الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري. قسنطينة.

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللّغة العربية

رقم الإيـــداع : .....

رقم التسجيل : .....

بنية السرد في "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث و المعاصر

إعداد الباحثة :

إيمان برقلاح

إشراف الأستاذ الدكتور :

محمد كعوان

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د/ يوسف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة-	رئيسا
أ.د/ محمد كعوان	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة-قسنطينة-	مشرفا و مقررا
أ.د/ آمال لواتي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. -قسنطينة-	عضوا مناقشا
أ.د/ الخامسة علاوي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة-	عضوا مناقشا
د. رياض بن يوسف	أستاذ محاضر أ	جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة -	عضوا مناقشا
د. إلهام علول	أستاذة محاضرة أ	المدرسة العليا للأساتذة-قسنطينة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:(1438-1439هـ)/ (2017-2018م)

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي قطوف هذا الجهد

إلى أستاذي الدكتور محمد كعوان الذي أضاء بعلمه عقلي

و هدى بالجواب الصحيح حيرة سؤالي

فأظهر بسماحته تواضع الأدباء

وبرحابته سماحة العارفين.

إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم

أدامه الله

إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل إلى رفيق دربي زوجي الغالي : فخر الدين

إلى ابنتيّ يارا تسنيم و رنا أسيل

إلى إخوتي و أخواتي

و كل العائلة

إلى كلّ أساتذتي الأجلاء

برقلاح إيمان حرم مسلم

مقدمة

موضوع البحث ودوافعه :

تتبوّأ الرّواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة ،إذ تعدّ فضاء واسعا قادرا على استيعاب كلّ ما يتّصل بحياة الإنسان، و بفكره من تاريخ ،و دين ،و فلسفة ،و أسطورة و سياسة كما تتميّز بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا و حاضرا و مستقبلا. إذ إنّها سرد لمجموعة من الأحداث، و رصد الشّخصيات التي تحكمها مجموعة من الرّوابط السّردية المتماسكة .

و إذا كانت الرّواية الجزائرية حديثة العهد مقارنة بالرّواية العربية، فإنّها احتلّت مركزا مهمّا في سلّم الإبداع، حيث ذاع صيت كثير من الرّوايات الجزائرية في جميع الأقطار العربية و حتى العالمية و من أبرز مؤلّفيها:الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة الحبيب السائح وغيرهم...

و لأنّ الجانب الموضوعاتي يطغى على التّاريخي بعكس الرّواية التي تصطبغ بعنصر التّخييل فإنّ الرّبط بينهما معقد جدا، لذا برز روائيون جزائريون، كرّسوا عقولهم و أقلامهم في سبيل الاحتفاء بالتاريخ الوطني،و إبراز بطولات أبنائه في أعمالهم الرّوائية، من هذا المنطلق تأتي هذه الدّراسة لتحاور عالما روائيا غنيا، لكاتب مهمّ كتب في الحقل الرّوائي الجزائري، و هو : **عبد الملك مرتاض** الذي يمتلك عالما واسعا و متنوعا في مجال القصة، و السّيرة الذّاتية، و المسرحية، و أدب الرّحلة . كما عرف ناقدا متميّزا له العديد من الكتب في النقد الأدبي .

أمّا على الصّعيد الرّوائي فقد كتب روايات كثيرة ، عبّر من خلالها عن قضاياه الوطنية أبرزها **"ثلاثية الجزائر"**، التي تضمّ ثلاث روايات (الملحمة،الطوفان، الخلاص) كتبها بين سنتي

2010 ــ2011 ، و نشرها في دار هومة، و هي تجسد التّاريخ الوطني موضوعا رئيسا ممتدا من الحملات الإسبانية على السّواحل الجزائرية (الملحمة)، إلى الاستعمار الفرنسي من بدئه إلى ما قبل الثورة (الطوفان)، وصولا إلى الثّورة التّحريرية الكبرى (الخلاص)، لكن المهمّ في هذه الثّلاثية ليس هذا التّاريخ و أحداثه فحسب ، بل الأسلوب الرّوائي و طريقة سرد الحكايات، حيث قامت بإعادة صياغة هذا التّاريخ بطريقة فنيّة متميّزة ، و هو ما حفّزنا على خوض هذا الموضوع حيث وسمنا بحثنا بـ:

"بنية السرد في "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض"

بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا، فإنّ دواعي عديدة شجعتنا على اختيار هذا الموضوع، و منها:

- ميلنا إلى دراسة الرّواية العربية عامة و الرّواية الجزائرية خاصة .
- طغيان الدراسات التي اهتمت بالتجربة النقدية، و التنظيرية لعبد الملك مرتاض على حساب التّجربة الإبداعية، و خصوصا السّردية منها .
- إعجابنا بروايات عبد الملك مرتاض عامة و ثلاثية الجزائر خاصة ، القائمة على استحضار تاريخ الجزائر إزاء الكيان الاستعماري عبر حقب زمنية مختلفة ، و محاولة تحليل أبعادها .
- اعتماد روايات عبد الملك مرتاض على نصوص سردية محكمة ذات تفرّد لغويّ بارز .
- التفات بعض الباحثين إلى كشف التّجربة اللّغوية في كتابات عبد الملك مرتاض، و الإقرار بتفردها في السّاحة السّردية العربية المعاصرة، و هو ما شكّل عاملا مهما في اختيارنا لهذا الموضوع .

و بعد قراءة متون **"ثلاثية الجزائر"** ، تراءت لنا مجموعة من الإشكاليات سنحاول الإجابة عنها في متن هذا البحث ، لعل أبرزها :

- ما مميّزات الخطاب السردي في روايات "ثلاثية الجزائر" ؟
- كيف استثمر الوعي التاريخي ليؤسّس نصّا سرديا، تتفاعل فيه الحقيقة التاريخية بالمتخيّل ؟
- ما طبيعة المفارقات الزمنية في " ثلاثية الجزائر" ؟
- كيف ساهم كل من المكان و الشخصيات في تصعيد أحداث " ثلاثية الجزائر"؟
- كيف استثمر عبد الملك مرتا ض لغته التراثية و مخزونه المعرفي المستمد من ثقافة قرآنية في بناء اللغة في " ثلاثية الجزائر" ؟
- ما الموقع الذي يحتله الرّاوي بالنسبة لأحداث " ثلاثية الجزائر" ؟
- ما مدى الاستفادة من العناصر التقنية للسّردية العربية القديمة سواء من حيث التراكيب أو إعادة إنتاجها في سياق نص روايات " ثلاثية الجزائر " ؟
- كيف تمّ تفعيل النصوص الغائبة في "ثلاثية الجزائر" ، و استثمار مواطن القوة منها لأجل بناء حوارية خادمة للمبنى الحكائي ؟
- ماهي أهم الخصائص الفنيّة للخطاب السردي المرتاضي؟
- ما تأثير الحاضر في قراءتنا لهذا العمل الروائي ؟

- إذا كانت الرواية هي الفن الأكثر قدرة على التّعبير عن الحياة المعاصرة ، فلماذا يعود عبد الملك مرتاض إلى الماضي لقراءة الذّات الجزائرية المعاصرة ؟

هذه الأسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها في رسالتنا هذه، علما بأنّ بحثنا هذا يتقاطع مع عدد من البحوث والدراسات السابقة، التي أثرت ميدان البحث بما تحمله من آراء تخصّ الرّواية الجزائرية بصفة عامة، و الرّواية المرتاضية بصفة خاصة، و فيما يلي سنحاول الوقوف عند أهمها.

الدراسات الموازية :

من الدراسات التي احتفت بأعمال عبد الملك مرتاض الروائية نذكر :

- كتاب" ثنائية الإمتاع والتوتير اللغوي في "ثلاثية الجزائر" الروائية لعبد الملك مرتاض" لياسين الأيوبي، وهو عمل أحاط بعديد الظواهر اللغوية ؛ معجمية كانت أو أسلوبية. وقد أفدنا من هذا العمل ومن نتائجه.

وهناك أطاريح جامعية أبرزها :

- "حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض" رسالة دكتوراه العلوم للباحثة أوريدة عبود. وقد نوقشت بجامعة تيزي وزو خلال الموسم الجامعي 2012/ 2013م ، و هو بحث قائم على قراءة مظاهر اشتغال الحوارية في التجربة الروائية لعبد الملك مرتاض انطلاقا من رواياته : نار و نور، وادي الظلام، الحفر في تجاعيد الذاكرة، و مرايا متشظية، و قد أفدنا من هذا العمل و من نتائجه خاصة فيما تعلق بالمظاهر اللغوية في روايات عبد الملك مرتاض، آلياتها و تفاعلاتها.

- "تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة" رسالة دكتوراه العلوم للباحثة سهيلة جحيش،وقد نوقشت بجامعة باتنة خلال الموسم الجامعي 2014/ 2015م ، و هو بحث اهتم بدراسة الخطاب الروائي عند عبد الملك مرتاض من خلال

الأعمال السردية الكاملة ، بالوقوف على بنيات مختلفة كالزمن و الفضاء، و الصيغة والصوت و اللغة، و قد أفدنا كثيرا من هذا العمل و من نتائجه، خاصة فيما تعلق بالتجربة الروائية المرتاضية إضافة إلى بعض العينات التطبيقية الخاصة بـ"ثلاثية الجزائر" باعتبارها ضمن المجلد الثالث من هذه الأعمال السردية الكاملة .

- "سيميائية اللغة في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية (التناص والعنونة)" رسالة دكتوراه العلوم للباحث سي أحمد محمود، وقد نوقشت بجامعة وهران خلال الموسم الجامعي 2012/ 2013م، و هو بحث كشف عن التناص و تجلياته، و العنوان و إستراتجيته في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية و التي اختار سبعا منها فقط، و هي: دماء و دموع، نار و نور، الخنازير صوت الكهف، حيزية، مرايا متشظية، وادي الظلام، و قد أفدنا من هذا العمل و من نتائجه خاصة فيما تعلق بدراسة بنية اللغة.

-" البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض (صوت الكهف أنموذجا)"رسالة ماجستير للباحث عبد الرحيم عزاب، وقد نوقشت بجامعة الإخوة منتوري قسنطينة،خلال الموسم الجامعي1999/ 2000م، و هو بحث درس البنيات المشكلة لرواية صوت الكهف، و قد أفدنا من هذا العمل و من نتائجه خاصة في حديثنا عن التجربة الروائية المرتاضية.

خطة البحث :

للإحاطة بموضوع بحثنا من شتى جوانبه، قسّمناه إلى مقدمة ومدخل وخمسة أبواب متباينة؛ حيث حاولنا الإحاطة بـ **" الرواية الجزائرية النشأة والتطور" في المدخل ، أما الأبواب فجاء الأول منها ليعالج " التجربة الروائية المرتاضية"** وشمل فصلين، الفصل الأول **" الرواية المرتاضية بين التقليد والتجديد "**، في حين كان الفصل الثاني **"قراءة أولية في ثلاثية الجزائر"**.

أمّا الباب الثاني فتحدث عن **"بنية الزمان والمكان في ثلاثية الجزائر"**، وقسّم إلى فصلين عالج الفصل الأول **"بنية الزمان في ثلاثية الجزائر"**، أما الفصل الثاني فدرس **"المكان بين العجيب والواقعي في ثلاثية الجزائر"**.

واهتم الباب الثالث بـ **"بنية الشخصية في ثلاثية الجزائر"**، وضم بدوره فصلين، حوى الفصل الأول **"مفاهيم عامة حول الشخصية"** أما الفصل الثاني فبيّن **"الشخصيات في ثلاثية الجزائر "** .

أما الباب الرابع الموسوم بـ **"بنية لغة السرد في ثلاثية الجزائر"**، فحوى أيضا فصلين، ضمّ الفصل الأول **"اللغة السردية بين النمطية و الانزياح "**، وتناول الفصل الثاني **"التناص في ثلاثية الجزائر"**.

في حين درس الباب الخامس **" بنية صيغة السرد في ثلاثية الجزائر"**، وقسّم بدوره إلى فصلين اهتم الفصل الأول بـ **"بنية الصيغة في ثلاثية الجزائر"**، وعمد الفصل الثاني إلى الكشف عن **"بنية الرؤية السردية في ثلاثية الجزائر"**.

وانتهى البحث إلى خلاصة جامعة لأهم النتائج المتوصل إليها.

المنهج المتبع :

ولأجل الإحاطة بالموضوع المدروس من جهاته المتعددة، استعنّا برؤية منهجية جمعنا فيها بين مناهج نصانية، أبرزها المنهج السيميائي ، الذي يعد أنجع طريقة لتفجير النص واكتشاف خباياه في تلمس عديد الجوانب الدلالية في النصوص قيد الدراسة، كما فتح الباب واسعا أمامنا في التحليل والتأويل .

مراجع البحث :

استعنا في رحلتنا البحثية هذه بمجموعة من المراجع نحسبها خادمة لموضوعنا هذا،أهمها : كتاب **"في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"** لعبد الملك مرتاض، كتاب **" خطاب الحكاية بحث في المنهج "** جيرار جنيت ، ترجمة : محمد معتصم و آخرون، كتاب **" جماليات المكان "** لغاستون باشلار ، ترجمة :غالب هلسا ، كتاب **" سيميولوجية الشخصيات الروائية "** لفيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد ،وغيرها كثير .

الصعوبات :

أمّا عن الصعوبات التي اعترضتني في هذا البحث، فتمثّلت أساسا في ضخامة "ثلاثية الجزائر" من حيث كمها المعرفي المتعلق إما بالجانب التاريخي أو الديني أو التراثي...، كما لا نغفل تفردها في الجانب اللغوي، كل هذه الأمور جعلت الباحث محتارا في كيفية التعامل معها، والإلمام بها ، خاصة وأنّ هذا البحث تطبيقي في أغلبه إلا أن مآزرة أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور **"محمد كعوان"** وتشجيعه المستمر لي، وحرصه الشديد على إتمام هذا البحث ذلل أمامي هذه الصعوبات، ودفعني إلى المضي قدما في هذا المشوار البحثي المضني.

شكر و تقدير :

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث ، ليخرج على هذه الصورة ، فلولا توفيقه سبحانه وتعالى ، ما كنت لأجالس هذه اللجنة الكريمة ، كما أنحني ولاء واحتراما لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور **" محمد كعوان "** على توجيهاته السديدة، ورعايته الدائمة التي مكنتني

من إخراج هذا العمل إلى النور، فجزيل الشكر، ووافر العرفان لك أستاذي لأنك كنت نعم المشرف ونعم الأستاذ.

والشكر موصول كذلك إلى كل الأساتذة الذين درسوني في مختلف الأطوار التعليمية والذين لولا رعايتهم واهتمامهم ما كنت اليوم أمام هذا الجمع الطيب .

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة، على قراءتهم هذا البحث وتكبدهم عناء تمحيصه، وإصلاح ما به من اعوجاج وتذليل نقائصه، رغم قلة وقتهم و كثرة انشغالاتهم.

مدخل: الرواية الجزائرية النشأة و التطوّر

1- ماهية الروايـــــــــة

2- نشأة الرواية الجزائرية و المؤثرات الممهّدة لها.

2-1-المؤثر الغربي

2-2-المؤثر الشرقي

2-3-المؤثر الوطني

3- الرواية الجزائرية بين لغتين.

3-1-الرواية الجزائرية و اللغة الأم

3-2-الرواية الجزائرية و لغة المستعمر

1-ماهية الرواية:

تمثل الرواية أحد أهم الأشكال السردية ، وقد حضيت باهتمام بالغ من قبل النقاد و الدارسين نظرا لما تعالجه من قضايا اجتماعية و فكرية و سياسية و تاريخية ... ، و تحديد تعريف دقيق لمصطلح الرواية أمر ليس باليسير ، إذ إنّها تتخذ " لنفسها ألف وجه ، و ترتدي في هيئتها ألف رداء ،و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل "[1].

و قد " أصبح الروائي في القرن العشرين ينظر إلى الرواية على أنّها شكل مفتوح ولكن دون الادعاء أنّ لديه القدرة على تقديم صورة نهائية أو متكاملة لواقع اللاحدود .وهذا خلاف الاعتقاد الذي ساد القرن التاسع عشر، وهو أنّ الرواية كانت سبيلا للسيطرة على الواقع" [2].

و تظل " الإجابة عن سؤال كيف نشأت الرواية مفتوحة على احتمالات كثيرة جدا كلما أوغلنا في الزمن الغابر حيث يلعب الخيال التفسيري بحرية أكبر. وكل احتمال يعزز نفسه بظواهر إنسانية متأصّلة في النفس كما يعزز نفسه بالظواهر التاريخية التي تؤيّده "[3].

وعلى الرغم من صعوبة تحديد مفهومها بشكل دقيق إلا أننا سنحاول ذلك ، وهذا بإيراد مجموعة من التعاريف لبعض الدارسين . ومنها:

---

[1] مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت (د ط)، ديسمبر 1998م ، ص 11.

[2] شاهين (محمد): آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)-دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط) 2001م ، ص8.

[3] عبود (حنا) : من تاريخ الرواية –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، (د ط) ، 2002م ، ص 08.

-"الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة "[1]، ذلك أنّها تقدم حوادث شبيهة بالحوادث الموجودة في حياتنا اليومية غير أنّنا لا نستطيع التأكد من صحتها ، حيث يمكن أن تكون واقعية أو خيالية .

-الرواية " لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها ، بل إنّ الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونتها كجنس . فهي تسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حبكات متخيلة مما يجعل خطابها من صميم اللاواقع، الذي يقتسم فضاءه الرمزي مع الخرافة و الأسطورة و الملحمة " [2].

من خلال هذا التعريف نرى أنّ الرواية لا تحكمها قوانين كتابية معينة ، و أنّ ما يحددها هو الموضوعات التي تعالجها ، خاصة و أنّها تسرد مغامرات وهمية أو تصور شخصيات خيالية، و هو ما يجعلها تتقاطع مع الخرافة و الملحمة و الأسطورة .

و إذا عدنا إلى المعاجم و القواميس الأدبية وجدنا لطيف زيتوني في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية " يورد التعريف الآتي :

- " الرواية في الصورة العامة ، نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، و هي تمثيل للحياة و التجربة و اكتساب المعرفة ... و تنكب دراسة

[1] بوتور (ميشال) : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1986م ص 05.

[2] فاليط (برنار): النص الروائي تقنيات و مناهج ، ترجمة : رشيد بنحدو ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، (د ط) 1999م ، ص 06.

الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنيع الفني و دلالاته، و هي : اللغة، و السرد، و الكتابة، و الصوت، و الشخصية، و الزمن، و الفضاء ، و البنية ، و التخيّل "[1] .

تضمن هذا التعريف خصائص الرواية باعتبارها تمثيلا لما يشوب المجتمع من تناقضات إضافة إلى ذكر العناصر الأساسية التي تقوم عليها من لغة، و سرد، و شخصيات، و زمان و فضاء ...

أما سعيد علوش في كتابه " معجم المصطلحات الأدبية " فيورد للرواية التعاريف الآتية :

"1-نمط سردي ، يرسم بحثا إشكاليا ، يقيم حقيقة لعالم متقهقر في تنظيم (لوكاتش) و (غولدمان) .

2-(و الرواية) هي الطابع المشابه عند (كريستيفا) في عملها عن (نص الرواية) حيث إنّ وحدة العالم ليست حدثا ، بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي .

3-و تمثل رواية المثالية التجريدية عند (غولدمان) شكلا روائيا ، يتسم في وعي البطل بالضيق لتعقد العالم التجريبي (مثال : دون كيشوت).

4-و تعرف (الرواية المعاصرة) بالنسبة لـ (الرواية الكلاسيكية) كـ (رواية غياب الفاعل)" [2].

إنّ هذه التعاريف تعد في مجملها آراء لكل من لوكاتش و غولدمان و كريستيفا حول الرواية و بذلك نلحظ غيابا لتعريف دقيق للرواية .

---

[1] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية – عربي ، إنكليزي ، فرنسي-، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 1 2002م،ص 99.

[2] علوش (سعيد): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985م ، ص 103.

و قد حاول إبراهيم فتحي في كتابه " معجم المصطلحات الأدبية " تعريف الرواية بأنّها : " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد، و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "[1].

رغم أنّ هذا التعريف واسع في مجمله لحديثه عن التقنيات الروائية التي تحتاج بدورها إلى الاستفاضة في تعريفها كالشخصيات والأحداث و الأفعال و المشاهد ، إلا أنّه تطرق إلى حجم الرواية كونها طويلة إضافة إلى حديثه عن نشأتها المرتبطة بظهور الطبقة البرجوازية و تحرر الفرد .

خلاصة لما سبق فإنّ الدارسين رغم محاولاتهم الكثيرة للوصول إلى تعريف محدد للرواية إلا أنّهم لم يتمكنوا من ذلك ، نظرا لكونها شاملة تتخذ لنفسها ألف شكل و شكل، و لكنها تبقى " الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا و رصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن "[2] بكل ما يحتويه من تناقضات .

2- نشأة الرواية الجزائرية والمؤثرات المهدة لها :

الرواية في الجزائر فن حديث العهد ، فهي لم تظهر إلا في فترة متأخرة مقارنة بالغرب و المشرق العربي ، و لا نستطيع تحت أي شكل من الأشكال أن نتحدث عن نشأة الرواية في

[1] فتحي (إبراهيم): معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 1986م ، ص 176.

[2] الشامي (حسان رشاد): المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا (د ط) ،1998م، ص 15.

الجزائر دون التطرق إلى أهم المؤثرات التي أثّرت في الشعب الجزائري ، و التي انبثقت عنها أعمال روائية نابعة من صلب الواقع المعيش .

فميلاد الرواية في الجزائر لم يكن وليد اللحظة بل نتج عن تمازج عدة مؤثرات، هي المؤثر الغربي، و المؤثر العربي، و المؤثر الوطني، و سنتحدث عن كل منها بنوع من الإيجاز.

2-1- المؤثر الغربي : عمل الاستعمار الفرنسي على احتلال الجزائر اقتصاديا، سياسيا و عسكريا، إلا أنّه عجز عن احتلالها فكريا و ثقافيا إلا بعد مدة طويلة و بشكل نسبي، حيث" لم يجد من أبناء الشعب طبقة كبيرة تعترف له بحق الإشراف على إدارة المؤسسات الثقافية، و لذلك تضاءل عدد خريجي هذه المؤسسات الغربية في اتجاهها و فلسفتها .

و قد استمر هذا التأثر بالحضارة الغربية بطيئا متثاقلا فلا يجد من الآذان الصاغية و القلوب المنفتحة و العقول المستهلكة إلا أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة لكن هذا البطء بدأ منذ الحرب العالمية الأولى تدفعه الأطماع السياسية، و يغريه المستقبل الحضاري المشترك بين الشعبين الفرنسي و الجزائري"[1].

و بعد الحرب العالمية الثانية ظهر بعض الأدباء و الشعراء المنتهجين للاتجاهات الغربية في التعبير عن تجاربهم الجزائرية، لكن بقيام الثورة التحريرية برزت الاتجاهات الوطنية المناهضة الاحتلال الفرنسي، و الداعية إلى أحقية الشعب الجزائري في الحرية و الاستقلال.

2-2- المؤثر الشرقي : تأثّر الشعب الجزائري بأفكار و اتجاهات الشرق العربي، الذي كان " غنيا بالتجارب العقلية و الثورية منذ النصف الثاني من القرن الماضي ،حيث تجلت تلك

[1] سعد الله(أبو القاسم): دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط5 ، 2007م، ص 23 .

التجارب في علاقته مع الأتراك و محاولته التخلص من حكم العصور الوسطى، الذي سنّوه و حافظوا عليه، لا سيما منذ بدؤوا محاربة القوميات الناشئة في الوقت الذي أعلنوا فيه شعاراتهم القومية. كما تتجلى تجارب الشرق مع الأجانب، الذين صمّموا على غزوه و استغلال ثرواته و تقسيمه إلى مناطق نفوذ. و أخيرا تجربة الشرق العربي مع نفسه، مع حكامه و رؤسائه، مع أحزابه و قواده، مع تقاليده و عاداته العتيقة التي أخذ يعيد النظر في كثير منها و يضع علامات الشك و الاستفهام إزاءها"[1].

و رغم كل المحاولات التي قام بها الاستعمار الفرنسي لفصل الجزائر عن بقية الدول العربية،"فقد كانت كلّ خطوة تحررية، أو دعوة إصلاحية أو ثورة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحّبا مستفيدا من خبرتها و حرارتها . و هكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري، كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية و الإصلاحية، و قد تطور هذا التأثير بحسب الفرص التي أتيحت له فكان في أواخر القرن التاسع عشر ضيقا محدودا، و كان في أوائل هذا القرن أكثر اتساعا و أشد حرارة . ثم أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين الجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية و مؤيديها من الطوائف الأخرى"[2]، و هو ما تجلى في الأعمال الأدبية التي ظهرت فيما بعد.

2-3- المؤثر الوطني : عرفت الجزائر عقب الاحتلال الفرنسي و توقيع الداي حسين على اتفاق جويلية 1830م نشاطا سياسيا ، بدأ بزعامة حمدان خوجة و تشكيله لأوّل حزب سياسي

[1] سعد الله (أبو القاسم): دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 24.

[2] المرجع نفسه ، ص 25.

وطني لقب "بلجنة المغاربة "[1] ، ثم توالى تشكيل الأحزاب السياسية بعد ذلك ، و رغم اختلافها من حيث الأسس و المنطلقات إلا أنّها اشتركت في موقفها المناهض للاحتلال الفرنسي .

و في هذا الشأن نميّز بين ثلاثة تيارات بارزة شكلت بنية الخطابات الاديولوجية في الجزائر من مطلع القرن العشرين إلى اندلاع الثورة التحريرية في 1954م، و هي:

التيار الأوّل: يمثل هذا التيار الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر، حيث طالب في بادئ الأمر بالمساواة بين الجزائريين و الفرنسيين ثم تطورت مطالبه إلى التجنيس و الإدماج و نادى بذلك فرحات عباس و بن جلول ، غير أنّ تلك المطالب رفضت من الطرفين الجزائري و الفرنسي . و في سنة 1944م انبثق عن هذا التيار حزب "أصدقاء البيان والحرية "الذي قاده فرحات عباس و الذي ضم بعد الحرب العالمية الثانية أعضاء من كافة الاتجاهات الفكرية[2] ، و لم يبق هذا الحزب وفيا للخطاب الإدماجي بل طالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا فدراليا.

التيار الثاني : يمثل هذا التيار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست في 05ماي 1931م ، و التي اعتمدت توجّها إسلاميا، عربيا،وطنيا، و فلسفة إصلاحية اجتماعية. و بمرور الزمن بدأت تقتحم عوالم السياسة بأشكال أو بأخرى بالنظر إلى معاداتها الصريحة للسياسة الاستعمارية، و مساعيها الحثيثة للسيطرة على الحياة الدينية في الجزائر، مما أدخلها في مماحكات لفظية مع بعض أقطاب الطرق الصوفية إضافة إلى الموظفين الدينيين الموالين للإدارة

[1] سعد الله (أبو القاسم): الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 4 1992م ج 2 ، ص 29 .

[2] ينظر: بوعزيز (يحي): ثورة الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر، (د ط) 1980م ، ص 286.

الاستعمارية[1]، فكانت صحافتها بمثابة "الصدر الذي ضمّ إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية و على رأسها الشهاب، و الدفاع، و البصائر الأولى و الثانية، و لا غرو أن نجد أكثر من 90 % من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال، و بعده بقليل ذات نزعة إصلاحية"[2] متأثرة بمبادئ جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

التيار الثالث : لم يرض هذا التيار بالإصلاح أو الإدماج و إنّما نادى بالحرية و الاستقلال، و قد بدأ نشاطه في ظل المنظمات النقابية الممثلة لعمال الشمال الإفريقي في ديار الغربة ، ثم انتقل إلى الجزائر باسم حزب الشعب الجزائري و كان ذلك في الثلاثينيات ثم باسم حزب "حركة انتصار الحريات الديمقراطية " بعد الحرب العالمية الثانية ،وضمت تشكيلته بعضا ممن كلفوا بالإعداد للثورة المسلحة[3] .

و قد تزامن مع هذا النشاط السياسي النشاط المسلح ، حيث ظهرت مجموعة من المقاومات الشعبية مثّلت اللبنة الأولى في سلسلة الكفاح المسلح الجزائري، كمقاومة الأمير عبد القادر و مقاومة أحمد باي، و مقاومة الزعاطشة، و غيرها من المقاومات الأخرى .

و تمثّل أحداث الثامن ماي 1945م محطة هامة في النشاطين السياسي و المسلح ، فبعد أن انتصر الحلفاء على النازية خرج الشعب الجزائري في كامل التراب الوطني للتعبير عن فرحته بتنظيم مسيرات سلمية مرخصة من قبل السلطات الاستعمارية ، " و لقد كان حزب الشعب الجزائري

---

[1] ينظر: مرتاض (عبد الملك) : فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د ط) 1983م، ص 376.

[2] الأعرج (واسيني): اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د ط) ،1986م،ص 126.

[3] ينظر، بوعزيز (يحي) : ثورة الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين ، ص 286.

يهدف من خلال تنظيم المسيرات الشعبية ، إلى لفت انتباه الحلفاء عامة و حكومة الجنرال ديغول بصفة خاصة ، إلى الواقع الجديد الذي آل إليه الشعب الجزائري، و هو واقع الاستعداد المطلق لتحمل مسؤولياته كاملة في تسيير شؤونه بنفسه "[1]، إلا أنّ الاستعمار الفرنسي- قابل المتظاهرين بالقمع و القتل ، " و بسقوط الضحايا الأوائل أخذت المسيرات الشعبية السلمية طابعا آخر جعلها تتحول بالتدريج إلى حركة ثورية ظلت متواصلة طيلة ما تبقى من شهر ماي سنة 1945م"[2] ، مخلفة عددا لا يمكن حصره من الضحايا و إن جمعته فرنسا في 45 ألف شهيد. و بعدها اشتعل فتيل الثورة التحريرية بقيادة جبهة التحرير الوطني في الفاتح من نوفمبر سنة أربع و خمسين تسعمائة و ألف لتعبر عن آمال شعب يطمح إلى نيل الحرية و قلع جذور الاحتلال الغاشم من أرضه الطاهرة، فتحقّق له ذلك بعد كفاح مرير دام سبع سنوات ، فتحرّرت الجزائر من فرنسا في الخامس من جويلية سنة اثنان و ستين تسعمائة و ألف .

هذه باختصار أهمّ المؤثرات التي ساهمت في تحريك الهمم ليس بالسلاح فقط بل بالقلم أيضا و في هذه المرحلة لم تنضج معالم النثر الجزائري المكتوب بالعربية تماما، حيث ظلت كتابات العقبي و الإبراهيمي و السعيد الزاهري و غيرهم، كتابات تقليدية إلى حد ما إلا أنّ أسلوبهم ما لبث أن تحرر من القوالب المحفوظة، و ابتعد عن التكلف، و تحررت لغته من الألفاظ الأعجمية القاموسية العربية[3] . و هو ما ساعد على ظهور الرواية الجزائرية، باعتبارها تجسيدا لما يعانيه الإنسان. و المتتبع لتاريخها يلحظ أنّها ذات طبيعة خاصة، حيث تضم في كنفها نوعين من الرواية

---

[1] الزبيري (محمد العربي) : تاريخ الجزائر المعاصر –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 1999م ج1 ص73.

[2] المرجع نفسه ،ج1، ص 77 .

[3] ينظر: مرتاض (عبد الملك): فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)، ص ص 162، 163.

باعتبار اللغة التي كتبت بها ، الرواية المكتوبة باللغة الأم و الرواية المكتوبة بلغة المستعمر، و لكل منها ظروف أحاطت بها، و عوامل أثّرت فيها .

3-الرواية الجزائرية بين لغتين:

3-1-الرواية الجزائرية و اللغة الأم:

ولدت الرواية في الجزائر في ظروف استثنائية ، نظرا لما عاناه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي من تدمير لهويته الثقافية و الوطنية، و طمس لملامحه و تشويه لمكوناته، و كل هذا للقضاء على شخصيته الوطنية، وحرمانه من استعمال لغته في مختلف الميادين، خاصة منها الفكرية و الأدبية ، " و قد بلغ به الأمر إلى حد محاولة الوقوف ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها و حكاياتها و شعرها الشعبي ، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيّقة ممثلة في أتباع فرنسا و فرض الرقابة على النوادي و الصحف ، هذه العوامل مجتمعة و غيرها هي التي أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية "[1] .

و تشير بعض الدراسات إلى أنّ أوّل بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تنحو منحى روائيا هي " حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " لـ**لأمير مصطفى محمد بن إبراهيم** سنة 1849م، إلا أنّ اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي و الفني جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من كونه" أوّل عمل قصصي انعكست فيه نتائج

[1] بوراس (منصور): البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح ، البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب) مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، 2009/ 2010م ، ص10.

الحملة الفرنسية على الجزائر ، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف، و أملاك أسرته و اضطهدها"[1] .

تلته نصوص أخرى حاول أصحابها السير على خطى النوع الروائي دون أن يتمكنوا من الإلمام به ، مثلما تجسده " غادة أم القرى " لـــ **أحمد رضا حوحو** سنة 1947، و التي تدور أحداثها في الحجاز متضمنة شخصية المرأة المضطهدة ممثلة في الفتاة "زكية" بطلة الرواية، إلا أنّها موجهة ضمنيا للمرأة الجزائرية التي تعاني الاضطهاد والظلم حيث أهداها إليها قائلا : " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ، من نعمة العلم ، من نعمة الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود ، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية و سلوى "[2].

و يرى **واسيني الأعرج** أنّ " غادة أم القرى " قد ظهرت " كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة "[3]، و " يكفي أحمد رضا حوحو فخرا ، أنّه كان أوّل أديب يكتب باللغة العربية ، و يطرق أبواب العالم الروائي "[4] .

و في سنة 1951م ألّف **عبد الحميد الشافعي** رواية " الطالب المنكوب " ، التي تصوّر حياة الطالب الجزائري "عبد اللطيف" بتونس بعد أن أحبّ فتاة تونسية اسمها "لطيفة" لكن الظروف القاسية عصفت بحبهما كثيرا ليتزوجا في الأخير و يعود لوطنه . و يصفها نجيب محفوظ بأنّها " رومانسية في أسلوبها و موضوعها، و مضمونها ساذج مثل طريقة التعبير عنها "[5].

---

[1] بن قينة (عمر): دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د ط)، 1986م ص 50.

[2] حوحو(أحمد رضا) : غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ،1988م ، ص05.

[3] الأعرج (واسيني) : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 18.

[4] المرجع نفسه ، ص 130.

[5] ينظر، الركيبي (عبد الله) : تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط1، 1978م ص 120.

و اللافت للانتباه أنّ الشافعي قد كتب في مستهل هذه الرواية " إلى المنكوبين من إخواني الطلاب، رواد الثقافة و الآداب ، أزفّ هذه القصة اللطيفة عساها تكون لهم أنيسا في دنيا شقاوتهم و ليالي محنتهم و أيام تعاستهم التعساء و بلائهم العظيم"[1]. و هو بذلك يؤكد أنّ ما كتبه يندرج ضمن فنّ القصة لا الرواية .

و هو ما يذهب إليه **محمد مصايف** حيث يرى أنّ كلا من " غادة أم القرى " و " الطالب المنكوب " ما هما إلا " قصتين مطولتين ليس غير ...و الفرق دقيق جدا بين الرواية و القصة الطويلة ، و كثير من الباحثين و النقاد يعتبرونها فنا واحدا ، و الواقع أن الرواية غير القصة الطويلة ، فهي أكثر تفصيلا ، و أوسع نظرة ، و أشمل في الزمان و المكان " [2].

كما ألّف **نور الدين بوجدرة** رواية " الحريق " سنة 1957م ، و بطلها شاب من مدينة سكيكدة اسمه " علاوة " التحق بصفوف الثوار بعد قتل الفرنسيين لوالديه ، مضحيا بخطيبته "زهور" التي التحقت به بعد فترة وجيزة ، لكن المرض فتك بها فجنّ جنون " علاوة" الذي لم يتقبل الصدمة و قام بمهاجمة الفرنسيين ليستشهد بعدها.

و قد " أفاض الكاتب بحماسة كبيرة في تصوير مظاهر البؤس، و الاضطهاد ، و القتل الجماعي الذي تعرّض له الشعب الجزائري . و الظاهر في كلّ ذلك أنّ الكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية و الدرامية لنمو عمله الروائي"[3] .

و رغم أنّ هذه الأعمال الثلاثة (غادة أم القرى ، الطالب المنكوب، الحريق) أقرب ما تكون إلى القصة الطويلة منها إلى الرواية سواء من حيث المضمون أو الأسلوب ، إلا أنّها تبقى سبّاقة في

---

[1] الشافعي (عبد المجيد): الطالب المنكوب، دار الكتب العربية، تونس، (د ط)، 1951م، ص03.

[2] مصايف (محمد): النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د ط) ، 1983م، ص 117.

[3] بودبية (إدريس): الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،وزارة الثقافة ، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 32.

توظيف اللغة العربية إبان الاحتلال الفرنسي، هذه الأخيرة-اللغة العربية- التي" خضعت لعملية تطور مشوّهة ، فمثلما حورب الشعب الجزائري ، كشعب طالب بكرامته و حريته حوربت اللغة العربية كظاهرة اتصال و تواصل بين الناس مستهدفا إبادتها ، ففي ظل هذه الظروف، كان لابد أن تنمو أعمال أدبية خجولة و محدودة جدا ، ساعدها في ذلك النمو الصراع المر الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب و الجمعيات الدينية "[1]، فبدأت الكتابة باللغة العربية تظهر شيئا فشيئا.

و يقول أحمد طالب الإبراهيمي عن التراث الزاخر بالتقاليد القومية و الوطنية: إنّ هذا التراث ما لبث أن " استهدف لهجوم شديد من طرف الاستعمار .إنّ فرنسا لم تكتف بتجريد الإنسان الجزائري من أرضه و مسخ شخصيته، بل عملت كذلك على إفساد الأفئدة و العقول و قد تجلى عملها التخريبي في إغلاق المساجد و المدارس، التي كانت تعلم العربية، و في هدم الزوايا لأنّها كانت مراكز تثقيف الشباب و غرس روح المقاومة في نفوسهم "[2].

إنّ الأعمال السابقة الذكر تبقى مجرد محاولات قصصية، تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه ببذور الرواية الجزائرية، فرغم إدراجها في هذه الخانة إلا أنّها تفتقد الشروط الفنية التي تقتضيها الرواية.

و بعد الاستقلال قام **محمد منيع** بكتابة رواية " صوت الغرام " سنة 1967م ، ليلاحظ بعدها غياب الكتابة الروائية عن الساحة الأدبية لفترة أي بداية من 1967م إلى بداية السبعينيات، و هو

[1] الأعرج (واسيني): اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 45.

[2] الإبراهيمي (أحمد طالب) : من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية ، ترجمة: حنفي بن عيسى ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر (د ط)،(د ت)، ص14.

غياب لم تشهده الرواية فقط بل الكتابة الإبداعية بصفة عامة ، و هنا تتبادر إلى ذهننا مجموعة من التساؤلات لإيجاد أسباب ذلك أبرزها:

-أ هو طعم الانتصار الذي أنسى الكتّاب هموم الكتابة ؟

-أم أنّ القضية التي ناضل من أجلها الكتّاب و الشعب وصلت إلى نهايتها، و حقّقت هدفها؟

-أم أنّ الكتّاب انشغلوا غداة الاستقلال بإتمام دراساتهم؟

كلها تساؤلات تصلح لأن تكون سببا في هذا الركود الإبداعي ، الذي خلّف ضعفا في الكتابة و ضعفا في تلقيها " غطته روايات السبعينات على يد الجيل المخضرم من أمثال الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة ، و عبد الملك مرتاض على اختلاف تجربة كل واحد من هؤلاء ، و على يد الجيل الذي أفرزته حقبة ما بعد الاستقلال كإسماعيل غموقات ، مرزاق بقطاش ، علاوة وهبي ، محمد عرعار و غيرهم كثير "[1].

و يذهب كثير من الباحثين الجزائريين إلى أنّ البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ من خلالها لنشأة الرواية في الجزائر مقترنة بظهور رواية " ريح الجنوب " لـ**عبد الحميد بن هدوقة**" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية ، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة ، للخروج بالريف من عزلته ، ودفع الضيم عن الفلاح و رفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان"[2] .

تلتها أعمال روائية أخرى سعت بجد إلى تمثل تقنيات الرواية ، مثل : " (ما لا تذروه الرياح) **لمحمد عرعار**1972، و (اللاز) **للطاهر وطار** 1972، و (طيور في الظهيرة) **لمرزاق بقطاش**

[1] الأعرج (واسيني): اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص65.

[2] بن قينة (عمر): في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ماي 1995م ، ص 198.

1976، و (حورية) **لعبد العزيز عبد المجيد**1976، و (الشمس تشرق على الجميع) **لإسماعيل غموقات** 1978، و (حب أو شرف) **للشريف شناتلية** 1978 "[1].

تناولت معظم هذه الأعمال الروائية واقع الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، و بعد الاستقلال، و ما انجرّ عنه من آفات و معاناة.

" و مما يجدر ذكره أنّ فترة السبعينات و إن غلب فيها التوجه المضموني في الكتابات الأدبية إلا أنّها الفترة التي تكثف فيها الإنتاج باللغة العربية، و كانت تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء ، أصبحت لهم مكانة محترمة "[2].

لتأتي بعد ذلك مرحلة الثمانينات التي شهدت تجارب روائية حاملة لواء التجديد ، " فهيمنت النزعة التحديثية ، و أضحت الساحة الأدبية الجزائرية خصبة بإبداعاتها، التي توالت في الظهور إذ تدعمت الحصيلة السردية لهذه الفترة بكتابات : (رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج،زهور ونيسي- أمين الزاوي،محمد مفلاح، و الحبيب السائح،...) و تقديمهم أشكالا روائية جديدة استوعبت أفكار و آراء أصحابها، سعيا إلى تحرير المتن الروائي من قيود المكونات النصية (وحدة الزمن، وحدة الحدث، نمطية الشخصية،...) و سحبه من الانتماء الإيديولوجي ، فسجل الخطاب الروائي الجديد حضوره و حقق وجوده حين اهتم الكاتب بإثارة الدهشة و المتعة و الوقوف على الجزئيات و الأخذ بالتقنيات الجديدة مما يعني أنّ تناولها للأحداث و الشخصيات و المكان و الزمان و اللغة ، جاء برؤية تجديدية عملت على تفعيل أسلوبية التعبير، و تطوير تقنيات الكتابة"[3].

---

[1] هيف (عبد الله): الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص 06.

[2] مخلوف (عامر): الرواية والتحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) – دراسة – من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ،سوريا،(دط)،2001 م ، ص 11.

[3] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، رسالة دكتوراه العلوم جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر،2014/ 2015م ، ص 25.

و مما سبق نخلص إلى أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد استطاعت أن تجعل لها مكانة متميزة ضمن الأعمال الروائية العربية ، و هذا ما يؤكده **واسيني الأعرج** قائلا : " في زمن وجيز إذا ما قيس ببلدان عربية أخرى لم تتعرض مقوماتها إلى الفتك، و التدمير، و التشويه استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصا كميا و قيميا و لغويا مهولا ، و تجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها و هزت كيانها ، بل أصبحت جزءا من الرواية العربية بامتياز من خلال أهمّ تجاربها "[1] ، كما " أنّ الكتاب الجزائريين باللغة الوطنية هم الأغلبية المطلقة ... فالأدب الجزائري المعاصر يتطور في مساره الطبيعي الذي هو اللغة العربية لسانا . و إذا كانت ظروف تاريخية معروفة هي التي أفضت إلى أن يكون فريق من الكتاب الجزائريين كانوا يدبّجون أفكارهم باللغات الأجنبية و لا سيما منها الفرنسية ، فإنّ هذه الظروف زالت ، و أصبح الجوّ اللغويّ ملائما لجميع الجزائريين لكي يعبروا في أغلبيتهم بلغتهم الوطنية بدون عقدة و لا إشكال "[2] . لكن رغم هذا تبقى البدايات الأولى لظهور الفن الروائي الجزائري مكتوبة باللغة الفرنسية ، و فيما يلي سنتطرق إلى أهم الأسباب التي فرضت على الروائيين الجزائريين الكتابة باللغة الفرنسية، إضافة إلى ذكر أهمّ أعمالهم .

3-2-الرواية الجزائرية و لغة المستعمر:

إذا كانت اللغة الفرنسية تمثّل لغة المستعمر الذي نكّل بالشعب الجزائري ،و حطّم آماله و أحلامه ، فإنّ نخبة منه استعملت هذه اللغة لتكون سلاحا تفضح به هذه الهمجية ، من هنا كان

[1] الأعرج (واسيني): مجمع النصوص الغائبة ، انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية ، التأصيل الروائي ، الفضاء الحر ، الجزائر (د ط)، أكتوبر 2007م ، ص 06.

[2] مرتاض (عبد الملك) : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د ط)، 1990م ، ص 08.

" الأدب الجزائري هو كلّ عمل أدبي مؤلّف سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين"[1].

و يعود أوّل نص قصصي- كتب في الأدب الجزائري باللسان الفرنسي- إلى سنة 1891م، قصة بعنوان "انتقام الشيخ" " La vengeance du cheikh" **لمحمد بن رحال** ، و قد نشرت في المجلة الجزائرية التونسية ، الأدبية و الفنية، في العدد الثالث يوم 26 سبتمبر-03أكتوبر 1891م[2].

أمّا أوّل سلسلة قصصية كانت لتشكل رواية قصيرة لو جمعت في كتاب ، هي " مسلمون و مسيحيون"**لأحمد بوري**، و التي نشرت في صحيفة الحق سنة 1912م[3].

و تمثل رواية " أحمد بن مصطفى القومي "" Ahmed Ben Mustapha le goumier" لصاحبها **القايد بن الشريف** سنة 1920م أولى الروايات الجزائرية إبّان حقبة الاستعمار الفرنسي- و يعدها **جون ديجو (Jean Dejeux)** الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية[4] .

إنّ اللافت للانتباه هو تأخر ظهور أوّل عمل أدبي في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي- إلى هذا التاريخ (1920م) أي بعد حوالي تسعين سنة من الاحتلال(1830م) خاصة بعد ما روّجت له

---

[1] بامية (عايدة أديب): تطور الأدب القصصي- الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1982م ، ص ص 50، 51.

[2] ينظر:

Dejeux (Jean) : Situation de la Littérature Maghrébine de la langue Française ,OPU Alger 1982, p18.

[3] ينظر: Ibid ,p19.

[4] ينظر:

Dejeux(Jean): Littérature Algérienne d'expression Français, Collection Que sais-je ?, PUF ?Paris 1979 ; p59.

فرنسا من قيامها ببعثة حضارية في الجزائر ، و يعود ذلك إلى قيام الاستعمار الفرنسي- منذ أن وطأت قدماه أرض الجزائر بمحو معالم الثقافة العربية الإسلامية و تجهيل أهلها ، و قد اعتمد في ذلك على سياسته القمعية، التي لم يسلم منها كبير أو صغير ، إضافة إلى محاربة اللغة العربية بغلق معظم الكتاتيب القرآنية، و الزوايا المنتشرة "في جميع أنحاء البلاد يتلقى النشء فيها ثقافته العربية الإسلامية ، فلا يجهل الاستعمار أنّ العلم سيف قاطع فإذا تسلح به الجزائري أمكنه أن يقاومه فسعى حينئذ في تجهيل الأمة الجزائرية "[1] ، أمّا المدارس القليلة التي أنشأها فلم تستطع توفير الحد الأدنى من التعليم للجزائريين ، كما أنّ التعليم الذي قدمته كان "تعليما فرنسيا بحتا "[2]، و لم يكن القصد من " تعليم الجزائريين الاستجابة لصوت الأمة المتعطشة للعلوم و العرفان ، و إنّما تقريبهم من فرنسا بواسطة اللغة الفرنسية حتى يسهل ابتلاعهم و إدماجهم "[3].

يقول **أحمد منور** في هذا السياق : " لقد جاء ميلاد هذا الأدب بعد تسعين عاما من حرب شاملة شنها الاستعمار الفرنسي- على الشعب الجزائري أرضا، و وجودا، و مقومات روحية و مادية، و انطلاقا من هذه الحقبة التاريخية فإن هذا الأدب حملته أمه كرها و وضعته كرها ... و من هنا فقد جاء منذ اللحظة التي ولد فيها يحمل سؤال وجوده، و يطرح إشكالية هويته ... و كما كان حمله كرها و ولادته عسيرة ، فقد كانت حياته في مختلف مراحلها صعبة تعكس أزمة هوية حادة "[4] .

---

[1] الطهار (محمد): تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(دط) ، 2006م ، ص495.

[2] المرجع نفسه ، ص 370.

[3] المرجع نفسه ،ص 371.

[4] منور (أحمد) : الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي- ، نشأته و تطوره و قضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د ط)، 2007م ، ص 429.

و في ظل هذه الظروف القاهرة بالنسبة للإنسان الجزائري، ظهرت بعض الروايات الأخرى في الفترة الممتدة بين (1920م-1930م) كـ: " زهراء زوجة المنجمي " "Zahra femme du mineur" **لعبد القادر حاج حمو** سنة 1925م ، " مأمون بدايات مثل أعلى " " Mamoun l'ébauche d'un idéal " **لشكري خوجة** سنة 1928م[1].

و تعكس هذه الأعمال إعجاب أصحابها بالثقافة الفرنسية، و ما شكلته هذه الأخيرة من حساسية بالنسبة للمجتمع الجزائري.

كما ظهرت في الفترة بين(1929م -1948م) أعمال روائية منها "مريم بنت النخيل " " Myriam dans les palmiers" **لمحمد ولد الشيخ** سنة 1934م ،و "بولنوار الفتى الجزائري " " Boulanouar jeune Algérien " **لرابح زناتي** سنة 1941م ، و " ليلى فتاة جزائرية " " Leila fille Algérienne" **لجميلة دباش** سنة 1948م ، والملاحظ على كتابات هؤلاء تأثرها بمدرسة " المتجزئرين " " Les Algérianistes" التي أسسها **بوميي (J. Pomier)** و **لويس لوكوك (Louis Le coq)** و فرنسيون آخرون[2] .

و قد تناولت هذه الروايات قضية الزواج المختلط و ما ينجر عنه من مآسي حيث ينتهي إما بالموت أو الجنون أو الانتحار... ، و كل هذا راجع إلى شخصية كلّ واحد منهما .

إذن فقد أحسّ الكتّاب الأوائل الذين أتقنوا الفرنسية ، و تأثروا بالثقافة الفرنسية " بضرورة الاعتراف بالجميل و ردّه عن طريق كتابة أعمال روائية، و واضح أنّ فرنسا تبدو محبوبة ، فكتابات

[1] ينظر: Dejeux (Jean) : Situation de la Littérature Maghrébine de la langue Française ,p 29

[2] منور(أحمد) : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 90.

الكتّاب الجزائريين بين(1920-1950) توحي بالود و الشغف لفرنسا"[1] ما عدا القلة القليلة منها.

و بمجيء جيل الخمسينيات لم يكن ليرتبط بهذا الأدب ، لقد كانت تجاربه تكريسا للقطيعة مع الأيديولوجيا الاستعمارية و سياسة الإدماج ، فقد شكل ظهور روايتي " إدريس" **لعلي الحمامي** و "لبيك" **لمالك بن نبي** منعطفا حاسما في تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لم يعد الحديث عن الزواج المختلط و الدعوة إلى الإدماج ،و إنّما أصبح يعبّر عن الوعي الوطني و عن كفاح الشعوب ، كما عبّر عن البؤس و الشقاء الذي عاشه البسطاء من عامة الناس[2]. خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، فتجلت بذلك مرحلة كشف و فضح للواقع المقلق ، فمن نكون؟ و لماذا هذا التأخر و هذا البؤس؟ لماذا يغيب الإنسان المغربي بكل ما يحمله من حقائق عن الأوساط الاجتماعية و التاريخية و في الأعمال الأدبية؟[3] .

و قد تأكد هذا التوجه لدى **محمد ديب** في ثلاثية " الدار الكبيرة "سنة 1952م و" الحريق " سنة 1954م ، و " النول "سنة1957م ، و عند كتاب آخرين **كمولود معمري** في " نوم العادل " سنة 1955م ، و **كاتب ياسين** في " نجمة " في سنة 1956م ، و كلها تشترك في تعبيرها عن حالة الحرمان و الفقر و التخلف ، كما عالجت روايات أخرى وقائع الثورة المسلحة ، مثل رواية "الانطباع الأخير" سنة 1958م **لمالك حداد** و " صيف إفريقي " **لمحمد ديب** سنة 1959م

---

[1] جبور (أم الخير): الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،دراسة سوسيو نقدية،رسالة دكتوراه العلوم،جامعة وهران،2010/ 2011م، ص 22.

[2] ينظر : منور(أحمد): الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 104.

[3] ينظر:

Dejeux (Jean): Situation de la Littérature Maghrébine de la langue Française, p31.

و رواية "من يذكر البحر" لنفس المؤلف سنة 1962م ، حيث عرضت لأنواع الدمار الذي لحق بالقرى و المداشر جراء قصف المدافع و قنبلة الطائرات و ما خلفه من تشرد السكان[1].

من الواضح على هذا الصعيد أنّنا أمام أعمال روائية تعبر عن مآسي الشعب الذي تنتمي إليه رغم اعتمادها على لغة الآخر في إيصال صوتها ، فاللغة الفرنسية لا تعدّ سوى وسيلة اعتمدها الكتاب الجزائريون للتعبير عن معاناة المجتمع الجزائري، و ما كابده من الاحتلال الفرنسي- إلى الأوساط العالمية ، و الإصرار على نيل الحرية تحت أي ظرف كان .

و رغم أنّ كثيرا من النقاد طرحوا عدة تساؤلات حول شرعية انتساب هذه الروايات إلى الأدب الجزائري، إلا أنّها تبقى و رغم شكلها اللغوي المستعار روايات جزائرية متمسكة بنزعتها الوطنية، عايش أصحابها " كشهود و فاعلين الاستلاب الثقافي و الحرب التحريرية، و الظروف القاهرة تحت الحكم الاستعماري ، و توجه العمال إلى فرنسا ، و التمرد على سلطة الأولياء و غيرها من الحالات فرسالتهم كانت تمردا و تهديدا، تلخصه الصياغة التالية: لابد أن تتغيّر الأمور"[2].

و بعد الاستقلال ظلت الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية تتخذ من الثورة المباركة إطارا عاما لأحداثها و وقائعها ، مثل " الأفيون و العصى " "L'opium et le bâton" **لمولود معمري** سنة 1965م[3].

و اللافت للانتباه أن بعض الكتاب الذين اشتهروا بكتاباتهم الروائية إبان الاحتلال توقفوا عن الكتابة مباشرة بعد الاستقلال ، و يعزوا الدارسون ذلك إلى أن ظروف الاستعمار و ما يتطلبه

---

[1] ينظر : منور(أحمد) : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص ص 106، 107.

[2] جبور (أم الخير): الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 33.

[3] ينظر : منور(أحمد): الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 111.

من كفاح دفعهم إلى أن يشهروا أقلامهم من أجل الدفاع عن الوطن، أما و قد زالت هذه الظروف فلم تعد هناك دوافع قوية تحرضهم على الكتابة[1].

ثم غلبت على الرواية النزعة الانتقادية ، حيث راح الكتاب يشددون اللهجة ضد الأوضاع السياسية و الاجتماعية ، مثل رواية " رقصة الملك " " La dance du roi " **لمحمد ديب** سنة 1968م ، و رواية " ضربة شمس " "Coup de soleil " **لرشيد بوجدرة** سنة 1972م[2] .

و استمر هذا الاتجاه في الثمانينات و خصوصا بعد حوادث أكتوبر 1988م، و أبرز روايات هذه الفترة "شرف القبيلة " "L'honneur de la tribu " **لرشيد ميموني** سنة 1989م.

و مع صعود المد الإسلامي في التسعينيات ، برزت أعمال روائية تنتقد هذا المد و تعتبره خطرا سياسيا و اجتماعيا يهدد الديمقراطية و الحريات العامة ، و أبرز روايات هذه الفترة " اللعنة" لرشيد ميموني سنة 1993م[3].

هكذا إذن انبثقت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لتحاكي الواقع الجزائري في مختلف مستوياته، وتبقى لها الأسبقية في طرق أبواب الرواية في الجزائر.

ومما سبق نخلص إلى أنّ الجزائر قد عرفت تجارب روائية كثيرة ، ونظرا للمرجعية التاريخية التي ميّزت و لا تزال تميّز الجزائر ، تدعمت كتابات روائية تبنت الفرنسية و العربية لتمجيد بطولات الشعب الجزائري إبان الاحتلال الغاشم إضافة إلى إسقاط الضوء على ما يختلج صدر الإنسان من هموم و مشاكل ، و في هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض أنّ : "الكتابة الروائية سواء عليها أكانت باللغات الوطنية أم باللغتين الفرنسية و الإنجليزية في العالم الذي كان واقعا

---

[1] ينظر:

Jean Dejeux : Situation de la Littérature Maghrébine de la langue Française,p06.

[2] ينظر : أحمد منور : الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 120.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 122-124.

تحت التسلط الاستعماري الأوروبي ، أفضت إلى نتيجة مناوئة للاستعمار ، حيث أمست وسيلة من وسائل الدفاع عن حقوق الشعوب المستعمرة، و أداة من أدوات التعبير المتميز عن مطامح هذه "[1]،و صورة من صور تضحياته و بطولاته في سبيل نيل الحرية و الاستقلال .

[1] مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية ، ص ص 34، 35.

الباب الأوّل: التجربة الروائية المرتاضية

الفصل الأوّل: الرواية المرتاضية بين التقليد و التجديد

1- الرواية المرتاضية و التقليد

2- الرواية المرتاضية و التجديد

الفصل الثاني : قراءة أوّلية "لثلاثية الجزائر "

1 -قراءة في المتن الحكائي لـ "ثلاثية الجزائر "

2- قراءة في المبنى الحكائي لـ "ثلاثية الجزائر "

الفصل الأوّل: الرواية المرتاضية بين التقليد و التجديد

1- الرواية المرتاضية و التقليد

2- الرواية المرتاضية و التجديد

الفصل الأول: الرواية المرتاضية بين التقليد و التجديد .

بدأ الدكتور عبد الملك مرتاض[1] تجربته الروائية بعد الاستقلال مباشرة أي سنة 1963م بروايته "دماء و دموع"، التي تأخّر نشرها إلى سنة 1977م ، مسلسلة في جريدة الجمهورية .

من ذلك التاريخ إلى يومنا هذا أمتعنا مرتاض بكمّ روائي رائع " نار ونور ، الخنازير، صوت الكهف ، حيزية، وادي الظلام، الحفر في تجاعيد الذاكرة، مرايا متشظية ، و ثلاثية الجزائر".

---

[1] ولد عبد الملك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب ، و ابن زينب بنت أحمد في العاشر يناير 1935م بمجيعة بلدة من عرش أمسيدرة بولاية تلمسان ، الجزائر . حفظ القرآن الكريم و تعلم مبادئ الفقه و النحو في كتّاب والده الشيخ عبد القادر بن أبي طالب بن محمد بقرية الخماس . التحق في أكتوبر من عام 1954م بمعهد بن باديس بقسنطينة و باندلاع الثورة أغلق المعهد و تفرق طلابه ، فغادر هذا المعهد فيمن غادره ، التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب) عام 1955م لمتابعة دراسته لكنه أصيب بمرض السل ، فنقل إلى المستشفى و ظل يعالج مدة عام كامل تقريبا .

عمل معلما بأحفير و ظل يزاوج بين الدراسة و العمل إلى أن نال القسم الثاني من الشهادة الثانوية من المعهد العالي بتطوان سنة 1960م التي تعادل شهادة البكالوريا . ليلتحق بعدها بكلية الآداب جامعة الرباط سنة 1960م ثم بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط أيضا سنة 1961م ليتخرج منهما الأول في الدفعتين .

نال درجة دكتوراه الطور الثالث (الماجستير) في الآداب من جامعة الجزائر سنة1970م ، عن موضوع " فن المقامات في الأدب العربي" ،إشراف الأستاذ الدكتور إحسان النص ، و رئاسة الراحل الأستاذ الدكتور شكري فيصل .

و في سنة 1983م تحصل على درجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السربون الثالثة بباريس عن موضوع " فنون النثر الأدبي في الجزائر من 1931م إلى 1954 م "، إشراف الأستاذ أندري ميكائيل و رئاسة الراحل محمد أركون .

درس بجامعة وهران منذ 1970م ، و خلال ذلك عيّن مديرا لمعهد اللغة العربية و آدابها سنة 1974م ، و نائبا لمدير جامعة وهران (1980م-1983م) و مديرا للثقافة و الإعلام بولاية وهران (1983م -1986م) ، و رئيسا للمجلس الأعلى للغة العربية (1998م -2001م) ، و عضوا في لجنة تحكيم برنامج " أمير الشعراء بأبو ظبي منذ ظهوره سنة 2007م .

سجل اسمه في موسوعة لاروس بباريس ، كما سجل في موسوعات عربية و أجنبية أخرى .

أشرف على عشرات الرسائل الجامعية ، و ناقش العديد منها داخل الجزائر و خارجها ، كما قدمت و تقدم حول كتاباته النقدية و الإبداعية و منهجه في النقد و التحليل رسائل جامعية كثيرة (ماجستير و دكتوراه) منها ما سنقدمه في هذه الرسالة .

لقد صقل هذه التجربة الروائية بخلفيته النقدية الواسعة "فكتب سلسلة رواياته انطلاقا من معطيات الواقع و استجابة لحاجته، ومن هنا كان اجتهاده في التدليل على تميز المتن الروائي الجزائري ساعيا إلى إثرائه بجميع المستجدات، فكان نتاجه مجالا خصبا للبحث و الدراسة بخاصة و أنّ عبد الملك مرتاض اندمج و تعلق فيها بالماضي العريق للجزائر "[1].

إنّ القارئ لأعمال عبد الملك مرتاض الروائية يحسّ بوجود تحوّل، و انعطاف في مسارها فأعماله الروائية الأولى "دماء و دموع" و "نار و نور" تنزاح نحو التقليد ، في حين نلمس انحرافا عنه في بقية الأعمال ، انطلاقا من روايته الخنازير التي تمثّل بداية التحوّل ، الذي استمر مع رواياته الأخرى "صوت الكهف، حيزية، مرايا متشظية، وادي الظلام، و ثلاثية الجزائر".

و فيما يلي سنفصل الحديث عن خصائص هذه الأعمال الروائية.

1-الرواية المرتاضية و التقليد:

دشّن عبد الملك مرتاض تجربته الروائية برواية "دماء و دموع"سنة 1963م، أي بعد الاستقلال مباشرة ، تلتها رواية "نار و نور" سنة 1964م، و رغم تأخّر نشرهما يعدّ عبد الملك مرتاض من المؤسسين لفن الرواية في الجزائر، حيث لم يظهر آنذاك إلا "غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو سنة1947م، و " الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة1951م، و "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957م. " و هو ما يعني أنّ الكاتب الروائي الجزائري ، في بدايات الاستقلال(مرحلة الستينات)كان يفتقر إلى مرجعية روائية قوية ينهض عليها، و يتخذ منها نقطة انطلاق لتجاوز هذا الماضي الروائي الفقير كمّا و كيفا"[2].

---

[1] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص 18.

[2] عزاب (عبد الرحيم): البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض " صوت الكهف" نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1999/ 2000م، ص 11.

لهذا يمكن إدراج هذين العملين ضمن الرواية التقليدية التي يقوم بناؤها على "سرد الأحداث و نموها تصاعديا بحيث تتحرك الشخصيات و يتطور الصراع الدرامي ، وفق ترتيب منطقي تؤدي فيه المقدمة إلى النتيجة، و ترتبط الأسباب بمسبباتها"[1].

و أهمّ القضايا التي قام عبد الملك مرتاض بطرحها في " دماء و دموع"،هي:

" 1-وضعية الجزائريين في المغرب أثناء الثورة التحريرية(الحياة اليومية المضنية و الروتينية الحالة النفسية الحرجة، الفقر و الاحتياج، مشقة العمل،...)

2-الفضاء العاطفي الذي يظهر من خلال علاقة ابتسام و أحمد.

3-جعل للطبيعة حيّزا خاصا فوصف (الليل، الغروب،...)

4-إيمان اللاجئين الجزائريين بدور المرأة في الثورة التحريرية و مسيرتها الطويلة في النضال"[2].

أما في رواية "نار و نور"فعرض علينا مجموعة من القضايا أهمها:

"1-الاجتماعات و المظاهرات.

2-العمل الثوري الفدائي.

3-جلسات التعذيب.

4-العلاقات الإنسانية بين أفراد الشعب الجزائري"[3] .

إنّها رواية ثورية تطرح أفكارا و مواقف متعلقة بالثورة التحريرية، لذا فهي " لا تقوم على شخصيات فنية بل تقوم على أبطال بأتمّ معنى البطولة، مصوّرين تصويرا إعجازيا مثاليا يتجاوز

---

[1] عثمان (عبد الفتاح): الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر،(د ط)، 1993م ص 52.

[2] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

طبائعهم البشرية في كثير من الأحيان[1].

من هنا يمكن القول أنّ عبد الملك مرتاض قد أسّس " لمرحلة من مراحل المقاومة ضدّ الاستعمار برؤية وطنية قومية، بعيدا عن التيارات الإيديولوجية البعيدة عن روح العدل و الإنصاف"[2]، رغم اعتماده مقومات الرواية التقليدية ، فاتّسمت روايتاه بـ :

"1-التركيز على المضمون الثوري الهادف.

2-البناء التقليدي المتسلسل للحكاية في بعدها الزمني.

3-اعتماد المنظور الروائي المسمى الرؤية من الخلف، و التي تلخصها متراجعة الراوي >الشخصية، و يغلب عليها السرد بضمير الغائب.

4-الاتّكاء على الكلمات القاموسية، و التراكيب اللغوية الاستطرادية .

5-السّيطرة على الشخصية الروائية لغويا و سلوكيا.

6-غياب التقنيات السردية الجديدة"[3].

و عموما قد حققت روايتا "دماء و دموع " و " نار ونور" ما أنيط بهما من " غايات مضمونية ثورية، تجسد قيما وطنية و إنسانية كالإيمان و الإخلاص و الشجاعة و التضحية و الحرية و الحب (...)، و ذلك بوسائل فنية تقليدية بسيطة" [4]، استخدمها الكاتب في بداياته الأولى، لكنه سرعان ما جنح إلى التجديد في أعماله الروائية اللاحقة.

---

[1] وغليسي(يوسف): في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ، 2009م ص 248.

[2] عثمان (عبد الفتاح): الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، ص 58.

[3] عزاب (عبد الرحيم): البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض " صوت الكهف" نموذجا، ص ص 16 ،17.

[4] وغليسي (يوسف) : في ظلال النصوص، ص 249.

2- الرواية المرتاضية و التجديد:

مع نهاية السبعينيات ، خاض عبد الملك مرتاض غمار مرحلة جديدة تختلف اختلافا كليا عن المرحلة السابقة المصطبغة بالصبغة التقليدية ، حيث شكّلت رواية "الخنازير" المكتوبة سنة 1978م و المنشورة سنة1985م، انقلابا جذريا في تجربته الروائية حيث تعالج " بعضا من المشاكل الحتمية الناجمة عن طبيعة المرحلة التاريخية التي تعيشها الجماهير الشعبية بعمق... كما تتصدى "الخنازير" لبعض المهام الثورية العاجلة، و المطروحة على الساحة بكل ثقلها، و ما تواجهه هذه المهام من صعوبات في التطبيق و من ألاعيب الرجعية... و بغض النظر عن طرحه الفكري و الفني، فقد حاول عبد الملك مرتاض رسم لوحة حقيقية تعقدت خيوطها، و اشتبك نسيجها بشكل عنيف لوحة ليست إلا الوجه الآخر للمجابهة الضارية التي تقودها قوى الخيرو التقدم دفاعا عن الإنجازات الديمقراطية في الجزائر"[1].

و لعلّ أهمّ القضايا التي تناولتها رواية " الخنازير" تكمن في :

" 1-ألّمت الرواية بحياة الناس في المخيم ، و تحدثت عن روح الجماعة .

2-تناولت إرهاصات الثورة الزراعية و عمّقت مفهومها الإيديولوجي .

3-حفلت التجربة بموروث شعبي زاخر من الأمثال و الحكايات و بعض المقاطع الغنائية.

4-بيّنت نضال الأفراد و تكاثفهم و تآزرهم من أجل المبادئ و الحياة و المستقبل.

5-عمّقت مفهوم الوطنية"[2].

---

[1] الأعرج (واسيني): اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 108.

[2] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص24.

من خلال هذه القضايا عبّر عبد الملك مرتاض عن ضرورة مواصلة الكفاح حتى يحقق الشعب الجزائري طموحاته ، مجسدا في ذلك " بصمات مدرسة (الرواية الجديدة) الفنية على وجه الخصوص"[1].

و اللافت للانتباه أنّ عبد الملك مرتاض قد وظّف لغة روائية جديدة لا علاقة لها بلغة الكتابات السابقة،" لغة مرتاضية جديدة، خفيفة الوقع، قصيرة التركيب، سريعة الحركة، كثيرة التقديم و التأخير، عديمة أدوات الربط، كثيرة النقاط و علامات التعجب و سائر علامات الوقف... و الجديد في هذه الرواية أيضا الركام التراثي الشعبي الذي تعج به فضاءات "الخنازير"، و هو العنصر المفقود في النماذج الروائية السابقة لدى مرتاض"[2] .

كما استخدم ضمير المخاطب أنت ، و هي " تقنية سردية جديدة استقل بها و انفرد و تفنن فيها و تميز، منذ "الخنازير"حتى صارت علامة من خصوصياته السردية"[3] .

ثم توالت الأعمال الروائية لنجد "صوت الكهف"سنة1986م ، و "حيزية" سنة1988م و هما عملين مرتبطين ببعضهما البعض ، لاشتراكهما في موضوع واحد (صوت الثورة) و معالجتهما لقضايا متشابهة .

فأبرز القضايا التي تناولتها رواية "صوت الكهف" :

" 1-صوّرت حالة الشعب الجزائري في الريف أثناء التحضير للثورة و إعلانها.

2-جعل الكاتب من حديثه عن المعتقدات و الأمثال و الأغاني و الخرافة سبيلا لإيصال فكرة عمله الروائي.

---

[1] الأعرج (واسيني): اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص109 .

[2] عزاب (عبد الرحيم): البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض " صوت الكهف" نموذجا، ص21.

[3] وغليسي (يوسف): في ظلال النصوص، ص 253.

3-أشار إلى بعض الأحداث التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال، مثل عام المجاعة، كما أشار إلى الأعياد السنوية، و مواسم الحصاد .

4-ركّز على فترة الاستعداد للثورة و انطلاقها"[1].

