشعر، عظيم العنق، مخرب الأسنان، ثيابه رثة وكان لا يغير من ملابسه بحيث كان يتهدم على وجه الدهر بحلة مؤلفة من ثلاث قطع فوقها معطف بال، وقد كان يضع على رأسه قبعة سوداء لا تفارقه أبدا»⁴.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 300.

² - ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب السردية، دراسة تطبيقية، دارالآفاق، ط 1، الجزائر، 1999، ص 105

³ - رواية الخلاص، ص 486 .

⁴ - رواية الخلاص، ص 471 .

- المهرج الظريف:

من الشخصيات الحقيقية وقد تم وصفه على النحو التالي: «طويل القامة نحيف الجسم أصلع الرأس، كأن على رأسه بطيخة صفراء، كان يبدو أمرد العارضين أبداً، لأنه كان يتعهدهما بالحلاقة يوميا، حتى يكون ناعم الوجه أنيقاً، ولكنه كان في الوقت نفسه كوسجا كما كان فكها وكهاكها لحناً»¹.

- الشيخ الجليل:

يعتبر من الشخصيات الخيالية والعجائبية في الرواية، وقد تم وصفه كآلآتي: لقد كان شيخاً «هرماً، بل كان دردميس، فقد كان الشيخ طويلاً جساماً، وكان أجيد شعرانياً، ذا لحية كثيفة طويلة بيضاء، وقد تدلت لحيته على صدره تدلياً، كانت عيناه جاحظتين بارزتين معا في حين كان أنفه فرطيساً مفرطحاً، وأما فوه فقد كان عريضاً يمتد على امتداد تفرطح الأنف تؤطره شفتان غليظتان جداً، وكان الشيخ الغريب معتمراً بعمارة صغيرة خضراء لونها، جعلت شعر رأسه الأشيب الأشعث الجعد الكثيف الطويل معاً، وقد كان طويل القامة، أما صوته فقد كان ب النبرات رصينا، وأما لسانه فقد كان فصيحاً طليقاً مبيناً، وكان يبدو أعرب الناس حديثاً و منطقاً، كما كان نقي اللباس أنيق الهيئة، حسن السير، جميل البزة، وقد كان الشيخ يتوكأ على عصا له طويلة بحكم قامته الطولى، كما كان يرتدي جلباباً أبيض ناصعاً، وبنساً أحمر قانياً، كما كان الشيخ ضريراً»².

- الأم زينب:

هي أيضاً من الشخصيات الخيالية والعجائبية في الرواية، وقد تم وصفها كآلآتي: لقد كان «وجه الأم زينب ذابلاً، وجسماً ضاوياً، وبشرة سمراء، فقد كانت هذه السيدة المسنة في الحقيقة

¹ - رواية الخلاص، ص 517.

² - المرجع نفسه، ص 552.

تبدو أنيقة المظهر، نقية اللباس، ممشوقة القد، وكانت تبدو قوية في صحتها، وتماسك بدنها فكانت كأنها عجوز في مسك فتاة حسناء»¹.

- شَغْرُوطَا بِيْظَا جِيْعَهْ صَنْفُخ:

هو شخصية خيالية، وهو من سلالة الجن والعمالقة في الرواية، وَقِيلَ أَنَّ هَذَا الْجِنَّ «لَا يَتَمَثَّلُ عَلَى هَيْئَةٍ وَاحِدَةٍ، فَتَارَةٌ يَتَمَثَّلُ عَلَى هَيْئَةِ حِمَارٍ بَلِيدٍ، وَتَارَةٌ يَتَمَثَّلُ عَلَى هَيْئَةِ حِصَانٍ، وَتَارَةٌ امْرَأَةً حَسَنَاءَ تَفْتَنُ الْعُقُولَ، وَتَارَةٌ يَتَمَثَّلُ فِي هَيْئَةِ النَّسْنَسِ، كَمَا كَانَ يَتَمَثَّلُ فِي هَيْئَةِ جِسْمٍ طَوِيلٍ هَزِيلٍ، بِرَجُلٍ وَاحِدَةٍ وَعَيْنٍ وَاحِدَةٍ وَأُذُنٍ فَوْقَ رَأْسٍ وَاحِدَةٍ وَيَدٍ مِنْ أَمَامِهِ وَاحِدَةٍ، وَإِذَا ضَحِكَ فَكَأَنَّمَا يَبْكِي»².

المبحث الثالث : البناء الداخلي للشخصيات

في العمل السردى على الراوي أن يبني على مجموعة من الشخصيات، «بحيث يظهر على هيات وسلوكات الشخصيات وهذا ما يسمى بالبناء الداخلي و يسمى أيضا الملامح الداخلية للشخصية ، ويقصد به الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية، والخلفية، والعائدية التي تتمتع بها الشخصية في الرواية نفسها»³.

