



جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الخطاب السردي في رواية "الخلاص"

لعبد الملك مرتاض

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تحت إشراف

أ. غانم رشيدة

عداد الطالبتين:

✓ مريم شرقي

✓ سعدية حميطوش

السنة الجامعية: 2017-2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَمَا أَوْتَيْتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا

﴿ قَلِيلًا

سُورَةُ الْإِسْرَاءِ آيَةٌ: 85

كلمة شكر:

أول شيء نبدأ بشكر الله، يقول تعالى: ﴿إِذ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...﴾
فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وله الحمد والشكر على نعمه التي لا تعدو
ولا تحصى وبعد:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في
رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد
لتبعث الأمة من جديد.

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، إلى الذين حملوا أقدس رسالة
في الحياة، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة
إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

«كن عالما... فان لم تستطع، فكن متعلما، فان لم تستطع فأحب العلماء، فان لم تستطع فلا
تبغضهم».

وأخص بالتقدير والشكر:

إلى الأستاذة "غانم رشيدة"، التي نقول لها بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿إِنَّ الْحَوْتَ فِي الْبَحْرِ، وَالطَّيْرَ فِي السَّمَاءِ لَيُصَلُّونَ عَلَى مَعْلَمِ النَّاسِ الْخَيْرِ﴾

وكذلك نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث، وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا

بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث

إلى من زرعو التفاؤل في دربنا، وقدموا لنا المساعدات والتحملات، فلهم منا كل الشكر.

إهداء

إلى من أوصاني بهما القرآن، إلى أعلى ما أملك في الدنيا، إلى التي حملتني وهنا
وضعتني وهنا، وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء، إلى من كانت شمعة تنير
دربي، إلى من كانت تسقيني دعاء أو عطاء العوم حتى وصلت إلى أسمى المراتب " أمي "
إلى سندي ودعمني في مشواري الذي علمني حب الخير والاعتماد على النفس الذي جعلني أعرف
معنى التحدي والنجاح، الذي أمل يوما أن يراني في الطليعة " أبي "
إلى من يحلو بهم الإخاء وتمييز بالوفاء إلى من تقاسمت معهم الحياة الحلوة إلى ينابيع الصدق
الصافي أخوأي "عثمان" و "عبد السلام" وزوجته "صونيه" والكتكوتة "إيناس" إلى أختي "سهيلة"
وزوجها وابنتيها "أمينة" و "أميرة" والكتكوتة "بسمة أمل"
إلى من تحلو بهم القرابة وحققت من خلالها طموحاتي وقفزاتي خالي "محمّد
الطيب" و "سعيد" و "العربي" وزوجاتهم وأولادهم.
إلى من قاسمتني حلاوة الدنيا وهونت عليا مرارتها صديقاتي وأخواتي التي لم تلدهن أمي "كريمة"
"كنزة" "خديجة" والى من جمعتني بهم أسمى رابطة إخوتي "صبرينة" "سلمى" "لامية" " سلوى"
"شيشة" "حنان" "ثنية" "فريدة" "شفيعة" "نجاه"
والشكر الأكبر والأعظم يعود إلى الأستاذة المشرفة "غانم رشيدة" والتي لم تبخل علينا بارشاداتها
ونصائحها فجزاها الله خيرا إنشاءً الله.

سعدية

إهداء

بعد سنوات الجهد والشقاء... قد حان الآن قطف ثمرة العناء... ثمرة ل طالما انتظرت

قطفها ثمرة أهديتها وأقدمها لأغلى ما لدي، فالحمد لله الذي وفقني ومنحني الصبر والعزيمة

والقدرة لإتمام هذا العمل وبعد:

إلى نبع الحنان ومصدر الحب والوفاء، إلى من سهرت الليالي لأجلي ترعاني، إلى التي

عشت وسأعيش من أجلها، إلى أعظم كلمة ينطق بها اللسان، إليك أنت " أمي " الكريمة

أطال الله عمرك.

إلى من تقف حروفي وكلماتي على أعتاب صفاته وفضله يمنعها التشكل حياً وخجلاً من

التقصير في حقه، إلى من شجعني على مواصلة الدرب والمسيرة، إليك " أبي " الغالي.

إلى أغلى الناس على قلبي إلى من أشاركهم الحب و العاطفة أخواني...وأختي..

إلى رفيق دربي وقرّة عيني زوجي الغالي:"

إلى من تحلو بهم القرابة وحققت من خلالهم القرابة

إلى أخواتي التي لم تلهن أمي صديقاتي:

والشكر الأكبر يعود إلى الأستاذة "غانم رشيدة" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها

فجزاها الله خيراً.

مريم

مقدمة

تعد الرواية كجنس أدبي سردا نثريا طويلا يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وأحداثا متنوعة على شكل قصة متسلسلة . ومن السمات المميزة للرواية "اللغة" فهي مسألة اشتغل بها الكثير من الفلاسفة والمفكرين منذ القديم، ابتداء من سقراط وأفلاطون، كانط، هيجل وابن خلدون وآخرون، فهي تعتبر أداة من أدوات المعرفة باعتبارها أهم وسيلة للتفاهم بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة.

ويختلف تعريفها من باحث إلى آخر، تعددت تعريفها ومنها نذكر **عبد الملك مرتاض** الذي يرى أن اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه. لهذا فإن اللغة هي عنصر أساسي في الرواية باعتبارها أداة فن الأدب، فالرواية لا تتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من لغة.

عرفت الرواية العربية المعاصرة إقبالا كبيرا من قبل الدارسين والباحثين، باعتبارها الجنس الأكثر ثراء من الناحية الدلالية والفنية لمعالجتها لمختلف المواضيع، ومنها الرواية الجزائرية، وقع اختيارنا على أحد العناوين المقترحة من طرف الأساتذة، والمتمثل في "شعرية الخطاب السردية" في رواية "الخلاص" لعبد المالك مرتاض"، التي تناول فيها القضية الجزائرية خلال الاستعمار إلى الإستقلال.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو إعجابنا بالموضوع الذي تناولته الرواية والمتمثل في تاريخ الجزائر والأوضاع السياسية والاجتماعية للجزائر قد مها لنا الروائي في شكل فني.

وتتمحور إشكالية البحث فيما هي مكامن الشعرية في الخلاص هو مفهوم الشعرية؟، وكيف تتجلى في الخطاب السردي من خلال الرواية عناصر السرد من الشخصية والحيز والزمن؟ وكيف استغل الروائي هنا في نصه الروائي؟ وهل اكتسبت الرواية بعدا فنيا؟ وهل هذه الرواية تحمل في طياتها جمالية شعرية؟ والإجابة على الإشكالية المطروحة قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين:

الفصل الأول: موسوم بـ " شعرية اللغة في رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض

" وقمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم الشعرية وشعرية العنوان في الرواية، وعناصر اللغة الشعرية والرمز والتشاكل والمفارقة، أما **المبحث الثاني:** الخطاب السردى، مفهوم السرد، ثم العناصر الجمالية في الخطاب السردى وتعرضنا فيه إلى التضمين والحوار، و**المبحث الثالث:** تناولنا فيه التناص المفهوم، ثم التناص الشعري و التناص النثري، ثم التناص الأمثال.

أما **الفصل الثاني:** جاء بعنوان " بنية اشتغال البنية السردية في رواية الخلاص "

وقسمناه أيضا إلى ثلاث مباحث.

المبحث الأول: بعنوان "وصف الشخصيات الروائية"، تناولنا فيه مفهوم الشخصية وصف

الشخصيات في الرواية من الداخل ووصف الشخصية من الخارج.

المبحث الثاني: جاء بعنوان "الحيز في الرواية" تناولنا فيه مفهوم الحيز، مفهوم العجائبي

أنواع الأحياز

المبحث الثالث: جاء بعنوان "الزمن السردى" تناولنا فيه مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية.

خاتمة: جاءت بمثابة جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة شعرية الخطاب

السردى.

وللبحث في هذا الموضوع اعتمدنا بعض المنهج الاسلوبي

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع المتمثلة في:

. عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد".

. ابن منظور، "لسان العرب".

. سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي".

. حميد لحميداني، "بنية النص السردى".

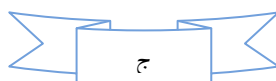
وغيرهم من الكتب والبحوث، وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات المتمثلة في صعوبة

استخلاص شعرية الخطاب السردى في معظم البحث بسبب لغة مرتاض الصعبة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة "غانم رشيدة" التي أشرفت على هذا

العمل وإعانتنا بملاحظاتها، ولم تبخل علينا بشيء.

ونتقدم بشكر إلى كل من أعاننا من قريب أو من بعيد حتى لو بكلمة.



الفصل الأول:

شعرية اللغة في رواية الخلاص

لعبد الملك مرتاض

المبحث الأول: شعرية اللغة

1- مفهوم الشعرية:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات الشائعة في الدراسات النقدية المعاصرة، لكن جذور المصطلح تعود إلى العصور القديمة وبالضبط عند "أرسطو" في كتابه: "فن الشعر" حيث يعتبر الشعرية محاكاة وهذا ما يؤكد محمد بنيس في كتابه: "الشعر العربي الحديث" في قوله: «يقترح علينا أرسطو شعرية معيارية أساسها العناصر والقوانين القبلية ومطلقة تعتمد المحاكاة والاستعارة»⁽¹⁾.

أما تعريف الشعرية في الدراسات المعاصرة تختلف من باحث إلى آخر نجد "جون كوهين" يعرفها: «بأنها الإحساس الجمالي الخاص الناتج في العادة عن القصيدة وهدف الشعرية هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف النص الروائي وذلك بالانزياح»⁽²⁾، أي أن الشعرية هي ذلك الإحساس بالجمال في القصيدة، أما في الرواية يجب النظر في العناصر المشكلة له وأهمها الانزياح عن المؤلف.

وتهدف الشعرية إلى الكشف عما يحتويه النص الأدبي وطريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية والاتصالية ولذلك يمكن القول أن الشعرية هي قوانين الإبداع الفني، وقد تمحور

¹- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ط2، دار توبقال، المغرب، 2001، ص 41.

²-جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998، ص15.

انشغالها منذ القديم وإلى الآن حول استقصاء القوانين التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية (1) .

وفي الدراسات الحديثة الغربية نجد الباحث الروسي رومان "جاكسون" يرى: أن «محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما أكد ذلك الشكلاونيون عنصر فريد عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى»(2)، أي أن مفهوم الشعرية تختلف حوله نظرة كل واحد لآخر وهذا ما أكده " تزفيطان تودوروف " في كتابه الشعرية في قوله: « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما نستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة »(3)، أي أن الشعرية تتحقق من خلال البنية التي تشكل وفقها للنص.

أما عند العرب قديما نجد الشعرية بتسميات عديدة وهذا ما يؤكد بنيس: «أعطى العرب القدماء للشعرية تسميات عديدة أشهرها "صناعة الشعر" لابن سلام الجمحي و"صناعة الشعر" للجاحظ، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"قواعد الشعر" لأبي العباس احمد بن يحيى، و "عيار الشعر" لابن طباطبا، و"علم الشعر" لابن سينا، والتسمية

¹-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ص، 25-27.

²- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، المغرب، 1998ص19.

³- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990 ص24.

المهيمنة هي "صناعة الشعر" التي نعثر عليها بوفرة لدى أبي هلال العسكري وابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرهم⁽¹⁾.

ويذهب حازم القرطاجني إلا أن مفهوم الشعرية في الشعر: «إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم ولا موضوع»⁽²⁾، فهنا يذهب القرطاجني إلى اعتبار، النصوص اللغوية نصوص شعرية.

اهتم النقاد العرب المحدثين بالشعرية وخصصوا لها الكثير من العناية و الدراسة «وذلك لأن اللغة الشعرية هوية الإبداع الشعري»⁽³⁾. لأن وجود الشعرية في العمل الإبداعي هي الدليل على أن العمل الأدبي ناجح، وقد حظي موضوع الشعرية في الدراسات العربية المعاصرة نذكر اهتماما من بين هذه الدراسات أعمال كل من جمال الدين بن الشيخ وأدونيس وكمال أبو ديب وجابر عصفور، كل هذه الأعمال حققت مكسبا معرفيا وبه تتعرف الشعرية العربية على حريتها المعتقلة وعلى اختلافها المتلازم معها. ورغم أن هذه الأعمال تتباين من حيث مكانها النظري وإشكالياتها فهي تأتلف في الإعلان عن قراءة مغايرة

¹ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ص 42.

² - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 12.

³ - محمد شداد الحراق، اللغة الشعرية وهوية النص، ص 3.

لهذه الشعرية⁽¹⁾. نلاحظ أن النقاد العرب المحدثين حاولوا إعطاء مفهوم جديد للشعرية بما أن هذا المصطلح غربي إلا أن العرب أعادوا صياغته لتشمل جميع أنواع الخطاب الأدبي.

ويرى كمال أبوديب أن: «الشعرية إذن خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوناتها أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»⁽²⁾.

فالشعرية خاصية نصية انطلاقا من أن مجموع العلاقات التي تنمو في النص فلا توصف الشعرية إلا من حيث يمكن أن تتكون وتنشأ.

لقد تناول أدونيس مصطلح الشعرية وبتحدد مفهومه فيما يلي حيث يقول: «سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة»⁽³⁾.

أي أن اللغة لا تبتكر أشياء جديدة لوحدها، وإنما تبتكر ذاتها، وأن الأشياء تأخذ صورة جديدة ومعنى جديد والشعرية عند أدونيس تكمن في الغموض الذي يحمل فيها التأويلات التي تمنح الجمالية للنصوص الأدبية .

¹ - ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ص55.

² - كمال أبو ديب، في الشعرية، طر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص14.

³ - أدونيس، الشعرية العربية، طر دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989، ص78.

اللغة الشعرية في رواية الخلاص

استطاع الروائي عبد الملك مرتاض في رواية " الخلاص " أن يعبر بلغته الشعرية في سرد أحداثه الروائية حيث تعد لغته أساس العمل الروائي الإبداعي، وتتميز ببناء فني محكم باعتبارها أنها تتميز بسحر وتقنن في السرد والقارئ للرواية، يجد أن الروائي استطاع أن يتلاعب بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية أكسبت النص إيقاعا فريدا، وهذا ما نلاحظه في الرواية، حيث حقق شعرية النص وجماليته نجد المقطع التالي: «يا لها لحظة صفر من الزمن النوراني القشيب، ما كان أعظمها شأنًا، وأشرفها قدرا.

تعانق الزمان مع المكان، المكان مع الزمان، وذاب الظلام في الضياء، فلا ظلام ولا دأداء، في لحظة من التاريخ وحيدة نسجها فلن تتكرر سمدًا.
ها قد ارتدى إلى الشيخ شابًا، وها قد صار الشاب طفلاً.
ها قد صار اليأس أملاً، وها قد أمسى الظلام نورا.