و تعتبر رواية "صوت الكهف"علامة فنية متميّزة ، من خلال" الإطار العجائبي الذي يلفّ الفضاء الروائي، إلى جانب الظلال الشعبية الكثيرة التي تكتنفها، بالإضافة إلى الاستفادة الواضحة للروائي من تقنيات الرواية الجديدة ، كما تمثّلها التجربة الروائية العالمية و الفرنسية بوجه خاص"[2] .

و هو ما ميّز رواية "حيزية"أيضا، التي أضافت قضايا أخرى، مثل:

" 1-ترسيخ الفكر الوطني، و تعميق هوة الصراع ما بين الأهالي و الاستعمار.

2-ركّزت الرواية على تقديم صورة حيّة عن معاملة الاستعمار للشعب (التعذيب، السجن العمل في المحجر، الاستفزاز، الممارسات المخلّة ضد المرأة، التجويع،...).

3-ظاهرة الحركة .

4-الأمل في الاستقلال و الحرية.

5-الحديث عن زيارة الأولياء و الصالحين (سيدي الهواري)"[3].

بهذا عكست كل من "صوت الكهف "و "حيزية" توالي الوقائع و استمرار الثورة إلى تحقيق النصر، عن طريق استخدام تقنيات الرواية الجديدة.

---

[1] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص26.

[2] عزاب (عبد الرحيم): البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض " صوت الكهف" نموذجا، ص 149.

[3] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص ص 26، 27.

أما روايتي "مرايا متشظية" و "وادي الظلام"، فجسّدتا مرحلة التسعينيات ، التي تميّزت بتقهقر الأوضاع الأمنية، و ما صاحبها من أحداث دموية، فكانتا صورة حيّة لما عايشه المجتمع الجزائري إذ وضع مرتاض من خلالهما " الحقيقة أمام أعين الناس ، حاكم فيها الواقع بلغة راقية و أسلوب جديد حين وظف الغريب و الأسطوري و العجيب"[1].

و رغم كون "مرايا متشظية" و"وادي الظلام " روايتين منفصلتين إلا أنّهما شديدتا الارتباط و هو ما تقرّه الخامسة علاوي حيث ترى أنّ رواية "وادي الظلام"، " و إن كانت رواية مستقلة قائمة بذاتها يمكن قراءتها دون مرجعيات سابقة، فإنّها في حقيقة الأمر يمكن عدّها الجزء الثاني المفصل لمجمل ما جاء في الجزء الأول الذي هو في تقديرنا روايته السابقة "مرايا متشظية""[2].

و يسعى عبد الملك مرتاض من خلال روايته" وادي الظلام"إلى " التأكيد على الهويّة الوطنية في سعيها لإثبات ذاتها أيام التحولات الفارقة التي عرفتها الجزائر، حيث يتقاطع فيها الذاتي و الموضوعي، و الواقعي بالتخييلي ، بفاعلية فنيّة تعكس عمق التجربة و جمالية التعبير و الاحتواء من خلال السرد الروائي المتقن ، و من خلال التمظهرات السردية و التناظرات القائمة بين مختلف الأحداث و الوقائع"[3].

أما "ثلاثية الجزائر" مجال دراستنا فمثلت قفزة نوعية في التجربة الروائية لعبد الملك مرتاض حيث ضمّت ثلاث روايات (الملحمة ، الطوفان ، الخلاص)، و قد أصدرت هذه الروايات مجتمعة عن دار هومة في ثلاثة مجلدات سنة2011م بدعم من وزارة الثقافة ، في إطار

---

[1] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص 27.

[2] علاوي (الخامسة): قراءة في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، مجلة الناص، جامعة جيجل ، الجزائر، العدد07، مارس 2007م، ص 255.

[3] طبجون (رابح): رحلة البحث عن الذات و المعنى في رواية "وادي الظلام"للدكتور عبد الملك مرتاض، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها،جامعة بسكرة، العدد 06، ص225.

تلمسان عاصمة الثقافة العربية ، لتنشر بعد ذلك في إطار الأعمال السردية الكاملة لعبد الملك مرتاض عن مختبر السرد العربي لجامعة منتوري قسنطينة سنة 2012م ، ضمن المجلد الثالث الذي اعتمدناه في دراستنا هذه و في الأبواب اللاحقة سنفصل في أهمّ خصائصها .

و الأكيد أنّ عبد الملك مرتاض في هذه المرحلة من تجربته الروائية اعتمد أدوات تجديدية اعتبرها يوسف وغليسي جملة من الثوابت السردية، و لخصها فيما يلي[1] :

-الفضاء المثقل بذاكرة تراثية و عوالم شعبية آسرة.

-الراوي المتموقع خارج الحكاية .

-الرواية بضمير المخاطب.

-عناصر التعجيب المختلفة ، و الأفضلية الأسطورية الخارقة.

-اللغة التراثية الراقية العالية النسيج.

-القدرة الفنية الكبيرة على الجمع بين واقعية المتن الحكائي و متخيّل المبنى الغرائبي الجميل.

-الشخصيات المتكررة.

من خلال هذه الثوابت السردية نقرّ لعبد الملك مرتاض بمواكبة تقنيات الرواية الجديدة و تخليه عن ثوابت الرواية التقليدية، و فيما يلي سنحاول البحث في "ثلاثية الجزائر" عن بنية كل من الزمان و المكان والشخصيات و اللغة و غيرها ، و كيفية صياغتها ، ولكن قبل ذلك سنقوم أوّلا بقراءة أوليّة فيها تشمل متنها ثم مبناها الحكائي.

[1] ينظر : وغليسي (يوسف) : في ظلال النصوص، ص 267-268.

الفصل الثاني : قراءة أوّلية "لثلاثية الجزائر "

1- قراءة في المتن الحكائي لـ "ثلاثية الجزائر "

2- قراءة في المبنى الحكائي لـ "ثلاثية الجزائر "

الفصل الثاني : قراءة أولية " لثلاثية الجزائر "

1- قراءة في المتن الحكائي لـــ "ثلاثية الجزائر "

تتجلى في " ثلاثية الجزائر " حكمة سردية مثيرة ممتدة أحداثها لتشمل حقبا زمنية ثرية ببطولات و أمجاد أجدادنا الأولين الذين حاربوا ببسالة العدو الغاشم ، حبكها عبد الملك مرتاض وفق رؤية تاريخية، من خلال توظيف التاريخ و التراث الشعبي الرابض بالمدن الجزائرية و"بأساليب تعبيرية مختلفة، موظفا كلماته و رموزه الروائية في تقديم أحداث بعيدة العهد بنا قريبة الصلة بحاضرنا لأنّها تمثل تاريخنا المجيد، بلغة تراثية تشهد لصاحبها بفصاحة القلم و بيانه"[1].

تعتبر " ثلاثية الجزائر " نمطا روائيا مطوّلا، يضم ثلاث روايات تاريخية، هي :

أولا :الملحمة : كتبت في يناير 2010م ، و أصدرت في السنة ذاتها عن دار هومة في 271 صفحة . تحدث فيها الكاتب عن مجيء الأمّ زينب إلى مدينة أم العساكر الخضراء و اجتماعها بالفتية الذين اعتادوا السهر تحت شجرة الدردار في جوّ مفعم بالعجائبية و الغموض، مما جعل هؤلاء الفتية يشككون في طبيعتها خاصة و أنّ الروايات المنسوجة حول نشأتها، و عمرها و مكان مجيئهاو معارفه كثيرة ، و لكنها تخبرهم بأنّ وظيفتها الأساسية هي حكي أخبار المدينة الفاضلة التي كان أهلها يعيشون في أمن و سعادة و رخاء لا يعيرون استعمال السلاح أيّة أهمية إلى أن جاءهم الوحش الرهيب، لكنها قبل أن تفصل الحديث في ذلك حكت لهم عبر ليال متعددة حكايات كثيرة عن الجن، و مكر الشياطين، و عن عجائبيات جبل قاف، و خرافات عين وبار و

[1] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص 29.

غيرها من الحكايات ، إلى أن جاءت ليلة أصرّ فيها الفتيان على سماع أخبار الأجداد الأكرمين مفصّلة، لأنّ ما قرؤوه في كتب التاريخ يحتاج إلى كثير من التدقيق و التفصيل ، و هنا تبدأ الأمّ زينب بسرد ما شاهدته من وحشية الوحش الرهيب القادم من الجزيرة الغربية حيث قام بسبي النساء و ذبحهن ذبحا ، كما أسر الرجال و عذبهم أشدّ العذاب قبل موتهم ، و حتى الأطفال لم يسلموا من وحشيته فقد كان يستمتع بدمهم حين يقتلهم .

و قد أسهبت الأمّ زينب في وصف هذه المشاهد لأنّها كانت حاضرة فيها ، و بفضل عصاها العجيبة استطاعت أن تتخفى عن أنظار الوحش الرهيب حيث يمكنها رؤيته أما هو فلا و رغم محاولاتها الكثيرة في تحريض أهل المدينة الفاضلة على القتال إلا أنّهم لم يتمكنوا من ذلك لأنهم مسالمون أصلا ، يعدّون القتال أمرا همجيا خارجا عن أفعال البشرية .

تواصل الأمّ زينب سرد حكاياتها لتعود بالفتية إلى قصة حسناء المدينة الفاضلة التي كثرت حولها الروايات فجعلت من مدينتها فاضلة إلى حدّ العجائبية ، و ذلك لحسنها الذي فتن الإنس و الجان ،و هو ما جعل الوحش الرهيب يقرر احتلالها طمعا في سبي هذه الحسناء ولو كان بقتل كلّ سكانها ،تكمل الأمّ زينب حكاياتها، لكنها ترجع بين فينة و أخرى لتروي الروايات الكثيرة التي نسجت حول الوحش الرهيب، و المتعلقة بشكله و أصله و كيفية نشأته ، هذا الوحش الذي سخّر كل قادته و جنوده للحصول على الحسناء لكن دون جدوى ، الأمر الذي أغضبه جدا فجعله يمارس همجيته في أبشع صورها، و يفتك بسكان المدينة الفاضلة أشدّ الفتك ، إلى أن جاء يوم سُبِيَت فيه هذه الحسناء ما جعل الوحش الرهيب يفرح فرحا شديدا ، فهو لم ير مثلها في الوجود يوما، إنّها كائن عجائبي ، و بعد حوار طويل دار بينهما أيقن الوحش الرهيب أنّه في محاكمة بيّنت له فيها الحسناء نقاط ضعفه و بهيميته التي لن ترقى يوما إلى الحضارة و التمدن

و أكدت له أن سكان هذه المدينة لن يرضوا أبدا بالذل و الاحتلال ، و سيجيء يوم يخرجونه فيه من أرضهم الطاهرة . و بعد أخذ و رد و حين همّ الوحش الرهيب من الاقتراب منها صفعته صفعة سحرية أسقطته على الأرض مغشيا عليه، فلما أفاق لم يجد لها أثرا.

لم يستطع الوحش الرهيب احتلال المدينة الفاضلة كلها ، خوفا من مقاومة الأهالي فاقتصر على الضاحيتين الغربية و الشمالية منها فحصنهما تحصينا منيعا ،و أما الضاحية الجنوبية فقد تمسّك بها الأهالي و قاوموا و دافعوا كثيرا حتى لا يتمكن منها الوحش الرهيب ، و ظل الأمر بين الفريقين على ما هو عليه زمنا طويلا إلى أن أفلح الأهالي في النيل منه نيلا شديدا، جعله يقرّر العودة من حيث أتى .

عمّت الفرحة أرجاء المدينة الفاضلة، و جاء المهنئون من كلّ حدب و صوب مباركين النصر العظيم ، و عادت الحياة كما كانت من ذي قبل ، لكن ذلك لم يدم أكثر من أربعة عشرين عاما ، لأنّ الوحش الرهيب لم يستطع تقبل مرارة الهزيمة كما أنّ الفقر و فراغ الخزينة في الجزيرة الغربية العامرة هما ما دفعا به إلى العودة من جديد للارتزاق من خيراتها ، بإرساله كونتا من كونتاته ليقود حملته الجهنمية التي جند لها جيشا عرمرما، يتألف من ثلاثين ألف خليع و مئات البوارج الحربية بمدافعها و قاذفاتها ، يضاف إلى ذلك سفن النقل الصغيرة . وكلّ هذا لجعلها قاعدة إستراتيجية للانطلاق منها نحو الشرق البعيد ، لكن الأمر لم يكن يسيرا ، فقد كانت مقاومة الأهالي عنيفة جدا قبل أن يتمكن منها .

ثم توالت حملاته على المدن الساحلية الأخرى، فاحتلّ معظمها إلا المحروسة المحمية البيضاء ، التي استعصت عليه و على غيره من أمم أوروبا قبله ، و يعود هذا التكالب عليها إلى عدة عوامل منها السياسي ، و هو الرغبة في التوسع و التغطرس و التعالي في الأرض

و الاقتصادي ، و يتمثل في ملء الخزائن الفارغة في أرض الجزيرة الغربية العامرة، و هو ما لم يصرحوا به علنا ، أما العامل الديني فكان تمويها لجعل الناس يشاركون في الحرب و يتبرعون بالهبات لتعبئة الجيوش .

و هناك عامل آخر معروف لدى المؤرخين ، و هو إضعاف أسطول الأجداد الأكرمين فلا يتحكم في حركة الملاحة في البحر الأبيض .

و قبل أن يحتل الوحش الرهيب المدينة الفاضلة احتلالا كاملا كان قد مدّ عينيه إلى مدينة الغنائم ، فأراد أن يحتلها عنوة ، و لكنه انهزم فيها انهزاما شنيعا ،فقُتل قائد تلك الحملة العسكرية و ارتد من بقي على أعقابهم منهزمين ، فتغنى بهذا النصر العظيم الصبايا و الولدان ، و جادت قرائح الشعراء الشعبيين فوصفته بقصائد حسان . تتوقف الأمّ زينب عن سرد حكاياتها لتكمل في الليلة القادمة .

تبوأت الأمّ زينب مكانها من صدر الحلقة ، بعد أن صلّت ركعتيها ، ثم استأنفت حكايتها لتحكي قصة الشاعر ذو الذراع البتراء الذي وقع أسيرا في المحروسة المحمية البيضاء ، و قد بدأ هذا الشاعر بمحاولات أدبية بسيطة وصف فيها حاله في الأسر، و ما عانى فيه طوال خمس سنوات إلا شهرا ، كان معظم من معه في المأسر من الخلعاء أميّين لا يفكرون إلا في طعامهم و فكّ أسرهم ، أما هو فكان راقي التفكير ، كثير التطلع، و لهذا ربط العلاقة مع أحد الحراس المتعلمين فعلّمه الكتابة بلغة المحروسة في ظرف شهرين أو ثلاثة ، ثم بدأ يقرأ بعض الكتب التي كان يصحبها بعض الحراس المتعلمين معهم إلى المأسر ، و شيئا فشيئا أصبح يتقن تلك اللغة إتقانا مقبولا ، كتابة و حديثا .

و قيل أنّه تعرّف أثناء ذلك على فتاة جميلة ،كانت تشتغل منظفة في المؤسسة التي كان هو فيها أسيرا ، اسمها فاطمة . بدأت المودة بينهما شيئا فشيئا ، بتبادل النظرات أوّلا ثم الابتسامة والسلام ثانيا ، و قد توثقت العلاقة العاطفية بينهما لتصبح حبّا كبيرا ،لكن فاطمة كانت متخوّفة من نهاية هذا الحب خاصة و أنّ أمورا كثيرة تفرق بينهما ، فمعتقدها يأبى عليها الزواج منه ، ثم إنّه أسير لا يعرف متى سيُطلق سراحه، و هو ما حاولت أمّها إخبارها به في كل مرة تحدثها فيها عن هذا الشاعر .

و في أحد الأيام علم الشاعر بتوقيع اتفاق يفضي إلى عودته إلى الجزيرة الغربية العامرة مع أسارى آخرين ، ففرح لذلك فرحا شديدا ظنا منه بأنّه سيقترن بحبه الأبدي فاطمة ، إلا أنّ أهلها رفضوا ذلك رغم موافقتها و تعهّد الشاعر باعتناق دينها وحمايتها و رعايتها ، خوفا عليها من سكان الجزيرة الغربية العامرة .

رجع الشاعر إلى بلده منهارا،حزينا، منفطر القلب ، و ظل يبكي حبيبته في أشعاره من بعد ذلك ممثلة في ذكر بلاد المحروسة المحمية البيضاء مدة ستة أشهر، و لم يهدأ له بال إلا بعد أن وجد حيلة دسّها لكبير الجزيرة الغربية العامرة ، و هي أن يرجع مبعوثا له إلى حاكم المدينة الفاضلة أملا منه في لقاء حبيبته، لكنه صُدم بخبر زواجها من ابن عمها مباشرة بعد سفره فحزن لذلك كثيرا و هنا انتهت حكاية العشيقين .

أعجب الفتية كثيرا بهذه الحكاية ، و طلبوا من الأمّ زينب إكمال حكاية الوحش الرهيب الذي أصرّ بعد احتلاله للمدينة الفاضلة من جديد احتلال المحروسة المحمية البيضاء لكن دون جدوى ،ففكر في أن يدسّ فيها جاسوسا خطيرا يمدّه بأدّق المعلومات العسكرية، و المالية و مدى

قدرة استعداد السكان على المصابرة و المقاومة في حال ما أعاد الهجوم عليهم، و بعد تفكير و استشارة وقع اختياره على شخص مناسب لهذه المهمة اسمه موريس .

سافر موريس إلى مدينة المحروسة المحمية البيضاء لينفذ مهمته بعد أن وعده الوحش الرهيب بمكافآت ذهبية خيالية ، فأقام بخان عتيق في حيّ القصبة ، ثم انخرط في سلك طلاب المدرسة الثعالبية على أنّه جاء ليتعمّق في تعلم لغة أهل المحروسة المحمية البيضاء ، ثم لم يلبث إلا قليلا حتى اعتنق عقيدة أهلها ، ففرح السكان لذلك كثيرا ، و قابلوه بكل احترام و تقدير حتى أنّهم أطلقوا عليه اسم " الشيخ زكرياء" .

تعرف الشيخ زكرياء على سمّاك مشهور يدعى " السّمّاك الطّيّب " ، فبدأ يتردد عليه يوميا ليدرّسه مبادئ الفقه مما كان يتعلم في المدرسة الثعالبية كلّ مساء ، و كان يتعشى في بيته ، فلم يعد محتاجا إلى نفقة الأكل التي تكفل بها السّمّاك تكفلا تاما غير معلن بينهما حتى أنّه أراد أن يزوجه إحدى بناته ، غير أنّ الشيخ زكرياء كان يتهرب من الموضوع في كلّ مرّة .

و قد كانت غايته من التودّد إليه الوصول إلى مخزن الميناء الخاص به ،فكان له ذلك بعد أن تحجج بالبحث عن الهدوء لمدارسة العلم ، و حفظ بعض الأحاديث النبوية و موازنة بعض القراءات القرآنية بعضها مع بعض، و هذا ليتسنى له رصد حركة السفن و الزوارق الخفيفة التي يتكون منها أسطول المحروسة المحمية البيضاء ، و ملاحظة الجنود يتدربون على استعمال السلاح فيدوّن نوعه ، و نوعيته، و كميته معا، إضافة إلى معلومات مهمة أخرى .

كما قام أيضا بالتجوّل في غربيّ المحروسة المحمية البيضاء ،و مرّة في شرقيّها مستعملا عربة السّمّاك الطّيّب ، فسجّل كل المعلومات الخاصة بطبيعة التضاريس في تلك الضواحي بدقة مكنته

فيما بعد من وضع خارطة لها ، و في شهور قليلة استطاع أن يجمع معظم المعلومات العسكرية و المالية و الاجتماعية التي كان يريدها ، فعاد إلى الجزيرة الغربية العامرة، و زوّد الوحش الرهيب بها مقابل المكافأة التي وعده بها ، كما شارك مع القادة العسكريين في وضع خطّة محكمة من أجل احتلال مدينة المحروسة المحمية البيضاء هذه المرّة .

توقفت الأمّ زينب عند هذه القصة في تلك الليلة، بعد أن عجب الفتية من تمكن هذا الجاسوس من جمع كل تلك المعلومات، دون أن يتفطن له القائمون على شؤون السلطان في مدينة المحروسة المحمية البيضاء لتكمل حكاياتها في الليلة المقبلة .

تبوأت الأمّ زينب مكانها في صدر الحلقة بعد أن صلت ركعتيها ، كما كانت بالأمس ، ثم استأنفت حكايتها من حيث ما كانت انتهت إليها ، حيث أنّ الوحش الرهيب و خلعاءه قد وضعوا خطة عسكرية محكمة بالاعتماد على المعلومات الدقيقة التي جاءهم بها موريس الجاسوس غير أنّ قائد الحملة حين وصل شاطئ المحروسة المحمية البيضاء لم يعمل بها بل ارتجل خطة هجومية أخرى ، فمُني بهزيمة نكراء بعد أن لقّنه الأجداد الأكرمون درسا في القتال ، و رغم محاولة الوحش الرهيب عقد اتفاق مع كبير الشيوخ في المحروسة المحمية البيضاء إلا أنّ هذا الأخير رفض ذلك لعلمه من مصالحه الاستخبارية بأنّه يتفاوض مع أوباش أوروبا للاشتراك في هجوم جماعي كاسح .

لم يستطع الوحش الرهيب إذن احتلال المحروسة المحمية البيضاء رغم محاولاته الكثيرة كما أنّ الأجداد الأكرمين واصلوا مهاجمته في المدينة الفاضلة إلى أن غادرها و كلّ المدن الساحلية الأخرى .

و أخيرا عمّ السلام في أرض المحروسة المحمية البيضاء ، بعد أن ظل سكانها يقاومون هجومات الوحش الرهيب أكثر من أربعة قرون متعاقبة ، في ملحمة عظيمة تعد من أروع ملاحم المقاومة من أجل الحرية في تاريخ البشر ، لكنهم لم ينعموا بحريتهم إلا قليلا ، إذ سرعان ما هاجمهم وحش آخر عنيد ، و تلك هي حكاية الطوفان .

ثانيا : الطوفان : كتبت في يونيو 2010م ،و أصدرت في السنة ذاتها عن دار هومة في 367 صفحة . و تمتد هذه الرواية من تاريخ المقاومة الشعبية للاحتلال الفرنسي وصولا إلى مذابح الثامن ماي 1945م .

يبدأ الكاتب روايته بوصف مجلس فتية مدينة أمّ العساكر الخضراء ، الذي اعتادوا عقده تحت شجرة الدردارة ، فيتناشدون فيه الأشعار الشعبية و يتحاكون الحكايات الخرافية ، كما كانوا يتحاورون في مسائل من العلم ، و في شؤون من التاريخ و في أطراف من السير والأيام و الأمثال و غيرها من الأحاديث الشيّقة .

و بينما هم كذلك في إحدى الليالي الظلماء ، اقتحمت سيدة عجوز مجلسهم هذا في جو عجائبي ، واستأذنتهم في أن تقعد معهم لتشاركهم سُمُورهم الثقافي الفنيّ الممتع لكن الفتية ذعروا من كيفية قدومها ، و لم يسمحوا لها بذلك إلا بعد أن استفسروا عن التغيرات التي حدثت مع مجيئها ،واسمها و طبيعتها و موطنها .

و بعد أن أجابت هذه العجوز التي تدعى "الأمّ زينب "عن كلّ التساؤلات التي طرحها الفتية ، علموا بأنّها راوية أخبار المدينة الفاضلة و أمّ المدائن الكبرى ، و ما مُنِيَتا به على يد الوحش الرهيب من خطوب ، ففرحوا لذلك كثيرا ، خاصة و أنّهم كثيرا ما اختلفوا في شخصها

و شخصيتها معا ، كما أنّهم بحاجة إلى معرفة أخبار المحروسة المحمية البيضاء بعد أن غزاها الكائن الغريب العنيد ، فكُتُب التاريخ لم تشف غليلهم لأنّها مليئة بالفراغات التي يجب أن تملأ.

بدأت الأم زينب في سرد حكاية الكائن الغريب العنيد، الذي استحلّ حرمة أم المدائن الكبرى فعاث فيها فسادا ، ذبّح أهلها ، و استلب أموالها، و استحوذ على أرزاقها لقد كان متوحشا بحيث يصنف في الدرجة المنحطة القصوى ، و لم يكن يمتلك في تعامله مع أهل المحروسة المحمية البيضاء من الحسّ المتمدن شيئا .

وصفت الأمّ زينب ما شاهدته من وحشية الكائن الغريب العنيد وصفا دقيقا ، ثم أجهشت بالبكاء ، فلم يستطع أحد إيقافها حتى أنّ السكان المجاورين لشجرة الدردارة أقبلوا فزعين ،فالنسوة أقبلن يبكين و شكلن مع الأمّ زينب حلقة من العويل و النحيب ، أما الرجال فمندهشون من هول المشهد .

و شيئا فشيئا سكت النسوة عن البكاء، و استرجعت الأمّ زينب شيئا من هدوئها فخاطبت سيدات أمّ العساكر الخضراء بإقامة مأتم كلّ يوم من العام الذي يوافق تدنيس الكائن الغريب العنيد أرض الآباء الأكرمين ،فالبكاء في ذكرى الاحتلال فرض وطنيّ على كلّ نساء المحروسة المحمية البيضاء ، حتى لا ينسين ما جرى ، و حتى يتعلم منهن أبناؤهن و بناتهنّ تاريخ الأجداد الأُلَى .

و بينما الأمّ زينب تحكي حكايتها ، و إذا صياح الديكة يقطع سكينة الليل ، فاستأذنت شباب الحلقة في الانصراف و العودة في الليلة القادمة .

تحلق الفتيان في مطلع الليلة الموالية في حلقة خاصة ، كما وقع الاتفاق مع الحاكية الأمّ زينب و قد انظم إليهم كثير من الفتيان الآخرين حين تسامعوا بما وقع من الأمر العجيب الليلة الماضية و بينما هم ينتظرون أقبلت عليهم الأمّ زينب في جوّ عجائبي ، فألقت عليهم السلام ، ثم استأنفت حكايتها من حيثما كانت انتهت إليها عن الكائن الغريب العنيد لتحكي لهم حكاية لالا فاطمة نسومر ، التي قادت مقاومة ضارية ضدّ الاحتلال، و قد ظلت مشتعلة في كلّ بلاد القبائل طوال سبعة أعوام ، حتى أنّ الكاتب الإنجليزي نيفيل بربور (Nevill Barbour) شبهها بالمقاومة الفرنسية جون دارك حين كانت تقود مقاومة وطنية ضد وجود الإنجليز في فرنسا . حاولت الأمّ زينب الإلمام بجميع جوانب حياتها التي أهملتها كتب التاريخ ، فتحدثت عن نشأتها و تعليمها و مقاومتها الشرسة التي أدهشت الكائن الغريب الدار.

استمع الفتية لحكاية الأمّ زينب بكلّ دقّة ، حتى أنّهم اندهشوا من تمكّن الكائن الغريب العنيد من احتلال المحروسة المحمية البيضاء في أيام قليلة ، بعد أن استعصت على الوحش الرهيب طوال قرون متعاقبة ، لم تستغرب الأمّ زينب من ذلك ، لأنّ الكائن الغريب العنيد قد درس بعناية شديدة المعلومات الدقيقة التي قدمها له موريس الجاسوس الملقب بالشيخ زكرياء بعد أن أهملها الوحش الرهيب ، و تلك حكاية تطرقت لها في " حكاية الملحمة " من قبل .

كان الكائن الغريب العنيد قد فكّر وقرّر غزو المحروسة المحمية البيضاء ، و لم تكن حادثة المروحة إلا مبررا لذلك ، بعد استفزاز القنصل دوفال الملقب بالتاجر الطماع الباشا، و تلفظه بكلمة وقحة في حقه مدفوعا إلى ذلك من الكائن العنيد.

و ترجع حيثيات هذه الحادثة إلى مماطلة الكائن الغريب في تسديد أثمان مشترياته من القموح بعد أن اتفق مع كبير شيوخ أم المدائن الكبرى على تسديدها على دفعات مقسّطة، و يروى

أنّ القنصل دوفال ، التاجر الطماع ، أغرى اليهوديّ بكري بأن يشدّد في المطالبة بماله من بيعه للقموح للكائن الغريب العنيد ، إذ كان كبير شيوخ أمّ المدائن الكبرى هو الضامن الوحيد لمال اليهودي بكري و هو المسؤول عن تعويضه ، لكنه رفض أن يدفع كل تلك المبالغ الباهظة من خزينة الدولة ، كما رفض اليهودي الصبر على استرجاع ماله ، فتأزّمت العلاقة بين المحروسة المحمية البيضاء و الكائن الغريب العنيد وحدث ما حدث .

فلليهود حسب الأمّ زينب علاقة قوية باحتلال الكائن الغريب العنيد للمحروسة المحمية البيضاء، فهم من قاموا بإغرائه لاحتلالها، كما أنّهم من يسّروا له الاعتداء يوم وقع بالفعل ناهيك أنّ دين بكري أحد الأسباب المركزية في الغزو. و ما يجب ذكره أنّهم لم يترددوا بتاتا في التجنّس بجنسيته بعد الاحتلال متنكّرين بذلك للأرض التي آوتهم و أطعمتهم .

تتوقف الأمّ زينب عند هذه الحكاية، لتكمل في الليلة المقبلة حكاية نهب مرتزقة الكائن الغريب العنيد لخزائن أمّ المدائن الكبرى في أيام قليلة بعد الاحتلال ، كما أنّهم قد استحوذوا على كلّ شيء يعثرون عليه في الديار، التي كانوا يستبيحون حرمتها و حرمة أهلها .

تعود الأمّ زينب لتضيف عاملا آخر أفضى إلى احتلال أمّ المدائن الكبرى ، و هو أنّ كبير الشيوخ كان طمّاعا متهورا ،ضعيف الشخصية ،لا يميّز بين شؤون الدولة و شؤون الأسرة وكانت له ابنة تزوجت من ابن عمها إبراهيم آغا ، ولم تلبث أن ألحّت على أبيها تعيينه قائدا للجيش بدل يحي آغا القائد المحنك ، رغم كونه ساذج التفكير متوسط البنية . و هذا بعد أن قام أمين الخزينة اليهودي المتواطئ مع القنصل دوفال ، التاجر الطمّاع بدسّ ابنته راحيل التي كانت صديقتها لتغريها بذلك .

و رغم أنّ كبير الشيوخ لم يكن مقتنعا بالفكرة إلا أنّه أقدم على عزل القائد يحي آغا و تعيين صهره إبراهيم آغا بعد أن شجّعه على ذلك أمين الخزينة اليهوديّ . و حين بلغ أسطول الغزاة شاطئ سيدي فرج ، لم يستفد هذا القائد الجديد من الظروف الجوية التي لم تكن ملائمة للغزاة و تركهم ينزلون من البحر في أمن و سلام ، بل و جعلهم يتموقعون و يتمركزون، و هو يتفرج عليهم لا يحرك ساكنا ، و بعد أن بدأ الغزاة يتقدمون بثبات نحو الشرق أمر المدفعية بالقذف لكن تلك الطلقات لم تغيّر شيئا ، فاحتلوا أم المدائن بسهولة كبيرة .

إنّ غطرسة هذا القائد و رفضه لخطة أحمد الباي بحجة أنّها خطة لم تكن على شيء من الحصافة و الدهاء ، جعلت أمّ المدائن الكبرى مستباحة ، أما رجالها فأمسوا مذهولين ، لا يقدرون على فعل شيء ، و الأسوأ من ذلك أنّ كبير شيوخ المحروسة المحمية البيضاء لم يحزن على ما جرى بل ركب باخرة و أسرته و صهره ، بعد أن أذن له الكائن الغريب العنيد بأخذ كلّ ثرواته العظيمة فقصد باريس أولا للاستجمام ثم اتجه إلى الإسكندرية التي اتخذها دار إقامة حتى توفي بها .

أما المرتزقة بقيادة الكائن الغريب العنيد فقد أشاعوا أوّل أمرهم أنّهم ما اقتحموا أمّ المدائن الكبرى إلا لتخليص شعبها من دكتاتورية الأتراك و حكمهم الجائر ، و أنّهم سيتركونهم أحرارا ، يختارون من يشاءون من حاكميهم ليديروا شؤونهم اليومية و العامة معا في وقت قصير و لكن عكس ذلك حدث ، فقد قاموا بإبادة قبيلة العوفيّة عن آخرها و بذلك ثبت لأهل المحروسة المحمية البيضاء مقاومة هذا الكائن الغريب العنيد ، الذي لا يمثل احتلالا بالمعنى الذي يدل عليه استعمال اللغة ، لكنه طوفان جارف من الدماء .

إنّ حكاية المقاومة الأولى ، حكاية ابن جبال القبائل الكبرى الحاج علي بن السعديّ الرجل الشجاع الوطني ، الذي كوّن جيشا من المقاومين من جبال القبائل الكبرى ثم هاجم به

الكائن الغريب العنيد في أمّ المدائن الكبرى فنكي فيه نكيا شديدا ، وكاد أن يطرده منها ، لكن هجومه فيما يبدو لم يكن لتحرير أم المدائن الكبرى و إنّما للانتقام لضحايا قبيلة العوفيّة الشهيدة و للتأكيد على أنّ أرضهم ليست للاغتصاب أو الامتلاك . و أمّا في قسنطينة و ضواحيها فقد استعصم أحمد الباي بمن معه من الرجال فرفض الاستسلام للكائن العنيد ،و شرع يرسل إليه الرسل خاصة بعد احتلال عنابة، و الأمر ذاته وقع للمدينة الفاضلة التي استسلمت على عكس مستغانم و تلمسان اللتان استعصمتا زمنا . و ظلت المدن الداخلية بعيدة عن هذا الطوفان الذي أخذ في الانتشار شيئا فشيئا .

و أمام هذه المصيبة تجمّع العلماء و الأعيان و زعماء القبائل و شيوخ الزوايا بمدينة أمّ العساكر الخضراء ، و جاءوا إلى الشيخ محي الدين الحسنيّ ، شيخ الطريقة القادرية لمبايعته قائدا لهم و التخطيط لمعركة ضارية ضدّ الكائن الغريب العنيد ، فكان لهم ذلك حيث توجه الشيخ محي الدين رفقة رجاله الشجعان إلى وادي سيق ،و من هناك عيّن ابنه عبد القادر الفتى لقيادة الجيش متعذرا بكبر سنّه ، فحقق هذا الفتى رفقة أصحابه انتصارا عظيما على الكائن الغريب العنيد، لكنهم لم يتابعوه إلى داخل أسوار المدينة الفاضلة بل انشغلوا بجمع الغنائم و العودة إلى سيق .

و هنا يتساءل الفتية عن السبب لكن الأمّ زينب لم تجد الإجابة الشافية، خاصة و أنّ الأمير عبد القادر قد قاد معركة ثانية و ثالثة ضد الكائن الغريب العنيد و انتصر فيهما غير أنّه لم يتابعه أيضا و بهذا تعترف الأمّ زينب بوجود فراغ كبير في تاريخ هذه المقاومة .

و بعد أن حقق الشيخ محي الدين الحسنيّ ثلاثة انتصارات متوالية بقيادة ابنه عبد القادر توافد على مدينة أمّ العساكر الخضراء خلق كثير من العلماء و الوجهاء و زعماء القبائل من كلّ الأرجاء ليبايعوه أميرا ليقود المقاومة الوطنية رسميا ، و لينظّم شؤون المحروسة المحمية البيضاء

خاصة بعد أن تخلى عنها كبير شيوخ أم المدائن الكبرى ، لكنه أبى ذلك لشيخوخته ، و أوكل هذه المهمة لابنه عبد القادر الفتى الأديب ، الكاتب الشاعر ، ففرح الناس لذلك كثيرا وأقبلوا من كلّ مكان لمبايعته تحت الشجرة المباركة ، بعد أن بايعه والده ملقّبا إياه بـ" ناصر الدين " .

أدرك الأمير عبد القادر هول المهمة التي أوكلت إليه ، فخيّر زوجته بين البقاء معه أو لا ، للضغط الذي سيلحقها جراء مسؤوليتاه الكثيرة ، لكنها أبت إلا أن تقف إلى جانب زوجها وحبيبها و والد أبنائها . بهذه الحكاية أنهت الأمّ زينب سردها في هذه الليلة لتكمل في الليلة الموالية.

لم يتخلف أحد من فتيان الحلقة المتحلقة من تحت شجرة الدردارة ، بل التحق عدد آخر منهم ليشكلوا ثلاث حلق ، ثم بدءوا ينتظرون الحاكية الأمّ زينب إلى أن أتت في جوّها العجائبي لتكمل لهم حكاية الأمير عبد القادر الذي حوصر من طرف مرتزقة الكائن العنيد الغريب بعد أن تعاظمت قوّتهم ، فلم يجد أخا أو صديقا ينجده رغم إصراره على المقاومة و القتال ، فاستسلم للعدو مضطرا في سيدي إبراهيم ، و هو متجلد لا يظهر له ضعفه ، بعد تبادل مراسلات بينه و بين الكائن الغريب العنيد ، و هو في مرسى عجرود .

لكن الكائن الغريب العنيد و حكومته لم يفيا بوعودهما اتجاه الأمير عبد القادر فبدل أن يسمحا له بالاتجاه مباشرة إلى الشرق ، مرت الباخرة التي تقله و من معه إلى مدينة طولون و هناك بدت للأمير الخديعة التي أوقعاه فيها ، حيث وجد نفسه سجينا في سجن أومبواز لا يملك حتى الحق في مخاطبة غيره أو استقبال زوّاره .

حزّ ذلك كثيرا في نفسية الأمير عبد القادر، و لم يجد من يواسيه في هذه المحنة سوى أمّه و زوجته رغم كونها مصدومتين من هول ما حدث. و بعد مرور خمس سنين أطلق سراحه مع أهله، ليختار مكرها بلاد الشام، و هنالك أصبح الأمير الشخصية الروحية و السياسية الأولى في تلك البلاد كلها، خاصة بعد الموقف الإنسانيّ العظيم الذي وقفه في مذبحة النصارى.

أما سكان المحروسة المحمية البيضاء فرغم تعرّضهم للاضطهاد و الترويع و التجويع إلا أنّ ذلك لم يزدهم إلا إصرارا على المقاومة و التضحية ،فاضطرمت نيران المقاومة في كلّ شبر من هذه الأرض الطاهرة .

أنهت الأمّ زينب حكاية الأمير عبد القادر لتحمل الفتية في الليلة القادمة إلى سماع حكاية جديدة عن رجل شجاع أصيل من شرقي المحروسة المحمية البيضاء ، لكن قبل أن تبدأها سردت أولا حكاية الأمّ حليمة المسكينة و أطفالها المرضى ، فبعد سلب مزرعة والدها و استيلاء أحد الأوباش عليها ، عانت الأمّ حليمة كثيرا خاصة بعد فقدان زوجها الذي قتل أمام عينيها ، و ابنها و أمها اللذين ماتا جرّاء سوء التغذية . فلم تجد مخرجا سوى العمل أجيرة عند المعمّر الذي استحوذ على مزرعة أبيها ، لكن رغم ذلك لم تستطع إنقاذ طفليها الآخرين من حتمية الموت جراء سوء التغذية ، كانت صدمة فقدان الأمّ حليمة لأبنائها الثلاثة كبيرة جدا ، و لم تمض سوى مدة قصيرة حتى لحقت هي الأخرى بهم، بعد أن استفحل فيها داء السلّ.

و كذلك الآباء الأكرمون عانوا من ويلات الكائن الغريب العنيد من جهة، و من القحط من جهة أخرى ، و أمام المجاعة التي أصابتهم ، التحد سكان مجانة و ضواحيها إلى رجل شهم شجاع هو الحاج المقراني ، و كان الكائن الغريب وعده بأنّه سيعوّضه النفقات الباهظة التي أنفقها

على بني جلدته الجائعين باسم المواطنة و الشرف ، و لكنه خلف بوعده هذا مما جعل الشيخ المقراني يتخبط في ديون كثيرة .

و كان أثناء ذلك الشيخ الحداد خليف لالا فاطمة نسومر قد أعلن الجهاد على الكائن الغريب ، فانظم المقراني إليه قائدا لهذا الجيش بحكم كبر سنّ الشيخ الحداد .

و رغم أنّ الفرصة كانت مؤاتية لإعلان ثورة عارمة ، إلا أنّها لم تدم طويلا بسبب انعدام التكافؤ بينهما ، فرجال المقاومة لم يكونوا منظّمين ، و مدربين تدريبا عاليا ، و سلاحهم لا يرقى إلى سلاح العدو ، إضافة إلى ضعف الحنكة العسكرية و الحربية لقادتها. فاستشهد الشيخ المقراني في إحدى تلك المعارك ، و قضي على ثورته في مهدها .

و الجدير بالذكر حسب الأمّ زينب ، أنّ الكائن الغريب العنيد قد ارتكب في حق الآباء الأكرمين أكبر مذبحة في التاريخ ، فسالت فيها الدماء حتى كوّنت طوفانا .

و ترجع أحداثها إلى الفاتح من مايو من سنة ألف و تسعمائة و خمس و أربعين ، أين انظم شاب اسمه أحمد إلى مجموعة من المتظاهرين في مدينة سطيف ، مطالبين بالاستقلال، و بأن تكون لهم راية وطنية ترمز لسيادتهم ، و بينما هم كذلك قام الشاب أحمد بتسلق عمود كهربائي بغية تعليق الراية الوطنية عليه ، فإذا بكائن غريب عنيد يرميه بالرصاص فأرداه قتيلا .

هاجم المتجمهرون هذا الكائن الغريب العنيد ، فقتل منهم بمسدسه من قتل لكنهم انقضوا عليه وفتكوا به انتقاما لذلك الصبيّ ، و هنالك انطلق أعوان الكائن الغريب العنيد يقتلون كلّ من يصادفوه أمامهم من سكان سطيف ، فتساقط الشهداء و سالت الدماء حتى كوّنت طوفانا بشعا .

انتشر الخبر إلى الضواحي و المدن المجاورة ، فاشتعلت الثورة فيها ، كما في مثل قالمة و خراطة ، فكان فيها من الضحايا مثل ما كان في سطيف أو أكثر عددا ، و قد دامت هذه المذبحة البشرية ثمانية أيام تترى ، و لم يتوقف القتل و الذبح و النهب و السلب إلا بعد أن ارتوى الكائن الغريب العنيد من طوفان الدماء .

و بامتداد ذلك العهد المظلم الذي جاوز قرنا و عشرين عاما ، لم يعد الآباء الأكرمون يحتملون هذا الاضطهاد أكثر مما احتملوا ، فقرّروا إعلان حدث عظيم، هو إشعال نار الثورة و لنقل أمّ الثورات العظمى ، و هي حكاية أخرى ستحكيها الأمّ زينب لفتيان آخرين من فتيان المحروسة المحمية البيضاء .

ثالثا : الخلاص : كتبت في يوليو 2010م ، و تواصل هذه الرواية سرد أحداث مجازر 8ماي1945 م لتنتقل إلى ثورة التحرير الكبرى ، ثورة البطولات و التضحيات الفاتح من نوفمبر 1954م .

تعوّد فتيان مدينة الأبطال السمراء على عقد مجالس ليلية للسمر و الانتداء تحت الشجرة العظيمة الدهماء ، و لم يكن هؤلاء الفتيان على مشرب واحد بحكم اختلاف دراساتهم و اختصاصاتهم ، و ثقافتهم و أهوائهم أيضا . و منهم مثلا يعقوب الباريسي الذي كان قد درس في بعض جامعات الكيان الغريب الدار ، فلا يبرح يتعمّد الترطين بلغته و يبدي إعجابه بها . خاصة بعد أن عرف فتاة باريسيّة اسمها ريجين ، وكانت هذه الفتاة متعاطفة كثيرا مع شعب المحروسة المحمية البيضاء ، و ما اختارت تخصص الحقوق إلا بعد أن سمعت و هي صغيرة عن التعذيب الشديد لجميلة بوحيرد من قبل الكيان الغريب الدار ، فتمنّت لو كانت كبيرة لتدافع عنها . و ازداد تقرّبها من يعقوب الباريسي حين كان يحكي لها بحزن عن فقدانه لأبيه الذي قتله

الكيان الغريب الدار في أحد المعارك بضواحي سكيكدة . و كان قبل ذلك قد أدى الخدمة العسكرية الإجبارية في جيش الاحتلال في أرض الفيتنام مرغما، أين شهد معركة ديان بيان فو و من هول ما فعل و شاهد انظم مباشرة إلى صفوف جيش التحرير عند نشوب الثورة ، فكان استشهاده فيها .

وعندما بدأت ريجين الحديث عن والدها الذي مات في معركة ديان بيان فو ، سألها عن اسمه ليتبيّن لهما بعد ذلك ، أنّ والديهما كانا صديقين في الفيتنام ، و أنّ والد يعقوب هو الذي أشرف على لفظ أنفاس والد ريجين الأخيرة .

و مما زاد من إعجاب يعقوب لريجين تعاطفها مع المقاتلين في المحروسة المحمية البيضاء خاصة النساء منهن ، حيث استحضرت له حكاية رواها لها ابن خالتها الذي كان جنديا في جيش الكيان أثناء اشتعال الثورة الكبرى ، و هي حكاية خيرة الطاكسي. الذي ظل يقض مضاجع المحتلين و عساكرهم في مدينة البهيّة ، فما استطاعوا أن يوقعوا به رغم محاولاتهم الكثيرة إلا بعد أن دلّهم مخبر من أهل المحروسة عنه فأوقعوا به، و هنا تكمن المفاجأة فخيرة الطاكسي. الشجاع الأشوس لم يكن رجلا بل امرأة ، فحكم عليها تأبيدا ، و أطلق سراحها بعد أن استرجعت السيادة الوطنية .

حار الكيان الغريب الدار في سيرة هذه المرأة المقاتلة التي كانت تسوق سيارة أجرة و علم أن لا فائدة من البقاء في أرض المحروسة المحمية البيضاء، و أنّ أناسا نساؤهن يقاتلن بهذه الطريقة يستحيل هزمهم.

و رغم أنّ العلاقة بين يعقوب الباريسي- و ريجين تطوّرت إلى حبّ كبير إلا أنّهما أيقنا استحالة زواجهما بسبب الظروف العائلية المحيطة بهما ، و اختلافهما في العادات و التقاليد و طريقة العيش .

كان كثير من الفتية في المجلس لا يتفقون مع يعقوب الباريسي المفتون بحب ثقافة الكيان الغريب الدار، و منهم رضوان الأمين ، أو المهرج الظريف ، الذي كان كثير السخرية من أقوال يعقوب الباريسي . و يعتبر زينة المجلس و مفكّهه ،و القيّم على مجلس السمر ، و كان قد تخرج في تخصص الآداب بجامعة مدينة الجسور المعلقة ، كما أحبّ هو أيضا فتاة عربية مشرقية اسمها سحر كانت تدرس معه بحكم أنّها ابنة أحد الأساتذة الوافدين في الجامعة ، لكن حبهما لم يستمر بسبب رجوعها مع أسرتها إلى وطنها الأصلي .

كان اجتماع هؤلاء الفتية حول الشجرة الدهماء الفرعاء ، و كان سكان المنطقة قد نسجوا حولها أساطير مدهشة، منها أنّ الجنّ هي التي كانت عمدت إلى اغتراسها منذ الدهور الغابرة و كانت و عينها النضّاخة حراما موافاتهما ، إلا على أولئك القوم من الجنّة الأشرار الذين استأثروا وحدهم بها .

و قد دامت تلك الحال حينا من الدهر طويلا ، أفضت إلى ضجيج السكان بالشكوى إلى حكيم الحكماء ، فنصحهم بأن يعمدوا إلى قطع كل الأشجار المحيطة بها ، لعلمه بمغادرة الجن حينئذ لأنهم قوم يحبون الانعزال ، و هو ما حدث فقرر كبير الجن و من معه الجلاء عن هذه الشجرة لتصبح بعد ذلك مقصدا للفتيان المغامرين .

و في إحدى الليالي الصيفية، و بينما يتأهب الفتية للانفضاض من حولها ، فإذا بشيخ هرم يلقي عليهم السلام فجأة ، و يستأذنهم في الانضمام إلى مجلسهم . أذن الفتية له بذلك في شبه ذهول منهم ، فشكرهم على ذلك .

استغرب الفتية من كيفية قدوم هذا الشيخ إليهم خاصة بعد أن تبين لهم أنّه ضرير كما أنّهم لم يروه أبدا في مدينتهم من قبل ، فأوكلوا مهمة سؤاله للفتى جلول ، الذي لم يجبه عن أسئلته إلا بعد إلحاح كبير ، فوضعهم في حيرة أكبر ، لأنّه حسب قوله ليس كائنا بشريا ، و إن كانت هيئته كهيئة الناس ظاهرا ، بل هو التاريخ نفسه الذي يبحثون عنه ليؤلفوا من أحداثه المتقطعة سيرة أجدادهم الأكرمين ، و قد أتى إليهم ليحكي لهم بعض الذي كابده الآباء الأكرمون من اعتداءات الغازين .

لم يتقبل الفتية ما قاله هذا الشيخ الضرير، و تحاملوا عليه أشد التحامل، لأنّ التاريخ حسبهم ليس إلا عجوزا معتوها يلتقط الأحداث جملتها ، بتثاقل و مكابدة ، فلا يمحصها و لا يدققها . كما أنّه لم يكن منصفا مع الأجداد الأكرمين ، لأنّه لم يكتب عن العلل الخفية و الأسباب الحقيقية التي حملت الكيان الغريب الدار على غزو أرضهم ، كما أنّه لم يدون ما اقترفه هذا الكائن من مجازر وخراب .

إلا أنّ الشيخ الضرير تبرأ من التهم المنسوبة إليه ، لأنّ البشر هم الذين دسوا عليه الكذب في الأحداث من أجل غايات دنيئة يريدون تحقيقها . و فيما تعلق بالكيان الغريب الدار فإنّ غايته الأولى من اقتحام أرض الآباء الأكرمين بعد سلب ثرواتها ،ارتكاب أبشع الجرائم في حق أهلها كما شيّد القصور لمن معه مقابل بناء السجون لمن نجا من القتل من الآباء الأكرمين ، كان عديم

الرحمة و الشفقة ،لم يتقبل يعقوب الباريسي أن يُنعت الكائن الغريب الدار بكل هذه الصفات الوحشية فرغم قتله و تدميره إلا أنّه عمّر و شيّد .

بسماع صوت أذان الفجر ، استأذن الشيخ الضرير في المغادرة و العودة في الليلة الموالية لإكمال بقية الحكاية .

لم يتخلّف أحد من الفتية عن الحلقة في الليلة الموالية ، بل وفد إليهم فتيان آخرون من الضواحي بعد أن سمعوا بخبر الشيخ الضرير و عجائبه . و بينما هم يستمعون لتهارُش المهرج الظريف مع صديقه يعقوب الباريسي ، و إذا بالشيخ الضرير فجأة يستأذن في الانضمام إلى مجلسهم .

أذن له الفتية بذلك والحيرة تملأ وجوههم ، فسألهم في أن يتحاوروا بعض المحاورة عن الكيان الغريب الدار الذي احتل أرض آبائهم الأكرمين ، فيحاولوا محاكمته و لو في صورة حكم رمزيّ أخلاقي بينهم ، بعد أن تقاعس الآباء عن محاكمته قضائيا .

تقاسم الفتية الأدوار في هذه المحاكمة فكان الشيخ الضرير رئيس المحكمة ، و يعقوب الباريسي مرافعا عن الكيان الغريب الدار ، و جلول وكيل المحروسة المحمية البيضاء ، في حين اتفقوا بالإجماع على أن جبورا يتكفل بدور الادعاء ، أما أحمد و خالد و عبد القادر فأعضاء في هيئة المحكمة .

بعد محاكمة طويلة أُدين الكيان الغريب الدار على جرائمه ، و حكم عليه بتعويض المحروسة المحمية البيضاء على ما استبيح من حرمات ، و ما استلب من أراض لملّاكها ، و ما هدّم

من ديار على أصحابها ... إضافة إلى ضرورة تقديم الاعتذار رسميا إلى شعب المحروسة المحمية البيضاء الذي ثبت تاريخيا ، قتل الملايين منه عبر فترة احتلاله .

تعالت صيحات الفتية، فرحين بهذه الحكم و إن كان رمزيا، مهنئين بعضهم البعض منشدين النشيد الوطني . غادر الشيخ الضرير الحلقة بعد أن صاحت الديكة مؤذنة ببزوغ فجر جديد .

عاد الشيخ الضرير في الليلة الموالية ليحكي للفتية لأول مرة حكاية من حكايات الآباء الأكرمين و ما صنعوه من بطولات زمن أمّ الثورات الكبر ى، و ليخبرهم أنّ الأمّ زينب هي الحاكية المتفردة بالطوائل و الشوارد ، و التواريخ و الأخبار .. ، و أنّها ستحل عليهم يوما لتحكي لهم ما بقي من حكاية الكيان الغريب الدار بعد أن حكت حكاية الوحش الرهيب لفتيان المدينة الفاضلة و حكاية الكيان الغريب العنيد لفتيان أمّ العساكر الخضراء .

تساءل الفتية عن كنه هذه المرأة بعد أن سمعوا عنها الروايات الكثيرة ، لكن الشيخ الضرير لم يستطع الإجابة عنها . و بينما همّ الفتية بالرحيل ، إذ يسمعون فجأة هاتفا ذا صوت نسوي يحدثهم عن الآباء الأكرمين وما كابدوه جراء الكيان الغريب الدار، و أنّ فتية الرجاء كانوا يأتون من أصقاع الوطن الكبرى للتخطيط و التحضير لأمّ الثورات الكبرى تحت هذه الشجرة الدهماء التي هم منتدون تحتها .

كان مصطفى الثائر هو كبير الفتية و زعيمهم في تلك الحلقة ، فكان يلقي إليهم بالأفكار لتنظيم المقاومين و تهيئتهم للحظة العظمى ، في حين كان محمد العربي و يوسف و مراد ، و محمد و كريم ، و الأخضر، و رابح ، و سواؤهم من الأبطال يظاهرونه على الأفكار و يكملونها

و يبلورونها ، لكن كان يوجد معهم فتى خائن اندس فيما بينهم ، لينقل أخبارهم للكيان الغريب الدار سرّا .

و في ليلة من الليالي و بينما الفتية يتابعون ما أنجز من تحضيرات حاصرتهم فرقة من مرتزقة الكيان الغريب الدار بعد أن أبلغهم ذلك الخائن بما يخططون له ، فسجنوا جميعا إلا من تمكن من الفرار ، ومن بينهم مراد .

تيقّن الفتية من وجود خائن بينهم ينقل أخبارهم ،لكنهم لم يتفطنوا إليه من قبل ، غير أن مصطفى تمكن من الفرار من السجن ، ليعود إلى ممارسة التنظيم السريّ رفقة مراد ، بعد أن ازدادا حيطة من الكيان الغريب الدار ، كما تمكنا من القبض على ذلك الخائن الذي وشى بأبناء وطنه فكان مصيره الموت .

و في ليلة الاثنين الموافق للسادس ربيع الأول ،كانت لحظة صفر التاريخ ، أين انفجر بركان الثورة ، ثورة الخلاص ، أم الثورات الكبرى ، ثم سكت صوت الهاتف أمام ذهول الفتية فسألوا الشيخ الضرير الذي كان معهم عن هذا الهاتف ، ليبلّغهم أنّها الأمّ زينب لا محالة .

و بينا هم يعلّقون و يتساءلون عما جرى ، حدثت لهم أمور عجيبة تنبؤ بحدوث عاصفة هوجاء، عقبها حفيف غريب مخيف ، ظهرت بعده امرأة مسنّة ، استأذنتهم لتقعد معهم و تشاركهم سمورهم الثقافي ، كان صوتها يماثل صوت الهاتف الذي اختلفوا في أمره ، و كان معها مصباح عجائبي يضيء المجلس كأنّه نهار أضحى .

فزع الفتية من هول ما رأوا ، فانهالوا عليها بالأسئلة لإزالة حيرتهم ،لكنّ إجاباتها زادتهم إبهاما . أما اسمها فهو الأمّ زينب و حرفتها حكاية الطوائل ، و رواية أخبار الأقدمين على الفتيان و الفتيات أمثالهم.

فرح الفتية لوجود هذه السيدة بينهم ،و طلبوا منها أن تحكي لهم حكاية الآباء الأكرمين و ما عانوه من وحشية الكيان الغريب الدار ، لأنّ التاريخ لم يشف غليلهم، فوافقت على ذلك خاصة و أنّها تجلس معهم تحت الشجرة المباركة ، حيث انتدى أبطال ثورة الخلاص العظمى .

غادرت الأمّ زينب مجلس الفتية بعد أن سمعت صياح الديكة لتعطي لهم موعدا في الليلة المقبلة .

شاع خبر الأمّ زينب في كلّ المناطق المجاورة لمدينة الأبطال السمراء، فتوافد الفتية إليها من كلّ مكان، ليتحلقوا في مطلع الليلة الموالية ، و كلهم فضول لسماع حكاياتها .

و بينا هم كذلك إذ يسمعون صوت امرأة فصيح لسانها ، تحكي لهم ما قام به الآباء الأكرمون في الليلة الليلاء ، أين دمدم الرصاص في كلّ الأنحاء ، إنّها ثورة المحروسة المحمية البيضاء ، بشيبها و شبابها ، و فلاحيها و عمّالها ، و ثقفيها و جهّالها ... استوت بينهم المراتب .

ثم توقف الصوت فجأة ، ليعْجَب الفتية من ذلك خاصة الجدد منهم ، لكن الشيخ الضرير أكّد لهم مجددا أنّ هذا الصوت صوت الأمّ زينب ، و ما هي إلا لحظات حتى ظهرت الأمّ زينب ، لتحكي لهم حكاية الحسناء صاحبة الصوت الذي سمعوه ، كما أكّدت لهم أنّ صوتها في الحقيقة ليس سوى صوت المحروسة المحمية البيضاء ، لأنّ هذه الأخيرة ليست سوى صورة مجسمة لروح الحسناء و وجودها .

كما حكت لهم أيضا حكاية البطل مصطفى الثائر، فتحدثت عن نشأته في أرض المحروسة المحمية البيضاء ثم انتقاله إلى أرض الكيان الغريب الدار بحثا عن المساواة بين البشر، و هناك أحس ببني جلدته من العمال المضطهدين ، ففكر رفقة أصدقائه في التغيير الأكبر الذي أصبح مشروعا واجبا .

اختفت الأمّ زينب فجأة دون أن تودع الفتية ، فتساءلوا عن سبب ذلك ، لكنها لم تجبهم عند عودتها في الليلة الموالية ، بل اكتفت بالحديث عن اجتماع الرّجالات الاثنين و العشرين في أمّ المدائن الكبرى ، الذي كان مصطفى الثائر رئيسه ، و فيه قدّم كلّ واحد منهم ما سينبغي أن تكون عليه ثورة الخلاص الكبرى .

و لم تمض مدة طويلة حتى اشترى مصطفى الثائر السلاح و ادّخره في أماكن آمنة كما خطط لتدريب الشباب على حمل السلاح رفقة الذين خدموا علم الكيان الغريب. و في اللحظة الصفر من فاتح نوفمبر الأغرّ ، اشتعلت نيران الثورة العظمى في كل أرجاء المحروسة المحمية البيضاء .

و بمرور الأيام و الأسابيع و الشهور ازدادت الثورة اشتعالا و توسّعا، و لم يتمكن الكيان الغريب الدار من إطفائها، فتيقن بأنّها ثورة ليست كبقية الثورات الأخرى. و بازدياد عدد الثوّار كان على مصطفى الثائر أن يسافر لاقتناء سلاح جديد و متطور، فقصد رفقة أحد المقاومين الشقيقة تونس لينتقل بعدها إلى ليبيا ، لكن الكيان الغريب الدار كان متابعا لكل تحركاتهما فتمكن من القبض عليهما عند الحدود التونسية الشرقية .

حكم على مصطفى الثائر بالسجن المؤبد مع ممارسة الأشغال الشاقة ، و رغم محاولة الجاسوس مونتاي استجوابه ،لكن دون جدوى . بقي مصطفى الثائر مدة في السجن بتونس ليُنقل بعد ذلك إلى مدينة الجسور المعلقة ،و رغم أن الحراسة هناك أشدّ ،إلا أنّه تمكن من الفرار و العودة من جديد إلى قيادة المعارك و المناوشات ضد جيش الكيان الغريب الدار، إلى أن جاءت ليلة الثالث و العشرين من مارس ،حيث عقد مصطفى الثائر اجتماعا حضره حوالي ثلاث مئة مجاهد و هناك كان الكيان الغريب الدار قد خطط لاغتياله بواسطة الخائنين من أعوانه ، فانفجر عليه مذياع أرداه شهيدا . و هنا انتهت حكاية هذا البطل العظيم .

بصياح الديكة اختفت الأمّ زينب كعادتها ، فانفض مجلس الفتية أملا في ملاقاتها الليلة المقبلة ، لكنها لم تحضر رغم انتظارهم الطويل لها ، و لم يسمعوا سوى صوتها تخبرهم بحلول زمن الاستقلال ، و وجوب المحافظة على المحروسة المحمية البيضاء بإحلال الحب و التسامح بين أهلها .

بانقطاع الصوت علم الفتية أنّ الأم زينب لن تعود مجددا، لأنّ الحكاية انتهت و بانفضاض مجلس الفتية، دعاهم المهرج الظريف إلى حفل زفافه من بنت عمه.

2-قراءة في المبنى الحكائي لـ " ثلاثية الجزائر" :

تقع " ثلاثية الجزائر " بأجزائها الثلاث في 780 صفحة ، و كما تحدثنا سابقا فقد أصدرت هذه الروايات مجتمعة عن دار هومة في ثلاثة مجلدات سنة2011م بدعم من وزارة الثقافة ، في إطار تلمسان عاصمة الثقافة العربية ، لتنشر بعد ذلك في إطار الأعمال السردية الكاملة لعبد الملك مرتاض عن مختبر السرد العربي لجامعة منتوري قسنطينة سنة 2012م ، ضمن المجلد الثالث الذي اعتمدناه في دراستنا هذه .

و يبرز من خلال هذا الحجم الكبير العالم الواسع الذي ودّ الكاتب خلقه محاولا إعطاءه مستوى معين من خلال العودة إلى تقنيات السرد التراثي القديم و الاحتفاء بالتاريخ الوطني موضوعا أساسيا، و اختيار الخطاب اللغوي المرمز تارة و المفصح تارة أخرى ، و الذي يحمل في طياته تأشيرة الولوج إلى فضاء سردي ينضوي على كثير من التناقض و الاختلاف الذي يمتد من بداية الرواية حتى نهايتها ، و هو ما لا يمكن لأيّ رواية مهما كان كاتبها مبدعا من امتصاص هذه الدلالات ، و تمثلها بالصورة الواردة في هذه الرواية إلا إذا خرق بندا من بنود الرواية أو طغى على حد من حدودها .

تتمحور " ثلاثية الجزائر" بأجزائها الثلاث حول شخصية الأمّ زينب التي تمثل ذاكرة الأمة الجزائرية عبر العصور المتلاحقة ، و لهذا يجمع فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء و فتيان مدينة الأبطال السمراء على تفردها و عجائبيتها، و هو ما يبيّنه هذا المقطع السردي: " أنت كائن عجيب غريب ، مدهش مذهل ، ملغز مشكل ، مغيّق محيّر غامض مبهم ، جعله الله كائنا يبجد في المدينة الفاضلة لبعض التدبير الحكيم ! فأنت لمدينتنا نورها الذي به تستضيء. و أنت لها ذاكرتها القوية التي تحفظ أخبارها و تدون آثارها لربط الحاضر الماثل ، بالماضي الغابر الدابر، فيعرف

الأواخر أخبار الأوائل ، فيكون في ذلك عظة و اعتبار أنت لمدينتنا الفاضلة ركنها الشديد الذي تأوي و نأوي نحن أيضا إليه ... "[1] .

تعتمد الأمّ زينب على ذاكرتها القوية في سرد أحداث الماضي و أخبار الأجداد الأولين و أوّل ما بدأت به هو الحديث عن المدينة الفاضلة ،و جمالها و مدنية أهلها، و بساطتهم: " كان أجدادكم آمنين مطمئنين متعلمين متمدنين مسالمين لا يعتدون على الجيران ، ولا يهاجمون الناس مهما تكن ديانتهم و لغاتهم و ألوانهم ، أبدا "[2].

لكن هذه الطمأنينة لم تدم بسبب الطامعين في خيرات هذه المدينة و ثرواتها فكان هجوم الوحش الرهيب الذي " كان ينظر إلى المدينة الفاضلة بخاصة، و المحروسة المحمية البيضاء بعامة على أنّها بوابة لإفريقيا التي كانت عينه عليها..."[3].

تواصل الأمّ زينب سرد ما قام به الوحش الرهيب من مجازر و خراب، عمّ كل المدينة و أثناء ذلك تستحضر قصته، و أصل وجوده، و سر تسميته بهذا الاسم. فلا أحد يعرف " إن كان هذا الوحش إنسيا أو جنيا، و هل كان له أبوان آدميان أصلا أو أنّه من عطاء الطبيعة في الغابة ! بل قيل: إنّ هذا الوحش أتى أصلا من كوكب بعيد من المنظومة الشمسية... و هؤلاء يصورونه مشوه الخلقة بشعا لا تطيق العين النظر إليه . و لذلك كان يطلق عليه بعض شيوخ المدينة الفاضلة الغول و يستريحون ، تهربا من نطق لفظين اثنين في اسمه الذي هو الوحش الرهيب، بل منهم من كان يتمثل رأسه ثورا فيه قرنان عظيمان كانا هما سلاحه الذي يبطش به

[1] مرتاض (عبد الملك) : ثلاثية الجزائر ، الأعمال السردية الكاملة ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2012م، المجلد3،ص51 .

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 61.

[3] الثلاثية (الملحمة) ، ص 66

فكان ينطح بهما الجدران فيهورها و يعالج بهما الأشجار فيقتلعها اقتلاعا و يهاجم بهما الناس حين الحاجة ، فكان يلقي بالشخص الواحد ميلا واحدا أو أبعد من ذلك مدى ..."[1] .

و نظرا لما قام به هذا الوحش من أعمال وحشية و أفعال لا أخلاقية في حق الأبرياء من سكان المدينة الفاضلة، فإنّ لغته كانت " أن ليس له لغة و إن حاول أن يتعلم ، وكان دينه أن ليس به دين إن تظاهر ببعض الإيمان بقيم السماء ، وأن انتماؤه أن ليس له انتماء ، و كانت قيمه أن ليس له قيم كان بهيميا إلى حد كبير"[2].

إنّ شخصية بهذه الصفات الغريبة و القبيحة ،إنّما تكشف عن عمق الانحطاط الذي وصل إليه الغرب – الإسبان- فرغم تخفيه وراء قناع المبادئ السامية و الأخلاق الرفيعة إلا أنّ جوهره فاسد ، تسوده الضبابية .

تواصل الأمّ زينب سرد الملحمة العظيمة لسكان المدينة الفاضلة ضد الوحش الرهيب و بسالتهم المنقطعة النظير في الجزء الأول من الثلاثية (الملحمة) ، و كيف تمكنوا بعد أكثر من أربعة قرون متعاقبة من طرده أشد طردة ، غير أنّ فرحة النصر و طعم الحرية، لم يدم بسبب هجوم طوفان جديد ، وحش آخر عنيد جاء طامعا في خيرات هذه الأرض .

تكمل الأمّ زينب في الجزء الثاني من الثلاثية (الطوفان) سرد حكاياتها الشيّقة على فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء تحت شجرة الدردارة ، حيث تقول عنها: " هذه الشجرة المباركة حيث بويع الأمير العظيم في اليوم المشهود ... أجل لقد كنت شاهدة على بيعة الأمير العظيم في اليوم

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 82.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص 103.

المشهود ، كما كنت شاهدة على حروبه ضد الكائن الغريب العنيد الذي جاءه من وراء البحر البعيد و ما أبلى . سأحكي لكم إن رغبتم في ذلك أطرافا من حكاية هذا الكائن الغريب العنيد و ما وقع له مع الأمير العظيم من طوائل ، و مع الذين عاصروه أو جاؤوا بعده من المقاومين من آبائكم الأكرمين "[1].

من هنا تنطلق الأمّ زينب في سرد بطولات الأمير عبد القادر، و لالا فاطمة نسومر و الحاج علي ابن السعدي ضد الكائن الغريب العنيد، و كيف ألحقوا به شرّ الهزائم رغم إمكاناتهم المحدودة ، لكنه في الأخير استطاع أن يطفئ نار ثورتهم، لأنّها لم تكن موحّدة متماسكة بل كانت منعزلة متفرقة .

و في الجزء الأخير من هذه الثلاثية (الخلاص) تختار الأمّ زينب فتيانا آخرين لتسرد عليهم حكاية أخرى، و هي حكاية أمّ الثورات العظمى، حيث تقول : " لقد اخترت فتيانا آخرين من بني جلدتكم ، في رجا آخر من أرجاء المحروسة المحمية البيضاء ...هنالك سأحكي لهم حكاية الخلاص أو حكاية أمّ الثورات العظمى ، تحت شجرة الأرز الفرعاء بجوار مدينة الأبطال السمراء ، بعد أن حكيت لكم أنتم ، حكاية طوفان الدماء تحت شجرة الدردارة في أمّ العساكر الخضراء.."[2].

اكتنفت حكاية أمّ الثورات العظمى بطولات أبناء الجزائر الشماء ، فروت الأمّ زينب ما قام به مصطفى بن بولعيد رفقة فتية آخرين من تضحيات جسام، و إشعالهم الشرارة الأولى للثورة التحريرية الكبرى ، ثورة الخلاص من الكائن الغريب العنيد، و هذا المقطع السردي

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 241.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص ص 465، 466.

يوضح ذلك : " كان مصطفى الثائر هو كبير الفتية و زعيمهم في تلك الحلقة، فكان هو الذي يلقي إليهم بالأفكار لتنظيم المقاومين و تهيئتهم للحظة العظمى ، في حين كان محمد العربي و يوسف،و مراد و محمد و كريم و الأخضر ، و رابح، و سواهم من الأبطال يظاهرونه على أفكاره و يكملونها و يبلورونها فكانوا شروخا متكاملين في تفكيرهم "[1].

و تبقى هذه الشخصيات و أخرى زخرت بها "ثلاثية الجزائر " بأجزائها الثلاث متنوعة لا تخضع لنمطية واحدة ، فمنها المرجعية و التخييلية و حتى العجائبية .

أسند فعل السرد في الرواية إلى ضمير المتكلم " أنا " ، و هو ضمير يعمد من خلاله إلى إبراز الذات الساردة للراوي[2] ، بل تضخيمها و تحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحيكه[3] فالسارد يختار الرؤية المصاحبة في معظم أنحاء الرواية ، فتقول الأمّ زينب مثلا عن الوحش الرهيب : " كان له ثلاثة رؤوس ،و مثلها بعدد الأرجل و الأيدي . فكان إذا ضرب في معركة بسيفه يجندل الأبطال و يبطش بهم بطشا فيتركهم على الأرض صرعى ، كان يضرب بأكثر من يد واحدة في استعمال سلاحه .و لما تطور الإنسان في وحشيته و ابتكر السلاح الناري الفتاك كان ربما أمسك بأكثر من سلاح ناري واحد فيصوب رصاصه في كل الاتجاهات الممكنة فكان بذلك يضاهي كتيبة من الجيش في ساحة الوغى "[4].