ففي رواية الخلاص قمنا باستخراج الرسم الداخلي لكل شخصية، فبدأنا بالشخصية المركزية الأولى وهي شخصية يعقوب البارسي « الذي درس في بعض جامعات الكيان الغريب الدار سابقا كان ومن شدة ما كان يبدي لهم حبا لثقافته وإعجاب شديد بها، كان يعقوب لا يبرح يتعمد الترتين بلغة الكيان الغريب الدار، ويتعصب لها تعصبا أعمى، ولذلك كان يرى أن لغة الفتية التي ورثوها عن آبائهم وأمهاتهم، ليست على شيء من التقدم والرقي الأعلى، فمعرفتها و الجهل بها سواء، كما كان يرى لغتهم غير متقنة، ولا مزينة بالمساحيق ولا معطرة بالعطور الباريسية الأنيقة»⁴، ومن

¹- رواية الخلاص، ص 622.

²- المرجع نفسه، ص 508.

³- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 185.

⁴- رواية الخلاص، ص 445.

خلال هذا نرى أن البناء الداخلي لهذه الشخصية مبني على الافتخار، وحب تقليد الكيان، والكذب والتخيل والغضب والعنف.

- الافتخار:

ترسم شخصية يعقوب البارسي على أن شيئاً لم يكن أحب إلى نفسه من الافتخار حيث كان «لا يزال بعد عودته يرطن بلغة الكيان الغريب الدار ويفتخر بذلك، بين أصحابه افتخارا عظيما بل لم يكن هذا الفتى يجلس على لحاف مفروش على جر الأرض كما كان يفعل أصحابه، وإنما كان يتخذ له حجرا مصفح السطح، عريضة ناعمة يشبه هيئة المقعد الكبير الذي يمكن أن يسع شخصين اثنين لا واحد»¹ كما كان يفخر أن ريجين قدمت له غليوناً غالياً وهي تلك الفتاة الفرنسية التي كانت تدرس معه في صف واحد، وقد أحبها حبا شديداً.

- حب التقليد للكيان الغريب:

كان البارسي «يضع قبل أن يجلس فراشا حفيفا لا يعدم وثارة ولينا، وذلك ليغتدي كأنه كرسي من الكراسي الفاخرة، وكان يرى أن ذلك هو أدنى إلى التشبه بتقاليد الكيان»²، وكان يتخذ غليوناً ابتاعه من باريس، ويريد أن يعلم الفتية طريقته المتحضرة في التدخين وليس بالطريقة القديمة.

- الكذب والتخيل:

كان البارسي يتخيل العديد من الأشياء « كان يعقوب زعم لأصحابه في مجلس السمر أنه كان يحب ريجين وتحبه لدرجة أنه قرر أن يخطبها ليتزوجها، لكن أهله رفضوا أن يتزوج بأجنبية ولو شغفته حبا وأحرقته هوى، وقد أطاعهم في لحظة ضعف فقطع علاقته بريجين البارسية مكرها»³ لكن كل ذلك كان وهما وتخيلاً وهو ما يجيبه صديقه، وكان يسرد قصته الخيالية « كان

¹- رواية الخلاص، ص 470.

²- م، ن، ص 471.

³- رواية الخلاص، ص 471.

البارسي يزعم لأصحابه أنه فعلا عشقته فتاة بارسية وعشقها أيضا كانت تدرس معه الحقوق وتسمى ريجين وتوطدت العلاقة بينهما فكان يخرج معها إلى الممتزهات ودور السينما، ولم تنزل المودة تزداد تعمقا وتوثقا بينهما، حتى صار يزورها في بيت أهلها كما دعاها إلى المحروسة الحبيبية، المحمية البيضاء، في إحدى الفصول الصيفية، فزارت أهله، هي أيضا في قرية آريس فأقامت عندهم ضيفا، شهرا كريتا»¹.