ها قد نظر التاريخ العجوز إلى ما حواليه فارتبك ارتباكًا، وذهل قصورا وانبهارا...»⁽¹⁾.
وتتجلى جمالية اللغة الشعرية في هذا المقطع في قدرة الروائي على التعبير، ومهارته في اختيار الألفاظ والعبارات.

ونجد أيضا مقطعا آخر يعبر عن توظيف اللغة الشعرية: « فقد كان المهرج الظريف في تلك الليلة مبتسما خفيفا ومسرورا سعيدا... سارع المهرج الظريف إلى النار فأججها

¹- الرواية، ص615.

تأجيجا وكان الفتية، أثناء ذلك يسمعون وهو يترنم بالبيت الشعري العربي القديم، وكأنه ينشده متغنيا متغردا:

فمن يأتنا، يلثم بنا في ديارنا *** يجد حطبا جزلا، ونارا تأججا»⁽¹⁾.

هذا البيت يعبر عن مدى سعادة المهرج الظريف بمجيء الشيخ الجليل إلى مجلسهم لكي يحكي لهم عن الثورة التحريرية وبطولات أبطال المحروسة المحمية، وقد تحققت جمالية النص من خلال حسن اختياره للألفاظ.

وفي مقطع آخر: « ضحك الفتية في خضم ذهولهم بمشهد المرأة العجوز وعجبوا كيف استطاع مهرجهم الظريف أن يهتدي إلى هذا البيت الذي وقع له، فدل على صدق المناسبة... ولما لم تجب السيدة بشيء أردف المهرج الظريف منشدا وهو يسخر منها، وكأنه أغري بها:

جاءتك في شوذرها تميم *** عجز لطعاء درديس.

أحسن منها منظرا إبليس!»⁽²⁾.

لقد ردد المهرج الظريف هذا البيت للاستهزاء بأمر زينب من شكلها وتجلت اللغة الشعرية في هذا المقطع من خلال قدرة الروائي في اختيار الألفاظ المناسبة، وحسن توظيفها وسنوضح أكثر جمالية هذه اللغة في بقية البحث.

2- شعرية العنوان:

¹ - المرجع، نفس، ص 570.

² - الرواية، ص 622.

يمثل العنوان عتبة الدخول إلى النص الروائي، وهو بمثابة البوابة التي بواسطتها نتعرف على العمل الروائي، فعند قراءة عنوان الرواية "الخلاص" نلتبس فيه شعرية الخلاص من شيء كلن قد صار مستحيل أن يتحرر منه الفرد، ويقصد به الروائي عبد الملك مرتاض الثورة الكبرى، التي قامت به الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي أو الكيان الغريب كما يفضل الكاتب تسميته في الرواية، أي ثورة التحرير الوطني في أول نوفمبر 1954، حيث ثار الشعب الجزائري ضد الاستعمار، وإدراكهم ضرورة القيام والدفاع عن الوطن ذلك عن طريق الثورة لاسترجاع كل ما أخذته فرنسا من السيادة الوطنية، وعدم السكوت عن الظلم الذي لحق بهم من معاناة وقتلى، وأمراض وجميع الأوبئة التي لحقت بهم جراء الاحتلال.

فقد ركز الروائي في هذه الرواية على بطولات ثورية قام بها أبطال الجزائر أمثال لالة فاطمة نسومر وجميلة بوحيرد والأمير عبد القادر... خصوصا ركز الروائي أكثر على بطولات مصطفى بن بولعيد وأحداث الثامن ماي 1945، أو مجازر 8 ماي التي خلفها المستعمر الفرنسي في الجزائر المادية والبشرية.

لهذا نقول أن عنوان هذه الرواية حفزنا أكثر لمعرفة ما يدور فيها من أحداث واكتشاف المضمون الروائي فيها.

3- عناصر اللغة الشعرية:

(أ) - الرمز:

يعد الرمز دورا مهما في الأدب، بحيث يعد من الأساليب الجمالية في الشعر، فكان توظيفه منذ القدم ولقد زاد الاهتمام به كثيرا في يومنا هذا، فهو تقنية تنوع اللغة وتعمقها وهو أساسي في الرواية الحداثية، لأنه يؤدي دورا مهما في إضاءة النص، ويمنح اللغة طاقات وإمكانات تأملية هائلة إنه يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح، وبالتالي فدلالته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج.

ومن بين مفاهيم الرمزية باعتباره أنها: «طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها»⁽¹⁾، كما تعتبر أيضا في الشعر العالمي حيث بعثت رعشة جديدة حيث اعتبرته «ضربا من الأحياء الباطني والعدوى العاطفية وليس نقلا للمشاعر والأفكار عن طريق الدلالة الوضعية المحدودة»⁽²⁾ .
وتعني أيضا «شيء ما يعني شيئا آخر» أو «شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه»⁽³⁾، إذن الرمزية هي مجموع إشارات أو العلامات التي ترسل رسالة ما سواء كانت مخفية أو ظاهرة، وهو ما يشير إلى شيء آخر، أي أن الرمز هو بديل عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله الشيء.

¹ - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مطبعة أطلس، القاهرة، 1977، ص 03.

² - م، ن، ص 05.

³ - م، ن، ص 34.

ولقد ذكر أيضا مفهوم الرمز في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿قال رب اجعل لي آية قال أتيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والأبكار﴾⁽¹⁾، ومعنى قوله تعالى هنا جل جلاله أنه لا يستطيع أن يتكلم مع الناس إلا بواسطة الإشارة.

إذن إن الرمز وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء لدلالة عن تجاربهم بصورة غير مباشرة فهو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الإيحاءات والإحساسات عن طريق الآثار النفسية وعن طريق عوامل والتعبير عن واقع بواسطة مفردات ودلالات موحية ترمز إلى معان ما.

وفي عصرنا هذا أصبح الرمز تقنية يوظفها الروائيون في أعمالهم النثرية وهذا ما نجده عند **عبد الملك مرتاض** في رواية " الخلاص"، وسنقوم باستخراج بعضها فمثلا: « ومنهم من كان يزعم أنها ليست كذلك، ولكنها امرأة معمرة عاشت قرونا طويلا، وقد أتاح لها ذلك أن تشهد كثيرا من الطوائف والحروب والأيام. وأنها كانت شاهدة على جرائم الوحش الرهيب حيث احتل المدينة الفاضلة في القرون الخوال، وحين حاول احتلال أم المدائن الكبرى، تارات تترى»⁽²⁾ يتجلى الرمز هنا في "الوحش الرهيب" الذي وظفه الروائي في روايته حيث يمكن أن نستوحي عدة دلالات من هذه الكلمات مثل الوحش، حيوان، مفترس، دون رحمة همجي، ذئب محتال، أما الروائي يقصد بالوحش الرهيب الاستعمار الفرنسي في وقت الاحتلال للمحروسة الحبيبة الجزائر. وتتجلى الجمالية الشعرية من هنا في تقوية المعنى والمرادغة في اختيار الألفاظ.

¹ - سورة آل عمران، الآية : 41.

² - رواية الخلاص، ص 621.

وفي مقطع آخر: « كلا! أجاب ابن مهدي، بل لن تجني لهم إلا الورد والرياحين، إن شاء الله تعالى... ثم ألا ترون أن ذلك سيكون نتيجة من نتائج الثورة، ووجها من سيرتها الشرايبيية إلى الحرية تقتضي تقديم التضحيات الجلى. وهنا المناسبة سنحت لمن شاء أن يقدم نفسه فداء للمحروسة الحبيبية، المحمية البيضاء...»⁽¹⁾، يتجلى الرمز هنا في "ابن مهدي" رمز لنضال والمقاومة، قلب شجاع، لا يخاف، محب لوطنه، شهيد، شخصية تاريخية، ونجد أيضا: "الورد والرياحين" رمز الأمل، الحرية، الحياة، وتتجلى الشعرية هنا في حسن التعبير والإيضاح والتحليل ونجد أيضا ذكره للشخصيات التاريخية التي هي رمز للمقاومة والكفاح والنضال والتضحيات في سبيل الوطن مثل "جميلة بوحيرد" و"فاطمة نسومر" و"خيرة الطاكسي"، وفي المقطع السردى: « وفاطمة السومرية التي رفضت الزواج، وفرت من بعلمها ليلة بنائه عليها، لتهب نفسها للمحروسة الحبيبية، المحمية البيضاء، إيثارا لها على التزوج من رجل يهواها، هي كانت تهوى المحروسة وحدها.

كان حبها العظيم طغا على كل حب غيرها، من أجل ذلك استرخصت نفسها فجعلتها فداء للمحروسة الحبيبية، المحمية البيضاء، لم تتردد في أن تقود الجيوش ضد الكيان الغريب الدار في جبال القبائل الكبرى. فلم ينتصر عليها إلا بثلاثة وثلاثين ألفا! وإلا بعد سنينا خمسا...

وأم البنين التي كانت تقود المعارك من خلال دعمها الأمير بعلمها... وجميلة بوحيرد التي أذهلت الكيان الغريب الدار، زمن ثورة الخلاص الكبرى، فلم يستطع فعل شيء معها إلا

¹ - الرواية، ص 745.

تعذيبها والتتكيل بها... وخيرة الطاكسي التي حيرت الكيان الغريب الدار فأمسى من أمرها
ذاها...⁽¹⁾

فواها، لبنات المحروسة المحمية البيضاء، ثم واها، واها!⁽¹⁾، وتتجلى الشعرية هنا في
تقوية المعنى والإيضاح والتأكيد والتوكيد على القول.

مجمل القول: أن رواية الخلاص وظف فيها الروائي الكثير من الرموز المحملة
بالشعرية وقمنا باستخراج بعضها فقط، فالرمز يعطي للنص الروائي جمالية شعرية محمولة
دلالته في قالب فني فهو يقوي ويؤكد المعاني والحكمة من توظيف الرمز في الرواية
المعاصرة للإتيان بالجديد والتغيير في الأسلوب.

(ب) - التشاكل:

يعد التشاكل من المصطلحات السميائية التي لها أهمية في الدراسات الأدبية عند
العرب أو الغرب، ولقد حدد مفهومه عند الكثير من الباحثين وفي معظم المعاجم العربية
القديمة والحديثة وحتى في القواميس، ونجد من بينهم معجم "لسان العرب" لابن منظور من
المعاجم التي عرضت فيه هذا المصطلح بالتفصيل الدقيق، بحيث أشار إليه ابن منظور
بقوله: «الشكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول... وقد تشاكل الشيئان وشاكل
كل واحد منهما صاحبه... والشكل: المثل، نقول هذا على شكل هذا أي على مثاله وفلان
شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل

¹ - الرواية، ص 535.

بهذا أي أشبه، والمشاكلة: الموافقة والتشاكل مثله «⁽¹⁾، فهنا في نظر ابن منظور فان التشاكل يحمل معنى التشابه والتماثل.

والى جانب ذلك يعرفه القزويني بقوله: « ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا وتقديرا»⁽²⁾، إذن التشاكل يحمل معنى التشابه والمماثلة، ويقصد به في معناه اللغوي الموافقة والمماثلة.

(ج) - المفارقة:

تعني الخروج التام عن اللغة المألوفة بطرائق تعبيرية يلتحم فيها الخطاب الأدبي، وهي من المواضيع التي أثارت جدلا عند الفلاسفة والمفكرين منذ القدم وتعتبر المفارقة ظاهرة عامة توجد في حياة الإنسان وهي عبارة عن جملة من المفارقات والاختلافات والتفاوت وهي تقنية تقوم على إبراز القيمة الجمالية والفنية في الأعمال الإبداعية «المفارقة واحدة من الإمكانيات الأسلوبية التي تقدمها خطابات مختلفة في التواصل اللغوي، فهي تعرض طريقة من طرائق استخدام اللغة في السياق النصي، والسياق الخارج عن النص»⁽³⁾.

يشير مفهوم المفارقة هنا إلى الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في التضاد مع المعنى الظاهري « بادئ ذي بدء تعبير بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، المجلد 11، بيروت، 1994، ص 356-357.

² - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت، لبنان 2000م، ص 296.

³ - بن صالح نوال، حياذ السارد والرؤيا المفارقة في الرواية لياسمينه خضرا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد7، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010 ص 15.

الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية وهي لا تتبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ولكنهما تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها» (1).

وتضيف نبيلة إبراهيم إلى أن المفارقة « لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ أو بين المرسل والمستقبل، والمفارقة قد تكون جملة وقد تشمل العمل الأدبي كله وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاح للهجوم الساخر وقد تكون أشبه بستار رقيق يخفي ما وراءه من هزيمة الإنسان» (2).

إذن من خلال هذه التعاريف يتضح أن المفارقة عبارة عن تفريق بين الشئيين، فهو كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، وهو اختلاف اللفظتين لاختلاف المعنيين. وتعتبر المفارقة أيضا مفهوم يجعل القارئ يستخرج معان متعددة وهو عبارة أيضا عن كلام يقول شئنا ويعني شئنا آخر، وهي من أهم مميزات النص الشعري، وهي ميزة تحاول الرواية الجديدة استغلالها عن طريق فرض أساليب اللعب اللفظي والتداخل المنطقي في النظام اللغوي الخاص بالجنس الروائي، وهي مفارقة أفق توقع القارئ ومفهوم أفق التوقع «منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما قبل الشروع في قراءة النص، وهي فروض وتصورات قد تكون فردية لدى شخص محدد حول نص محدد، وقد تكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القراء عن نص

¹ - نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د ت، ص 197.

² - م ، ن، ص 197.

أو نصوص بحيث يستقبلونها وهم محملون حولها بهذه التصورات التي تشكل (أفق التوقع) وتتكون هذه التصورات من السياق الجنس الأدبي، ومن اللغة الشعرية ومن النمط السردي ومن الحاصل الأدبي»⁽¹⁾.

فالمفارقة تهدف إلى تتبع توقعات القارئ الافتراضية التي تكون مترسبة في ذهنه حول نص ما قبل الشروع في قراءته، أما شخصية أو فئة من القراء من تصورات، فرضيات عن نص أو نصوص، حيث يستقبلونها وهم محملون بهذه التصورات القبلية، فهي تهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيجابية وشفافة تجعل القارئ متحمس لإكمال القراءة.

¹ - عبد الله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994 ص163.

المبحث الثاني: اللغة السردية

1- مفهوم السرد:

يعد السرد من أهم القضايا والمواضيع التي اهتم بها الفلاسفة والمفكرين العرب، وقد تبين ذلك بوضوح تام في الآونة الأخيرة، وذلك من خلال الدراسات والأبحاث الفكرية والأكاديمية التي قدمت من خلال هذا المجال، والسرد يهتم بموضوع الحكى وكل ما له صلة بالراوي والمروي له والتقنيات السردية وغيرها، وهو موجود منذ وجود الإنسان في كل زمان ومكان «السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»⁽¹⁾ ويقصد هنا بالقناة الراوي والقصة والمروي له .

إن السرد هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدع فيه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارث قائلاً: «يمكن أن يؤدي الحكى بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والانشوطات والمنوعات والمحادثات...»⁽²⁾.