و غالبا ما تضيع الحدود الفاصلة بين الوصف و السرد حين يتناوبان على حالة الشخصية أثناء قيامها بحدث ما ، كما يأتي الوصف مركزا خاليا من الإطالة و الإسهاب و الأمثلة على ذلك

---

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 605 .

[2] ينظر: الكردي (عبد الرحيم): الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط2، 1996م ، ص 134 .

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 134 .

[4] الثلاثية(الملحمة) ،ص 79 .

كثيرة جدا ، نذكر منها : " كان الوحش يسلسلهم في سلاسل حديدية غليظة فيقيدهم فيها و بها : إمعانا في قهرهم و قمعهم ، و امتهانا لرجولتهم و شرفهم ،و قد رأيت أن الوحش الرهيب كان يعذبهم عذابا أكبر ، فكان يسمل عيونهم ، ويغرس في أجسامهم دبابيس حديدية صدئة لا يعيش من انغرزت في جسمه إلا أياما قلائل متألما متوجعا متعذبا قبل أن يلقى الردى "[1] .

و الملاحظ على الوصف بمختلف أشكاله أنّه ينصبّ على ما هو مكاني أو مظهري فيزيولوجي ، و يعتبر الوصف الخارجي الذي يتناول وصف الأشياء المادية و الحسية الغالب على الرواية ، حيث أسهبت الساردة في وصف شخصياتها ، بما في ذلك المدينة الفاضلة و الشجرة الدهماء ....

إنّ توظيف الوصف في هذه الرواية جاء ملائما لنمط الرؤية السردية السائدة فيه و هي الرؤية من الخلف التي مكنت الساردة أن تكون عالمة عارفة بكل شيء . كما يبدو المؤلف في توظيفه للوصف في " ثلاثية الجزائر " مقتنعا بأنّ الوصف في هذه الرواية أقدر على إيصال الأشياء مفعمة بالحياة كما تبدو في الواقع ، فهو الأنسب لحمل الطاقة الداخلية للأشياء و تصويرها للقارئ ، دون أن يقل مخزونها المعنوي ، كما يبدو منطلقا من قناعة فحواها أنّ استجابة القارئ قد تتحقق للأشياء العينية و المشخصة باعتبارها أكثر إقناعا للمتلقي، " فكلنا نعيش في عالم من الصور لا من التجريدات ، و نستجيب للعيني و المشخص ، لذلك يصبح الوصف الجيّد عينيا و شخصيا باستخدام التفصيلات الوفيرة ..."[2] .

---

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص 56

[2] بدري (عثمان) : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ-دراسة تطبيقية-، موفم للنشر، الجزائر،(د ط) 2007م ، ص81 .

إنّ توظيف الاسترجاع له النصيب الأكبر هو الآخر في الثلاثية ، هذا و إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الكاتب من موقعه هذا يحاول استرجاع تاريخ وطنه الجزائر عن طريق التعريف ببعض الشخصيات التي تظهر في الرواية كشخصيات : لالا فاطمة نسومر، الأمير عبد القادر و الحاج علي بن السعدي ، ذلك " الرجل الورع ، الشجاع العالم ، الذي نهد من جبال القبائل الشماء إلى مقاومة الكائن الغريب العنيد الذي كان استقر بأمّ المدائن الكبرى "[1].

و الأمثلة الاستذكارية التي جاءت على هذا النحو كثيرة جدا ، إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض المحطات الاستشرافية و إن قلت .

إذا كانت اللغة السردية تأخذ صيغة الماضي في الرواية ، فإنّ اللغة الحوارية قد استخدم فيها الماضي و المضارع (الحاضر)، مما يوهم بمزامنة القراءة لهذه الأحداث الحوارية .

كما ساهم حضور الحوار في الرواية بشكل معتبر في تصعيد الحدث من خلال ربط الوحدات السردية، و الكشف عن بواطن الشخصيات ، فالحوار يمتد على طول النص ، و هو صورة مكثفة ، تحمل في لغتها الخاصة مستوى وعي هذه الشخصيات ، و من أمثلة ذلك ، الحوار الذي دار بين الأم زينب و فتيان كل من مدينتي أم العساكر الخضراء و مدينة الأبطال السمراء و الحوار الذي جرى بين حسناء المدينة و الوحش الرهيب و الذي نذكر منه المقطع المقتطف الآتي :

-أنت من أمة ظالم أهلها ، جندتم الجنود ، و جهزتم البوارج ،و لم تخجلوا من التاريخ و جئتم إلى مدينتنا و محروستنا المحمية البيضاء لتغزونا دون وجل و لا خوف...

-أهي محاكمة لنا أيته الحسناء المغرورة ؟

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 341 ،342.

-أنا أحاكمكم قبل أن يحاكمكم التاريخ الذي قد يكون أبله أعمى ...

- ضاقت الأرض بما رحبت علينا ، أيته الحسناء المغرورة ، ففرغت جيوبنا و أقفرت خزائننا و سمعنا أن الشرق الساحر بثروات أهله من الذهب و الفضة و المجوهرات، و بخياله و أساطيره

و بسحره و عجائبه ، و بجمال نسائه ، و بأناقة مدنه وبكثرة أرزاقه ، فجئنا ..."[1] .

إضافة إلى وجود كل من الحذف و الخلاصة ، اللذان ساهما في تلاحم أجزاء الرواية ودفع عجلة الأحداث إلى الأمام .

إنّ الأمكنة في هذه الرواية ، ذات دلالة وظيفية فهي لا تكتفي بكونها أماكن واقعية تشغلها الشخصية ، و لكنها تتعداها إلى المساهمة في بناء الأحداث و الشخصيات عن طريق اتسامها بصفة العجائبية ، و منه أصبح المكان بامتزاجه بين الواقعي و العجائبي ذا فاعلية و حضور إيجابي ساهم في وضع الحدث ، فهو كما يقول غالب هلسا : " كأية شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا و فعالا و بناءا في الرواية ....و إلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل ، من هنا يلعب المكان في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة و ليس عنصر بطالة "[2].

و اللافت للانتباه أنّ اللغة الموظفة في الرواية ذات بعد تاريخي محض ، حيث نلمح وجودا كبيرا للتناص خاصة التاريخي منه ، إضافة إلى ما جاء مع القرآن الكريم و الحديث النبوي

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 130، 131.

[2] النابلسي- (شاكر): جماليات المكان في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر- و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1994م ص 275.

الشريف و قد ساهمت كلها في بلورة بنية السرد في رواية "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض و فيما يلي تفصيل لكل ذلك.

الباب الثاني: بنية الزمان والمكان في "ثلاثية الجزائر"

الفصل الأوّل : بنية الزمان في " ثلاثية الجزائر"

1- مفهوم الزمن .

2-النــظام الزمنــي

3-تقنية الإيقاع الحكائي

الفصل الثاني : المكان بين العجيب و الواقعي في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم المكان

2-تجلّيات المكان في " ثلاثية الجزائر "بين الواقع و العجيب

الفصل الأوّل : بنية الزمان في " ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم الزمن .

2-النظام الزمنـــي

2-1-زمن القصة / زمن السّرد

2-2- الترتيـب

2-2-1-الاسترجـاع

2-2-2-الاستبــاق

3-تقنية الإيقاع الحكائي

3-1-الحركات الزمنية

3-1-1-الحذف

3-1-2- الخلاصة

3-1-3-الوقفة الوصفية

3-1-4- المشهد.

3-2-التواتر السردي .

الفصل الأول : بنية الزمان في " ثلاثية الجزائر"

1 – مفهوم الزمن

إنّ تحديد مفهوم الزمن أمر بالغ التعقيد ، و لعل ذلك ما دفع باسكال إلى القول بأنّه : " من المستحيل و من غير المجدي أيضا ،تحديد مفهوم الزمن "[1] .

و هو ما حمل عبد الملك مرتاض أيضا إلى اعتباره (الزمن) : "كالأكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحس به، و لا نستطيع أن نتلمسه و لا أن نراه، و لا أن نسمع حركته الوهمية على كلّ حال ، و لا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له و إنّما نتوهم ، أو نتحقق أنّنا نراه في غيرنا مجسدا : في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه ، و في سقوط شعره ، و تساقط أسنانه ، و في تقوّس ظهره ، و اتّباس جلده ...." [2]. فرؤية الزمن أمر مستحيل لخروجه من دائرة المحسوسات ، إلا أنّنا نلمس أثره في الكائنات و الأشياء المحيطة بنا ،" وهذا ما ذهب إليه كانط و هايديجر و أفلاطون في فهم الزمان بحسب علاقاته مع النظام الكوني –حركات الكواكب و النجوم و دورانها –باعتباره قوة طبيعية فاعلة في جميع الأشياء و المخلوقات ماديا و بيولوجيا و كيميائيا"[3] . و رغم ذلك فقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات مختلفة ، سنحاول عرضها في ما يلي :

---

[1] Barreau (Herve) : temps ,in Encyclopédia universalis ,t . XVII, p897.

نقلا عن : مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية ، ص 173 .

[2] مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية ،ص 173.

[3] ينظر: قسومة (الصادق) :طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس ،ط1، 2000م، ص 36.

فزمن الفعل" Temps " بالفرنسية ، و"Time " بالانجليزية ، هو : "الصيغة التي تدل على حدوث الفعل في الماضي أو الحال أو المستقبل "[1].

و هو " حيّز كلّ فعل، ومجال كلّ تغيّر وحركة، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي- خاصة، تحضير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي و الإيديولوجي"[2].

و يمثل حسب جيرالد برانس : " مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة ، التتابع ، البعد ...) بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما ، و بين الزمن و الخطاب المسرود و العملية السردية "[3].

فالزمن إذن عنصر من العناصر المشكّلة للبنية السرديّة المتفاعل معها في تحديد ملامح الحكاية بكل أبعادها ودلالاتها،"والرواية تتميّز شكلا أدبيا أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهميّة هذا العنصر بالنسبة للرواية تتأتّى من كونه، يمثل روحها المتفتقة وقلبها النابض، فبدون عنصر- الزمن تفقد الأحداث حركيتها" [4].

و إذا كان الزمن في الروايات التقليدية يسير في خط مستقيم، فهو زمان تاريخي يمضي قدما نحو الأمام و يتبع خطوات قص منطقية و ثابتة، مثل حياة الإنسان فإنّ الزمن حديثا تعقد

---

[1] مبارك (مبارك) : معجم المصطلحات الألسنية ، فرنسي ، إنكليزي ، عربي ،دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1995م ص 287.

[2] طالب (أحمد): مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب-بين النظريّة والتطبيق-، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د ط)،2004 م ص9 .

[3] برانس (جيرالد) : المصطلح السردي ، ترجمة : خزندار (عابد) ، مراجعة و تقديم : بريري (محمد) ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة مصر ، ط1 ، 2003م ، ص 231.

[4] عباس(إبراهيم) : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر،(د ط)، 2002م ص98 .

و تشابكت عناصره بتعقد الحياة المعاصرة، و مدى تأثير ذلك على وجدان الإنسان المعاصر الممزق و المستلب، " و هذا ما جعل الكثير من الكتاب يقدمون سردهم ككتل موضوعة جنبا إلى جنب و كأنّما لإشعارنا بقوة تلك الانقطاعات في الوجود الإنساني ذاته، الأمس يساوي العودة إلى الماضي، الغد يساوي القفز إلى الأمام"[1].

و لعل كتاب "تيار الوعي" هم أوّل من اهتدى إلى عملية تحطيم الزمن التاريخي في الرواية الحديثة، و اتبعوا طريقة الزمان النفسي المستدير و المتقطع الذي يتعامل مع الحاضر و الماضي و المستقبل في آن واحد.

و ربما يكون لهذا التيار أثر مباشر في توصل بعض نقاد البنيوية إلى دراسة عنصر الزمان دراسة موضوعية جديدة ،حيث انطلقوا من دراسة جيرار جنيت لزمان السرد ، و محاولة إيجاد علاقة بين زمان حدوث الفعل الإنساني تاريخا في الحياة أو في الواقع، و بين زمان حدوثه أدبيا في الرواية من حيث الترتيب و السرعة و الاسترجاع و الاستباق.

و الزمن الروائي يتجلى في اللغة، لغة الوعي و اللاوعي، فهو داخلي كامن في طبيعة اللغة المعبر عنها في الخطاب الروائي، و هو بذلك : " زمن فعل السرد و زمن مادة السرد، فالأوّل زمن متعاقب يساوي عدد الصفحات ، أما الثاني فهو "زمنية الحياة" إنها عملية الحياة و الحياة لا تسرد نفسها "[2] .

[1] بوتور (ميشال): بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: أنطونيوس(فريد) ، ص100.

[2] ينظر: ريكور (بول): الزمان و السرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح (رحيم) ، راجعه عن الفرنسية: زيناتي (جورج) دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،(دط)، 2006م، ص137 ،138.

إنّ لكل رواية زمنها الخاص بها، باعتباره محور البنية الروائية و جوهر تشكلها، فهو ببساطة "الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية"[1]، و لهذا "من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، و إذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن ننفي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2] ، فإذا كان من الجائز كما يرى جنيت وجود سرد دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، فإنّه من المستحيل إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد .

2- النظام الزمنـــي:

2-1- زمن القصة / زمن السرد:

يكاد النقاد يجمعون على ضرورة التركيز على زمنين أساسيين، هما زمن القصة و زمن السرد الأول يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، و الثاني لا يخضع لأي تتابع منطقي. و قد طرح تودوروف تصوره حول الزمن الروائي مميزا فيه بين زمنين هما زمن القصة و زمن الخطاب)، إذ يقول : " إنّ زمن الخطاب هو : بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أنّ زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر ... غير أنّ ما يحصل في أغلب الأحيان هو أنّ

[1] قاسم (سيزا أحمد):بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، مصر (د ط) ، 2004م، ص 38.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1990 م ص 117.

المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي، لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية "[1] .

فتغيير النظام الطبيعي للزمن يؤدي بالضرورة إلى انحرافات زمنية، تنتج إيقاعات جمالية فيتولّد عنها نص متميّز .

أما جان ريكاردو (jean Ricardo) فحاول أن يقيم صلات بين زمن السرد الروائي و زمن العقبة المتخيلة عن طريق رسم محورين، و توصل إلى إبراز العلاقة التي تتم بين المحورين و هكذا يحدد:

" 1- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.

2- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص الأحداث تسرع وتيرة السرد .

3- مع التحليل السيكولوجي و الوصف يتباطأ الحكي" [2].

و يعدّ هذا كله لعبا فنيا بزمنية الأحداث الحكائية، و لهذا اللعب أهداف جمالية و فنية لولاها لما تغايرت أساليب القصاص و الروائيين و الساردين بكل أشكالهم، و فيه يكمن ذكاء السارد و حسن إدارته لمفردات الحكاية، حتى تؤدي هدفها التأثيري الإيصالي الجمالي .

[1] تودوروف (تزفيتان) : مقولات في السرد الأدبي ، ترجمة : سحبان (الحسين)و صفا(فؤاد) ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، سلسلة ملفات ، ط1 ، 1992م ، ص 55.

[2] ريكاردو (جان): قضايا الرواية الحديثة، ترجمة : الجهيم (صباح) ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، سوريا،(د ط) 1977م، ص253 .

2-2- الترتيـب:

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، و ذلك أنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[1] .

" إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب ، أحادي البعد ،و زمن التخيل المتعدد الأبعاد أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد " [2]، فمنذ كتابة أوّل كلمة يكون كل شيء قد انقضى و يعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثا قد انقضت، و لكن بالرغم من هذا الانقضاء فإنّ الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي الماضي الروائي (استخدام الفعل الماضي في القصص) له حقيقة الحضور، و تفرق بعض اللغات في استخدام صيغ الأفعال بين ماضي القص و غيره من الأزمنة الماضية.

و قد حاولت الرواية الجديدة "منذ ظهورها في بدايات القرن العشرين، أن تخلق عالمها الروائيّ المتميّز و ذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة ، لعل أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية. بحيث لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي

---

[1] جنيت (جيرار) : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ترجمة : معتصم (محمد) و آخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر، ط2 ، 1977م ، ص 47.

[2] قصراوي (مها حسن) : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس للدراسات و النشر، عمان الأردن، ط1 ، 2004م، ص51.

للأحداث ، بل إنّه جعل يفجّر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحدا "[1].

و مع ازدياد "أهمية الحاضر بالنسبة للروائي، فقد أدى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية"[2] ، و لما كان لا بد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها فإنّ الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، و تضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي و مستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنّه يتذبذب و يتأرجح في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل.

خط الزمن ———————————————————

النص ———————————————————

و من هنا تأتي تقنية ترتيب عناصر الزمن الثلاثة – ماض، حاضر، مستقبل – و هو ما يسميه ميشال بوتور تتابع الوحدات الزمنية.

و تقوم دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما على " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [3] حيث يستحيل البحث عن تطابق بين النظامين الزمنيين، لأنّ الأحداث التي تقع في زمن واحد

[1] علول (إلهام): جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة ، سلطة النص و آليات إنتاج الدلالة "سيدة المقام" نموذجا ، مجلة منتدى الأستاذ ، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، العدد3، أفريل 2007م ، ص 129.

[2] قاسم(سيزا أحمد): بناء الرواية، ص ص 40 ،41. .

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص47.

ترتب في الزمن الروائي ترتيبا تعاقبيا (تتابعيا)، و لأنّ طبيعة الكتابة الروائية، لا تسمح برواية عدد من الأحداث في وقت واحد بل تقتضي الاختيار و الترتيب.

و من هنا كانت المفارقة بين (زمن الحكاية) و (زمن السرد)، بل إنّ الروائي الحديث يعتمد التلاعب في تنظيم الأحداث، لإحداث كسور على مستوى الزمن، ليفسح أمام القارئ نوعا من الذهاب و الإياب و التدقيق في رصد معاني الأحداث، و تشبثها في الذهن تماشيا مع محور السرد.

" فالراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان وفق تسلسل الأحداث، و قد يقطعه بعد ذلك ليعود إلى وقائع تأتي سابقة لترتيب السرد عن مكانها الطبيعي لزمن القصة، و هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة " [1] و هكذا فإنّ المفارقة إما أن تكون استرجاعات لأحداث ماضية أو تكون استباقات لأحداث لاحقة.

و كلّ مفارقة سردية يكون لها مدى (portée) و اتساع (Amplitude)، فيرى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة توقف السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. يقول جيرار جنيت حول هذه النقطة : " يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" (أي لحظة القص التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية) نسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، و يمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، و هذا ما نسميه سعتها "[2] ، نعني

[1] لحميداني (حميد): بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء المغرب، ط1 ،آب 1991م ، ص72.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص59 .

بالمفارقة الزمنية إذن توقف استرسال الحكي المتنامي، فتفسح المجال أمام نوع من الذهاب و الإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة.

و تبقى المفارقة الزمنية مجرد لعب بالزمن ، يتوقف الكشف عنها " على مهارة الروائي و قدرته على إقناع القارئ و التأثير فيه"[1].

و تمثل كل من تقنيتي الاسترجاع و الاستباق الأدوات الحاسمة في تغير وتيرة السرد و تحريف تتابع القصة الخطي في روايات "ثلاثية الجزائر"، لهذا الدور و هذه الأهمية سنفصل في هاتين التقنيتين حتى نبرز الأسباب التقنية و الجمالية لتوظيفهما.

2-2-1- الاسترجاع:

يعدّ الاسترجاع خاصية أساسية في الأعمال الروائية الحديثة ، حيث "تميل الرواية أكثر من غيرها ، إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه، لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية، و فنية خالصة في النص الروائي"[2] ،كما " يشكل كلّ استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا " [3] ، كما يتداول عند بعض النقاد باسم اللواحق و الاستذكار، و على العموم تلتقي كل هذه المصطلحات عند مفهوم واحد هو في معظم

[1] الفيصل (سمر روحي): بناء الرواية العربية السورية (1980، 1990)"دراسة نقدية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 1995م، ص 175.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص121.

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص60 .

الأحوال: " كلّ عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم له ماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة " [1].

فاسترجاع الأحداث الماضية و استمراريتها في الحاضر، لا يخضع لتسلسل كرونولجي متسق و إنّما يتم الاختيار و الانتقاء وفق منبهات و مؤثرات اللحظة الحاضرة.

و قد قسم جيرار جنيت الاسترجاع إلى قسمين : داخلي و خارجي ، و هو التقسيم الذي اعتمدناه في دراستنا، في حين ذهب بعض النقاد إلى جعله ثلاثة أقسام داخلي، خارجي، و مختلط .

أما مظاهر الاسترجاع فتتجلى بصفة عامة في (مدى الاسترجاع) أو المسافة الزمنية التي يطالها الاسترجاع و تقاس بالسنوات و الشهور و الأيام، كما تتضح مظاهره أيضا في (سعة الاسترجاع) و تقاس بالسطور و الفقرات و الصفحات يغطيها الاسترجاع من زمن السرد.

و يحقق الاسترجاع عدة وظائف ، يمكن تلخيصها فيما يلي :

"1-ملء الفجوات التي يخلفها السرد سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ، ثم عادت للظهور من جديد .

2-الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا .

3-وسيلة لتدارك الموقف و سدّ الفراغ الذي حصل في القصة.

[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص121 .

4-العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق و استبداله بتفسير جديد.

5-تقدم خلاصة عن ظروف و ملابسات الموقف القصصي، مما يجعل وظيفتها إخبارية و تفسيرية بالدرجة الأولى"[1].

ونظرا لكون "ثلاثية الجزائر"بروايتها الثلاث " الملحمة ، الطوفان و الخلاص "قائمة على الاسترجاع بامتياز، سنحاول فيما يلي رصد بعض المقاطع الاسترجاعية بشقيها الداخلي و الخارجي .

2-2-1-1-الاسترجاع الداخلي :

تكون الاسترجاعات الداخلية بالعودة إلى نقطة مضت و تجاوزها السرد ، لكنها واقعة داخل الزمن القصصي. و قد عرفها جيرار جنيت بأنّها :" الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها) ، إنّها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها .... و إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ، و يجب استعادة ماضيها قريب العهد "[2]. و بعبارة أخرى هو : " الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها "[3].

---

[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص 122.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص61 .

[3] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 20.

بالعودة إلى روايات "ثلاثية الجزائر" الملحمة، الطوفان، و الخلاص و البحث عن كيفية استثمار الراوي لهذه التقنية "الاسترجاع" نجد أنّه قد وظفها بكثرة، فمعظم أحداث الرواية قائمة على الاسترجاع خاصة الداخلي منه، و من ذلك ما يلي:

نجد في رواية الملحمة استرجاعا في قول الأمّ زينب : " كانت الجنّ، يا أولاد، استبدَّت بمدينتكم هذه فسكنتْها، فيما مضى من الزمن السحيق، دهراً طويلاً، ثمّ تجرّأ أجدادكم الأكرمون عليهم فشاركوهم سُكناها، قبل أن يفزَعُوا إلى أحد الأبدال الذي لم يلبَث أن عالج عُتَاتَهُمْ بالرُّقَى والتعاويذ وأنواع البَخور إلى أن اضطَرَّهم إلى الجلاء عنها إلى الأبد، وترْكِها خالصةً لأجدادكم الأكرمين الذين هم أقبلوا على عِمارتها، وجدُّوا في تزيين شوارعها، وتنميق سَاحِهَا، فازْدانت بعِمارتهم، حتّى أصبحتْ إحدى عجيبات المدن على الأرض " [1].

إذا بحثنا في كنه هذا الاسترجاع الداخلي وجدناه يتضمن عدة دلالات لعل أهمها إعلامنا و فتية أم العساكر بسر تكالب الوحش الرهيب على المدينة الفاضلة ، فهي ليست مدينة عادية، بل تحمل من العجائبية الشيء الكثير ، بدءا من سكانها الأصليين وصولا إلى اهتمام الأجداد الأكرمين بها و إعمارها .

كما تنتقل بنا الأمّ زينب إلى استرجاع داخلي آخر يبيّن همجية المرتزقة الذين أتوا مع الوحش الرهيب ، فلا دين يحكمهم و لا إنسانية ، تقول : " كان المرتزقةُ يتحاكَوْن كلّ مساءٍ، في ثُكْنَتِهِمْ ويتبجّحُون بما وقعَ لهم من الغنائم من حرائر أمّ المدائن الكبرى، فكان الواحد منهم ربما تعلّم الجرأةَ من صاحبه، إذا كان لم يبلغ في ارتكاب الجرائم أقصى حدودها في اليوم الذي مضى وذلك حتّى لا يتهَيَّبَ حين يتّفق له اسْتِباحةُ حرمةِ بيتٍ من البيوتات غداً، فينتهبَ منه ما استطاع انتهابَهُ

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 28.

حتّى لا يُبْقِيَ ممّا غلاَ ثمنُه، ونَدُر وجوده أو نظيرُه، فلا يذَرُ منه شيئاً! فكانوا لا يزالون يتفاخرُون ويتبجّحُون ويتَمَجَّحُون بأَيُّهُمْ كان أكثَرَ نَهْباً، وأيُّهُمْ كان أَشْنَعَ سلْباً! "[1].

و في سياق حكائي آخر تقول الأم زينب : "وأرسل كبير شيوخ المحروسة المحميّة جيشاً صغيراً فناوش الوحش الرهيبَ وخلعاءَه فلم يُفلحْ في ذلك شيئاً كثيراً، لمتانة التحصينات، ولضعف الخطّة الهجوميّة، فغادر الجند وتركوا المبادرة للمقاومة المحلّيّة التي استمرّت ضاريَة حاميَة... وأصبحت الخسائر في رجال مقاومتنا، أثناء ذلك، قليلة. ولكنّ خسائر العدوّ كانت قليلةً أيضاً، لقلّة عُدَدنا، وضعف إمكاناتنا. غير أنّ ذلك كان يُقلقه كثيراً، لأنّه أدرك أنّ أهل المدينة الفاضلة يرفضون وجوده رفْضاً. ويُصرّون على ذلك إصراراً ..."[2] .

بهذا الاسترجاع تكشف لنا الساردة عن رفض سكان المدينة الفاضلة للوحش الرهيب و محاربته بكل ما أوتوا من قوة، رغم قلة عددهم و ضعف عدتهم، لكن عزيمتهم و إصرارهم كان أقوى من كل العراقيل و الصعاب، لأنهم قوم سلام يمجدون الحرية و يبغضون الظلم و الاستبداد .

و من الاسترجاعات الداخلية التي زخرت بها الثلاثية أيضا ما ورد في الجزء الثاني " الطوفان" على لسان الأمّ زينب ، و نذكر منها :

" وقد ذكرت الأخبار الصحيحة أنّ السيّدة فاطمة نسومر، رحمها اللهّ، لم تستسلمْ قطُّ، كما زعم بعضُ الكَتَبة ممّن لا يدقّقون في نقْل الأخبار، للكائن الغريب العنيد، العدوّ، حين ارْتَمَاهَا

[1] الثلاثية (الطوفان) ، ص 294.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 144 ، 145.

بالاستسلامِ له، في حين أنّها هي، في الحقيقة، أُصيبتْ بشلَلٍ مُفاجِئٍ فشَلَّها، فانقَضّ عليها الكائن الغريبُ العنيد انقضاضاً"[1].

إنّ الهدف من هذا الاسترجاع إثبات شجاعة و قوة المرأة الجزائرية عامة، و البطلة لالا فاطمة نسومر خاصة ، فرغم كونها امرأة تعيش في مجتمع تقليدي محافظ إلا أنّها أثبتت للعالم بأسره أنّ حبّ الوطن و التضحية من أجله أسمى من أيّ شيء في الوجود ، و أنّ الاستسلام للكائن الغريب العنيد ليس من شيم أبنائه أو بناته .

و نجد أيضا "أنّ القنصل دوفال، التاجرَ الطمّاع، أغرَى اليهوديَّ بكري بأن يشدِّد في المطالبة، ويُلْحِفَ في المُساءلة، وذلك ابتغاءَ تحصيل مالِه مما كان باع للكائن الغريب العنيدِ الذي كان عزَمَ على غزْوِ أرضِ آبائكم الأكرمين، من القموح؛ إذْ كان كبيرُ شيوخ أمّ المدائن الكبرى هو الضامنَ أصلاً، كما جرت العادة في أصول العَلاقات التجاريّة بين الدول، لمالِ اليهوديّ بكري الذي كان شؤْماً على أهل المحروسة المحميّة البيضاء"[2] .

يوضح هذا الاسترجاع الداخلي المتسبب الأساسي في المصيبة التي لحقت بالمحروسة المحمية البيضاء ، وهو اليهودي بكري الذي عقد صفقة مربحة مع القنصل دوفال ،مفادها الإلحاح الشديد على استرجاع أمواله التي أبى الكائن الغريب العنيد تسديدها إياه، زاعما عجزه عن ذلك من كبير شيوخ أم المدائن الكبرى باعتباره الضامن الوحيد لهذه الصفقة ، لكنه رفض ذلك فتأزّمت الأوضاع بين المحروسة المحمية البيضاء و الكائن الغريب العنيد ، الذي اغتنم الفرصة لاحتلالها .

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 261.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 283.

و في سياق آخر تقول الأمّ زينب :" لقد انطلق أعوانُ الكائن الغريب العنيدِ في أحياء المدينةِ وهم مسلَّحون يُبِيدون ويعرْبدون بأسلحتهم الناريّة التي كانوا مسلَّحين بها. كانوا يُبِيدون كلَّ كائنٍ يتحرّك فيها، من أهل المحروسة المحميّة البيضاء. كانوا كالوحوش الضاريَة العَجْماء... تساقط الشُّهداء. وتكاثرت الأشلاء. وسالت الدماء. صارتْ طوفاناً غرِقَ فيه أهل المحروسة المحميّة البيضاء. كانوا يعرفون أنّ الطوفان ينشأ عن إلْحاحِ السّماءِ بِتَهْطَالِ الماء المِدرار، لا عن هذه الدماءِ: دماءِ الأطفال والنساء التي كوّنتْ طوفاناً بشِعاً"[1].

يبيّن لنا هذا الاسترجاع همجية الكائن الغريب العنيد (فرنسا) ، و جرائمه البشعة في حق سكان المحروسة المحمية البيضاء (الجزائر) ، و التي انجرت عنها مجازر 8 ماي 1945م هذه المجازر التي لم تفرق بين امرأة أو رجل ، بين صغير أو كبير،فكان طوفان الدماء يجري بلا انقطاع دماء الأبرياء من سكان الجزائر .

استرجاعات داخلية أخرى نستشهد بها من الجزء الثالث " الخلاص " ، تقول الأمّ زينب : "تحت هذه الشجرة المباركة نفسِها، كان أولئك الأبطال ينتدُون ليتدبّروا أمرَ إشعال نار أمّ الثورات الكبرى...كنتُ أراهم من حيث لم يكونوا يَرَوْنني... وكنت أسمعهم من حيث لم يكونوا يسمعونني... كنت أختالُ في الأفْضِيَة السحيقة العليا، وأتباهَى في أرجائها، بعد أن كنت أسمعهم يقرّرون لِلَحظةِ الصِّفْر الكبرى..."[2] .

[1] الثلاثية (الطوفان) ، ص 459.

[2] الثلاثية(الخلاص) ، ص 637.

يحملنا هذا الاسترجاع إلى أيام التخطيط لاندلاع ثورة التحرير المجيدة، فالشعب الجزائري عانى كثيرا من ويلات الاستعمار الفرنسي ، وكان لابد له من إشعال فتيل الثورة حتى يثبت للعالم أسره أنّه مستقل عن الكيان الغريب الدار .

و في سياق حكائي آخر :" كان مصطفى الثائر وصاحبُه أمْعَنا في سفرهما، إلى أن كادا يبلُغان الحدودَ الليبيّة الشماليّة، لوما أن وقعَ ما وقعَ لهما! ففي هنالكَ باغتَهما أعوانُ الكيان الغريب الدّار فألْقَوُا القبْضَ عليهما "[1].

فالساردة في هذا السياق تسترجع المكيدة التي دبّرها الكائن الغريب الدار لمصطفى و رفيقه بالتعاون مع أحد الخونة، فكانت النتيجة أن وقع مصطفى في الأسر. لكن فرحة المستعمر لم تكتمل لأن مصطفى تمكن من الهرب بفضل تخطيط رفاقه، و في هذا المقام تسترجع الأم زينب شكر مصطفى لرفاقه :" ما أعظمَكم رجالاً، خاطبهم مصطفى الثائرُ... كيف استطعتم أن تغالطوا أحراس السجْن واختراق نظامهم الأمنيّ المتشدّد فألبستموني ضابطاً؟!... ولم يُرْضِكم ذلك حتّى دبّرتم فرارَ تسعة مناضلين آخرينَ، ممن كانوا في السجن معي، في ليلةٍ واحدةٍ...".[2]

و في سياق آخر :" وبعد زمن من رجوعه قاد مصطفى الثائر معاركَ ومناوشاتٍ ضدّ جيش الكيان الغريب الدار إلى أن جاءت ليلة الثالثِ والعشرين من مارس وكانتْ ظلماء، فعقد مصطفى الثائرُ اجتماعاً حافلاً حضره زهاءُ ثلاثِ مئةٍ مجاهدٍ، أو يزيدون عَدداً. وكان القدَر قد بيّتَ لمصطفى شيئاً ليس عاديّاً!... فقد كان الكيانُ الغريبُ الدارِ يتابعه من بعيد، فكان يدبّر له

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 761.

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص 773.

خُطط الاغتيال بواسطة الخائنين من بعض مَن كان يثق فيهم من المقرّبين منهم، وما درَى... فانفجر عليه مذياع فخرَّ مصطفى الثائرُ شهيداً!... "[1].

إنّ الهدف من هذا الاسترجاع الداخلي إظهار شجاعة مصطفى، و جبن الكيان الغريب الدار الذي لم يجد غير الاستعمال المكيدة للتخلص من مصطفى بمساعدة الخائنين الذين أغراهم بالأموال و الأملاك، ظنا منهم أنّه باق لا محالة، خاصة بعد قتل مصطفى القائد الأوّل للثورة لكنهم أخطئوا لأنّ الجزائر الشماء أنجبت أبطالا آخرين أكملوا المسيرة و حققوا الاستقلال .

تمثل هذه الاسترجاعات و أخرى حفلت بها الثلاثية، استرجاعات داخلية تهدف أساسا " لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها " [2] في الرواية.

2-2-1-2- الاسترجاع الخارجي :

يعرف جيرار جنيت الاسترجاع الخارجي بأنّه " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى "[3]، فهو " الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكي "[4] .

و بعبارة أوضح تمثل الاسترجاعات الخارجية رجوع الراوي إلى أحداث ماضية وقعت قبل أن يبدأ سرد أحداثه .

و قد شغلت حيّزا كبيرا في الرواية ذلك أن ينفتح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية، تلعب دورا كبيرا في رسم مسار الأحداث، منها استرجاع الراوي لحقيقة الأمّ زينب حيث يقول : "فمِن

---

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص 773.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص62.

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية ، ص 60.

[4] زيتوني (لطيف) : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 19.

الشيوخ مَن كان يَعْزُوها إلى جِيلٍ من علماء الجِنّ المؤمنين ومن أوائل قارئِي القرآنِ وحفَظتِه في القرون الخالية. ومنهم مَن كان يعْزوها إلى فريق من الملائكة ممّن أُوكِلَ إليهم الهبوطُ إلى الأرض ليتدبّروا بعض شؤونها. ومنهم من كان يرى أنّها لا هي من الإنس، ولا هي من الجنّ، ولا هي من الشياطين، ولا هي أيضاً من الملائكة؛ ولكنّها كائن عجائبيٌّ أتى من تلقاءِ جبل قاف منذ القِدَم السحيق، بصحبة بدَلٍ من الأبْدال، فليس لهذا الكائن في الوجود من نظير. كما أنّه يَعْتاصُ على أيّ تصنيفٍ ممّا يَعقِلون "[1].

حاول الراوي في هذا الاسترجاع الخارجي إظهار الصورة الحقيقة للأمّ زينب لكنه لم يتمكن من ذلك ، فهي ليست كالكائنات الأخرى، و بالتالي لا يمكن تصنيفها ضمنهم لأنّها كائن عجائبي .

و في سياق آخر يقول :" كانت الأمّ زينب، فيما تزعم الْحُكاةُ، قد تعلّمت كلّ تلك الحِكَم والعلوم واللغات والأخبار جملةً واحدة، وذلك لأنّها حين زارت جبلَ قاف مع البدل الكريم، التقتْ بكثير من الأولياء والصالحين هناك، وجلست في مجلس السيد الخضر عليه السلام فاستمعتْ منه وتقرّبتْ إليه، فهو الذي علَّمها كثيراً من الأخبار والأسرار والحِكَم والعلوم واللغات في تلك الرحلة المباركة... "[2].

إنّ هذا الاسترجاع الخارجي يكشف للقارئ سرّ إلمام الأمّ زينب بكل هذه الأخبار و العلوم و اللغات ، فكلّ هذه المعرفة ليست وليدة التجارب اليومية التي عاشتها الأمّ زينب لكنها وليدة زيارتها لجبل قاف و احتكاكها بالأولياء و الصالحين، و خاصة السيد الخضر عليه السلام .

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 12.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 17.

و من الاسترجاعات الخارجية الأخرى استرجاع الأمّ زينب لقصة عصاها العجيبة تقول: "لقد حدّثني أبي، حدَّثه جَدّي، حدّثه جَدُّ جدّي، حدّثه جَدُّ جَدِّ جَدِّي، إلى الجَدِّ الأعلى في شجرة النسب الطويل، قال: إنّ هذه العصا هي، في الحقيقة، متوارَثةٌ منذ الأزل السحيق، ولا أحدَ يعرف مَن كان استعملها أوّلَ مرّةٍ على وجه اليقين، مع ما نعلم بأنّ بعض الروايات، وهي ضعيفة على كلّ حال، لا تتردّد في الذَّهابِ إلى نسبتها إلى النبيّ موسى بنِ عمرانَ عليه السلام... بل جاء في بعض الأخبار العزيزة الأخرى أنّ هذه العصا قد تعود إلى عهد السيد الخضِر عليه السلام الذي علّم النبيّ موسى بن عمران ما لم يكن يعلَم... وكان السيد الخضر، فيما تزعم الأخبار، اتّخذ تلك العصا من شجرة الزيتون المبارَكة التي أنبتها اللهّ أوّلَ مرة على الأرض، قبل أن تُسَخَّرَ هذه الشجرةُ للإنسان يغترِسها فيأكل من لذيذ ثَمَرِها، وينتفع بمُبارَكِ زَيتِها"[1] .

بواسطة هذا الاسترجاع تحاول الأمّ زينب إعطائنا شرحا وافيا عن عجائبية هذه العصا، التي تمكنها من الاختفاء كلما أرادت ذلك، فهي ليست عصا عادية بل عجائبية بالنظر إلى قوتها و أصل وجودها .

و مما ورد منها أيضا حديث الراوي عن أصول مجلس السمر في هذه المقاطع :

-" إنّ هذه العادةَ الثقافيّة نشأت منذ بَيْعةِ الأمير تحت شجرة الدَّرْدارة في التاريخ المشهود. وقيل: بل إنّ الأميرَ نفسَه هو الذي كان تَخِذَ ذلك المجلسَ، لأوّل مرّة، تحت الشجرة، قُبَيْلَ البَيْعة المبارَكة، مع لِدَاتِه من فِتْيان غريس وأمِّ العساكر الخضراء؛ فكان يُنْشِدهم من أشعاره التي كان يكتبها في شبابه في الفخر والغزل والوصف، فكانوا يستمتِعون بها، ويصفّقون لها"[2] .

---

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص ص 30، 31.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 229، 230 .

-" و قيل : بل إنّ «فقراء» الطريقة القادريّة هم الذين كانوا، قبل زمن الأمير نفسِه، يتّخذون ذلك المجلس السّامِرَ، في بعض أطوار لقاءاتهم الصوفيّة، تحت تلك الشجرة، ولا سيّما في ليالي الصَّيْفِ الْقَمْراءِ، فكانوا يذكُرون اللهّ تحت الشجرة قياماً وقعوداً وهم يُنْصِتون إلى وُعّاظِهم ومُسَمِّعِيهم الذين كانوا يترنّمون بالأشعار الصوفيّة الممجِّدة لذات اللهّ العليا... "[1].

-"كان أجدادُ الفِتْيان يتجمّعون، إذن، تحت تلك الشجرةِ التاريخيّة إمّا للمُثاقَفَة والمُدَارَسَة، وإمّا للاعتبار والمُوَاعَظَةِ، وإمّا للتسلية والمُنَافعَة؛ ثمّ مضى الدَأْبُ على ذلك الشأنِ إحْياءً لتلك الذكرى الوطنيّة العظيمة أوّلاً، وتيمُّناً بمقامها الشريف ثانياً، واستحضاراً لمناسبة بيعة الرضوان للتبرُّكِ بها والتفاؤُلِ آخِراً "[2].

توضح هذه المقاطع الاسترجاعية للقارئ سبب اجتماع فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء حول شجرة الدردارة، و عقدهم لمجلس سمرهم تحتها ، فرغم اختلاف مناسبات اجتماع الناس حولها قديما إلا أنّ عقد مجلس السمر أصبح تقليدا تواضع عليه السابقون و اللاحقون.

تتهادى خطوات الساردة أمّ زينب الاسترجاعية، لتقف بنا عند إخبار الأمواج للأمير عبد القادر عن أهمية الصخرة التي يجلس عليها ، فهي ليست كبقية الصخور ، تقول: "...هذه، الصخرةُ المبارَكةُ وقد جلستَ عليها... وما يُدريك أنت؟ وما يُدرينا، نحن أيضاً؟ فقد يكون الخضِر وموسى عليهما السلامُ جلسا عليها حين وافَيا مدينة الجدار الذي كان يريد أن ينقضّ فأقامه الخضر تحت اسْتِنكار موسى... "[3].

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 230.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 231.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص380.

إنّ استرجاع الأمواج لقصة سيدنا موسى و فتاه مع الصخرة و بحثهما عن السيد الخضر ماهي إلا محاولة منها للتخفيف من حزن الأمير عبد القادر، الذي وجد نفسه في نهاية المطاف مجبرا على ترك محروسته المحمية البيضاء لا مخيّرا ، فالإنسان لا يدرك كل ما يتمناه دفعة واحدة ، بل يكفيه شرف المحاولة في كثير من الأحيان، و المهم أن لا مكان للاستسلام و الخنوع .

و من الاسترجاعات الخارجية للأمّ زينب نذكر أيضا استرجاعها لقصة الشجرة الدهماء التي أدهشت سكان مدينة الأبطال السمراء نظرا للأضواء الساطعة و الأصوات المنبعثة منها حيث تقول :" فقد كانت الجدّاتُ، في أرجاء المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاءِ كلِّها، يَحْكِين لأحفادِهنّ أنّهنّ كنّ لم يزَلْنَ يسمَعْن من أجدادهنّ، كما كان أجدادُهنّ لم يزالوا يسمعون من أجدادِهم الأُلَى أنّ الجِنَّ هي التي كانت عمَدَتْ إلى اغْتِراسِ تلك الشجرةِ الدّهماء، مُذُ الدُّهور الغابرة. ولم يكن لها مِثْلٌ يَحْكِيها من كلّ الأشجار على وجه الغبراء. ولذلك كانت الجنُّ تستظلّ بظِلّها نهاراً، وتعبثُ بأنواعٍ من اللّهْو تحتها ليلاً "[1] .

يمثل هذا الاسترجاع تبريرا لعجائبية هذه الشجرة العظيمة الجذع ، فلا أحد من سكان هذه المدينة يعرف بالتدقيق تاريخ نشأتها ، و لعل هذا التفسير يجعل الكثير من الناس يؤمن بضرورة الابتعاد عنها خوفا مما سيلحق بهم من أذى .

ما تجدر الإشارة إليه أنّ معظم الاسترجاعات الخارجية في الرواية، كانت عبارة عن ذكر لحوادث و أشياء متسمة أغلبها بالطابع العجائبي ، مثل: العصا ، الصخرة الشجرة الدهماء العين العجيبة ...

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 528.

كما لا يفوتنا الإقرار بأن معظم هذه الاسترجاعات داخلية كانت أو خارجية، قد ربطتها الساردة إما بحوادث أو شخصيات تاريخية أو عجائبية. و من دلالة هذا الارتداد إلى الوراء، أنّ الساردة تريد إخبارنا بأنّ أيّ شيء موجود اليوم، ليس وليد الساعة، بل له امتداد في الماضي، و لهذا لا يمكننا أن نعيش في حاضر منفصل عن الماضي، و بهذا تغدو عملية" استرجاع الماضي السبيل إلى إدراك بعض إشكاليات الراهن و تفسيرها"[1].

و لا يجب علينا أن ننظر إلى تقنية الاسترجاع " على أنّها تقنية زمنية محضة، يقف عندها التحليل الزمني، بل هي إحدى الوسائل التي توظف في النص الروائي للتعبير عن أبعاد جمالية و دلالية يستهدفها الكاتب"[2].

مما تقدّم ذكره، يمكن أن نقف على جملة من الملاحظات:

-معظم أحداث "ثلاثية الجزائر"جاء سردها عن طريق الاسترجاع، خاصة ما كان منه على لسان الأمّ زينب .

-تسجل الاسترجاعات الداخلية حضورا قويا في "ثلاثية الجزائر"، مقارنة بالاسترجاعات الخارجية .

-عملت الاسترجاعات الخارجية على إعلام القارئ بأمور سابقة .

[1] بوشوشة (بن جمعة): اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، ط1، 1999م، ص 569.

[2] راشدي(حسان): الرواية العربية الجزائرية 1988، 2000، صيرورات الواقع و مسالك الكتابة الروائية ، مقاربة بنيوية تكوينية رسالة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002/ 2003م، ص85.

-تقوم أحداث" ثلاثية الجزائر" في معظمها على الاسترجاعات بشقيها الداخلية و الخارجية و ذلك برجوعها إلى الماضي و توظيفه، بغية حملنا إلى عوالم و أحداث جديدة، تصب معظمها في تاريخ الجزائر المجيد.

2 – 2 – 2-الاستبـــاق:

عرف الاستباق هو الآخر حضورا في "ثلاثية الجزائر"، و لكن قبل التطرق لمدى توظيفه فيها سنحاول التطرق إلى أهم تسمياته و تعريفاته و أنواعه .

تعددت تسمية الاستباق بين السابقة، التوقع، التنبؤ...، و قد عرفه جيرار جنيت على أنه " كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو أن يذكر مقدما " [1]، و " هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكرِ حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد "[2].

و يأتي الاستباق " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ...كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[3].

و يبقى الاستباق عكس الاسترجاع الذي يتنامى صعودا من الحاضر إلى الماضي، ليعود إلى الوراء استشرفا إلى المستقبل ، متناميا صعودا من الحاضر إلى الأمام ، محدثا قفزة تتخطى النقطة التي وصل إليها السرد.

---

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص51.

[2] زيتوني (لطيف) : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 15.

[3] بحراوي(حسن) : بنية الشكل الروائي، ص 132.

أما أنواعه فجعلها جيرار جنيت اثنين أيضا داخلي و خارجي ، و هو التقسيم الذي اعتمدناه في دراستنا، و سنفصل الحديث فيهما لاحقا، أما بالنسبة لنقاد آخرين، فقد قسموه إلى ثلاثة أقسام كالاسترجاع تماما .

فإلى أيّ مدى استطاع الروائي عبد المالك مرتاض توظيف هذه التقنية ، و هل نجد أثرا لنوعيها داخل " ثلاثية الجزائر" ؟

2-2-2-1-الاستباق الداخلي :

يشير الاستباق الداخلي إلى الوقائع التي سوف تحدث فيما بعد، و"هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[1]؛ أي أنّ الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث .

و يرى جيرار جنيت أنّ الاستباقات الداخلية تطرح " نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ، ألا و هو : مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي " [2] .

و رغم أنّ "ثلاثية الجزائر " في أغلبها ذكريات تسترجعها الأمّ زينب ، إلا أنّها تتضمن داخلها سرد حكايات فرعية تحوي الاسترجاع كما تحوي الاستباق أيضا .

من ذلك مخاطبة حسناء المدينة لخطابها و دفعهم إلى التفكير في طريقة يدافعون بها عن مدينهم التي ستحتل قريبا :" لقد سمعنا أنّ وحشاً رهيباً سيغزُوها قريباً فيَعْثِي عُثِيّاً في الدّيار. سيجعل

[1] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 17.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية ، ص 79.

أعزّةَ أهلِها أذلّةً، وسيجعل أعالِيَها أسافلَ، وأسافلَها أعالِيَ... أفيكون ملائماً لكم، والحالُ ما هي أن تُشْغَلوا بأمر الزواج بدل التفكير في الدفاع عن المدينة الفاضلة التي ستُغْزى؟ ... "[1] .

إنّ هذا المقطع الاستباقي ، يبيّن أنّ الكارثة ستقع حتما بغزو الوحش الرهيب للمدينة الفاضلة، فوظيفة الاستباق هنا التمهيد لما سيحدث ، لذا حثت حسناء المدينة الرجال إلى التفكير في كيفية مجابهة هذا الوحش الدموي الذي سيذلّ أهلهم ،و يدمّر مدينتهم .

و في سياق آخر يخبر الوحش الرهيب أعوانه بما سيفعله في المدينة الفاضلة ، حيث يقول: "وفي خطّة رمزيّة سأُحْرق كلّ شيءٍ في المدينة الفاضلة، عسى أن أُجزَى بذلك خيراً! يُخرَج الناسُ ممّن في المدينة الفاضلة إلى العَراء. ثمّ يَهيمون على وجوههم في الفضاء، كما كانوا أوّلَ مرّةٍ"[2].

استباق داخلي آخر يتمثل في تنبئ حسناء المدينة بتحرر المدينة الفاضلة من الوحش الرهيب حيث خاطبته قائلة :

" ثق بأننا سنطردكم من مدينتنا طردا مذلا

سنقمكم وقما ،

سنقهركم قهرا ، كما قهرناكم في مزغران فهزمناكم هزما

سنخضنكم خضنا

سنطحنكم طحنا

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 75.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 118.

سنسفعكم سفعا

سنشجبكم شجبا

سنذلكم إذلالا

سنقميكم إقماء

سنلوحكم تلويحا

سنكوحكم تكويحا

سنخرجكم من مدينتنا إخراجا

سنحرقكم فيها إحراقا ، ثم نقبركم في مقابرها إقبارا.

لـن تكـون أرضـنا متنزهـا لكـم تختـالون فيـه و تمرحـون ،و لكنهـا سـتكون مقـبرة مهولـة لخلعائكم فيها يقبرون ...

لن تجديك ، مع كل ما نعد لك ، قوتك المتوحشة التي لم تزل تتبجح بها علينا ، بل ستخرج ، إن شاء الله صاغرا ذليلا ...

سنضربك بمقاومة لا قبل لك بها ! سنقتل من جندك و أعوانك دون أن ترونا . لن نجابهكم أوّل أمر لأنكم الأكثر و الأقوى . و لكنا سنقاومكم بما نتدبّر من خطط و بما نرى . ثم نواجهكم رجلا لرجل فنبلي في ذلك بلاء كريما ... فأبشر أيّه الوحش الرهيب ، المحتلّ السارق اللّص الغاصب ، بنيران فتياننا التي ستصليك من تحتك و من فوقك و من أمامك و من خلفك

فلا تدري من أين تُـأْتَى ؟ و إن لم تقتنع بكلامي فستقرع من ذلك سنّك ندما . أرضنا طاهرة نرفض أن تنجّس بأقدامكم ، و عمّا قريب سترى ! سترى ! ... "[1].

كل هذه الاستباقات التي بلغت حوالي صفحة كاملة تدل على يقين حسناء المدينة و ثقتها بأبناء المحروسة المحمية البيضاء، الذين لن يرضوا بالاستعمار تحت أي شكل من الأشكال ، لأنّهم ولدوا أحرارا و سيموتون أحرارا ، و بالفعل هذا ما حدث بعد ذلك حيث اشتعلت نار الثورات في كلّ أرجاء المحروسة ، و لم يهدأ أبناؤها إلى أن تمكنوا من إخراج الوحش الرهيب ذليلا مطأطأ الرأس .

و بهذا تكون حسناء المدينة قد تقلدت وظيفة الإعلان، حيث تخبر "بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في المستقبل"[2].

و هو ما تنبأ له الوحش الرهيب أيضا ، حيث يقول : " إنّه ليَخيَّلُ إليّ أنّنا خسِرْنا كلّ شيء، أيُّهُ الأعضادُ! لا الحسناءَ سبَيْناها، ولا المدينةَ الفاضلةَ امتلكناها... يبدو أنّ القوم سيدْحَرُوننا من هذه الديار دُحُوراً. يبدو أننا سنندحر بضرَباتهم المُوجِعة. يبدو أنّنا سنتقهقرُ من حيث جئنا، إلى حيث كنّا. وأخشَى ما أخشاه أن يكون مصيرُنا مثل مصيرِهم في القرون الأولى! كما تَدينُ تُدان! أردْنا كتابة التاريخِ بِأَخَرَة من الزمن فعقَّنا ولم يَبِرَّنا بِرّاً "[3].

فكل هذه الاستباقات دالة على استقراء الوحش الرهيب لمصيره المحتوم على يد سكان المدينة الفاضلة ، الذين طردوه شرّ طردة لكنه يأبى الخسارة ، و يتوعّد بالعودة من جديد ، فيقول :

---

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص ص 132 ، 133.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص 137.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 151.

" سنعود... أعني أنّا سنعود إلى المدينة الفاضلة تارة أخرى، وسننتصر على الأعداء، سنأتيهم بجيش عرمرمٍ لا قِبلَ لهم به حتماً. يومئذ سنقيم في المدينة الفاضلة وسنتّخذها قاعدة لانطلاقنا لغزْو مدائنَ أخرى، إذْ كانت أقربَ نقطة من جزيرتنا العامرة... أُقسم لكم على ذلك قسَماً! سنعود إليهم تارة أخرى. وسنخرّب أكثرَ ممّا خرّبْنا أولَ مرّةٍ. سنعود إليهم بقُوّاتٍ أكثرَ عَدَداً، وبجيش أفتكَ سلاحاً. أُقْسم إنّا سنقتل منهم يومئذ أكثرَ ممّا قتلْنا قَبْلاً. ولن نتركَ أهل المدينة الفاضلة ينعَمون بالسّلْم والأمْن أبداً... سنحتلّها تارة أخرى، ونُقِيم فيها بنسائنا وأطفالنا و صُغَرائِنا وكُبَرائنا. وإلى أبدِ الآبِدين! فهؤلاء قوم لا يُخِيفوننا بمقاومتهم البدائيّة. ولئن كانوا اليوم فاجأُونا بانتفاضتهم المدهشة فتلك كانت مفاجأة، ولن نُخْدَعَ بعدها أبداً. سنرى حين نعاود تسليحَ جيشنا بالمدافع الثقيلة، ونُمِدُّه بأَفْتَكِ الْخُلعاء وأقواهم عند القتال: مَن سيكون منّا الأضعفَ ومن سيكون منّا الأقوى؟

نحن عائدون إليكِ يا فاضلة، يا بهيّة، يا سمراءَ المدائن، يا باسمة الثغر، فالتفريط فيك بلاهة وقصور! إنّا لا نقول لك: وداعاً، ولكنّا نقول: إلى اللّقاء! إلى اللّقاء لأنّا سنعود... ذاك عهد نقطعه على أنفسنا!..."[1].

يبيّن هذا المقطع الاستباقي إصرار الوحش الرهيب على احتلال المدينة الفاضلة مرّة أخرى بهمجية أكبر مما كان عليها من قبل ، و بجيش أكبر عددا ،و أقوى سلاحا ، فوظيفة الاستباق هنا التمهيد لما سيحل بالمدينة الفاضلة بعد فترة .

استباق داخلي آخر اكتنفته هذه الرواية، و يكمن في تنبئ الجن لما سيحدث في المحروسة الحبيبة من دمار و خراب جراء الوحش الرهيب، و يقينهم بأنّ علاقتهم مع سكان مدينة الأبطال

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص ص 153، 154.

السمراء و جدالهم حول الشجرة الدهماء، لا يضاهي ما سيحدث لهم في المستقبل مع هذا الوحش القادم من وراء البحر، تقول : " لو ظل الأمر مقتصرا على علاقتنا بجيراننا لهان الأمر علينا و لكنا عسينا أن نتعايش معهم على مضض ما ، و لكن كائنا شريرا سيأتي من وراء البحر فيما يخبر به الشيوخ من حكمائنا ، فيحرق بنيران قذائفه بقايا ما يحيط بشجرتنا هذه المباركة الخضراء و يهدم معبدها ، ظنا منه أن الذين يقاومونه يتخذون منها و منه لهم مجتمعا و منتدى ... هو كائن شرير خبيث جبار عات ، و سيعيث في أرض المحروسة الحبيبة ، المحمية البيضاء فسادا فظيعا، سيحرق الشجر ، سيقتل البشر ، سيغتصب النساء ..."[1].

تمثل هذه الرؤية شاهدا إثبات حقيقي لتنبؤات شيوخ الجن، لأنّ توقعاتهم كانت صائبة و صريحة و حقيقية لما سيأتي، و ما ستؤول إليه المحروسة المحمية البيضاء على يد هذا الوحش الهمجي .

و في سياق آخر يخبر مصطفى الثائر ما سيجنيه من تدربه على استعمال السلاح واكتساب الخبرة العسكرية قائلا :" وأمرٌ ثالثٌ نسِيتُ أن أذكُرَه لكم أيضاً، وهو أنّي سأسعَد بالتمرّس على استعمال السلاح واكتساب الخبرة العسكريّة كيما أكونَ في اليوم الأعظم متأهّباً له، وفيه خبيراً. فإنّي لا أدري لِمَ أجدُني متقبّلاً الأمرَ، لأوّل مرّة، وأنا أخدم علَم دولة أجنبيّةٍ، بل دولة محتلّة ظالمة ومتغطرسة غاشمة!؟ ربما لأنّي أشعُر شعوراً قويّاً بأنّي بخدمة ذلك العلَم الأجنبيّ، فأنا سأخدم علَم محروستي، حبيبتي، معشوقتي، أُمَيْمَتِي، يوماً ما، حتماً... إذْ مثلُ تلك الخدمةِ ستُتيح لي اكتسابَ الخبرة في استعمال السلاح، ومعرفة أنواعه... إنّ الإيمانَ، وحدَه ما كان يوماً كافياً، إذا أردتم الحقّ، بل لا بدّ مِنْ أن يكون مصحوباً بالتجربة وحُسْن الممارسة أيضاً. وذلك ما سيَتمّ لي

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص 537.

إن شاء اللهّ، فعْلاً: الإيمانُ، والخِبرة بالسلاح من أجل استعماله في ساحة الوغى، حين تشتعل نار الثورة الكبرى... لتحريرِها... لتحرير معشوقتي المسبيّة، وهي، إن شاء اللهّ، المحميّة..."[1].

إنّ هذا المقطع الاستباقي يحضر القارئ لما سيأتي ، و إطلاعه على ما يمكن وقوعه ، انطلاقا من وجود ما يبرر ذلك في الحاضر ، خاصة أنّه ورد على لسان من يخطط للحدث و وقوعه .

2-2-2-2-الاستباق الخارجي :

و"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها(استباق خارجي جزئي) وقد يمتدّ إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)"[2].

و الملاحظ أنّ الاستباقات الخارجية نادرة في الثلاثية بمقارنتها مع نظيرتها الداخلية و نذكر منها قول الساردة أمّ زينب للبدل الكريم: "إنّي سأتعلّق بثيابك، و سأمسك بلحيتك و سآخذ بتلابيبك، فلا أذرك تغادر معبدي هذا إلا و أنا مصاحبة لك متعلقة بك ، إلى حيث الجبل العظيم ، جبل الأولياء و الصالحين"[3].

جاء هذا الاستباق الخارجي في إطار الحديث عن الزيارة المرتقبة للأمّ زينب إلى جبل قاف و إخبارنا عن كيفية مرافقتها لهذا البدل الكريم إن أبى اصطحابها .

---

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص ص 726 ، 727.

[2] زيتوني (لطيف) : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ص 16 ،17.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 14.

و في سياق آخر :" لكنّه كان في بعض أطوار تفكيره القلِق يستسلم لشيءٍ من الأمل العريض فيرى أنّه لا مانعَ من موافقة أهلها على ذلك الزواج ليشرَب من كأس حبّ فاطمة إلى الأبد، فهو شخصيّة محترمة، وفاطمة تعرف ذلك، حتماً، وستقدّمه تقدمةً كريمةً إلى أهلها، وبالصفات الحسنة التي هو أهلٌ لها. ثمّ هو سيعتنق عقيدتها. ثمّ إنّ أسيراتٍ من بلاد الجزيرة المحميّة البيضاء كنّ تزوّجْنَ رجالاً من المحروسة المحميّة البيضاء، قبلَهما، ولم يبدّلن دينَهُنّ. ثمّ إنّ بلده وبلدها جاران، على ما بينهما من عداوة ستنتهي حتماً، يوماً ما، إلى صداقة عميقة، لأنّ الجار لا يمكن أن يعاديَ جاره إلى أبدِ الآبدين..."[1].

إنّ الشاعر ذا الذراع البتراء يتوقع في هذا المقطع الاستباقي تقدمة حسنة له من قبل حبيبته فاطمة لأهلها ، و بفضل هذه التقدمة يتوقع قبول أهلها الزواج منه ،خاصة و أنّه سيعتنق الإسلام، إضافة أن أسيرات من بلاد الجزيرة العامرة قد تزوجن من أبناء المحروسة المحمية البيضاء من قبل ، فلا مانع حسب رأيه من زواجه و فاطمة ، كما يتوقع أيضا حلول السلم بين بلديهما ،و تحوّل العداوة إلى صداقة قوية لأنهما جاران ، و المصالح المشتركة تفضي إلى ذلك .

تتوالى الاستباقات الخارجية في حديث الأمّ زينب حيث تخبر فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء أنّها ستحكي حكاية الخلاص لفتيان آخرين بعد أن حكت لهم حكاية الطوفان تقول : " فقد اخترتُ فتياناً آخرين، من بني جِلدتكم، في رَجاً آخرَ من أرجاء المحروسة المحميّة البيضاء... هنالك سأحكي لهم حكاية الْخَلاَص، أو حكايةَ «أمّ الثوْرات» العظمى، تحت شجرة

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 208.

الأَرْزِ الفَرْعاء، بجوار مدينة الأبطال السمراء، بعد أن حكَيت لكم، أنتم، حكاية طوفان الدماء، تحت شجرة الدردارة في أمّ العساكر الخضراء..."[1].

يضعنا هذا الاستباق في حالة ترقب و انتظار لما ستحكيه الأمّ زينب لهؤلاء الفتية الجدد من بطولات أبناء المحروسة المحمية البيضاء و كفاحهم المرير في طرد هذا الاستعمار الغاشم ، و هو ما خلق لنا حالة من التشويق، تدفعنا إلى تتبع حيثيات هذه الحكاية في الجزء الثالث من " ثلاثية الجزائر ".

و في سياق آخر يخبرنا رضوان الأمين، المهرج الظريف عن مآل كتابته الأدبية قائلا: " ولذلك، سترَوْن! يوم أن أكتبَ أنا! ذاك يومٌ آتٍ لا ريبَ فيه، حتماً! يومئذ سأغيّر من شكل الكتابة الأدبيّة رأساً على عقبٍ، وعلى الهيئة التي لا تستطيعون تَمَثُّلَها، اليومَ، أبداً! ستُصبح الحروفُ غيرَ الحروفِ، وستكون الألفاظ غيرَ الألفاظ؛ ومِن ثَمّ سيُصبح الكلامُ غيرَ الكلام؛ ومِن ثَمَّ سيُصبحُ الأدبُ شيئاً آخرَ يُلْغِي كلّ سخافاتِ كتّاب القرون الأولى، فتُرْمَى في مزابل النُّفاياتِ فتُمسي لَقىً!... لا هوميروس ولا فيرجيل! ولا كامي ولا ماركيز! ولا الجاحظ ولا حُسين!... إنّهم ليسوا إلاّ متمسّكين بالقشور ولم يتعمّقوا قطُّ في اللُّباب!... مساكينُ هم كتّابُ العصور الخوالي، جميعاً!... آه! متى يأتي ذلك اليوم الذي لا ريبَ في أنّه هو آتٍ!... يوم سيكون الكشْف العظيم للكتابة العبقريّة التي ستَحِلّ محلّ الرقْص والموسيقَى والرسم والغِناء، فتجمع كلّ الفنون الجميلة في نفسها، فتطوي العوالمَ كلَّها في واحد!... هنالك، سترَوْن ما أرَى!

سترَوْن! يوم أن أشرَعَ في إنجاز مشروع الكتابة الأدبيّة الذي لا أزال أتمثّله في نفسي، ولكنّي لا أستطيعُ تفسيرَه لكم، لأنّ فكرته لمّا تنضَجْ في ذهني، ولأنّ صورته لمّا تَتَوَضَّحْ في قريحتي

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 465، 466.

بَعْداً!... مَيْدَ أنّ كتابتي ستكون ثورةً مُزمْجرة في عالَم الأدب، يقيناً! لأنّها ستكون فريدةً من نوعها، ولأنّها ستكون وحيدةَ دهْرِها. حتماً!... إنّي لَمّا أشرَعْ في تدبيجها حقّاً، لكنّها ستكون ثورةً عارمةً حين يَحِين حِينُها! أنا مِثلُ بُثَينةَ جميلٍ، يا صِحاب، ظلّت تحلُم بشيء في عَلاقتها بحبيبها، وظلّت تمنّي نفسَها وتَعِدُها، وظلّت زمناً طويلاً تُنشد بيتاً من الشعر ولا تيأس من تحقيق أملِها... أنا مثلُها، حذْوَ النعلِ بالنّعل. لا أيأس من أن تقَع لي يوماً معجزةُ الكتابة الكبرى، فيقعَ الانفجارُ العظيم في مفهوم الكتابة الأدبيّة فتتقوّض كلّ الأشكال الأدبيّة السابقة أمام الشكل الذي سيُلْهِمُنِيهِ شيطاني العبقريّ الذي لا أزالُ أُنْظِرُه، -وهو الذي يتأوّبني كلّ ليلةٍ فيُلقي إليّ ببعض هذه الأفكار الغامضة الحَيْرى-لعنه الله!- دون أن يضيف إليها شيئاً- إلى حين..."[1].

كلّ هذه الاستباقات التي بلغت حوالي الصفحة ، يتوقع فيها رضوان الأمين بلوغ كتابته الأدبية مراتب عالية،حتى أنّه سيتفوق على من يظنهم الناس أعمدة الأدب ، فيثور على كتاباتهم ثورة عارمة ، لكن هذا التوقع ليس يقينا و إنما محتمل فقط من قبله ، و لا تعدو أمام أصدقائه إلا أحلام يقظة .

و يقول أيضا في مقطع استباقي آخر: " فمَن يُلِمُّ بنا الليلةَ، يا تُرى!؟ ومَن عسى أن يكون هذا الضيفُ المنتظَرُ، الذي سيَعْرُونا؟ أيكون جاراً جُنُباً، أم سيكون جاراً ذا قُرْبَى؟ أم سيكون نائِيَ الدّارِ غريبَها؟ أم سيكون الشيخُ الضريرُ هو الذي يُلِمُّ بنا، كما واعَدَنا؟ أم تُلمّ بنا شخصيّة غريبةٌ أخرى، فتَزيدَنا حَيرةً وقلَقاً؟"[2].

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 506.

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص 571.

سرعان ما يجد القارئ أجوبة لهذه الأسئلة ، حيث أقبل عليهم الشيخ الضرير ، فكان لهذا الاستباق وظيفة إعلانية أعدّت القارئ لتقبل ما سيأتي ، و يمثل المقطع السردي : " بينا هم، إذن كذلكم، وإذا هم يسمعون وقْعَ قدَمين وهما تمشيان بتثاقُلٍ وجهدٍ، ممّا كان يدلّ على أنّ صاحبَهما إمّا أنّه كان شيخاً هرِماً، وإمّا أنّه كان كهلاً دنِفاً، وإمّا أنّه كان مُنْهَكاً، من طُول المشْي، مُتْعَباً. ولم يشعُر الفتيةُ إلاّ وشيخٌ هرِمٌ طويل بدين ملتحٍ مُعْتَمٌّ يقوم عليهم فيُحيّي، ثمّ يستأذنهم في الاِضْطِمَامِ إلى مجلسهم إن لم يرَوْا في ذلك بأساً!"[1] إثباتا لهذا الإعلان الذي سرعان ما تحقق .

و من خلال تتبعنا لمفارقة الاستباق في "ثلاثية الجزائر " نستخلص ما يلي :

- معظم الاستباقات جاءت داخلية لا تخرج عن القصة الابتدائية .

- تفاوت الاستباقات في مساحتها النصية ، فمنها ما احتل بين الفقرة و الفقرتين ، و منها ما شغل صفحة كاملة كالمقطع الوارد في الصفحتين 132و 133 .

-حققت معظم الاستباقات وظيفتها الإعلانية قبل نهاية أحداث الروايات الثلاث " الملحمة الطوفان ،و الخلاص ".

-كان لكل هذه الاستباقات دور كبير في دفع عجلة السرد إلى الأمام، إلا أنّ توظيف الاسترجاعات كان أبرز و أقوى من خلال استحضار مراحل تاريخية مختلفة عرفتها الجزائر بمدنها المختلفة .

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 573.

بناء على ما تقدّم يمكننا القول أنّ الكاتب استطاع أن يوظف تقنيتي الاسترجاع و الاستباق توظيفا بنائيا جماليا ، من أجل أن يبرز ما سكت عنه المؤرخون ، فيما يخص تاريخ الجزائر الحديث و تضحيات أبنائها الشجعان .

و لن تكتمل دراستنا لعنصر الزمن في " ثلاثية الجزائر " إلا بالكشف عن مدته و الحركات التي تحكمها .

3- تقنية الإيقاع الحكائي:

و هي ما اصطلح عليها جيرار جنيت اسم المدة حيث يرى أنّ : " مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، و ذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا (المدة)، لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته" [1].

و لصعوبة معرفة هذه المدة في زمن القصة ، ذهبوا إلى القول بالتواقتية بوصفها طريقة يقاس بها ثبات السرعة، و هي: " العلاقة بين قياس زمني و قياس مكاني... و تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة، مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنين و طول ، هو طول النص المقيس بالسطور و الصفحات " [2]، و رغم صعوبة ذلك إلا أنّ الاعتماد على مفهوم التواقتية سيمنح البحث في زمنية الرواية بعدا قريبا من البعد الحكائي.

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص101.

[2] المرجع نفسه ، ص102.

لهذا اقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات حكائية، نسميها "الحركات السردية الأربعة، هي الحذف و الوقفة الوصفية، و المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان ... و ما يسميه النقد المكتوب باللغة الإنكليزية "summary" و هو مصطلح نترجمه بالحكاية المجملة أو بالمجمل"[1].