- الغضب والعنف:

كان يعقوب البارسي شديد الغضب والعنف وخاصة عندما يذكر أحدا الكيان الغريب الدار ويشير إلى ما فعله بالأرض المحروسة، فكان يردّ على المتكلم مباشرة وبطريقة غير جيدة، «فكان لا يزال بالفتية يناقشهم ويعارضهم في العبارة التي أطلقوها على المحتل الأجنبي "الكيان غريب الدار"، فكان لا يزال يقول لهم، لقد بالغتم يا هؤلاء فكبرت كلمة تخرج من أفواهكم، كان من الأجدر بكم أن لا تطلقوا على صاحبي ما أطلقتم عليه، قسوة منكم وتعصبا ومغالة وتطرقا "الكيان الغريب الدار" ولكن كان من الأولى لكم أن تطلقوا عليه "الكيان الطيب الذكر" محبة وتفتحاً، وتجاوزا وتسامحا»²، وكان الغضب ظاهرا عليه «كان يعقوب البارسي يسمع مثل هذا الكلام فيمط شفثيه ويهزهز رأسه، ويعب غليونه فينفث من منخري أنفه غثانه نفثا بعيدا...بل ربما كان يضحك ضحكة الاستهزاء حتى يستغرب، ثم لا يقول للمهرج الظريف، ولا لأصحابه، من بعد ذلك شيئا كأنه لم يكن يقتنع بكل ما كان يلقي إليه من حجج تريح رأيه الحسن في الغرب»³، فكل هذه الصفات من العنف والغضب والاستهزاء والكذب والتخيل وحب تقليد الكيان يعني أن شخصية يعقوب البارسي هي شخصية شريرة وأثرت سلبا على أحداث الرواية، فرغم التطور الذي وصل إليه الغرب فلا بدّ أن نحافظ على هويتنا من الزوال.

¹-رواية الخلاص، ص 471.

²- المرجع نفسه ، ص 473.

³- م . ن ، ص 504.

- المهرج الظريف:

تقوم هذه الشخصية على مبدأ حب الوطن والدفاع عنه والافتخار والاعتزاز بالانتماء إليه، مع جملة من الشخصيات الأخرى كحماد وجلول بحيث كان المهرج الظريف «يتمجد بطولات الأجداد وشجاعة الآباء، وما ضحوا به حين حاربوا منذ أقدم الأزمنة»، كما قال في حوار له مع يعقوب «اسمع يا يعقوب، ولا تفهمني خطأ، إن الشيطان بطل شيطان أبداً، فعل الشر هو دينه، والوسوسة للناس هي شئنته، حقا، لكن الشيطان أفاه، فجأة على عهد الكيان الغريب الدار بالمحروسة الحبيبة المحمية البيضاء، كائنا خيرا بالقياس إلى الجرائم والمنكرات التي يرتكبها الكيان في حق أهل المحروسة من رجال و نساء.

- ريجين:

كانت متأثرة بكل ما قام به الكيان الغريب الدار بالأطفال ونساء الأرض المحروسة رغم كونها فرنسية إلا أنها كانت «رقيقة الإحساس لا تزال تتاجي نفسها، لو أنها كانت محامية، ولو أن سنّها التي كانت لا تزال صغيرة تتيح لها ذلك، وكانت دافعت عنها في محاكم الكيان الغريب الدار الذي عذب ابنة المحروسة عذابا لم تعذبه امرأة من قبل»، وقد كانت تقصد هنا البطلة جميلة بوحيرد التي تحدثت عنها طويلا، كما وصفت الكيان بالفضيع والمتوحش، ومن هنا تظهر شخصيتها الطيبة على الرغم من أنها فرنسية الأصل.

مصطفى الثائر:

من الشخصيات الرئيسية والتي تدور عليه معظم أحداث الرواية المتميزة في مغامراته بحيث تظهر شخصيته في الشجاعة والمقاومة وعن بطولاته «استدعي لآداء الخدمة العسكرية الإجبارية الفرنسية، كما شارك في الحرب العلمية الثانية»¹، وقد عُرف ببطولاته.

¹ - رواية الخلاص، ص734

وكذلك «عقد اللجنة الثورية للوحدة والعمل إلى جانب أصدقاء ديدوش مراد، ورابح بيطاط، وزیغود يوسف»¹، بالإضافة إلى العديد من الأعمال التي قام بها ضد الكيان الغريب ونلاحظ من خلال كل هذه المعلومات أن هذه الشخصية طيبة.

- الكيان الغريب الدار:

تعتبر هذه الشخصية في الرواية شخصية متوحشة، عنيفة، ليس لديها رحمة فمنذ وصلت للأرض المحروسة المحمية البيضاء وهي لم تتوقف عن التدمير والقتل والحرق والتعذيب، وقد ارتكبت في حق آبائنا العديد من الجرائم التي لا يمكن لأحد أن ينساها، لأن التاريخ مدون في الذاكرة، فشخصية الكيان الغريب الدار هي شخصية شريرة بالفعل، وهذا كله من خلال ما رأيناه في الرواية إذ قال الشيخ الجليل «لقد عمد الكيان الغريب الدار إلى لغة آبائي وأجدادي فقلص انتشاره بين المواطنين، وقد قام في وجه تطورها بإغلاق المدارس، إما يقتل معلمها، وإما يسجنهم واضطهادهم اضطهادا شنيعا»².