¹- حميد الحميداني، بنية النص السردى، ط1، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص45.

²- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربى، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص19.

يعتبر السرد وسيلة تشكل المادة الحكائية وهو مهم في الرواية فهو ينظم العلاقة بينهما وبين المرجعيات الثقافية والواقعية، خاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمانية والفضاءات فهو يركب ويعيد التركيب ويخلق ويعيد تخليق عناصر البناء الفني⁽¹⁾. كما يعرفه أيضا عز الدين إسماعيل: «السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية»⁽²⁾.

السرد «بوصفه المادة الأساسية لهذا العلم يمكن تعريفه بأنه نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في (حكاية المتن) وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة يقوم السرد بإنتاجها فنيا على سبيل التخيل»⁽³⁾. كما أن النص الروائي ليس حصرا على الشخصيات الروائية فقط وإنما على اللغة أيضا لأنها التي تقوم بالتخييل والربط بين الأحداث الروائية «لأن اللغة هي التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها إذ ليعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة فهو لا يفكر. إذن إلا داخلها أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه...»⁽⁴⁾.

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، العدد 23، قطر، ص 03.
² - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، طم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976، ص 187.
³ - سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السرد في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، العدد 14، 2013، ص 111.
⁴ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 93.

فاللغة السردية هي التي تجعل الرواية فنا مميزا وتحمس القارئ لمتابعة القراءة بجميع حواسه الفكرية والروحية فالرواية لا تجذب القارئ بفلسفتها أو تاريخها وفنيتها، وإنما هناك شيء يجذب القارئ ويجعل العمل الروائي عمل إبداعي وذلك عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفكير اللغوي والوهج اللغوي⁽¹⁾، فاللغة السردية هي: «الأداة التي يصف ويصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانب من الزمان والمكان الذين يدور فيهما أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية»⁽²⁾، فالروائي يعتمد على أسلوب فني في الكتابة للتعبير في الرواية وهذا ما يكسبها بعدا جماليا حسيا وفنيا.

2- العناصر الجمالية في الخطاب السردى:

(أ) - التضمين:

التضمين هو كلمة تدور في كتب اللغة بين العروضيين والأدباء والنحويين والبيانين وهي مستخدمة بكثرة في كتبهم، ولكل طائفة من هؤلاء معنى خاص يعرفونه أو يفسرون به التضمين، والتضمين من الظواهر اللغوية التي تفتن إليها النحاة العرب القدامى تعريفا وتقييدا واستخداما كآلية في معالجة النصوص الروائية وتفسير الأساليب، إذ هذا المصطلح

¹ - ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد ناصر، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسة الإنسانية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، مج16، العدد2، 2008، ص104.

² - طه وادي، دراسة في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989، ص43 .

متداول بين النحاة منذ القرن الثاني للهجرة إلى يومنا هذا⁽¹⁾، وأصبح مستخدم في معالجة النصوص الروائية لمعرفة الحكايات المتضمنة في الحكاية الأصلية « أن تكون حكاية أو مجموعة من الحكايات متضمنة داخل الحكاية الأصلية»⁽²⁾، وأيضا « هو وصل عدة حكايات الواحدة بالأخرى بحيث تبدأ الحكاية الثانية بعد انتهاء الحكاية الأولى»⁽³⁾.

انطلاقا من هنا سنحاول تحديد الحكاية المتضمنة في هذا العمل الروائي:

الحكاية الأولى: "اجتماع الفتية تحت الشجرة الدهماء" كل ليلة موجودة في أحد جبال الأوراس، يتناشدون الأشعار ويتحاكون الحكايات الواقعية والخرافية، ويتحدثون في هذا المكان عن تاريخ الجزائر الحبيبة، « تعود فتیان مدينة الأبطال السمرء، على أن يعقدوا مجالس لهم ليلية للسمر والانداء، تحت الشجرة العظيمة الدهماء، في سفح أحد جبال الأوراس السماء في ليالي الصيف الرطبية القمرء، فكانوا لا يفتنون يتناشدون الأشعار الفصيحة والشعبية ويتحاكون الحكايات الواقعية والخرافية، كما كانوا في بعض الأطوار يتدارسون مسائل من العلم مبسطة، ويتناقشون شؤوننا من التاريخ المتنوعة...»⁽⁴⁾، فالراوي هنا يحفز على ضرورة تبادل أطراف الحديث والمعلومات.

الحكاية الثانية: « عودة يعقوب الباريسي إلى أرض الوطن»

¹-ينظر: آسيا قريوج، التضمين في النحو العربي وتطبيقاته في القرآن الكريم، دفاثر مخبر الشعرية الجزائرية، ع 3، دورية علمية أكاديمية محكمة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، ص 09.

²- محمد تنغو، النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2010، ص 11.

³- لطيف زيتوني، معجم السرديات نقد الرواية، ط1، مكتبة باسرون، بيروت، لبنان، 2002، ص 52.

⁴- رواية الخلاص، ص 469.

وانضمامه إلى الفتية تحت الشجرة الدهماء، وحديثه عن عادات وتقاليد وثقافة باريس حيث درس الحقوق، كما حدثهم عن قصة حبه مع ريجين « فتى كان درس في بعض جامعات الغرب الدار، سابقا ومن شدة ما كان يبدي لهم من حب لثقافته، وإعجاب شديد بما كانوا يطلقون عليه "يعقوب الباريسي"»⁽¹⁾، يرى الروائي ضرورة الانتماء والتمسك بالهوية الوطنية وعدم التقليد والتعلق بهوية أخرى غير الوطنية.

الحكاية الثالثة: «دراسات المهرج الظريف وحياته» وهي شخصية مهمة في الرواية ، هو الذي كان يخدم الفتية تحت الشجرة الدهماء من قناعاته ورغبته في ذلك درس الأدب في مدرسة الجسور المعلقة « كان رضوان الأمين أو المهرج الظريف قد تخرج من كلية الآداب بجامعة مدينة الجسور المعلقة... تخرج في تخصص الآداب هو أولا، ثم ينقل المتعة إلى زملائه في مجلس السمر تحت الشجرة الدهماء»⁽²⁾، يرى الروائي بضرورة حب ما يضطر إليه المرء أن يحبه مرغما وأن يستمتع فيه.

الحكاية الرابعة: "الشيخ الجليل"

هي شخصية عجيبة هو من أخبر الفتية عن الكيان الغريب الدار وعما قام به من نهب وقمع وقتل للجزائريين « ولم يشعر الفتية، وتحت جناح الدجى، إلا وشيخ هرم بل فان دردميس، يقوم عليهم فيحيهم بصوت هادئ رزين، ثم يستأذنها في الانضمام إلى مجلسهم

¹ - المرجع السابق، ن، ص.

² - الرواية، ص504.

إن لم يروا من ذلك مانعا! «⁽¹⁾، وأراد الروائي من استخدام هذه الشخصية ضرورة النضال في سبيل الوطن.

الحكاية الخامسة: "ظهور الأم زينب"

في إحدى الليالي المظلمة تفاجئ الفتية بها « لم يدرك الفتية سر ذلك الحفيف الغريب المخيف إلا بعد أن طلعت عليهم امرأة تبدو مسنة، بل شهيرة عجوزا، فقد تبينوا ملامح وجهها من خلال بصيص سراجهم الذي كان لا يزال ينطفئ بفعل هب الريح عليه فيوقدونه»⁽²⁾، هذه المرأة المسنة عرفت الفتية بطولات الشعب الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي، أراد الروائي من استخدام هذه الشخصية للتأكيد على المعنى والأحداث التي يسردها الروائي.

الحكاية السادسة: "بطولات ومغامرات مصطفى الثائر"

قامت الأم زينب بسرد سيرة الشخصية التاريخية مصطفى الثائر وبطولاته ومقاومته للكيان الغريب الدار « كان مصطفى الثائر المولود بوادي الأبيض ذكيا شديداً، صافي الذهن، ثوري التفكير»⁽³⁾، أراد الروائي من ذكر هذه الشخصية إثبات أقواله والتعريف بطولات الشعب الجزائري أيام الثورة.

الحكاية السابعة: "مصطفى بن بولعيد"

¹ - الرواية، ص 551.

² - الرواية، ص 621.

³ - الرواية، ص 694.

تحدث عن بطولات مصطفى بن بولعيد وذلك بذكر تفاصيل حياته منذ الطفولة إلى غاية استشهاده « ولد مصطفى بن بولعيد في 5-2-1917 بوادي الأبيض، قرية ايرنكب من قرى أريس، من أسرة متوسطة الحال ، تمتهن الأعمال الفلاحية ... انتقل إلى فرنسا في 1937...انخرط في العمل النقابي وتمرس فيه،... وهناك بدأ النشاط السياسي حيث بدأ في إذكاء الروح الوطنية لدى المتحدثين ونوعيتهم بما يعانیه وطنهم»⁽¹⁾، أراد الراوي التعريف بأبطال الثورة الجزائرية ومقاومتهم من أجل استعادة السيادة الوطنية.

الحكاية الثامنة: "ثورة الخلاص الكبرى"

هنا قام السارد سرد أحداث الثورة التحريرية وكيفية استرجاع الأبطال الأرض للجزائر والسيادة الوطنية « إني أحس يا رفاق الثورة، أننا في هذه اللحظة العظيمة صرنا نتحكم في التاريخ والجغرافيا صرنا نمسك بخيط الزمان وحيز المكان فنسخرهما لنا... إن أخشى ما نخشاه أن يتعرض الأبرياء من إخواننا وأبنائنا ونسائنا لكل ألوان النكال والعذاب، فنجني عليهم دونهما غناء! قال أحد القادة السبعة عشر... كلا! أجب ابن مهيدي، بل لن نجني لهم إلا الورد والرياحين، إن شاء الله تعالى... من مات سيموت شهيدان والموت من أجل المحروسة الحبيبة، نزهة لا مصيبة، وشرف كريم يرجو نيله كل الوطنيين الشرفاء...»⁽²⁾ أراد ترسيخ أحداث الثورة التحريرية لدى القارئ.

الحكاية الأخيرة: " عدم ظهور الأم زينب والشيخ الجليل مرة أخرى"

¹ - الرواية، ص 334-373.

² - الرواية، ص 745.

هنا أعلن المهرج الظريف عدم ظهور الأم زينب والشيخ الجليل في المجلس مرة أخرى وأعلن أيضا عن زواجه وترك الشجرة الدهماء! بهذا تمت انتهاء الرواية: «تنتظرون الليلة يا صحاب، ماذا؟ الأم زينب! هيهات! واحسرتا! اوترون أنها آتية إليكم بعد الذي سمعتموه الليلة، من حديثها... ألا تلاحظون أن الشيخ الأعمى قد اختفى هو أيضا؟... فيا حسرتا!... كم كانت ليالينا جميلة بحضورهما... لا أعتقد أننا سنراهما بعدا!... ولا أعتقد أنه بقي لهذا المجلس سبب الاستمرار والبقاء... أما أنا فقد قررت أن أتزوج...»⁽¹⁾.

انطلاقا من هنا نلاحظ أن الروائي قام بسرد الأحداث، حيث قام بدراسة كل حكاية بتسلسل زمني تليها حكاية أخرى منتظمة وهذا التسلسل جعل العمل الروائي ينظم على شعرية لغوية فريدة من نوعها عن طريق جمالية لغوية محكمة.

ب- الحوار:

يعد الحوار ظاهرة إنسانية ظهرت مع ظهور الإنسان، بحيث لا يستطيع الإنسان العيش منعزلا عن الآخرين، فالفرد بحاجة إلى الآخرين وهم بحاجة إليهم من أجل التواصل فهو من التقنيات المهمة في بناء الرواية، إذ يعتبر من أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات وعن الوعي الاجتماعي.

يعرفه ابن منظور: «على أن الحور: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى

الشيء وعنه حورا ومحارا ومحارة وحؤورا رجع عنه واليه، والمحاورة: المجاوبة

¹ - الرواية، ص 777.

والتحاور: التجاوب، تقول كلمته فما أحرار إلي جوابا وما رجع إلي حويرا، ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ما رد جوابا، تحاوروا تراجعوا الكلام بينهم، وأحرار عليه جوابه: رده واستحاره استنطقه والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة»⁽¹⁾.

ويعرف الحوار في قاموس المحيط للفيروز آبادي: «الرجوع كالمحار والمحاورة والحوور، والنقصان والمحاورة والمحورة: الجواب كالحوير والحوار، والحيرة والحويرة مراجعة النطق، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم... والتحاور التجاوب»⁽²⁾، إذن من هنا يعتبر الحوار على أنه مراجعة الكلام بين متكلمين أو أكثر وكل منهما يسهم في عملية الحوار الذي لا يمكن للفرد أن يستغني عنه لأنه ضرورة إنسانية تقتضيها حياة الإنسان الواعية والهادفة. ولقد اهتمت نظريات الاتصال الحديثة بالحوار أعطت له العديد من التسميات والتي من بينها: التفاعل والمحادثة والتخاطب... إلا أن هذه التسميات تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو الحوار، إلى جانب ذلك أيضا جاء مصطلح الحوار في كتاب الله عز وجل حيث قال: ﴿والله يسمع تحاوركما﴾⁽³⁾، وقال أيضا: ﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين، قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمنا إنك أنت العليم الحكيم﴾⁽⁴⁾.

¹ - ابن منظور لسان العرب، دار صادر، مج4، بيروت، ص217-221.

² - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، دط، ص151.

³ - سورة المجادلة، الآية: 01 .

⁴ - سورة البقرة، الآيتين: 31-32.

فلاحظ هنا أن المتكلم هو الله سبحانه وتعالى (أي المخاطب) وأن الملائكة الكرام (هم المخاطبون) فالله جل جلاله يخاطب الملائكة، أي تدور محادثة بين الله والملائكة، فهنا الكلام يجري بين طرفين اثنين، بحيث يسأل أحدهما الآخر والثاني يجيبه.

وفي الأخير نستنتج أن الحوار كلام يدور بين طرفين أو أكثر، ومن أحد التقنيات التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيلها السردية بحيث يعتبر عنصرا يساهم في تجسيد الأحداث الروائية ويضفي الحيوية على المشهد السردية.

اعتمد **عبد الملك مرتاض** في روايته "**الخلاص**" على عنصر الحوار بكثرة باعتبار أن الرواية تحكي، أو يدور معظم أحداثها على الصراع الذي دار بين تيارين، حيث برزت أحداث الرواية على مختلف التناقضات والاختلافات التي حدثت بين هذين التيارين.

باعتبار أن الراوي حاول تقديم لنا وجهة نظر كل طرف في الرواية فمثلا الحوار القائم بين "ريجين" و"يعقوب"، ونجد: « تلكم كانت قصة والدي، عبد العزيز، يا رجين وما ضحى...»

- إنك لسعيد، يا يعقوب، إذ شاهدت جثة أبيك ورأيت الابتسامة متشكلة على محياه

قبل أن تواريه تحت الثرى... أما أنا- فيا ويلتي- فلا!