توضح هذه الفقرة الأشكال الأساسية الأربعة التي اقترحها جنيت لدراسة الحركات السردية و هي : الحذف ، الخلاصة ، الوقفة الوصفية ، و المشهد ، و التي تتراوح وتيرتها بين السرعة و البطء.

فيما يلي تفصيل لكل حالة بالتطرق إلى أبرز تسمياتها و تعريفاتها و أنواعها، إن وجدت مع محاولة إسقاطها على النص الروائي "ثلاثية الجزائر"، و مدى توظيف هذا الأخير لكلّ منها .

3-1-الحركات الزمنية:

3-1-1- الحذف:

يسميه جيرار جنيت"l'ellipse"، و قد ترجمته سيزا أحمد قاسم "الثغرة" [2]، أما حميد لحميداني ففضل مصطلح " القطع "[3]، و هو" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة" [4] ، أي يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد و تسريعه، ذلك أنّ الراوي يكتفي بإخبارنا أنّ سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها .

---

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية ، ص ص108 ، 109.

[2] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية، ص93.

[3] لحميداني (حميد): بنية النص السردي، ص77.

[4] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص155.

يميز السرديون بين نمطين من الحذف ، هما: الحذف الكلي(Ellipse)، و "يتمثل في إضمار حيّز من الأحداث يسقط من السرد فلا نجد له في الخطاب ذكرا"[1]. فيكتفي الراوي إما بتحديد تلك الفترة باستخدام عبارات مثل(بعد سنتين..)أو دون تحديد مثل (بعد مدة زمنية..).

أما النمط الثاني فهو الحذف الجزئي(Parallipse)، و " يتمثل في الاقتصار على مرحلة زمنية ما على نوع معين من الأحداث يسرد دون سواه"[2].

و تكمن الوظيفة الأساسية للحذف في أنّ القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا، و لذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت نفسه الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"[3].

و قد اتخذ الحذف أشكالا ثلاثة تكمن أساسا في:

الحذف الصريح:

يصدر إما " عن إشارة(محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه،... و إما عن حذف مطلق مع إشارة إلى المتن المقتضي عند استئناف الحكاية و نمطه هو"بعد ذلك بسنتين" و هذا الشكل حذفي بصرامة أكبر"[4].

---

[1] قسومة (الصادق): طرائق تحليل القصة، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] لحميداني (حميد): بنية النص السردي، ص 77.

[4] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص118.

الحذف الضمني:

لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه، و لا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، و إنّما يهتدي القارئ إلى معرفة موضعه باقتفاء " أثر الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة" [1].

الحذف الافتراضي:

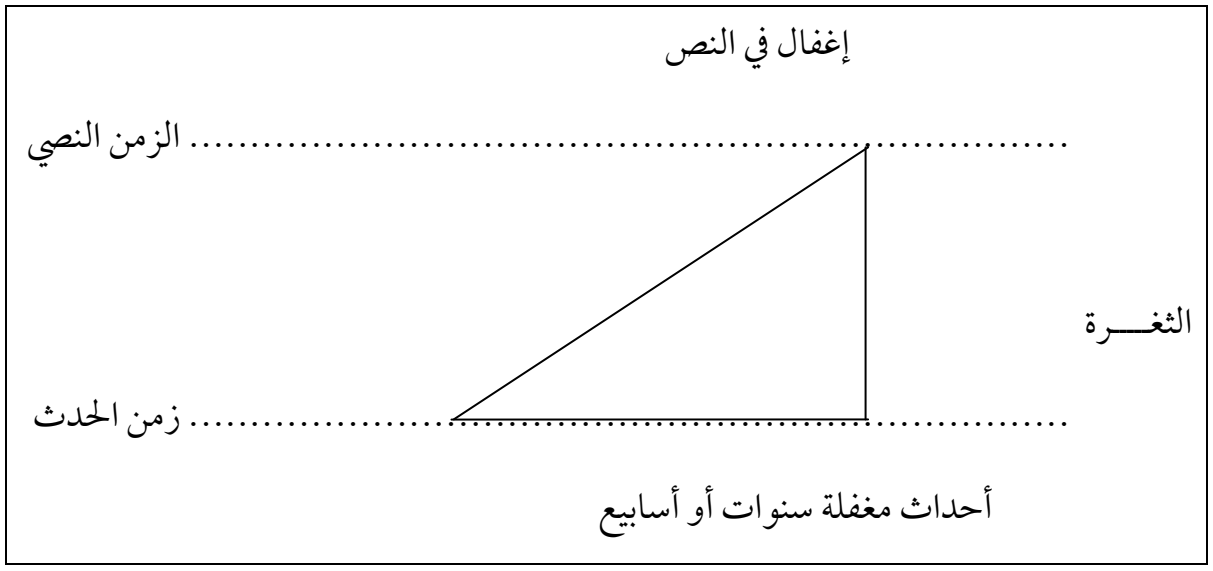
يشترك مع سابقه في عدم وجود قرائن واضحة تدل عليه، و ليست هناك طريقة لمعرفته سوى اقترانه " في النص السردي بالبياض الطباعي الذي نجده بين الفصول أو ضمن الفصل الواحد و يصبح القفز من فصل إلى فصل يقابله حينئذ فاصل زمني في القصة المتخيلة، و هذا دون إغفال لما لهذا البياض من وظيفة في بناء الكتاب المعماري ، فقد نلفي بياضا ، ولا نلفي حذفا في السرد و القصة و قد نعدمه و الحذف قائم"[2].

و يمكن التمثيل لهذه التقنية بالرسم التالي:[3]

[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص162.

[2] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية، ص 103.

[3] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية، ص80.



ثغرات الأحداث المحذوفة على مستوى الخطاب

نلاحظ من الرسم وجود خطين متوازيين، الخط السفلي يمثل زمن الحدث (القصة) كما جرى في الواقع، أما عندما نقلناه إلى الزمن النصي (الخطاب)، وجدنا أنّ الراوي قد أغفل أحداثا لا متناهية المدة، و بالتالي لم نضع خطا أمام الزمن النصي مما يدل على أنّها محذوفة.

وإذا جئنا لرصد و تتبع هذه الحركة السردية في "ثلاثية الجزائر " بأجزائها الثلاثة، ألفيناها كثيرة الاستعمال خاصة منها الحذف الصريح نذكر منه ما يلي :

3-1-1-1-الحذف الصريح :

أ-الحذف الصريح المحدد:

يقوم بتحديد الفترة الزمنية التي انقضت دون الإشارة إلى الأحداث التي جرت فيها و يظهر في قول الأمّ زينب :" ... وعطّرت الحسناءُ المدينةَ الفاضلةَ من جديد لتطهيرها من نجاسة الاحتلال: احتلالِ الوحش الرهيب ومن معه من الخلعاء.

وعادت الحياةُ إلى المدينة كما كانت من ذي قبلُ. وظلّتْ على ذلك أربعةً وعشرين عاماً..."[1].

لم تهتم الساردة الأمّ زينب بذكر الأحداث التي جرت طوال أربعة و عشرين عاما ، نظرا لنعيم سكان المدينة الفاضلة بالحرية و الاستقرار ، و بانقضاء هذه الأعوام عاد احتلال الوحش الرهيب من جديد .

و من الحذف الصريح المعلن ما ورد في قصة هجوم المقاومين على برج العيون ، تقول الأمّ زينب :" ...كانتْ إرادة الهجوم كانت أقوى من إرادة الدفاع، كما كانت عزيمة الحقّ أعتَى من عزيمة الباطل، فسقط الحصن المنيع أخيراً بأيدي المقاومين في أعالي المدينة الفاضلة. ولم يدم ذلك كلّه أكثر من أسبوع واحد... "[2].

تخبرنا الساردة مباشرة بأنّ النصر كان حليف المقاومين بعد أسبوع من القتال المستميت متجاوزة بذلك الأحداث التي جرت قبل ذلك، و نفسر ذلك بقلة أهمية هذه الأحداث مقارنة مع باقي أحداث الرواية .

و من تجليات الحذف كذلك ما ورد في قول الأمّ زينب :"... كانت الجيوش الجزائريّة تشدّد الخناق على الجنود الأسبان من كلّ جهة. ووجد الجيش الأسبانيّ نفسه واقعاً داخل حصار محكم في ظرف قليل، بحيث خسر في أقلَّ من خمسِ ساعاتٍ مائة وواحداً وتسعين ضابطاً، وألفين وثمانية وثمانين جنديّاً ..."[3].

---

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 146.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 180.

[3] الثلاثية (الملحمة) ، ص 222.

في هذه القصة نجد الساردة تقفز على الحدث، فتختصر الزمن بكلمات معدودة تشدد الخناق في ظرف قليل ، في أقلّ من خمس ساعات، هذه الأقوال من حيث مفهوم المدة لا تنهض بواقع الحدث الذي استغرقه فعلا في هذا الزمن، فالساردة تجعل من تغير الزمن أو مرور مدة من الزمن مسوغا لتغيير حدثي ما يخدم النص ، و يكمن هنا في انتصار الجيوش الجزائرية على الجيوش الاسبانية في ملحمة كبرى ، ألحقت بهذا الأخير خسائر مادية و بشرية معتبرة .

إضافة إلى قولها : " لقد استطاع الشيخ زكرياءُ في شهورٍ قليلة أن يجمع معظم المعلومات العسكريّة والماليّة والاجتماعيّة التي كان يريد جمعَها، عن المحروسة المحميّة البيضاء، لتزويد الوحش الرهيب بها إذا عاد إلى الجزيرة الغربيّة العامرة... "[1].

إنّ الغاية من هذا الحذف "في شهور قليلة " دفع عجلة السرد إلى الأمام لتفصح الساردة عن اكتمال المهمة التجسسية للشيخ زكرياء .

و من الحذف المحدد أيضا : "لقد كان الآغا إبراهيم صهراً للباشا، لكنه لم يكن قائداً ممتازاً في يوم من الأيام، ولم يكن يعرف الشيء الكثير من التكتيك العسكريّ، وكان سابقه يحيى آغا قد شغل هذا المنصب مدة اثنتي عشرة سنة في عهد حسين باشا. فشاهد كثيراً من المعارك"[2].

إنّ الحذف هنا خص السنوات الاثنتي عشرة التي تقلّد فيها يحي آغا منصب القائد العسكري حيث لم يذكر لنا السارد سوى مشاهدته لكثير من المعارك فقط دون ذكر إنجازاته.

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 218.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 302.

و يتوالى الحذف في قصة بشير، يقول :" أنا حين أَلْمَتُ بسعيدٍ ويزيد في هذه العمارة الدّارسة ما كانا لِيذَراني في الشارع مشرّداً، فقبِلاني، من شهامتهما، بينهُما عشيراً، زمناً. بل ظَلْنا ننام على سرير واحدٍ، ثلاثتُنا، طَوالَ شهرين اِثنين... " [1] .

و ربما تكون الغاية من هذا الحذف القفز على هذه الشهور و الأيام، حتى يدفع بعجلة السرد إلى الأمام، و يواصل السارد بذلك سرده للأحداث.

ب -الحذف الصريح غير المحدد :

تكون فيه الفترة الزمنية المحذوفة غير معروفة ، و بالتالي يصعب على القارئ تحديدها وهناك بعض الملفوظات السردية التي تشير إلى الحذف الصريح غير المحدد ، و منها :

" أحسّت أمّي ذلك دون أن تتبيّنَه أو تتَحَقَّقَه. وشيئاً، فشيئاً، بدا على جسمها، بعد مضيّ شهور، ما يبدو على بطون النساء وثُدِيِّهِنَّ من الكِبَر والتغيّر والانتفاخ... ولا تزال أمّي كذلكِ إلى أن وضعَتْنِي كَرْهاً"[2].

" ومرّت الأيّام والأسابيع والشهورُ طَوراً ثِقالاً، وطوراً آخَرَ عِجالاً. وبدأت نيران الثورة تزداد اشتعالاً، وتتّسع انتشاراً: شرقاً وغرْباً، وشمالاً وجنوباً. بدأ الكيان الغريب الدّار في ردّ فِعْله متخبِّطاً. لقد سُقِط في يده فأمسى حائراً. لقد أُصيبَ بداهيةٍ دهْياءَ. أدركَ أنّ هذه الثورة ليست كأيٍّ من الثورات الأخرى"[3] .

---

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص 704 .

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 77

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص 760.

" في رابعٍ وعشرين من يناير سنة خمسٍ وخمسين وتِسعِمائة وألْفٍ، توجّه مصطفى بن بولعيد من كيمل إلى تونس، ومعه المجاهد عمر مستيري، قاصداً ليبيا للاتّصال بالبعثة المستقرّة بالقاهرة لإطلاعها على الوضعيّة القائمة [في المحروسة]، والنقْصِ الملموس في السلاح بسبب كثرة المواطنين الذين يرغبُون في التّجنيد (كذا). وسلّم القيادةَ، مدّةَ غيابه، إلى نائبِه بشير شِيهاني "[1].

" وبعد زمن من رجوعه قاد مصطفى الثائر معاركَ ومناوشاتٍ ضدّ جيش الكيان الغريب الدار"[2].

تتضمن كلّ هذه المقاطع السردية حذوفا لفترات زمنية غير محددة ، دلّت عليها الألفاظ (بعد مضيّ شهور ، ومرّت الأيّام والأسابيع والشهورُ ، مدّةَ غيابه ، بعد زمن) و ذلك بغية تسريع السرد و للمرور إلى أحداث أهم .

3-1-1-2-الحذف الضمني (Ellipse Implicite)

شهد هذا الحذف حضورا قويا في "ثلاثية الجزائر" ، إذ لا تكاد تخلو رواية من رواياتها من الحذوف الضمنية ، رغم صعوبة تحديد الانقطاعات الموجودة في التسلسل الزمني للقصة . و مع ذلك استخلصنا مجموعة من الحذوف الضمنية الواردة ضمن الثلاثية . و تمكنا من تحديدها على النحو التالي :

إنّ " ثلاثية الجزائر " مقسمة إلى ثلاث روايات " الملحمة ، الطوفان ، والخلاص " ، و من الجلي وجود فواصل أو بياضات مطبعية بين نهاية رواية و بداية أخرى ، هذا البياض الذي أصبح

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 766.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 773.

تقنية " قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء [الرواية] فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في [الرواية الموالية] "[1].

و قد تجلت هذه الظاهرة بين روايتي "الملحمة" و "الطوفان" في الصفحات 226 ،227 228. و كذلك بين روايتي " الطوفان " و " الخلاص " في الصفحتين 467 ،468. و يدل هذا البياض على الانتقال إلى حدث جديد، كما يمثل استراحة للقارئ يستجمع فيها أفكاره لمتابعة الرواية الموالية.

ففي ختام رواية " الملحمة " تخبر الأمّ زينب فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء بجلاء الوحش الرهيب عن المدينة الفاضلة، بعد أن قاومه أهلها أكثر من أربعة قرون متعاقبة، لكن وحشا آخر اجتاح أرضهم فاستأنفوا مقاومته في حكاية " الطوفان " . لتبدأ رواية " الطوفان " بحدث جديد و هو اجتماع فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء حول شجرة الدردارة .

و الأمر نفسه في ختام رواية " الطوفان " حيث تودّع الأمّ زينب فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء دون إكمال حكاية الوحش الغريب العنيد ، لتبدأ رواية " الخلاص " بالحديث عن فتيان مدينة الأبطال السمراء الذين أكملت لهم الحكاية فيما بعد .

و قد تجلى الحذف الضمني أيضا في شكل تقنيتين اثنتين هما :

تقنية المعينات <><><>:

و التي تظهر بين الحين و الآخر، و من مواقعها في الثلاثية ما ورد في الصفحات : 11 ،44 155،189 ،200 ،221 ،254 ، 257 ، 292 ، 340، 371، 432، 550،569 ،595 644 ،689 ،754 ،774،767 .

و من نماذج ذلك ما يلي :

[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص 164.

"هو ذاك، يا أولاد! هو ذاك... وإن شئتم توقّفنا الآن... لأستأنف معكم حكاية أجدادكم الأكرمين التي تشعّبت أحداثُها إذا كانت الليلة القادمة، فانعَموا براحتكم، واللهّ معكم!...

<>

برزت الأمّ زينب بلباسها الثلاثيِّ الألوانِ، وبسُبْحتها الرقيقة البيضاء الجميلة التي كانت تشبه عِقدَ جُمَانٍ، وهي تتظاهر بأنها تتّكئ على عصاها دون أن تكون، في الحقيقة، مُضطرّةً إلى الاتّكاء عليها"[1].

"-واصلي يا أمّ زينب، ولا فضَّ اللهُ فاكِ!

-بل لا أواصل الآن، وأقترح عليكم أن نواصل الحكاية في بداية الليلة القادمة، فذلك أدنى إلى أن تكونوا أكثرَ تحفّزاً للمتابعة والاستماع، فالحكاية لا تزال طويلة، ولعلّ الأجمل فيها لمّا أَحْكِهِ لكم، فإلى الليلة القادمة، يا أولاد...

<>

تحلّق الفتيان في مطلع الليلة الموالية في حلقة خاصّة، كما وقع الاتّفاق مع الحاكية، الأمّ زينب. وبيْنَا هُمْ كذلك إذِ الأمُّ زينبُ تُقْبل عليهم بعصاها العتيقةِ وسُبْحتها البيضاء، وهيئتها الوضيئة، وأثوابها النّقيّة، ووجهِها البسّام "[2].

أحدث السارد بواسطة هذه المعينات حذفا محددا و هو يوم كامل ، ابتعد خلاله عن استرجاعات الأمّ زينب لحكاية الوحش الرهيب مع سكان المدينة الفاضلة أو حكاية الكائن

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 189.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص 200.

الغريب العنيد مع سكان المحروسة المحمية البيضاء ، ليعطي للقارئ استراحة بفضل هذا الانقطاع الزمني الذي أحدثه الحذف الضمني .

و بهذا تقوم تقنية المعينات بدور كبير و فعّال في تسريع حركة السرد .

تقنية النقط المتتابعة :

و نمثل لذلك بتلك الفراغات التي تتركها الأمّ زينب أثناء سردها لأحداث الرواية ، كقولها: "... ثم إنّ الوحش الرهيبَ كان ينظر إلى المدينة الفاضلة بخاصّةٍ، والمحروسة المحميّة البيضاءِ بعامة، على أنها بوّابة لإفريقيا التي كانت عينه عليها... فلم يكن ممكناً أن يحتلّ أرضاً بقارّة إفريقيا إلاّ إذا احتلّ المحروسة المحميّة البيضاء ..."[1] .

و قولها :" ...وإنّه لَبحرٌ زاخِرٌ بالحقد والبغضاء. وإنّه لقتْلٌ متعمَّدٌ للأبرياء. وإنّه للَعنةٌ من السماء!... ذلك بأنّ هذا الكائن الغريب العنيدَ لم يكن يرعوي في قتل الأطفال ولا النساء، فكان يَنْكِي في كلّ بريءٍ من أهل المحروسة المحميّة البيضاء، ولم يكُ يرحَم منهم أحداً..."[2].

و في سياق آخر تقول أيضا : " ...إذْ هَا قد اتَّفَقَ لي الجلوسُ بينكم تحت الشجرة الدّهماء الفرْعاء، المبارَكةِ، حيث انتدَى ابن بولعيد وبلمهيدي وزيغود وديدوش وسَواؤُهُم من أبطال المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء... من عظماء ثورة الخلاص العظمى... يا أَللّه! ما أعظمَ أولئك مِن رجالٍ... "[3].

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص 66.

[2] الثلاثية(الطوفان) ، ص 335.

[3] الثلاثية(الخلاص) ، ص 642.

إنّ النقاط الثلاثة المستعملة توحي بوجود كلام مستقطع لم تذكره الساردة الأمّ زينب و ذلك من باب تسريع السرد من جهة، وفتح مجال التأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النص من جهة أخرى .

بهذا يكون الحذف الضمني " ذا وظيفة سردية مطلوبة إذ يسمح للكاتب باستثمار الوقت أو الزمن الذي تلفظه خطية الخطاب الروائي ، أو أن الكاتب يفضل بواسطة هذا الحذف السكوت و الصمت عن فترة زمنية يعتبرها منزوعة من كلِّ دلالية ، و قد يسهل عليه ترتيب عناصر القصة في استقلال عن الخطية الزمنية المهيمنة"[1]، و تبقى قدرة الكشف عنه لصيقة بالباحث اللقف الفطن لعدم وجود ما يدل عليه غالبا .

3-1-1-3-الحذف الافتراضي(Ellipse Hypothétique)

يعتبر الحذف الافتراضي من أكثر أشكال الحذف ضمنية،حيث" تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان،و الذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع "[2]، و يبقى الأمر مجرد افتراض لا يمكننا من تعيين هذا النوع من الحذف.

و أمام هذا الوضع المعقد "فقد اعتمد علماء السرد على ما قدمته الدراسات في مجال تحليل الخطاب و النص من جانب البياضات أو الفراغات الطباعية، و تعتبر هذه البياضات من هذا الجانب جزءا من الخطاب تحمل ما يفضل الراوي السكوت عنه ،و لا ينوي الرجوع إليه فيما يأتي من الرواية "[3].

[1] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية، ص106.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص 119.

[3] راشدي (حسان) : الرواية العربية الجزائرية، ص 108.

و هو ما يؤكده حسن بحراوي حيث يقول:" و لعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي ...و تكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوفاق الكتابة الروائية"[1].

و باعتبار "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض تضم ثلاث روايات " الملحمة، الطوفان و الخلاص"، ألفينا وجود بياضات بين كل رواية و أخرى، حيث شغل البياض بين روايتي الملحمة و الطوفان ثلاث صفحات، حيث ترك الكاتب في الأولى بياض الصفحة إلا ثلاثة أسطر و في الثانية بياض الصفحة إلا العنوان، و في الثالثة بياض الصفحة كاملة، أما بين روايتي الطوفان و الخلاص فاحتل البياض حوالي الثلاث صفحات أيضا، شملت الأولى حوالي الأربعة أسطر أما الثانية ففيها بياض الصفحة إلا العنوان و مقولة مصطفى بن بولعيد التي شغلت سطرين، أما الثالثة ففيها بياض الصفحة كاملة.

و يدل هذا البياض على أن مرتاض يريد تسريع عملية حكي بطولات الشعب الجزائري حيث مرّ مباشرة بعد تمكن الأجداد الأوّل من طرد الاحتلال الإسباني (الملحمة)، إلى سرد أخبارهم مع الاحتلال الفرنسي و ما تكبدوه من خسائر في الأرواح و ما عانوه من جوع و اضطهاد نتج عنه اشتعال نار المقاومات الشعبية في كلّ مكان، و ذلك مع بداية الاحتلال (الطوفان)، ليمر في الجزء الثالث مباشرة إلى التخطيط لأمّ الثورات الكبرى و اشتعالها بفضل أبنائها البررة يتقدمهم مصطفى بن بولعيد، و التي كان من نتائجها تحقيق الاستقلال، و طرد الاحتلال الفرنسي شرّ طردة (الخلاص).

[1] بحراوي(حسن): بنية الشكل الروائي، ص164.

و يبقى "هذا الطرح مجرد افتراض لحذف هو نفسه افتراضي ، و أنّ البحث فيه و عنه لا ينطلق من الافتراض لنصل إلى تحقيق ذلك على النصوص بطريقة آلية، كما أنّ مثل هذا الحذف إذ اعتبر بديهيا أو طبيعيا في كل نص حتى وإن كان غير سردي، فإنّ دراسته لابد، و أن يخلص عنها استنتاج ذو أثر في دلالية النص و فك رموزه، ومن ثم تسهيل لمقروئيته لا أن يبق مجرد ترف منهجي و فضول فكري و حسب"[1].

بهذا يمكن القول أنّ الحذف بأنواعه الثلاثة: الصريح، الضمني، و الافتراضي، "تقنية زمنية لها نصيبها في إقامة بناء الرواية، و له آليات اشتغاله في النص الروائي، كما له آثاره الجمالية و الدلالية كذلك"[2].

و يبقى الحذف من التقنيات السردية التي اعتمدت كثيرا في "ثلاثية الجزائر"، و التي تهدف من خلالها إلى تجنب التكرار أو عدم أهمية الأحداث المحذوفة أو تشويق القارئ و ترك الحرية له للغوص و الإبحار في عالم الخيال، و كأنّها دعوة للقارئ للمشاركة في إنتاج دلالة هذا العمل الأدبي الفني لكن بطريقة أخرى دون نسيان الوظيفة الرئيسية لهذه التقنية، ألا و هي تسريع وتيرة السرد في الرواية، و أيضا المساهمة بشكل من الأشكال في تماسك و تلاحم أحداث "ثلاثية الجزائر" .

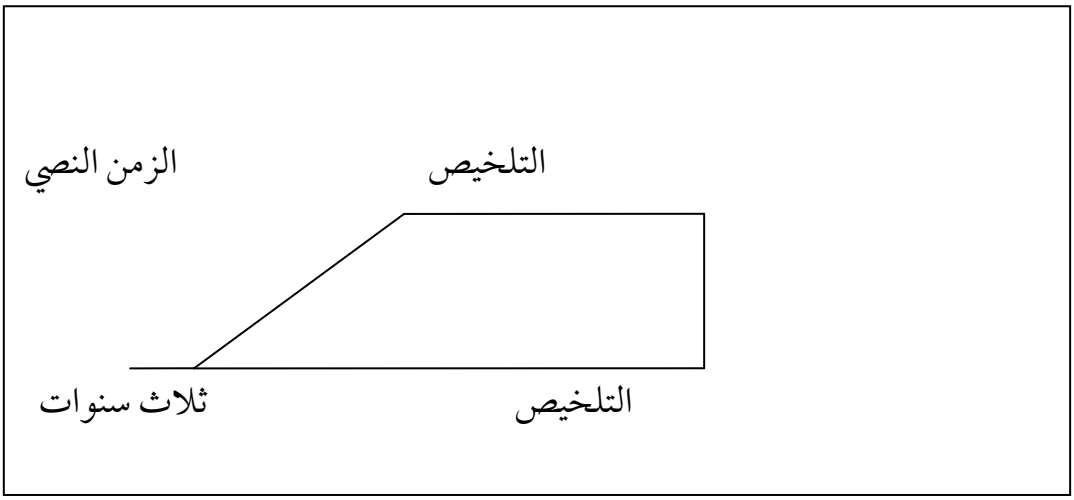
1 – 2 – الخلاصة:

يسميها بعضهم التلخيص أو الإيجاز، أو المجمل، تقوم بدور هام، يتجلى في المرور على فترات زمنية، يرى المؤلف أنّها غير جديرة باهتمام القارئ،و يرى جيرار جنيت أنّها:" السرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات دون تفاصيل أعمال أو أقوال ...فمن

[1] راشدي (حسان) : الرواية العربية الجزائرية، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

الواضح أنّ المجمل (الخلاصة) ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر...و علينا أن نضيف أنّ معظم المقاطع الاستعادية و لا سيما ما سميناه استرجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد "[1] ، و يوضح قولنا الرسم التالي:[2]



الأحداث الموجزة على مستوى الخطاب

كما يمكن تخطيط القيمة الزمنية لهذه الحركة عن طريق الصيغة الرياضية التالية:[3]

زمن الخطاب < زمن القصة

زخ < زق

و على هذا الأساس، فالخلاصة هي المرور السريع على الأحداث، و عرضها مركزة بكلّ إيجاز و تكثيف، و هذا الطابع الاختزالي للخلاصة، ورد بكثرة في استرجاع الأحداث الماضية و يعتبر بيرسي لوبوك أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية، و رأى أنّ أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا " هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص ص 109 ، 110.

[2] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية، ص80.

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص109.

إلى شخصيات عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخص قصير القصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية " [1].

و غالبا ما تكون هذه الحركة " وسيلة انتقال كثيرة الشيوع بين مشهد و آخر...، و النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساس بتناوب المجمل و المشهد " [2]، لهذا فهي حركة متغيرة السرعة غير محددة لأنّها في الغالب، تشغل الحيّز ما بين المشهد و الحذف فتختصر أو توجز الأحداث أو المتغيرات فيما بينهما.

تستعمل الخلاصة في السرد لإجراء وظائف متعددة ، حاولت سيزا قاسم تجميعها في النقاط التالية:

" – المرور السريع على فترات زمنية طويلة

–تقديم عام للمشاهد و الربط بينهما

– تقديم عام لشخصية جديدة.

– عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

– الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، و ما وقع فيها من أحداث .

– تقديم الاسترجاع "[3].

و الملاحظ أنّ عبد الملك مرتاض قد استعمل الخلاصة بكثرة في " ثلاثية الجزائر"، وذلك لتحقيق مقاصد جمالية أهمها أنّها "تمدّ القارئ بمعطيات حول ماضي الشخصيات و الأحداث

[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص146.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص110.

[3] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية ، ص82.

التي أنجزتها أو أسهمت فيها"[1]، مثل هذا ما يستهدفه المقطع الآتي من رواية" الملحمة "ممثلا في قول الأمّ زينب : " زمّ الوحش الرهيب حباله ، و جمع ما بقي من سلاحه و ما خفّ من متاعه، ثم امتطى بوارجه ، و رجع على أدراجه في عجلة من أمره ، ميمّما الجانب الغربيّ من البحر ، و هو يخبط في الظلماء ببوارجه المتهالكة المتآكلة ، خائفا متوجسا "[2].

في هذه العبارة جمعت الأمّ زينب ما يستوعب زمنه مدة ليست بقصيرة، إلا أنّها أجملته في جملة واحدة متجاوزة بذلك تفاصيل كثيرة، و نستكشف من وراء هذا الإيجاز إعداد القارئ لما سيأتي من أحداث في المساحات السردية الموالية.

كما نجد الأمّ زينب تجمل الكثير من الأحداث التي وقعت في كلمات معدودة ،منها : " لقد تكالب الوحش الرهيب على احتلال المدن الساحلية لأرض المحروسة المحمية البيضاء تكالبا مسعورا ، و قد أفلح في أن يحتل معظم تلك المدن إلا المحروسة المحمية البيضاء، فإنّها استعصت عليه " [3]. فاحتلال مدن بأكملها لا يكون بين عشية و ضحاها ، بل بعد كرّ و فرّ و هجوم و مقاومة إلا أنّ الساردة قد أجملتها في جملة واحدة .

كما نجد الخلاصة في حديث الأمّ زينب عن معاناة الآباء الأكرمين ، فما مدته سنوات أو قرون من الزمن ، جعلته في ثلاثة أسطر، تقول:" ...كانت المصائب توالتْ على آبائكم الأكرمين، يا أولاد، وتكالبتْ عليهم المِحَن والإِحَنُ، والرزايا والبلايا؛ فوقعتْ أرضُهم الطاهرةُ في وضْعٍ من التصنيف السياسيّ شاذٌّ جِدّاً، فكان حكّامُها من غير أهلها لفَترة طويلة من تاريخها... "[4].

---

[1] بوشوشة (بن جمعة): اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 527.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص 156.

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص191 .

[4] الثلاثية (الملحمة) ، ص130 .

و ليس ببعيد عن هذه الخلاصة نجد خلاصة أخرى تبيّن الظلم و الاضطهاد الذي عاناه الآباء الأكرمون :" وقد طال ذلك العهدُ المظلمُ، يا أولاد، فجاوز مداهُ قرناً وعشرين عاماً... لم يعُد آباؤُكم الأكرمون يحتملون هذا الاضطهاد أكثر مما احتملوا، ولا هذه المجازر المتوالية في صفوفهم، فقرّرُوا ما قرّروا، ليُعْلنوا حدَثاً عظيماً ما، في اليوم المشهود.. "[1] .

تتوالى الخلاصة لتشمل قصة عيش الجنّ في المدينة الفاضلة ، تقول الأمّ زينب : " كانت الجنّ يا أولاد، استبدَّت بمدينتكم هذه فسكنتْها، فيما مضى من الزمن السحيق، دهراً طويلاً، ثمّ تجرّأ أجدادكم الأكرمون عليهم فشاركوهم سُكناها ..." [2] .

فالساردة هنا قد تجاوزت الأحداث التي جرت في هذه المدينة على يد الجنّ ، و نفسر ذلك بقلة أهميتها بالمقارنة مع الأحداث التي جرت بعد أن سكن فيها الأجداد الأكرمون ، حيث جعلوها إحدى عجيبات المدن على الأرض .

في سياق آخر تقول الأمّ زينب : " سعِدتُ حين رأيتكم تُحْيُون هذا التقليد الثقافيّ التاريخيّ الجليل الذي كان قائماً، قبل أن يستحوذَ الكِيانُ الغريبُ الدارِ على أرض آبائكم الأكرمين فيمسَخَها مسْخاً... "[3]، فالأمّ زينب هنا حذفت تفاصيل كثيرة، حيث لم تخبرنا عن هذا التقليد الثقافي التاريخي في القدم ، كما لم تبيّن لنا الكيفية التي استحوذ بها الكيان الغريب الدار على مدينة الأبطال السمراء فدمّرها تدميرا ، و لعلها تصبو من وراء ذلك إلى بعث التشويق في نفوس الفتية قبل أن تبدأ في سرد حكاياتها .

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 464 .

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص 28.

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص638.

و يتضح لنا مما سبق أنّ لجوء "ثلاثية الجزائر"إلى الخلاصة، "لأنّها من الأدوات التي تساهم في بلورة الخطاب الروائي، فعلاقتها بالزمن الروائي تجعل منها عاملا أساسيا في تفعيل الخطاب من خلال الوظائف التي حققها فيه"[1]، و يبقى توظيف الخلاصة من حين لآخر بهدف تجميع فترات زمنية، إضافة إلى دفع الأحداث إلى الأمام لتسريع وتيرة السرد و تجاوز الفترات الميتة في الرواية كما أنها اشتغلت على مستوى المفارقات الاسترجاعية خاصة.

و يمكننا القول أيضا، بأنّ استخدام "ثلاثية الجزائر" لكل من الحذف و الخلاصة، قد حافظ على تماسكها و تلاحم أجزائها، و دفع الأحداث إلى الأمام، كما ساعد على تجاوز التفاصيل الدقيقة التي ميّزت الرواية التقليدية.

فيما يلي سنتعرف على تقنيتين زمنيتين ساهمتا في تعطيل السرد ،و هما: الوقفة الوصفية و المشهد، و"كلاهما يناقض السرد و يميل إلى إبطال حركته أو تقليصها إلى الحد الأدنى"[2]، كما يقومان إما بالربط أو الفصل بين المقاطع السردية .

3-1-3- الوقفة الوصفية:

تمثل الوقفة الوصفية تقنية زمنية، تظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية و تعطيل حركتها، و يمكن تخطيط القيمة الزمنية لهذه الحركة عن طريق الصيغة الرياضية التالية:[3]

$$\text{زخ}=\infty \;/\; \text{زق}=0$$

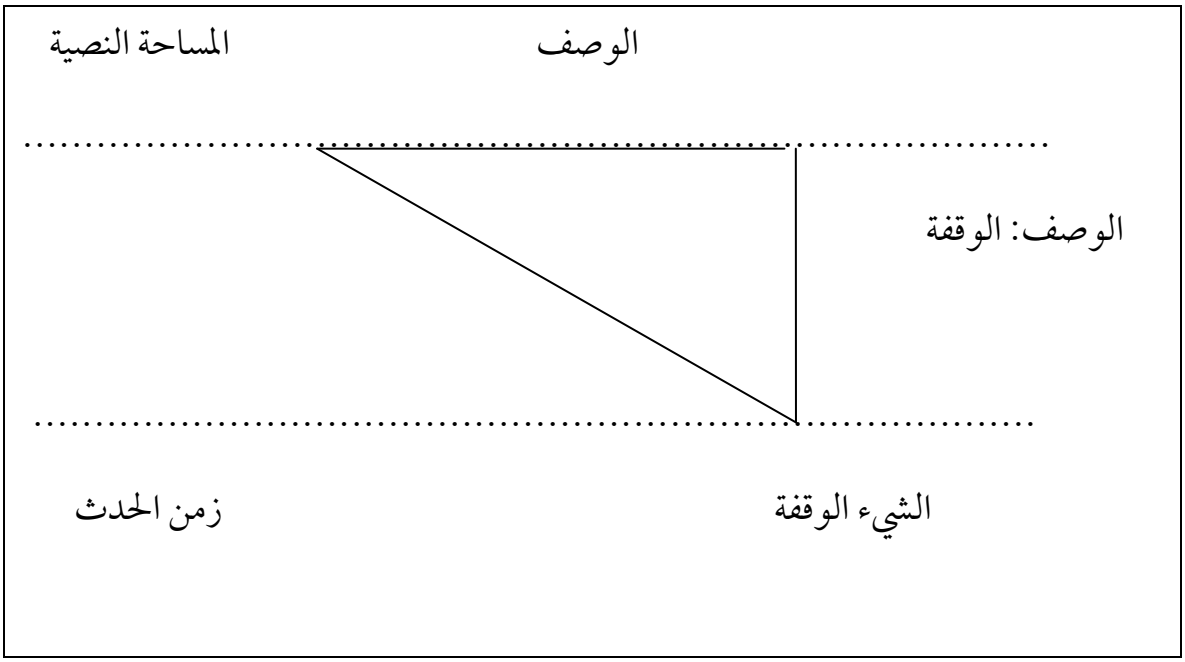
[1] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص ص 154، 155.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

[3] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص109.

فالوقفة تقوم بإبطاء عرض الأحداث لدرجة يبدو معها السرد قد توقف، لتترك المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية المتمثلة أساسا في الوصف.

لهذا لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية لا نكاد نجد رواية تخلو منها. و يمكن التمثيل لذلك بالرسم التالي:[1]



الوقفة الوصفية

من هذا الرسم نستنتج أن الوقفة الوصفية تقوم بتمطيط الزمن، و جعله منتظرا لفراغ الوصف من مهمته، و بذلك تعطيل عملية السرد.

و قد عرفت "ثلاثية الجزائر" توظيفا كبيرا لهذه التقنية عبر أجزائها الثلاث " الملحمة الطوفان و الخلاص"، لكننا سنقتصر في دراستنا على ذكر أبرزها ، مركزين على المقاطع الوصفية الخالصة و الوقفة الوصفية المقترنة بالسرد ، مبيّنين الغرض من توظيفهما.

[1] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية، ص80.

3-1-3-1-المقاطع الوصفية الخالصة :

ترتبط غالبا بوصف الشخصيات ، وهو ما تجلى في وصف " الأمّ زينب" و "الوحش الرهيب " و "الشيخ الضرير " و غيرهم .

وصف الأمّ زينب : و مما جاء منه على لسان السارد :" كانت الأمّ زينب ترتدي عَبَايَةً عريضةَ الكُمَّينِ، مفتوحةَ الصدر بالمقدار الذي يُتيح لها إدخالَها في رأسها لدى ارتدائها. كانت عَبَاءَتُها مرقَّشةً بلونين اِثنينِ: أبيضَ وأخضر. كما كانت تختمر بخمارين اثنين على دأب زَيِّ نساء المدينة الفاضلة، أحدِهما أبيض وهو الذي كانت تغطّي به رأسها فترسلُه على جيبها حتى يسترَ عنقَها ورقبتها وصدرَها، والآخر أحمر وهو عبارة عن عِصَابةٍ كانت تَلُوثُها عاصبةً بها على رأسِها. وكان لها بُلْغةٌ من جِلْد الضّأنِ رطبة خفيفة تنتعلها من صنع أهل مدينة عبد المؤمن "[1].

نهضت الوقفة الوصفية هنا بوظيفة تفسيرية ، تكشف انتماء الأمّ زينب للمدينة الفاضلة عن طريق لباسها المماثل لسكانها ، و هو ما يبعد الشبهة عنها بأنّها غريبة من موطن آخر .

وصف الشيخ الضرير : يصفه السارد قائلا : "كان الشيخ طُوَالاً جُسَاماً، وكان أَجْيَدَ ذا لحيةٍ كثيفة بيضاءَ، كانت تتدلّى على صدره تدلِّياً. في حين كان شَعرُ شاربيْهِ يُوارِي شفتيه اللتين كانتا تبدُوان من تحت الشعر كبيرتين منتفختين حين كان يتحدّث بهما فيحرّكهما. كان الشيخ مُعْتَمِراً بعَمَارةٍ صغيرة خضراءَ، جعلت شَعرَ رأسِه، الأشيبَ الأشْعثَ الجَعْدَ الكثيفَ الطويلَ معاً يبدو على كتِفه مُرْسَلاً. كان صوتُه بطيءَ النّبَرات، ولسانُه فصيحاً ينطِق الحروفَ كما قُدِّرَ لها من صحيح مخارجِها. كان يبدو أعرَبَ الناسِ حديثاً، وأحسنَهُ منطِقاً. كما كان نقِيَّ اللّباسِ، أنيقَ الهيئة، حَسَنَ السِّبْرِ، حتّى ظنّه الفِتيةُ إماماً جليلاً بُعِثَ لهم من أئمّة القرون الأولى... كان يتوكّأ

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص 32.

على عصاً له متقادمةٍ طويلةٍ، تتلاءمُ مع قامتِه الطُّولَى . وكان يرتدي جِلباباً أبيضَ نظيفاً ناصِعاً وبُرْنُساً أحمرَ قانِياً "[1].

يظهر هذا الوصف الفيزيولوجي للشيخ الضرير ، بأنّه شخص ورع ، يوحي مظهره بصدق أقواله و نقاء أفكاره ، و قد كان هذا الوصف بمثابة استراحة قصيرة ، أسهمت في إيقاف حركة السرد لفترة مؤقتة .

3-1-3-2-الوقفة الوصفية المقترنة بالسرد:

يعد اقتران الوصف بالسرد شكلا من أشكال الوقفة الوصفية ، و نذكر منها ما جاء على لسان السارد :" وبينَا هم كذلك في إحدى الليالي المظلمة، وقد انْطفأ القنديل التقليديُّ الذي كان يضيء الحلقة وما حولها، لنَفَادِ طاقته، وهَبَّ نسيمٍ جَنوبيّ قويّ حارّ، ولِتلبُّد السماءِ بسحاب رعديّ يوشك أن يُمطر، وبينَا هُم يُحدّثون أنفسَهم بالانفِضاض من مجلسهم مخافةَ أن يَهتِنَ عليهم المطَرُ وإذا حفيفٌ خفيف غريب كأنّه حفيفُ طائرٍ ضخمٍ يحوم بجناحيْه على الفتيان المتحلّقين في الظَّلْماء، فيصابون من ذلك بذُعر شديد؛ وإذا امرأةٌ تبدو، من خلال وميضِ البرقِ بين فينة وأخرى، مُسنّةً، أنيقةَ المظهرِ نقيّة اللباس، تقتحم عليهم الحلقة، ثمّ تسلّم، ثمّ تستأذن الفتيان في أن تقعد معهم لتُشاركَهم سُمُورَهُم الثقافيَّ الممتع... "[2].

يبدو جليا من هذا المقطع ارتباط الوصف بالسرد ، و ذلك للإلمام بأجواء حضور الأمّ زينب نظرا لاحتلالها لمكانة مرموقة ، فحضورها ليس حضورا عاديا نظرا للغموض المحيط به، و هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على العجائبية المحيطة بها .

[1] الثلاثية(الخلاص) ، ص 552.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 7، 8.

و الأمر نفسه في حديث الأمّ زينب إلى فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء ، و حملهم إلى خضم معاناة سكان المدينة الفاضلة ، تقول : " ...فانظروا معي إلى الأطفال وهم يُقَتَّلون، إن كنتم من الناظرين! إنّهم يصرُخون ويتصايَحون ويتباكَوْن كالحُمْلان الوديعة ولا مِن رحيم! إنّهم يحاولون أن يُفْلِتوا من قبضات الجحيم فتراهم يُوفِضُون إلى حيثُ لا مقصِدَ موجوداً ولكنْ عبثاً يفعلون! قلبي عليكم يا صغاري، يا فلذاتِ أكبادي! ما ذا اقترفتم في حقّ الوحش الرهيب حتّى يستبيحَ دماءَكم وأنتم في أعمار الزهور؟... النساء، ممن بقِين، أضحَيْنَ أَيَامَى. لا أحدَ يكاد يسأل عن الآخر، لا واحدة تسأل عن الأخرى. ذاهبٌ وآتٍ. وضيَاعٌ وشتات. وبكاء وأصوات! دُورٌ مخرَّبَة، وحرُمات منتهَكة. عيون مَسْمُولةٌ، ودموع مذرُوفة. إرادات مكبوتة، ومدينةٌ منهوبَة. سَحَناتٌ ممتقَعَة، وأعراضٌ مُنْتَهَكَة... "[1].

إنّ امتزاج الوصف بالسرد أظهر شقاء ومعاناة أبناء المدينة الفاضلة ، و ما تكبدوه من ظلم و بطش ، و تقتيل و تشريد ، إنّ الوحش الرهيب لم يرأف بأي شيء سواء كان جامدا أو حيّا و اغتنم فرصة عدم تأهب الأجداد الأكرمين لينهال عليهم، كما ينهال الوحش على فريسته دون رحمة أو شفقة .

و من المقاطع التي امتزج فيها السرد بالوصف أيضا ، المقطع الذي يبيّن تهافت سكان مدينة أمّ العساكر الخضراء على إكرام الوافدين عليهم لبيعة الأمير عبد القادر، و سعادتهم الشديدة بذلك تقول الأمّ زينب :" ...لم تتأخّرْ رَبّةُ بيتٍ واحدة في مدينة أمّ العساكر الخضراء وما جاورها من أرجاء عن تقديم القِرَى، فكثرةُ الضيوف الطارئِين على هذه البلدة الطّيّبة، لم تَحُلْ دون إطعامِهم كُلِّهِمْ طعاماً هنيئاً، والاحتفاءِ بهم كلِّهم احتفاءً لائقاً. فمِن نساء أمّ العساكر الخضراء من ذبحت دجاجَها، ومنهنّ مَن ابتاعتْ طعاماً بِحَلْيِها، ومنهنّ من أسهمتْ في مساعدة جارتها أو قريبتها

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 66، 67.

وهي تطهُو الطعام طهْواً، كلّ ذلك من أجل أن تُقْرِيَ، كلُّ واحدةٍ منهنّ، ضَيْفَها فيَطْعَمُوا طعاماً هنيئاً، ويشرَبُوا شراباً مَريئاً. وأمّا المُوسِرُون من آبائكم فما منهم إلاّ مَن ذبح خروفاً، أو ذبح خروفين، بل منهم من ذبح قطيعاً من الخِرافِ وذبح معه عُجولاً. كلّ أولئك كان للقيام بواجبات الضيافة والقِرَى، ولم يقصّر منهم في ذلك أحد كما لم يَأْتَلِ جهداً "[1].

تحاول الأمّ زينب من خلال هذه الوقفة الوصفية وضعنا في أجواء الفرحة التي غمرت سكان مدينة أمّ العساكر الخضراء ، نتيجة توافد الناس عليهم من جميع أنحاء المحروسة المحمية البيضاء و كل هذا من أجل مبايعة الأمير عبد القادر و اختياره قائدا للمقاومة الشعبية .

كما تحفل " ثلاثية الجزائر " بمقاطع وصفية أخرى أدت وظيفة إبطاء السرد ، و تتعلق هذه المقاطع بوصف المكان ، الذي أجّلنا التفصيل فيه إلى الفصل الموالي من البحث .

من خلال هذه النماذج نصل إلى مجموعة من النتائج أهمّها :

- اعتماد السارد لمساحات كبيرة من الوقفة الوصفية، و كلّ هذا من أجل تعطيل عجلة السرد و تعطيل سير الأحداث أيضا.

-كان الوصف في معظمه معتمدا على الرؤية البصرية و المشاهدة الفعلية للأمّ زينب .

- كانت الوقفة الوصفية إبرازا لشخصية معينة كالأمّ زينب أو إظهارا لهمجية الوحش الرهيب و الكيان الغريب العنيد هذا من جهة ، أو وصفا لمعاناة أبناء المحروسة المحمية البيضاء من جهة أخرى .

-إنّ توظيف كل هذه الوقفات الوصفية لم يأت اعتباطيا و عشوائيا ، و إنّما لكلّ وقفة دلالتها في رؤيا "ثلاثية الجزائر".

[1] الثلاثية(الطوفان) ، ص 363.

3-1- 4- المشهد:" la scène"

إنّ المشهد" تقنية زمنية لها دورها الملحوظ في الحركة الزمنية الروائية الكلية، فالمشهد يدخل في ثنائية عكسية أو ضدية مع التلخيص بسبب تعارض بينهما في المضمون : إذ أنّ التلخيص يتضمن الأزمنة المرتخية و الهادئة التي تلخص في خطوط عريضة، في حين تتعرض المشاهد للحالات و الظروف المضطربة، و هي عبارة عن الأزمنة الحادة و الشديدة و المكثفة في الحكاية"[1].

كما يعتبر المشهد" المكان الوحيد في الرواية الذي يستطيع الروائي فيه أن يتكلم بضمير مرتاح محتميا بالشخصيات، إنّه المكان الوحيد أيضا حيث يستطيع أن يقسم صوته على عدة أفواه"[2].

و حسب حسن بحراوي، يشغل المشهد وظيفتين هما:

" - وظيفة افتتاحية: تختص بعرض جانب شخصية ما عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد.

- وظيفة اختتامية: و هي القيمة التي ينهي بها الراوي الفصل أو الرواية" [3].

يحتل المشهد موقعا متميّزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، و ذلك بفضل قدرته على كسر خطية الحكي، إذ تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول و يمكن تشخيص ذلك من خلال الرسم التالي:[4]

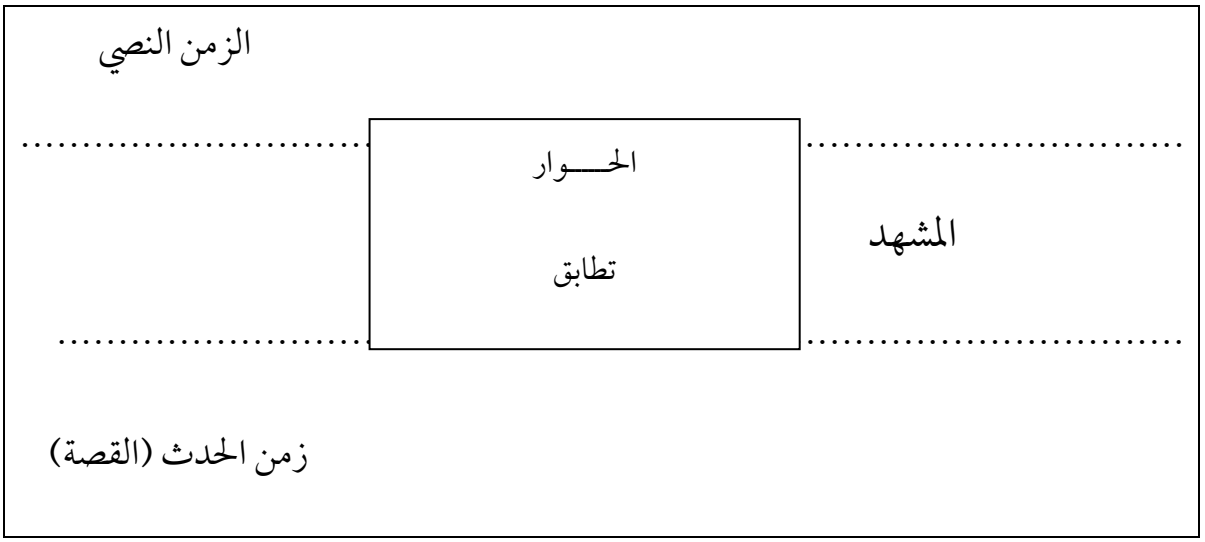
---

[1] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية، ص 110.

[2] تاديه (جان إيف): الرواية في القرن العشرين، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، (دط) 1998م، ص 156.

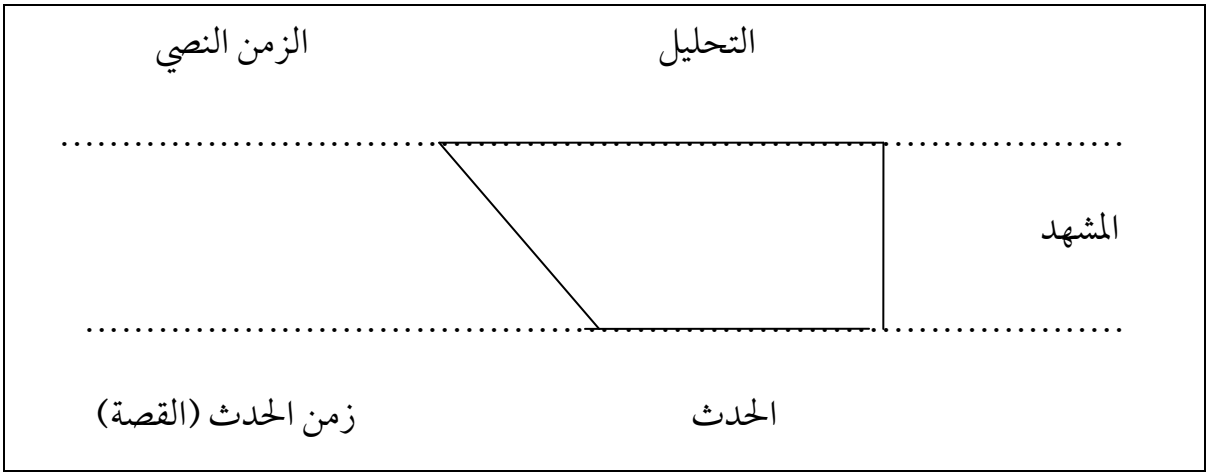
[3] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص167.

[4] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية، ص80.



- تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب-

يكون في المشهد أحيانا زمن الخطاب، زمن القصة، عندما يضاف إليه التحليل و نمثله بالرسم التالي:[1]



- اتساع زمن الخطاب على زمن القصة -

[1] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية ، ص80.

المتصفح لـ "ثلاثية الجزائر"، يلاحظ تجلي هذه التقنية بشكل كبير، من بدايتها إلى نهايتها، و قد استعان بها مرتاض" حتى يتجنب سيطرة السرد على المتن الروائي، و أيضا حتى يبدّد الشعور بالملل الذي قد يصيب القارئ"[1]، فجاءت على شكل حوار بين شخوص الرواية .

من المشاهد البارزة " مشهد مباشر تتوارد فيه أقوال الشخصيات، و هي تجيب على الأسئلة و تدفع عنها الاتهامات"[2]، و هو ما يسمى بالمشهد الاستنطاقي، و نمثّل لهذا النوع بالحوار الذي دار بين الأمّ زينب و فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء حين أرادت أن تكون معهم في حلقتهم الشيّقة :

"- السلام عليكم، يا أولادُ، تارةً أخرى! أتأذَنُون لي في أن أُسَامِرَكم فأسمعَ منكم، كما تسمعون مني أيضاً؟!...

-وعليكِ السلام أيتُها السيدةُ الوقورُ؟ ما جاء بكِ إلى مجلسنا؟ وكيف نجالسُ مَن لا نعرف؟ ولِمَ تتأَوَّبِينَنا، لأوّلِ مرّة، بعد أن مضى على إقامة حلقتنا هذه التي نسمُر فيها أكثرُ من قرنٍ ونصفٍ من الزمان؟ وهلاّ قدّمتِ نفسَك إلينا، أوّلاً، حتّى نطمئنَّ إليك ونرتاح...

-اللهّ عليك يا ولَدُ! كأنّي أَمام متضلّعٍ من العربيّة العالية!... وأمّا اسمي فما ذا أقول لكم يا أولاد؟ أأقول لكم: إنّ اسمي هو أنْ ليس لي اسمٌ! قد لا تصدّقونني. فلِمَ أنتم تُصِرّون على معرفة اسمي وشخصيّتي؟ ألاَ يكفيكم أن تنادوني الأمّ، فأكونَ بمثابة أمّكم الحنونِ، وكفى؟

-نحن لا نرضَى إلاّ بأن تُقدِّمي إلينا نفسَكِ تقْدمةً كاملةً إذا شئت أن نَقْبَلَكِ بيننا مسامِرةً، فأنت أجنبيّة عنّا...

---

[1] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص141.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي، ص 171.

-أنا؟ تريدون معرفة اسمي؟ اسمي زينب. وإن شئتم نادُوني باسم: «الأمّ زينب». وستعرفون، إن قبِلتموني بينكم، مَن سمّاني بذلك، بَعْداً!... وأنا في الحقيقة من أهل المدينة الفاضلة، لا من أهل مدينتكم هذه التاريخيّة ...

-وما ذا عساك أن تفعلي أنت في الدنيا؟

-لا أفعل في دنياكم شيئاً. غير أنّي أمرّ على المدن والقرى فأحكي لفتيانها وفتياتها الحكايات، حكايات الأجداد الأكرمين خصوصاً. فحِرفتي، إذن، أنّي أحكي الحكايات، وأَرْوِي أخبار الأقدمين ..."[1].

إنّ الغرض من هذا المشهد الاستنطاقي، التعريف بالأمّ زينب التي أرادت مشاركة الفتيان مجلسهم ، فهي ليست شخصية عادية و إلا لكانت قد عرّفت بنفسها من أوّل وهلة ،و لكنها اكتفت بإطلاق اسم الأمّ زينب عليها بعد أخذ و ردّ، و توضيح حرفتها التي تتفنن فيها و هي حكاية أخبار الأجداد الأكرمين. وقد كشف هذا النوع من المشاهد عن " براعة الروائي في تجسيد و مسرحة المشاعر بدلا من عرضها مباشرة و بطريقة حكائية"[2].

مشهد آخر دار بين الخزناجي و ابنته راحيل ، يقول:

" -أنتِ، يا راحيلُ العاقلةُ الأريبةُ... فأنا لا أراكِ إلاّ إحْدى كبيراتِ النساء. فبقليل من الحِظَةِ والمصادفة كان يمكن أن تكوني في أحدِ أعظم قصور الدنيا...

-فهل تراني امرأةً كبيرةً، يا أبتَا، إلى هذا الحدّ، حقّاً؟!

---

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 8 ، 9.

[2] مبروك (مراد عبد الرحمن): بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(د ط)، 1998م ص ص 107، 108.

-لا أقصد إلى ذلكِ، ولكنّي أقصد إلى شيء آخر أبعدَ من ظنّكِ بُعْداً...

-كأنْ يكونَ، إذن، ما ذا؟

-كأنْ يكونَ الدَّسّ لابنةِ الباشا بعض ما ينفعنا؟ وما أنتِ والمُكرُ والدّهاءُ؟

-هي صديقتي، وأستطيع أن أؤثّر في سلوكها كما أشاء وأرضَى.

-وإذن، فدُونَكِهَا، ولا تُزايِلِيها حتّى تنالي منها ما نقصد إليه ونسعى.

-وما ذا تريد منّي تحديداً؟ فإنّي لَمَّا أُدرِكْ غايتَك يا أبَتَا...

-زَيِّني لها تعيينَ بعلِها إبراهيمَ أغا -وهو في نفسه لا يستطيع قيادة فرْقةٍ من الرجال ونحن نعرف ذلك منه يقيناً- قائداً لجيش المحروسة المحميّة الكبرى، وفي الوقت نفسِه، سَوِّسِي لها بأنْ تدُسَّ لأبيها رِيبةً تُغْريه بعزْلِ قائدِ الجيش يحيى أغا!

-أهذا كلُّ ما كنتَ تريد منّي السّعْيَ فيه، يا أَبَتَا!؟ عجباً! كنت أحسَبُك ستكلّفني بما قد لا أستطيع له فعْلاً... فما أهونَ السقْيَ إذا كان بالتَّشريعِ! وإنّ هذا الأمرَ هو على حبْلِ ذراعِكَ، يا أبتَا! فقَرَّ عيناً واطمَئِنَّ خاطراً! " [1].

إنّ هذا المشهد الحواري لا يورده المؤلف اعتباطيا، و إنّما الغرض منه التعرض إلى قضية مهمة تكمن أساسا في المكيدة التي حيكت خيوطها بكل دقّة ، للإطاحة بجيش المحروسة المحمية البيضاء و مدنها ، فراحيل ابنة أمين الخزينة كانت بمثابة الوسواس الخناس للأميرة، حتى تمكنت

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 305 ، 306.

من تنفيذ خطتها و خطة الكيان الغريب العنيد ، الذي لم يجد صعوبة في تخطي الجيش و اكتساح أمّ المدائن الكبرى بكل سهولة .

كما يعبر المشهد التالي عن قضية مهمة أخرى، و هي قضية التفكير في تفجير الثورة الكبرى و قد تجسدت في الحوار الذي دار بين مصطفى الثائر و رفاقه في أرض الكيان الغريب الدار :

"- أنا، يا شبابُ، متفائلٌ، جدّاً. لقد قرّرت أن أنهض بهذا المشروع، ولا أرجع عنه أبداً. ولكنّي أنا، في الحقيقة، متفائل بكم، وبأمثالكم أيضاً، لننهضَ جميعاً بهذه المأثُرة العظيمة، رجُلاً واحداً...الشباب لا ينقُصكم. والشجاعة لا تُخْطئكم. والرجولةُ عُرِفْتُم، منذ الأزَل، بها. فما ذا يُخْطِئكم وما ذا يخطئني، لكي نفجّر ثورةً كبرى، تُفضي بالكيان الغريبِ الدارِ إلى انتهاء؟ إلى الجلاء عن الأرضِ الطاهرة والعودة من حيث أتَى؟... ولذلك فأنا لا أشُكّ في أنّ كلّ واحدٍ منكم سيبُثّ مثل هذه الأفكار بين شبابنا العَمَلة في أرض الكيان، كيْما يتأهّبُوا للّيلةِ الليلاء... ليلة تضريم نار الثورة الكبرى...

-إنّما جئْنا، يا مصطفى، للكدْح في هذه الديار الغريبة عنّا، ولم نجئْ لتضريم ثورة، كبرى، أو صغرى... هناك، أو هنا.

-وإنّه لَيَجوزُ الجمْعُ بينهما!

-وإنّه لا يجوز الجمعُ بين الأُخْتَين في شريعتنا، يا مصطفى!

-وليس هذا من ذاك، ولا ذاك من هذا. وإنّك لتعلم أنّ هذا الاستنتاج خاطئ ماكر، ولا أقبَلُه منك، يا سعِيدُ، أبداً. جئنا إلى أرض الكِيَانِ من أجل الكدْح حقّاً. ولكنّ ذلك ما كان لِيحْظُرَ

علينا التفكيرَ في شيءٍ آخرَ قد يُعِيد إلينا ما أُهْدِر من كرامتنا. إنّي أُعيذُكَ باللهِّ مِن أن تكونَ في هذا الأمر مثبِّطاً مُخذِّلاً!.

-سنرى، إن شاء اللهّ، في هذا الأمر رأياً...

-مرْحَى، مرْحى! وطوبَى لِمن كانتْ له، منّا، هِمّةٌ عظيمةٌ ليسخّرَها في خدمة المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء... المعشوقة الحسناء..."[1].

مما سبق نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها :

-توظيف تقنية المشهد بصورة بارزة، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها، هناك العديد من المشاهد الأخرى، التي جاءت إمّا لتعطيل سرعة السرد و سير الأحداث، و إمّا لإبراز قضايا و إعطاء الرأي فيها، كما في المثالين الأخيرين .

-اعتماد المشهد كوسيلة لإقناع المتلقي بحقيقة الأحداث التي رويت، و التي تمثل الموضوع الأساسي للثلاثية .

-جاءت معظم المشاهد طويلة، خاصة ما كان منها بين الأمّ زينب و فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء أو فتيان مدينة الأبطال السمراء .

خلاصة لما سبق نجد أنّ المفارقات الزمنية و السرعات السردية، قد وظفت توظيفا مختلفا في " ثلاثية الجزائر" مقارنة بما وجد في الروايات التقليدية ،و ذلك بغية تحقيق دلالات جديدة تعكس آراء عبد الملك مرتاض و رؤاه، و موقفه من واقعه، " و مثل هذا الإدراك للزمن ينم عن تجربة تعتبر أنّ الحاضر بمآسيه و آلامه، إنّما هو محصلة لعوامل ترجع بذورها للماضي، و لعل هذا

[1] الثلاثية(الخلاص) ، ص ص 727 ، 728.

التجاوز القريب بين لوحات من الماضي و الحاضر يوحي للقارئ بالتماهي بين الحدود الزمنية و كأنّ الزمن ثابت لا يتحرك، ليعزز هذا الإحساس بأزمة زمن الحاضر، التي هي أزمة وجود بالأساس"[1]، و هو ما مثلته "ثلاثية الجزائر" أحسن تمثيل.

3-2 – التواتر السردي (التكرار):

بعد التطرق إلى الحركات الزمنية ومدى توظيف "ثلاثية الجزائر" لها ، من الضرورة الوقوف عند مصطلح التواتر بوصفه مظهرا من المظاهر الأساسية في الزمنية السردية، و لقد اشتهر لدى النحاة تحت مقولة "الجهة" ، إذ يدرس علاقات التكرار بين الخطاب السردي و الحكاية، أي ما يكرر حدوثه على مستوى الوقائع الحكائية و اللغة السردية، انطلاقا من فرضية " ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر ... و بالتماثل مع ذلك، لا يقع منطوق سردي فحسب بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد " [2] ، بهذا يكون التواتر دراسة عدد المرات التي يتكرر فيها الحدث من حيث وقوعه وروايته.

و قد فصل جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية:

"1 – أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

2 – أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

3 – أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

---

[1] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية، ص 125.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص129.

4- أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية "[1].

و إذا حاولنا إسقاط هذه المحاور على رواية "ثلاثية الجزائر"بأجزائها الثلاثة ، وجدنا توظيفا كبيرا لها في سرد أحداث الرواية، مع التنويه إلى أنّنا قمنا باستبدال كلمة "لا متناهية" بكلمة "عديدة" ذلك أنّ سرد أحداث هذه الرواية محصور بين دفتي كتاب، أي أنّه يمكننا إيجاد حدث متكرر بصورة كبيرة، و لكن لا نحبذ استخدام كلمة "لا متناهية" التي تدل على اللامحدود.

المحور الأول : « أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة » : و هو ما تمثله الصيغة شبه الرياضية : خ1/ ق1 [2]، و مثال ذلك في الرواية قول السارد : " كانت الأمّ زينب في زهاء التسعين من عمرها بل كان من الناس في المدينة الفاضلة التي جاءت منها إلى حلقة الفتيان الذين كانوا سامرين تحت شجرة الدردار، من يبلغ بسنها قرنا كاملا "[3]، و قول الأمّ زينب : " فاضطر الوحش الرهيب إلى أن يخضع للشروط التي اشترطها عليه كبير شيوخ المحروسة المحمية البيضاء "[4]، إضافة إلى قول السارد : " كانت ريجين لا تزال تستزيده من أخبار تلك المأساة فطلبت إليه يوما أن يحدثها بكل تفاصيل استشهاد أبيه في ساحة الوغى "[5].

كلّ هذه الأحداث وقعت مرة واحدة، و هذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على قلّة أهمية هذا الحدث مقارنة بأحداث أخرى اكتنفتها الرواية.

---

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية ،ص ص 130، 131.

[2] المرجع نفسه ، ص130.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 11.

[4] الثلاثية(الملحمة)، ص225.

[5] الثلاثية(الخلاص)، ص475.

المحور الثاني:« أن يروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة » ، و هو ما تمثله الصيغة شبه الرياضية خ ن/ ق ن[1]، و من النماذج المعبرة عنه في الرواية، قول السارد: " و إذا حفيف خفيف غريب كأنّه حفيف طائر ضخم يحوم بجناحيه على الفتية "، و يعبر بها عن الأجواء العجائبية المحيطة بظهور الأمّ زينب ، و قد تكرر ذكر هذا الحدث في الصفحات 07، 232 ،258 ، 372 433 ، 621 ،652 692 ،736 ، كذلك قوله: " و إذا امرأة تبدو مسنة ، أنيقة المظهر ، نقية اللباس " ، حيث تكررت هذه العبارة في كل مرة تظهر فيها الأمّ زينب، و ذلك في الصفحات 8 232 ، 258، 372، 433 652 ،692 ،736.

و إذا عدنا للبحث في دلالة هذا التواتر، ألفينا المؤلف يهدف إلى نقل الواقع "زمن الحكي" بحذافيره و أدّق تفاصيله.

المحور الثالث:« أن يروى مرات عديدة ما وقع مرة واحدة » و هو ما تمثله الصيغة شبه الرياضية: خ ن/ ق1 [2]، ويظهر جليا في حديث الأم زينب عن السيد الخضر و كروعها من ماء عين الحياة في الصفحتين 18 و 189 و بيعة الأمير عبد القادر تحت شجرة الدردارة التي تكررت في الصفحات 229 ،241، 363 ، 642، إضافة إلى حديثها عن الشيخ زكرياء أو موريس الجاسوس، و كيف استطاع أن يجمع كلّ المعلومات الجغرافية و المالية و العسكرية و الاجتماعية للوحش الرهيب ، حيث تكرر ذلك في الصفحتين 218 ، 274 .

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص131.

يدلّ هذا التواتر من خلال الأمثلة المعروضة على أن المؤلف قد استعمله للتأكيد على الدور المهم والفعال لكل من "الأمّ زينب " و " شجرة الدردارة " و " الشيخ زكرياء " في تحريك أحداث الرواية.

المحور الرابع:« أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات عديدة » و هو ما تمثله الصيغة الشبه رياضية: خ1/ ق ن [1]، و تجسد في الرواية من خلال قصة بشير، يقول :" أنا حين ألممت بسعيد و يزيد في هذه العمارة الدارسة ،ما كانا ليذراني في الشارع مشردا فقبلاني ، من شهامتهما ، بينهما عشيرا زمنا ، بل ظلنا ننام على سرير واحد ثلاثتنا طوال شهرين اثنين ... " [2] . و لأنّ الحال واحدة قام السارد باختزالها في كلمة واحدة (شهرين).

كذلك قول الأمّ زينب :" لقد وقع ذلك النصر العظيم بعد أن كانت القلوب قد بلغت الحناجر في المحروسة المحمية البيضاء كلها ، و ذلك بما كان أهل المدينة الفاضلة كابدوه من اضطهاد الوحش الرهيب و خلعائه طوال أكثر من قرنين "[3] ، فالساردة هنا لم تعد ما عاناه أهل المدينة الفاضلة في كل يوم أو سنة أو قرن ، و إنما اختزلته بذكر عدد قرون المعاناة التي تخطت القرنين.

ما يمكن قوله إن هذه التقنية – التواتر – عرفت ذكرا و حضورا قويا بأنواعها الأربعة طوال المساحة السردية الروائية، و قد جاء بها السارد لأهداف أسلوبية معينة كالتأكيد مثلا.

---

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية ، ص131.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص .704

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص181.

و اللافت للانتباه أنّ النوع الأول قد وظف كثيرا بالمقارنة مع النوعين الثاني و الثالث، أما النوع الرابع فكان واردا بكثرة لتناسبه مع طبيعة الأسلوب العربي، الذي يختصر الدلالات بأقلّ ما يمكن من الألفاظ.