- الشيخ الجليل:

هذه الشخصية تعتبر من الشخصيات العجائبية، جاءت على هيئة بش، وهي شخصية طيبة إذ جاءت للتحدث عن مقاومة الآباء والأجداد للكيان الغريب الدار، وذكر كل ما ارتكبه من جرائم وقمع وقتل لأبناء الأرض المحروسة، بحيث قال الشيخ الجليل « يا ويحنا من تحيز التاريخ الذي ما أكثر ما ظلمنا، فقد عدا التاريخ علينا عدواً، كان التاريخ متحيزاً للكيان الغريب الدار ولم يكن منصفاً، هو لم يكتب العلل الخفية والأسباب الحقيقية التي حملت الكيان الغريب الدار على غزو أرض آبائنا الأكرمين، من أجل احتلال محروستنا ... تعامى أن يذكر لنا أن الكيان الغريب الدار كان سغبان لغبان، فجاء ليستحوذ بالقوة والعدوان، على أراضينا وأرزاقنا كما تعامى التاريخ أن

¹- رواية الخلاص، ص 734.

²- المرجع نفسه، ص 582.

يدون ما اقترفه الكيان في حق آبائنا الذين قتل منهم ما قتل دون أن يدقق أعداد القتلى، تعمداً منه و تقصداً»¹، إذ كان هذا الشيخ الذي سمى نفسه بالتاريخ يسرد بكل حب واحترام ما فعله الاحتلال.

- الأم زينب:

كانت هذه الشخصية كذلك عجائبية، جاءت لتكمّل للفتية عن الأضرار التي ألحقها الكيان الغريب بالأرض المحروسة، كما تحدّثت عن الثورات المسلحة التي خاضها المجاهدون ضدهم تتصف هذه الشخصية بالطيبة، إذ كانت أمّ حنون بالنسبة للفتية، كما تحدث الشيخ الجليل في إحدى الليالي فقالت الأم زينب «وقد بلغني عن مجلسكم هذا ومسامراتهم الرطينة التي يقيمونها من تحت هذه الشجرة المباركة، الدهماء الفرعاء التي كان يجتمع تحتها مصطفى سيّد الأبطال وأصحابه من المجاهدين الأوائل كما قالت أيضاً تحت هذه الشجرة المباركة، كان أولئك الأبطال بنتدون ليتدبروا أمر اشتعال نار أمّ الثورات الكبرى...يا لهم من فتية ما أعظمهم قدراً، وأشرفهم في التاريخ شأننا وأكرمهم عند الله نزلاً»²، تبدة عاطفتي الحب، العطف والحنان ظاهرة في هذه السيّدة كما وصفت الكيان «بالوحش الرهيب، العنيد بعد ما أصاب الأجداد الأكرمين من شروره واضطهاده»³، ومن هنا نلاحظ أنّ شخصية الأم زينب رقيقة الإحساس والمشاعر، بحيث تأثرت بكل ما فعله الكيان من جرائم، كما تركت هذه الشخصية آثاراً إيجابية في كلّ أحداث الرواية.

المبحث الرابع : الوظائف السردية للشخصيات:

يقصد بالوظيفة السردية للشخصية ما «تمثله هذه الشخصيات لها من ملامحها الخاصة، في المجتمع، دون الخوض فيما قامت به هذه الشخصية في النص من أدوار، وإنما تستنبط من هذه الأدوار الموجودة في النص الدور الذي تمثله هذه الشخصية في المجتمع»⁴.

¹ - رواية الخلاص، ص 561.

² - المرجع نفسه، ص 630.

³ - م، ن، ص 643

⁴ - رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أوزيد، منشورات عويدات، بيروت، 1988، ص 100 - 121.

قمنا بذكر الوظائف السردية لكل شخصية في رواية الخلاص، وركزنا على التقسيم الذي اعتمده مرتاض من خلال كتابه تحليل الخطاب السردى، ولعل أكثر الشخصيات خصبا وإخصابا وتأثرا، معا هي شخصية يعقوب البارسي التي قام بجملة من الوظائف السردية في هذه الرواية ومن أهمها :

1- النهوض بوظيفة الانفصال عن الماضي:

عاش يعقوب البارسي ماضيه في الأرض المحروسة المحمية البيضاء، «فكان يعيش مع أسرته الصغيرة المتواضعة، و المتكونة من الأم، الجدة أما والده فقد كان بطل استشهد برفقة أبطال الثورة في سيدي مغيث في ثورة الخلاص الكبرى، فقد تحصل يعقوب البارسي على منحة دراسية فبعث ليدرس في بعض جامعات الكيان الغريب الدار وهنالك درس الحقوق، تخرج وعمل محامي وكذلك تعلم عادات وثقافات الكيان»، واندمج معها كما أنه التقى أيضا مع «فتاة باريسية، شقراء الشعر زرقاء العينين حسناء، وثغرها كإشراقة الشمس تكاد تبدو من ظاهر بشرتها، لصفائها ونضارتها»، ويدل هذا الكلام أنّ الفتاة ساحرة الجمال.