- أنت ماذا؟

- ألا تعلم؟

- ماذا أعلم، يارجين الحسناء، أخبريني؟

- أبي!...

- ما له؟

- مثل أبيك!

- كيف؟ هو أيضا قتل بمعركة ديان بيان فو، في الفتنام!...

أهذا مما يعقل جدا، إن المصادفة كثيرا ما تصنع حياة كاملة، أو تدمر كيانا كاملا...

أنا أيضا، إذن، مثلك، ربيت يتيمة من أبي، وأمي هي وحدها التي كانت ترعاني فعلمتني

إلى أن صرت جامعية، على ما ترى، وكان رزقنا يأتينا من الجراية التي تمنحها الحكومة لنا

مقابل مصرع أبي في حرب الفتنام، سدى!...

- لكن كيف كان يسمى والدك؟

- وما أهمية ذلك لديك؟...⁽¹⁾.

أراد الراوي من خلال هذا الحوار الدرامي الذي دار بين "يعقوب" و"وريجين" الذي قام

على الوصف والتحليل، وهنا تتجلى شعرية اللغة في تقمص كل واحد الدور لإعطاء مشهد

درامي يتخيله القارئ كأنه يشاهد دراما تحدث أمامه.

ومن أمثلة هذا الحوار أيضا: «قال مصطفى النائر وقد رحب بضيوفه مبتسما:- الحمد

لله! إذ جاء بكم الساعة، فقد كنت أود أن ألقى إليكم بعض الحديث مما لم تألفوا مني سماعه

قبلا! لقد بلغ السيل، يا شباب، الزبي! ولقد طفح الكيل ولم أعد أحتمل كتمان ما في نفسي

وما لا يزال اليوم سرا، لن يكونه غدا! إن لا تكونوا محل ثقة فإله المستعان عليكم، ولا رجاء!

¹- رواية الخلاص، ص 477.

قال سعيد وهو نظر إلى إبريق القهوة:

- أي أسرار تريد الإفشاء بها إلينا، يا مصطفى؟ قبل أن تسمع إلى أسرارك وأخبارك، أريد أن تعرف أنه مضى علي يوم كامل لم أحتس فيه جمعة واحدة من القهوة! تصور، يا صاح هذا! مع أن من الناس من يحتسي خمسة عشر فنجان قهوة يوميا...⁽¹⁾ في هذا المقطع نلاحظ الراوي يبين خلاف الرأي بين المتحاورين "مصطفى الثائر" و "سعيد" وتتجلى الجمالية الشعرية هنا في تصوير المكان الذي حدث الحوار بينهم.

ونجد: « عاجل يعقوب الباريسي المهرج الظريف بالحديث بعد أن حياه تحية خفيفة

قائلا:

- ألم تر أنني أبكرت الليلة إلى المجلس على غير دأبي؟

- وما أدراني؟ فما أكثرت ما باكرت المجلس، وما أكثر ما تأخرت عنه أيضا، فالآمران لدي

سواء!...

- بل إنما أبكرت الليلة إليك خصوصا، لحاجة ما...

- أهي حاجة في نفس يعقوب يريد قضاءها؟

- إنها حاجة ليست كأبي حاجة يا رضو...

- لقد فهمتك، أو كدت...

- هو ذاك!

¹- ن، م، ص 721 .

- هو ذاك، ماذا؟ أنا لا أعلم الغيب، يا هذا! فمن الأمثل لك أن تسارع إلى المصارحة قبل أن يلتحق الفتية بنا...

- ألم تذكر أنني كنت رغبت في الحديث إليك قبلاً؟ فإنما ذلك لأستشيرك في أمر لا أريد أن أستشير فيه من الناس أحداً...

- إذن لما ذا كل هذا الالتواء؟ فإما أن تثق بالناس فتستشيرهم، وإما فأمسك، ولا ديار يرغمك على ما تريد...

- أنت لا تكاد تفهمني أبداً... أو كأنك تتعامى... إنما قصدي أن أستشيرك أنت بالذات، ولا أريد أن يعرف أصحابنا من أمري شيئاً. فالسر إذا جاوز اثنين انتشر في الأرجاء، وذهبت عنه البركة...

- وما ذاك يا يعق؟!

- أحببت فتاة وأريد التزوج منها...

- ألسنت كنت تزعم لنا ليلاً ونهاراً، وصباحاً ومساءً، أن ريجين كانت تعشقك كما كنت تعشقها، وأنت لن تتزوج سواءها، أبداً؟...⁽¹⁾، هنا يتحاور يعقوب الباريسي والمهراج الظريف وتتجلى الشعرية في الغموض والتضاد في الألفاظ وكثرة الاستفهام.

من هنا يتضح لنا أن الحوار يقوم على اختيار الوعي للمفردات والصور والأفكار التي تتمثل على فقرات أو جمل قصيرة موجزة محكمة فهي تهدف إلى رسم الشخصيات لكي تبدو

¹ - الرواية، ص 755.

أكثر وضوحاً وحضوراً وتطوير الأحداث وتعميقها، تصوير مواقف معينة من الرواية على شكل مشهد وتتجلى الشعرية هنا في تصوير والتضاد والرمز.

المبحث الثالث: التناص

1- مفهوم التناص:

التناص هو مصطلح نقدي يقوم على تداخل أو تشابه النصوص فيما بينها، ويختلف مفهوم التناص من باحث إلى آخر، ورائدة هذا المصطلح "جوليا كرسثيفيا" في قولها: « هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل وهو عتنة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليها»⁽¹⁾، والتناص هو: «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو شبه ذلك»⁽²⁾، ويعرفه **مفتاح محمد** بأنه: «فسيفساء من النصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»⁽³⁾.

انطلاقاً من هذه المفاهيم يتبين لنا أن مفهوم التناص هو التعالق، أي دخول نص في علاقة مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة، أي اندماج النصوص والأفكار مع النصوص الأصلية وتتداخل فيه ليشكل نصاً واحداً جديداً ومتكاملاً، وقد ظهر مفهوم التناص في الحقل العربي الحديث بعدة ترجمات وصياغات وهي التناص أو التناصية، النصوصية وتداخل النصوص النص الغائب، النصوص المهاجرة، التعدي النصي...

¹ - جوليا كرسثيفيا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبيقال، الدار البيضاء، 1997، ص57.
² - أحمد الزعبي، التناص نظري وتطبيقي، ط2، مؤسسة كمون، عمان، الأردن، 2000م، ص11.
³ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 1985، ص121.

أما عبد الملك مرتاض فيعرفه على أنه: « الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته، وخفايا وعيه، فمفهوم التناص يعني ضرورة الإقرار بنسبية الإبداع فكل ما يكتب كاتب، أو يشعر شاعر، ليس إلا ثمرة من ثمرات القراءات أو السماعات السابقة للمبدع»⁽¹⁾، أي أن التناص يعني اقتباس أفكار أو نصوص سابقة بنصوص حاضرة وذلك دون قصد.

2- التناص الموظف في الرواية:

(أ) - توظيف التناص الشعري:

إن التناص الشعري قد أضفى جمالية شعرية في رواية "الخلاص" باستحضار أبيات شعرية، ومن أمثلة ذلك المقطع السردى الآتي: « صدمت المرأة من هذا الاستقبال الساخر لها، المستهزئ بها، وأمرت في نفسها أمرا، لم تكن تحسب أن في هؤلاء الفتية من يجابهها بهذا الشعر الذي يستسخر منها، تصبرت وكتمت غيظها، ولم تبدي ما يدل على غضبها لقد ضحكوا منها كثيرا، وكان وراء ضحكهم منها ما أضده المهرج الظريف فيها لكن المرأة لم تلبث أن نظرت إلى الفتية، وكانوا لا يبرحون يضحكون منها شررا، ثم حدثت المهرج الظريف حدجا حادا ، ساعة فكأنما تلقي عليه شواظا، ثم خاطبته معرضة به كما كان عرض هو بها قائلة:

1. -¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط3 دار هومة للنشر الجزائر 2007 ص 200/199.

لكم تجاسرت على شيختك أية الفتى المكابر، فلست أنت إلا كما قال الآخر:

ولقد صككت بني الفدوكس صكة *** فلقوا كما لقي الفريد الأصلع» (1).

أخذ الروائي هذا البيت من عند الشاعر جرير حيث ضربه بقوة لشاعر الأخطل

ووظفه في هذه الرواية واصفا هنا رد الأم زينب على المهرج الظريف عندما سخر منها.

كما نجد مثلا آخر في الرواية: «السلام عليكم، يا أولاد ورحمة الله وبركات، أحبيكم

تارة أخرى! وأما صاحبكم الذي هجاني قبل أن يعرفني وتطاللي علي قبل أن يخبرني وازدراني

قبل أن يجلوني، فإني أقول له وهو لا ريب يفهم عني ما ألقى إليه أكثر من أي منكم لتمكنه

من اللغة وآداب الأولى:

جاء شقيق عارضا رمحه إن بني عمك فيهم رماح» (2)، هنا الروائي استحضر بيت

لحجل بن نضلة الباهي فقد استحضره الروائي على شكل مثل ونجد أيضا « من أجل ذلك

كان المهرج الظريف لا يزال يتعمد أن لا يسقي يعقوب الباريسي إلا في آخر الفتنية ترتيبا

وذلك من أجل أن يفيظه، فيزداد على المهرج الظريف اغتياظا، وكان حين يجد يعقوب

الباريسي على الفتى المهرج الظريف، وجدا، لتعمد سقيه آخرا، يستسخر منه المهرج

استسخارا قائلا:

- انك لو كنت تعرف من أدبنا بمقدار ما تعرف من أدب الغبراء، لكنت أنشدتني في هذا

الموقف بيت عمرو بن كلثوم، في معلقته الغضبى:

¹- الرواية، ص 623 .

²- الرواية، ص 625 .

صبت الكأس عنا، أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمين! «⁽¹⁾، وهو يعبر من خلال البيت الذي استحضر استحضر عمرو بن كلثوم، في معلقته الغضبي يعبر المهرج الظريف عن انزعاجه من يعقوب الباريسي، و« المهم أنك لأنت الأم زينب، وكفى! ولا علينا أن تطوي العوالم الوجودية والروحية والإنسانية ولقانونية كلها في ذاتك، وفي عجرائك هذه التي تتظاهرين بالاتكاء عليها، تمثيلا لا تحقيقا! فكأن مضمون شعر الحسن بن هاني يصدق على حالك صدق:

أوحده الله فما مثله *** لطالب ذاك، ولا ناشد

وليس لله بمستكر *** أن يجمع العالم في واحد⁽²⁾

نلاحظ في هذا المقطع السردى، أن الراوي استحضر أبيات شعرية لحسن بن هاني وقد وظفها السارد على لسان شخصية "جبور" إذ تعبر عن فضول الفتية وتشويقهم لمعرفة الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري أيام الثورة.

وتتجلى الشعرية السردية من التناص في إضفاء هذه الأبيات الشعرية لإيقاع موسيقي في النص، وذلك ساهم كثيرا في تحقيق المتعة لدى القارئ يدفع به إلى مواصلة القراءة إلى النهاية واكتشاف ما فيها من متعة على مستوى اللغة.

(ب) - توظيف التناص مع الأمثال: تعتبر الأمثال من السمات البارزة عند كل

الشعوب والأمم، باعتبارها حكمة، يقول الزمخشري: « إن للأمثال مكانا راسخا في الأدب

¹- الرواية، ص 526.

²- م، ن، ص 686.

العربي، وكما أن عامة الناس يستعملونها في أثناء كلامهم على ما تقتضي الأحوال، كذلك الأدباء والكتاب يستعملون الأمثال في إنشائهم ورسائلهم، فيكون لها تأثير بليغ»⁽¹⁾، ونلاحظ أن رواية "الخلاص" تحمل في طياتها مجموعة من الأمثال العربية القديمة منها، يوظفها الروائي لتوضيح المعنى وتقويته ونذكر منها: « يا أيها الغرب القوي العظيم ملكت فاسجح ولا تقال، إن تكرمت في إذلالنا فقد بلغ السبيل الزى! وجاوز الحزام الطيبين! ولم يعد للقطر الواعد منا وجه يظهر به أمام شعبه الأشقى...»⁽²⁾، فالراوي استحضر هذا المثل لتدعيم قوله، وهذا المثل أعطى لتعبيره جرس موسيقي.

ونجد مثلاً آخر: « وكان المهرج الظريف ربما أجابه ساخراً، ومهدداً معاً

- إنك تالله، تفتأ، يا يعق، تنفث برائك علينا متعالياً! فأنت نحن كما قيل في أمثال الأولى: « كانت عنزافا فاستتيت » قد استتيت يا هذا علينا، وما كنت في أصلك إلا عنزا عجفاء!...»⁽³⁾، هنا أراد الراوي أن يبين لنا كيف سخر المهرج الظريف من يعقوب الباريسي عندما كان ينكبر على رفاقه.

نجد مثلاً آخر: « وقد أضطر بعض مجاويرها، أيام المجاعة أثناء الحرب المجنونة الثانية، إلى أن يخصفوا على أجسامهم من ورقها متخذين من ذلك لهم كساء، لانعدام اللباس ولفراغ الجيب، ولإلحاح القحط، بعد أن أصيب الكيان الغريب الدار هو نفسه في شرف وطنه فأمسى هو أيضاً، محتلاً! فما عدل التاريخ إذ صار كل من حفر حفرة لآخرين وقع فيها

1- الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب، دط، دار الكتب العلمية، بيروت ج1، دت، ص05.

2- الرواية، ص 495.

3- الرواية، ص 525-526.

فكما تدين تدان! احتل الكيان أوطان المستضعفين في الأرض فاحتل الألمان وطنه عنوة وقهرا وذلك جاءت عرار بكحل!⁽¹⁾، يضرب هذا المثل العربي القديم في التساوي حيث ضرب هذا المثل أول مرة ثور وبقرة كانا في سبطين من بني إسرائيل، فعتر كحل، وعقرت به عرار، ف وقعت حرب بينهما حتى تفانوا⁽²⁾، ف ضرب الراوي هذا المثل على الكيان الغريب والألمان حيث شبهها بالثور والبقرة، أراد الراوي من هذا المثل، أن يقوي المعنى وذلك عن طريق التشبيه لأن التشبيه وإضفاء بعد جمالي (أو فني) أو شعري.

بعد هذا التوظيف الجمالي لتناص الأمثال سننتقل إلى توظيف التناص النثري:

(ج) - التناص النثري:

هو عبارة عن تداخل النصوص في ما بينها وذلك بمزج الروائي نص كاتب ما لتوكيد المعنى وتوضيحه.

ووظف الروائي هذه الخاصية بكثرة في هذه الرواية من أمثلة ذلك نذكر: « وبعد هذه الفترة القصيرة انتقل إلى فرنسا في 1937م، حيث عمل في بعض المعامل بـميتز بجانب المهاجرين، وتعرف على وضعيتهم وظروف عملهم الصعبة، ووضعية حياتهم اليومية ومعيشتهم الضنكة، وقد انخرط في العمل النقابي وتمرس فيه، الأمر الذي مكنه من كسب

¹ - الرواية، ص 539 .