و نخلص إلى أنّ القارئ لـ"ثلاثية الجزائر" "يكتشف أنّه أمام كتابة روائية متميزة يحاول صاحبها أن ينتقل بالفعل الروائي الكتابي من كتابة روائية إلى تجربة لكتابة روائية، و على هذا فليست الأحداث هي الهامة في المقام الأول بل الكيفية التي تُقدّم بها، و هذا ما يقرب العمل الروائي من عمل المهندس أو المعماري، و لعل أهم مكوّن روائي ينطبع بهذا المظهر زمن الخطاب الروائي"[1]،الذي لم تكن دراسته بغرض إحصاء جميع مظاهره، التي تشكلت منها "ثلاثية الجزائر" برواياتها " الملحمة، الطوفان ، والخلاص "، وإنّما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات، وغنى النص السردي الروائي بها، هذا من جهة، و من جهة أخرى دليلا على حسن استثمارها خاصة من طرف الروائي، التي يرجع له الفضل في صياغة الجمل و التلاعب بالأزمنة.

فكانت بذلك " ثلاثية الجزائر" مواكبة لما عرفته الرواية التجريبية من " تشظي الزمن الروائي"[2]، أو ما يعرف بـ" تكسر زمن السرد"[3]، الذي يمثل تجاوزا للزمن الخطي الكرونولوجي، وتداخلا بين عدة أزمنة، من ماض و حاضر و مستقبل.

[1] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية، ص 79.

[2] رشيد (أمينة): تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(د ط)، 1998م، ص 166.

[3] العيد (يمنى): فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م ، ص 155.

الفصل الثاني : المكان بين العجيب و الواقعي في "ثلاثية الجزائر"

1- مفهوم المكان

2-تجلّيات المكان في " ثلاثية الجزائر " بين الواقع و العجيب .

الفصل الثاني : المكان بين العجيب و الواقعي في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم المكان :

إنّ المكـان حسـب غاسـتون باشـلار هـو:" المكـان الأليـف، و هـو ذلـك البيـت الـذي ولـدنا فيـه، أي بيـت الطفولـة، إنّـه المكـان الـذي مارسـنا فيـه أحـلام اليقظـة، و تشـكل فيـه خيالنـا فالمكانيـة في الأدب هـي الصـورة الفنيـة التـي تـذكرنا أو تبعـث فينـا ذكريـات بيـت الطفولةو مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1].

و يمثـل المكـان ركيـزة أساسـية مـن ركـائز الروايـة الحديثـة ، حيـث يحمـل جميـع المكونـات السرـدية التـي يبنـى عليهـا الـنص ، و قـد قـال فيـه جيرالـد بـرانس : " المكـان أو الأمكنـة التـي تقـدم فيهـا الوقـائع و المواقـف (مكـان المواقـف و زمانهـا ،مكـان القصـة) و الـذي تحـدث فيـه اللحظة السردية "[2].

إنّ للمكـان " شـبكة مـن العلاقـات و الرؤيـات ووجهـات النظـر، التـي تتضـامن مـع بعضـها لتشـييد الفضـاء الروائـي الـذي سـتجري فيـه الأحـداث ، فالمكـان يكـون منظمـا بـنفس الدقـة التـي نظمـت بهـا العنـاصر الأخـرى في الروايـة ، لـذلك فهـو يـؤثر فيهـا و يقـوي مـن نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف "[3] .

---

[1] باشلار (غاستون): جماليات المكان : ترجمة: هلسا (غالب)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 1984م ، ص06.

[2] برانس (جيرالد): المصطلح السردي ، ترجمة : الخزناجي (عابد) ، ص214.

[3] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص 32 .

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أنّ المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، وهو في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية و لا يعتبر معادلا للشخصية الروائية فقط ، و لكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا إجماليا من أبعاد النص الأدبي .

والمعروف أيضا أنّ المكان الروائي " هو المكان اللفظي المتخيّل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته "[1]،و بهذا يكون للغة دور أساسي في تشكيل المكان الروائي،لأنّه مجموعة من الصور المتمركزة في مخيّلة الراوي و التي ينقلها إلى القارئ عن طريق استخدام اللغة المعبرة، "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة "[2]، أي شعريته المرتبطة بقدرات اللغة على التعبير عن التصورات المكانية المفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات ، ومكوّنا من مكونات الرواية ، يؤثر فيهاو يتأثر بها .

و يجب الإشارة إلى ضرورة تعدد المكان في الرواية، لأنّه" مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، و لو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[3].

---

[1] الفيصل (سمر روحي): الرواية العربية البناء و الرؤيا – مقاربات نقدية – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا (د ط)، 2003م ، ص75.

[2] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية ، ص 104.

[3] لحميداني (حميد): بنية النص السردي، ص 63.

لـذلك" لا وجـود لروايـة تجـري جميـع حوادثهـا في مكـان واحـد منفـرد، و إذا مـا بـدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى"[1] .

كـما أنّ " تغيـير الأمكنـة الروائيـة سـيؤدي إلى نقطـة تحـول حاسـمة في الحبكـة و بالتـالي في تركيب السرد و المنحى الدرامي الذي يتخذه"[2].

و قـد حـاول " بعـض النقـاد الغـربيين المعـاصرين التفرقـة بـين مسـتويات مختلفـة مـن المكـان ففـي الإنجليزيـة (space/place) و (location) و في الفرنسـية (espace) و (lieu) ، و نجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في (المكان / الفراغ) و (الموقع) .

و قـد اكتفـى النقـاد الكلاسـيكيون في اللغـات الـثلاث باسـتخدام كلمـة المكـان (lieu / place) للدلالـة عـلى كـل أنـواع المكـان ، حيـث لم يكـن معنـى الفـراغ بمفهومـه الحـديث قـد نشـأ بعـد و بينما ضـاق الفرنسـيون بمحدوديـة كلمـة (lieu) (الموقـع) فبـدؤوا في اسـتخدام كلمـة (espace) (فـراغ) لم يـرض نقـاد الإنجليزيـة عـن اتسـاع كلمـة (space/espace) (مكـان / فـراغ) ، وأضـافوا اسـتخدام كلمـة (location) (بقعـة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.

وبـذلك نجـد أنّ النقـاد المحـدثين يسـتخدمون مـا يقابـل كلمـة (الموقـع) و (المكـان/ الفـراغ) للتعبـير عـن مسـتويين مختلفـين للبعـد المكـاني، أحـدهما محـدد يتركـز فيـه مكـان وقـوع

[1] بوتور (ميشال): بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة: أنطونيوس (فريد) ، ص 61.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص 32 .

الحـدث، و الآخـر أكثـر اتسـاعا، و يعـبر عـن الفـراغ المتسـع الـذي تتكشـف فيـه أحـداث الرواية "[1] .

و حـول هـذا الاخـتلاف في التسـميات نجـد مـن الدارسـين مـن يتعامـل مـع مصـطلحي " المكـان" و" الفضـاء " عـلى أسـاس أنّهـما مصـطلح واحـد ، ومـن هـؤلاء الناقـد والباحـث المغـربي حسـن بحـراوي في كتابـه " بنيـة الشـكل الروائـي :الفضـاء ، الـزمن ، الشخصـية " حيـث يسـتعمل المصـطلحين [الفضـاء ، المكـان] خـلال مـتن هـذا البـاب وكـأنهما يمـثلان الشيـء نفسـه فيقـول : " إن الفضـاء الروائـي مثـل المكونـات الأخـرى لا يوجـد إلا مـن خـلال اللغـة، فهـو فضـاء لفظـي Espace Verbal بامتيـاز ... إنّـه فضـاء لا يوجـد سـوى مـن خـلال الكلـمات المطبوعـة في الكتـاب، لـذلك فهـو يتشـكل كموضـوع للفكـر الـذي يخلقـه الروائـي بجميـع أجزائـه، و يحملـه طابعـا مطابقـا... لمبـدأ المكـان نفسـه "[2] و مـن المواضـع العديـدة كـذلك التـي يؤكـد فيهـا بـأنّ الفضـاء هـو نفسـه" المكـان " :" المكـان أو الفضـاء الروائـي قـد وقـع عليـه الاختيـار بوصـفه عنصرـا شـكليا فـاعلا في الروايـة "[3]، وإذا كـان حسـن بحـراوي جعـل الفضـاء معـادلا للمكـان لأنّهـما يتشـكلان مـن خـلال اللغـة، كـما يخلقـان عـن طريـق الكتابـة، فـإنّ حميـد لحميـداني يفـرق بينهما في كتابـه " بنيـة الـنص السرـدي" قـائلا: " إنّ مجمـوع هـذه الأمكنـة ، هـو مـا يبـدو منطقيـا أن نطلـق عليـه اسـم : فضـاء الروايـة لأنّ الفضـاء أشـمل و أوسـع مـن معنـى المكـان، و المكـان بهـذا المعنـى هـو مكـوّن الفضـاء . و مـا دامـت الأمكنـة في الروايـات غالبـا مـا تكـون متعـددة ، و متفاوتـة ، فـإنّ فضـاء الروايـة

[1] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية ، ص ص105، 106.

[2] بحراوي (حسن): بنية الشكل الروائي ، ص 27 .

[3] المرجع نفسه . ص 20

هـو الـذي يلفهـا جميعـا إنّـه العـالم الواسـع الـذي يشـمل مجمـوع الأحـداث الروائيـة "[1]. و بهـذا يكون الفضاء عند لحميداني جامعا لكل الأمكنة مهما كانت متعددة و متفاوتة.

بنـاء عـلى مـا سـبق نلاحـظ اختلافـا في تحديـد مفهـوم كـلّ مـن المكـان و الفضـاء ، إلا أنّنـا نخلـص في ذلـك إلى مـا اسـتنتجته "سـمر روحـي الفيصـل" في كتابهـا "الروايـة العربيـة ، البنـاء و الرؤيـا"، و هـو : " أنّ الفضـاء الروائـي و المكـان الروائـي مصـطلحان بيـنهما صـلة وثيقة، و إن كان مفهومهما مختلفا "[2].

ومـن المرادفـات التـي تسـتعمل للدلالـة عـلى المكـان أيضـا: الحيّـز، و قـد قـام الناقـد عبـد الملـك مرتـاض باسـتخدامه في كتابـه " نظريـة الروايـة "حيـث يقـول في التفريـق بينـه و بـين الفضـاء، أنّ مصـطلح الفضـاء : "قـاصر بالقيـاس إلى الحيـز ، لأنّ الفضـاء مـن الضرـورة أن يكـون معنـاه جاريـا في الخـواء و الفـراغ بيـنما الحيّـز لـدينا ينصرـف اسـتعماله إلى النتـوء و الـوزن، و الثقـل، و الحجـم و الشـكل "[3]، أمـا مصـطلح المكـان فيقفـه " في العمـل الروائـي عـلى مفهـوم الحيّـز الجغـرافي وحـده "[4] لأنّـه" إذا كـان للمكـان حـدود تحـده و نهايـة ينتهـي إليهـا، فـإن الحيّـز لا حـدود لـه و لا انتهـاء، فهـو المجـال الفسـيح الـذي يتبـارى في مضـطربه كتّـاب الروايـة... و لا يجـوز لأيّ عمـل سردي (حكايـة خرافـة، قصـة، روايـة...)أن

[1] لحميداني (حميد) : بنية النص السردي ، ص 63.

[2] الفيصل (سمر روحي): الرواية العربية ،البناء و الرؤيا، ص 74.

[3] مرتاض (عبد الملك): نظرية الرواية ، ص 121.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

يضطرب بمعزل عن الحيّز، الذي هو من هذا الاعتبار عنصر- مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية، و اللغة، و الحدث ربطا عضويا"[1].

و بهذا يكون الحيّز أوسع من المكان ، حيث يدخل في كلّ عمل روائي، و له علاقة بكل المكونات الروائية الأخرى.

و مع كلّ هذه التعاريف، "فإنّ عرفا نقديا لم يستقر على مفهوم محدد بعد ، و لم يبدأ نقاد الرواية العربية في العناية بالتفرقة بين هذه الظلال،أو محاولة التعرف على درجات الطيف و الاعتراف بعدم تطابق معانيها ، ورغم أنّنا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان و الموقع لأنّها أكثر دقة في التعبير، إلا أنّنا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة " المكان " اتساقا مع لغة النقد العربي"[2] .

و يبقى "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها ، أنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة في المسرح ،و طبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن تتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ،غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى"[3] .

[1] مرتاض (عبد الملك) : نظرية الرواية ، ص 125.

[2] قاسم (سيزا أحمد): بناء الرواية ، ص106.

[3] لحميداني (حميد): بنية النص السردي ، ص 65.

و بالتالي أصبح المكان اليوم أحد الركائز الأساسية التي تبنى عليها الرواية و إنّ " العمل الأدبي حين يفقد المكانية ، فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته "[1]، فهو " العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، و هو الذي يسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق ، و يدل عليها ،و هو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع و الأحداث ، فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان ، مكان يحدد سلوكه ، وعلائقه ، و يمنحه فرصة الحركة ، و يمنعه من الانطلاق " [2].

و فيما يلي سنقوم بالبحث عن تجليات المكان في " ثلاثية الجزائر " باعتباره أحد العناصر الهامة فيها .

2- تجليات المكان في " ثلاثية الجزائر " بين الواقع و العجيب:

يستمد المكان أهميته داخل السرد من خلال الدور الذي يقوم به ،و هذا ما يؤكده "ج-برنس" (J – PRINCE) بقوله : " يحتل المكان دورا بارزا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا ، و قد يكون متناسقا أو غير متناسق ، واضح الملامح أو غامضها ، مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزئياته عبر فضاء النص "[3] .

---

[1] باشلار (غاستون): جماليات المكان ، ترجمة : هلسا (غالب) ، ص ص 5 ،6 .

[2] مرشد(أحمد) : البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م ص 128.

[3] حليفي (شعيب) : مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول (زمن الرواية ج 4) ، مج11 ، ع 4 ، 1993م ،ص 91.

فللمكـــان وزن ثقيـــل داخـــل السرـــد الروائـــي ، باعتبـــاره فضـــاء حيويـــا لتوليـــد التعجيـب،فلا يصـبح الحـديث عـن المكـان في بعـده الجغـرافي المعتـاد، بـل يحمـل بـدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.

إنّ درجـة المـألوف المتصـلة بالمكـان في روايـة " ثلاثيـة الجزائـر" تختلـف بـاختلاف الأمـاكن التـي تحـدثت عنهـا الأمّ زينـب أو زارتهـا، فـرغم أنّ الحـديث كـان عـن أمكنـة كائنـة بالفعـل، و متصـلة اتصـالا مبـاشرا بـالواقع ، غـير أنّ الصـورة الناشـئة عـن امتـزاج السرـد بالوصـف ، أكسـب المكـان طابعـا شـاعريا مميـزا، يجـنح بـه أحيانـا نحـو التعجيـب و اللامألوف .

و قبـل أن نتجـه نحـو تبيـان أطـر هـذه الأمكنـة العجائبيـة التـي احتوتهـا " ثلاثيـة الجزائـر" نرى من الضروري استعراض مفهوم العجائبية و المصطلحات المتداخلة معها أوّلا .

جـاء في كتـاب "عجائـب المخلوقـات و غرائـب الموجـودات" لصـاحبه الإمـام " زكريـاء بـن محمـد بـن محمـود القزوينـي " أنّ العجـب" حـيرة تعـرض للإنسـان لقصـوره عـن معرفـة سـبب الشيـء أو عـن معرفـة كيفيـة تـأثيره فيـه "[1]، أي أنّ العجـب مـرتبط بتغـير الحالـة النفسية للإنسان بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الأمور التي تصادفه في حياته .

في حـين يـربط "شـعيب حليفـي" مفهـوم العجـائبي بمفـاهيم أخـرى ، ويجعلـه عنصرـا متعـدد المسـارات تتضـمنه العلـوم الإنسـانية و الاجتماعيـة ، فهـو عنـده " يسـتقطب

[1] القزويني (زكرياء بن محمد): عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ط1، 2000م، ص10.

مـا يثـير الانـدهاش و الحـيرة في المـألوف و اللامـألوف"[1]، و بهـذا لا يجعلـه حكـرا عـلى الأدب فحسب .

ليـأتي تعريـف الـدكتور " سـيعد يقطـين " و الـذي يشـترك فيـه العديـد مـن المشـتغلين بهـذا الـنمط وهـو المفهـوم الـذي يجعـل " العجـائبي يتحقـق عـلى قاعـدة الحـيرة أو الـتردد المشـترك بـين الفاعـل (الشخصـية) و القـارئ حيـال مـا يتلقيانـه ، إذ علـيهما أن يقـررا مـا إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك "[2].

نلاحـظ أنّ كـل التعريفـات انصـبت في معنـى واحـد، وإن اختلفـت في تعابيرهـا فالعجـائبي هـو ذلـك الـتردد أو الحـيرة أو الانـدهاش الـذي يعـتري الشـخص أمـام لا مألوفية ما يتلقاه .

أمـا عـلى السـاحة الأدبيـة الغربيـة ، فقـد ظهـرت تعريفـات متعـددة للعجـائبي و لقد ضمّت مؤلفات صادرة حديثا في فرنسا نذكر أبرزها :

فـــ " كاسـتيكس " في الحكايـة العجائبيـة في فرنسـا ، يعـرف العجـائبي بأنّـه :" يتميـز بالاقتحـام اللفـظ السرـي الغـامض في إطـار الحيـاة اليوميـة " أمـا : " لـويس فـاكس " في الفـن و الأدب العجـائبي يقـول : " القصـص العجـائبي يجـب أن يقـدم لنـا أناسـا مثلنـا ، يعيشـون معنـا في عالمنـا الـواقعي يصـنعون فجـأة في وضـع غـير مفهـوم ...."و يصـف " روجـي كليـوا " مـن جهتـه " العجـائبي في كتابـة صـميم العجـائبي فيقـول : " إنّ العجـائبي

[1] حليفي (شعيب): هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2005م ، ص189.

[2] يقطين (سعيد): السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006م، ص267.

ككل ، هو قطع للنظام المعروف و بروز مفاجئ للامعقول ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية " [1].

المتفحص لهذه التعريفات يلاحظ أنّها تشترك جميعها في فكرة واحدة تشير إلى اختراق الظواهر السرية الغامضة و اللامفهومية لعالم الحياة اليومية و الواقعية العادية، ولعل من أبرز و أهم التعاريف الخاصة بالعجائبي ، تلك المفاهيم التي جاء بها : تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) حيث يكمن العجائبي عنده في :" التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي "[2]، أي تفسير تلك الحيرة التي تحصل للشخص جرّاء ظاهرة أو حادثة غريبة، تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي، تفسير يعتمد على العلل فوق الطبيعية البعيدة عن الواقعي و العقلاني.

و" يعترف تودوروف أنّ تعريفه الخاص إنّما هو مشتق من تعريفات صولوفيوف و جيمس و غيرهما و هي تعريفات ثرية ، لما فيها من تركيز على السمة الاختلافية للعجائبي (بوصفه قاسما مشتركا بين الغريب و العجيب) "[3] .

و من جهة أخرى حدّد تودوروف ثلاث شروط اعتبرها مهمة جدا في تحديد التعريف الشامل و الكامل للعجائبي أدبيا ، أوّل هذه الشروط يتمثل في ضرورة إلزام

---

[1] تودوروف (تزفيتان) : تعريف الأدب العجائبي ، ترجمة : منور(أحمد) ، مجلة المساءلة ، الجزائر، ع 4 و5 ، ربيع و صيف 1993م ص99.

[2] تودرورف (تزفيتان): مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة : بوعلام(الصديق) ، دار الكلام ،الرباط المغرب ، ط1 ، 1993م ص18 .

[3] الحباشة (صابر): من إشكاليات دراسة الرواية العربية نظريا : التصنيف و المدارس : قراءة أولية ، مجلة الجوبة ، المملكة العربية السعودية ، ع 25 ، خريف 2009م ، ص51 .

النص للقارئ على اعتبار عالم الشخصيات مساويا للعالم الحقيقي ، ثم جعله يشعر بحالة التردد نتيجة الأحداث المفتعلة ، ترددا بين تفسير طبيعي لها و آخر خارق له و أخيرا ضرورة إحساس إحدى الشخصيات بهذا التردد، و كأنّ دور القارئ قد أسند إلى إحداهما فتشعر بما يشعر به من تردد "[1] .

و اللافت للانتباه ، وجود مصطلحات أخرى مقترنة بمصطلح " العجائبي " متداخلة معه مثل : الغرائبي ، الفانتازي ، الخوارقي ، و غيرها من المصطلحات ، غير أنّ الباحثين يجنحون إلى استعمال مصطلح العجائبي لشيوعه و غلبته فضلا عن مصطلحي الغرائبي و الفانتاستيك ثم بدرجة أقل الخوارقي ، و من الدارسين من يورد الفرق بينهما على شكل محورين و هما :

"1- المحور الثقافي العربي : حيث يسمى ما يتعجب منه بالعجب و العجاب و العجاب (و يقال كذلك للمبالغة أيضا) و حيث العجائبي جمع العجيبة كما الأعاجيب جمع أعجوبة... أما الخارق فهو ما يخرق العادة و يخالف مقتضاها ، فيقال أخرقه أي أدهشه، و خرق أي أكثر من الكذب ، و جمع الخارق هو الخوارق .

و في هذا المحور ، الغريب هو العجيب و غير المألوف ، و الغريب من الكلام البعيد الفهم و غرب الكلام غرابة أي غمض ، و خفي ، و غرب الشيء كان غير مألوف و جمع الغريب : الغرائب.

2- المحور الثقافي الغربي: حيث يدير الناقد العربي ظهرا للمحور السابق ، و يتقفى حرفيا أو شبه حرفي استعمال تودوروف منذ عام 1970م لمصطلح العجائبي بمعنى

[1] ينظر : تودوروف (تزفيتان): تعريف الأدب العجائبي ، ترجمة : منور(أحمد)، ص104،105 .

الفانتازيا أو الفانتاستيك le fantastique للتمايز عن حكاية الخوارق les merveilleux و عن الحكاية الغريبة l'étrange "[1] ، بمعنى أن السمات المشتركة بين كل من العجائبي و الغرائبي تجمعهما أكثر مما تفرق بينهما ، وهو على عكس ما أقربه تودوروف في كتابه " مدخل إلى الأدب العجائبي" introduction à l'alittérature fantastique حين ينظر إلى العجيب والغريب نظرة زمنية تكون أرضية ينطلق منها في تحديد الاختلاف بينهما .

انطلاقا من تعريف العجائبية ، سنعرض فيما يلي أهمّ الأماكن العجائبية التي زخرت بها "ثلاثية الجزائر" .

2-1-أرض المحروسة المحميّة البيضاء:

لم تكن أرض المحروسة المحميّة البيضاء كبقية بقاع الأرض ،فقد كان يشيع عن مدنها" أنّ خزائنَها كانت زاخرةً بالذُّهْبَانِ والفِضَضِ والمجوهرات، فكان لعاب الأوربيين يسيل لذلكَ سيلاناً شديداً"[2].

و هو ما دفعهم إلى التسابق على احتلالها ، للارتزاق بخيراتها "وخصوصاً مدنَها الساحليّةَ الكبرى مثل مدينة العنّاب، ومدينة المُرجان، ومدينة الجمال، ومدينة العلم ومدينة الغنائم بالإضافة إلى المدينة الفاضلة "[3].

[1] سليمان(نبيل) : الكتابة و الاستجابة – دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 2000 م ، ص 08 .

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص 193.

[3] الثلاثية(الملحمة) ، ص 147.

و رغـم تمكـن الـوحش الرهيـب مـن احـتلال بعـض مـدنها السـاحلية إلا أنّـه لم يسـتطع احـتلال عاصـمتها التـي سـمّيت باسـمها ، نظـرا لـتمكن الأجـداد الأكـرمين مـن حمايتهـا " طَـوال قـرون متعاقبـة حتّـى سُـمِّيَت أمُّ المـدائن الكـبرى، في كتـب التـاريخ وأسـفار الأخبـار «المحروسةَ» بحقّ "[1] .

غـير أن الكـائن الغريـب العنيـد اسـتحلّ "حُرمـةَ أمِّ المـدائن الكـبرى، الجميلـةِ النقيّـة الخضرـاء النقيّـة، فأمسـتْ مَنْهَبَـةً مَسْـلَبَةً، ومذْبَحـةً مَسْـلَخَةً، ومجْـزَرةً مَقْتَلَـةً، لمرتزقتـه المتهمّجين يَمْكُرون فيها مَكْراً "[2].

و رغـم مـا حـلّ بـأرض المحروسـة المحميّـة البيضـاء" لا تـزال فـألَ خـير وبركـة ورِفْعـةٍ معـاً عـلى الـذين يُـدفَعون إليهـا، أو يُقيمـون فيهـا، عـلى نحـو أو عـلى آخـر، سـواء كـانوا أُسَـارَى فيهـا، أو زائـرين لهـا سـائحين؛ فـإنّ كثـيراً مـن عظـماء المفكّـرين والكتّـاب والشـعراء لم تتَفتَّـقْ قـرائحُهم عـن التفكـير الرصـين، ولا أخصـبتْ أخيِلـتُهم الإبـداعَ العظـيم، إلاّ بعـد أن شرِبُـوا مـن مـاء المحروسـة المحميّـة البيضـاء، وطعِمـوا مـن طعامهـا."[3] و هـذا مـا يخرجهـا مـن أرض لها وجودها الواقعي إلى أخرى مليئة بالعجائبية .

و مـن عجائبيـة هـذه الأرض أيضـا أنّ الجـنّ هامـت بحبهـا و عشـقها ، يقـول فيهـا كبـير الجنّ :

"وإنّها لَلمحروسةُ الحبيبة، المحميّة البيضاء!...

---

[1] الثلاثية(الطوفان) ، ص 272.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 241.

[3] الثلاثية(الملحمة) ، ص 201.

الأرضُ النقيّة البهيّة، الطاهرة الباهرة، الجميلة الجليلة، الغنيّة الزكيّة، الحيِيّةُ السخيّةُ النَّضِرة المخضرّة، الرحيبة الخصيبةُ، الكريمةُ المِعطاءُ، الشاسعةُ الأرجاء!...

محروستي، معشوقتي، محبوبتي، أنتِ أرضُ اللهِّ الخضراء... حيث تنقّلْنا من أديمِكِ الكريم صادفَنا الخِصبُ والخُضرةُ والمُراعةُ والنَّماء..."[1]

كلّ هذه الصفات قامت بخلخلة الصورة الطبيعة لهذه الأرض إلى أخرى عجائبية و فيما يلي سنعرض إحدى عجائبياتها المتمثلة في المدينة الفاضلة .

2-2-المدينة الفاضلة :

تقدم وعيا مختلفا للمكان، وعيا يخرجه عن مألوف الواقع ، و يجعله مرتبطا بالوجود العجائبي ، فالأمّ زينب " كانت تُشِيع في حكاياتها المدهشة أنّ المدينةَ الفاضلة، هي في أصلها قطعة من الأرض منقولةٌ من جبل قاف على أجنحةِ مَنْ أُوتُوا عِلْماً من الكِتَاب من عُتَاةِ الجَأَنِّ وجبابرة العفاريت "[2] . و تفصل الحديث قائلة " انتهى التدبير الحكيم إلى أن يتفق عتاة الجنة و معهم الأولياء و الأبدال و الأقطاب ... على أن تسمى هذه الأرض التي أنتم فيها اليوم الأرض الفاضلة، فلما عمّرها آباؤكم بالبنايات و زينوها بالحدائق و الطرقات ، و وضعوا لها المعالم و الساحات ... و بنوا في أحيائها حمامات عجيبة استحالت إلى اسم المدينة الفاضلة لأنها لم تعد أرضا يبابا ، و لا فضاء خرابا ولكن عمرانا متحضرا "[3].

---

[1] الثلاثية(الطوفان) ، ص 533.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص 20.

[3] الثلاثية(الملحمة) ، ص 21

إنّ وصف الأمّ زينب للمدينة الفاضلة ، وسرد قصة تسميتها ، جعلتها مليئة بالدلالات الأسطورية الخارقة باعتبارها منقولة من جبل قاف على أجنحة عُتَاةِ الْجَأَنِّ وجبابرة العفاريت و هذا ما أكسب المكان طابعا شاعريا نحا به نحو التعجيب و اللامألوف .

و في سياق آخر تقول الأمّ زينب : "أنّ مدينتكم الفاضلة إنّما هي امتداد لجبل قاف بما فيه من جمال وجلال وحبّ وعدل وأمن وعظمة ورخاء، وإلاّ لَما أصبحتْ بهذه المواصفات المثاليّة البديعة التي لا توجَد في غيرها من مدائن الدنيا. الأمن والمحبّة والسلام. لا توجَد هذه المواصفاتُ إلاّ في الجنّة!"[1].

كما أنّ سكانها لا يشبهون بقية سكان المعمورة ، حيث ألحقهم بعض الرحالة "إلى الكائنات العجائبيّة، إذ زعم أنّ أهلها كانوا يتميّزون بعِظَم الأجسام، وطول القامات والشجاعة الخارقة. فقد كان أهلُها، إذن، من العمالیق..."[2].

فالمدينة الفاضلة بكل هذه الصفات تخالف بقية المدائن ،إنّها مدينة متفردة بخيراتها و سكانها لا تشبهها مدينة أخرى ، إنّها مكان تحقق فيه الألفة و الطمأنينة ،و ساد فيه العلم و الرخاء و هذا ما دفع الوحش الرهيب إلى احتلالها بعد أن أخبره الكونت بوجود : " مدينة بحريّة عظيمة وجميلة تُشْرف عليها ربوة عالية مكسوّة بالغابة الخضراء، فإذا علوتَ تلك الرابية العجيبةَ، وقُمتَ على قمّتها، رأيت معظمَ البَرِّ السُّهْلِيِّ الممتدّ على مدى البصر من جَنوبك، ورأيتَ معظم البحر من شمالك، فيُصبح ذلك

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 28.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 16.

المشـهدُ كأنّـه عجيبـةٌ مـن العجائـب السـبعِ ، وتلـك المدينـة تقـع في شرقـيّ بلادنـا، وليسـت بعيـدةً منّـا كثـيراً. وهـي تسـمَّى «المدينـةَ الفاضـلة»، وأهلُهـا مسـالمون لأنّهـم في عـامّتهم هـم مـن العلـماء والحكـماء والشـعراء والأطبّـاء والحـرفيّين، فـلا خـوفَ مـنهم، لأنّهـم يرفضـون القتْـل ويرونـه منكـراً عظـيماً! وفي تلـك المدينـة العجيبـة توجَـدُ حسـناءُ أسـطوريّةُ الجْـمالِ. قيل: إنّها أجملُ امرأة في الكون على وجه الإطلاق. "[1]

كـلّ هـذه الأسـباب إذن جعلـت الـوحش الرهيـب الـذي أتـى مـن المدينـة العـامرة مـدمرا مخربا محطما كلّ مظهر من مظاهر الجمال الرباني .

2-3- جبل قاف :

تـربط المدينـة الفاضـلة و جبـل قـاف علاقـة وطيـدة ، فهـي جـزء منـه ، هـذا الجبـل الغـارق في العجائبيـة، " فهـو قـديم قـدم الكـون ، و لكـن استكشـافه كـان مـن أوليـاء الله الصـالحين مـن العـرب و لـيس ممـن سـبقهم مـن الأمـم السـائدة و البائـدة ، و ذلـك أنّ أحـد الأبـدال طـار يومـا بالمصـادفة السـعيدة ، و أمعـن في الطـيران دهـرا طـويلا حتـى دفـع إليـه فعجـب ممـا وجـد فيـه مـن خصـب و جمـال و جـلال و نقـاء ، و خضرـة و مـاء ، و أمـن و رخـاء ، لا يمكـن أن يوجد في أيّ مكان آخر في الدنيا "[2] .

إنّ تفـرّد جبـل قـاف بهـذه الصـفات الخصـب و الجـمال ، و الجـلال و النقـاء ، و الخضرـة و الماء و الأمن و الرخاء ، نقلته من الصورة الطبيعية المعتادة للجبل إلى أخرى عجائبية.

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 98.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص22

و مـن العجائبيـة أيضـا " أنّ كـلّ جبـال الأرض تسـتمد عروقهـا مـن جبـل قـاف ، لأنّـه الجبـل الأعظـم حتـى قيـل: إنّ بينـه و بـين السـماء مقـدار قامـة رجـل فقـط ! بـل قيـل إن السـماء منطبقـة عليـه و لـذلك قيـل : توجـد وراءه عـوالم و خلائـق عجيبـة لا يعلمهـا إلا الله . وتولَّـدَ عـن كـلّ ذلـك ذَهـابُ بعـضِ المحقّقـين إلى أنْ لـيس وراءَ جبـل قـاف إلاّ مـا هـو معـدودٌ مـن أمـور الآخـرة. وهـو الـذي تشرـق منـه الشـمس، كـما تغـرب فيـه. كـذلك أورد هـذا أهـلُ العلـم. ولـذلك يسـمّيه بعـض أهـل التحقيـق: جبـلَ الْخَيْـقِ الـذي مـن معانيـه الإحاطـة، لأنّـه يَحِيقُ بالدنيا من كلّ أقطارها...

ونشـأ عـن ذلـك أيضـاً ذَهـابُ بعـضِ المعـبِّرين للرؤيـا إلى أنّ مَـن رأى في المنـام أنّـه صـعِدَ إلى جبـل قـاف، فـذلك برهـان عـلى قُـرْب نهايـة أجَلِـه، إذ لـيس بعـد جبـل قـاف إلاّ عـوالمُ الغيب، والدار الآخرة.

وجبـل قـاف، بعـدُ، كـما اتفقـت العلـماء وأهـل اللغـة، مخلـوق مـن زُمُـرُّدَةٍ، أو زَبَرْجَـدَةٍ خضراءَ عظيمة، وله رأس ووجه وأسنان"[1].

فـالأمّ زينـب لا تحـدد هـذا المكـان مـن خـلال أبعـاده الجغرافيـة العاديـة، و إنّـما مـن خـلال تلـك الأوصـاف العجيبـة التـي تجعـل منـه الجبـل الأعظـم ،الـذي بينـه و بـين السـماء مقـدار قامـة رجـل فقـط أو تكـاد السـماء تنطبـق عليـه ، إضـافة إلى مـا يميـزه عـن بقيـة أمـاكن الأرض مـن جمـال ونقـاء و رخـاء و الأعجـب مـن ذلـك أنّـه مخلـوق مـن زمـردة خضرـاء عظيمـة ،و لـه رأس ووجه وأسنان .

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص 23.

و من الأحاديث المتداولة عنه تقول الأمّ زينب :" ورد في كتاب المنطق لابن سينا أنّ «قولهم: جبل قاف قليل، لأنّه واحد؛ وكلّ قليلٍ صغيرٌ، فهو قليلٌ وهو صغير؛ وجبلُ قافٍ قليلٌ لأنّه واحد، فهو، إذن، صغير»، فجبل قاف، بالقياس إلى ما ورد في هذه العمليّة المنطقيّة التدرُّجيّة للشيخ الرئيس، هو مجرّد جبل صغير، وعِلّتُه في ذلك أنّه واحدٌ وحيد، أ فيكونُ جبلُ قاف، محيطاً بكلّ الدنيا، تساءل الشيخ العالم، ثم يكون صغيراً قليلاً في الوقت نفسه؟ وما هذا المنطقُ المخالِف للمنطق؟! فالشيءُ إمّا أن يكون كبيراً على تفرُّده، وإمّا أن يكون صغيراً على تفرّده. أمّا أن يكون التفرّدُ هو العلّةَ في صِغَره أو في كِبَره، فهذا أمرٌ مخالف لمنطق الأشياء...

في حين قال شيخ آخر: وذلك ما يتوَكَّد مما ورد في كتاب «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» للمقريزي، حين ذهب إلى أنّ جبال الأرض كلَّها متشعّبة من جبل قاف، فهو أمّ الجبال، فقال:

«اعلمْ أنّ الجبال كلّها متشعّبة من الجبل المستدير بغالبِ معمورِ الأرض، وهو المسمّى بجبل قاف. وهو أمّ الجبال، كلّها تتشعّب منه فيتّصل في موضع، وينقطع في آخر. وهو كالدّائرة لا يُعرَفُ طرَفاها، وإن لم يكن استدارةً كُرِيّةً، ولكنّها استدارةُ إحاطةٍ.

وزعم قوم أنّ أمّهات الجبل جبلان: خرج أحدُهما من البحر المحيط في المغرب آخِذاً جنوباً، وخرج الآخَرُ من البحر الروميّ آخِذاً شمالاً، حتى تلاقَيا عند السّدّ، وسَمَّوُا الجنوبيَّ قافَ، وسَمَّوُا الشماليّ قاقُوناً. والأظهر أنّه جبل واحد، ومحيط بغالب بسيط المعمور، وأنّه هو الذي يسمَّى بجبل قاف».

ووافقه على ذلك أحمد بن يحيى بن فضل اللهّ العمري المتوفَّى سنة تسعٍ وأربعين وثلاثمائة وألْفٍ للهجرة في كتاب «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار».

واتّفق العلماء، أثناء ذلك، على شيء واحدٍ على الأقلّ، وهو أنّ الذي يَتُوحُ له الذَّهابُ إلى جبل قاف، كما ورد في كتاب «تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولة في العقل أو مرذولة»، إن كان الكِبَرُ قد حَنَا ظهرَه فإنّه يرتدّ «منه شابّاً طريّاً، معتدلَ القامة ممتلئاً من القوّة قد اتخذ السحاب مركَباً بإذن اللهّ»، إلاّ ما كان من أمري أنا التي احتفظتْ بوقار شيخوختها، تقول الأمّ زينب... "[1].

إنّ هذه الأوصاف العجيبة التي تداولها العلماء حول هذا الجبل ، جعلت منه جبلا متفردا في الوجود ، لأنّه الجبل الأعظم الذي تستمد منه جبال الأرض عروقها ، كما توجد وراءه عوالم و خلائق عجيبة لا يعلمها إلا الله ، و الأدهى من ذلك أنّ من يزوره يرتد شابا قويا . كلّ هذه الصفات قامت بخلخلة صورة المكان المألوفة لتجعلها صورة عجائبية .

2-4-عين الحياة :

اسمها يدل عليها ،إنها ليست عينا عادية بل عجائبية ، أوّلا لوجودها في جبل قاف و ثانيا لقدرتها على منح الحياة الأبدية ،فهي عين الخلود التي كرعت منها الأمّ زينب

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 26.

فصارت "خالدة تشهد كلّ الأحداث و الخطوب في العالم إلى يوم الدين ، إلا إذا طلبت هي من الله تعالى أن تموت فإنّها ستموت كسائر البشر"[1].

يفصل السارد الحديث فيقول : "كرَعتِ الأمّ زينبُ من ماء عين الحياة العذْب الزُّلال، فهي خالدة تشهد كلّ الأحداث والخطوب في العالم إلى يوم الدين، إلاّ إذا طلبتْ هي من اللهّ تعالى، أن تموت، فإنّها ستموت كسائر البشر. فهي ليست بدعاً من السيد الخضر- نفسِه الذي شرِبَ من عين الحياة فخلُد إلى أن يقتُل الدّجّالَ حين يخرج آخرَ الزمان، من حيث أراد ذو القرنين أن يخلُد هو أيضاً فلم يحالفْه التوفيق، كما أورد ذلك ابن حجر العسقلاني في كتابه: «الإصابة»، والسهيلي في كتاب «الروض الآنف»، وابن الجوزي في كتاب «المنتظم، في تاريخ الملوك والأمم»، ونور الدين الحلبي في كتاب «إنسان العيون، في سيرة الأمين والمأمون»، وغير هؤلاء من العلماء والأخباريّين... مثل أبي منصور الثعالبيّ الذي قال في كتابه «ثمار القلوب، في المضاف والمنسوب»، في معرض حديثه عن قصّة الخضر مع ذي القرنين، وعلّة خلود الأوّل دون الآخِر:

«وقال بعضهم: إنما كان السبب في امتداد عمره وتأخّر يومه، والعلّة في خلوده، واتّصال حياته، أنّه كان على مقدّمة ذي القرنين لمّا اقتحم الظلمات، طالباً فيها عين الحياة التي جرَع من مائها جَرعةً عاش مخلَّداً، ولم يذق الموت أبداً. قالوا: فبينا هم بين أطباق الظلمات، وفي جوّ لا تتخلّله الأنوار، إذْ هجم الخضر- على تلك العين فشرب منها حتى اكتفى. ولَحِق ذو القرنين وقد غارتْ فلم يجد لها أثراً، فانكفأ راجعاً، وغاب عنه الخضر- سائحاً. واللهّ سبحانه أعلم».

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص17.

لقد دُفِعتِ الأمُّ زينبُ، هي أيضاً، إلى تلك العين المباركة، فيما يقول أهل الأخبار، من تحت الظلام الصفيق، ولم يكن ذلك في منطقة الظلمات، كما ذكرت بعض الأخبار، ولكنّ ذلك كان في جبل قاف، جبلِ العجائب والبركات والخيرات. ولعلّ ذلك كان بإيماءةٍ، فيما يبدو، من السيّد الخضر ـ عليه السلام نفسِه إلى الأمّ زينب، فلمّا بلغتْها بسْمَلَتْ، ثم كرَعَتْ بفِيها كَرْعَةً لم تستطع أن تزيد بعدها شيئاً. فقد رَوِيَتْ إلى الأبد. إذْ منذ ذلك اليومِ لا تشرَب الماءَ، الأمُّ زينبُ، من أجل أن تُطفِئَ به ظمَأَها، لأنّها لا تظمَأ أبداً، ولكنْ ليذكِّرَها بماء عين الحياة العجيب. وكثيراً ما كانت الأمّ زينب تسْتَسْخِر من قدماء العرب حين كانوا يضرِبون المثل بعذوبة ماءِ عين صدْآءَ فيَعُدُّونهُ أعذبَ ماءٍ وأنقاهُ وأصفاهُ، وهي تقول:

-آهِ لو شاهَدوا ما شاهدت، وكرَعُوا ممّا كرَعْت! ما ذا كانوا يقولون؟ لو سمِعوا ذلك الماءَ الزُّلاَلَ الطاهر وهو يتغافص في السَّيَلان منحدراً سلْساً منساباً، وكأن خريره كان يتحدّث لغةً لم أكن بعدُ عُلِّمت أسرار اللُّغَى فأفهمَها، وإلاّ لقد كنت أخبرتكم بعجائبيّة ذلك الماء الذي كان يتحدّث لغةً مائيّةً مع بعضِه بعضٍ، وهو يتراقص سَيّالاً مسبِّحاً بحمد اللهّ العظيم"[1].

بهذه الصفات تخرج هذه العين من واقعيتها لتظهر لها ملامح أخرى عجائبية ، تكمن أساسا في منحها الخلود لمن يشرب منها ،كما أنّ ماءها عجائبي مخالف لبقية المياه ، من حيث الطعم أو الصوت .

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 17 ،18.

كما أنّها مرتبطة ارتباطا وثيقا بجبل قاف ، فهما عجائبيّا الصفات، كما أنّ لهما وظيفة مشتركة، هي منح الحياة الأزلية .

2-5-مغارة الأسرار :

تسميتها توحي بتميزها عن بقية المغارات ، يقول السارد : " وكان في أعالي الضاحية الجنوبيّة من المدينة الفاضلة مغارةٌ سرّيّة ذاتُ سراديبَ طويلةٍ عريضة متشعّبة المناحي، متعرّجة الزوايا يأتيها ماؤها زُلاَلاً من داخلٍ وهو يتسرّب إليها من خارجٍ، فكان الملتجئون إلى هذه المغارة التي كانوا يطلقون عليها مغارة الأسرار، حين يَحْزُبُهم أمرٌ عظيم، لا يحتاجون إلى استجلاب الماء الذي لا يقلّ أهمّيّةً عن الطعام في حاجات الإنسان اليوميّة، فكانوا لا يزالون يدّخرون طعامهم الذي يزيد عن حاجتهم في مخازنها أيّامَ الخصب والرّخاء، بأمرٍ من كبير الشيوخ، وبتدبيرٍ حكيم من الأمّ زينب التي كان لها مجلسٌ ليليّ غاصّ في إِحْدى سَاحِ تلك المغارة، فكانت تعلّم الفتيان والفتيات أمورَ دينهم ودنياهم بواسطة طريقة الحوار القائم على منهج التدرّج الذي ينطلق من قضيّة المعرفة البسيطة وشيئاً فشيئاً يتدرّج بها نحو الأُفُق الأعلى... وكانت حين تُحِسّ ملَلاً دبّ إلى انتباه المتحلّقين من حولها تعمِد إلى حكْي حكايات لهم طريفةٍ تُلَثْلِثُ بها نفوسَهم وتُروِّحُها، وتنشّط أذهانهم وتُتْحفها، فيرتدّون من بعد ذلك إلى المتابعة والتركيز. ولم تكن تلك الحكاياتُ تستغرق أكثر من دقائق من الزمن في الجلسة الواحدة. إلى أن أَلَحّ عليها فتيانُها وفتياتُها المتحلّقون حولها أن تحكِيَ لهم أسرار المدينة الفاضلة وتاريخَها، ومعها سائر ما له صلة بالمحروسة المحميّة البيضاء "[1].

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص ص 46 ،47.

نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أنّ هذه المغارة رغم موقعها الجغرافي ، إلا أنّها اصطبغت بصبغة عجائبية ، لارتباطها بشخصية الأمّ زينب الغارقة في العجائبية ، و التي توّلت مهمة سرد أسرار المدينة الفاضلة ، و تاريخها للفتية المجتمعين حولها في هذه المغارة .

2-6-مدينة الجدار :

هي المدينة التي أشاع الناس أنّ بها أقام السيد الخضر- عليه السلام الجدار الذي كاد أن ينقض ، فهي حسبهم المدينة التي ذكرت في سورة الكهف ، و أنّ " الأمّ زينب لم تسافرْ إلى جبل قاف قَطُّ، ولكنّها أُلْهِمَتْ إلى زيارة السيد الخضر- عليه السلام حين كان يقِيمُ سُورَ مدينة الجدار بعد أن كان أراد أن ينقضَّ، وهنالك تعلّمتْ منه كلّ ما أرادت من العلوم والحكمة ومنها اسْتلامُ العصا...

«تلمسانُ: قرية قديمة بالمغرب. ذكروا أنّ القرية التي ذكرَها اللهُ تعالى في قصّة الخضر- وموسى: ﴿فانطلَقَا حتّى إذا أتيَا أهل قريةٍ استطعَما أهلَها فأبَوْا أن يضيِّفُوهُما، فوجَدا فيها جِداراً يريدُ أنْ ينقضَّ فأقامَه﴾. قيل: إنّه كان جداراً عالياً، عريضاً مائلاً، فمسحه الخضر، عليه السلام بيده فاستقام.

وحدّثني بعض المغاربةِ أنه رأى بتلمسانَ مسجداً يقال له: مسجد الجدار، يقصده الناس للزيارة». (القزويني، [ت. 682 هـ] آثار البلاد، وأخبار العباد)"[1].

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص 19

إنّ مدينة الجدار(تلمسان) رغم وجودها الجغرافي إلا أنّها ليست مدينة عادية ،بل مدينة غارقة في العجائبية لزيارة السيد الخضر- عليه السلام لها ، و إقامته للجدار فيها، كما أنّها ذكرت في القرآن الكريم حسب كثير من المأوّلين ، و رغم تضارب الروايات حول حقيقة هذا الأمر إلا أنّ الناس يعتبرونها مدينة مليئة بالبركات .

2-7-الصخرة المباركة :

و قد سميت بذلك لأنّه " قد يكون الخضر- و موسى عليهما السلام جلسا عليها حين وافيا مدينة الجدار الذي كان يريد أن ينقض ، فأقامه الخضر تحت استنكار موسى "[1].

فلما جلس عليها الأمير عبد القادر يشكو همومه ، أخبرته الأمواج حقيقتها (الصخرة) قائلة "إنّ هذه الصخرة التي أنت جالس عليها، الآن وهنا، في شاطئ عجرود، ليست كأيٍّ من الصّخور. وتزداد أهمّيّتها للتبرُّك بها إذا ثبت أنّ الصخرة المباركة المذكورة في القرآن هي صخرة سبتة، أو صخرة جبل طنجة...

لكنّ مِن المفسّرين والعلماء مَن جعل هذه الصخرةَ في بلادٍ من المشرق بعيدةٍ ومنهم ياقوت الحمويّ، في معجم البلدان، فاجتهدوا في أن تكون الصخرة في نحو الشرق لمعرفتهم بأرجائه، لا في نحو الغرب لعدم معرفتهم بمجاهله:

«فالصخرةُ صخرة شروان، والبحر بحر جيلان، والقرية باجَروان» .

غير أنّ هذه الصخرة ما دام ثقاتُ المفسّرين سكتوا عن تحديد موقعها بالجغرافيا تحديداً دقيقاً، فالاحتمال يظلّ قائماً في أنّ أيّ صخرة على البحر المظنون، كهذه، يمكن أن

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 380 .

تكـون هـي المقصـودة، واللهّ أعلـم بحقيقـة هـذا الأمـر... فسـواء علينـا أتكـون الصـخرةُ صـخرةَ سـبتة، أم صـخرةَ جبـل طنجـة أم صـخرةَ شروان، فهـي تفـتح البـاب لكـلّ تأويـل نزيـه، وتُبعِـد كـلّ اتّفـاقٍ مُجْمـعٍ عليـه وذلـك لأنّ أيّ قـولٍ لم يثبُـت بالـدليل الـنقليّ القـاطعِ الـذي تنقطـع دونـه الأعنـاق؛ فـإنّ محمـد بـن كعـب القرظـي، وكـان أعلـمَ النـاس بتأويـل القـرآن باتّفـاق العلـماء، كـان يـرى أنّ رحلـة موسـى كانـت مـن المشرـق نحـو المغـرب، وأنّ موسـى لم يكـن موسـى ابـن عمـران، ولكنّـه كـان موسـى بـن ميشـا، وأنّ الصـخرة هـي صـخرة جبل طنجة..."[1].

" أيـه الأمـير الحـزين ! هـذا علمنـا و هـذا تأويلنـا . و إن جلوسـك عـلى هـذه الصـخرة يجلـب لـك البركـة إن كانـت الصـخرة المـذكورة في القـرآن ، كـما يجلـب لهـا هـي أيضـا الشرـف إذ جلس عليها مقاوم عظيم لوجود الكائن الغريب العنيد"[2].

فـالملاحظ هنـا أنّ هـذه الصـخرة قـد تخـرج مـن كونهـا صـخرة عاديـة إلى أخـرى مباركـة، و تـزداد بـذلك أهميتهـا إن ثبـت فعـلا أنّهـا الصـخرة المـذكورة في القـرآن الكـريم في قصـة النبـي موسى مع فتاه .

2-8-الشجرة الدهماء :

مـن الأمـاكن العجائبيـة أيضـا التـي تقـدم وعيـا مختلفـا للمكـان ، وعيـا يخرجـه عـن مـألوف الواقـع و يجعلـه مرتبطـا بـالوجود العجـائبي ،حيـث " كانـت تلـك الشـجرة الـدهماء الفرعـاء ، عظيمـة الجـذع بحيـث قـد لا تسـع جـذعها قبضـة ذراعـي الرجـل الفـارع الطـول ،

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 382.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 384 .

المشبوح الذراعين إذا ذرّعه بهما معا . كانت تلك الشجرة تبدو أزلية الوجود ، عجيبة التكوين ، عجائبية المرأى "[1].

و حين تسرد الأم زينب قصة هذه الشجرة جعلتها مليئة بالدلالات الأسطورية الخارقة فالحكاة حسبها " كانوا يذهبون في حكاياتهم الشعبيّةِ، في الأسواق و السّاحِ، إلى أنّ الشجرة الدّهماء، في الحقيقة، كان نقَلَ فسْلَها أحدُ أقطابِ المحروسة المحميّة البيضاء، وذلك من قِبَلِ جبلِ قَافَ إذِ اتّفق له ازْدِيَارُهُ منذ عهودٍ من الْحُقُبِ سحيقةٍ؛ فاختارَ، بإِلْهامٍ روحيّ، أن يغْترِسَ ذلكَ الفسْلَ حيث اخضارَّ ونَمَا، ومَأَدَ وامتدّ في الفضاء، طُولاً وعَرْضاً، فصارَ عجيبةً من عجائب الدنيا، ماثلةً في هذه الشجرةِ الدّهماء. ولو تنبّهَ المُولَعُون بتصنيف العجائب المزعومة إلى هذه الشجرة الدهماء وضريحها وعينها، لكانوا جعلوا منها العجيبةَ الأولى في الكون كلّه، حقّاً! ولذلك كانت هذه الشجرةُ، فيما يُحكى، مَجْمَعاً للصالحين والأولياءِ والأقطاب ينتدُون فيها، فكانوا يتواعدون ليُقْبِلوا إليها شرقاً وغرْباً... فكانوا يأتمرون فيها كلّ حينٍ لتصريف أمور الدّنيا، ثمّ مِن هنالك يتفرّقون، كلٌّ إلى حيثُ منصِبُه ومَقرُّه من الأرجاء. كلُّ أولئك أخبارٌ وَكَّدَتْ يُمْنَ هذه الشجرةِ، وكرَمَهَا وخَيرها وفضلها، وأزليّة وجودِها..."[2]

كما " كانت الجدّاتُ، في أرجاء المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاءِ كلِّها، يَحْكِين لأحفادِهنّ أنّهنّ كنّ لم يزَلْنَ يسمَعْن من أجدادهنّ، كما كان أجدادُهنّ لم يزالوا يسمعون من أجدادِهم الأُلَى أنّ الجِنَّ هي التي كانت عمَدَتْ إلى اغْترِاسِ تلك الشجرةِ الدّهماء،

[1] الثلاثية(الخلاص) ، ص 528 .

[2] الثلاثية(الخلاص) ، ص 544 .

مُـذُ الـدُّهور الغـابرة. ولم يكـن لهـا مِثْـلٌ يَحْكِيهـا مـن كـلّ الأشـجار عـلى وجـه الغـبراء. ولـذلك كانـت الجـنُّ تسـتظلّ بظِلّهـا نهـاراً، وتعبـثُ بـأنواعٍ مـن اللّهْـو تحتهـا لـيلاً. فكـان السَّـكْنُ الـذين يجاورُونهـا ربـما شـاهَدوا بالليـلِ أضـواءً غريبـةَ اللَّمَعـان، مختلفـةَ الأشـكال، عجيبـةَ الألـوان، تسْـطَعُ تحـت تلـك الشـجرةِ الـدهماءِ ومـا حَوَالَهـا. كـانوا يَعْجَبـون مـن ذلـك عجَبـاً شـديداً، دون أن يجـدوا لـه تفسـيراً حصـيفاً. فكـانوا يسـتمتعون بتلـك المشـاهدِ الغريبـة التـي لم تكـن تتكـرّر كـلّ ليلـة تِباعـاً. كـما كـانوا يسـمَعون عَزِيفـاً متقطّعـاً، كثـيراً مـا كـان ناشـزاً محمومـاً، يصـدُرُ مـن تِلْقائهـا: عزيفـاً غـيرَ مفهـومٍ في طبيعـة تلقِّـيهم، ولا مـألوفٍ في أسـماعهم، بحيـث لم يكـن يُشَـاكِهُ أَيَّ لغـةٍ بشَـرِيّةٍ ممّـا كـانوا يَحْـذقُون مِـن اللُّغَـى. بيْـد أنّ عزيـف أولئـك الجْـأَنِّ كـان مُشَاكِهاً مع ذلك، لِمَا يمكن أن يكونَ غِناءً متقطّعاً بشِعاً، أو بكاءً محموماً ناشزاً"[1].

إنّ صـفات هـذه الشـجرة تخـالف بقيـة الأشـجار ، إنّهـا شـجرة عجائبيـة ، و لا أحـد مـن سـكان هـذه المدينـة يعـرف بالتـدقيق تـاريخ نشـأتها ، خاصـة و أنّ كثـيرا مـن الحكايـات المنسـوجة حولهـا تعـود بأصـلها إلى جبـل قـاف ، و بـاجتماع الجـن حولهـا ،و السـهر تحتهـا، و لعـل هـذا التفسـير يجعـل الكثـير مـن النـاس يـؤمن بضرـورة الابتعـاد عنهـا خوفـا ممـا سيلحق بهم من أذى .

مـن عجائبيتهـا أيضـا أنّهـا كانـت " مُورِقـةً مُظَلِّلـةً وارفـةً عـلى وجـه الـدهر رَيَّـا، فكانـت الأمطـارُ إذا هتنَـتْ عليهـا لا تكـاد تنفُـذُ مـن أعاليهـا إلى أسـافلِها، لالْتفـافِ أغصـانها، وتـداخُل أوراقهـا فاتّخـذتْ مـن ذلـك هيئـةً تشـبه البنيـانَ بـالأوراق العريضـة الخضرـاء... ولـذلك اسـتحقّت أن توصَـفَ بهـذا الوصـف اللاّئـقِ بهـا. وكانـت تلكـمُ الشـجرةُ، بالإضـافة

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 528 .

إلى كـلّ ذلـك، موْعِـداً للعُشّـاق، إذا نامـتْ عـنهم عـين الـدهر، يلتقُـون تحـتَ ظلِّهـا، ويشرَ-بون بِعَـيْنِ مائهـا، تيمُّنـاً وتبرُّكـاً وتَرَوِّيـاً، معـاً؛ فكـانوا يتـوارَوْنَ بـورَقِ أغصـانها المتدلِّيَـة نحـو الأَسـافل، فكـانوا لا يزالـون يختلسـون في حِضْـن ظِلالِهـا الوارفـةِ لحظـاتٍ مـن الـزمن مـا كـان أسـعَدَها وألَـذَّها... وذلـك كلُّـهُ قبـل أن يتعـرّى مـا كـان حَوالَهـا مـن أشـجار أخـرى، كانـت تَكْفُرُهـا كَفْـراً. لقـدِ اجتُثَّـتْ تلـك الأشـجارُ التـي كانـت تجاورهـا اجْتِثاثـاً، زمنـاً بعـد زمـنٍ، وجِـيلاً بعـد جِيـلٍ؛ وبفِعْـل الاِحْتطـاب والْقَطْـع المتواصـل الأعمـى. وهـو مـا كـان، أصـلاً، مـن نُصْـح حكـيم الحكـماء لتجلُـوَ الجـنُّ عنهـا. فبقِيَـت تلـك الشـجرة العجيبـةُ وحْـدَها ضـخمةً باسـقةً مُدْهامَّـةً فرْعـاءَ، فكانـت تبـدو عـلى بُعْـدٍ، وهـي جاثمـةٌ بمعْـزِلٍ، في ذلـك الفضـاء المعلَّـق في جنـب الجبـل، كالرَّابيـة الْغَنّـاءِ. ويبـدو أنّ قومـاً مـن النـاس كـانوا حـاولوا قطْعَهـا، بعـد أن آلـتْ إلـيهم حـين جـلاَ عنهـا الْجَـأَنُّ، كـما كـانوا قطعـوا الأشـجار الأخـرى التـي كانـت مجـاوِرةً لهـا قَـبْلاً، ليتّخـذوا منهـا لهـم حطبـاً جَـزْلاً، ولكـنّهم عَجَـزُوا عـن ذلـك عَجْـزاً، وذلـك لضخامة جِذْعها، وتجذُّرِ أَوَاخِيِّها في أعماق الثرى، فضَرَبوا عنها صفْحاً.

لقـد خابـتْ فُؤْسُـهُمُ أن تَعمَـلَ فيهـا. وكانـت ماضـيَةً ولم تَـكُ كَهَامـاً. يضـاف إلى كـلّ ذلـك أنّهـا كانـت دَهمـاءَ -عـلى وجـه الـدهر- صـيفاً وشـتاءً، فلـم تـكُ أغصـانُها تَيْـبَسُ، ولا أوراقُها تسقُط، ولا فُروعُها تَنْجَرِدُ، فيطمَعَ فيها الحاطبون فيَفْأَسُونَها فَأْساً "[1] .

إنّ القـارئ المـتمعن في أوصـاف هـذه الشـجرة يجـد نفسـه حـائرا و مـترددا أمامهـا ، حيـث قامـت بهـدم الهندسـة المكانيـة المعتـادة لتظهـر أخـرى حافلـة بالعجائبيـة ، فهـذه الشـجرة متفردة الوجود والمظهر .

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 547.

2-9-العين الجارية :

لها علاقة وثيقة بالشجرة الدهماء ، تقول الأمّ زينب : " و يبدو أن الذي نعت هذه الشجرة بالدهماء أول مرة ، إنما نعتها بذلك و هو يراعي فيها بهجة ادهمامها و نضرة نعمتها و وروف أوراقها ، و انتشار نواميها في الآفاق طولا و عرضا . كما راعى في وصفها جوارها عينا جارية فراتا ماؤها ، ثرثارة مدافعها ،فكان ذلك الماء شديد البرودة صيفا، في حين أنه كان فاترا شتاء. و كانت تلك العين النضاخة لا تصيبها الشمس فتضحى : لوقوعها في إبط الجبل أوّلا . ثم لتدلي أغصان الشجرة المخضارة عليها ، حتى كانت تواريها آخرا . و من شدة عذوبة مائها ، فقد كلف من يجاورونها من السكن بالاختلاف إليها للكروع فيها . و لم يزالوا يستلذون ماءها الفرات و يتبركون به تبركا حتى ادعى شخص من الناس كان يحترف حكي الحكايات في الأسواق ، أنّ هذه العين الجارية هي ، في الحقيقة ، عين الحياة التي لم يزل الناس يتحدثون عنها و بخاصة منهم الصالحون و الأولياء. ولذلك عُرِف مَنْ يتّفِقُ لهم الْكَرْعُ في مائها بطُول البقاء! بل ذهب الحاكِي الشعبيّ إلى أنّ امرأةً صالحةً تسمَّى زَينبَ خلُدَتْ بفضْل كُرُوعِها في مائها يومَ أن مرَّتْ هذه العينَ واستظلّتْ بظِلّ شجرتِها، وصلَّتْ تحتها، وهي قاصدةٌ السيدَ الخضِرَ، عليه السلام، حين كان في مدينة الفن والتاريخ يعالج جدارَها الموشِكَ على الإنْقِضاض فأقامه... فقد كرَعَتْ فيها السيّدةُ الصالحة حتّى تضلَّعَتْ من مائها... وكانوا يزعمون أنّ الخلودَ، مع ذلك، لا يمكن أن ينالَه كلُّ مَن يَكرَعُ فيهَا كَرْعاً، على سبيل الوجوب، ولكنّ ذلك كان يقع على سبيل الاتّفاق والعناية العليا ولذلك لا يتّفِقُ للكارِعين فيها، ما يلتمسونه، إلاّ في ساعات معيّنة من الدّهر لا تعْدُوها. فماؤها إذا مُتِح بدَلْوٍ أصبح

كأحدٍ من الماء! وقد زاد هذا الأمرُ قاصدِيها إيلاعاً بالتنويعِ في أوقات اِزْدِيارِها. كما زادهم حَيرةً في كيفَ يمكن أن يتّفقَ لهم ذلك الحظُّ العظيمُ أمامَ هذا الغموضِ الذي لا ينكشِف اتّضاحاً؟ ولكنْ لم يكن أَمامَهم من سبيلٍ إلى الْتماس الخلود إلاّ تنويعُ ساعاتِ الإقبال عليها من نهارهم ليكرَعوا فيها، فكانوا يباعِدون بينَ أوقات الاختلاف إليها، طمَعاً في مصادفة الساعة المبارَكة العظيمة التي وقعتْ لتلك المرأةِ الصالحة، السيدةِ زَينبَ، ولم تقعْ لهم، هم، وقوعاً صحيحاً... كما كان شائعاً بينهم أنّ الذي يتّخذُ دَلْواً يمتَح بِها الماءَ منها، بالعزوف عن الكُرُوع فيها، ما كان ليتّفقَ له الخلود، ولو ظلّ يختلف إليها صبحاً وعشيّاً، وليلاً ونهاراً...

فكان التدبير الحكيم أن يُكْرَعَ فيها، لا أن يُمتَحَ منها!

وقد اتّفق حكماءُ مدينة الأبطال السمراء وما جاورها، على أن تظَلّ تلك العينُ العجيبةُ مِلْكاً عامّاً، مُشاعاً، لا ينبغي لأحدٍ أن يستأثِر به من دون الآخرين استِئثاراً، ولوِ انْطبقتِ السماءُ على الغبْراء! قيَّدَ أكابرُهم ذلك في صحيفة كتبوا فيها ميثاقاً، ثمّ وضعوها في إناءٍ من الطين ثمّ غلّقوه مخافة أن تُتْلِفَ الصحيفةَ أشعّةُ الشمسِ أو أن يُصيبَها ماء المطر. ثمّ علّقوها في أعالي الشجرة الدهماء، بعد أن شهِدوا على أنفسهم بذلك وأْتَلَوْا حَلِفاً على أن لا يُعيدوا النظرَ في تلك الصحيفةِ أبداً... إذْ لو فُتِح البابُ أمام تملُّكِها ومراجعة عهدها؛ إذن، لاشتعلت بينهم حروب طاحنةٌ وإذن لاضطرمَتْ فِتنٌ حمراء!

وكـذلك كثُـر الحـديثُ عـن تلـك العـينِ العجيبـةِ حتّـى الْتبسـتِ الحقيقـة عنهـا بالخيـال، واخـتلط الـواقعيُّ فيهـا بالأسـطوريّ، فحَـارَ النـاس في ذلـك وازدادوا في حقيقـة أمرهـا دَهَشاً "[1].

تحمـل هـذه العـين مـؤشرات تحيـل عـلى مرجعيتهـا و واقعيتهـا ، لوجودهـا في مدينـة الأبطـال السـمراء ، لكـن هـذه الواقعيـة سرعـان مـا تختفـي ملامحهـا ، لتظهـر ملامـح أخـرى عجائبيـة ، تكمـن في اعتبـار هـذه العـين مماثلـة لعـين الحيـاة في قـدرتها العجيبـة عـلى مـنح الخلـود لمـن يكـرع منهـا ، و لكـن هـذه الهبـة لا تتـأتى في جميـع الأوقـات ، و لكـل النـاس ، بـل تخـص فئـة مختـارة و في زمـن معـين ، هـذا مـا جعـل النـاس يقبلـون عليهـا في أوقـات مختلفـة ليحضوا بسرها العجائبي .

2-10-الكوخ العجيب :

" الـذي كـان بُنِـيَ، منـذ الأزل، بـين العـين الجاريـة والشـجرة الـدهماء" [2] ، مـن قبـل " آدم ليلتحد إليه من الحرّ و القرّ آويا ..."[3].

مـن هنـا حـاز هـذا الكـوخ عـلى أهميـة بالغـة في نفـوس سـكان المنطقـة ، أخرجتـه مـن كونـه كوخـا عاديـا إلى آخـر حافـل بالعجائبيـة ، و لهـذا " تواعـدَ الفتيـةُ في إحـدى العُطـل الصـيفيّة فقـاموا «بـالتويزة» لإعـادة بنـاء الكـوخ الـدارِس الـذي لم يكـن بقِـيَ منـه شيءٌ غـيرَ مجموعـةٍ مـن الأحجـار، وآثـارِ سُـورٍ انقـضّ وتَهـاوَى. ويقـال: إنّ الأقطـابَ والصـالحين مـن كبـار

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص545 .

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 515.

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص 543

الأولياء، حين كانوا يُيَمِّمُون جبلَ قافَ لِلاِنْتِداء، ربما كانوا نزلوا ببقايا الكوخ البالي فصلّوا في رحابه تبرُّكاً، فكرَعُوا في ماءِ عينه الجاريةِ تَرَوِّياً. وقد ساعدتِ الفِتيةَ البلديّةُ في إعادة بناء الكوخ التاريخيّ على هيئة تقترب من الهيئة الأصليّة العتيقة له، كما حدّدها لهم زميلُهم الشيخُ مبروك الذي كان مختصّاً في دراسة الآثار القديمة وتاريخها للمحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء...

وورد في الأخبار المُرويّة أنّ هذا الكوخ التاريخيّ توارثَه الأحفاد عن الأجداد منذ عهد ماسينيسا حين كان يحارب وحشاً أقبلَ من تلقاء الشمال ليحتلّ المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء، التي لم تأْتِها الاعتداءاتُ المتلاحقةُ، والأهوالُ المتواردة، إلاّ من شمالها...

ويوم أن أزمع مصطفى الثائرُ وأصحابُه إشعالَ نارِ أمّ الثوْرات الكبرى، على الكيان الغريب الدارِ، كانوا يجتمعون، تحت جناح السرّيّة، من حول هذا الكوخ تبرّكاً بما له من تاريخ نضاليّ وروحيّ مجيدٍ يمتدّ على أزمنة القرون الطُّولَى؛ فكان مصطفى الثائرُ وأصحابُه ينْتَدُون فيه، إذاً؛ بعد أن رمّموه لِيَتَوَقَّوْا كُلْبَةَ الشتاءِ وبَرْدَها. لكنّ المتربّصين بهم نَثَوْا عنهم أخبارَهم إلى الكِيانِ الغريبِ الدّارِ بما كان سيُبَيَّتُ له في الكوخ العجيب، فعمَدَ إليه فقوّضه بقُنبلة أسقطتْها عليه طائرة خبيثة من أعالي الأجواء... وظل كذلك طلَلاً دارِساً، إلى أن استعادت المحروسةُ الحبيبة، المحميّة البيضاءُ سيادتها، وعاد فِتية مدينة الأبطال السمراء وضواحيها، إلى ثقافة السمَر التي كان أجدادهم الأكرمون يمارسونها... فكان من أمر إعادة بنائه، ما كان..."[1].

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 516.

يمثل هذا الكوخ إذن ملاذا لأبناء المنطقة عبر العصور المتلاحقة ، ابتداء من عهد ماسينيسا وصولا إلى عهد مصطفى الثائر و رفقائه الشجعان الذين خططوا لإشعال فتيل الثورة المباركة في اجتماعهم في هذا الكوخ المبارك .

2-11-القبر العجيب :

يربط الحكاة عظمة الشجرة الدهماء " وتفرّدها في الكون، بوجودِ قبرٍ مجهولٍ قديمٍ قريبٍ مَديدٍ مجاوِرٍ لها، فكانوا لا يزالون يعتقدون أنّه قبْرُ هابيلَ حين قتله أخوه قابيلُ فدفَنه هناك بعد أن بُعِثَ له غرابٌ علَّمه كيف يُوارِي سَوْأَةَ أخيه، فباتَ على ما أجْرَمَ نادِماً... غير أنّ المتثبّتين في رواية الأخبار من القُصَّاصِ لم يكونوا يصدّقون مثل هذه الحكايات، فكانوا يَعُدُّونها من مَحْضِ أساطيرِ الأُلَى! "[1].

إنّ هذا القبر غارق في العجائبية " وإلاّ فكيف انقطع موقِعُ ذلك القبر الغريبِ المديدِ عن القبور الأخرى، فلم يَقُم في مقبرة آهلةٍ عامرة بالهياكل العظميّة للموتى. بل اعتزل عنها فانْزوى عن كلّ القبور الأخرى؟ كلّ ذلك حَمَلَ بعضَ الحُكاة، من أُوْلي الخيال الشعبيّ، على أن يذهبَ إلى أنّه إن لم يكُ قبرَ أبينا آدمَ، عليه السلام، فهو قبرُ هابيلَ، غالباً. ويكون بذلك قُتل بجبل الشَّلَعْلَع لا بجبل قاسيون، فيما كانوا يزعمون. وإلاّ لَما ظلّ منعزلاً وحيداً. وإذن، لكان دُفِن في مقبرة من المقابر العامرة الزاخرة بجُثث الموتى!..."[2].