2- التحول:

إن التحول في شخصية يعقوب البارسي من أهم الوظائف السردية، فهي شخصية مثيرة ويبرز هذا التحول أثناء عودته إلى الأرض المحمية، البيضاء، فكان يعقوب « يتفاخر ويتعالى على أصدقائه بشتى الصفات، كما كان إذا ناداه أحد بإسمه الحقيقي يعقوب الشريف" بدّل اسمه بالاسم الجديد، يعقوب البارسي، ونزع الشريف عنه، كان لا يجيبه، ولو ظلّ ينادي هدهرا طويلا، فكان يتجاهله تجاهلا، بإلزامه أذنا صماء»¹، بالإضافة إلى أنه كان يدافع بشدة على الكيان الغريب الدار حيث قال أنه «بفضله درس في أحسن الجامعات وأصبح محامي»² وتحسنت حالته الاجتماعية والاقتصادية، ولعلّ من أجل ذلك كان الفتى لا يزال يتعصب للغة

¹ - رواية الخلاص، ص 445.

² - المرجع نفسه، ص 550.

الكيان الغريب الدّار تعصبا شديدا، بحيث كان دائما يذكر الأيام التي عاشها هنالك، وذكر الأماكن التي زارها مع حبيبته ريجين الباريسية .

وهناك وظائف سردية أخرى للشخصية، ولكن اكتفينا بذكر القليل منها فقط، لكي نشير إلى وظائف الشخصيات الأخرى . وننتقل إلى شخصيات أخرى لها وظائف سردية داخل الرواية، فبعدما كانت تجري بطريقة جيّدة، إذ كان فتية مدينة الأبطال السمرء كلّ ليلة يسهرون تحت الشجرة الدّهماء العظيمة، يتحدثون ويتناقشون عن كلّ الأمور كعادتهم، وكن بعد ظهور شخصية الشيخ الجليل في ليلة من الليالي الصيفية داخل المجلس جعل الفتية يندهشون من ظهوره « عجب الفتية من أمر هذا الشيخ الضرير الغريب وازدادوا من أمره حيرة وقلق »¹، فقال أحدهم «يا الله، يا أصحاب، يا جلساء الصفاء، إن هذا الشيخ الضرير ليدعو للعجب حقا، أيقنتم علينا مجلسنا »²، فهذه الشخصية أحدثت تحولا كاملا داخل الرواية، وأصبح الفتية يطرحون أسئلة على الشيخ، وعن سبب مجيئه إلى المجلس، وما هو هدفه وغايته؟ إذن، فمن تكون أنت يا ترى؟ سأله جلول ، كما سأله حماد قال «من أنت، إن كنت بشرا سويا؟ أو من أنت إن كنت كائنا آخر معتاصا عن التعريف؟»³، فردّ الشيخ عن سؤالهم فاستغربوا، وبعدها رحبوا به في المجلس.

وكان الفتية متشوقين لسماع ومعرفة قصصه المثيرة عن الآباء والأجداد الأكرمين، وما فعله الكيان الغريب الدّار، فكانت قصة هذه الرواية مبنية على هذه الشخصية، التي اعتبرها الراوي شخصية رئيسية ساهمت في تحريك أحداث القصة، والهدف منها هو جعل القارئ متأثر ومتشوق لمعرفة أحداث الرواية حدث بحدث وبطريقة منتظمة حتّى يعرف المغزى منها، وكذلك نجد الشخصية الثانية التي اعتبرها الراوي مهمة في البناء السردى وهي الأم زينب التي ظهرت في إحدى الليالي فكان ظهورها عجيبا إذ «اقتحمت هذه المرأة المتعاونة على الفتية، إذن، مجلس سمرهم، على حين بغتة من أمرهم، وهم من شأنها مستغربون، لم يكن أحد ينتظر أن يقع هذا

¹.رواية الخلاص ، ص 553

².المرجع نفسه ، ص 554.

³. م . ن ، ص 624.

الافتحام العجيب، لسيدة غريبة، طاعنة في السن لمجلس سمرهم الذي كان الانتماء إليه مضبوطا بشروط»¹.