² - ن، م، ن، ص .

ثقافة نقابية، وخبرة في ميدان التنظيم والتعرف على المجتمع الفرنسي والأوضاع الاقتصادية والسياسية التي تحركه، وذلك قبل عودته إلى الوطن في أبريل 1998»⁽¹⁾.

استحضر الراوي قول الشيخ محمد الواعي في كتابه « مصطفى بن بولعيد والثورة الجزائرية» لاثراء كلامه عن حياة مصطفى بن بولعيد وتتمحور الشعرية هنا في تأكيد المعنى.

ونجد « الخيزران جارية الهدى، وأم أميري المؤمنين الهادي والرشيد، اشتراها المهدي وحظيت عنده جدا، ثم أعتقها وتزوجها فولدت له خليفتين: موسى الهادي والرشيد. ولم يتفق هذا لغيرها من النساء إلا لولادة بنت العباس العباسية، زوجة عبد الملك مروان وهي أم الوليد، وسليمان»⁽²⁾.

فالراوي هنا استحضر قول ابن كثير، في كتابه البداية والنهاية عندما أراد أن يتحدث عن شخصية الخيزران باعتبارها أنها أم أمير المؤمنين الهادي والرشيد، ونجده أيضا يدعم قوله بقول آخر: « الهادي أبو محمد موسى بن المهدي بن المنصور، وأمه أم ولد بربرية اسمها الخيزران»⁽³⁾، وهذا القول أخذ من كتاب "تاريخ الخلفاء" لجلال السيوطي وكذلك: « الخيزران: أم هارون الرشيد، وزوجة أبيه محمد الهادي، أجمع المؤرخون على أن جميع الأعمال الطيبة والأفعال الحسنة التي قام بها المهدي فأكسبته الشهرة الفائقة إنما كانت بتأثير زوجته الخيزران هذه، وكانت ذات جمال وبهاء وكمال وأدب ولطف، وحلت من

1- الرواية، ص 715.

2- م، ن، ص 534 .

3- م، ن، ص 535 .

زوجها في مكانة عظيمة، وتقدمت في خلافة ولدها موسى الهادي، فشاركته في إدارة أمور المملكة»⁽¹⁾ أخذ هذا القول من كتاب "مرآة النساء، فيما حسن منهن وساء" لمحمد بن محمد كمال الدين الحسيني الأدهمي .

تطرق الراوي في توظيف الخيزران لوصف بنات المحروسة المحمية البيضاء بأخلاقهن وقوتهن وأنهن كن رمز الأخلاق والتربية والطيبة والجمال، فجعل نساء الجزائر كذلك، فهن رمز للنضال والدهاء والذكاء.

وفي الأخير نقول أن التناص بمختلف أنواعه الشعري والأمثال والنثري قد أضفى شعرية على الرواية من خلال استحضار أبيات شعرية، ونصوص نثرية وأمثال عربية قديمة في النص السردي المعاصر وتتجلى شعرية السرد من خلال هذا التناص، في إضفاء هذه الأبيات الشعرية أو النصوص النثرية والأمثال بعدا جماليا وهذا أحدث تأثيرا لدى المتلقي.

¹ - الرواية، ص 535 .

الفصل الثاني:

اشتغال البنية السردية في رواية

الخلاص

المبحث الأول: وصف الشخصيات الروائية

1- مفهوم الشخصية:

أ- في المعاجم:

تتمحور مفهوم الشخصية في معجم "لسان العرب" حول الجسد الذي له شكل وحجم حيث يقول ابن منظور: «الشخص جماعة الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وتقول: ثلاثة أشخاص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص»⁽¹⁾.

«الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد وفي الصحاح: من (ج) في القليل (أشخاص) وفي الكثير (شخوص و أشخاص) وفاته: شخاص... قال ابن الأثير: الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص»⁽²⁾.

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب الشخصية «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخريلية في رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي (1932)»⁽³⁾.

¹ ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسن الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعاسرف القاهرة، مج2، د ط، دت ، ص2211.

² محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تر: عبد الكريم العزباوي، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام، الكويت، الجزء18، 1979، ص06-07.

³ كمال المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ط2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، 1984، ص208.

(ب) - تعريف الشخصية الروائية :

يقول عبد الملك مرتاض: «أما عن الشخصية فحدث ولا حرج ... فكان الشخصية

هي المكون الأول للعمل السردى لدى الروائيين وبخاصة التقليديون»⁽¹⁾.

فيرى أن الشخصية هي الأساس والأهم في العمل الروائي لدى الروائيين، خاصة القداماء

فالشخصية هي صوت الروائي حيث تحتل مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي.

ويرى تودوروف: «أن الشخصيات تبني واقعها انطلاقاً من الأدلة التي نلقاها تماماً كما

نبني نحن التخيل انطلاقاً من النص المقروء على العالم يصور ذلك الذي يجب أن نفعل

بالكتاب»⁽²⁾. إن الشخصية تأخذ مادتها من الواقع بشكل يتفاعل معها المتلقي. ويرى

لطيف زيتوني أنها «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبي أو إيجاباً أما من لا يشارك في

الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف»⁽³⁾، أي أن الشخصية إذا

أظهرت دوراً في الرواية تعد شخصية روائية وإن لم تؤد ذلك الدور تعد جزءاً من وصف ذلك

العمل الإبداعي.

¹- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 28 .

²- ترفيطان تودوروف، الشعرية، ص 73.

³- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان دار النهار ، بيروت، لبنان،

كما أن الشخصية «تنتهي لما هو واقعي لا متخيل به تاريخه و ماضيه أما الشخصية فهي بلا ماض ولا مستقبل»⁽¹⁾، بمعنى أن الشخصية ليس لها ماض و مستقبل في العمل الأدبي. ولتقديم الشخصية يعتمد الروائي طريقة مباشرة وطريقة غير مباشرة بحيث يمدنا الراوي بمعلومات عن الشخصية وهذا ما يقول محمد عزام: «الطريقة المباشرة عن طريق الوصف الجسدي و النفسي للشخصية أما الطريقة الغير المباشرة يمدنا الراوي بمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي وهنا تبرز هيمنة الراوي العام في مجال السرد»⁽²⁾.

وسنقوم بوصف الشخصيات الروائية لرواية "الخلاص" وفقا لهذا التقسيم:

2- وصف الشخصيات في الرواية:

سنقوم بوصف الشخصيات الروائية من الداخل و الخارج:

(أ) - دراسة الصفات الخارجية للشخصيات الحقيقية:

| الشخصية | المقطع السردى | الصفحة | الصفات الخارجية |
|----------------|---|--------|--|
| يعقوب الباريسي | قصير وقميء، وأنت الدميم الوجه، وأنت الفائر العينين وأنت الطويل الأنف، أنت الغليظ الشفتين وأنت الصغير رأسه، الجعد رأسه العظيم عنقه، الكث كوسجه | 471 | - هذه الصفات عبارة عن صفاته الخارجية فهي تجتمع فيه كل الصفات البشعة. |

¹ - عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد الأدبي، المملكة العربية السعودية، مج14، ج54، 2004، ص363 .

² - محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص

| | | | |
|------------------|-----|---|---|
| | | الخربة أسنانه، الرثة ثيابه... | |
| المهرج الظريف | 517 | «طويل القامة، نحيف الجسم أصلع الرأس، كأنه على رأسه بطيخة صفراء، كان يبدو أمرد العارضين، أبدا لأنه كان يتعهدهما بالحلاقة يوميا حتي يكون ناعم الوجه أنيقا ولكنه في الوقت نفسه كوسجا، كما كان محمضا فكها، وكها كها لحنا» | |
| ريجين | 486 | فتاة بارسية شقراء الشعر زرقاء العينين، حسناء، إياه ثغرها كاشراقية شمس الضحى! وكانت عظامها تبدو من ظاهر بشرتها لصفاتها ونضراتها... | |
| | | | - شخصية قوية تتمتع باللياقة والنظافة، مرحة وفكاهية. |
| | | | - شخصية حقيقية، تتمتع بالطيبة والمحبة، وصفها الكاتب كأنها ملاك يمشي في الأرض من جمالها الفذ والناعم وطيبة قلبها. |

(ب) - دراسة الصفات الخارجية للشخصيات الخيالية:

| | | | |
|-----------|-----|--|--|
| الأم زينب | 622 | «وجه الأم زينب ذابلا وجسما ضاويا، وبشرة سمراء، فقد كانت هذه السيدة المسنة في الحقيقة تبدو أنيقة المظهر، نقية اللباس، ممشوقة القد، وكانت تبدو قوية في صحتها، | - ذكر الصفات الخارجية لوجهها وبشرتها وأناقاة مظهرها. - حب النظافة شكل جسمها الأنيق - تتمحور الشعرية هنا في كثرة التشبيهات والاستعارة اللفظية، وهي |
|-----------|-----|--|--|

| | | | |
|---|------------|---|---------------------|
| <p>من الشخصيات الخيالية والعجائبية.</p> | | <p>وتماسك بدنها فكانت كأنها عجوز في مسك فتاة حسناء»</p> | |
| <p>- شخصية خرافية تتمتع بالقوة والهيبة - رمز للقوة والشخصية المتعلمة المتدينة - لفصيح اللسان - ذو حكمة وعلم - قوي البنية.</p> | <p>552</p> | <p>«هرما، فكان الشيخ طويلا جساما، وكان الشيخ أجيد شعرانيا، ذا لحية كثيفة طويلة بيضاء، فقد تداخت لحيته على صدره تدليا، كانت عينيه جاحظتين بارزتين معا، في حين أن أنفه فرطيسا مفرطحا، وقد كان عريضا يمتد على امتداد تفرطح الأنف تؤطره شفتان عرضتان جدا، وكان الشيخ الغريب معتمرا بعمارة صغيرة خضراء لونها جعلت شعر رأسه الأشيب الأشعث الجعداء الكثيف، الطويل معا يبدو على كتفه مرسلا، لم يكن لعمارته صموت يفضل على أكتافه، لطول قامته هو وقصرها، أما صوته فقد كان بطيء النبرات رزينا ولكن من هرمه كان وباطا متهدجا وأما لسانه فقد كان فصيجا طليقا مبينا ينطق الحروف لا كما قدر لها من صحيح مخارجها، فكان كل حرف يشكل في</p> | <p>الشيخ الجليل</p> |

| | | | |
|---|-----|--|--|
| | | <p>أوتار حنجرته تشكلا ناما جوهريا، كان يبدو أعرب الناس حديثا، وأحسن نطقها كما كان نقي اللباس، وأنيق الهيئة، حسن السبر، جميل البزة، حتى ظنه بعض الفتية ايماما جليلا من أئمة القرون الألى!... كان يتوكأ على عصا له طويلة ، بحكم قامته الطولى أيضا كما كان يرتدي جلبابا أبيض ناصعا وبرنوسا أحمر قانيا.»</p> | |
| <p>- شخصية خرافية، ليس لها هيئة واحدة - مخيف - ذو قوة خرافية</p> | 508 | <p>«أغرب من الاسم حقا، أرجو أن لا تصاب أنت ولا الأصحاب بالدوار إذ وصفت لكم هيئة صاحبي "شغروطابيطاجيعهصقخ"... إذ هو ليس له هيئة واحدة يتمثل فيها، فتارة كان يتمثل لي حمارا بليدا ثقيلًا ، وتارة كان يتمثل لي حصانا فأرها سابقا وتارة كان يتمثل لي امرأة حسناء تفتن العقول، وتخلب عقول العقلاء، فتصيرهم حمقاء، وتارة أخرى يتمثل لي في هيئة</p> | <p>شغروطابيطا جيعهصقخ</p> |

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | <p>النسّاس، إذ كنتم تعرفون هذا الكائن العجائبي حقا، أي كان يتمثل لي في هيئة جسم طويل هزيل، برجل واحدة وعين واحدة، أذن فوق رأسه واحدة ويد من أمامه واحدة، فكان يمسك، إذ أمسك، امسأكة الأبتّر، وكان يمشي، إذا مشى، مشية الدألى... وهو إذا ضحك فكأنما يبكي، وهو إذا انتحب فكأنما يقهقه».</p> | |
|--|--|---|--|

- تتمحور الشعرية هنا في كثرة التشبيهات والإستعارة اللفظية، وهي من الشخصيات الخيالية والعجائبية .

(ج) - دراسة الصفات الداخلية للشخصيات الحقيقية:

| الشخصية | المقطع السردى | الصفحة | الصفات الداخلية |
|----------------|---|--------|---|
| يعقوب الباريسي | «فتى كان درس في بعض جامعات الكيان الغربى الدار السابق، زمن شدة ما كان يبدي لهم من حب لثقافته، وإعجاب شديد بها | 469 | - دراسة في جامعات الفرنسية - رجل متعام ومنقف - حب اللغة الفرنسية وتفضيلها على لغته الأم |

| | | | |
|---|------------|---|--------------------------------------|
| <p>- التكبر والتعالي على أصحابه. - وتتمحور الشعرية هنا في لغة الكاتب المليئة بالرمز.</p> <p>- التكبر - الافتخار والتعالي.</p> | <p>470</p> | <p>كانوا يطلقون عليه "يعقوب الباريسي" تحببا وتندرا، كان يعقوب الباريسي لا يبرح يتعمد الترطين لغة الكيان الغريب الدار ويتعصب لها تعصبا أعمى» «بل لم يكن هذا الفتى يجلس على لحاف مفروش على حر الأرض كما كان يفعل أصحابه».</p> | |
| <p>- الدراسة في جامعة قسنطينة رجل متعلم ومثقف حلم لم يتحقق وهو أن يصبح ممثلا التواضع وحب الوطن.</p> | <p>504</p> | <p>«كان رضوان الأمين، أو المهرج الظريف، قد تخرج في كلية الآداب بجامعة مدينة الجسور المعلقة بأسباب السماء تخرج في تخصص الآداب مضطرا إذا كان في قصده أول ما تسجل في الجامعة أن يدرس التمثيل فيكوم ممثلا مسرحيا كبيرا أو سينمائيا مشهورا».</p> | <p>رضوان الأمين أو المهرج الظريف</p> |
| <p>- إنسانة قوية ذو طموح</p> | <p>473</p> | <p>«الرقيقة الإحساس لا</p> | <p>رجين</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| <p>حاربة تكره الظلم، تحب المساعدة.</p> | | <p>تزال تتأحي نفسها, لو أنها كانت محامية واو أن سنها التي كانت لا تزال صغيرة تتيح لها ذلك لكانت دافعت عنها...»</p> | |
|--|--|--|--|

- تتمحور الشعرية هنا في لغة الكاتب المليئة بالرمز.