---

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص 540.

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص 544.

إنّ نسج الحكايات الكثيرة حول هذا القبر جعلت منه قبرا عجيبا ،أوّلا لانعزاله عن بقية القبور ، و ثانيا لارتباطه بشخص سيدنا آدم عليه السلام أو ابنه هابيل .

"وازداد اقتناعُ العوامّ بذلك لمّا قنْبَلتْ طيّارة معادية للكِيانِ الغريبِ الدارِ، على عهد ثورة الخلاص الكبرى، الكوخَ التاريخيّ المبارَكَ، فلم يُصَبِ القبرُ العجيبُ بأيّ أذىً، مع أنّه كان من الكوخ مَزجَرَ الكلبِ، قريباً! ... فكانوا يَرْجِعونَ ذلك إلى أنّ هابيلَ، ابنَ سيّدنا آدم، كان رجُلاً صالحاً، فأراد اللهّ أن يُكْرِمَه بالذّوْدِ عن ضريحه أذاةَ الكِيانِ الغريبِ الدارِ، فلم تُصِبْه طيّارتُه المعادية بأيِّ شظْيةٍ من نارِها؛ وذلك كلّه على افتراض أنّ ذاك القبر كان قبرَه، ولم يكُ قبرَ أبيه. وكلاَ الِاحتمالين الِاثنين واردٌ"[1].

إنّ بقاء هذا القبر صامدا كلّ هذا الزمن ، رغم ما تعرض له من قنابل إبان ثورة الخلاص الكبرى ،زاد من اعتقاد الناس بأنه قبر سيدنا آدم أو ابنه هابيل ، وهو ما أخرجه من كونه قبرا عاديا إلى آخر عجائبي .

من حديث الأمّ زينب عن هذا القبر العجيب و ما سبقه من أمكنة ، فقد وضعتنا في حالة وجدانية امتزجت فيها الحيرة بالتردد، و اختلط فيها الواقع بالعجيب ، أوّلا من خلال تركيبة كلّ منهم ، وثانيا من خلال الحكايات العجيبة المنسوجة عنهم .

وبهذا تكون " ثلاثية الجزائر" قد نحت بالمكان منحى تجديديا ،حيث شكلته بطريقة تطرح العديد من التساؤلات ، فأخرجته من المعقول إلى العجائبي ، و مزجته بالواقع و الخيال، و الوعي و اللاوعي ، حيث استفادت كثيرا من الأساطير و الخرافات في صياغة الأماكن العجائبية خاصة : جبل قاف، و عين الحياة ، و القبر العجيب، ...

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص 544.

و أبرز النتائج التي خلص إليها هذا الباب الثاني تكمن في :

- تقوم أحداث" ثلاثية الجزائر" في معظمها على الاسترجاعات، و ذلك برجوعها إلى الماضي و توظيفه.

- لعبت الاستباقات دورا كبيرا في دفع عجلة السرد إلى الأمام.

- إن استخدام "ثلاثية الجزائر" لكل من الحذف و الخلاصة، حافظ على تماسكها و تلاحم أجزائها، و دفع الأحداث إلى الأمام، كما ساعد على تجاوز التفاصيل الدقيقة التي ميّزت الرواية التقليدية.

- اعتماد عبد الملك مرتاض لمساحات كبيرة من الوقفات الوصفية و المشاهد كلّ هذا من أجل تعطيل عجلة السرد .

- عرفت تقنية التواتر ذكرا و حضورا قويا بأنواعها الأربعة طوال المساحة السردية الروائية.

- نحت " ثلاثية الجزائر" بالمكان منحى تجديديا ،حيث شكلته بطريقة تطرح العديد من التساؤلات ، فأخرجته من المعقول إلى العجائبي ، و مزجته بالواقع و الخيال، حيث استفادت كثيرا من الأساطير و الخرافات في صياغة الأماكن العجائبية.

الباب الثالث : بنية الشخصية في "ثلاثية الجزائر "

الفصل الأوّل : مفاهيم عامة حول الشخصية .

1 – مفهوم الشخصية

2 –النظرة التقليدية و الحداثية للشخصية

الفصل الثاني : الشخصيات في " ثلاثية الجزائر "

1 –البنيات الكبرى للشخصيات

2 –البنيات الصغرى للشخصيات

الفصل الأوّل : مفاهيم عامة حول الشخصية .

1- مفهوم الشخصية.

2-النظرة التقليدية و الحداثية للشخصية

2-1-النظرة التقليدية للشخصية.

2-2-النظرة الحداثية للشخصية.

الفصل الأول : مفاهيم عامة حول الشخصية .

1-مفهوم الشخصية:

تكتسي الشخصية أهمية بارزة في البنية السردية ، حيث لا يمكن تصور أيّ عمل سردي خال من الشخصيات، فهي أحد " أهم مكونات العمل الحكائي، إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي ، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[1].

إنّ كلمة شخصية "مشتقة من الأصل اللاتيني(Persona)،و تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معيّن أمام الناس فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله ،و قد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص ،و بهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة "[2].

و قد تعددت وجهات نظر النقاد إلى الشخصية في النص السردي ، فجيرالد برانس في معجمه يرى أنّها: "كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية ،ممثل متسم بصفات بشرية و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتغيير)مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها و أفعالها)، أو مضطربة و سطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب،و سمات قليلة ،و يمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة(معقدة لها

[1] يقطين (سعيد) :قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط1، 1997م، ص87.

[2] رياض (سعد) : الشخصية، أنواعها ، أمراضها و فن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ،القاهرة ، مصر ، ط1، 2005م ، ص 11.

أبعاد عديدة ،قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) يمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها و مشاعرها و مظهرها ..الخ،و وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية (الشاطر و الشقي،و قليل الحيلة و الأنثى القاتلة و الزوج المخدوع)أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل (كالمتعلق مثلا بالبطل أو الوغد)أو لتقمصها أدوار بعض العاملين "[1].

إنّ هذا التعريف يجعل من الشخصية الروائية شخصية واقعية مماثلة للشخصية البشرية .

أما إبراهيم فتحي في معجمه ، فذكر إنّها" خصيصة أوصفة أو طابع في مسرحية أو خلق و المعنى الشائع هو مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حيّ ، و هي تشير إلى الصفات الخلقية و المعايير و المبادئ الأخلاقية "[2].

و قد عرّفها تزفيتان تودوروف(T.Todorov) أنّها:" مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، و يمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم "[3].

أما فليب هامون(Philippe Hamon) فيرى بأنّها" وحدة دلالية ... تولد من وحدات المعنى ... و لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها "[4].

ويبقى التعريف الذي أجمع عليه عدد من الباحثين المحدثين أشمل تعريف فالشخصية حسبهم : " كائن ورقي ينشأ إنشاء ، و هو كائن حيّ بالمعنى الفنيّ لكنه بلا أحشاء ، أو هو كائن

[1] برانس (جيرالد) : المصطلح السردي ،ترجمة : خزندار (عابد) ، ص ص 42، 43.

[2] فتحي(إبراهيم) : معجم المصطلحات الأدبية ، ص 210.

[3] تودوروف (تزفيتان) : مفاهيم سردية ، ترجمة : مزيان (عبد الرحمان) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2005م ،ص 75.

[4] هامون (فيليب) : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة: بنكراد (سعيد) ، دار كرم الله، الجزائر، (د ط)، 2012م، ص 34.

قُدَّ من سمات و علامات و إشارات يمكن منها إنشاء خطاب ما ، فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال ،و هي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك "[1].

و الأكيد أنّ الشخصية مكوّن محوري في البناء السردي الروائي ، حيث لا يمكن تصوّر أيّ عمل أدبي سردي بدون شخصيات، فالشخصية هي المكوّن الذي تنتظم من خلاله معظم عناصر الرواية إن لم نقل كلها، فهي بمثابة العمود الفقري و المحرك الأساسي للأحداث الروائية.

و ما تجدر الإشارة إليه أنّ هناك اختلافا بين مصطلحي الشخص(Personne) و الشخصية(Personnage) ، فكثير من النقاد العرب " يخلطون بين "الشخص" و"الشخصية"، و لذلك تراهم يقولون "الأشخاص"طورا و"الشخصيات" طورا آخر ، كأنّ أحدهما مرادف للآخر،و يسقط "محسن جاسم الموسوي" في بعض ذلك أيضا،حيث يراوح بين "الشخصية" إفرادا و "الشخوص" جمعا،و هو لا يصطنع إلا الشخوص في حال الجمع"[2].

حيث تطلق كلمة شخص (Personne) على " المنتسب إلى عالم الناس،أي على إنسان حقيقي من لحم و دم ، يكون ذا هوية فعلية ، و يعيش في واقع محدد زمانا و مكانا ، فهو إذن من عالم الواقع الحياتيّ لا من عالم الخيال الأدبي و الفنيّ "[3] ، فهو " الفرد المسجل في البلدية، و الذي له حالة مدنية، و الذي يولد فعلا، و يموت حقا"[4].

---

[1] قسومة (الصادق) : طرائق تحليل القصة ،ص98.

[2] مرتاض (عبد الملك) : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون ، الجزائر ،(د ط)،(د ت)، ص 125.

[3] قسومة (الصادق) : طرائق تحليل القصة ،ص98.

[4] مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية، ص 75.

أما الشخصية(Personnage) فتمثل " أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي ، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، و هذا لا يعني أنّ الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنّها توحد للبعدين الإنساني و الأدبي ، فهي صورة تخييلية استمدت وجودها من مكان و زمان معينين ، و انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته ، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال و تنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا و تعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ،ظروفا اجتماعية و اقتصادية و سياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي و احتوائه و مؤثرة تأثيرا فعالا في التلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة"[1] .

كما توجد مصطلحات أخرى متصلة بالشخصية، نذكر منها: البطل(Héros) و "في التحليل السيميائي ، هو إحدى شخصيتين : ذاتٌ فاعلة مستقلة، تسعى إلى تغيير العالم من حولها، أو ذاتٌ منفعلة يصنع منها العالم كائنا جديدا"[2].

و هناك من يعتبر البطل (Héros) مرادفا للشخصية الرئيسية(Protagoniste) أو ما يسمى صاحب الدور الأوّل، و هو اعتبار خاطئ،" فالشخصية الرئيسية تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية، أما البطل فيكتسب صفته لا من دوره فقط بل من خصاله أيضا"[3].

كما تتصل الشخصية أيضا بمصطلح الفاعل (Actant) ، و هي "تسمية تطلق في الاصطلاح الكلاسيكي على الشخصية القصصية ، و يشير الفاعل إلى ثلاثة عناصر : أ-الفاعل، ب-الموضوع، جـ-المستفيد. و يعني الفاعل عند غريماس ، الوحدة الخفية لظهور المضمون في إدراكه

[1] مرشد (أحمد): البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص ص 35 ،36.

[2] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

كدعامة تندمج فيه مسندات أخرى ، و تمثل هذه الوحدة شخصا/ موضوعا...، و يتفرع الفاعل عند غريماس إلى ستة عناصر : الفاعل و الموضوع / الباعث و المتلقي / المساعد و المعارض. و يحدد تودوروف الفاعل في الشخصيات الحكائية ، في حدود تميزها ، عبر فضاء الوظائف التي تشغلها"[1].

و من المصطلحات أيضا مصطلح الشخصية النمطية(Type) ، و هي:" شخصية جامدة غير فعالة معطياتها قليلة ، و تشكل مركبا متجانسا من المزية أو الموقف أو الدور"[2].

إضافة إلى مصطلح الممثل(Acteur) ، حيث " بدأ هذا المصطلح يحتل مكان مصطلح الشخصية، بعدما توسّع مفهوم الدور (Rôle)، و تجاوز البشر إلى الحيوان و الأشياء و الأفكار و يمكن تعريف الممثل بأنّه وحدة معجمية اسمية ، يستخدمها الخطاب و يمنحها وظيفة نحوية و معنى و وصفا، و يتميز مضمونها بسمة فردية تمنحها كيانا ذاتيا داخل العالم السيميائي. يمكن للمثل أن يكون فردا(سمير) أو جمعا من الأفراد(الجمهور)، و يمكنه أن يكون مجسّدا (إنسان أو حيوان) أو غير مجسّد (المصير) "[3] .

بعد هذه اللمحة الوجيزة حول تعريف الشخصية و المصطلحات المتصلة بها ، نذكر بوجود تعاريف أخرى للشخصية بحسب انتمائها إلى النظرة التقليدية أو الحداثية ، و هو ما سنفصل فيه الحديث في العنصر الموالي.

---

[1] علوش (سعيد): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ص165، 166.

[2] برانس (جيرالد): المصطلح السردي ،ترجمة :عابد خزندار، ص241.

[3] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص 159، 160.

2-النظرة التقليدية و الحداثية للشخصية :

2-1-النظرة التقليدية للشخصية :

عوملت " الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنّها كائن حيّ له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، و قامتها، و صورتها، و ملابسها، و سحنتها، و سنّها، و أهواؤها، و هواجسها و آمالها، و آلامها، و سعادتها، وشقاؤها..."[1].

فهي إذن حسب التقليديين شخصية حقيقية من دم ولحم " تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه... غير أنّ الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها – مثلا – أنّ الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق -على حدّ تعبير رولان بارت- ، ذلك لأنّها شخصية تمتزج -في وصفها- بالخيال الفني للروائي(الكاتب)، و بمخزونه الثقافي "[2].

فهكذا يبالغ التقليديون في تصوير الشخصية وتكوينها، إلى حدّ اعتبار تلك الشخصية الورقية التخيليّة صورة مطابقة لشخصيتنا في الواقع .

أما في العصر الحديث فقد تغيّرت نظرة النقاد الروائيين إلى الشخصيات، فقد أصبحت عندهم لا تتجاوز كائنا ورقيا، و هو ما سنفصل فيه الحديث في العنصر الموالي.

---

[1] مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية ، ص76.

[2] يوسف (آمنة): تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط2، 2015م ص ص 34، 35.

2-2- النظرة الحداثية للشخصية :

حاول السرد الحديث إعطاء نظرة مغايرة للشخصية باعتبارها قديما مجرد اسم فقط، و ذلك بتسليط الضوء على مكامن الحياة الداخلية التي تعيشها و ارتباطها بالأحداث التي تقوم بها.

و تعتبر الشخصية بمثابة دليل له وجهان دال و مدلول، تكون "بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها و سلوكها"[1].

فبعد أن كان مقبولا من النقاد و الدارسين دراسة الرواية لمجرد شخصياتها لم يعد ممكنا دراسة الشخصية وحدها،" و لكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي و تقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف و السرد و الحوار حذو النعل بالنعل"[2] .

و يعتبر كافكا أكثر الروائيين الجدد الذين أسقطوا أهمية الشخصية الكبيرة من خلال الطابع الجديد الذي كتب به رواياته ، حيث أطلق مجرد حرف على شخصيته في روايته " القصر" ، ثم في روايته "المحاكمة" أطلق على شخصيته مجرد رقم، ليعلن بذلك رواية جديدة تخالف الروايات السابقة و تكسر قوانينها .

[1] لحميداني (حميد): بنية النص السردي ، ص51.

[2] مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية ، ص ص76 ،77 .

رغم التباين الكبير بين النظرة التقليدية و النظرة الحداثية للشخصية ، إلا أنّنا نرى بأنّ المهم هو تقديم شخصية رائعة و مقنعة بصرف النظر عن كونها تقنية بناء أساسية، أو كائنا ورقيا يحمل اسما حرفا أو رقما.

إنّ الشخصية في النص الروائي، لم تعد تظهر بوضوح، سواء بتداخلها مع السارد أم من خلال تعقيدها هي نفسها، إذ أصبحت مجرد " أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي-إذن -شخصية ألسنية قبل كلّ شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأيّ وجه، إذ لا تعدو أن تكون كائناً من ورق"[1]،ولكن على الرغم من ذلك فهي تومئ إلى شخصيات حقيقية موجودة في الحياة، و تسعى إلى انتقادها أو إظهارها أو التحدث بدلاً عنها.

و إذا أردنا دراسة الشخصية في السرد الروائي، ثمة أطروحتان في المنظور البنيوي و الشكلاني : الأولى وردت في منهج فلاديمير بروب (v.propp) الذي قدّم نموذجا تحليليا لدراسة الخرافة الروسية في كتابه "مورفولوجيا الخرافة"، حيث حدّد سبعة أنماط من الشخصيات هي: "المعتدي الواهب، المساعد، الأميرة، المرسل، البطل و البطل الزائف"[2]، وذلك بعد أن وجد أنّ أسماء الشخصيات وحالاتها النفسية و صفاتها الفيزيولوجية، تتغير من حكاية إلى أخرى إلا أنّ الثابت هو الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات .

و قد أطلق بروب اسم "الوظيفة" على فعل الشخصية و عرّفها بقوله هي:" فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة، و وظائف هذه الشخصيات هي العناصر الثابتة

[1] مرتاض (عبد الملك): القصة الجزائرية المعاصرة،ص68 .

[2] بروب(فلاديمير): مورفولوجيا الخرافة ، ترجمة: إبراهيم الخطيب،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب ، ط1 ، 1986م ص91 .

و المستمرة في الحكاية ، أيا كانت هذه الشخصيات ، و مهما كانت طريقة إنجازها لهذه الوظائف "[1] .

و رغم تركيز بروب على الوظيفة التي تؤدي كلّ شخصية في خضم الأحداث، إلا أنّه لم يهمل دراسته نعوت الشخصيات، فجعل لها ثلاثة أبواب: "الهيأة، و المدونة، و خصوصيات الدخول إلى مسرح الأحداث و السكن"[2].

و فيما يلي سنحاول التفصيل في الشخصيات التي قدمها بروب ، و هي كالآتي [3] :

1-الشخصية المعتدية أو الشريرة (Agresseur ou Méchant): تقوم هذه الشخصية بإلحاق الأذى بالبطل أو أحد أفراد العائلة، كما تقوم باستدراج البطل ليقع في فخها فتعتدي عليه .

2-الشخصية المانحة (Donateur): تتمثل وظيفتها في اختبار البطل و منحه الأداة السحرية التي تساعده على انجاز فعل ما .

3-الشخصية المساعدة (Auxilliaire) : وظيفتها مساعدة البطل في القضاء على الإساءة و تحقيق المشاريع التي ينوي القيام بها .

4-شخصية الأميرة : أو شخصية المبحوث عنها (قد يكون والدها) وظيفتها موزعة بينها و بين أبيها ، كأن يأمر الوالد البطل بإنجاز مهمة صعبة لصالح ابنته قبل أن يتزوجها .

5-شخصية المرسل (Mandateur): من مهامها إرسال البطل في مهمة صعبة .

---

[1] بروب (فلاديمير): مورفولوجيا الخرافة ، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، ص35.

[2] المرجع نفسه ، ص92.

[3] نوسي (عبد المجيد):التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية –التركيب-الدلالة)، المدارس، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2002م ، ص 83-84.

6-شخصية البطل (Héros) : تنطلق في أداء المهمة الصعبة المكلفة بها ،تستجيب لمطالب الشخصية المانحة ،و من ثمّ تقضي على القوة المعتدية لتكافأ في النهاية بالزواج أو بجائزة مالية .

7-شخصية البطل المزيّف (Faux Héros): تنطلق بهدف البحث ،معتمدة على الإدعاءات الكاذبة من أجل الحصول على المكافأة .

إنّ توزيع الوظائف على سبعة شخصيات لا يعني تفرّدها بها، ذلك أنّ الشخصية الواحدة يمكن أن تقوم بعدة وظائف، كما يمكن لعدة شخصيات القيام بوظيفة واحدة .

أما الأطروحة الثانية فقد وردت عند ألجيرداس جوليان غريماس.(A.J.Greimas)، الذي صاغ مفهوما جديدا للشخصية الحكائية سمّاه "العامل"(Actant) ، و عرّفه بأنّه" وحدة دلالية داخل رحم الحكاية"[1]،وذلك انطلاقا من مستويين:

"- مستوى عالمي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، و لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

- و مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[2].

و العوامل المحدودة العدد وهي ستة: "المرسل و المرسل إليه، الذات و الموضوع، المساعد و المعارض"[3]، أما الشخصيات التي تمثل فلا حدود لها و لأنماطها.

---

[1] A.J.Greimas :Du sens II, Essai Sémiotique. Ed Seuil collection Poétique. Parie ;1970 p253.

[2] لحميداني (حميد) :بنية النص السردي، ص52.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

و سنحاول فيما يلي تعريف هذه العوامل بشيء من التفصيل ، و هي كالآتي:

أ-الذات الفاعلة/ الموضوع: (Actant Sujet /Objet)

تمثل "الفئة العاملية ذات/ موضوع العمود الفقري داخل النموذج العاملي، إنّها مصدر للفعل و نهاية له، إنهّا تعدّ مصدرا للفعل، لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة . و تعدّ من جهة ثانية نهايته، لأنّ الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية و يستقر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأولى"[1].

و إذا كان " الفاعل يبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها "[2]، فإنّ هذه الوظيفة لا تكتمل إلا من خلال تعيين علاقتها مع الموضوع، والعكس صحيح، فالموضوع لا يمكن أن يدرك إلا من خلال علاقته مع الذات ،" ففي غياب غاية ما (محتملة أو محينة) لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة ، كما أنّ الموضوع لا يمكن أن يتحدد إلا في علاقته بالذات ، فخارج عنصر الرغبة المحددة في جوهرها لحدين : راغب و مرغوب فيه لا يمكن للموضوع أن يكون عنصرا داخل علاقة"[3].

و نخلص مما سبق إلى أنّ العلاقة بين الذات الفاعلة و الموضوع علاقة ارتباط و تعالق ، حيث لا يمكن الفصل بينهما .

---

[1] بنكراد (سعيد): السيميائيات السردية ، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب،(د ط)، 2001م، ص 78.

[2] A.J.Greimas,J.Courtes :Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage Parie,1979,p370.

[3] بنكراد (سعيد):: السيميائيات السردية، ص 78.

ب -المرسل/ المرسل إليه: (Déstinateur/ Déstinataire)

يمثل كلّ من المرسل و المرسل إليه الزوج الثاني داخل النموذج العاملي المحدد من خلال محور الإبلاغ ،" أي من باعث على الفعل و من مستفيد منه، و الأمر يتعلق بمحفلين يقعان على المستوى الذهني للفعل ، و لا يتحددان إلا من خلال موقعهما من حالتي البدء و النهاية كجزأين سرديين مؤطرين لمجموع التحولات المسجلة داخل النص السردي"[1].

كما يتحدد هذا الزوج " من خلال علاقته بالذات لأنّه هو الدافع على الفعل ، و باعتبار الذات منفذة له، فإنّ هذه العلاقة رغم طابعها المباشر (في الظاهر على الأقل) تتوسطها حلقة أخرى هي الرهان الأساسي في أيّ إبلاغ : الموضوع، باعتباره رحلة للبحث و مستودعا للقيم و غاية إبلاغية"[2].

و يعتبر المرسل إضافة إلى كونه محركا للفعل " شكلا مشخصا للقيم، أي باعتباره ضمانة أساسية على وجود كون قيمي نقيس عليه التحولات، و نطابق من خلاله بين البداية و النهاية: إنّه الجذر المشترك الضامن لتماسك النص و انسجامه و وحدته"[3].

ج-المعارض/ المساعد: (Opposant/Adjuvant)

يمثل كلّ من المعارض و المساعد الزوج الثالث داخل النموذج العاملي، و هو متضمن " داخل علاقة يحددها غريماس في مقولة الصراع"[4] ،فالمعارض يسعى جاهدا إلى منع الذات

[1] بنكراد (سعيد): السيميائيات السردية ، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص ص 81، 82.

[3] المرجع نفسه ، ص 84.

[4] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

الفاعلة من تحقيق برنامجها و الوصول إلى موضوعها الذي تصبو إليه، أما المساعد على اختلافه سواء كان خارجيا(إنسانا، حيوانا، شيئا، ظروفا طبيعية،...)أو داخليا (القيم الأخلاقية، المعارف العلمية،...) على العكس من ذلك يقف إلى جانب الذات الفاعلة و يمكنها من تنفيذ مشروعها و تحقيق موضوعها .

إذا فاضلنا بين هذين الأطروحتين ، فإنّنا نفضل رؤية غريماس ، ذلك أنّ بروب قد أهمل الشخصيات في حدّ ذاتها و أولى عنايته بالوظائف التي تقوم بها ،و بعبارة أخرى لم يهتم بالعلاقة التي تربط الشخصيات فيما بينها ،بل حاول تصنيف حكاياته حسب الوظائف المنسوبة إلى هذه الشخصيات ، أما غريماس فجعل الشخصية عنصرا أساسيا في نموذجه العاملي ، و درسها مميزا بين العامل و الممثل .

إنّ الشخصية في العمل الروائي تعدّ الركيزة التي يبني عليها الكتاب أعمالهم إلى درجة أنّ هناك من النقاد من ذكر أنّ الروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات، ويجعل من الشخصية العنصر الأساسي الذي تنطلق منه باقي العناصر السردية، فمن" خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية ، و من خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كلّ شخصية بالأخريات ، إنّما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله و تطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي ، و هذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية و بصورة مدققة و سليمة في رسم كل شخصية ، و تبيين أبعادها و جزئياتها "[1].

[1] محمد(نصر الدين): الشخصية في العمل الروائي ، مجلة الفيصل ،دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية ، السعودية العدد 37 ماي- جوان 1980 ، ص 20.

في ضوء ذلك نتساءل من أين استقى عبد الملك مرتاض شخصياته في " ثلاثية الجزائر"؟ وكيف رسمها ؟ هل اقتنصها من الحياة الواقعية ، أم أنّها من وحي خياله؟.

الفصل الثاني : الشّخصيات في " ثلاثية الجزائر "

1-البنيات الكبرى للشخصيات

1-1-الشخصيات المرجعيّة.

1-2-الشخصيات التخييليّة.

1-3-الشخصيات العجائبيّة.

2-البنيات الصغرى للشخصيات

2-1-النموذج العاملي الأوّل.

2-2-النموذج العاملي الثاني.

2-3-النموذج العاملي الثالث.

2-4-النموذج العاملي الرابع.

الفصل الثاني : الشخصيات في " ثلاثية الجزائر "

تجسد روايات "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض التاريخ الوطني موضوعا رئيسا، ممتدا من الحملات الإسبانية على السواحل الجزائرية "الملحمة" ،إلى الاستعمار الفرنسي من بدئه إلى ما قبل الثورة " الطوفان " ،وصولا إلى الثورة التحريرية الكبرى " الخلاص" و المتفحص لشخصياتها يجد لكل شخصية وظيفة تقوم بها و تتكامل هذه الوظائف في بناء الرواية و تشكيلها الفني ، فلا تكتمل أية شخصية، إلا بعلاقتها مع الشخصيات الأخرى.

و دراستنا لطبيعة هذه الشخصيات ستنقسم إلى قسمين : قسم يشمل البنيات الكبرى للشخصيات ، و هي متنوعة بين مرجعية و تخييلية و عجائبية . و قسم يشمل البنيات الصغرى للشخصيات العوامل ،و الممثلة في : الذات و الموضوع، المرسل و المرسل إليه، المساعد و المعارض .

1-البنيات الكبرى للشخصيات:

تشمل البنيات الكبرى للشخصيات الشخصيات المرجعية و الخيالية و العجائبية ، و لكل منها حضورها و خصائصها، و هي على النحو التالي:

1-1-الشخصيات المرجعية:

و نقصد بها تلك الشخصيات التي تأخذ بعدا واقعيا في التاريخ من خلال أقوالها و أفعالها.

و قد عمدت الثلاثية إلى توظيف شخصيات مرجعية ثبت حضورها في مظان تاريخ الجزائر تولّت الأمّ زينب سرد حكاياتها ، و تكمن أساسا في شخصية لالا فاطمة نسومر ، الأمير عبد القادر و مصطفى بن بولعيد،.....

و تجسّد حضور كلّ شخصية من هذه الشخصيات من خلال أفكارها، لا من خلال ملامحها الجسدية، و هو ما يوحي بأنّ توظيفها يصبو إلى الإعلان عن فكرة ما.

1-1-1-الأديب ذو الذراع البتراء و فاطمة :

حوى الجزء الأوّل من الثلاثية "الملحمة" شخصيتين لهما أصولهما التاريخية ،و هما الأديب الإسباني الشهير سرفانتس (ميغل دي سرفانتس سافدرا) الذي أطلق عليه المؤلف اسم الأديب ذي الذراع البتراء ، لأنّه انخرط في الخدمة العسكرية للجيش الإسباني، "و شارك في معارك بحرية طاحنة في الشرق الساحر، فأصيب بجروح خطيرة في معركة مضيق ليبانتي على الباخرة "ماركيزا" أفضت إلى قطع ذراعه اليسرى، فعاش بقية حياته أبتر.."[1] ، كان "خفيف شعر اللحية، أشقر السّحنة، طويل الوجه، حاد النظر، يتوقّد ذكاء.."[2] ، و شاءت الأقدار أن يقع أسيرا في يد الجنود الجزائريين في إحدى المعارك بين الأسطولين الإسباني والجزائري، فزجّ به في السجن أين تعرف بفاطمة، و هي " فتاة فقيرة ، و لكنها كانت جميلة جدا، من مدينة المحروسة المحمية البيضاء كانت تشتغل منظفة "[3] هناك . من صفاتها الأنثوية البديعة أنّها كانت : " رشيقة القوام رقيقة المشاعر عذبة الابتسامة، قمريّة الوجه، سوداء العينين، زجّاء الحاجبين، بيضاء السّحنة ذات

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 201.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص 202.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 203.

قامة معتدلة الطول، فكانت كالقمر المنير في الليلة المُصْحية. كانت تبثّ السحر من فيض جمالها والسحر ينبثُّ منها "[1].

جمع بين هاتين الشخصيتين حبّ شديد، قلب حياتهما رأسا على عقب ،و حوّل شقاءهما إلى سعادة ، فالشاعر ينظم لها الأبيات الشعرية ، فتفرح لذلك رغم أنّها لا تفهم معظمها. و هي تهتم به، فلا يكاد ينقصه شيء، حيث تأتي له بالطعام، و تنظف له ملابسه، و تشتري له ما يحتاج من الورق و الحبر ، حتى الشموع و الكتب .

و رغم توّطد العلاقة بينهما إلا أنّ " فاطمة كانت تعلم أنّ ذلك الحبّ العظيم لن يفضي إلى شيء يرجى ، كانت تعرف أنّ معتقدها يأبى عليها الزواج منه ، ثم إنّه مجرد أسير ، و إرادته ليست بيده "[2].

دارت الأيام و شرارة حبّهما تتوقد أكثر فأكثر ، خاصة بعد أن تمّ الإفراج عنه ، فعرض على فاطمة الزواج منه ،" على أن يعتنق ديانتها المانعة من زواجه بها و يأخذها معه إلى الجزيرة الغربية العامرة (إسبانيا) حيث أهله ، وحيث ستكون في قلبه في المقام الأعلى "[3]، لكن أهلها رفضوا ذلك رفضا تاما لأنّ موافقتهم تعني عدم رؤيتهم لابنتهم مرة ثانية .

غادر سرفانتس الجزائر رغما عنه ،بعد أن ترك قلبه و روحه فيها ،حتى أنّه لم يقوَ على صعود درج الباخرة، و ما كان منه إلاّ أن اتجه صوب إقامة حبيبته ، ليناشدها قائلا :

---

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 203 .

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 206.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 207.

"فاطمةُ الحسناء! فاطمة الحبيبة! حبيبتي الرقيقة الكريمة الرحيمة، ما أكبر قلبك، وأكرم نفسك وأشفّ عواطفك! احتضنْتني، فخدمتني، واعتنيتِ بي فأحسستُ بفضلك وحدك، بآدميتي فأصبحت بشراً، ثم شاعرا! فلولاك لكنت ضعت في أعالي البحار أمارس مهنة لم تخلق لي و لم أخلق لها ! الناس يتقاتلون في عباب البحر كالوحوش ،ما شاني أنا بذلك و قد كنت في هذا الكون لأدبّج الألفاظ الجميلة التي أمتع بها من يقرءونني و أبثّ من خلالها رسالة التمدن و المحبة و الحرية القعساء . ثمّ أحببتني حباً عفيفاً صادقاً عظيماً، فأحسست لأول مرة، بحقيقة كياني وأيقظت في أعماقي إكسير وجداني، فأمسيتُ شاعرًا... أنت التي فجّرت في قريحتي الشعر العظيم و ما كنت قبل أن أحبك شاعرا . فلئن أصبحت شاعرا فإنما بفضلك و بإلهام من جمالك الشرقيّ العبقريّ الوديع . سأظل مقرا بفضلك عليّ ما دمت حيا . إني لن أنساك يا فاطمة أبدا ! لن أنساك أبدا! أبدا !..."[1].

هو حبّ رسم بريشة الوفاء و العطاء ،حبّ أبديّ امتزجت فيه الأرواح ، حبّ لن يمحوه البعد والفراق .

إنّ توظيف هاتين الشخصيتين يبرهن على أنّ الحبّ شعور سام لمن يحس به، و يراعيه و كان يمكن لعبد الملك مرتاض ههنا، أن يردف هذه القصة ببعض الأبيات الشعرية التي تركها الشاعر سرفانتس، كما فعل في كثير من المواضع في الثلاثية ، حين أردف كثيرا من القصص إما بأبيات شعرية أو نصوص تاريخية ، لكنه فضل أخذ العبرة منها على التفصيل في ذكر حيثياتها .

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 210.

1-1-2-الكائن الغريب العنيد:

شخصية أخرى تولّت الأمّ زينب الحديث عنها باستفاضة في الجزء الثاني من الثلاثية "الطوفان" هي الكائن الغريب العنيد، الذي أتى من وراء البحر طمعا في خيرات المحروسة المحمية ، و هو في الحقيقة نابوليون الثالث (شارل لويس 1808 – 1873) الذي حكم فرنسا ما بين 1852 و1870.

إنّ ما ميّز هذا الكائن وحشيته اللامتناهية ، و تنكيله بسكان أمّ المدائن أوّلا ليشمل كلّ سكان المحروسة المحمية البيضاء، حيث لم يسلم منه كبير أو صغير ، امرأة أو رجل ، شيخ أو طفل صغير . فمما شاهدته الأمّ زينب حين دخول الكائن الغريب العنيد:" قَطِينَ أمِّ المدائن الكبرى وهم في هَرْجٍ ومَرْج، وهلَعٍ وفزَع، فلا أحدَ كان يلتفت إلى آخَرَ، وهم مذعُورون فَزِعون، كأنّهم كانوا إلى نصبٍ يُوفِضُون! كأنّ يوم الحشر- كان استبق إبّانَه، واستقْدمَ أَوانَه، فتمثّل هنالك في حالةِ آبائكم الأكرمين تمثُّلاً بشعاً! الأطفال كانوا يبكون ويصرُ-خون. والرجال كانوا يَتناجَوْنَ ولا يكادون يَتنادَوْن، لهول الموقف، ولخوفٍ من أن يتفطّن لهم الكائن الغريب العنيد فيُتَبِّرَهُم تتبيراً. أمّا النساءُ فكنّ يُوَلْوِلْن ويَنتحِبْن ويرْكُضْن على غيرِ هُدىً من أمرِهنّ والمرتزقةُ يتابعونهنّ في كلّ مكانٍ من أمّ المدائن الكبرى، فإنْ رأوْا قُرْطاً في أُذنِ إحداهُنّ قطَّعوا لها أُذنَها تقطيعاً! وإن أحسُّوا سِواراً أو أسورة، في معصمِ أيٍّ منهنّ قطَّعوا ذلك المعصمَ بسيوفهم وهم لا يأبَهون، ثمّ ذهبوا به إلى الأسواق، وهو لا يبرح ساخناً يتقاطر دماً، فباعوه لمنعدِمي الضمائر من التّجّار بعُشرِ ثَمنِه أو أدنى!"[1].

إنّ ما قام به مرتزقة الكائن الغريب العنيد لا يمت بصلة إلى التمدن و التحضر ، لذا شبهتهم الأمّ زينب بشعوب يأجوج ومأجوج الغابرين، و أكلة لحوم البشر.

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 242.

كما كان الكائن الغريب العنيد رغم كلّ ما قام به " مُرتاح الضمير، قرير العين، منشرح الصدر مطمئنّ البال؛ إذِ انعدَمَ ضميرُه فلم يعُدْ يَخِزُه وخْزاً، وفقَدَ إنسانيّته فما عاد يبالِي شيئاً، إذْ أمسى هو ووُحوش الغابِ سواء! "[1].

و لهول ما حكت الأمّ زينب وحدّثت عن صنوف وحشية الكائن الغريب، ومرتزقته، أخذت تجهش بالبكاء مُعولة مولولة، يغمرها البكاء، وتغشاها الدموع حتى اجتمع حولها كل نساء المكان وكذلك الرجال... حتى وقتٍ متأخر من الليل..

ذلكم هو الكائن الغريب العنيد، الذي حمل إلى سكان المحروسة المحمية البيضاء الدم و البكاء، البؤس و الشقاء ،التغريم و التنكيل ، التجويع و التجهيل ،فهيمنت شخصيته على كلّ أحداث الجزء الثاني من الثلاثية "الطوفان".

1-1-3-لالا فاطمة نسومر :

مقاومة عظيمة ، تولّت الأمّ زينب سرد حكايتها في الجزء الثاني من الثلاثية "الطوفان" إنّها فاطمة بنت سيدي أحمد نسومر ،" تعلمت علوم العربية، والفقه والتفسير، وعلم الفلك، فكانت من أكبر الثقفات اللّقفات في المحروسة المحمية البيضاء على عهدها ، و كانت تنتمي إلى زاوية صوفية ، كما كانت من أسرة شريفة واسعة الثراء "[2].

رغم كونها امرأة ، إلا أنّها لم ترض أن تقع جزائرها الحبيبة المحروسة المحمية البيضاء بين أيدي الكائن الاستدماري الغريب العنيد، بل كرّست نفسها في سبيل إعلاء كلمة الحق

[1] الثلاثية(الطوفان) ، الصفحة نفسها.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص260.

و تحرير محروستها ، و بعث روح التحدي في ثوارها، و من أمثلة ذلك خطبتها " في الرجال و النساء بعد صلاةِ إحْدَى الجُمَعِ، في قرية سومر ببلاد القبائل الكبرى، بفصاحة لسان، ورَباطة جَنانٍ:

-أيُّهَ الرجالُ، أيَّتُهَ النساء! يا فِلْذاتِ أكبادِ المحروسة المحميّة البيضاء، يا أبناءَ وجْرةَ وسومر وتيقجدة وتيزي وسائر بلاد القبائل، الكبرى والصغرى، هؤلاءِ وحوشُ أوربا الظالمون الغاشمون، والمتخلّفون المنحطّون، الخِماصُ الجائعون، جاءوكم مِمّا وراء البحر البعيد وهم يسعَوْن!... وقد استحوذوا على أمّ المدائن الكبرى، بعدَ أن وهَبَهم إيّاها كبيرُ شيوخها...أفَيُرْضِيكُم، يا أشاوسَ الجبالِ الشّمّاء، أن تتركوا الكائن الغريب العنيدَ، وهو على مَزْجَر الكلب منّا، أن ينعَم بالراحة والسلْم والهناء؟ أيُرْضيكم أن تُحتلَّ المحروسةُ المحميّة البيضاء فينجّسَها البُغاةُ الطغاةُ بأرجلهم وأنتم تتفرّجون عليهم، ولا تصنعون شيئاً؟ إنّي أُعِيذُكم باللهِّ مِنْ أن تكونوا كذلكُمْ خَلْقاً!... فها أنا ذِي أَجْمعتُ أمري... فلْنَشْنُنْ على هؤلاء البُغاةِ الطُّغاةِ الذين احتلّوا وطنَنا غاراتٍ شعواءَ، ولْنُشْعِلْها، يا أبطالُ، عليهم ثورةً حمراء!... "[1] .

فلالا فاطمة نسومر الملقبة بالمرأة الصقر ، حاربت الكائن الغريب العنيد بكل بسالة و شراسة هي " امرأةٌ مقاوَمةً ضاريَةً أقضّت مُضْطَجَعَهُ، وأفشلت خُطَطه الحربيّةَ في القضاء على مقاوَمتها فظلّتْ مشتعلةً متوهِّجة، في كلّ بلاد القبائل، طوالَ سبعةِ أعوامٍ تـتْرَى، حتّى إنّ الكاتب الإنجليزيّ نيفل بربور (Nevill Barbour) شبّه لالاّ فاطمة نسومر بالمُقاوِمة الفرنسيّة جان دارك حين كانت تقود مقاوَمة وطنيّة ضد وجودِ الإنجليز في فرنسا"[2].

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 264، 265 .

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص ص259 ،260 .

وانتهت حياة لالا فاطمة بمرضٍ شلّ جسمها فجأة، فانقضّ عليها الكائن الغريب الدار (الاحتلال الفرنسي) و وضع حداً لحياتها ،فحزن الناس لذلك حزنا شديدا ، كما نحزن نحن أيضا اليوم لأنّ كتب التاريخ لم تنصف هذه البطلة الفذة ، و لم تكتف سوى بذكر أحداث قليلة و سطحية عن مقاومتها الشرسة .

إنّ شخصية لالا فاطمة نسومر مثال تقتدي به كلّ امرأة جزائرية عربية غيورة على وطنها، لا ترض بالذل و الاستكانة ، تصبو جاهدة في سبيل قهر الظلم و تحقيق الحرية .

1-1-4-الحاج علي بن السعدي :

شخصية من الشخصيات التي قاومت المحتل الفرنسيّ " تلقى تعليمه الأول بزوايا القبائل الكبرى فدرس فيها على شيوخ العلم ألفية يحي زين الدين بن معطي الزواوي المولود سنة 564 للهجرة ، في النحو ..."[1]، فكونه أمازيغيا أصيلا لم يحل دون اعتباره أحد أكبر أئمة العربية و النحو .

إنّه عالم جليل ، و محارب صنديد ، بثّ الحماسة وحب الوطن في نفوس رجال القبائل الكبرى و الصغرى ، فلم يكن لهم سوى الانصياع التام لأوامره و الاتحاد تحت راية الجهاد و مما خاطبهم به قوله : " لقد صرتم اليوم بين أمرين لا ثالث لهما : فإما أن تتعامَوْا عما يحدث قريبا منكم من فظائع رهيبة يشيب لها رأسُ الوليد، وتسكتوا عن الضَّيْم، وتتجرّعوا كؤوسَ الذّلِّ، وهو مِمّا لم يُعرَفْ عنكم ولا هو مقدَّر في طبائعكم وأخلاقكم، وتنتظروا الكائن الغريب العنيدَ الذي جاء إليكم من وراء البحر غازياً، إلى أن يَزْدَحِفَ إليكم، كما انتظره القائدُ الغِرُّ، بالأمس القريب، فأمهله حتّى نزل البَرَّ، وتترَّس في الأرض، وتحصّنَ متأهّباً للحرب وتخندق لها، ثمّ هجم هجْمةً فكانت منها الطّامّةُ

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 343 ،344.

العظمى! وإمّا أن تصبّحوه في صَيَاصِيهِ وحصونه، في أمّ المدائن الكبرى، فتفاجِئوه وتُرْعبوه فتَنْكُوا فيه نَكْياً، وتُثْخِنوا في صفوفه إثخاناً"[1].

كوّن الحاج علي بن السعدي جيشا من المقاومين من جبال القبائل الكبرى ،" ثمّ هاجم به الكائن الغريبَ العنيدَ الذي كان قابعاً في أمّ المدائن الكبرى، وكان لا يبرح حديثَ عهدٍ بالمُقام فيها، فنكَي فيه نَكْياً شديداً، وبشيء من التخطيط والإصرار، كان أقربَ ما يكون إلى طرْده من أمّ المدائن الكبرى طرْداً نهائيّاً، ومبكّراً. لكنّ هجومه، فيما يبدو، لم يكن القصدُ منه تحريرَ أمّ المدائن الكبرى تحريراً كاملاً مبكّراً، ولكنْ كان لمجرّد إثبات الذات، وإعلان الوجود، والانتقام للضحايا الأبرياء الذين كان الكائن الغريب العنيدُ أبادهم، علَى بكرة أبيهم، من قبيلة العوفية الشهيدة..."[2].

واصل الحاج علي بن السعدي مسيرته النضالية إلى أن أحس الكبر، فتوجه إلى معسكر أين انشغل بعبادة الله عز وجل إلى أن توفي. و الملاحظ حول هذه الشخصية التاريخية أيضا، شحّ الأخبار المروية عنها مثلها مثل كثير من الشخصيات الأخرى.

1-1-5-الشيخ محي الدين الحسني:

تابع الشيخ محي الدين الحسني مسيرة الحاج علي بن السعدي، بعد أن جاء إليه العلماء و الأعيان و زعماء القبائل وشيوخ الزوايا وكلّ أولي الرأي بمدينة أمّ العساكر الخضراء، طالبين إليه تولّي القيادة، في وجه الكائن الغريب، فلم يتردد الشيخ محي الدين، خاصة بعد أن عاث الكائن الغريب الدار الفساد في كل أرجاء المحروسة المحمية البيضاء .

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 346.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 342.

و لكبر سنّ الشيخ محي الدين أوكل مهمة قيادة المعارك ضد الكائن الغريب لابنه الفتى الشجاع عبد القادر بن محيي الدين، الذي قاد معركة طاحنة ضد المحتلّ الغاشم .

1-1-6-الأمير عبد القادر:

حملت هذه الشخصية على عاتقها إشعال أكبر معركة حقيقية ضدّ الكائن الغريب العنيد (الاحتلال الفرنسي) ،و يكون النصر فيها لرجال المقاومة الوطنية ، " فلم تجد الكائن الغريب العنيد كثرة عَدَده و لا نوعية عُدَده فاستسلم و انهزم صاغرا ! يا ألله ، ما أعظمه نصرا ! و لذلك بدأ كثير من الناس يشيعون في أحاديثهم اليومية عبر كافة تراب المحروسة المحمية البيضاء ، أن ذلك النصر لم يكن في حقيقته إلا كرامة و فتحا "[1].

و قد توالت الانتصارات و الأفراح في معركة ثانية و ثالثة قادهما الأمير البطل بتكليف من أبيه الشيخ محي الدين بن مصطفى الحسني، فتكبّدت الكائن الغريب العنيد خسائر فادحة في الأرواح والعتاد. من هنا همّ الناس من كل حدّ و صوب لمبايعة الأمير عبد القادر ليقود المقاومة رسميا فكان له ذلك تحت الشجرة المباركة أين " قام الأب الشيخ محي الدين فبايع الابن عبد القادر ملقبه بـ ناصر الدين ، داعيا الله له بالنصر و التوفيق ثم بايع العلماء و النبلاء و الشرفاء ثم عامة الناس في مشهد من التاريخ عظيم ..."[2] .

بهذا التتويج أصبح للأجداد الأكرمين أمير يقوم على شؤونهم العامة ، و قائد يقود مقاومتهم و ينظمها ، فضربت العملة باسمه، وأسّس مصنعاً للأسلحة، ونظّم الإدارة تنظيماً دقيقاً، و هو الأمر الذي لم يعجب مرتزقة الكائن الغريب العنيد ، فأعدوا العدة من جديد

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 355 .

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 363 .

ليحاصروا الأمير و جيشه ، و أمام كثرة الأعداء و تنكر الأخ و الأصحاب لم يجد الأمير سوى الاستسلام بعد أن كان الكائن الغريب العنيد قد قاسمه " بالأقسام المغلَّظة لَئِنْ وضع السلاحَ لَيُكَرِّمَنّه تكريماً لائقاً، ولَيُنفِّذَنّ كلّ شرائطه التي اشترطها عليهم بحذافيرها. وكان من بينها أنّه يذهب إلى حيث يشاءُ من مدائن الشرق التي يَعْتامُها، بعد أن حُرِّم عليه البقاءُ في أيِّ وجه من أرض المحروسة المحميّة البيضاء تحريماً أبديّاً... " [1] .

لكن ذلك لم يحدث أبدا حيث وجد الأمير نفسه و عائلته تحت وطأة الأسر في سجن أمبواز الأمر الذي خنقه و كاد يؤدي لهلاكه، لولا وجود أمّ البنين التي خففت عليه نكبته و ضمّدت جراحه و آلامه، وهو ما يبينه هذا المقطع الحواري : " كان الأمير لا يزال يناجي نفسه ... وما قاطعه عن مناجاته تلك إلاّ أمُّ البنين وقد اقتحمتْ عليه خلوتَه إذْ لاحظتْ أنّها طالَتْ أكثرَ ممّا ينبغي لها. اقتحمتْ عليه خلوته فلاحظتْ، لأوّل مرّة، منذ أن تزوّجَها، كأنّ عينيْ بعلِها كان عليهما شيءٌ من آثار الدموع ممّا قد يكون في خلوته بكى:

-ويلِي عليك يا أميري! ما ذا دهاك، ودهاني؟ أأنت الذي يَبكي، يا خيرَ الرجالِ، وأنت الذي كان يُبْكِي؟ أأنت الذي يحزَنُ، يا سيّدَ الرجال، وأنت الذي كان يُفْرِح القلوبَ فيُفْعِمُها سعادةً وسروراً؟ أأنت الذي ييأس، يا سلطان المحروسة المحميّة البيضاء، وقد كنت لا تزال تملأ قلوب اليائسين آمالاً عِرَاضاً؟ .... أيّها البطل العظيم، إنّك ستظلّ أبداً بطَلاً رمْزاً... ولَئِنْ كنتَ فقدتَ سلطاناً فإنّك اكتسبْت، عِوضَه، مجداً...

_ للهّ درُّكِ من امرأة كبيرة عقِمَت النساءُ أن يَلِدْنَ مِثلَها! لقد روّحْتِ عن نفسي همّاً. ولقد شرَحْتِ لي صدري بعد ضيقٍ فجُزِيتِ خيراً..."[2].

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 395 .

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص400_402 .

من هنا جسدت لنا زوجة الأمير دور المساند و المخفف بالنسبة للأمير، فرغم حزنها الشديد إلا أنّها حاولت أن تستر ذلك فقط، لأنّ لا يحدث لزوجها و حبيبها أيّ مكروه ، لذا فقد مثلت بالنسبة لهذه الشخصية المرجعية- الأمير عبد القادر- شخصية ثانوية في خضم السرد يتبادل معها الحدث و الأدوار .

1-1-7-الحاج المقراني و الشيخ الحداد :

شخصيتان مرجعيتان حفل بهما الجزء الثاني من الثلاثية (الطوفان) ، فبعد أن ألّمت مجاعة رهيبة بالآباء الأكرمين ، لم يجدوا سوى الحاج المقراني معينا لهم ، و لما استنزفت كل ثروته لجأ إلى الاستدانة لسدّ حاجات بني جلدته ، خاصة بعد أن وعده الكائن الغريب العنيد باسم المواطنة و الشرف أن يسدد كل ما صرفه على الآباء الأكرمين ، و لكن هيهات أن يفي بوعده .

و عندما لم يجد الحاج المقراني ما يقدمه انظم إلى الشيخ الحداد ،" شيخ الزاوية الرحمانيّة، وهو الذي كان خلَف لالاّ فاطمة نسومر، أو السيدة فاطمة السُّومَريّة، في مشيخة الزاوية، أعلن الجهادَ على الكائن الغريب العنيد الذي جاء إلى المحروسة المحميّة البيضاء محتلاًّ باغياً، على الرغم من سِنّه الطاعنة إذْ كان بُلِّغَ الثمانينَ أو ما فوقها "[1]، فكان الشيخ الحداد القائد الشرفي أما الحاج المقراني القائد العسكري ، و بذلك شكّلا يدا واحدة لقهر المحتل الغاشم .

غير أنّ هذه الثورة كلّلت بالفشل ، حيث " لم يكن رجال المقاومة في ثورة الحاج المقراني والشيخ الحداد جنوداً منظَّمين ولا رجالاً مدرَّبين تدرُّباً عالياً، ولا سلاحهم كان في مستوى سلاح العدوّ، فكان من الخطأِ العسكريّ ملاقاةُ مرتزقة الكائن الغريب العنيد وجْهاً لوجْهٍ، وهو

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص446.

الأمر الذي كان ينتظره مسروراً... فكان ما كان! فقد استشهد البطل العظيم الحاج المقراني في إحدى تلك المعارك المتواجِهة، غيرِ المتكافئة... "[1].

و بذلك أجهضت ثورة الحاج المقراني في مهدها مقارنة بالثورات الأخرى، التي اندلعت في أرض المحروسة المحمية البيضاء .

1-1-8-أحمد الحمّال اليتيم :

يعدّ من الشخصيات المرجعية التي أهمل التاريخ ذكرها ، و تسرد الأمّ زينب حكايته في الجزء الثاني من الثلاثية " الطوفان" ، قائلة : "الذي لا يذكره التاريخ يا أولاد، أنّ صبيّاً ذكيّاً، وُلد في ضواحي سطيفَ بُعَيْدَ احتفالات الذكرى المئويّة على وجود الكائن الغريب العنيد في أرضنا. تربّى في أسرة فقيرةٍ محرومة من متاع الدنيا. أدخله أبواهُ المسيدَ ليحفَظَ سوراً من القرآن على دأب أهل المحروسة المحميّة البيضاء في سائر أرجائها... كان يرعَى شويهاتٍ لخالته أوّلاً... ثم بدأ أحمدُ يشتغل حمّالاً في محطّة القطار بمدينة سطيف العليا، وذلك بعد أن قُتِل أبوه في إحدى معارك الحرب العالمية الثانية مجنَّداً، في أوّل معركة خاضَها. عبَثاً! بعد أن فَرَض الكائنُ الغريبُ العنيد على آبائكم الأكرمين الخدمةَ العسكريّةَ ظُلْماً وعَدْواً! "[2].

تحمّل أحمد المسؤولية صغيرا جدا خاصة ، بعد أن أوصاه أبوه قبل مغادرته أن يكون رجلا و يعتني بأفراد أسرته .

"سمِعَ الصبيُّ أحمدُ، الحمّالُ اليتيمُ، وهو أمامَ محطّة القطار بسطيفَ، في ضحى فاتح مايو من سنة ألفٍ وتِسعِمائة وخمسٍ وأربعين: الناسُ يتَجَمْهَرُون في الساحة العموميّة، قريباً من محطّة

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 449.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 452، 453.

القطار! فلم يدرِ أحمدُ الصبيّ، الحمّالُ اليتيمُ لما ذا؟ فاضْطَمّ إليهم، دون أن يفكّر، مُحْرَنْجِماً. ثم قيلَ له: إنّ هؤلاءِ المُحْتشِدينَ، في هذه الساحة، يطالِبون بذَهاب الكائن الغريب العنيد عنهم، وتَرْكِهم كما ولدتْهم أمُّهم أحراراً، بعد أن انتصرَ على هتلر الْخُلَفاءُ. لم يعرف الصبيّ أحمدُ، الحمّالُ اليتيم لمثل هذا الكلام معنىً كبيراً. فسِنُّهُ صغيرةٌ وعقْلُهُ لا يفتأُ قاصراً... رأى الصبيّ أحمدُ، الحمّالُ اليتيمُ خِرْقَةً ملوّنةً بالأحمر والأبيض والأخضر- يحملُها رجلٌ منهم مزْهُوّاً، فقيل له: هذه هي الراية الوطنيّة! "[1].

لم يفهم أحمد معنى الراية الوطنية، و لكنه بعد السؤال أيقن أنّها تعبّر عن سيادة الأمة و وحدتها، فعمّه الفضول ليحملها، و يشعر بمعنى الوطنية .

"ويحملُ الرايةَ الوطنيّةَ الصبيُّ أحمد، الحمّال اليتيم، بزهو وفخر وخُيَلاء. كان يمشي- في مقدّمة الزاحفين إلى الأمام رابِطَ الْجَأْشِ، ثابتاً. لقد أحسّ أحمدُ الصبيّ، الحمّال اليتيمُ، بأنّه رجل كبيرٌ وشخص على غاية من الخطورة والأهمّيّة في هذا الجمع المحتشِدِ نِشْداناً للحريّة الْقَعْساءِ. كان يتقدّم المتظاهرين في الساحة العموميّة التي تعالت فيها الأصوات، ونُودِيَ بالشعارات، فازدادت حماستُه واتَّقَدَتْ أريحيّتُه "[2].

رغم أنّ الراية الوطنية قطعة قماش عادية إلا أنّها تحمل معان عظيمة، فهي رمز للعزة و الوحدة ، و لا يشعر بها إلا من تشبّع بحبّ الوطن ،و عانى مرارة الظلم و الاحتلال ،و أحمد رمز لشباب الجزائر ، الذي يمثل مستقبلها المشرق .

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 454 ،455.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 456.

تسلق أحمد عمودا كهربائيا بغية تعليق الراية العظيمة ،بعد أن اقترح عليه ذلك أحد الرجال و عندما همّ بتعليق الراية الوطنية،" أطلق النارَ عليه، محافظُ شرطةِ الكائنِ الغريبِ العنيدِ في سطيفَ فأرْداه قتيلاً. لقد أقْدم هذا الكائنُ على قتْلِ صبيٍّ صغير لا يجاوزُ عمرُه الثانيةَ عشرَ ربيعاً...

تهاوَى الصبيّ الصغير، والبطل الكبير، نحو الثرى... حالت الجماهير بينه وبين أن يسقط على حُرّ أديمِ الأرض سُقوطاً مباشراً، فاحتضنوه احتضاناً، أَمَلاً في أنّه سينجو من اعتداء الكائن الغريب العنيد الذي لم يتورّع في قتْل صبيٍّ صغير، فكان هذا الصبيُّ أوّلَ رقْمٍ في مذبحة بشريّة بلغ تَعدادُها ثمانين ألفاً... لقد لفَظ الصبيّ العظيم أنفاسه الأخيرة بسرعة مذهلة. لقد أصبح جثّة هامدة في لحظاتٍ قصارٍ بعد أن سال منه ما ضمّخ أرضَ المحروسة المحميّة البيضاء: دمُهُ الأزكى...

هاجم المتجمهِرون الكائن الغريب العنيد الذي قتل الصبيَّ بثلاثِ طلقاتٍ من مسدّسه فأطلق عليهم النارَ، هم أيضاً، بما كان باقياً في مسدّسه من رصاصٍ فقتل منهم بضعةَ رجال ولكنّ ذلك كلَّه لم يُجْدِهِ نفْعاً. فقد تكاثَر عليه الأهالي المتظاهرون فانقَضُّوا عليه ففتكوا به فتْكاً انتقاماً للصبيّ الذّبيحِ اللَّقَى...

وهنالك انطلق أعوان الكائن الغريب العنيد في المدينة يَفْتِكون بكلّ مَن صادفوه أَمامَهم من قَطين سطيفَ فتْكاً ذريعاً، انتقاماً للقاتل الذي أطلق النارَ على الصبيّ، عمْداً وإصراراً، فكان هو

البادئَ، والبادئُ أظلَمُ أبداً، فقد صارَ هو أيضاً مقتولاً! وقد باءَتْ عَرَارٌ بِكَحْلٍ، كما قيلَ في أمثالِ الأُلَى!... "[1]

تساقط الشهداء من أبناء المحروسة المحمية البيضاء في مدينة سطيف، و المدن المجاورة كقالمة و خرّاطة ، فشكلت دماؤهم الزكية طوفانا لم ير له مثيل .

1-1-9-مصطفى بن بولعيد :

شخصية متميزة تملأ صفحات الجزء الثالث من الثلاثية "الخلاص" ، إنّها مصطفى الثائر كان " ذكيّاً شديد الذكاء، صافِيَ الذهن، ثوريَّ التفكير. قد كيّفتْه طبيعةُ المكان الذي وُلد فيه وشهامة الأهالي الذين ينتمي إليهم، بخِلالٍ كريمةٍ جعلتْه ينظر منذ طفولته الأولى إلى الأمور على غير ما كان ينظر إليها كثيرٌ آخرون من لِدَاتِه، وممّن كانوا أكبرَ منه سِنّاً أيضاً. كان متناهِيَ الفِطنة دارساً ولاعباً، وكادحاً وعاملاً "[2] . ظل كذلك مدة إقامته بفرنسا، حيث حاول منظمة عمالية تحفظ حقوق العمال المهاجرين، وترعى شؤونهم، لكنه لم يوفق.

و بعد عودته إلى الجزائر عمل مصطفى الثائر رفقة فتية آخرين على إشعال الشرارة الأولى للثورة التحريرية الكبرى ، ثورة الخلاص من الكائن الغريب العنيد ، و هذا المقطع السردي يوضح ذلك : " كان مصطفى الثائرُ هو كبيرَ الفتيةِ وزعيمَهم في تلك الحلقة فكان هو الذي يُلقِي إليهم بالأفكار لتنظيم المقاومين وتهيِئَتهم للَّحظة العظمى. في حين كان محمد العربي، ويوسُفُ

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 458.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص ص 694، 695 .

ومـراد، ومحمـد، وكـريم، والأخضر-، ورابـح، وسَـواؤُهُم مـن الأبطـال يظاهِرُونـه عـلى أفكـاره ويكمّلونها ويبلوِرُونها، فكانوا شُرُوخاً متكامِلِينِ في تفكيرهم ..."[1].

نستنتج من هذا النص السردي إضافة إلى شخصية مصطفى بـن بولعيـد شخصـيات مرجعيـة أخرى تكمن في شخصية العربي بن مهيدي ، و زيغود يوسف ، و ديدوش مراد، و كـريم بلقاسـم و رابـح بيطـاط و غـيرهم مـن الثـوار الأبطـال الـذين دوّوا بصـوت الرصـاص أرجـاء المحروسـة المحمية البيضاء ، فكانوا متماسكين متحدين كأعضاء الجسد الواحد .

باستحضار هذه الشخصيات المرجعيـة يتبـين لنـا صـلاحها، و إقـدامها عـلى كـل مـا فيـه خـير سكان المحروسة المحمية البيضاء ، ومن هذا المنطلق قام عبـد الملـك مرتـاض بتوظيفهـا لـيعلن بهـا عـن فكـرة جديـدة، هـي: نبـل و أصـالة و عراقـة الإنسـان الجزائـري، الـذي لا يـرض بالـذل و الاستكانة تحت أي ظرف من الظروف، سواء كان رجلا أو امرأة .

1-2- الشخصيات التخييلية:

يقصد بها الشخصيات التي لا وجـود لهـا في العـالم الحقيقـي، لكـن رغـم ذلـك تشـتمل عـلى مواصفات واقعية.

و قد تجلى هذا النوع من الشخصيات بصورة بارزة في "ثلاثية الجزائر"، نذكر منها :

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 605 .

1-2-1-فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء :

ألف هؤلاء الفتية السمر "تحت شجرةِ الدَّرْدَار طَوالَ ليالي فصل الصيف، فيتناشَدون الأشعار الشعبيّة، و يتحاكَوْن الحكاياتِ الخرافيّةَ، وقد يتناقشون في شؤونٍ من العلم والتاريخ والأيام والأمثال. وربما انصرفوا إلى السياسة فعلّقوا على بعض قضاياها بين مؤيِّد، وبين معارض. وقد ترسّختْ عادة السَّمَرِ في سلوكهم فباتت شأنا مألوفاً. وكانوا ربما استعانوا ببعض القناديل التقليديّة أو العصريّة للاستضاءة بها في الليالي الظلماء للتمكّن من قراءة بعض النصوص التي كانت تقتضي أن تُقرأَ قِراءةً في مجالس سمَرِهم، لا أن تُسْرَدَ سَرْداً"[1].

كان اجتماع هؤلاء الفتية و شغفهم بالعلم و المعرفة، السبب الأساسي لقدوم الأمّ زينب و سردها للملحمة العظيمة، التي قام بها الأجداد الأكرمون من سكان المدينة الفاضلة ضد الوحش الرهيب (الاحتلال الإسباني) ، بعد ما عانوه من ظلم و استبداد ، و مما قالوه عند ملاقاة الأمّ زينب :" فلَئِنْ كنتِ أنت الأمَّ زينبَ الشهيرةَ لدى حُكَاة الأخبار، حقّاً، فما أسعدَنا بكِ! وما نحسب إلاّ أنّ اللهّ تعالى أكرمنا بوجودكِ بيننا لتسرُدي علينا شيئاً من أخبار المدينة الفاضلة والمحروسة المحميّة البيضاء، حين غزاهما الوحش الرهيب فعاث فيهما فساداً كبيراً، وكما وقعتْ وكما زعموا أنّك كنت عليها من الشاهدين... يا ألله! ما أحْظَانَا إذْ وقعْتِ لنا ونحن الذين ما أكثَرَ ما كنّا ننتهي إلى ذكْرِك فنعطِّرُ به مجالسَنا، لكِنَّا لم نكن ننتهي إلى شيء من الحقيقة عن شخصك وشخصيّتك معاً..."[2].

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 07.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 10.

بمرور السنين لم يكف فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء عن الاجتماع حول شجرة الدردارة حيث أصبحت عادة يتوارثونها، و لذلك قدِمت الأمّ زينب مرّة أخرى لتسرد بطولات الأجداد الأكرمين (الشعب الجزائري)، و مقاومتهم الشرسة للكائن الغريب العنيد (الاحتلال الفرنسي) حيث تقول لهم: "لقد كنتُ شاهدةً على بَيْعة الأمير العظيم في اليوم المشهود، كما كنت شاهدةً على حروبه ضدّ الكائن الغريبِ العنيد الذي جاءه من وراء البحر البعيد، وما أبلَى. وسأحكي لكم إن رغِبتم في ذلك، أطرافاً من حكاية هذا الكائن الغريب العنيد، وما وقع له مع الأمير العظيم من طوائلَ، ومع الذين عاصروه أو جاءوا بعده من المقاومين من آبائكم الأكرمين، وذلك بعد أن كنت جئت على حكاية الوحش الرهيب، وما كان أصاب أجدَادَكم الأكرمين من شُروره واضطهاده ممّا يرتدّ معه شعُورُ الوِلْدانِ السُّودُ بِيضاً. كم كابدَ آباؤكم الأكرمون من شرور الكائن الغريب العنيد وما كان متلطّفاً في حقّهم ولا مُرْعَوِياً! كم هدّم من بُنيان، وكم خرّب من عُمران وكم استلب من أموال! بل كَم يتَّم من أطفال، وكم أَيَّمَ من أزواج، وكم استحوذ على أرزاق! بل كم ذَبَحَ من آبائكم الأكرمين، وأبْكَى! بل كم اضطهدَ منهم وأشْقَى!"[1]، إنّه كائن انعدمت فيه القيم الإنسانية ، جرفت وحشيته طوفانا من دماء أجدادنا الأكرمين .

1-2-2-الأجداد الأكرمون من أهل المدينة الفاضلة :

تقول عنهم الساردة أمّ زينب: " كان أجدادكم الأُوَلُ آمنين مطمئنّين متعلّمين متمدّنين مسالمين لا يعتدُون على الجيران، ولا يهاجمون النّاسَ مهما تكن دياناتهم ولغاتُهم وألوانُهم، أبداً. كانوا لا يزالون يتعلّمون فنون الموسيقَى والرسْم والشعر في ثقافتهم، ويُخْلِدون إلى الصلاة والذِّكْر

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 241.

والتأمّل في عبادتهم. كانوا يشتغلون بالفنون الجميلة في فراغهم "[1]. كما كانوا يتدارسون "الفلسفةَ والتوحيدَ وعلم الكلام والمِللَ والنِّحَلَ والأخبار والأشعارَ فكانت مجالسُهم تلك مظهراً راقياً لِما تكون عليه حرّيّةُ الرأيِ وعُمْقُ المعرفةِ وسَعَةُ الثقافة وسماحة التفكير. كان اختلاف الرأي بينهم يعمّق التفاهمَ ويُثْريه. كان أعظمَ ما يفعله أجدادُكم الأكرمون مُدارَسَتَهُم العلمَ وتعلُّمَهُم الحكمةَ أنَّى وجدُوها. وذلك ما جعلَ مدينتَهم فاضلةً حقّاً"[2].

إنّ هذا التحضر و الرقي في الحياة جعل الأجداد الأكرمين يقلعون عن تعلم فنون القتال و هو الأمر الذي جعلهم فيما بعد يعجزون عن ردع بطش و همجية الوحش الرهيب، الذي أتى إليهم غازيا محطما كل مظاهر التمدن و الإنسانية، " دُورٌ مخرَّبَة، وحرُمات منتهَكة. عيون مَسْمُولةٌ ودموع مذرُوفة. إرادات مكبوتة، ومدينةٌ منهوبَة. سَحَناتٌ ممتقَعَة، وأعراضٌ مُنْتَهَكَة"[3] .

لم يقف الأجداد الأكرمون مكتوفي الأيدي بل تعلموا فنون القتال ، ووجهوا ضربات كثيرة لجيش الوحش الرهيب ، " فاصطفّ العالم العلاّمة جنباً لجنب مع الفلاح والتاجر والعامل من أجل إدراك الغاية الكبرى. وذلك ما كان. فقد أجمَعوا أمرَهم، وأزمعوا على تدبيجِ ملحمة عظيمة أدهشت الأعداءَ فرَبَكَتْهُم ربْكاً، فأمسَوْا في حَيرةٍ ممّا يصنعون. ولم يلبثوا أن استسلموا خاسئين، وارتدّوا على أعقابهم خاسرين"[4].

هذه هي شجاعة و بسالة الأجداد الأكرمين، الرافضين لأيّ احتلال مهما كان نوعه، فَهُم أناس يعشقون الحرية و السلام .

---

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 61، 62 .

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص63.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 67.

[4] الثلاثية (الملحمة)، ص 179.

1-2-3-نساء المدينة الفاضلة :

كانت نساء المدينة الفاضلة قبل الاحتلال : " متزيِّناتٌ متحلِّيَاتٌ يَتَثَنَّيْنَ في شوارع المدينة الفاضلة و يَرْتَئِدْنَ في أرصفتها الأنيقة: مسرَّحاتِ الشُّعورِ، باسماتِ الثُّغورِ، نحيلاتِ الخصور مريضاتِ العيون، سوْداوَاتِ الجفون، جميلاتِ القُدود، مورَّداتِ الخدود، كاعباتِ النُّهود، كأنّهنّ الحورُ الْعِينُ في رياض الفردوس!... "[1].

لكن كلّ ذلك استحال إلى خوف و فزع ،فأصبحن تقول الأمّ زينب: " مُطأطِئاتِ الرؤوس، ممزَّقاتِ الثياب، مقطَّعات الأنامل، مُشَرَّمات الآذان، مسمولاتِ العيون، مبقورات البطون. ها قد أمسَين حافياتِ الأقدام، عارياتِ الظهورِ، جائعاتِ البطون، حاسراتِ الشعور تَفِلاتِ اللباس، فلا عِطْرَ ولا حِلْيَ ولا كُحْل ولا زِينةَ ولا نعالَ ولا خُمُرَ، ولا حُلَلَ ممّا يلبَسون..."[2].