بعدها تبادل الفتية الحديث مع السيدة التي كانت « تصطنع العربية الفصحى العالية فتضع الألفاظ مواضعها »² بحيث أن هذا الأمر أصبح نادرا بين المتخاطبين العرب الذين عدوا حسن البيان فأخبرتهم عن حقيقة مجيئها، أي أنها كانت « تراقب الكون المضطرب والمنتزل، وأهله من المستضعفين الفقراء، وهم يتعرضون للظلم والحرمان والاضطهاد الأقسى »³، ثم قالت « لا آتي من الأمر في دنياكم هذه شيئا، وغاية ما أفعله أني أمر المدن والقرى، من الأرض المحروسة الحبيبة المحمية البيضاء، فاحكي لفتياتها وفتيانها الحكايات، حكايات الآباء والأجداد الأكرمين الأولين »⁴، كما تحدّثت عن مصطفى الثائر ومغامراته، كما شهدت أيضا بيعة الأمير العظيم تحت الشجرة الدرارية في اليوم المشهود، للأمل المعقود وشاهدت أيضا حروبه ضدّ الكيان الغريب الدار الذي جاء من وراء البحر البعيد وما وقع مع آبائهم الأكرمين، من قبل الكيان.

من خلال كل هذا يمكن القول أن هذه الشخصية أحدثت تحول كبير داخل الرواية بحيث أحبها الفتية إذ كانوا كل يوم ينتظرونها بفارغ الصبر لتحضر إلى المجلس و تسرد عليهم قصصها المثيرة والمشوقة والراوي هنا جعل من هذا الشخصية الغامضة والعجائبية مصدرا مؤثرا، وذلك لجعل القارئ يهتم بقراءة كل الرواية المعرفة أحداثها.

كما يمكن كذلك تصنيف الوظيفة السردية في هذه الرواية إلى ما يلي :

1- علاقة الأخوة :

يظهر ذلك في النقاء الفتيّة في كل ليلة ، تحت الشجرة الدّهاء ، وجميعهم عزّاب، كما كانوا من الطبقة المثقفة، إذ كانوا يتناقشون الأمور الثقافية والتاريخية والعلوم ، فهذه العلاقة كانت

¹ - رواية الخلاص، ص 624.

² - رواية الخلاص، ص 629.

³ - المرجع نفسه ، ص 631.

⁴ - م . ن ، ص 636.

منذ عدة سنوات، وكان الراوي قد تحدث عن الفتية في الأحداث الأولى للرواية، قبل حدوث أيّ تغيير في الأحداث وتطورها، فالراوي هنا قسّم الشخصيات

وأعطى لكل واحدة دورها الخاص، فكل شخصية تؤدي وظيفتها، كما أنّ هذه الوظائف هي التي يساهم في تحريك الأحداث داخل الرواية.

2- علاقة الحب:

يتجسّد ذلك في حب يعقوب البارسي للفتاة البارسية ريجين ، فهو كل ليلة عند التقائه مع الفتية، بسرد قصة حبه كيف بدأت من أول مرة التقاها ، و من بعد ذلك انتقل إلى وصفها كما قام بوصف الأماكن التي زارها برفقتها ، ولم ينسى ذكر العلاقة الوطيدة التي كانت تربط والد ريجين بوالد يعقوب، فهما كانا في صف واحد في معركة ديان بيان فو ، فيعقوب البارسي لم يتوقف عن التّعني بريجين، فعلى الرغم من أنهما مختلفان في العديد من الأشياء كالجنسية والعادات والتقاليد، وعلى الرغم أنه لم يتزوج بها لأن أهله رفضوا ذلك إلا أنه شديد التعلق بها و بالكيان الغريب الدّار.

3- علاقة الأمومة:

يظهر هذا من خلال علاقة الأم زينب بالفتية، فهي كانت تحضر كلّ ليلة إليهم لتروي لهم عن القصص التاريخية وعن الأحداث التي عاشها خلالها القرون الماضية، فكان الفتية يعتبرونها الأم الحنون، إذ كانوا في كلّ ليلة يتسابقون إليها لسماعها حتّى الفجر ويسألونها عن كلّ ما يريدون معرفته.

خاتمة

سعيًا من خلال هذا البحث إلى تحليل بنية الخطاب السردية في رواية "الخلاص" لعبد الملك مرتاض، وذلك لاكتشاف الجوانب التي وقفت عندها الرواية وإبراز نقاط التحول فيها، وخصوصيتها بكونها تتّصف بطابع جمالي متميّز.