(د) - دراسة الصفات الداخلية للشخصيات المتخيلة:

| الصفات الداخلية | الصفحة | المقطع السردى | الشخصية |
|---|------------|---|---------------------|
| <p>- رجل مجهول دون هوية بدون تاريخ.</p> <p>- الشيخ الجليل هنا في هذه الرواية ينصب نفسه عار أنه هو التاريخ حيث يقوم بسرد تاريخ المحروسة على الفتية أيام احتلال الكيان.</p> | <p>556</p> | <p>فتسألکم عن هويتي لا يعني شيئاً كثيراً، ولا يضيف إلى حقل المعرفة فتيلاً، فالحقيقة أني لا أعرف نفسي، ولا سوائي يعرفني أيضاً»يا ويحنا من تحيز التاريخ الذي ما أكثر ما ظلمنا! فقد عاد التاريخ علينا عدواً، كان التاريخ متحيزاً للكائن الغريب الدار ولم يك لنا منصفاً، هو لم يكتب عن العلل الخفية</p> | <p>الشيخ الجليل</p> |

| | | | |
|--|-----|--|-----------|
| | 561 | <p>والأسباب الحقيقية التي حملت الكيان الغريب الدار على غزو أرض أبنائنا الأكرمين من أجل احتلال محروسنا... كان التاريخ متعاليا متعاميا متجاهلا متحاملا وهو يكتب عنه بل ربما كان متعصبا علينا...».</p> | |
| <p>- امرأة ذو عقل رزين داهية تتلاعب بعواطف الفتية. - وتتمثل شعرية اللغة في هذا المقطع في الجمل القصيرة التي تتابع في ما بينها وتعطي جرسا موسيقيا كأنك تقرأ في الشعر واستعمال الضمير المتكلم جعله يوضح المعنى ويقويه.</p> | 619 | <p>«امرأة معمرة عاشت قرونا طوالا، وقد أتاح لها ذلك أن تستشهد كثيرا من الطوائل والحروب والأيام وأنها كانت شاهدة على جرائم الوحش الرهيب حين احتل المدينة الفاضلة في القرون الخوال، وحين حاول احتلال أم المدائن الكبرى، تارات تترى، وقد تقدمت بها السن إلى أن شهدت المجازر البشرية التي اقترفها الكيان الغريب الدار...»</p> | الأم زينب |

| | | | |
|--|-----|--|--|
| | 636 | <p>«وما أنا بالتي كانت هما مع ذلك معا! أم تريدون أن تعرفوا عني أكثر من هذا؟ إني تله لا أرى ذلك أمرًا ممكنًا، فأنى الهوية والهولي، وأنا الحقيقة والبقاء، وأنا الأشياء والأحياء، وأنا الأموات والأطباق، وأنا، إن شئتم أيضا الكائنات الأخرى أنا الأشياء كلها، أنا الأحياء كلها، إذا... أن مراتها التي تجسدها بل أنا مراتها التي تعكسها، فهي تنعكس صفحتي كلها، تقرؤني من خلالها وأقرؤها فيها.»</p> | |
|--|-----|--|--|

- وفي الأخير نقول أنه تتجلى الشعرية من خلال هذه الصفات في قدرة الروائي على اختيار الألفاظ وتوظيفها توظيفًا محكمًا ودقيقًا في الوصف الدقيق لشخصيات التي رسمها بطريقة كأنها مرئية في الواقع، وكان غرض الراوي من ذكر الصفات الخارجية هو التعريف بالشخصيات وتوضيحها للمتلقي.

أما الصفات الداخلية فساعدت كثيرا على التعرف على الشخصية من الداخل وتبرير مواقفها وتتجلى شعرية السرد فيها من خلال قدرة الروائي على الوصف وانتقاء الألفاظ والعبارات المناسبة ، وقد ساعد ذكر الصفات الداخلية والخارجية للشخصيات الروائية على فهم القارئ لها بشكل واضح، وذلك عن طريق قدرة الروائي على التعبير و التخيل.

المبحث الثاني: الحيز في الرواية

1- مفهوم الحيز:

تتكون الرواية من عناصر مختلفة حيث: أعطى الباحثون الاهتمام الكثير لدراسة هذه العناصر ومن بينها الفضاء أو الحيز أو المكان، وقد جاء في لسان العرب « أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضوا، فهو فاض، وفضا المكان وأفضى، إذ اتسع وأفضى فلان إلى فلان إذ وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء: الخالي الواسع من الأرض»⁽¹⁾.

الفضاء هو المكان الذي تدور فيه الأحداث والواقع الموجود في الرواية حيث تتواجد فيها الشخصيات الروائية، ويصور لنا السارد هذه الأحداث بوصفه المكان التي وقعت فيها ويعتبر « الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي نذكرها بالبصر أو بالسمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»⁽²⁾.

¹ - حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق الطائرة لادوار الخراط نموذجاً، دمشق، سورية، 2011، ص25.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمان الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص27.

أي أن الفضاء يعتبر من أحد العناصر الحكائية والمكون الأساسي فيه ولا يتواجد إلا من خلال اللغة، ويقول أيضا **حسين بحراوي**: «يعتبر الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه إعتقادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التجريبي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام»⁽¹⁾.

نفهم من خلال المقولة السابقة أن الفضاء له دور في تأثير العمل الروائي بحيث يسهل لنا فهم الشخصية من خلاله لأن تقديم الفضاء الروائي له صلة بتقديم الشخصيات فالفضاء إذن لا يظهر إلى من خلال شخصية تعيش فيه، و«الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائن مشخضا وتخيليا أساسا ومن خلال اللغة التي يستعملها»⁽²⁾.

يتضح أن للشخصية الروائية دورا في تحديد الفضاء، وإلى جانب ذلك أيضا اللغة لها دور في تحديد المكان فإذن الفضاء، مرتبط بالشخصيات و باللغة أيضا.

أما **عبد الملك مرتاض** فنلاحظ أنه يفضل استعمال كلمة "حيز" عوضا عن الفضاء بحجة أن «الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

² - م، ن، ص 32 .

ينصرف إستعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»⁽¹⁾.

ويعرف الحيز على أنه « هو الشيء المبني المحتوي على عناصر مقطعة انطلاقاً من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممثليّ دون أن يكون حل لإستمراريته ويمكن أن يدرس أن هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»⁽²⁾.

ويقول مرتاض حول هذا الموضوع: «إن الحيز الذي يصفه الفيزيائي والفيلسوف والكاتب هو الحيز المشكل أو المعاد تشكيله من الرسام أو كاتب سيناريو، إنما يعني بصورة مباشرة العالم أو الفنان، بما هو موضوع لغاية واضحة»⁽³⁾، أي أن الحيز هو مظهر يمثل لكل من يتعامل مع الفكر والقلم و الريشة فهو لم يتوقف عن الأدب وحده فقط وأن كل مبدع لا يستطيع أن يبدع خارج الحيز.

ويرى عبد الملك مرتاض أن: «الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل وليل دون صباح، ونهار دون مساء، انه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الأفاق»⁽⁴⁾.

من خلال مفهوم مرتاض يتضح أن الحيز يعتبر من أحد العناصر المكونة للعمل السردية فهناك صلة قوية بينهما، وهو يمتد لا حدود له.

¹ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

² - م، ن، ص 132.

³ - م، ن، ص 133.

⁴ - م، ن، ص 135.

2- مفهوم العجائبي:

تعد الرواية في مضمونها حافلة بالمغامرات الخارقة والعجبية تحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة، ممزوجة بين الخيال والحقيقة، حيث نجد في الروايات المعاصرة تلجأ كثيراً إلى توظيف العجيب.

جاء مفهوم العجائبي في لسان العرب لابن منظور: «العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلّة إعتقاده وجميع العجب أعجاب»

وقال أيضاً: "يا عجباً للدهر ذي الأعجاب *** الأحذب البرغوت ذي الأثياب" (1).

أما في مقاييس اللغة لابن فارس: «العجب: عجب يعجب عجباً وأمر عجيب وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا، فأما العجيب والعجب مثله (فالأمر يتعجب منه) وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب» (2).

إنطلاقاً من هنا نلاحظ أن العجيب هو الأمر النادر حدوثه الذي يثير الدهشة والاستغراب في نفوس الإنسان.

1- ابن منظور، لسان العرب، د ط، قدم له: عبد الله العلابي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، ج4، بيروت، 1988م-1408هـ، ص 687.

2- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل بيروت 1991م/1411هـ، ص 243.

أما اصطلاحاً فيعرفه سعيد يقطين قائلاً: «العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيناه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك»⁽¹⁾.

أما عند الغرب فنجد تودوروف يقول: «هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرفه غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر، إن مفهوم العجائبي يتحدد إذن من خلال مفهوم الواقع المتخيل»⁽²⁾، إذن من خلال قول تودوروف تبين أن مصطلح العجائبي يتحدد فقط من خلال الواقع والتخيل الذي يقوم به الراوي في رواية الأحداث.

ونلاحظ أن كلمة عجب وردت مرتين في القرآن الكريم في سورة الكهف حيث قال الله تعالى: ﴿أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجا﴾⁽³⁾.

ويقول أيضاً: ﴿قال أرايت إذ أوبنا إلى الصخرة فاني نسيت الحوت وما أنسيانه إلا الشيطان أن أذكره وأتخذ سبيله في البحر عجا﴾⁽⁴⁾، من هنا نلاحظ أن معنى هذه الآية أن آيات الله عز وجل عجب وكلمة عجب هنا دلت على الدهشة والحيرة والإنبهار، وهكذا كانت ردة فعل الكفار عند سماعهم للآيات الله عز وجل.

¹ - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، دار الرؤية، القاهرة، 2006، ص267.

² - تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، مراجعة محمد برادة، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، للقاهرة، 1994، ص44.

³ - سورة الكهف، الآية: 09.

⁴ - سورة الكهف، الآية: 03.

ويكون أيضا العجب هنا بمعنى أن المتلقي يصدق ما يحدث لأي هو بمثابة تصديق من قبل المتلقي.

من خلال قرائتنا للرواية تعرفنا على أحياء عجائبية وأحياء حقيقية وقمنا بتصنيف الأحياء، على هذا الأساس:

3- الأحياء العجائبية والحقيقية في الرواية:

(أ) - الأحياء العجائبية:

نلاحظ أن الروائي وظف الأحياء العجائبية خاصة الشجرة الدهماء التي شغلت معظم الرواية باعتبار أنها كانت مكان جلوس الفتيّة، فيها والتي تتخللها أمور خيالية كالجن التي كان يسكن تلك الشجرة «كانت تلك الشجرة الدهماء الفرعاء، عظيمة الجذع بحيث قد لا تسع جذعها قبضة ذراعي الرجل الفارع الطول، المشبوح الذراعين... ولقد أفضى ذلك إلى نسج أساطير مدهشة عنها، فقد كانت الجدات، في أرجاء المحروسة الحبيبة، المحمية البيضاء كلها يحكين لأحفادهن أنهن كن لم يزلن يسمعن من أجدادهن كما كان أجدادهن لم يزلوا يسمعون من أجدادهن الأولى، أن الجن هي التي كانت عمدت إلى اغتراس تلك الشجرة الدهماء...»⁽¹⁾، وفي قول آخر: «كانت تكفرها كفرا لقد اجتثت تلك الأشجار التي كانت تجاورها اجتثاثا، زما بعد زمن، وجيلا بعد جيل، وبفعل الاحتطاب والقطع المتواصل الأعمى، وهو ما كان أصلا من نصح حكيم الحكماء لنجلو الجن عنها، فبقيت تلك الشجرة

¹ - الرواية، ص528.

العجبية وحدها ضخمة بأسقة مدهامة فرهاء، فكانت تبدو على بعد، وهي جائمة بمعزل في ذلك الفشاء المعلق في جنب الجبل، كالرابية الفناء، ويبدو أن قوما من الناس كانوا حاولوا قطعها بعد أن آلت إليهم حين جلا عنها الجآن، كما كانوا قطعوا الأشجار الأخرى التي كانت مجاورة لها قبلا، ليتخذوا منها لهم حطبا جزلا، ولكنهم عجزوا عن ذلك عجزا، وذلك لضخامة جذعها، وتجذر أواخيها في أعماق الثرى فصريرا عنها صفحا»⁽¹⁾، حيث وقعت عدة أحداث في حيز الشجرة الدهماء من خرافات وأساطير وتتمحور معظم أحداث الرواية حول هذه الشجرة العجبية.

(ب) - الأحياز الحقيقية:

ومن الأحياز الحقيقية في الرواية نذكر وصف "الأرض المحروسة" بإعتبارها حيز مهما في الرواية، لأن الرواية تتحدث عن هذه الأرض الزكية التي أستشهد فيها الكثير من الشهداء الذين حاربوا من أجل هذا الوطن لقوله: « وإنما المحروسة الحبيبة، المحمية البيضاء!... الأرض النقية البهية، الطاهرة الباهرة، الجميلة الجليلة، الفنية الزكية الحبية السخية، النضرة المخضرة، الرحيبة الخصيبة، الكريمة المعطاء، الشاسعة الأرجاء!... محروستي، معشوقتي محبوبتي، أنت أرض الله الخضراء... حيث تنتقلنا من أدميك الكريم صادفنا الخصب والخضرة والمراعاة والنماء...»⁽²⁾، والمحروسة هنا هي الجزائر

² - الرواية، ص 533.

« محروستي: رمز إسلاميتي، عربوتي، أمازغيتي، إفريقيتي، وأنتم، وأنا!... فأروني نتيجتها شبيبتها، نظيرتها، لمتها... أعثروني عليها لا إن ألفيتم لها مثلاً!»⁽¹⁾، وتتمثل شعرية اللغة هنا بالمشاعر الدفيئة المولع بالأحاسيس للإنتماء إلى هذا الوطن الحبيب.

الكوخ التاريخي:

هو حيز تاريخي في رواية الخلاص «وورد في الأخبار المروية أن هذا الكوخ التاريخي توارثه الأحفاد عن الأجداد منذ عهد ماسينيسا حين كان يحارب وحشا أقبل من تلقاء الشمال ليحتل المحروسة الحبيبة المحمية البيضاء التي لم تأتيتها الاعتداءات المتلاحقة، والأقوال المتواردة، إلا من شمالها»⁽²⁾، وهذا الكوخ التاريخي أصبح مجلس فتية مدينة الأبطال السمر، كان المهرج الظريف أعد الكوخ إعدادا حسنا، فغسل أرضية وفرشه بلحق كان أعدها لمثل هذه المناسبة، بعد أن كان أوقد بداخله قنديلا، من أجل ذلك توجه بأعضاء المحكمة إلى الكوخ فأجلسهم في مجالسهم، ثم غلق الباب المصنوع من أعواد الخشب...»⁽³⁾.

إن ما جعل الروائي يتطرق إلى هذه الأحياء الحقيقية والعجائبية لجعل الرواية تحمل في طياتها أشكال فنية وتعبيرية جديدة أضافها ذكر هذه الأحياء وجعل الرواية تزخر بلغة شعرية ومحفزة ممزوجة بين الخيال و الواقع.

1- الرواية، ص 679.

2- الرواية، ص 516.

3- م ، ن، ص 592.