كلّ هذه المعاناة جعلت منهن نساء من حديد ، فوقفن جنبا إلى جنب مع الأجداد الأكرمين محفزين إيّاهم ، ملمّين بكلّ احتياجاتهم إلى أن تمّ تحقيق النصر و طرد الوحش الرهيب .

إنّ الأجداد الأكرمين و نساء المدينة الفاضلة شخصيات تخييلية ، غابت أسماؤها الحقيقية حيث لم يشر المؤلف على لسان الأمّ زينب إلى أسماء محددة بذاتها ، و إنّما اكتفى بالإشارة إلى الصفات المعنوية للأجداد الأُوَل من حب للعلم و الأمن و السلام ، و الصفات الحسيّة لنساء المدينة الفاضلة، التي تجعلهن يتميزن عن نساء العالم أجمع .

---

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 62 .

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 68.

و ما يجذب انتباهنا هنا أيضا استخدام صيغة الجمع، و هو ما يبين أنّ الكلّ مشتركون في هذه الصفات دون تمييز .

1-2-4-موريس الجاسوس (الشيخ زكرياء):

مارس موريس الجاسوس فنّ الجوسسة باحتراف ، حيث كلفه الوحش الرهيب بمهمة جمع أخبار المحروسة المحمية البيضاء بالتفصيل ، مقابل مبالغ مالية خيالية .

و هو " شخص مغامر، مضطرب المزاج، منعدم الإيمان بالقيم الروحيّة والإنسانيّة. وكان هذا الشخص لا ينتمي إلى الجزيرة الغربيّة العامرة أصلاً، ولكنْ إلى بلاد السين. كان هذا الشخص يتكلّم لغاتٍ متعدّدة... كان في سنّ الثلاثين من عمره تقريباً. وكان يتظاهر بحبّ الثقافة الشرقيّة ومُدارستِه لها "[1]، لذا دخل الجزائر زاعما تعلم اللغة العربية ، فانخرط في سلك طلاب المدرسة الثعالبية ثم اعتنق الإسلام ،فأطلق عليه سكان أمّ المدائن اسم الشيخ زكرياء .

كان موريس شخصا محبّبا عند الكثيرين ، خاصة السمّاك الطيّب الذي اعتبره فردا من أفراد عائلته ، حتى أنّه عرض عليه أن يتزوّج ابنته ، لكن موريس لم يأت طلبا في الزواج بل لإتمام مهمة كلّف بها ، لذا استخدم مخزن الأسماك الخاص بالسمّاك الطيّب في الميناء ليراقب"حركة السفن والزوارق الخفيفة التي يتكون منها أسطول المحمية البيضاء [الجزائر] كل يوم. وكيف كان الجنود يتدربون طول النهار على استعمال السلاح الذي كان يلاحظ نوعه ونوعيّته وكميّته معاً"[2].

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 213.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 217.

بذلك" استطاع الشيخ زكرياءُ في شهورٍ قليلة أن يجمع معظم المعلومات العسكريّة والماليّة والاجتماعيّة التي كان يريد جمعَها، عن المحروسة المحميّة البيضاء[الجزائر]، لتزويد الوحش الرهيب بها إذا عاد إلى الجزيرة الغربيّة العامرة[إسبانيا]. ومقابل ذلك يتلقّى من الذهب ما يُرضيه مكافأةً له على عمله الجليل... "[1]

وهكذا كان من أمر هذا الجاسوس الذي قدّم للوحش الرهيب كل ما كان يطمع به هذا الأخير، بما في ذلك الخطة العسكرية التي أعدّها لغزو المحروسة المحمية البيضاء واحتلالها.. وتُعلِّق الأمّ زينب على هذه الشخصية، وهي تحكي لفتيان مدينة أمّ العساكر حولها قائلة: "إنّ الجاسوسية فنّ لا يتقنه إلا أهله. ومن العسير استكشاف الجاسوس إلاّ بعد فوات الأوان. فالرجل يتكلم لغة الأهالي، ويتديّن بعقيدتهم، واندمج بينهم، حتى لو أراد أن يكون إماماً يُصلّون وراءه لكان فعل، ولا يتفطّن لذلك أحد!"[2]، لذا يجب علينا أخذ الحيطة و الحذر دائما ،فلا نمنح الثقة المطلقة لأيّ كان إلا بعد وقت طويل من الدراسة و المعرفة .

إضافة إلى هذه الشخصية الجاسوسية الخائنة، هناك شخصيات تخييلية أخرى خائنة، اكتنفها الجزء الثاني من الثلاثية "الطوفان" منها : شخصية القنصل دوفال التاجر الطماع ، و شخصيتا الخزناجي و ابنته راحيل، الذين تأمروا ثلاثتهم ضد كبير شيوخ المحروسة المحمية البيضاء للإطاحة به، و بجيشه عن طريق إغراء ابنته الأميرة بتعيين زوجها إبراهيم آغا الذي كان " ساذج

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 218.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 220.

التفكير غريرا إلى حدّ الرعونة الرعناء ، و قليل الحصانة و التدبير إلى حد الحماقة الحمقاء " [1] قائدا للجيش مكان يحيى أغا المقاتل المغوار .

1-2-5-حليمة المسكينة :

امرأة مسكينة بائسة تسرد الأمّ زينب قصتها ، فتقول: " كانت الأمّ حليمةُ المسكينة وُلدت في أسرة غنيّةٍ نبيلة. كان أبوها يمتلك غنَماً وبقراً وخيلاً ومزرعة فيها كلّ الخيرات والأرزاق. وفي إحدى الثَّوْرات التي قام بها الأهالي، في ناحية من مقاطعة مدينة الجسور المعلّقة، على وكيل الكائن الغريب العنيد هناك، وهو الذي كان أثقل كواهلهم بالضرائب، وأوقر ظهورَهم بالإتاوات وأذلّ نفوسَهم بالاضطهاد والاحتقار، استنجد وكيل الكائن الغريب العنيد بمرتزقته الذين ازْدَحَفُوا من قواعدهم ازْدِحَافاً، فقضَوْا بسهولة نسبيّة على تلك الثوْرة المنعزلةِ عن بقيّة أرجاء الوطن الأخرى، فقَتل المرتزقةُ، من بين مَن قَتلوا من السَّرَاةِ والأعيان، الشيخَ حمدان صاحبَ المزرعة، كما قَتلوا زوج الأمّ حليمة المسكينةِ، صهرَه إبراهيم الطويل، وكان إبراهيمُ الطويل قد أولد الأمّ حليمةَ المسكينة ثلاثة أطفالٍ: ولديْن اثنين وبنتاً واحدةً، فأمست الأمّ حليمة المسكينة يتيمةً من أبيها، وفاقِداً من بَعْلِها "[2] .

و قد لقبت الأمّ حليمة بالمسكينة لأنّ حياتها انقلبت رأسا على عقب ، فبعد أن كانت تعيش في رغد من العيش ،صارت أشدّ الناس فقرا، خاصة بعد أن طُردت و أمّها و أولادها من مزرعة أبيها ليعيشوا في كوخ حقير في جانب الوادي .

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 308 .

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص438.

لم تستطع الأمّ حليمة و أمّها " التكفّل بتكاليف حياتها اليوميّة، فاعتلّ الأطفالُ من سوء التغذية فمات أحد الأخوَين من أطفال الأمّ حليمة المسكينة، ثمّ لم تلبث أن لحِقت به أمُّها، إذْ لم تستطع تحمُّلَ عَناءَ الحياة، ولا التصبُّر على فِقْدان بعلها الكريم وقد كان قُتِل أمام عينيها صبراً. فبقِيت الأمّ حليمة المسكينة تكابد شَظَفَ العيشِ مع ابنتها وابنها وحدَها.. "[1].

واصلت الأمّ حليمة حياتها البائسة يائسة ، خاصة بعد أن عملت في مزرعة زوجها التي استحوذ عليها أحد الرعاع المهاجرين، منظّفة لمَعْطن الخنازير، لقاء أجر حقير هو كيلوغرام واحد من الشعير. و نظرا لسوء التغذية ساءت صحة ولديها، حتى صارا ينفثان الدم من صدريهما فتوفيت البنت أوَّلا ، يليها الولد بعد يومين .

"لم تستطع تحمّل فقدان ثلاثة من أطفالها و كانوا أعظم أملها في حياتها الشقية، ولا تحمّل فقدان ثلاثة من إخوتها، ولا فقدان أمها وأبيها أيضاً. ، كل ذلك كان في فترة من الزمن قصيرة جدا . كانت فيما بدا لها أنّها هي أيضاً مصابة بالسل...، فحظر عليها صاحب المزرعة أن تعود إلى المزرعة مخافة العدوى ، منحها هبةً خمسة كيلو من الشعير.. "[2].

لفظت الأمّ حليمة أنفاسها الأخيرة، فعمدت جارتها إلى دفنها بالقرب من أمّها و أولادها تذرف عليها دموعاً حارة صامتة، و كلّها حزن و مرارة على ما أصابها.

إنّ الأمّ حليمة المسكينة نموذج لكثير من الجزائريات اللواتي كنّ ينعمن بحياة كريمة رغيدة، لكن بطش و اضطهاد الكائن الغريب العنيد، حوّل حياتهن إلى بؤس و شقاء، فأضحت مأساة حقيقية.

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 440.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 442.

1-2-6-فتيان مدينة الأبطال السمراء:

وظّفهم المؤلف ليبيّن تنوع مشاربهم، و اختلاف تفكيرهم، " بحكم اختلاف دراساتهم واختصاصاتهم، وثقافاتهم وأهوائهم أيضاً؛ فمنهم من كان درَس في الجامعة العلومَ القانونيّة ومنهم من كان درسَ فيها الآداب، ومنهم من كان درس فيها الطّبّ والعلوم الدقيقة، ومنهم من كان درس فيها اللغاتِ الأجنبيّةَ الحيّة، ومنها لغةُ الكيانِ الغريبِ الدّارِ. لكنّهم على الرغم من اختلاف مشاربهم واختصاصاتهم العلميّة، لم يكن أيٌّ منهم ينتمي إلى أيّ حزْبٍ سياسيّ؛ فكان اختلافُهم فِكريّاً، لا حزبيّاً ضيّقاً "[1] .

يمثل هؤلاء الفتية المحفز لذاكرة الأمّ زينب ، فبأسئلتهم المتواصلة تمكنت الأمّ زينب من سرد بطولات الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية الكبرى .

و من أبرز هذه الشخصيات شخصيتا يعقوب الباريسي و المهرج الظريف، و سنفصل فيهما الحديث فيما يلي .

يعقوب الباريسي و رضوان الأمين:

تمثل شخصية يعقوب الباريسي صنفا من الشباب الجزائري الذي سافر إلى جامعات فرنسا بغية التحصيل العلمي ، فاغتر بلغتها على حساب لغته الأمّ ، لغة الدين و الأدب ،فتجده " لا يبرح يتعمّدُ الترطينَ بلغة الكيان الغريبِ الدارِ، ويتعصّب لها تعصّباً أعمى. ولذلك كان يرى أنّ

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 469.

لغة الفِتية، التي ورِثُوها عن آبائهم وأمهاتهم، ليست على شيء من التطوّر والرُّقِيّ الأعلى فمعرفتُها والجهلُ بها سَوَاءٌ! "[1] .

و على عكس هذه الشخصية نجد شخصية رضوان الأمين الملقب بالمهرج الظريف الذي " تخرّجَ في تخصّص الآداب مُضطَرّاً؛ إذْ كان في قصْدِه أوّلَ ما تسجّلَ في الجامعة أن يدرُس التمثيلَ فيكونَ ممثّلاً مسرحيّاً كبيراً، أو سينمائياً مشهوراً. ولكنّ غياب المُنْشَأة العلميّة المتخصّصة في ذلك اضطَرَّهُ إلى أن ينصرف إلى دراسة الآداب على مَضضٍ.ثمّ تبيّن له، من بعد ذلك، أنّه لم يَكُ منكوداً ولا مُخْطئاً، إذِ إستكشف فيما قرأ من الآداب والأشعار والنصوص الأدبيّة الجميلة ما جعله يُسَرُّ بذلك فيستمتع بها في نفسه، هو، أوّلاً، ثمّ ينقُل المتعة إلى زملائه في مجلس السَّمر تحت الشجرة الدّهماء "[2] .

من خلال هاتين الشخصيتين نتوصل إلى إيجاد ثنائية متناقضة ، تمثل الأنا و الآخر ، فالمهرج الظريف يمثل الإنسان البسيط المعتز بوطنه و لغته ، أما يعقوب الباريسي- فاسمه يدل عليه ، إذ يمثل صورة للإنسان المتعجرف ، المتخلي عن لغته و ثقافته ، المحب لما عند الآخر، و إن كان في يوم من الأيام قد قتّل و نكّل بملايين من أبناء وطنه .

1-2-7- خيرة الطاكسي :

من الشخصيات التخييلية الأخرى التي اكتنفت الجزء الثالث من الثلاثية " الخلاص" شخصية خيرة الطاكسي ، التي كبّدت جيش الكيان الغريب العنيد خسائر فادحة ، و لكن الأمر

[1] الثلاثية (الخلاص)، الصفحة نفسها.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 504 .

المحيّر هو "أنّ اسم "خيرة" لا ينبغي له أن يطلق إلا على امرأة ، فكيف يكون ذلك الشائر الأشوس يحمل اسم امرأة من النساء ؟ أفكان إذن رجلا أم أنثى ؟ ! "[1].

أرّقت هذه الأسئلة الكيان الغريب الدار مدة من الزمن ، خاصة و أنّه " ظلّ يقُضّ مضاجعَ المحتلّين وعساكرَهم في المدينة فما استطاعوا أن يوقِعوه في أيّ من كمائنهم التي كانوا ينصبونها له في كلّ حينٍ، وما استطاعوا عليه قبْضاً. وفي يوم من الأيام، وبعد أُمّة، وُفِّقُوا إلى الإيقاع بخيرة الطاكسي في حيّ المدينة الجديدة، بعد أن أخبرَهم مُخْبرٌ من أهل المحروسة كان يتعاون معهم فأمسكوا به حيّاً... هنا تكمُن المفاجأة المذهلة! لم تكن خيرة الطاكسي، في الحقيقة إلاّ امرأةً من النساء، لا رجُلاً من الرجال، كما كان الظنّ قائماً... حار الكيان الغريبُ الدار في سيرة هذه المرأة المقاتلة التي كانت تسوق سيّارةَ أجرة، وعلِمَ أنْ لا فائدةَ من البقاء في أرض المحروسة المحميّة البيضاء، وأنّ أناساً نساؤُهم يقاتلْن بهذه الطريقة يستحيل هزْمُهم، ولو جُنّدتْ لهم جيوش الدنيا!... "[2].

نستشف من هذا المقطع السردي قوة و بسالة المرأة الجزائرية ، التي تضاهي في فعالها الرجال الأبطال ، و التي علّمت الكيان الغريب الدار درسا في الوطنية و الإخلاص ، جعله يعيد التفكير في حساباته من جديد ، فاقتنع كلّ الاقتناع أن لا مكان له أو لغيره في أرض الجزائر الحبيبة المحروسة المحمية البيضاء .

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 483

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 482.

1-3- الشخصيات العجائبية:

تعد الشخصية العجائبية "مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع، و إن طغى هذه الأخير عليه ، و هي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر،لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تختفي بالأبعاد الداخلية و الخارجية فحسب، إنما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية و العمل على هدم مرجعياتها الواضحة و من ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع و الطبيعة"[1].

و ليس بالضرورة أن تحمل هذه الشخصية صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخصية عادية قادرة على خلق العجيب و المفارق، "فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعة تحتك بها"[2].

نبدأ حديثنا عن الشخصيات العجائبية بحسب ظهورها في روايات "ثلاثية الجزائر" ومدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث، و قدرتها على مدّ الرواية بطاقات حيوية مميزة.

1-3-1- الأمّ زينب:

تمثل شخصية عجائبية بارزة في الرواية، و يتعلق الأمر في كيفية مجيئها إلى المدينة الفاضلة فهي " لم تكن، في حقيقة الأمر، من أهل المدينة الفاضلة أصلاً. أيْ أنّها لم تكن كائناً عاديّاً من الإنس. فمِن الشيوخ مَن كان يَعْزُوها إلى جِيلٍ من علماء الجِنّ المؤمنين، ومن أوائل قارِئي القرآنِ وحفَظتِه في القرون الخالية. ومنهم مَن كان يعْزوها إلى فريق من الملائكة، ممّن أُوكِلَ إليهم الهبوطُ

[1] النعيمي (فيصل غازي): العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج14،ع2، 2007م ص122.

[2] حليفي (شعيب):هوية العلامات، ص198.

إلى الأرض ليتدبّروا بعض شؤونها. ومنهم من كان يرى أنّها لا هي من الإنس، ولا هي من الجنّ ولا هي من الشياطين، ولا هي أيضاً من الملائكة؛ ولكنّها كائن عجائبيٌّ أتى من تلقاءِ جبل قاف منذ القِدَم السحيق، بصحبة بدَلٍ من الأبْدال، فليس لهذا الكائن في الوجود من نظير. كما أنّه يَعْتاصُ على أيّ تصنيفٍ ممّا يَعقِلون "[1] .

فالروايات حول طبيعة الأمّ زينب مختلفة متناقضة فيما بينها ، إذ أن أحدا لم يستطع الجزم بأن تكون من الإنس أو الجن أو الملائكة أو حتى الشياطين ، كما لم يتوصلوا إلى إعطائها عمرا محددا حيث :" كانت الأمُّ زَينبُ في زُهاءِ التسعين من عُمرها... في حينَ كان بعض شيوخ المدينة، ممّن أُوتُوا حكمةً وعِلْماً، يعود بسنّها الحقيقيّةِ إلى خمسة قرونٍ إلى الوراء، زاعماً أنّها كانت من المعمَّرين. إذْ لا أحدَ كان يعرف تاريخ ميلادها بالتدقيق... فكأنّها شيْخةٌ لا تَشِيخ. أو كأنّها كائن كان خرج عن إطار الخضوع لتأثيرات الزمن التي تَلزَم كلّ الكائنات الحيّة فتُبْليها بالهَرَم المحتوم "[2].

و مما زاد من عجائبية هذه الشخصية كيفية حضورها إلى تجمع الفتية تحت شجرة الدردارة فـ"بيْنَا هم كذلك في إحدى الليالي الظَّلْماء، وقد طَفِئَ القنديلُ التقليديُّ الذي كانوا يستضيئون منه في الحلقة وما حولها تحت الشجرة المبارَكة طُفُوءاً، وذلك لِنَفَادِ سَليطِه أوّلاً، ثمّ لِتعرُّضه، بغتةً لِهَبٍّ نسيمٍ جَنوبيّ قويّ حارّ عليه، آخِراً... وإذْ هُم يُحدّثون أنفسَهم بالانْفِضاض من مجلسهم لِلإيَابِ إلى مساكنهم، بعد الذي ألَمّ عليهم لأوّل مرّة إذْ لم يعرِفوا لهذه الحال، من قبلُ مِثْلاً...وبينا هم كذلك، وإذا حفيفٌ خفيفٌ غريب، يتحسّسُونه من حول الشجرة، كأنّه حفيفُ طائرٍ عظيمٍ يحوم بجناحيْه عليهم في تلك الظَّلْماءِ المتراكبةِ بعضُها فوق بعضٍ، وإذا هم يُصابون من ذلك بِذُعْر

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 12.

[2] الثلاثية (الملحمة)،ص ص 11، 12.

شديد...لم يدرك الفِتيانُ سرَّ ذلك الحفيف الغريب إلاّ بعد أن طلعتْ عليهم امرأة، وكأنّها تنزل من نحو السماء... كانت السيّدة العجوزُ أنيقةَ المظهرِ، نقيّة اللباس. اقتحمت العجوزُ على الفتيانِ مجلسَ سمَرِهم فجأةً. سلّمتْ عليهم، ثمّ استأذنتْهم في أن تقعُد معهم لتُشارِكَهم سُمُورَهُم الثقافيَّ الفنّيّ الممتِعَ "[1] .

من خلال هذا الحضور الغريب المخالف لقواعد الطبيعة تأتي الأمّ زينب كل مرة لتشارك الفتية أحاديثهم الشيقة و لتثري ذاكرتهم بتاريخ محروستهم المحمية البيضاء ،التي كابدت الأمرّين في سبيل التخلص من بطش و غطرسة كل من الوحش الرهيب و الكائن الغريب العنيد .فالكل يجمع على أنّها:" كانت الأمّ زينب أَمَارةً بارزة من أَمَاراتِ المدينة الفاضلة، فكانت وحيدةَ نسْجِها وفريدةَ حُكَاتِها، ممّا يعرِفون. وكانت إلى كلّ ذلك متضلّعةً من أخبار التاريخ وعلم العربيّة والأيّام والأنساب والأمثال... فكانت في ذلك بحراً زاخراً ليس له من ساحلٍ! وقلّ أن عرَف الناسُ لها مثيلاً "[2].

و نظرا لما تتميز به الأمّ زينب من سرعة بديهة و معرفة شاسعة ، و قوة ذاكرة ، وصل الفتية المجتمعون إلى نتيجة يقينية حول طبيعة الأمّ زينب و وظيفتها ، نذكرها في هذا المقطع السردي: " أنتِ كائن عجيبٌ غريب، مُدْهش مُذهل، مُلْغِز مُشْكِل، مُغَيِّقٌ مُحَيِّر، غامضٌ مُبْهَم، جعله اللهّ كائناً يَبْجُدُ في المدينة الفاضلة لبعض التدبير الحكيم! فأنتِ لمدينتنا نورُها الذي به تستضيء. وأنت لها ذاكرتُها القويّة التي تحفَظ أخبارَها وتدوِّن آثارَها، لربْط الحاضر الماثل، بالماضي الغابر الدّابر

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 231 ، 232 .

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 19 .

فيعرف الأواخرُ أخبارَ الأوائل، فيكون في ذلك عِظَةٌ واعتبار. أنتِ لمدينتنا الفاضلةِ رُكْنُها الشديدُ الذي تَأْوِي، ونأوِي نحن أيضاً، إليه..."[1].

مما سبق نصل إلى أنّ الأمّ زينب ليست امرأة عادية كبقية النساء ، إنّها شخصية قادرة على صنع أفعال خارقة للطبيعة، أوّلا في كيفية مجيئها، و ثانيا في عمرها و نسبها اللذين لم يتوصل أحد إلى معرفتهما ، إضافة إلى قدرتها العجيبة على سرد تاريخ الجزائر المحروسة المحمية البيضاء لفتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء، و فتيان مدينة البطال السمراء بكل تفصيل و دقة ، منذ الاحتلال الإسباني (الملحمة) مرورا بالاحتلال الفرنسي- من بدئه (الطوفان) إلى قيام الثورة التحريرية (الخلاص).

1-3-2-الوحش الرهيب:

يمثل الوحش الرهيب شخصية عجائبية ،حيث غزا أرض المدينة الفاضلة مخربا مدمرا مدنسا هذا الوحش الذي " كان له ثلاثة رؤوس، ومثلُها بعدد الأرجل والأيدي. فكان إذا ضَرب في معركة بسيفه يُجَنْدل الأبطال ويبطِش بهم بطْشاً، فيتركُهم على الأرض صرْعى. كان يضرب بأكثرَ من يدٍ واحدة في استعمال سلاحه. ولمّا تطوّر الإنسان في وحشيّته وابتكر السلاحَ الناريّ الفَتّاك كان ربما أمسك بأكثرَ من سلاحٍ ناريّ واحدٍ فيصوِّب رصاصَه في كلّ الاتّجاهات الممكنة، فكان بذلك يضاهي كتيبة من الجيش في ساحة الوغى! "[2].

و قد اختلفت الروايات حوله إذ" إنّ أحداً لا يعرف إنْ كان هذا الوحش إنْسيّاً أو جنّيّاً، وهل كان له أبوانِ آدميّانِ أصلاً، أو هو من عطاء الطبيعة في الغابة! بل قيل: إنّ هذا

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 51 .

[2] الثلاثية (الملحمة)،ص 79 .

الوحشَ أتَى، أصْلاً، من كوكبٍ بعيد من المنظومة الشمسيّة... وهؤلاء يصوّرون هذا الوحش مشوَّهَ الخِلْقة بشِعاً لا تُطيق العينُ النظرَ إليه. ولذلك كان يطلق عليه بعض شيوخ المدينة الفاضلة الغُول ويستريحون، تهرّباً من نطق لفظين اثنين في اسمه الذي هو «الوحش الرهيب». بل منهم من كان يتمثّل رأسه ثَوراً فيه قرنان عظيمان كانا هما سلاحَه الذي يبطش به، فكان ينطح بهما الجدران فيَهُورُها، ويعالج بهما الأشجارَ فيقتلعُها اقتلاعاً، ويهاجم بهما الناس، حين الحاجة، فكان يُلقي بالشخص الواحد مِيلاً واحداً أو أبعد من ذلك مَدىً!..."[1] .

و نظرا لما قام به هذا الوحش من أعمال وحشية و أفعال لا أخلاقية في حقّ الأبرياء من سكان المدينة الفاضلة ، فإنّ لغته كانت " أنْ ليس له لغةٌ وإن حاول أن يتعلّم؛ وكان دِينُه، أنْ ليس دِين وإن تظاهر ببعض الإيمان بقيم السماء؛ وكان انتماؤه، أنْ ليس له انتماء؛ وكانت قِيَمُه أن ليس له قِيَم. كان بهيميّاً إلى حدّ كبير" [2] .

هذه باختصار بعض الصفات التي اتصف بها الوحش الرهيب، و المتسمة بطابعها العجائبي البعيد كل البعد عن الجانب الإنساني و الأخلاقي .

1-3-3-حسناء المدينة الفاضلة :

من الشخصيات التي اتسمت بطابعها العجائبي أيضا في " ثلاثية الجزائر" ، شخصية حسناء المدينة الفاضلة نظرا للغموض الذي يحيط بها من كل جانب ، فقد " شاع بين الشيوخ أنّ حسناء المدينة الفاضلة ليست، في الحقيقة، في أصلها، من بنات المدينة الفاضلة. أي أنّها لم تكن من نساء الإنس أصلاً. وإنما كانت من عِرْقٍ نُوارَانيّ لم يُخلَقْ من طين، ولا من نار، ولم يظهَر منه على

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص 82 .

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص103 .

الأرض إلاّ مثالٌ واحدٌ كانَتْهُ هذه الحسناءُ من دون الناس أجمعين!... كانت فوق كلّ وصفٍ. لا أحدَ كان يستطيع وصْفَ جمالِها العظيم. كلّ ألفاظ لغاتِ البشر كانت تَقْصُرُ عن أن تجدَ ما يناسبُ جمالَها العظيمَ من ألفاظها الواصفة "[1].

و عن عجائبيتها تقول الأمّ زينب : " كان عبقُها لا يشبهه أيّ عبقٍ ممّا تَشَمّون. كان عبقها عبقريّاً لطيفاً منعشاً مُثيراً يُمتع النفس قبل الأنف. كان عطرُها لا كالعِطر! كما كان جمالُها لا كالجمال! أم ما ذا تظنّون؟ "[2].

كما "كانت الحسناءُ تزعم لمن يسألها عن منزلها وأين عساهُ أن يكون، أنّها ربما سكنت السحاب؟ وربما اندسّت في هواء الريح فنامتْ فيه مِلْءَ الجفون! أما الضبابُ فكان مثواها المفضّل حين تلتمس الإخلادَ إلى الكَرَى!...

كانت الحسناءُ نادراً ما تبدو لهنّ أثناء النهار، بل كان الليلُ هو وقتَها المفضّلَ لأنْ تظهرَ فيه فكانت امرأةً ليليّة تأبَى أن تظهر بالنهارِ إلاّ حين ترى في ذلكِ هي نفعاً أو سبباً محتوماً... وأكثرُ من ذلك أنّ نساء المدينة الفاضلة لم يشاهدْنها قَطُّ تذهب إلى السوق لتشتريَ ممّا يحتاج إليه الناس من طعام وشراب في دأْب العادة. ثمّ مِن أين كان يأتيها ذلك اللباس الأنيق الفاخر الشّفّافُ المتعدّد الألوان؟ فقد كانت تتجلّى تارة في لباسٍ أبيضِ اللونِ ناصعِ البياضِ، وتارة كانت تتمثّل في لباسٍ أخضرَ شديدِ الاخضرارِ، وتارة كانت تظهر للناس في لباسٍ قُوزِيَ بلونٍ أحمرَ قانٍ، وتارة أخرى كانت تجمع في لباسها بين كلّ هذه الثَّلاثَةِ الألوانِ، وخصوصاً في المناسبات العظيمة التي

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص69 .

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 62 ،63.

كانت المدينة الفاضلة تحتفل بها، فيكون ذلك أبهى لمظهرها، فتشُبُّ ألوانُها الثلاثةُ بياضَها، ويشُبُّ بياضُها تلك الألوانَ؟ "[1].

و حتى حسناء المدينة الفاضلة نفسها تقر بعجائبيتها إذ تقول :" أنا عجائبية الخلق ، عجائبية الميلاد ، عجائبية المسكن عجائبية الأسماء ، عجائبية المصير..." [2].

و نظرا لجمال الحسناء الأخاذ حاول الوحش الرهيب بكل السبل الإطاحة بها ، لكن جنده فشلوا في ذلك ، إذ يقول قائدهم : "أيُّهَ الوحشُ الرَّهيب! وحْشُ كلِّ الأقطارِ والأعصار. إنّه استحالَ علينا إيقاعُ الحسناءِ في حبائلنا، وذلك على الرغم من أنّنا عُصْبةٌ أقوياءُ. إنّنا لم نستطع ولن نستطيع ذلك، ولو جيّشْتَ لنا كلّ جيوش الكون. إلاّ إذا استسلمت الحسناءُ، من تلقاء نفسها لنا، لِنزْدَفَّها لك، لسبب من الأسباب قد تراه هي ملائماً، فذلك شأنٌ غيرُ ممتنِعٍ عقْلاً. قد تستسلم الحسناءُ يوماً ما. وما يُدرينا؟ إنّها ليست مجرّدَ امرأةٍ عاديّة من النساء، أيُّهَ الوحش الرهيب. فهل تعلم أنت ذلك وتُدركه، كما ندركه نحن؟ ومعنى أنّها ليست امرأةً عاديّة، فذلك لا يعني إلاّ أنها امرأةٌ خارقة. ولا يمكن لمتحكّمٍ أن يتحكّم فيما كان خارقاً: شيئاً أو بشَراً. أرأيت أنّ هذه الحسناء، كما علِمْنا من مصادرنا، حين تأتي إلى البحر ليلاً لا تأتي إليه ماشيةً على قدميْها فغَاطِسةً فيه من تلقاء شاطئِه والناسُ من حولها إليها ينظرون. فذلك أدنى ما يمكن أن تفكّرَ فيه الحسناءُ. إنّها حسناءُ أسطوريّةٌ تأتي إلى البحر تارةً وهي طائرةٌ فتحلّق من فوق جنودنا فلا يشاهدونها تحت جُنْح الظلام؛ وتأتي إلى البحر تارة وهي متمثّلةٌ في هيئة طائر الليل، فلا يعرف الجنود أيّاً هي من بين تلك الأطيارِ الحائمة عليهم، والمحلّقة فوقهم؟ وتأتي إليه تارة من باطن الأرض، لا من ظاهرها، فتُيَمِّمُ البحرَ بسُلوك سِردابٍ داخليّ ضيّق عميق طويلٍ لا تعرفه إلاّ هي

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 74، 75.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص77 .

فإنْ حاول أحدٌ أن يهتدِيَ إليه ليتابعَها ضلّ ضلالاً بعيداً؛ وتأتي إلى شاطئ المدينة الفاضلة تارة من شرقيّه أو حتّى من غربيّه (بل من الناس من يقول: إنّها كانت ربما استمتعت بشَمّ نسيم غابة الوحوش حيث كنت أنت مقيماً!) فلا يعرف الناسُ لها مأتىً ولا مَرْجعاً ولا موطِناً؛ وتارة لا هي تأتي ولا هي تذهب، ولا هي تُقْبل ولا هي تُدْبر، ولا هي تصعَد ولا هي تهبِط، ولا هي تحوم ولا هي تحلّق، ولكنّها تخرُج من أعماق البحر نفسِه، فتطفُو عليه قليلاً متلاعِبةً مع الدلافين ثم ترسُبُ إلى أعمق أعماقه بسرعة مذهلة؛ وتارة أخرى تمرّ على عصابتنا المترصّدةِ لها فتقرأُ شيئاً من كلامها عليهم فيصيب الراصدين بها، والرَّاقبين لها، النُّعاسُ فينامون إلى الصبح نوماً ثقيلاً... فهل سمعتَ أيُّهَ الوحش الرهيب، العظيم، شأنَ امرأة من النساء يشبه هذه الحسناءَ الغريبة العجيبة حقّاً؟ بل إنّا أصبحْنا نشكّ في وجودها أصْلاً. وربما تمثَّلَ وجودَها حُكَاةُ الأساطيرِ من أهل الشرق الساحر، وهم البارعون في سرْدِ العجائبيّات ففصّلوا خَلْقَها على مِقدار أخيلتهم الخصيبة، ليسَ إلاّ"[1].

إنّ ما صرح به قائد جند الوحش الرهيب، يؤكد أنّ هذه الحسناء ليست كواحدة من بنات الأرض ،لأنّها تأتي البحر مرّة طائرة، و مرّة أخرى خارجة من أعماقه ،إنّها كائن أسطوري يستحيل الإمساك بها ما لم تستسلم هي من تلقاء نفسها .

كما أنّ عشق حسناء المدينة لم يقتصر على الإنس فقط ، فحتى الجن هامت بحبها ، و هذا ما يثبته كبير الجنّ في حديثه عنها :"كانت تَبُثّ النُّورَ الدُّرِّيَّ في أرجائها بَثّاً، كما كانتْ تُعَرِّفُ أرجاءَها بأنْ تُضمِّخَها عِطْراً. فكان الكونُ كلُّه يتضمّخ ويتضوّعُ بما يصدر عنها من شَذىً. بفضلها كانت المحروسةُ المحميّة البيضاءُ مصدراً للسَّنا. كما كان هواها المبرِّحُ يَشغَفُ أفئدةَ فِتْيةِ المحروسةِ حُبّاً.

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص109 ،110.

فَوَاهاً، ثُمَّ وَاهاً، لِلْحسناء!

فأنا، على الشيخوخة العاليَة أَهيم بعِشْقها، وأتدلَّه بِحُسْنِها. بل لقد أمسَيتُ، يا شبابَ الجنّ بجمالها العظيمِ عَمِداً؛ فقد أصابتْ حَبّةَ قلبي فأمسيتُ من هواها دَنِفاً. قولوا لي: ما ذا عسى أن آتِيَ من الأمر أو أترُكَ منه، وأنا شيخٌ هرِمٌ فانٍ، ومع ذلك شفَّهُ الهوى؟! فما القولُ فيمَنْ هم عُتَاةٌ من الرجال، أمثالُكم، شبابٌ غِلاظٌ أشدّاءُ؟! إنّي، تاللهّ، لأخشَى عليهم، يوم يرَوْنَها، أن يحترقوا بجمالها العظيمِ انْبِهاراً وعَشَقاً!..."[1].

و يؤكد كبير الجن على أنّ الحسناء و المحروسة المحمية البيضاء وجهان لعملة واحدة ، لا يمكن الفصل بينهما أبدا ،فيقول :" إنّي، يا معشرَ الجَأَنِّ، على السِّنِّ العالية، لا تزال فيّ بقيّةٌ من فحولة تجعلني أعشَقُ حسناءَها، عِشْقاً مُحْرِقاً. وليس عِشْقِي إِيَّا الحسناءِ إلاّ مِن عِشْق البيضاء الخضراء، الصفراء السمراء. وكلُّ الصّيدِ في جَوف الْفَرَاء! فالمحروسة، يا معشر الجنّ، ويا معشر الإنس أيضاً إن كنتم تسمعونني، إنّما تُعشَقُ بحسنائها، ولا يجوز أن تُعشَقَ بمعزِلٍ عنها. ومَنْ يَعشَقِ الحسناءَ بمعزِلٍ عن المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء، لا يَجْنِ من فعلته إلاّ الحرمانَ والشقاء. فإحداهما، هي الأخرى؛ وأُخراهما، هي إحداهما، فهما، معاً، سَواءٌ! إنّ مَن يَفصِل الواحدةَ عن الأخرى لَهُو كمَن يفصِل الروحَ عن جسَدها. وهل رأيتم روحاً بلا جسد، أو جسداً بلا روح، في الأحياء؟"[2].

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص533 .

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص ص533 ،534.

إنّ جمال هذه الحسناء هو مصدر عظمة المحروسة المحمية البيضاء ، إنّه سرّ وجودها و سبب تكالب الاحتلال عليها ، إنّ" المحروسةُ والحسناءُ: ثنائيّة موحِّدة، موحَّدة، مؤتلِفةٌ متعاشقة، متوامِقَة، متعانقةٌ... جوهرُ كينونةٍ ثابتة خالدة. كينونةٌ من عناية اللهِّ يستحيل نُسُولُها."[1]

و تعتبر الوظيفة الأساسية لهذه الحسناء المحافظة على جمال المدينة الفاضلة و المحروسة المحمية البيضاء ككل ، فمنها تستقي هذه الأخيرة جمالها، و منها أيضا جُعلت فاضلة إلى حدّ العجائبية .

1-3-4-الشيخ الضرير:

يمثل الشيخ الضرير شخصية عجائبية بارزة في الجزء الثالث من الثلاثية " الخلاص" حيث لم يفهم فتيان مدينة الأبطال السمراء من أي مكان أتى ؟ " و كيف أتى إلى هذا المكان المنعزل على بغتة من أمرهم ؟ و كيف استطاع أن يتبين شعبا يسلكه ضيقا ، بحيث لا يسلكه إلا من كان مبصرا ؟ و إما لا ، فكيف يمّم هذا الشيخ الغريب مجلسهم بالذات في هذا الليل الذي ارتدى جلبابا أسود حالكا ؟ " [2]. حاولوا معرفة الإجابة لكنه لم ينبس ببنت شفة ، فـ" عجب الفتية من أمر هذا الشيخ الضرير الغريب و ازدادوا من أمره حيرة و قلقا، بل فرقا و فزعا..." [3].

كان هذا الشيخ " طُوالاً جُساماً، وكان الشيخ أجْيدَ شعرانياً [طويل العنق كثير شعر الرأس والجسد] ذا لحية كثيفة طويلة بيضاء. وقد تدلّت لحيته على صدره تدليا . كانت عيناه جاحظتين بارزتين معاً، في حين أن أنفه كان فِرْطيساً مُفرْطحاً، وأما فوه فقد كان عريضاً يمتدّ على امتداد

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص ص 681 ،682.

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص552 ، 553 .

[3] الثلاثية (الخلاص) ، ص 553.

تفرطُح الأنف، تؤطّره شفتان غليظتان جداً. وكان الشيخ الغريب معتمراً بعمارة صغيرة خضراء لونُها... أما صوته فقد كان بطيء النّبرات رصيناً، وأما لسانه فقد كان فصيحاً طليقاً مبيناً..."، كما كان نقيّ اللباس، أنيق الهيئة، حسن السّبر،جميل البِزّة... كان يتوكأ على عصاً له طويلة، بحكم قامته الطولى أيضاً ،كما كان يرتدي جلبابا أبيض ناصعا و برنسا أحمر قانيا "[1].

بعد مدة من الزمن تكلّم هذا الشيخ الضرير ليردّ على أسئلة الفتية ، لكنه في حقيقة الأمر لم يعطهم إجابة شافية ، بل زاد من حيرتهم ، و من عجائبيته لديهم حيث يقول : " ما أنا بمن تعتقدون من الناس ، بل أنا شيء آخر مختلف عن ذاك شأنا ...ليس كل من ارتدى جلبابا و التحى بلحية بيضاء يعد في الحقيقة كائنا بشريا ! أنا ، هيئتي كهيئة الناس ظاهرا ، و لكن دون أن أكونهم حقا ...فلا أنا كائن من البشر، و لا هم مني أيضا ! ... قد أكون أنا التاريخ نفسه الذي أفترض أنكم كنتم عنه تبحثون لتؤلفوا من أحداثه المتقطعة المتبترة : سيرة أجدادكم الأكرمين المقاومين ، حتى تشكل أسفارا ضخاما. قولوا إن شئتم : إني لأنا التاريخ بذاته وصفاته فعلاً يقوم أمامكم هنا، ليحكي لكم بعض ما كابد آباؤكم الأكرمون من اعتداءات الغازين وإحنهم و ظلمهم و اضطهادهم الأعمى...

(...) قد أكون الدهر الأزليّ الذي أهْرم الكائنات كلها حتى أفناها... (...) قد أكون كل شيء في معجم القيم، يا أولاد، كما قد لا أكون في معجمها شيئاً.. أنا نفسي- لا أعرف نفسي-، ولا هويتي، ولا مأتاي، ولا صيرورتي مستقبلاً..."[2].

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص552 .

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص ص 555، 556.

بهذه الإجابة الموغلة في الغموض تزداد عجائبية هذه الشخصية ، فرغم تمثلها كائنا بشريا للفتية إلا أنها تقر بعكس ذلك ، و ما تمثلها هذا إلا قناعا تختفي وراءه لتحكي ما عاناه الآباء الأكرمون و ما كابدوه من اعتداءات الكائن الغريب الدار ، فهي التاريخ المبتور و الحقائق المطموسة ، هي هذا الشيخ الضرير .

و من خلال كلّ هذه الشخصيات العجائبية، نعترف للسارد بقدرته الفذة في تشييد جوّ الغموض بخلخلة الصورة البشرية عن طريق الأفعال التي قامت بها كل من شخصية الأم زينب و الوحش الرهيب و حسناء المدينة الفاضلة و الشيخ الضرير .

و تبقى الشخصيات في روايات " ثلاثية الجزائر "متنوعة ، لا تخضع لنمطية معينة ، فمنها المرجعية و التخييلية و حتى العجائبية ، و تتحد كلها لتشكل متنا روائيا متوازنا ، يصبو من ورائها إلى تقديم خلاصة بطولات الأجداد الأكرمين ضد الكيان الاستعماري ، لتكون عبرة و نبراسا يهتدي به الجيل الجديد .

2- البنيات الصغرى للشخصيات :

نركز في هذا العنصر على ماهية العوامل في الرواية ، باعتبارها مجموعة من الأفعال تقوم بها جماعة من العوامل يصل عددها إلى ستة ، هي : الذات ، الموضوع ، المرسل و المرسل إليه المساعد و المعارض .

و ينتسب هذا النموذج العاملي لغريماس" Greimas " الذي أسسه بالاعتماد على الإرث المنهجي للشكلانيين الروس(فلاديمير بروب) و قد طبقه على مختلف مجالات الحياة فأثبت نجاعته ، و البطل العامل في الرواية " سواء كان بشرا أو حيوانا أو شيئا أو قوة خارقة ، يمكن

اعتباره فاعلا في وصف علاقات الشخصيات بعضها ببعض "[1]، وهذا لا يعني انفصال الشخصيات عن بعضها ، لأن هناك علاقات تربطها تعد بمثابة حلقة وصل بين الأفعال التي تقوم بها .

و إذا حاولنا استخراج هذه العوامل من روايات " ثلاثية الجزائر " لعبد الملك مرتاض ، فإنّنا نجد أنفسنا أمام أربعة نماذج عاملية ، ذلك أن لكل جزء نموذجه العاملي الخاص، إضافة إلى نموذج عاملي عام خاص بالثلاثية ككل .

2-1-النموذج العاملي الأول :

2-1-1-ثنائية المرسل و المرسل إليه :

إنّ أهمية العيش في أمان و اطمئنان ،و خوف الذات (سكان المدينة الفاضلة) من فقدانها إلى الأبد ، جعلاها تستخدم كل الوسائل و السبل لتحقيق الموضوع القيمي (طرد الوحش الرهيب من أرضها) ، فاشتعلت نار المقاومة في كلّ أرجاء المدينة الفاضلة لبلوغ ذلك، فالمرسل هنا شيء معنوي لا مادي .

أما المرسل إليه فيتمثل في أبناء الجزائر الذين سينعمون بالحرية و الاستقلال ، فيكون ما قامت به الذات (سكان المدينة الفاضلة) درسا يستفيدون منه و أمانة يحافظون عليها .

[1] فاليط (برنار) : النص الروائي ، تقنيات و مناهج ، ترجمة: رشيد بن حدو ، ص97

فالقيمة المتمثلة في أهمية العيش في أمان و اطمئنان و الخوف من فقدانهما إلى الأبد ،هما اللذان قاما بفعل الإقناع ، باعتبار هذا العنصر-(المرسل)"المحرك و المحفز"[1] ،حيث حفزا الذات (سكان المدينة الفاضلة) للقيام بفعل المقاومة و التصدي لبطش الوحش الرهيب، و هو فعل بطولي لا يقوم به إلا الشجعان الأشاوس.

2-1-2-ثنائية الذات و الموضوع :

تحتل الذات (سكان المدينة الفاضلة) دورا عامليا مهما ، يكمن في السعي الحثيث لتحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع ، و كان الدافع القوي لفعل ذلك المرسل .

أما الموضوع فيتمحور حول قيمة إنسانية ، هي طرد الوحش الرهيب (الاحتلال الإسباني) من المدينة الفاضلة و ضواحيها. و باجتماع الرغبة و القدرة تمكنت الذات (سكان المدينة الفاضلة) من إنجاز ملحمة عظيمة حققت بها مرامها، لأنّها ترفض الانصياع و الرضوخ للوحش الرهيب (الاحتلال الإسباني) القادم من الجزيرة الغربية العامرة .

2-1-3- ثنائية المساعد و المعارض :

يتضح العامل المساعد في مجموعة من الشخصيات أبرزها الأمّ زينب التي حاولت كثيرا شحذ همم الأجداد الأكرمين ، ليقاوموا الوحش الرهيب ، تقول :" حاولتُ أن أُحرِّض أهل المدينة الفاضلة، المساكينَ، على الدفاع عن أنفسهم. لكنهم كانوا مسالمين أصلاً. كانوا من العلماء

[1] بورايو (عبد الحميد):التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسة الحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة ودمنة)، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر،(د ط) ،(د ت)، ص 77.

والحكماء والأطبّاء والشعراء... كانوا يَعُدّون القتل والقتالَ من أعمال الوحوش وأهلِ البَهِيميّة الأولى"[1].

لكن هذه الحالة لم تدم طويلا لأنّ عزيمة الأجداد الأكرمين من سكان المدينة الفاضلة كانت أكبر و أقوى من أي احتلال ، و هذا ما يوضحه كبير شيوخ المدينة الفاضلة لقادتها، حيث يقول : " حقّاً إنَّا نحن أقلُّ منهم عَدداً، وأضعفُ عُدَداً. غير أنّهم نَسُوا أنّا أكثرُ منهم قوّةً بإيماننا واقتناعنا بقضيّتنا. فإذا كان جيشُهم أكثرَ عدداً، وسِلاحُهم أشْكَى وَقْعاً، فمقاومتُنا أشدُّ فتْكاً وأقوى... كما تَرَوْنَنا. إنّا لسنا ضعفاء. بل نحن أقوياءُ بأنفسنا، وبإيماننا. نحن في أرضنا وهم غرباء. نحن وراءَنا الأهالي كلُّهم، وسيساعدنا كلٌّ منهم بما يستطيع، وهم ليس وراءَهم إلاّ أمواجُ البحر المتلاطمة"[2].

أما العامل المعارض فيكمن في بعض العراقيل التي ساهمت في إعاقة تحقيق الذات لهدفا نذكر منها : أنّ سكان المدينة الفاضلة "مسالمون يشتغلون بالعلم ولا تجربةَ لهم في القتال ونِزالِ الرجال"[3]، كما أنهم " لم يكونوا متأهّبين للقتال ولا أعَدُّوا له من العُدَد ما يسمح بطرْد الوحش الرهيب الذي صبَّحهم مِن تلقاءِ البحر على غفلة من أمرهم وهم آمِنون "[4] .

إضافة إلى القوة الهائلة التي شحذها الوحش الرهيب لاحتلال المدينة الفاضلة ،حيث يقول لكونته :" جنّدوا مَن استطعتم من الخلَعاء وقُطّاع الطرُق والجائعين والعاطلين ولا تستعينوا بالجنود المحترفين الذين كانوا مع الملك الجائر... إنّي لا أرضَى بأن يكون في جيشي- الْخَوَنةُ والمتخاذلون. أريد جيشاً متماسكاً قويّاً كالبنيان المرصوص. وأستثني من أفراد جيش الملك الجائر

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 59 ،60.

[2] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص141 ،142.

[3] الثلاثية (الملحمة) ، ص 101.

[4] الثلاثية (الملحمة) ، ص 68.

البحّارةَ لأنّهم رجال محترفون، ونحن لا نستطيع الاستغناءَ عنهم أبداً"[1] ، فكان له ذلك بأن جنّد "جيشاً عرمرماً يتألّف من ثلاثين ألفَ خليعٍ، ومئات البوارج الحربيّة بمدافعها وقاذفاتها، يضاف إليها سفائنُ النقل الصغيرة"[2] .

و لهذا ظل الوحش الرهيب حوالي القرنين يعيث فسادا في أرجاء المدينة الفاضلة قبل أن يتمكن سكانها من طرده في ملحمة عظيمة .

و سنقوم فيما يلي بإعداد جدول عاملي ، يضم مختلف الأدوار والشخصيات بحسب تصنيف غريماس السداسي ، على النحو التالي :

العوامل الرواية	الذات	الموضوع	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الجزء الأول من ثلاثية الجزائر "الملحمة"	سكان المدينة الفاضلة	طرد الاحتلال الإسباني .	العيش في أمان و اطمئنان.	أبناء الجزائر من جيل المستقبل .	-الأم زينب -عزيمة الأجداد الأكرمين و توحّدهم.	-قلة خبرة الأجداد الأكرمين في المجال الحربي. -قوة الوحش الرهيب و كثرته عددا و عدّة.

الجدول العاملي الأول

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 100.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 187.

2-2-النموذج العاملي الثاني :

2-2-1-ثنائية المرسل و المرسل إليه :

إنّ عشق الحرية و اعتبارها حقا من حقوق الحياة جعل الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) ، تشعل فتيل المقاومة لتحقيق الموضوع القيمي (طرد الكائن الغريب العنيد)، فالمرسل هنا أيضا شيء معنوي لا مادي .

أما المرسل إليه فيتمثل في أبناء الجزائر من جيل المستقبل، فيكون ما قامت به الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) من بطولات و تضحيات عماد حاضرهم و أساس مستقبلهم .

فالقيمة المتمثلة في عشق الحرية ،هي التي قامت بفعل تحفيز الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) للقيام بفعل مقاومة الكائن الغريب العنيد، و عدم الاستسلام له .

2-2-2-ثنائية الذات و الموضوع :

تحتل الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) دورا عامليا مهما ، يكمن في السعي الحثيث لتحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع ، و كان الدافع القوي لفعل ذلك المرسل، الذي يمثل عشق الحرية .

أما الموضوع فيتمحور حول قيمة إنسانية ، هي طرد الكائن الغريب العنيد(الاحتلال الفرنسي) من أرجاء المحروسة المحمية البيضاء عن طريق المقاومات الشعبية المشتعلة آنذاك. لكن توفر العزيمة وحدها دون الخبرة و العدة جعل الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) تفشل في تحقيق طموحها،بل انجرّ عن ذلك طوفان من الدماء .

2-2-3-ثنائية المساعد و المعارض :

يتضح العامل المساعد في مجموعة من الشخصيات ،شكلت قادة المقاومات الشعبية حيث يتمثل العامل الأساسي المساعد للذات في الوصول إلى مبتغاها المرأة الصقر لالا فاطمة نسومر التي نذرت نفسها لتحرير محروستها ،و شحذ همم سكانها ، فمما قالته : " أ فيرضيكم، يا أشاوس الجبال الشماء أن تتركوا الكائن الغريب العنيد ،و هو على مزجر الكلب منا ، أن ينعم بالراحة و السلم و الهناء ؟ أ فيرضيكم أن تحتل المحروسة المحمية البيضاء فينجسها البغاة الطغاة بأرجلهم و أنتم تتفرجون عليهم ، و لا تصنعون شيئا ؟ إني أعيذكم بالله من أن تكونوا كذلكم خلقا ! ...فها أنا ذي أجمعت أمري ...فلنشنن على هؤلاء البغاة الطغاة الذين احتلوا وطننا غارات شعواء و لنشعلها ، يا أبطال ، عليهم ثورة حمراء ! ..."[1]، بهذه العبارات أوقدت لالا فاطمة نسومر مقاومة شرسة على الكائن الغريب العنيد، حتى أنّها شُبِهَت بالمقاومة الفرنسية جان دارك .

أما المساعد البارز الثاني للذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) فهو الأمير عبد القادر الذي حمل على عاتقه هو أيضا قيادة الذات(سكان المحروسة المحمية البيضاء) في حربها على الكائن الغريب العنيد، فكبّد هذا الأخير خسائر كبيرة .

إضافة إلى شخصيات مساعدة أخرى كالحاج علي بن السعدي ، الشيخ محي الدين الحسني و الحاج المقراني و الشيخ الحداد .

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 265.

أما العامل المعارض فيكمن أساسا في قوة الكائن الغريب العنيد عددا و عدّة، حيث عبأ " جيشاً عرَمْرَما تَعدادُه سبعةٌ وثلاثون ألفَ مرتزِقٍ حشرَهم في بواخرَ متقادمة متهرّئة، حشْراً، ثمّ غزا بهم المحروسةَ المحميّة البيضاءَ "[1].

كما أنّ ضعف الوسائل الحربية و قلتها ،و الافتقار إلى قائد وطني ينضوي تحت رايته سكان المحروسة المحمية البيضاء مثّلوا عاملا معارضا أيضا.

و سنقوم فيما يلي بإعداد جدول عاملي ، يضم مختلف الأدوار والشخصيات بحسب تصنيف غريماس السداسي ، على النحو التالي :

العوامل الرواية	الذات	الموضوع	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الجزء الثاني من ثلاثية الجزائر "الطوفان"	سكان المحروسة المحمية البيضاء	المقاومات الشعبية ضد الاحتلال الفرنسي.	عشق الحرية .	أبناء الجزائر من جيل المستقبل.	قادة المقاومات الشعبية : لالا فاطمة نسومر،الأمير عبد القادر، الحاج علي بن السعدي ، الشيخ محي الدين الحسني الحاج المقراني	-قوة الكائن الغريب العنيد و كثرته عددا و عدّة. - ضعف الوسائل الحربية و قلتها عند سكان المحروسة المحمية البيضاء . - الافتقار إلى قائد

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 271.

					و الشيخ الحداد .	وطني

الجدول العاملي الثاني

2-3-النموذج العاملي الثالث :

2-3-1-ثنائية المرسل و المرسل إليه:

إنّ نيل الاستقلال جعل الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) ، تشعل "ثورة أخيرة على الكائن الغريب العنيد شاملة ،ساحقة،ماحقة "[1] ، فتحقق بذلك الموضوع القيمي (طرد الكيان الغريب الدار)، فالمرسل هنا كذلك شيء معنوي لا مادي .

أما المرسل إليه فيكمن في أبناء الجزائر في كلّ العصور، فيكون ما قامت به الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) من بطولات و تضحيات جسام فخرا لهم و نبراسا يمشون تحت رايته .

فالقيمة المتمثلة في نيل الاستقلال ،هي التي قامت بفعل تحفيز الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) للقيام بأمّ الثورات الكبرى و طرد الكيان الغريب الدار (الاحتلال الفرنسي) شرّ طردة .

2-3-2- ثنائية الذات و الموضوع:

تحتل الذات (سكان المحروسة المحمية البيضاء) دورا عامليا مهما في تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع ، و كان الدافع القوي لفعل ذلك المرسل المتمثل في نيل الاستقلال

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص 465.

حيث نجد " أنّ رعيلاً من شجعان الشباب وعظمائهم لم يفكّروا في أهليهم، ولا في الخوف على حياتهم، بل بادروا متسارعين إلى حمْل السلاح، وانطلقوا وهم فخُورُون إلى حدّ الخُيَلاء، إلى وجوهٍ من أرجاء المحروسة الحبيبة المحميّة البيضاء، ليُشْعلوها على الكيان الغريبِ الدّارِ ناراً يَصْلاَها"[1].

أما الموضوع فيتمحور حول قيمة إنسانية ، تكمن في اجتثاث جذور الكيان الغريب الدار(الاحتلال الفرنسي) من أرض المحروسة المحمية البيضاء عن طريق ثورة عظيمة خالدة . ثورة أتت لتمحو الظلم و الظلام الذي خيّم على المحروسة المحمية البيضاء لأزيد من قرن من الزمن.

2-3-3-ثنائية المساعد و المعارض :

يتضح العامل المساعد في مجموعة من الشخصيات ،أبرزها القائد المغوار مصطفى بن بولعيد ،الذي قدم" كلَّ ما كان يملِك من نخْلٍ وأراضٍ ومَواشٍ و سوائِها، لِيَهَبَها للثورة كَرَماً منه وسَخاءً، من أجل شراء الأسلحة من هناك، وهنا. وفي أدنى أحواله جُوداً، كان يرْهَنُ أملاكَه كلَّها أو بعضَها، ليساعدَ بها الثورةَ على شراء الأسلحة وتغطيَة النفقات التي كان يتطلّبُها الإعدادُ لها."[2]

كما خطط رفقة أصدقائه لإشعال نار أم الثورات الكبرى في كافة أرجاء المحروسة البيضاء و في وقت واحد . فقد كان " يلقي إليهم بالأفكار لتنظيم المقاومين و تهيئتهم للحظة العظمى ، في حين

[1] الثلاثية (الخلاص)،ص751.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص 750.

كـان محمـد العـربي ، و يوسـف و مـراد ، و محمـد ، و كـريم ، و الأخضر- و رابـح، و سـواهم مـن الأبطال يظاهرونه على أفكاره و يكملونها و يبلورونها فكانوا شروخا متكاملين في تفكيرهم "[1].

إنّ الوحـدة الوطنيـة الشـاملة في الثـورة، و التخطـيط الـذكي لهـا، عـاملان مسـاعدان أيضـا في نجاح ثورة الخلاص العظمى .

أما العامل المعارض فيتمثل في الخونة المتجردين من معنى الوطنيـة ،المندسّـين فـيما بـين الثـوار الأحرار ، و نذكر " فتىً غـاوٍ، مـن حُثَـالاتِ الرجـال وأراذلهـم، انْـدسّ فـيما بيـنهم، فكـان يتسـقّط أخبارَهم، ثمّ يَنِمُّ بها للكائن الغريبِ الدارِ خِلسةً وسِرّاً. فكان ذاكَ الْخُفَالَةُ لا يفتأُ يخادِعهم خِـداعاً مُخْبِثاً..."[2]، لكنهم تفطنوا له بعد ذلك فنال عقابه .

كما نذكر كذلك الخونة الذين دبروا و الكيان الغريب الدار خطة اغتيال القائد الثـائر مصـطفى بن بولعيد فانفجر عليه المذياع و مات شهيدا .

إضافة إلى هذا العامل المعارض هناك عامل آخر ،هو قوة الكيان الغريب الـدار و سـيطرته عـلى كافة أرجاء المحروسة المحمية البيضاء لأكثر من قرن .

و سنقوم فيما يلي بإعداد جدول عاملي ، يضم مختلف الأدوار والشخصيات بحسب تصـنيف غريماس السداسي ، على النحو التالي :

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 605 .

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 606.

العوامل / الرواية	الذات	الموضوع	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الجزء الثالث من ثلاثية الجزائر "الخلاص"	سكان المحروسة المحمية البيضاء.	طرد الكيان الغريب الدار بإشعال نار أم الثورات الكبرى .	نيل الاستقلال	أبناء الجزائر من جيل المستقبل .	الوحدة الوطنية و التخطيط الذكي للثورة من قبل مصطفى بن بولعيد و رفاقه	-قوة الكائن الغريب الدار و كثرته عددا و عدّة. - الخونة.

الجدول العاملي الثالث

2-4-النموذج العاملي الرابع :

2-4-1-ثنائية المرسل و المرسل إليه :

إنّ اجتماع الفتية حول شجرتي الدردارة و الدهماء و سمورهم الثقافي هو المرسل الذي جعل الذات (الأمّ زينب) تأتي إليهم بغية مشاركتهم ، تقول : " و قد بلغني عن مجلسكم و مسامراتكم الرطيبة التي تقيمونها من حول هذه الشجرة المباركة ... ، فارتأيت أن أزوركم لأسمع منكم لعلّي أن أفيد مما أسمع ، أو لعلكم أنتم أن تفيدوا مما تسمعون مني أيضا"[1].

أما المرسل إليه فيتمثل في أبناء الجزائر في كل العصور ، الذين ينعمون بالحرية و الاستقلال اللذين حُقِقا بعد بطولات عظيمة و تضحيات جسام .

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص10 .

2-4-2-ثنائية الذات و الموضوع :

تمثل الذات (الأمّ زينب) الذاكرة الجماعية التي أخذت على عاتقها سرد أخبار و بطولات الأجداد الأُوَل و الآباء الأكرمين ، و ما عانوه من ظلم و استبداد و بطش على يد كل من الوحش الرهيب (الاحتلال الإسباني) و الكائن الغريب (الاحتلال الفرنسي) ،و هو الموضوع العام للثلاثية، تقول " لا أفعل في دنياكم شيئا غير أنّي أمرّ على المدن و القرى فأحكي لفتيانها و فتياتها الحكايات ، حكايات الأجداد الأكرمين خصوصا "[1] .

2-4-3-ثنائية المساعد و المعارض :

إنّ العامل المساعد الذي مكّن الذات (الأم زينب) من تحقيق الموضوع (حكاية أخبار الأجداد الأكرمين و ما كابدوه من الاحتلال الإسباني و الفرنسي) هو أسئلة هؤلاء الفتية تقول : " ساعدوني بالسؤال يا أولاد ؟ فذلك جدير بأن يفتح لي عناصر الحكاية ، و هي طويلة جدا . ألقوا عليّ الأسئلة حتى تنشط ذاكرتي فتسترجع ما عسى أن يكون مختبئا في مجاهل زواياها المظلمة "[2].

من هنا تبدأ الأمّ زينب في سرد حكاياتها الشيقة عن بطولات الأجداد الأكرمين و تضحياتهم بمساعدة أسئلة الفتية التي لا تكاد تنتهي .

غير أنّ العاملين المعارضين اللذين يحولان دون إكمال الأمّ زينب لحكايتها هما التعب و النعاس فيضطرون إلى مواصلة الحكي في الليلة الموالية ، يقول الفتية: " آه فهمنا لقد تعبت يا أمّ زينب من

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص09.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص49.

الحكي ، تريدين أن تؤجلي بقية الحكاية إلى ليلة الغد ، فليكن ، و نحن أيضا أصابنا النعاس فنريد أن نستسلم لسلطان الكرى ..."[1] ، كما تقول الأمّ زينب في موضع آخر : " كيف أواصل الحكي يا أولاد ، و هذا الليل قد ولّى ؟ ! أم كأنكم لم تسمعوا الديكة و صدحت أصواتها ؟ ثم ألم تلاحظوا أنّ صوتي بدأ يبحّ فلم أعد أحكي لكم على الصورة المثلى ؟ ثمّ ، ألم يأن لنا أن نخلد ، أنا و أنتم إلى شيء من الكرى ؟"[2] .

و سنقوم فيما يلي بإعداد جدول عاملي ، يضم مختلف الأدوار والشخصيات بحسب تصنيف غريماس السداسي ، على النحو التالي :

العوامل الرواية	الذات	الموضوع	المرسل	المرسل إليه	المساعد	المعارض
ثلاثية الجزائر	الأمّ زينب (الذاكرة الجماعية)	حكاية أخبار الأجداد الأكرمين و ما كابدوه من الاحتلال الإسباني و الفرنسي	اجتماع الفتية حول شجرة الدردارة و الشجرة الدهماء	أبناء الجزائر في كل العصور .	أسئلة الفتية	التعب و النعاس

الجدول العاملي الرابع

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص221.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص292.

و محصلة ما يمكن الخروج به من دراستنا لبنية شخصيات هذه الثلاثية ، أنّها قد صُنفت ضمن محورين كبيرين، شمل أوّلهما البنيات الكبرى للشخصيات ، والتي ضمت شخصيات مرجعية لها حضورها التاريخي كلالا فاطمة نسومر و الأمير عبد القادر ومصطفى بن بولعيد... لتعبّر من خلالها عن أفكار معينة تصبّ كلّها في تكبّد المصاعب و الأهوال من أجل تحرير الجزائر من وطأة الاحتلال الغاشم.

إضافة إلى وجود شخصيات تخييلية ساهمت في دفع عجلة الأحداث عن طريق إثارة الحيوية أو خلق الصراع، كفتيان مدينة أم العساكر، و موريس الجاسوس، و خيرة الطاكسي...، و إلى جانب كلّ من الشخصيات المرجعية و التخييلية هناك الشخصيات العجائبية التي قدمت أنموذجا استثنائيا له سمات و خصائص معينة، أضفى على أحداث الرواية صورة عجيبة، و نذكر منها : الأمّ زينب و حسناء المدينة و الشيخ الضرير .

أما المحور الثاني فيكمن من البنيات الصغرى للشخصيات،و التي انبثقت عنها أربعة نماذج عاملية مختلفة بحسب طبيعة الموضوع المراد تحقيقه، و الذي يدور بصفة عامة حول سرد بطولات الأجداد الأكرمين في خضم الاحتلال المتوالي على أرضهم الطاهرة ، لذا نلمح تشابها في كل من الذات و الموضوع، المرسل و المرسل إليه ، المساعد و المعارض .

كلّ هذه الشخصيات تعددت أدوارها، و تباينت أبعادها، إلا أن بعضها تقاطع في التعبير عن رفض الاحتلال مهما كان نوعه، أو صفته، و مناشدة الحرية التي تعد حقا طبيعيا من حقوق الشعوب.

الباب الرابع : بنية لغة السرد في "ثلاثية الجزائر"

الفصل الأول : اللغـة السردية بين النمطية و الانزياح

1-مفهوم اللغة .

2-أشكال الانزياح اللغوي في" ثلاثية الجزائر"

الفصل الثاني : التناص في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم التناص .

2-أشكال التناص في "ثلاثية الجزائر"

الفصل الأوّل : اللغـة السردية بين النمطية و الانزياح

1-مفهوم اللغة .

2-أشكال الانزياح اللغوي في" ثلاثية الجزائر"

1- الانزياح التركيبي.

1-1-التقديم و التأخير.

1-2-الحذف.

1-3-التكرار.

2- الانزياح الدلالي

2-1-التشبيه.

2-2-الاستعارة.

2-3-الكناية.

الفصل الأول : اللغـة السردية بين النمطية و الانزياح

1-مفهوم اللغة:

تمثل اللغة الأداة التي يعبر بها الروائي عن مختلف أفكاره ،مثلها مثل الريشة التي يستخدمها الرسام في لوحاته،و هي من أساسيات التشكيل الفني للسرد الروائي،لأنّها الوعاء الحامل لجلّ العناصر الروائية من مكان و زمان و شخصيات ....

تشعبت تعاريف اللغة و تنوعت ، فعند العرب القدامى نجد ابن جني يقول في حدّ اللغة : "أما حدّها فإنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1]،أما ابن خلدون فيعرفها في مقدمته بقوله : "اعلم أنّ اللغة في المتعارف عليه ، هي عبارة المتكلم عن مقصوده ، و تلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها ، و هو اللسان ،و هو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم "[2].

كما نجد تعريفات مختلفة للغة عند اللغويين الغربيين نقتبسها فيما يلي:

" عرفها سابير(Sapir) بقوله : { اللغة طريقة إنسانية بحتة غير غريزية لتواصل الأفكار و الانفعالات و الرغبات بواسطة الرموز المنتجة إنتاجا إراديا }، أما بلوخ و تراجر (Bloch&Trager) فعرفاها بقولهما :{اللغة نظام اجتماعي من الرموز المنطوقة الاعتباطية تتعاون به مجموعة اجتماعية }، و ما يلفت النظر أنّ هذا التعريف معاكس تماما لما أتى به سابير ذلك أنّه يركز على الوظيفة التواصلية في حين يذهب كل من بلوخ و تراجر إلى التركيز على

[1] بن جني(أبو الفتح عثمان): الخصائص ، تحقيق :محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ، مصر،(د ط)،(د ت)، ج 1 ، ص33.

[2] بن خلدون (ولي الدين عبد الرحمن): مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي ،دمشق ،سوريا، ط1 2004م ، ج2 ، ص 367.

الوظيفة الاجتماعية كما ورد عن هاله(Hall) التعريف الآتي :{اللغة نمط اجتماعي منظم يتواصل بها البشر و يتفاعل بها الواحد مع الآخر بواسطة الرموز الاعتباطية المسموعة-المنطوقة المعتاد استخدامها } و هنا يتعامل هاله مع اللغة مثل سابير على أنها نظام إنساني بحت، و مصطلح نمط اجتماعي منظم يوضح صراحة وجهة النظر التي تذهب إلى أن اللغة التي يستخدمها مجتمع بعينه جزء من ثقافته.

أما روبنز(Robins) فعرفها بأنها :{نظام من الرموز ، يتأسس معظمها على العرف البحت أو الاعتباطي } كما أكد على مرونة تلك الرموز و قابليتها للتغير و التكيف .

وفي تعريفه للغة يقول تشومسكي(Chomsky):{ اللغة مجموعة محدودة أو غير محدودة من الجمل ، كلّ جملة محدودة من حيث الطول و تتركب من مجموعة محدودة من العناصر}، و بهذا يختلف تعريف تشومسكي عن التعريفات الأخرى من حيث المحتوى و الأسلوب ،فهو لا يذكر شيئا عن الوظيفة الاتصالية الخاصة باللغات الطبيعية و اللغات غير الطبيعية ، و لم يذكر شيئا عن الطبيعة الرمزية لعناصرها أو لتتابعاتها "[1]، أما دوسوسير فيعتبرها "نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار "[2] .

و المتفق عليه " أنّ اللغة كائن حيّ، يتطور على الدوام بتطور المجتمع، و ينمو تبعا لنمو الأفكار، و تنوع الحاجات "[3].

---

[1] ينظر: ليونز (جون): اللغة وعلم اللغة ،ترجمة : مصطفى التوني، دار النهضة العربية ، القاهرة، مصر، ط1 ،1987م، ج 1 ص 4 -10.

[2] دوسوسور (فردينان) : علم اللغة العام ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، (دط)، 1985م ، ص 34.

[3] فريحة (أنيس): اللهجات و أسلوب دراستها ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1989م ،ص 09.

أما وجهات نظر النقاد إلى اللغة فقد تعددت ، فجيرالد برانس في معجمه يرى أنّها" الشفرة التي تتحكم في إنتاج (و تلقي) الملفوظات الفردية (الكلام) "[1] ، أما جبور عبد النور في معجمه فذكر أنّها" مجموع الألفاظ و القواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب و التفاهم بين جماعة من الناس وهي تعبر عن واقع الفئة الناطقة بها و نفسيتها، و عقليتها ، و طبعها ، و مناخها الاجتماعي و التاريخي، و هي مجموع الألفاظ و الأساليب الشائع استعمالها في مؤلفات أديب أو بين فئة اجتماعية معينة"[2].