إنّ دراستنا لرواية "الخلاص" من جانب المضمون والشكل، ومن الجانب النظري والتطبيقي جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

1- تتحدّث هذه الرواية عن فترة من تاريخ الجزائر عالجت أوضاعا تاريخية وسياسية واجتماعية مما دفع بالروائي إلى تقديم شخصيات تاريخية مهمة، وكأنه يريد أن يقوم بإعادة كتابة تاريخ الجزائر وبطريقته الخاصة فنيا.

2- اعتماد الروائي على مجموعة من الأساليب من بينها الحوار، الوصف، والسرد، كما استعان بإيقاع جميل ظهر في استخداماته للتكرار والتضاد.

3- توظيف الروائي للتراث الشعبي والأسطورة والأمثال والحكم والشعر، ممّا يبرز سعة ثقافته وقدرته على التلاعب بعناصر الرواية لتنويع نتاجه الأدبي.

4- توظيف الأحياز والكائنات العجائبية في الرواية، وذلك لتأخذ قراءاتها أبعادا حقيقية، وليدركها المتلقي.

5- تنتمي رواية "الخلاص" إلى الحداثة الأدبية بحيث عايش الواقع تاريخيا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا، من خلال تصويره تحولات الواقع الجزائري ومقاوماته من أجل تحرير وطنه ضدّ الاستعمار الفرنسي، والمعاناة التي عاشها بالتركيز على أهمّ مرحلة في تاريخ الجزائر وهي ثورة الخلاص الكبرى. من خلال اعتماد لغة جديدة مكثّفة بالصور والرموز، وانتقل من الثابت إلى المتحول في سرده للأحداث.

6- في تعامل الروائي مع الزمن لاحظنا عودته إلى الزمن الماضي سواء القريب أو البعيد وسعى لربطه بالحاضر وذلك من خلال استذكاره للثورة الجزائرية في الحاضر، فيمكن القول أن رواية الخلاص مبنية على تردد الأحداث في زمنين اثنين وهما الزمن الماضي، أي زمن الثورة

التحريرية، والزمن الراهن وهو زمن القراءة. وذلك من خلال توظيفه تقنيات سردية جديدة مثل الاستباقات والاسترجاعات، وهذا من أجل خلق عنصر الإثارة والتشويق لدى القارئ.

7- التنوع في الشخصيات، فمنها التاريخية، العجائبية والأسطورية، مما أسهم في ترميز أحداث الرواية.

8- جعل الروائي من المكان إطارا تجري فيه معظم الأحداث، وهذا ظاهر من خلال تكراره المستمر للمكان الواحد (تحت الشجرة الدهماء) الذي يعتبر المكان الرئيسي التي تدور فيه جميع الأحداث بوصفه بنية دالة.

كانت هذه أهم النتائج العامة التي توصلنا إليها في هذا البحث، من خلال دراستنا البسيطة لرواية "الخلاص" لـ "عبد المالك مرتاض"، غير أن هناك العديد من الأمور والظواهر التي مازالت تستدعي الدراسة و البحث والتحليل. ولا تمثل خاتمة هذا البحث نهايته، بل هناك أسئلة كثيرة مفتوحة للبحث والنقاش من مختلف النواحي.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع :

أولاً/ المعاجم:

1- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم) لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993م .

ثانياً/ الكتب العربية:

1_ آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمان، ط2، 201

2_ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب السردی دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط1، 1999.

3_ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

4_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، " الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1،

بيروت، 1997.

5_ حميد لحميداني، بنية النص السردی، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1

بيروت، 1991.

6_ سالم نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي " ثلاثية شكاوى المصري الفصيح أنموذجاً"

المكتب الجامعي الحديث، ط1، ديسمبر 2014.

7 _ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة

دط، 1984.

8_ سعيد يقطين. _ تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،

بيروت، 2010.

9 - _____ قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،

دط الدار البيضاء، بيروت، 1997 .

- 9_ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1986
- 10_ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون الجزائر، 1995.
- 11 - _____، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط الكويت، 1998.
- _ نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، ط2، 2010.
- _ القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990.
- 11_ مها حسن القصاروي، بناء الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.
- 12_ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1991.
- 13_ محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1 سوريا، 2000.
- 14_ محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، دراسة في نقد النقد منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003.
- _ شعرية الخطاب السردى، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005.
- 15_ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1.
- ثالثا
- 16_ تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- 17_ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدرى وعمر حلبي المجلس الأعلى الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد.

_ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات كوبر ط1
1989.

_ مدخل لجامع النص، تر: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أبوجا، دائرة
الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد.
الرسائل الجامعية :

18_ أحلام معمري، بنية الخطاب السردى في رواية فوضى الحواس لأحلام
مستغانمي مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، 2003-2004.