المبحث الثالث: الزمن السردى

1-الزمن السردى: "المفهوم"

يمثل الزمن أحد المكونات الأساسية في العمل السردى وإن كانت الدراسات السابقة قد أهملت البحث عن الزمن في الرواية، فإن الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع، لما له من أهمية في السرد الروائى، فبدونه يصعب علينا تصوير حدث سواء كان واقعيا أو متخيلا، نعود لشطر من المعاجم بحيث يعرفه ابن منظور على أنه: «اسم لقليل من الوقت أو كثيرة ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر و البرد، ويكون الزمن شهرين إلا سنة أشهر والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية النحل، وما أشبه والزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان، أقام به زمانا»⁽¹⁾ ، أي أن الزمان هنا يعتبر زمن مطلق غير محدود.

أما عند عبد الملك مرتاض فالزمن هو « مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته ولا رائحة له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ط7، دار صادر، لبنان، مج6، 2000، ص20.

في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاويد وجهه، وسقوط شعره»⁽¹⁾، انطلاقا من هنا يتبين لنا أن الزمن هو مفهوم وهمي غير محسوس، بحيث شبهه مرتاض بأنه الأكسجين الذي نعيش به، غير أننا لا نحس به، وغير مرئي ولا نسمع حركته ومن علاماته إذن نراه في غيرنا من الأجساد في شيخوخة الإنسان .

ويقول أيضا «فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجمدة»⁽²⁾.

أما في النقد البنيوي، نجد رولان بارت الذي ربط بين العنصر الزمني والعنصر السردية، أكد أن المنطق السردية هو الذي يوضح الزمن السردية، وأن الزمنية ليست سوى فهم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام وإن الزمن السردية هو زمن دلالي وظيفي بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب»⁽³⁾.

وحسب تودوروف يرى محمد عزام أن: الزمن ينقسم إلى قسمين: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية وكل منهما يشمل أنواعا من الأزمنة:

(أ) - الأزمنة الخارجية: وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب وهي

الظروف التي كتب فيها الروائي .

¹ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص172_173.

² - المرجع السابق، ص173.

³ - محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص105_106

ب)- الأزمنة الداخلية: وهي زمن النص (الزمن الدلالي) الخاص بالعالم التخيلي

وهي الفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة (1).

2- المفارقة الزمنية:

أ)- الاسترجاع:

هو من أهم الحركات الزمنية التي سيطرت على الخطابات الروائية، وهو إعادة بعض الأحداث السابقة أو استحضار الذكريات وذلك بهدف تفسيرها تفسيراً جديداً، وهو أيضاً العودة إلى ماضي الأحداث ويكون على شكل مدى زمني وذلك بمقدار المدة التي تستفسرها في العودة إلى ماضي الأحداث، فالاسترجاع تقنية فنية، ويرى تدوروف: «الاسترجاع أكثر توتراً، فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل» (2)، ويعني أيضاً: «ملئ الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد» (3) إن الاستدكار معطى ذهني يتم اكتشافه عن طريق تلميحات السارد أو تصريحاته «الاستدكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي جعل في القصة... أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير» (4).

وسنقدم بعض المقاطع الإسترجاعية بشقيها الداخلي والخارجي في رواية " الخلاص".

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص106.

² - تودوروف، الشعرية، ص48.

³ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص121-122.

⁴ - م، ن، ص 122.

أ-1: الإسترجاع الداخلي:

يعرفها **جيرار جينيت** الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا (وبالتالي مضمون

قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها):

إنها تتناول بكيفية كلاسية جدا إما بشخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد (1).

وتختلف الاسترجاعات الداخلية التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى

وقد ميز **جيرار جينيت** بين فئتين الأولى: أسماها استرجاعات تكميلية أو إحالات بحيث تضم

المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية الثانية

استرجاعات تكرارية، أو تذكيرات (2)، وهو «الذي ستعيد أحداثا وقفت ضمن زمن الحكاية أي

بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»(3).

بالعودة إلى رواية "الخلاص" نلاحظ أن الروائي وظف بكثرة الاسترجاع، حيث

تتمحور معظم الرواية على الاسترجاع الداخلي ومن الاسترجاعات الداخلية التي نستشهد بها

مايلي: «تحت هذه الشجرة المباركة نفسها، كان أولئك الأبطال ينتدون ليتدبروا أمر إشعال

النار أم الثورات الكبرى...يا لهم فنية ما أعظمهم قدرا وأشرفهم في التاريخ شأنًا، وكرمهم عند

¹ - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

³ - لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 09.

الله نزلا، عقم الدهر أن يأتي كأمتالهم أبدا يا للأبطال! يا للرجال!... كنتم أراهم من حيث لم يكون يروني وأنا أضوي عليهم بمصباحي هذا الذي يقارفني ...

كنت أحتال في الأفضية السحيقة العليا، وأتباهى في أرجائها بعد أن كنت أسمعهم

يقررون للحظة الصفر الكبرى...»⁽¹⁾.

فالسارد هنا يسترجع أيام التخطيط لاندلاع الثورة التحريرية على يد أبطال الجزائر

الذين ساهموا في اندلاعها حتى يثبتوا للعالم أن الجزائر مستقلة عن الكيان الغريب الدار.

وفي سياق آخر: « كان على مصطفى الثائر أن يسافر، كرة أخرى، شرقا إجتمع مع

أصحابه في موقع قريب من الشجرة الدهماء وأراهم ما كانوا يرونه في الحقيقة... كان

مصطفى الثائر وصاحبه أمعنا في سفرهما إلى أن كادا يبلغان الحدود الليبية الشمالية، لو

ما أن وقع ما وقع لهما! ففي هنالك باغتتهما أعوان الكيان الغريب الدار فألقوا القبض

عليهما...»⁽²⁾.

هنا السارد يقوم باسترجاع المكيدة التي دبرها الكيان الغريب الدار لمصطفى ورفيقه

بالتعاون مع أحد الخونة فكانت النتيجة أن قام بأسر لمصطفى بن بولعيد ورفيقه.

¹ - الرواية، ص 637.

² - الرواية، ص 761.

أ-2: الإسترجاع الخارجي:

يعرف **جيرار جنيت** الإسترجاع الخارجي بأنه «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»⁽¹⁾، بحيث يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية و«يعود إلى ما قبل بداية الرواية، ويلجأ إليه الكاتب لملاً فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركز عامة في الرواية الواقعية»⁽²⁾، من هنا نقول أن الاسترجاع الخارجي نجده بكثرة في الرواية الواقعية «إضافة إلى تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية إختفت وأعدت للظهور من جديد، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي إلى تطبيق الزمن السردى وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكاية ماضية، تلعب دورا أساسيا في إستكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها»⁽³⁾.

من هنا نلاحظ أن الاسترجاع الخارجي شملت الأحداث والوقائع التي حصلت في

الماضي قبل بدء الحاضر السردى، حيث يقوم الراوي باستدعائها أثناء السرد، ونلاحظ أن

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

² - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 88.

³ - مها حسن القصراني، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 ص 195.

الاسترجاع الخارجي اشتغلت حيزا كبيرا في "الخلاص" باعتبارها أنها انفتحت على اتجاهات زمنية حكاية ماضية لعبت دورا في رسم مسار الأحداث الروائية.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية الموجودة في الرواية قصة الشجرة الدهماء أين كان الفتية يلتفون «نعود فتيان مدينة الأبطال السمرء، على أن يعقدوا مجالس لهم، ليلة للسمر والإفتداء تحت الشجرة العظيمة الدهماء، في سفح أحد جبال الأوراس السماء... لم يكن فتية الحلقة على مشرب واحد بحكم اختلاف دراساتهم وإختصاصاتهم، وثقافتهم وأهوائهم أيضا... فكان أساسا لصدقاتهم وعضرتهم في مجلس سمرهم...»⁽¹⁾.

ونجد أيضا في مقطع آخر «كانت تلك الشجرة الدهماء الفرعاء... فقد كانت الجدات في أرجاء المحروسة الحبيبة، المحمية البيضاء كلها، يحكين لأحفادهن أنهن كن لم يزلن يسمعن من أجدادهن، كما كن أجدادهن لم يزلوا يسمعون من أجدادهن الأولى، أن الجن هي التي كانت هي التي كانت عمدت إلى اغتراس تلك الشجرة الدهماء، منذ الدهور الغابرة، ولم يكن لها المثل يحكيها من كل الأشجار على وجه الغبراء، ولذلك كانت الجن تستظل بظلها نهارا. وتعبت بأنواع من اللهو تحتها ليلا...عجيبة الألوان تسطح تحت تلك الشجرة الدهماء وما حوالها.»⁽²⁾، يمثل هذا الاسترجاع تبريرا لعجائب هذه الشجرة العظيمة الجذع.

يوجد أيضا استرجاع المهرج الظريف ذكرياته في قوله: «كانت أمي رحمها الله، حين كانت تريد أن تطهو لنا شيئا من الطعام لتقوت به، لم تكن تعمد إلى قارورة الزيت قط

¹ - الرواية، ص449.

² - الرواية، ص528.

فتصب منه، منها، في القدر صبا. بل كانت، لفرنا وجهنا، ولندرة زيتنا وقلة رزقنا، ننظر إلى قارورة الزيت فتأملها ساعة وهي تعقد النية على أنها ستصب منها الزيت في القدر، ثم تميل نظرها، تعيد ذلك إلى القدر المنصوبة على النور، فتقطع البصل والطماطم، بعد أن تسمي الله وهي تزال عاقدة النية على أنها ستصب منها الزيت في القدر «⁽¹⁾، هنا نلاحظ أن المهرج يشناق لأيام الطفولة والى أمه وحنانها.

نلاحظ أن معظم الاسترجاعات الموجودة في الرواية إما الداخلية أو الخارجية ربطت بالأحداث أو الشخصيات التاريخية أو العجائبية الموجودة في الرواية، هنا تحاول الساردة الأم زينب تبين أن ما هو موجود اليوم ليس وليد اليوم إنما راجع إلى الجهود والتضحيات التي قامت بها الشخصيات الجزائرية التاريخية أي المجاهدين والشهداء الأبرار، لهذا لا يمكن أن نعيش في حاضر منفصل عن الماضي، وهنا نلاحظ أن الاسترجاعات الداخلية حضورا قويا في رواية "الخلاص" مقارنة بالاسترجاعات الخارجية، ومعظم أحداث الرواية قائمة على الاسترجاعات برجوعها إلى الماضي أغلبها عن تاريخ الجزائر المجيد.

¹ - رواية الخلاص، ص، 520.

ب- الإستباق:

هو تقنية سردية تقوم بذكر ما لم يحدث قبل، أو هو الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا بحيث تعرفه ميساء سليمان على أنه: «التطلع إلى الأمام أو الأخبار القبلي يروى السارد فيه مقطعا حكائيا، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»⁽¹⁾ وهو أيضا مفهوم يعود فيه الروائي إلى المستقبل بحيث يستبق الحدث قبل وقوعه هو «تصوير مستقبل لحدث سردي سيأتي مفصلا فيها بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ وإستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن ما سوف يقع في السرد»⁽²⁾، كما أنه « القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»⁽³⁾، وهنا تمنح القارئ حالة من التوقع والانتظار لما سيحدث من أحداث في الرواية.

ويعتبر أيضا « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها هي حمل القارئ على توقع حادث»⁽⁴⁾.

¹ - ميساء سليمان الإبراهيمي، السردية في كتاب الإمتاع، والمؤانسة، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص 203.

² - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

³ - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص132.

⁴ - م، ن، ن، ص.

فهذه العملية السردية إذن تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه التقنية لها دور في النصوص بحيث تعطي لها تشويقا وتجعل القارئ يتعمق في مستقبل الأحداث.

وعرفه جيرار جنيت على أنه « كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو أن يذكر مقدما »⁽¹⁾، و« مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد »⁽²⁾، من هنا نلاحظ أن الاستباق هو تنبؤ الحدث قبل وقوعه ويعني التوقع وانتظار ما سيقع ويسبب ذلك الإيحاءات والإشارات الأولية التي توحى لما سيحدث ويبقى الاستباق عكس الاسترجاع، وفي ما يلي عرض لأهم الاستباقات في رواية "الخلاص" لعبد الملك مرتاض بنوعيه الداخلي والخارجي.

¹ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

² - لطفى زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

ب-1: الإستباق الداخلي:

يرى جيرار جينيت أن « الإستباقات الداخلية هو نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى التي يتولاها المقطع الإستباقي»⁽¹⁾، وهو أيضا « الذي لا يتجاوز قائمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»⁽²⁾، معنى أن الإستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني، ويرى أيضا جيرار جينيت على أنه: «ينحصر زمن هذا الإستباق بوصفه حكاية ثانية من النقطة الزمنية التي ينطلق منها ممتدا نحو المستقبل وتنتهي حدوده مع إنتهاء زمن الحكاية الأولى، فلا يتجاوزه وإلا عد من الإستباقات المزجية، وبذلك نطرح الإستباقات مثلية القصة التي هي بمثابة مضمون واحد ومتشابه مع الحكاية الأولى فالحوادث واحدة وكذلك الشخصيات»⁽³⁾.

ومن بين الإستباقات التي حاول الكاتب استباقها في الرواية نلاحظ استباق الراوي في الحديث عن الشخصيات التاريخية أمثال: "جميلة بوخيرد" و"فاطمة نسومر" حيث كانت ريجين تسأل يعقوب الباريسي عن هذه الشخصيات التاريخية « وكانت كثيرا ما تسأل يعقوب الباريسي عن حال جميلة، بعد أن استعادت المحروسة سيادتها وكيف تعيش وأين تقيم؟... ولم لم تضع لها المحروسة إذ استعادت سيادتها تمثالا يليق بمقامها، لها ولحسيبة

¹ - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص79.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

³ - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص79.

ولفاطمة...»⁽¹⁾، نلاحظ أنه استبق ذكرها في بداية الرواية باعتبارها رمز السيادة والقوة فهي رمز الشجاعة والنضال باعتبار أن حتى النساء جاهدن في سبيل الوطن المحروسة البيضاء، ونجد أيضا ذكرا لخيرة الطاكسي «عبر خيرة الطاكسي اليتيم من أبويه معا. فلما اشتعلت أنوار أم الثورات الكبرى، لم يتردد في أن يتقرب ممن كان يظن أنهم على صلة بالتنظيم السري... وفي يوم من الأيام، وبعد أمة، وقفوا إلى الإيقاع بخيرة الطاكسي في حي المدينة الجديدة... لم تكن خيرة الطاكسي في الحقيقة، إلا امرأة من النساء، لا رجلا من الرجال... وما كانت امرأة من صديقاتها تعرف أنها كانت فدائية تطيح بأغنى الرجال ألا يوم أن ألقى القبض، فحكم عليها تأييدا... لكن الكيان طرد من المحروسة شرطردة وهي بالسجن فأطلق سراحها في أول يوم من عهد السيادة الوطنية»⁽²⁾، والهدف من هذا الاستباق تبيان قوة المرأة الجزائرية في النضال حتى صارت لا تفرق عن الرجل في قوتها وحبها للوطن، وفي محطة أخرى «وأمر ثالث نسيت أن اذكره لكم أيضا، وهو أنني سأسعد بالتمرس على استعمال السلاح واكتساب الخبرة العسكرية كيما أكون في اليوم الأعظم متأهبا له، وفيه خيرا فاني لا أدري لم أجدني متقبلا الأمر لأول مرة، وأنا أخدم علم دولة أجنبية، بل دولة محتلة ظالمة، ومتغترسة غاشمة! ربما لأنني أشعر شعورا قويا بأنني بخدمة ذلك العلم الأجنبي فأننا سأخدم علم محروستي حبيبتي، معشوقتي أميمتي، يوما ما، حتما... إذ مثل تلك الخدمة سنتيح لاكتساب الخبرة في استعمال السلاح، ومعرفة أنواعه... إن الإيمان وحده ما كان يوما

¹ - الرواية، ص 473.