19_ بن سعادة هشام، بنية الخطاب السردى في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلح،
مذكرة لنيل درجة الماجستير، 2013-2014.

20_ سهيلة جحيش، تحولات الخطاب الروائى لدى عبد المالك مرتاض، من خلال الأعمال
السردية الكاملة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري الحديث، 2014-
2015.

المجلات :

21_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة علم
المعرفة العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

المقالات:

22_ نور الدين دريم، آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، مجلة اللغة
والاتصال، العدد 16، وهران، الجزائر، جويلية، 2014.

-

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

المقدمة أ

المدخل 5

الفصل الأول بنية الزمن في رواية الخلاص:

1- الترتيب الزمني 20

2- المفارقات الزمنية (الاستباقات - الاسترجاعات) 27

3 - التواتر 38

الفصل الثاني بنية الحيز (الفضاء) في رواية الخلاص:

1- أهمية الحيز في النص السردى 40

2- مفهوم الحيز عند عبد المالك مرتاض 43

3 - وصف الحيز في الرواية (حيز حقيقي _ حيز متخيل) 44

الفصل الثالث بنية الشخصية في رواية الخلاص:

1- مفهوم الشخصية 50

2- البناء المورفولوجي للشخصيات 56

3- البناء الداخلى للشخصيات (الطيبة _ الشريرة) 59

4- الوظائف السردية للشخصيات 64

الخاتمة 66

الملخص 70

قائمة المصادر والمراجع 68

الفهرس 73

المخلص

يسعي هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب السردى من خلال مدونة تاريخية، ألا وهي رواية "الخلاص" لعبد المالك مرتاض، وبناء على هذا تمت هيكلة البحث من خلال وضع مقدمة ومدخل وثلاث فصول، حيث مزجنا بين الجانبين النظري والتطبيقي، وخاتمة شملت أهم نتائج الدراسة النظرية والتطبيقية.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

- وفق عبد المالك مرتاض في توظيف التقنيات الحديثة إلى حد ما، بحيث عمل على تغيير نمط البنية الزمنية الذي كان في الأعمال السردية التقليدية، وسعي إلى تنويعه في الأعمال الجديدة.
- توظيف الروائي لغة ملائمة للحوار والوصف والسرد وهي على درجة من الفنية، ما يجعل القارئ يعجب بلغته.
- توظيف الروائي عدة أساليب في الرواية خاصة أسلوب الحوار والتذكير والعودة إلى الماضي، كما قام بتوظيف عدة شخصيات منها الحقيقية والعجائبية والتاريخية.

الكلمات المفاتيح: الزمن، الحيز، الشخصيات.

Résumé

Ce travail vise à révéler la structure du discours narratif à travers une œuvre historique, à savoir le roman du salut «elkhalas » d'*Abdelmalek Mortad*. La recherche se décline en : une introduction, un prélude et trois chapitres qui combinent les aspects théoriques et pratiques, une conclusion sur les résultats les plus importants des études théoriques et pratiques suivie d'une annexe et d'une table des matières complète.

Les résultats les plus importants de cette étude sont:

Premièrement, *Abdelmalek Mortad* a jusqu'à un certain point réussi à adapter les techniques modernes, en changeant le style de structure du temps utilisé dans le travail narratif traditionnel et en cherchant à le diversifier en nouveaux travaux.

Deuxièmement, l'utilisation du romancier un langage adapté au dialogue, à la description et à la narration dans un rythme simple, afin que le lecteur puisse facilement comprendre les significations des mots dans ses romans.

Enfin, *Abdelmalek Mortad* emploie plusieurs méthodes dans le roman, en particulier le style de dialogue, le rappel et le retour au passé. Il a également employé plusieurs personnages, notamment, réels, expérimentaux et historiques.

Mots-clés: Temps, espace, personnages

Abstract

This work aims at revealing the structure of the narrative discourse through a historical code, namely, the novel of salvation “elkhalas” for *Abdelmalek Mortad*. Based on this, the research was organised into : an introduction, a prelude and three chapters that combined the theoretical and practical aspects. In addition to this, a conclusion of the most important results of the theoretical and practical studies followed by an appendix and a full table of contents.

The most important results of this study are:

Firstly, *Abdelmalek Mortad* has to a certain extent succeeded in adapting the modern technics, through changing the style of time structure used in traditional narrative work and seeking to diversify it into new works.

Secondly, the use of novelist language suitable for dialogue, description and narration in a beautiful rhythm, so that the reader can understand easily the meanings of words in his novels.

Finally, *Abdelmalek Mortad* employs several methods in the novel, especially the style of dialogue, reminding and recalling the past. He also employed several characters, including real, experimental and historical.

Keywords: Time, Space, Characters