² - الرواية، ص 484.

كافيا، إذ أردتم الحق، بل لابد من يكون مصحوبا بالتجربة وحسن الممارسة أيضا...حين يشتعل نار الثورة الكبرى...لتحريرها...لتحرير معشوقتي المسبقة، وهي، إنشاء الله المحمية...»⁽¹⁾، انطلاقا من هنا يخبرنا مصطفى النائر بما سيجيبه من تدرجه على استعمال السلاح وبتح من هنا أن المفارقة الزمنية تتمثل في إخبار القارئ بما سيحدث في المستقبل وهذا الاستباق ينبأ القارئ بأن الجزائر بعون الله تعالى ستحرر وتستقل من الكيان الغريب أو الوحش المدمر.

وتتمثل شعرية اللغة في هذه الرواية في الإيقاع الموسيقي أو اللحن السلس المتمثل في نغمات صوتية وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع «علم محروستي، حبيبتني، معشوقتي أميمتي، يوما ما، حتما...»⁽²⁾، انطلاقا من هذه المقاطع نلاحظ أن المفارقة واضحة في الرواية فهي تهدف إلى جعل القارئ يستبق استحضار الماضي ويعرف ما يحدث من أحداث ويتصور في ذهنه باقي الأحداث الموجودة في الرواية انطلاقا من الاستباق واسترجاع الأحداث.

ب-2: الإستباق الخارجي:

هو يتحدد ابتداء 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

¹- الرواية، ص726-727.

²- م، ن، ن، ص.

النهاية لاحقة لليوم الذي يقرر فيه البطل أن يغادر العالم وينصرف إلى عمله (1). وهو أيضا «الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما لبعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي) وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)» (2)، انطلاقا من هنا نلاحظ أن زمن الاستباق الخارجي هو حدود الحكاية يبدأ من بعد الخاتمة للكشف عن المواقف والأحداث المهمة.

نلاحظ أن الاستباقات الخارجية نادرة في رواية "الخلاص" بمقارنتها مع الاستباقات الداخلية ومن بينها قول المهرج الظريف « سترون! يوم أن أكتب أنا! ذاك يوم آت لاريب فيه، حتما! يومئذ سأغير من شكل الكتابة الأدبية رأسا على عقب وعلى الهيئة التي لا تستطيعون تمثلها، اليوم، أبدا ستصبح الحروف غير الحروف، وستكون الألفاظ غير الألفاظ ومن ثم سيصبح الكلام غير الكلام، ومن ثم سيصبح الأدب شيئا آخر يلغي كل سخافات كتاب القرون الأولى، فتراها في مزابل النفايات فتسمي لقي!... لا هميروس ولا فيرجيل! ولا كامي ولا ماركيز! ولا الجاحظ ولا حسين!... إنهم ليس إلا متمسكين بالقشور ولم يتعمقوا قط في اللباب!... مساكن هم كتاب العصور الخوالي، جميعا!... آه! متى يأتي ذلك اليوم الذي لا ريب في أنه هو آت!... يوم سيكون الكشف العظيم للكتابة العبقريّة التي ستحل محل الرقص والموسيقى والرسم والغناء، فتجمع كل الفنون الجميلة في نفسها، فتطوي العوالم كلها

¹ - ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 77.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، ص 16-17.

في واحد!... هنالك سترون ما أرى! سترون! يوم أن أشرع في انجاز مشروع الكتابة الأدبية الذي لا أزال أتمثله في نفسي، ولكني لا أستطيع تفسيره لكم! لأن فكرته لما تتضح في ذهني ولأن صورته لما تتوضح في قريحتي بعد!!... لا أياس من أن تقع لي يوما معجزة الكتابة الكبرى، فيقع الانفجار العظيم في مفهوم الكتابة الأدبية فتتقوض كل الأشكال الأدبية السابقة أمام الشكل الذي سيلهمه شيطاني العبقري الذي لا أزال أنظره وهو الذي يتأويني كل ليلة فيلقي إلى بعض هذه الأفكار الغامضة الحيرى لعنة الله! دون أن يضيف إليها شيئا إلى حين...»⁽¹⁾، هذا الاستباق يتوقع من خلاله المهرج الظريف أن أدبه وكتابته ستبلغ مراتب عالمية، حتى أنه سيتفوق على أعمدة الأدب الديني ذكرهم في قوله مثل الجاحظ وهميروس فيرجيل، كامى وماركيز وغيرهم من أعمدة الأدب، لكن هذه التوقعات ليست يقينية فهي مجرد احتمالات.

من خلال هذه المفارقات الاستباقية في رواية الخلاص نلاحظ أن معظم الاستباقات داخلية وهذه الاستباقات لها دور كبير في دفع السرد إلى الأمام.

خلاصة القول أن المفارقة الزمنية تتم الكشف عنها من خلال مهارة الروائي في استخدامها لإقناع القارئ والتأثير فيه وهذا ما نلاحظه عند الروائي **عبد الملك مرتاض** فقد أفلح في استثماره هذه الخاصية الزمنية وأنه تلاعب بالزمن في روايته كما يشاء بالاسترجاع حيناً والاستباق حيناً آخر، حيث نجد أن كل الاسترجاعات هي غوص في تاريخ الجزائر ومعانات الجزائر من همجية ووحشية الاستعمار أو الكيان الغريب كما يفضل يعقوب

¹ - رواية الخلاص، ص506.

الباريسي تسميته أما الاستباق فيتمثل في التنبؤات التي يتوقع تحقيقها في ما بعد، بعد طرد الاستعمار الفرنسي من أرض الوطن المحروسة الحبيبة ، بعد ثورة الخلاص.

الخاتمة

إن في قراءتنا لرواية "الخلاص" من ناحية شعرية السرد جعلنا نتوصل إلى مجموعة

من النتائج أهمها:

- اختلاف المفاهيم التي تناولت مفهوم الشعرية عند العرب، وعند الغرب، ساهم بشكل كبير في استعاب هذا المفهوم.

- تتجلى شعرية اللغة في الرواية من خلال اللغة الواضحة، المليئة بالرموز.

- احتواء الرواية على مجموعة من العناصر الجمالية المتمثلة في الرمز والمفارقة والتضمين التي جعلت القارئ يخرج من دائرة الملل إلى الاستمتاع في مواصلته لقراءة أحداث الرواية.

- لقد استحضرت الروائي بعض لأبيات الشعرية لعدد من الشعراء أضفى بعدا شعريا على الرواية أكسبها إيقاعا موسيقيا جميلا.

- استحضار الروائي لأمثال الشعبية بكثرة جعل الرواية تحمل نوع من التمييز والذوق الفني، وتبرز الشعرية من خلال الحدث والوصف.

- لقد كانت الرواية تتحدث عن تاريخ الجزائر في فترة زمنية الممتدة من فترة الاستعمار إلى غاية الاستقلال، تناولت الأوضاع السياسية والاجتماعية، وتبرز الشعرية من خلال ذكره،

لشخصيات التاريخية والمتخيلة، وتصوير الواقع الجزائري مع الاحتلال ومقاوماته من أجل تحرير الوطن من الاستعمار.

- احتواء الرواية على شخصيات حقيقية ومتخيلة في الرواية أضفى فيها جمالية فنية.

- استعمال الروائي للمفارقة الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق بكثرة.

ويمكن القول أن الرواية في طياتها تحمل جمالية شعرية وهذا ما توصلنا إليه في بحثنا هذا، الذي قمنا به، من خلال دراستنا المتواضعة لرواية "الخلاص" لعبد المالك مرتاض. ويبقى للموضوع مجال مفتوح لدراسة والبحث والتحليل أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، التي تتجاوز الحدود التي وقفنا عندها في هذه الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

أولاً: المصادر

- 2- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م . 1411هـ .
- 3- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، مج1،4،7،11، 1994.
- 4- ابن منظور، لسان العرب، دط، قدم له: عبد الله العلابي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، مج4، بيروت، 1988، 1408هـ .
- 5- ابن منظور، لسان العرب، تر: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسن الله و هاشم محمد الشادلي، دط، دار المعرفة، القاهرة، مج2، دت.
- 6- عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، ثلاثية الجزائر (الخلاص)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، مج3، قسنطينة، دت .
- 7- الفيروز آبادي محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة ج2005 ،
- 8- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تر: عبد الكريم العزباوي، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام، الكويت، مج18، 1979 .
- 9- كمال المهندس و مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية و الأدب، ط2، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصلح، بيروت، 1984.

ثانياً: المراجع

- 10- أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989.
- 11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمان، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 .
- 12- حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الاشواق الطائفة لادوار الخراط نموذجاً، دار نينوي، سورية، دمشق، 2011 .
- 13- جابر عصفور، آفاق العصر، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، 1997 .
- 14- حميد الحميدان، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991 .
- 15- دمي يوسف خليف، الأداب الخطابى بين الشاعر والكاتب، دارعريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة .
- 16- الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، دت.
- 17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي لطباعة والتوزيع، بيروت، 1997 .
- 18- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006 .
- 19- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997 .
- 20- طه وادي، دراسة في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989 .

- 21- عبد الله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994 .
- 22- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998 .
- 23- عبد الملك مرتاض نظرية النص الادبي ط3 دارهومة للنشر الجزائر 2007
- كمال أبودييب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987 .
- 24- لطيف زيتوني، معجم السرديات نقد الرواية، ط1، مكتبة ناشرون، دار النشر، بيروت، لبنان، 2002 .
- 25- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ط2، دار تويقال للنشر، المغرب، 1998 .
- 26- محمد تنفو، النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2010 .
- 27- محمد البارودي، انشائية الخطاب في الرواية العربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 .
- 28- محمد شداد الحراق، اللغة الشعرية وهوية النص منبر حر للثقافة والفكر والادب دوان العرب الاحد 30 تشرين الأول 2011.
- 29- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مطبعة أطلس، القاهرة، 1997.
- 30- مها حسن القصرراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2004 .

- 31- ميساء سليمان الابراهيمي، السردية في كتاب الامتاع، والمؤانسة، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012 .
- 32- نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، دط، دارومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000 .

ثالثا: الكتب المترجمة:

- 33- طزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دارتويقال، المغرب، 1990 .
- 34- طزفيطان تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، مراجعة محمد برادة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994 .
- 35- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ط1، دار تويقال للنشر، المغرب، 1998 .
- 36- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى لثقافة، 1997 .
- 37- دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح التحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات اختلاف، الجزائر، 2005 .
- 38- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، دار تويقال، المغرب، 1998 .
- 39- القزويني، الاضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000 .

رابعاً: الدراسات:

40- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

41- عز الدين إسماعيل، دراسة ونقد، ط6، دار الفكر العربي، القاهرة، 1976.

42- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 .

43- آسياقربوج، التضمين في النحو العربي وتطبيقاته في القرآن الكريم، دفاثر مخبر الشعرية الجزائرية ، دورية علمية اكااديمية محكمة، جامعة محمد بوضياف،مسيلة، ع3، 2016.

خامساً: المجالات

44- حياذ السارد والرؤيا المفارقة في الرواية لياسمينه خضراء،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد7 جوان، 2010.

45- البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية، وآدابها فصيلة محكمة، العدد14، 2013.

46- الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، مجلة علامات، العدد23، قطر.

47- اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد ناصر، مجلة الجامعة الاسلامية، سلسلة الدراسة الإنسانية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، مج16،العدد2، 2008.

48- الشخصية الروائية حين أمس واليوم، مجلة علامات في النقد الأدبي، مملكة العربية، مج14، ج54، 2004.

الفهرس

شكرو وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: شعرية اللغة في رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض

* المبحث الأول: شعرية اللغة.....11

1_ مفهوم الشعرية.....16-11

2_ شعرية العنوان.....17-16

3_ عناصر اللغة الشعرية.....17

أ_ الرمز.....21-17

ب_ التشاكل.....22-21

ج- المفارقة.....24-22

* المبحث الثاني: اللغة السردية.....25

1- مفهوم السرد.....27-25

2_ العناصر الجمالية في الخطاب السردى.....27

أ_ التضمين.....32-27

ب_ الحوار 38-32

* المبحث الثالث: التناص 39

1_ مفهوم التناص 40-39

2_ أنواع توظيف التناص 40

أ_ توظيف التناص الشعري 42-40

ب_ توظيف تناص الأمثال 44-42

ج_ توظيف التناص النثري 46-44

الفصل الثاني: اشتغال البنية السردية في رواية الخلاص

* المبحث الأول: وصف الشخصيات 50

1_ مفهوم الشخصية 50

أ_ في المعاجم 50

ب_ تعريف الشخصية في الرواية 52-51

2_ وصف الشخصيات في الرواية 52

أ_ دراسة الصفات الخارجية للشخصيات الحقيقية 53-52

ب_ دراسة الصفات الخارجية للشخصيات المتخيلة 56-53

ج_ دراسة الصفات الداخلية للشخصيات الحقيقية 58-56

د- دراسة الصفات الداخلية للشخصيات المتخيلة 60-58

| | |
|------------|--|
| 62..... | * المبحث الثاني: الحيز في الرواية. |
| 64-62..... | 1_ مفهوم الحيز..... |
| 67-64..... | 2_ مفهوم العجائبي..... |
| 67..... | 3_ الأحياز العجائبية والحقيقية في الرواية..... |
| 68-67..... | 3_ الأحياز العجائبية..... |
| 69-68..... | 3_ الأحياز الحقيقية..... |
| 70..... | المبحث الثالث: الزمن السردي..... |
| 71-70..... | 1_ مفهوم الزمن السردي..... |
| 72..... | 2_ المفارقة الزمنية..... |
| 72..... | أ- الاسترجاع..... |
| 74-73..... | أ-1: الاسترجاع الداخلي..... |
| 77-75..... | ب-2: الاسترجاع الخارجي..... |
| 79-78..... | ب_ الاستباق..... |
| 82-80..... | ب-1: الاستباق الداخلي..... |
| 85-82..... | ب-2: الاستباق الخارجي..... |
| | خاتمة..... |
| | قائمة المصادر والمراجع..... |

..... فهرس المحتويات