و يقول نعمان عبد السميع متولي : " اللغة فعل لساني أو ألفاظ يأتي بها المتكلم ليعرف غيره ما في نفسه من المقاصد و المعاني ، و للأمم طرائقها الخاصة في التعبير عما يريدون من معان و مكنونات، و موضوعات، و مشاعر، و خواطر"[3].

في حين يرى عبد الملك مرتاض أنّ اللغة" هي التفكير، وهي المتخيّل ، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها "[4].

و اللغة في النص الروائي تقوم" بوظيفة سردية بنائية لا تقل عن وظائف الشخصيات و الحيّز و الزمان، و الحدث"[5]، و لأنّها " القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره و يجسد رؤيته في

---

[1] برانس (جيرالد) : المصطلح السردي ،ترجمة :عابد خزندار، ص 123.

[2] جبور (عبد النور) : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984م، ص227.

[3] متولي (نعمان عبد السميع) : الانزياح اللغوي،أصوله-أثره في بنية النص،دار العلم والإيمان للنشر- و التوزيع،دسوق، مصر- ط 1، 2014م،ص08.

[4] مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية، ص93.

[5] مرتاض (عبد الملك):: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة ، مجلة تجليات الحداثة، جامعة و هران، العدد 03، يونيو 1994م ص20.

صورة مادية محسوسة، و ينقل من خلاله رؤيته للناس و الأشياء من حوله "[1]. يجب عليه أن يوظفها أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة. فمهمته تكمن أساسا في تحريفها عن مسارها التقليدي، ليخلق منها عالما لغويا مغايرا عن لغة الحياة اليومية ، و هو ما قام به الروائي عبد الملك مرتاض في ثلاثيته " الملحمة ،الطوفان ،الخلاص"، حيث تشكل لغته الروائية ظاهرة فنية متميزة على الصعيدين الجزائري و العربي ،وهو ما سنفصل فيه الحديث في العناصر التالية .

2- أشكال الانزياح اللغوي في" ثلاثية الجزائر":

إنّ الكاتب مطالب باقتناص اللغة من قاموسها المعجمي، و تكييفها مع متخيله السردي و" لممارسته الطويلة للغة و تعامله معها يستأنس بها و تستأنس به ، فيجد كلّ منهما شيئا من الرغبة في الانزياح(l'écart)عن المعنى الأول إلى معنى ثان، فتتسع الدلالة و تغنى، بفضل استخدام عناصر من التبليغ معينة مثل الرمز و الاستعارة ... "[2] .

و الانزياح " الابتعاد بنظام اللغة عن الأسلوب المألوف ، و الخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة، فيُحدِث في الخطاب تباعدا(انزياحا) يتيح (للروائي) التمكن من محتوى تجربته، و صياغتها بالكيفية التي يراها،كما يحقق للمتلقي متعة و فائدة"[3] .

---

[1] تاورته (محمد العيد) : تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، العدد 21 جوان 2004م ، ص 52.

[2] مرتاض (عبد الملك):: في نظرية الرواية ، ص107.

[3] متولي (نعمان عبد السميع) : الانزياح اللغوي،أصوله-أثره في بنية ا.لنص،ص33.

إنّه ظاهرة تميّز اللغة، و تمنحها "خصوصيتها و توهّجها و تألقها، و يجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية "[1] .

و يأتي الروائي بالانزياح لهدف معين، فهو " يخدم النص بما يقدم من انزياحات و خرق لقوانين اللغة بالتقديم و التأخير و التكرار و الحذف،و ما يقدم من استعارات و تشبيهات و كنايات و محسنات، و يخدم متلقي النص بما يحدث له من المفاجأة بالخروج عن النظام و القانون المتبع في تركيب الجمل"[2].

و سنشير قبلا أنّ الانزياح ينقسم إلى قسمين يشملان كل أشكال الانزياح ، القسم الأول الانزياح التركيبي، و هو ما يتعلق بتركيب العبارات ، و القسم الثاني الانزياح الدلالي، و هو ما يتعلق بالمعنى ، و ستكون وقفتنا الأولى عند قسمه الأول .

2-1-الانزياح التركيبي :

تستقي اللغة خصوصيتها من خلال تركيب ألفاظها وفق نظام لغوي خاص ، يمكّن الروائي من " تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، و بما يجعل التنبؤ الذي سيسلكه أمرا غير ممكن"[3]، و الانزياح التركيبي "لا يكسّر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، لكنه

[1] ربابعة (موسى سامح) : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2003م ، ص43.

[2] متولي (نعمان عبد السميع) : الانزياح اللغوي،أصوله-أثره في بنية النص،ص34.

[3] ويس(أحمد محمد) : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ط1 ، 2005م ، ص 120.

يخرق القانون باعتنائه بما يعدّ استثنائيا، أو نادرا فيه"[1] ، ومن أهم التغيرات التي نلمحها على مستوى البناء اللغوي التقديم و التأخير .

2-1-1-التقديم والتأخير:

يقول فيه عبد القاهر الجرجاني:" هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، و يفضي بك إلى لطيفة ،و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك ، أن قدّم فيه شيء ،و حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"[2]. و الجرجاني في حديثه عن التقديم و التأخير لا يقصد تقديم و تأخير ما ليس له حق ، لأنّ ذلك يؤدي إلى اختلال نظم الكلام .

و يعد التقديم و التأخير من أهم الأساليب التي لجأ إليها الروائيون خاصة عبد الملك مرتاض لما له من " فاعلية كبيرة في تنسيق الكلمات، و ترتيبها وفق ما تقتضيه حركة السياق"[3].

من أمثلة التقديم و التأخير في " ثلاثية الجزائر" تقديم الجار و المجرور، حيث "تتمتع شبه الجملة بحرّية كبيرة في الانتقال من موضعها الأصلي "[4]، فتارة يتقدم الجار و المجرور على الفاعل، و تارة على المفعول به، و تارة أخرى على المفعول المطلق ، ومن النماذج الدالة على ذلك:

---

[1] الرواشدة (سامح): فضاءات الشعرية، المركز القومي، أربد، الأردن، (دط)، 1999م، ص ص53، 54.

[2] الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز،تعليق: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، مصر ،(دط)،1984م،ص 106.

[3] حمدان (ابتسام أحمد) :الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي،حلب، سوريا ، ط1، 1997م ص 226.

[4] البواب (غادة أحمد قاسم): التقديم و التأخير في المثل العربي ، دراسة نحوية بلاغية،مطبعة السفير ، عمان، الأردن،(د ط)، 2011م ص115.

2-1-1-1-تقديم الجار و المجرور على الفاعل:

تجلى تقديم الجار و المجرور على الفاعل بصورة كبيرة في "ثلاثية الجزائر"، من صوره:

"ثمّ انْضَافَ **إليها** لقبُ الإجلال وهو «الأمّ»"[1]، ففي هذه العبارة انزياح واضح حيث قدّم الجار و المجرور (إليها) على الفاعل (لقب) للتخصيص، فلقب الأمّ لم يكن إلا لامرأة واحدة في الثلاثية و هي زينب ، نظرا لما تتميز به من وقار و رزانة و ذاكرة لا تشيخ.

كذلك عبارة: "بالإضافة إلى المذلّة المُخْزية التي كانت أقبحَ من العار، وأشنعَ من الشَّنَار وهي الذِّلَّةُ التي مرّغَتْ **فيها** أنوفُ آبائنا الأكرمين تمريغاً مُفْظِعاً..."[2]، قدّم فيها الجار والمجرور(فيها) على الفاعل (أنوف) لزيادة التأكيد على المذلة و المعاناة التي عاشها الآباء الأكرمون في ظل الاحتلال الفرنسي الغاشم .

أيضا عبارة: "وقد انتخبْناهم بالتعيين الذي أجمع **عليه** الفِتيةُ"[3]، قدّم فيها الجار و المجرور(عليه) على الفاعل (الفتية)، للتأكيد على أنّ الانتخاب لم يكن عشوائيا، و إنّما كان بالتعيين الذي اتفق عليه الفتية، و هذا ينم عن التنظيم المحكم ، و التوافق الموجود بين فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء.

من خلال هذه الأمثلة يتضح لنا تقديم الجار و المجرور (إليها، فيها، عليه،...)على الفاعل و هو انزياح تركيبي يحمل دلالة خاصة، تهدف إلى إبراز أهمية المتقدم .

---

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 15.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص 273.

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص 580.

2-1-1-2-تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

من صور تقديم الجار و المجرور أيضا تقدمه على المفعول به ، و من أمثلته الكثيرة في "ثلاثية الجزائر" نذكر:

عبارة: "بدأ الشاعر العظيمُ، ذو الذِّراعِ البتراءِ، بمحاولاتٍ أدبيّة بسيطة كان يصفُ **فيها** حالَه في الأسْر"[1]، احتوت انزياحا يتمثل في تقديم الجار والمجرور(فيها) على المفعول به(حال) لإبراز أهمية هذه المحاولات الأدبية في التنفيس عن الشاعر ذي الذراع البتراء و هو في الأسر.

أيضا في عبارة: "إنّهم يحتلّون أراضيَكم في أوطانكم ويستحوذون عليها لِيُقيموا **فيها** ضِياعَهم ويبْنوا عليها قصورَهم، وأنتم تنظرون"[2]، قدّم الجار والمجرور (فيها) و أخر المفعول به (ضياع) لإبراز أهمية الأرض و قداسة الوطن، لذا وجب على سكان المحروسة المحمية البيضاء (الجزائر)طرد الكائن الغريب الدار(فرنسا)، و عدم السماح له بالتعمير والتعشيش في أرضهم الطاهرة.

من الانزياح أيضا: " إذْ شَنُّوا **عليه** مقاوَمةً ضاريَةً شعْواءَ، طَوالَ قرنٍ واثنين وثلاثين حَوْلاً"[3]، حيث قدّم كذلك الجار و المجرور(عليه) على المفعول به (مقاومة) لإبراز مدى تمسك الكائن الغريب الدار بالمحروسة المحمية البيضاء رغم كل المعارك والمقاومات التي شنها عليه سكانها ، و رفضهم التام لبقائه بينهم .

---

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 202.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 497.

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص 563.

مما سبق يتبين لنا أنّ أسلوب التقديم والتأخير خاصة ما كان منه بتقديم الجار و المجرور على المفعول به وظف غالبا في باب التخصيص و التركيز على المتقدم، و إبراز أهميته.

2-1-1-3-تقديم الجار و المجرور على المفعول المطلق:

تجلت في ثلاثية "الجزائر"صور أخرى لتقديم الجار و المجرور منها تقديمه على المفعول المطلق و من نماذجه:

"فيهرب الناس من أمامه خوفا من أن يدمرهم في طريقه تدميرا"[1]، حيث قدّم الجار و المجرور (في طريق) على المفعول المطلق(تدميرا) ، لإبراز مدى همجية الوحش الرهيب(اسبانيا) الذي يدمر كلّ شيء يصادفه في كل حين.

كما نلحظ انزياحا أيضا في عبارة : " لقد استحلّ الكائن الغريب العنيد حُرمةَ أمِّ المدائن الكبرى، الجميلةِ النقيّة، الخضراء النقيّة، فأمستْ مَنْهَبَةً مَسْلَبَةً، ومذْبَحةً مَسْلَخَةً، ومَجْزَرةً مَقْتَلَةً، لمرتزقته المتهمّجين يَمْكُرون **فيها** مَكْراً"[2]، حيث قدّم الجار والمجرور (فيها) على المفعول المطلق (مكرا) للتركيز على أمّ المدائن الكبرى و إبراز ما حدث فيها من نهب و ذبح بعد أن كانت جميلة نقية.

كذلك عبارة: " كانت كلّ الثروات الرسميّة لإيالةِ المحروسة المحميّة البيضاء بِيَدِ اليهود يتحكّمون **فيها** تحكُّماً مطلقاً"[3]، قدّم فيها الجار و المجرور (فيها) على المفعول المطلق(تحكما) للفت

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص 107.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 241.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص 286.

الانتباه إلى أنّ الغاية الوحيدة لليهود السيطرة على ثروات المحروسة المحمية البيضاء و الاستحواذ عليها .

انزياح آخر في عبارة : "تخَلص مصطفى و صحبه من الرفيق الغاوي الذي كان ينقل أخبارهم و أسرارهم للكيان، الذي كاد يفتِك **بهم** فتْكاً"[1]، و يكمن في تقديم الجار و المجرور(بهم) على المفعول المطلق(فتكا) لتعظيم مصطفى الثائر و صحبه ، و إبراز مدى أهميتهم في قيادة الثورة المضفّرة، حتى أنّ الكيان الغريب الدار دسّ الجواسيس ضمنهم إلا أنّهم لم يجنوا شيئا.

بعد هذه الإطلالة على تقديم الجار و المجرور و تأخير الفاعل أو المفعول به أو المفعول المطلق نخلص إلى أنّ مرتاض لم يستعمله جزافا في "ثلاثية الجزائر" ، بل كان يصبو من وراء ذلك إلى تحقيق هدف معين ، كان إما للفت الانتباه أو التخصيص أو زيادة التأكيد .

و مما تجدر الإشارة إليه أنّ صور التقديم و التأخير كثيرة جدا في "ثلاثية الجزائر" إلا أنّنا اقتصرنا على بعضها للتوضيح.

2-1-2- الحذف:

يعدّ الحذف ظاهرة مهمة اهتمت بها الدراسات البلاغية و النحوية و الأسلوبية، يقول فيه عبد القاهر الجرجاني :"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر،شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر ،و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 637.

إذا لم تنطق ، و أتمّ ما يكون بيانا إذا لم تبن"[1]، فالحذف إذن مختلف الزوايا بحسب اختلاف القراء و ما يحملونه من أفكار.

فالعمل الأدبي يطلب من القارئ "وصل ما قطع في البنيات التركيبية، لملء الفراغات التي جعلت النص الأدبي مخرّما بما ينتج عن عملية الحذف"[2].

و الحذف لا يصلح في جميع الأحوال، " إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا لابد أن يتأكد المرسِل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي، وإمكان تخيّله"[3].

و ميزة الحذف" تنبع من أنّه يثير الانتباه ، و يلفت النظر، و يبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه"[4].

و من أكثر صوره" حذف أحد ركني الإسناد، و بقاء المسند أو المسند إليه ، مما يخلق تناغما سياقيا مع النسق التركيبي ، الذي يتضمنه"[5]. و من تجليات حذف المسند في "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض حذف الخبر من الجملة الاسمية ، و من أمثلته:

- "لولا بقيّة من آداب التعامل لكنت أطلقتُ عليهم الوحوشَ وهم أجدرُ أن يلقّبوا بها"[6] .

فالمسند المحذوف من الجملة هو كلمة "موجودة"، و تقدير الكلام : "لولا بقيّة من آداب التعامل **موجودة** لكنت أطلقتُ عليهم الوحوشَ وهم أجدرُ أن يلقّبوا بها"، و حذف المسند هنا

---

[1] الجرجاني (عبد القاهر) : دلائل الإعجاز، ص146.

[2] جمي (بوجمعة): ظاهرة الحذف في شعر البحتري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 19.

[3] سليمان (فتح الله أحمد):الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، (د ط)،2004م ، ص137.

[4] المرجع نفسه ،ص138.

[5] حمدان(ابتسام أحمد):الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص221.

[6] الثلاثية (الطوفان)، ص 420.

جاء للدلالة على أصالة الأمّ زينب و تمسكها بالقول الحسن ، رغم أنّ ما قام به الكائن الغريب العنيد من تقتيل و تشريد لسكان المحروسة المحمية البيضاء، يخوّل له تقلّد اسم الوحش عن جدارة .

كذلك: "فلولا الفلاّحُ لكنتَ أنتَ مِتّ جوعاً! ولولا الفلاّحُ لَما اشتعلت ثورة الخلاص الكبرى. ولولا الفلاحُون من آبائك وأجدادك لَما كنت أنت اليومَ شيئاً"[1].

إنّ المسند المحذوف يمثله أيضا الخبر **موجود**، و أصل الكلام: "فلولا الفلاّحُ **موجود** لكنتَ أنتَ مِتّ جوعاً! ولولا الفلاّحُ **موجود** لَما اشتعلت ثورة الخلاص الكبرى. ولولا الفلاحُون من آبائك وأجدادك **موجودون** لَما كنت أنت اليومَ شيئاً"، فتكرار حذف الخبر **"موجود"** في هذه الجمل يوحي بأهمية الفلاح الكبيرة في أيّ أمر جلل، فلولاه حلّ الموت ، و بقي الاحتلال و الاستبداد و الاستعباد.

و أيضا :"لولا اللياقةُ التي تقتضيها الآداب العامّة، سيّدي الرئيس، لكُنّا أقدمْنا على وصْفِه بأسوأَ، بكثيرٍ"[2]، تمّ فيها حذف المسند الممثل في الخبر ، الذي تقديره كائنة، و أصل الكلام:" لولا اللياقةُ التي تقتضيها الآداب العامّة **كائنة**، سيّدي الرئيس، لكُنّا أقدمْنا على وصْفِه بأسوأَ، بكثيرٍ" فحذف المسند هنا أتى ليبيّن و يؤكد تأصّل اللياقة و الأدب في أبناء المحروسة المحمية البيضاء حتى أنّهم لا يستطيعون إلحاق أبشع الأوصاف بالكيان الغريب الدار، رغم ما اقترفه في حقّ أجدادهم من تنكيل و تقتيل.

---

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص490.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص ص 591، 592.

فالخبر في كلّ نموذج من هذه النماذج محذوف تقديره "موجود أو كائن"، و جاء حذف المسند(الخبر) في كلّ منها للدلالة على تأكيد معنى معين ، و هو ما يترك للمتلقي مجالا للتخيّل للبحث عما يريده الكاتب.

2-1-3- التكرار:

يعدّ التكرار ظاهرة لغوية اشتهرت بها العربية منذ القديم ، عرّفه عبد القاهر الجرجاني فقال: " عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"[1].

و يمثل التكرار عند محمد سليمان ياقوت :" ظاهرة لغوية نجدها في الألفاظ و التراكيب و المعاني لتحقيق البلاغة في التكرار والتأكيد للكلام ، و الجمال في الأداء اللغوي، و للدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه "[2].

أما محمد مفتاح فيرى أنّ :" تكرار الأصوات و الكلمات و التراكيب ، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية، لكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي "[3].

كما يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوياته بـ" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه ، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، و هذا من شرط اتفاق المعنى الأول و الثاني ، فإن كان متحد الألفاظ و المعاني ، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر و تقريره في النفس

---

[1] الجرجاني (عبد القاهر):التعريفات ، تحقيق: نصر- الدين تونسي-،شركة القدس للتصوير،القاهرة ، مصر-، ط1 ، 2007م ص 113.

[2] ياقوت (محمد سليمان): علم الجمال اللغوي(المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية،مصر ،(د ط)، 1995م، ص449.

[3] مفتاح(محمد): تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط3، يوليو1992م ص39.

و كذلك إذا كان المعنى متحدا، و إن كان اللفظان متفقين و المعنى مختلفا فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين "[1].

و قد أصبح التكرار سمة بارزة من "سمات الأعمال الأدبية الخالدة ، و ذلك لأنّ المرء حين يطول حديثه عن شيء أو قضية ، يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار أو بعض العبارات "[2].

و نظرا لتشعبه ، كونه يتجلى في صور عديدة ، سنحاول فيما يلي التطرق لأهمّ أنواعه التي وردت في "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض، مع التمثيل لها .

2-1-3-1-تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة شكلا من أشكال التكرار المختلفة التي تجسدت في "ثلاثية الجزائر" و" لا يكون اعتباطيا لملء حشو، و إنّما لغاية دلالية، لأنّ (الروائي) بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى و لأيّ كلمة وظيفتها و دلالتها داخل النص، الذي تكونه و يحتويها، فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه، و أدت ما جاءت من أجله أوّل مرة، و باتت جديرة بالدراسة"[3].

و لأنّ مرتاض اختار الحديث عن تاريخ الجزائر إبّان الاحتلالين الإسباني و الفرنسي- في ثلاثيته، فإنّنا نجد مجموعة من الكلمات المتكررة ،و التي تعكس معاناة الشعب الجزائري آنذاك

---

[1] عبيد (محمد صابر): القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، (دط) 2001م ،ص 15.

[2] مرتاض (عبد الملك) : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ص 68.

[3] زروقي (عبد القادر علي): أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش ، مقاربة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/ 2012م، ص92.

منها كلمة العصا ، التي تقول عنها الأمّ زينب:" كنت أرى الوحشَ الرهيب ولا يراني. كان لا يراني هو، ولكني كنت أنا أراه. حاولت تسخيرَ **عصايَ** في الدفاع عن أهل المدينة الفاضلة ولو شيئاً قليلاً فخانتْني، ولم تكد تصنع لي شيئاً! نعم! هذه **العصا** الخائنة التي كنت أعوّل عليها وأدّخرها لمثل تلك الساعة... ألاَ على **عصَايَ** اللعنة! كأنّ العناية السماويّة انقطعت عن المدينة الفاضلة فبقِيَ أجدادكم الأكرمون وُحْداناً عُزْلاَناً. لأوّلِ مرّةٍ تبلّدتْ **عصايَ** السحريّةُ فلم تأتِ من الأمر شيئاً، ألاَ علَى **عصايَ** اللعنة! هذه التي ترَوْن بأعينكم (وهزْهَزتِ الأمُّ زينب **عصاها** بيدها اليمنى فرفعتْها قليلاً قبل أن تُعيدَها إلى عَنْ يمينِها فتمُدَّها على الأرض مَدّاً)، ومع ذلك فأنا متمسّكةٌ بها، حريصة على اصطحابها، إمّا للاتّكاء عليها، وإمّا للاِرْتفاق بها، ألاَ فلْيُبارِكِ اللهُ في **عصايَ**!... لم يبقَ مما كان من تدبير الحِكَم الكثيرة المُسخَّرة التي كانت فيها إلاّ القُدرةُ على إخفائي عن أنظار الوحش الرهيب. وشيءٌ أفضلُ مِن لا شيءَ، على كلّ حال! لم أهتدِ إلى العلّةِ التي كانت وراء تعطُّلِ **عصايَ** عن وظيفتها العجائبيّة إلى اليوم"[1].

إنّ تكرار كلمة" العصا" في هذا المقطع السردي ثمان مرات يؤكد أهميتها عند مرتاض و رغبته في نقل أهميتها إلى القارئ، فرغم كون هذه العصا عجائبية المنشأ و العمل ، إلا أنّها فقدت معظم عجائبيتها بمجيء الوحش الرهيب، و لم يبق لها إلا القدرة على إخفاء حاملها و لكن رغم ذلك بقي أمل عملها من جديد راسخا عند سكان المدينة الفاضلة ، أين " تستحيل هذه العصا يوماً إلى قوّة ضاربة تقضي على الوحش الرهيب، أو تطرُدَه، على الأقلّ من المدينة

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص59.

الفاضلة فتُريحَ من شرّه أهلَها الآمنين، بعد أن أعيَتْهم فيه كلّ الحِيل المُقاوِمة، وبعد أن خذلَهم إخوانُهم من الأقربين والأبعدين! "[1].

فمعاناة سكان المدينة الفاضلة، و قلة حيلتهم و تنكر القريب و البعيد لهم ، جعلهم يؤمنون بعجائبية هذه العصا، التي تستطيع وحدها القضاء على هذا الوحش الرهيب بكثرة عدده و قوة عتاده.

من الكلمات المكررة أيضا في "ثلاثية الجزائر" ما ورد على لسان الأمّ زينب :

"النَّار،النار، النار!...

الدَّم، الدم، الدم!...

الشَّقاء، الشقاء، الشقاء!...

البكاء، البكاء، البكاء!...

العويل، العويل، العويل!...

المسخ، المسخ، المسخ!...

الخسْف، الخسف، الخسف!...

البُؤْس، البؤس، البؤس!...

النَّحْس، النحس، النحس!...

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص44.

الوَيل، الويل، الويل!...

الْهَول، الهول، الهول!...

اليأس، اليأس، اليأس!...

الظُّلْم، الظلم، الظلم!...

الرُّعْب، الرعب، الرعب!...

الهَوان، الهوان، الهوان!...

القتل، القتل، القتل!...

الذَّبح، الذبح، الذبح!...

الغَصْب، الغصب، الغصب!...

السَّلْب، السلب، السلب!...

النَّهْب، النهب، النهب!...

التّهجير، التهجير، التهجير...

التغريم، التغريم، التغريم!...

التعذيب، التعذيب، التعذيب!...

التنكيل، التنكيل، التنكيل!...

التخويف، التخويف، التخويف!...

التجويع، التجويع، التجويع!...

التجهيل، التجهيل، التجهيل!...

التحريق، التحريق، التحريق!..."[1]

إنّ كلمات : النّار، الدّم، الشّقاء، البكاء، العويل، المسخ، الخسْف، البؤس، النّحس، الويل الهول، اليأس، الظّلم، الرّعب، الهوان، القتل، الذّبح، الغصب، السّلب النّهب، التّهجير، التّغريم التّعذيب، التّنكيل، التّخويف، التّجويع، التّجهيل، التّحريق "في معظمها مفردات ذات أهمية بالغة في تدعيم الدلالة و تكثيفها، و لإقناع المتلقي بواقعية الأحداث المسرودة من جهة، و لخلق بعض الإيقاعات النغمية الناتجة عن تكرار هذه الألفاظ، لاستمالة المتلقي من جهة أخرى"[2] و تعريفه بهمجية الكائن الغريب العنيد، و بعده كلّ البعد عن القيم الإنسانية المتعارف عليها بين البشر ، و ذلك بترويعه لسكان المحروسة المحمية البيضاء بعد اغتصاب أرضهم .

كما تكررت كلمة "محروستي "بكثرة في "ثلاثية الجزائر" ، منها ما قالته الأمّ زينب:

"**محروستي** هي تَفانٍ ومحَبّةٌ وطُموحٌ وشُمُوخٌ وشرَفٌ وعِلْمٌ وذَوقٌ وتعاوُنٌ وجمال وجلال وشَهامة وكرامةٌ و نَصَفَةٌ وعدالة وكِبْرِيَاءُ وإيثارٌ، لا أثَرَةٌ، ممّا لا تزالون تفعلونهُ شَيْناً! **محروستي** أنا، تضامُنٌ مع الفقراء. بَل **محروستي** أنا هي رفْضٌ لوجود الفقر أصلاً. والفقرُ كاد يكون كُفْراً! وأرضٌ تلك خيراتُها وأرزاقُها ومساحاتها وكنوزُها لا ينبغي أن يكون أبناؤُها إلاّ من كبار الأغنياء

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 429، 430.

[2] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة ، ص404.

الأعزّاء العظماء. **محروستي** حِرْصٌ على العِلم حتّى لا على ظهرِها جاهلٌ... ورغبةٌ في حُسْنِ الصِّيتِ حتى ليس على ظهرها خامل... واستمتاع بالصّحّة حتى ليس على وجهها مريضٌ... وتَبَنُّكٌ بالعدْل حتّى لا يكون بينَ قَطِينها مظلوم...

محروستي، معشوقتي، أُنشودتي... يا أَللهُ، ما أبهاها وأجملَها! **محروستي** تِي، ما أعظمَها وأَجلَّها!

محروستي ذي، مَكسُوّةٌ بغاباتها الخضراء، مُزْدانةٌ بأشجارها الباسقة الدّهْماء. وأنا أهيم بكلّ ذلك هَيْماً...

محروستي، مُذَهَّبة برمالِها الصفراء، الممتدّة في أقاصي الفضاء.

محروستي الخضراء البيضاء، جبالُها تعانق السحاب، فتتعلّق بأسباب السماء.

محروستي شهداؤُها زِينةُ تاريخِها المكتوب بِحِبْرِ التضحيات والدّماء.

محروستي: رمز إسلاميّتي، عُروبتي، أمازيغيّتي، إفريقيّتي، وأنتم، وأنا!...

فأرُونِي نَتيجتَها، شبيهتَها، نظيرتها، لُتَها... أَعْثِرُوني عليها، إنْ ألفَيْتم لها مِثْلاً!"[1]

إنّ تكرار مرتاض لكلمة "محروستي" إحدى عشرة مرة في هذا المقطع السردي فقط يبيّن أهميتها البالغة، حيث دلّ تكرارها على تأكيده لحبّ الجزائر، هذه المحروسة المحمية البيضاء التي لا تضاهيها أيّة بلاد أخرى في تلاحم أهلها ، وجمال طبيعتها، و كثرة خيراتها، إنّها تحفة أبدعها الخالق جلّ و على .

[1] الثلاثية (الخلاص)،ص ص 678 ،679.

بهذه النماذج وغيرها كثير في الثلاثية، أكّد تكرار الكلمة على ما حاول عبد الملك مرتاض إيصاله إلينا من معان مكثّفة،و إيحاءات معبّرة، جعلتنا في تناغم و انسجام مع فحوى الثلاثية .

2-1-3-2-تكرار العبارة:

عمد عبد الملك مرتاض إلى تكرار مجموعة من العبارات مستقلة في ثنايا" ثلاثية الجزائر" منها :" و إذا حفيف خفيف غريب كأنّه حفيف طائر ضخم يحوم بجناحيه على الفتية "، وقد تكررت تسع مرات في الثلاثية ، حاول من خلالها الكاتب التعبير عن الأجواء العجائبية المحيطة بظهور الأمّ زينب ، هذه المرأة المميزة التي لا تشبه أيّا من نساء المعمورة، فيضع بذلك القارئ في جوّ من الاندهاش و الحيرة .

كذلك عبارة: " و إذا امرأة تبدو مسنة، أنيقة المظهر، نقية اللباس"،التي تكررت ثمان مرات في الثلاثية، و ذلك حين ظهور الأمّ زينب ، و كأنّ الكاتب بهذا التكرار يريد طبع صورة الأمّ زينب في مخيلة القارئ ، نظرا لأهميتها البالغة في الثلاثية ، فهي الناقلة الأمينة لما كابده الأجداد الأول من بطش الوحش الرهيب(إسبانيا)، و الكائن الغريب العنيد (فرنسا).

أيضا عبارة:" ولِمَ تتأَوَّبِينَنا" التي تكررت ست مرات في الثلاثية ، استعملها الكاتب على لسان الفتية المجتمعين ، ليسألوا الأمّ زينب عن سبب مجيئها إليهم ، و قد كانت فرحة حين سماع هذه العبارة لأنّها تدل على استقامة لسانهم و فصاحتهم .

و من العبارات المتكررة أيضا "صاحت الدِّيَكةُ "حيث وردت ثلاث مرات في الثلاثية و توحي هذه العبارة بانقضاء وقت الحكاية لانقضاء الليل و بزوغ الفجر، فتختفي الأمّ زينب بعد ذلك لتعود في الليلة التالية فتكمل ما بدأته و كأنّها بذلك الحاكية شهرزاد في ألف ليلة و ليلة.

هذه هي أبرز العبارات المتكررة في "ثلاثية الجزائر "لعبد الملك مرتاض ، و التي يهدف من خلالها إلى جعل القارئ يعيش هذه التجربة ، و بالتالي ترسيخ بعض أحداثها في ذاكرته.

2-1-3-3-تكرار الفكرة :

يظهر تكرار الفكرة جليا في "ثلاثية الجزائر"، و منه حديث الأمّ زينب عن السيد الخضر- و إقامته للجدار الذي يريد أن ينقض، حيث تكررت هذه الفكرة حوالي ثلاثة عشر مرة ،و يصبو الكاتب من وراء هذا التكرار التأكيد على أن مدينة أم العساكر الخضر-اء (تلمسان) هي المدينة المختارة، التي أقام فيها السيد الخضر- مع موسى عليهما السلام الجدار الذي يريد أن ينقض و الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ، وبهذا تخرج مدينة تلمسان عن كونها مدينة عادية إلى أخرى مليئة بنفحات القدسية.

كما تكررت فكرة كروع الأمّ زينب من ماء عين الحياة سبع مرات ، و ذلك لتعليل طول عمرها، فهي شيخة لا تشيخ ، لأنّ من يشرب من هذه العين يكون له الخلود، إلى أن يطلب من الله عز و جل الموت فيتوفاه ،و بذلك كانت الأمّ زينب شاهدة على كلّ الأحداث التي مرّ بها الآباء الأكرمون عبر عصور متعاقبة .

و من الأفكار المتكررة أيضا حديث الأمّ زينب عن بيعة الأمير عبد القادر تحت شجرة الدردارة، التي تكررت أربع مرات في الثلاثية، و لعل غاية الكاتب من ذلك لفت انتباه المتلقي إلى عظمة هذه الشجرة التي يجتمع حولها الفتية ، فهي ليست شجرة عادية لأنّها كانت شاهدة على بيعة الأمير عبد القادر، قائد أشرس مقاومة شعبية ضد الاحتلال الفرنسي.

كذلك تكرر الحديث عن الشيخ زكرياء أو موريس الجاسوس و كيف استطاع أن يجمع كلّ المعلومات الجغرافية و المالية و العسكرية و الاجتماعية عن المحروسة المحمية البيضاء مرتين في الثلاثية، و ذلك للتأكيد على أنّ احتلال المحروسة لم يكن اعتباطيا ، و إنّما كان مخططا له ،و سكانها في غفلة من أمرهم .

مما سبق يعتبر التكرار" أداة لغوية تعكس جانبا من الموقف الشعوري و الانفعالي، و هذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، و لذلك لا ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، و لو فعل ذلك تبينت له الأشياء مكررة لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما"[1].

بهذا يمكننا القول أنّ ظاهرة التكرار في "ثلاثية الجزائر" متنوعة، تراوحت بين تكرار للكلمات و العبارات و حتى الأفكار، و كلها جاءت للتأكيد على مجموعة من الأحداث التي أراد مرتاض طبعها في ذهن المتلقي، نظرا لما تحمله في نفسه من قيمة عظيمة.

و نخلص إلى أنّ كلا من التقديم و التأخير و الحذف و التكرار، مثلوا أهمّ أشكال الانزياح التركيبي في "ثلاثية الجزائر"، حيث تجاوز التشكيل اللغوي الجديد الإطار المألوف بغية تحقيق نوع من الجمالية و حتى نوع آخر من الرمزية ، تجعل القارئ يغوص في هذه التراكيب باحثا عن معان جديدة .

[1] ربابعة (موسى): التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات ، العدد1، المجلد5، ص 160 .

2-2- الانزياح الدلالي :

إنّ الانزياح الدلالي ابتعاد الكلمات عن معناها الظاهر، و بعبارة أخرى يعني "البعد عن مطابقة الكلام للواقع، و هو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة و التشبيه..."[1]، والتي " تتصدر النص، ليست حلية يتزين بها النص كي يفتن القارئ، ولكنها لبّ وجوده وسرّ سحره"[2].

و في ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:" الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده و لكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، و مدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة و التمثيل "[3].

و فيما يلي سنحاول الوقوف على أهمّ الصور التي وظفها عبد الملك مرتاض في "ثلاثية الجزائر"، للتعرف على أهمّ معانيها و دلالاتها.

---

[1] متولي (نعمان عبد السميع) : الانزياح اللغوي،أصوله-أثره في بنية النص،ص36

[2] الغذامي (عبد الله): الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006م، ص27.

[3] الجرجاني (عبد القاهر) : دلائل الإعجاز، ص262.

2-2-1- التشبيه:

التشبيه " لون بلاغي و جمالي يشبه فيه الأديب شيئا بآخر ليكتسب الأول من الثاني صفة ما"[1]، و بعبارة أخرى هو: "إلحاق شيء بشيء آخر لعلاقة مشابهة بينهما "[2]، و تكمن فائدته"إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز و الاختصار"[3].

و قد اهتم به البلاغيون كثيرا، لأنّه "يزيد المعاني رفعة و وضوحا، و يكسبها توكيدا و فضلا و يكسوها شرفا و نبلا ، فهو فن واسع النطاق ، فسيح الخطوة ، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى"[4].

و من التشبيهات الكثيرة التي زخرت بها "ثلاثية الجزائر" ما كانت فيها الأمّ زينب طرفا (المشبه) ، و منها ما يلي:

" رأى الشباب في المدينة الفاضلة، ذاتَ غَداةٍ، الأمَّ زينبَ وهي ترقص وحدَها في إحدى حدائقها، وكأنّها فتاة في العشرين"[5]. المتمعن في هذا التشبيه بطرفيه المشبه (الأمّ زينب) و المشبه به (فتاة في العشرين) يلحظ أنّ الأمّ زينب رغم طول عمرها و امتداده عبر عصور من الزمن، و ظهور ملامح الكبر عليها، ليست كبقية النساء العجائز، حيث تميز بالرشاقة و الخفة الموجودة عند فتاة في العشرين من عمرها ، و في هذا نزوح بشخصية الأمّ زينب من امرأة عادية

---

[1] شرف الدين (أحمد عادل): مصباح البلاغة، جمعية الفرقان المبين، القاهرة ، مصر، ط1، 2000م ، ج1، ص 11.

[2] مايو (قدري): المعين في البلاغة(البيان، البديع، المعاني)، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000م ، ص 11.

[3] المراغي (أحمد مصطفى): علوم البلاغة (البيان و المعاني ، والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط3 ،1993م ، ص 213.

[4] الهاشمي (السيد أحمد): جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (دط)،1999م، ص219.

[5] الثلاثية (الملحمة) ، ص 17.

إلى أخرى عجائبية. و هو ما أقرّه الفتية في هذا التشبيه: "ومَن هذه المرأة التي تسمَّى الأمَّ زينبَ التي لم تزَل تحدِّثنا عنْها، وكأنّها كائن عجائبيّ"[1]. فكثرة حديث الشيخ الضرير عن الأمّ زينب لفتية مدينة الأبطال السمراء، و ذكره للروايات الكثيرة المنسوجة حولها،جعلهم يشبهونها بالكائن العجائبي الذي لا مثيل له في أرض الواقع .

من التشبيهات أيضا المتعلقة بالأمّ زينب و الموغلة في العجائبية ، ما ورد في الحديث عن كيفية مجيئها إلى الفتية المجتمعين: "وإذا حفيفٌ خفيفٌ غريب، كأنّه حفيفُ طائرٍ ضخم"[2]، فهذا الحفيف الغريب الذي ظهرت بعده الأم زينب (المشبه)يشبه في الحقيقة حفيف طائر عظيم (المشبه به) ، و يكون بذلك مجيء الأمّ زينب عجائبيا أيضا مخالفا للطبيعة البشرية. إضافة إلى مصباحها العجائبي أيضا الذي يشبه ضياؤه (المشبه) الشمس الوهاجة (المشبه به) و ذلك في قولها: " تسهَرون في ضياءٍ كأنّه الشمسُ الوهّاجة"[3].

من نماذج التشبيه ما كانت حسناء المدينة طرفا فيه (المشبه)، و منها : "تبدو هذه الحسناءُ وكأنّها حوريّة من حور الفردوس"[4]. فجمال هذه الحسناء ليس جمالا عاديا، و الدليل على ذلك تشبيهها بحورية من حور الفردوس اللواتي وعد الله تعالى به رجاله المؤمنين في جنات النعيم.

كذلك قول الوحش الرهيب عنها بعد أن تمكنت من الفرار منه: "فلا أعرف كيف أوقعتْني تلك الحسناءُ المغرورةُ أرضاً وكأنّها عملاق أكثر مني قوّةً وجبروتاً!"[5]، رغم جمال و أنوثة حسناء

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص619.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 07.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص233.

[4] الثلاثية (الملحمة) ، ص71.

[5] الثلاثية (الملحمة) ، ص165.

المدينة إلا أنّها تمكنت من صفع الوحش الرهيب صفعة أوقعته أرضا، و كأنها عملاق ضخم (المشبه به)، و بها نضيف ميزة أخرى إلى هذه الحسناء تجعلها منفردة عن بقية نساء العالم، و هي ميزة القوّة .

التشبيهات المتناثرة في " ثلاثية الجزائر"كثيرة،منها: " فتضخّمتْ بطونُهم وانتفختْ حتى صار الواحدُ منهم كأنّه امرأة، في الشهر التاسع، حُبْلَى"[1]، حيث شبهت الأمّ زينب المعمّرين المستولين على أراضي الجزائريين ، الشبعانين إلى حدّ التخمة من خيرات الجزائر(المشبه) بالمرأة في شهرها التاسع(المشبه به)، و يكمن وجه الشبه بينهما في انتفاخ البطن، و عدم القدرة على حمله هذه التخمة التي تقابل مجاعة الجزائريين ،و جوعهم الدائم المؤدي بهم للموت.

كذلك:" لقد أَعدّ نفسه للموتِ وكأنّه ذاهب إلى مجرّدِ رحلة ما"[2]. حيث شُبه مصطفى بن بولعيد (المشبه) و هو يعد نفسه للموت بالمسافر الذاهب إلى رحلة ما (المشبه به) ، و قد جاء هذا التشبيه ليبيّن قوة و شجاعة مصطفى بن بولعيد و عدم مبالاته بالموت، و كل ذلك في سبيل وطنه الجزائر .

من ألوان التشبيه البليغ تشبيه المدينة الفاضلة بالرئة التي نتنفس بها ، و بالبصر الذي نبصر به و بالمفتاح الذي يفتح لك كال ما تريد:" فالمدينة الفاضلةُ هي رئتُنا التي بها نتنفّس، وهي بصرُنا الذي به نُبْصرُ، وهي مفتاح كلّ المدائن الشرقيّة الأخرى"[3] كل هذه الدلالات تؤكد أنّ المدينة الفاضلة ليست مدينة عادية، حيث طابق مرتاض بينها و بين الرئة التي تمثل أساس عملية التنفس

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص435.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص769.

[3] الثلاثية (الملحمة) ، ص162.

و البصر الذي ينير دروبنا، و المفتاح الذي يفتح كلّ المدن الأخرى، لذا فلها من الأهمية الشيء الكثير .

بهذه النماذج من التشبيهات نلحظ دوره المهم في إيضاح المعاني المقصودة بواسطة الإيجاز و بذلك تمكن عبد الملك مرتاض من الانزياح عن المعنى الحقيقي إلى آخر عجائبي ، فاسحا المجال أمام القارئ للتأويل و للبحث في هذه المعاني ، التي غالبا ما تجيب عن مجموعة من التساؤلات ، و هو ما يريد مرتاض الوصول إليه.

2-2-2-الاستعارة:

الاستعارة هي: "أخذ أو نقل كلمة أو صفة من معناها الحقيقي إلى معنى آخر مجازي لعلاقة المشابهة "[1]، و بعبارة أدق هي :" مجاز لغوي علاقته المشابهة "[2].

و من خصائصها :" أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جسّمت حتى رأتها العيون ، و إن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون "[3].

من أجل هذه الخصائص وُظفت الاستعارة بشكل كبير في "ثلاثية الجزائر"، لتنزاح باللغة عن معناها المعجمي إلى آخر مجازي، و بذلك يستطيع مرتاض البوح بأسراره و الدفاع عن أفكاره.

---

[1] شرف الدين(أحمد عادل): مصباح البلاغة ، ج1، ص20.

[2] مايو (قدري): المعين في البلاغة ، ص 38.

[3] الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة ، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر، (دط)،(د ت)، ص43.

و من الأمثلة الكثيرة للاستعارة نذكر العبارة التالية :" أم كنتِ تُريدينني أن أحترق بنار الشوق والفضول"[1]. يقدم لنا مرتاض استعارته في شكل جمالي حيث قام بتجسيم المجردات بجعل الشوق و الفضول وهي أمور معنوية شيئا ماديا يحترق . و هو ما مثلته هذه الاستعارة أيضا" لكأني أشمّ ريح النصر البعيد "[2]، حيث شبّه النصر بوردة يشم ريحها ،و الجامع بينهما ريحهما الطيبة المفرحة للإنسان ،و في ذلك تحويل من المعنوي إلى الملموس .

كما نلفي استعارتين في عبارة "إنّي أسكُن الريحَ، وأرتدي السحاب"، حيث شبّه الريح بمنزل يسكن فيه ، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه و هي السكن ، و الأمر نفسه في العبارة الثانية حيث شبّه السحاب بالثوب الذي يرتدى فحذف المشبه به و ترك قرينة تدل عليه ، و هي الارتداء ،مما زاد المعنى جمالا و ارتقى باللغة إلى المراتب العليا .

من ذلك أيضا عبارتي:" فاضت علينا عيون العلم "[3]، و "فك قيود الفقر"[4]، حيث جمعت الاستعارة بين المتباعدين في صورة راقية ، جمعت فيها بين التجسيد و الإيحاء.

و في موضع آخر تضفي الاستعارة صفات الإنسان على الأمور المعنوية، و من ذلك: "فينهض التاريخ مضطربا متسائلا و هو يفرك عينيه، و هو لا يدرك ما الذي جرى؟"[5] ، إنّ هذا التشخيص يمنح التاريخ الحياة ، فيجعله إنسانا مضطربا متسائلا ، لا يدرك ما حوله .

---

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص135.

[2] الثلاثية (الملحمة) ، ص 169.

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص 665.

[4] الثلاثية (الخلاص)، ص 708.

[5] الثلاثية (الخلاص)، ص 737.

من خلال ما سبق نجد أنّ الاستعارة ساهمت بشكل كبير في الكشف عن أفكار عبد الملك مرتاض، حيث تمكن من خلالها إلى الوصول إلى درجة الخلق الفني، و كشف الطاقات المختزنة في مفردات اللغة ، مما حقق تآلفا و انسجاما في " ثلاثية الجزائر" .

2-2-3-الكناية:

الكناية" كلام يُطلق و يراد به لازم معناه "[1]، و عرفها الجرجاني بقوله :" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه[2]. بهذا المعنى تبتعد الكناية عن حرفية كلماتها إلى معنى آخر مجازي .

تمثل الكناية شكلا من أشكال الانزياح الدلالي عبّر من خلالها عبد الملك مرتاض عما يختلجه من أفكار ، و من ذلك اختياره لعناوين ثلاثيته " الملحمة ، الطوفان ، الخلاص".

فالملحمة كناية عما استغرقته الحرب الطويلة بين الجزائريين و الإسبان من وقت ، حيث دامت أكثر من ثلاثمائة سنة أبان فيها الشعب الجزائري حبه لوطنه ، و استماتته في الدفاع عنه .

أما الطوفان فكناية عن كثرة الدماء المسفوكة، و الأهوال و المآسي التي تكبدها الشعب الجزائري ، فألحقت به شتى أنواع الذلّ و المهانة .

و كذلك الخلاص كناية عن النهاية السعيدة للجزائريين، و طردهم لاستعمار دام أكثر من مائة وثلاثين سنة .

---

[1] مايو (قدري): المعين في البلاغة ، ص 55.

[2] الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، ص66.

من الكناية أيضا اسم الوحش الرهيب الذي يدل على همجية و غطرسة الاحتلال الإسباني الذي نكّل بالجزائريين، و أذاقهم الذل و الهوان . و مثله اسما الكائن الغريب العنيد و الكيان الغريب الدار، فهما كناية عن الاحتلال الفرنسي المنتهك لأرض الجزائر الطاهرة ، التي ظنّها قطعة من أراضيه و ظل يسعى جاهدا إلى تحقيق ذلك أكثر من قرن و ثلاثين سنة ، لكنه طُرد في الأخير شرّ طردة لأنّه غريب عن هذا الوطن ، الذي كافح و قاتل من أجله أبناؤه الشجعان .

و كذلك اسم المدينة الفاضلة كناية عن مدينة وهران المتميزة بجمالها، و تحضّر أهلها بعلمهم و قيمهم و ثقافتهم و عدلهم ، و مثله اسم المحروسة المحمية البيضاء، فهو كناية عن أرض الجزائر التي حرسها الله عز وجل، و حماها قرونا عديدة، لكنها وقعت أخيرا تحت وطأة الاحتلال لقلة خبرة أهلها بالأمور الحربية .

من الكناية المتناثرة في " ثلاثية الجزائر :" إنّ غُصن الشجرة الذي تحتقره هو الذي يُعْمِيك"[1]، فهي كناية عن الاستهزاء بالأمور الذي يؤدي إلى عواقب وخيمة. و أيضا عبارة " فالخضم يبلغ بالقضم "[2]، كناية عن الصبر ، و الرفق لنيل الغاية البعيدة .

بهذا تكون الكناية مبنية على الترميز لا التصريح، جاعلة القارئ يتجاوز المعنى الحرفي للكلمات إلى معنى آخر انطلاقا من السياق الذي قيلت فيه .

مما سبق نجد أنّ كلا من التشبيه و الاستعارة و الكناية، مثلوا أهمّ أشكال الانزياح الدلالي باعتباره تجاوزا للتعبير البسيط إلى آخر جمالي ، فانزاحت الكلمات عن دلالتها الحرفية إلى أخرى يحكمها السياق الذي وردت فيه ، و هو ما مكّن مرتاض من البوح بما لا يمكن البوح به صراحة .

---

[1] الثلاثية (الملحمة) ، ص161.

[2] الثلاثية(الخلاص) ، ص 716.

و نخلص إلى أنّ استخدام الانزياح بنوعيه (التركيبي والدلالي)، و توظيفه في "ثلاثية الجزائرّ"قد حقّق تميّزا و تفرّدا ، فهو لم يكن اعتباطيا ، و إنّما قصد إليه مرتاض قصدا ، أي "إنّه يقوم باستعمال طوعي و واع للغة ...و هو ثانيا، و فوق كل شيء يستعمل اللغة بقصد جمالي و يناضل من أجل إبداع للجمال بواسطة الكلمات، كما يفعل الرسام بالألوان، و الموسيقي بالموسيقى"[1]،و هو ما جعل "ثلاثية الجزائر"متميزة بتركيب عباراتها و معانيها

[1] هاف (كراهام): الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، (دط)، 1985م، ص39.

الفصل الثاني : التناص في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم التناص .

2-أشكال التناص في "ثلاثية الجزائر"

2-1-التناص الديني في "ثلاثية الجزائر"

2-1-1- التناص مع النص القرآني

2-1-2-التناص مع القصص القرآني

2-1-3-التناص مع الحديث النبوي الشريف

2-2-التناص الأدبي في "ثلاثية الجزائر"

2-2-1-التناص مع الشعر

2-2-2-التناص مع التراث.

2-2-3-التناص مع الأمثال العربيّة.

2-2-4-التناص مع الأسطورة.

2-3-التناص التاريخي في "ثلاثية الجزائر".

الفصل الثاني : التناص في "ثلاثية الجزائر"

1- مفهوم التناص:

لقد "شكّل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثا هاما في النظرية النقدية الحديثة . تشعبت قضاياه تحت مصطلح Intertextualité : و هي كلمة مركبة من Inter و Textualité ، ترجمت إلى العربية بـــ التناص و التداخل النصي أو التفاعل النصي و غير ذلك "[1].

إنّ التناص "مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة،و هو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات و في العلوم الأدبية الجديدة ، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية و يبرزها في الوعي النقدي . لكن ممارسة التناص أو "التجلي التناصي" سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه "[2] .

و معنى التناص "هو العلاقة بين نصين أو أكثر ،و هي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص ، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"[3] .

---

[1] بقشي (عبد القادر) :التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية)، تقديم:محمد العمري ،أفريقيا الشرق الدار البيضاء ، المغرب،(د ط) ،2007م ، ص 16.

[2] يقطين (سعيد) : السرد العربي مفاهيم و تجليات ، ص 65.

[3] عناني (محمد): المصطلحات الأدبية الحديثة،دراسة ومعجم إنجليزي-عربي،الشكة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ، مصر، ط 3 2003م ص 46.

و تعود الجذور الأولى لهذا "المصطلح إلى جوليا كريستيفا(J.Kristeva) التي استوحته من باختين (Bakhtine)، لتعبر عن أنّ كلّ نصّ هو امتصاص و تحويل لنص آخر ، هو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولّد نصا جديدا "[1].

كما أنّ التناص :" العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما و النصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها أو بعامة يحوّلها ، و التي وفقا لها يصبح مفهوما .

و مفهوم التناص تشكل و تطوّر بواسطة كريستيفا التي استلهمت باختين ،و في صورته الأكثر تداولا.

(جنيت) فإنّ المصطلح يشير إلى العلاقات بين نص ما و النصوص التي تظهر بوضوح فيه أما في صورته العامة و الجذرية المتداولة (بارت و كريستيفا) فإنّ المصطلح يشير إلى العلاقة بين أيّ نص بالمعنى العام للمادة الدلالية و مجموعة المعارف ،و شبكة الشفرات الممكنة و اللانهائية التي تمكنه من أن تكون له دلالة "[2].

و قد "شهد مفهوم التناص اختلافات شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته و يعود السبب في هذا الاختلاف إلى أنّ موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات المعرفية (الشعرية ، الأسلوبية ، تاريخ الأدب ، النقد التقليدي،...) و له في كل منها خصوصيته و آليته فضلا عن ذلك تعددت وجوه التناص، و أشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأولي و النص

[1] زيتوني (لطيف) : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 63.

[2] برانس (جيرالد) : المصطلح السردي ، ص 117.

الدخيل ، مما جعل الوصول إلى تعريف جامع و دقيق في آن واحد أمرا صعبا ، و قد يكون الحل بتصنيف العلاقات بين النصين ،و هذا ما قام به جيرار جنيت G.Genette "[1] .

و"يعتبر التناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية ، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها .

و يرى سولير التناص في كل نص ، يتموضع في متلقي نصوص كثيرة ، بحيث تعتبر قراءة جديدة / تشديدا / تكثيفا.

و يكوّن التناص طبقات جيولوجية كتابية ، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل . و ظهر التناص في التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي.

و يرى فوكو بأنّه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر ، و لا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة و متتابعة ، و من توزيع للوظائف و الأدوار .

أما بارت فيخلص إلى أن لا نهائية التناص هي قانون هذا الأخير. "[2]

و قد قام جيرار جنيت بتحديد خمسة أصناف للتناص، هي:

" 1 – الاستشهاد: و هو الشكل الصريح للتناص، أما السرقة: فشكله الأقل صراحة .

[1] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 64.

[2] علوش (سعيد): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 215.

2 – النص الموازي: علاقة النص بالعنوان و العنوان الفرعي و تداخل العناوين، و المقدمة و التقديم و التنبيه و التمهيد .

3 – الوصف النصي: العلاقة التي تربط بين النص و النص الذي يتحدث عنه .

4– النصية الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص (ب) و النص (أ) السابق عليه فالنص السابق في هذه الحالة يسمى النص المفترض و النص اللاحق يسمى النص الواسع .

5– النصية الجامعة: العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص النصي- الموازي "[1] .

لاحقا انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية و نقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي.

و يشير شربل داغر أنّ دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أوّل الأمر في حقول الأدب المقارن و المثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه (المثاقفة و النقد المقارن: منظور إشكالي)[2]، ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية، فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح "النص الغائب" و محمد مفتاح يسميه بـ "التعالق

[1] ينظر: بنيس (محمد): الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001م، ج3: الشعر المعاصر ص188 .

[2] ينظر: داغر (شربل): التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر ، مج16،ع1 ،1 يناير 1997م ، ص126.

النصي" [1] حيث عرّفه فقال: " التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " [2].

و قد أضاف النقاد العرب المعاصرون الكثير من الإضافات حول مصطلح التناص ضمن جوهره، فعرفه محمود جابر عباس إيهاب بأنّه: " اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية ، القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية ، العربية أو الأجنبية و وجود صيغة من الصيغ العلائقية و البنيوية و التركيبية و التشكيلية و الأسلوبية بين النصين " [3]، و قد توسع أيضا بذكر التحولات التي تحدث في النص الجديد نتيجة تضمينه للنص الأصلي مع احتفاظ كل نص منهما بمزاياه و أصدائه.

كما عرفه الدكتور أحمد الزعبي بأنّه: " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا و أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من الموروث الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، و تدغم فيه ليتشكّل نص جديد واحد متكامل " [4].

و يذهب محمد مفتاح إلى أنّه على الرغم من تعاريف النقاد ، عربا أم غربا ، تصب في كون واحد هو : تفاعل النصوص فيما بينها ، إلا أنّ بعضه ساء فهمه ، فتولّدت نزعتان متضادتان لكنهما متكاملتان : نزعة أدبية تنفي الجدة عن النصوص الأدبية ،باعتبار كلّ محدث قديما ، وكلّ

---

[1] ينظر: داغر (شربل): التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره ، ص 130.

[2] مفتاح (محمد): تحليل الخطاب الشعري ، ص121

[3] عباس (محمود جابر): إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي،السعودية ج 46، م12 ، شوال 1423ه، ص266 .

[4] الزعبي (أحمد): التناص، نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع،عمان ، الأردن،ط2، 2000م، ص11 .

إنتاج ليس سوى إعادة لما تمّ إنتاجه ، و نزعة فلسفية تقوم على الهدم و النسف لثوابت و مقولات باتت راسخة ضمن مركزية الفكر الأوروبي مثل مقولة الحضور و مقولة الانسجام و مقولة الحقيقة المطلقة التي يحتويها النص و يحيل عليها[1] ، تعريفات التناص كما بينها النقاد الحداثيون كثيرة جدا و مشعبة ، و كلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص بنص سابق .

2- أشكال التناص في "ثلاثية الجزائر"

نجد في " ثلاثية الجزائر" بروزا قويا لظاهرة التناص بجميع أشكالها، و بما أنّ صدور هذه الثلاثية كان في بداية القرن الواحد و العشرين، أين أصبح النص الأدبي عبارة عن نصوص متفاعلة و متجاورة فيما بينها، أي أنّ كل نص يتضمن و يستوعب نصوصا أخرى سبقته في الوجود، فقد ظهرت "ثلاثية الجزائر" عبارة عن فسيفساء حملت بداخلها عدّة نصوص، خاصة و أنّ عبد الملك مرتاض قد نشأ منذ نعومة أظافره على حفظ القرآن الكريم و النهل من أمّهات الكتب التراثية القديمة، و عن ذلك يقول:"... دخلت الكتّاب ككلّ أطفال مسيدرة، كنّا نقرأ المتون و ألفية ابن مالك و الشيخ خليل و المرشد و الأجرومية، أمّا الوالد فقد كان فقيه القرية، مما أتاح لي فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة...أمّا حياتي الثقافية، فكانت مبكرة و مع ما كانت تحتويه مكتبة الوالد من كتب تراثية قديمة، و كتب في الفقه و الدين، كما أنّي قرأت (فيروز شاه) في أربعة أجزاء (و هذه قصة كان يحبها أبي كثيرا)، كما كنت أطالع كتاب الرحمة في الطب و الحكمة ،و كتاب قرعة الأنبياء، و كتاب الجواهر الحسان في تفسير القرآن، و كتاب

[1] ينظر : مفتاح (محمد): المفاهيم و المعالم نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط1 ، 1999م ، ص40.

العلوم الفاخرة في النظر إلى أمور الآخرة، و قصص الأنبياء، و حضارة العرب، ناهيك عن القصص الشعبية ، و الأحاجي، و الأمثال...، و أشياء أخرى مازالت إلى اليوم في الذاكرة..."[1].

لذا انعكس هذا الكمّ التراثي الكبير على ثلاثيته" الملحمة، الطوفان، الخلاص" ، و فيما يلي سنحاول الكشف عن تجليات التناص فيها .

2-1- التناص الديني في "ثلاثية الجزائر":

يقصد بالتناص الديني " تداخل نصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ...–مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[2]،و" لاشك أنّ عبد الملك مرتاض يعي أنّ الرواية هي تراث إنساني مشترك أو هي زبدة الفكر الإنساني الذي لا يمكن لأحد أن يدعي أبوته ، إلا أنّه يعي أنّ الهوية أمر خطير يجب أن يعيه المبدع . وأولى عناصر الهوية اللغة ، و لا تعني اللغة هنا مفردات و قواعد و لكن تعني حمولتها الدلالية و ما تلوّنت به عبر المراحل التاريخية المختلفة ،و لذا توكّأ على النصوص الدينية لأنّها تمتّ للشرف بصلة . لأنّه ليس هناك أشرف ممن كان كلام الله ، و رسوله مستحضرا دائما معه على لسانه في أي زمان و أي مكان ، يستلهم منه، ليس ممن ينثرون الألفاظ نثرا لا يرجعون فيها إلى أصل ثابت ، و لا إلى علم صحيح "[3].

---

[1] مرتاض (عبد الملك) : هل أنا روائي ؟، جريدة المساء ، عدد 14، ماي 1987م .

[2] الزعبي(أحمد): التناص نظريا و تطبيقيا ، ص37.

[3] سي أحمد (محمود) :سيميائية اللغة في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية (التناص و العنونة) ،رسالة دكتوراه العلوم ، جامعة السانيا ،وهران، الجزائر، 2012/ 2013م، ص ص 68 ، 69.

و فيما يلي سنبرز التناص الديني الذي طعّم به عبد المالك مرتاض "ثلاثية الجزائر" و نستهله بـــ :

2-1-1-التناص مع النص القرآني:

تستأثر" الثقافة العربية بظاهرة التناص القرآني ، و تؤثر في حركة تشابك العلاقات التناصية فيها ، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب،النص المثال..النص المقدس صحيح أنّ كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة،و لكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال و الجمال اللغوي لأن للقرآن الكريم عند العرب و المسلمين قدسية عظيمة ، لا تحتمل التهوين و الوضاعة ، بل الارتقاء و السمو، فقد عجزت ألسنة البشرية عن الإتيان بمثله"[1].

و لم يكن القرآن الكريم بفصاحته و بلاغته نصّا مقدسا و مصدرا إعجازيا فقط ، بل "شكّل تأسيسا لكتابة جديدة، إنّه إبداع للعالم بالوحي، و تأسيس له بالكتابة"[2]، لذا لجأ إليه كثير من الروائيين لترقية أبعادهم اللغوية و الفكرية . فكثيرة هي الآيات القرآنية المتجلّية في " ثلاثية الجزائر" إمّا اقتباسا أو امتصاصا أو إيحاء، حيث حاول عبد الملك مرتاض إعادة صياغتها و توظيفها في ثلاثيته لإضفاء الطابع السردي عليها، و لعل السبب وراء اختياره للقرآن الكريم

[1] الزيادات (تيسير محمد): التناص الديني في شعر محمد القيسي- و خليل حاوي"دراسة و نقد" ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور، باكستان ، العدد21، 2014م ،ص 61.

[2] عبود (أوريدة): حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض ،رسالة دكتوراه العلوم، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2012/ 2013م ، ص109.

" تأثره البيّن ببلاغة أسلوبه و متانة عباراته ،و علاوة على ذلك ، فإنّ الكاتب بحصانته اللغوية تمكّن من تحقيق هدفه في بلوغ أقصى ما يمكن أن يحتمله المعنى ، و بهذا أجاد و أمتع "[1].

و في الجدول التالي سنعرض بعض صور التناص مع آيات القرآن الكريم في "ثلاثية الجزائر " لأنّ ذكر جميع النماذج و دراستها أمر لا يتسع له المقام .

النـــــص	المتنـــــاص
-"فمـــــنْ عَسَـــــيْتُ أن أكـــــون" (الثلاثية:الملحمة، ص 11)	قال تعالى: «... قال هلْ عسَيْتُمْ إن كُتِب عليكم القتـــالُ ألاّ تُقـــاتِلوا... » (سورة البقرة ،الآية: 246)
- "فـــــأكونَ مـــــن المُلِيمـــــينَ" (الثلاثية:الملحمة، ص13)	قال تعالى:« فالْتَقَمَهُ الحوتُ وهُو مُلِيم » (سورة الصافات، الآية:142)
- "إذا جنَّنـــــــــي الليـــــــــلُ..." (الثلاثية: الملحمة، ص14)	قال تعالى:« فلـمّا جَـنَّ عليـه الليـلُ رأى كوْكباً ... » (سورة الأنعام،الآية: 76)
-وعسـى أن يجعـل بعـد عُسْرٍ يُسْرـاً" (الثلاثية:الملحمة، ص14)	قال تعالى:« ... سيَجْعَلُ اللهُ بعد عُسْرٍ يُسْرا» (سورة الطلاق،الآية: 7)
-"كـما عُلِّمتْ،أيضـا، منطـقَ الطـير" (الثلاثية:الملحمة، ص16)	قال تعالى:« ...وقال يا أيها الناسُ عُلِّمْنا منطق الطير...» (سورة النمل،الآية: 16)

[1] عكاشة(فاطمة): البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة"لعبد الملك مرتاض ، رسالة ماجستير ، جامعة السانيا، وهران الجزائر،2011/ 2012م، ص121.

-"هـــو مـــن أســـاطير الأوَّلـــين" (الثلاثية:الملحمة، ص20)	قال تعالى:« إذا تُتْلى عليه آياتُنا قال أساطيرُ الأوَّلينَ» (سورة القلَم،الآية: 15)
-"ولا يُنبِّئُـــكَ مثـــلُ خَبـــير" (الثلاثية: الملحمة، ص23)	قال تعالى:« ....ولا يُنَبِّئُك مِثْلُ خَبيرٍ » (سورة فاطر، الآية: 14)
-"إذ لـو فعلـت ذلـك لزُلزلـت الأرضُ زلزالها" (الثلاثية:الملحمة، ص26)	قال تعالى:« إذا زُلْزِلَتِ الأرضُ زِلزالها» (سورة الزلزلة، الآية: 1)
-"هـو الـذي علّمنـي الحكمـة وفصْـل الخطاب" (الثلاثية:الملحمة، ص51)	قال تعالى:« ... وآتيناه الحِكمةَ وفصْل الخِطَاب» (سورة ص، الآية : 20)
-"كـأنّ ذلـك كـانَ عـليَّ أمـراً مقْضـيّاً" (الثلاثية: الملحمة، ص52)	قال تعالى:« ... وكـانَ أمْـراً مقْضـيّاً» (سورة مريم، الآية:21)
- "ومـــا بـــدّلوا تبـــديلاً" (الثلاثية:الملحمة، ص53)	قال تعالى:« ...ومنْهُمْ منْ ينْتظِرُ وما بدَّلوا تبْديلاً» (سورة الأحزاب، الآية: 23)
-"فأذاقهـا لبـاس الجـوع والخـوف" (الثلاثية:الملحمة، ص55)	قال تعالى:«و لَنَبْلـونَّكم بشيء من الخَوْفِ والجوعِ ...»(سورة البقرة،الآية: 155)
-"ولا مُصْرِخَ لهـنَّ" (الثلاثيـة:الملحمـة ص56)	قال تعالى:« ...ما أنا بمُصْرِخِكُمْ وما أنتُمْ بمُصْرِخِيَّ ...» (سورة إبراهيم،الآية: 22)
-"أعظـــمُ مـــن ذلـــك نُكْـــرا"	قال تعالى:« .. لقد جِئتَ شَيْئاً نُكْرًا»

(الثلاثية:الملحمة، ص57)	(سورة الكهف، الآية:74).
-"فجـــاءت بـــذلك شـــيئاً إمْـــراً" (الثلاثية:الملحمة، ص57)	قـال تعـالى:« .. لقـد جِئـتَ شَـيْئاً إِمْـرًا» (سورة الكهف، الآية:71).
-"أمْستِ المدينة الفاضلة قاعاً صفْصَفاً" (الثلاثية:الملحمة، ص58)	قـال تعـالى:« فيَـذَرُها قاعـاً صفْصَـفاً» (سورة طه، الآية: 106)
-"عســـاه أن يُتَـــبِّرهُمْ تتْبـــيراً" (الثلاثية:الملحمة، ص59). -"فيوشـــك أن يتـــبّركم تتْبـــيرًا" (الثلاثية:الطوفان، ص299)	قـال تعـالى:« ... ولِيُتـبِّروا مـا علَـوْا تَتْبـيراً» (سورة الإسراء،الآية: 7)
-"كأعجـــاز النخـــل الخاويـــة" (الثلاثية:الملحمة، ص61)	قال تعالى:« ... كأنَّهم أعجازُ نَخْل مُنْقَعرٍ» (سورة القمر،الآية: 20)
- "لا أريد أن أُرهقكم من أمركم شططاً" (الثلاثية:الملحمة، ص73)	قـال تعـالى:« ...لقَـدْ قُلْنـا إذاً شَـطَطاً» (سورة الكهف،الآية : 14)
- "فلعلّ اللهّ أن يجعل من بعد ذلك العُسْر- يُسراً" (الثلاثية:الملحمة، ص75)	قال تعالى:« ...سيَجْعلُ اللهُ بعْدَ عُسْرٍ يُسْراً» (سورة الطلاق، الآية : 7)
- "جـرى لهـا مـن الأهـوالِ مـا يُشـيِّب الوْلدان" (الثلاثية:الملحمة، ص79)	قـال تعـالى:« فكيـف تتّقـونَ إن كفَـرْتُمْ يومـاً يجعـــــلُ الوِلْـــــدانَ شِـــــيباً »

	(سورة المُزَمّل، الآية:17)
-"فقد قذفْتِ في قلوبنا منه رُعْباً" (الثلاثية:الملحمة، ص79)	قال تعالى:« ...لو اطَّلَعْتَ علَيْهم لَوَلَّيْتَ منهم فِراراً ولَمُلِئْتَ منْهم رُعْباً » (سورة الكهف، الآية : 18)
-"فقد كان فتاها شَغَفها حُبّاً" (الثلاثية:الملحمة، ص83)	قال تعالى:« ...قد شغَفَها حُبّاً...» (سورة يوسف، الآية : 30)
-"فتركوا القرية قاعاً صفْصفاً" (الثلاثية:الملحمة، ص88)	قال تعالى:« فيَذَرُها قاعاً صفْصَفاً» (سورة طه، الآية : 106)
-"ولم يجد المضطهدون المطاردون مُراغماً يأوون إليه" (الثلاثية:الملحمة، ص89)	قال تعالى:« ومن يُهَاجرْ في سبيلِ اللهِ يجدْ في الأرض مُراغماً كثيراً وسَعَةً...» (سورة النساء، الآية : 100)
-"إنّي لأمقُتُ أولئك الكفرة الفجرة" (الثلاثية:الملحمة، ص91)	قال تعالى:« أُولئِكَ هم الكَفَرةُ الفَجَرةُ» (سورة عبس، الآية : 42)
-"يكُنْ جزاؤهم أنْ تُقطَّع أيديهم وأرجُلُهم من خلاف" (الثلاثية:الملحمة ص93)	قال تعالى:« ...أوتُقطَّع أيديهمْ وأرجُلُهُمْ من خِلافٍ ..» (سورة المائدة، الآية : 33)
-"... وربّما العين الحَمِئة المندسّة.."	قال تعالى:« ...وَجَدَها تَغْرُبُ في عَيْنٍ

(الثلاثية:الملحمة، ص100)	حَمِئةٍ...» (سورة الكهف، الآية : 86)
-"أريد جيشاً متماسكاً قوياً كالبنيان المرصوص" (الثلاثية:الملحمة، ص100)	قال تعالى:« إنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّذين يُقاتِلون في سبيلِهِ صَفّاً كأنّهُم يُنْيانٌ مرْصوصٌ » (سورة الصف، الآية : 4)
-"و نقطع دابِرَ أهلها " (الثلاثية:الملحمة، ص102)	قال تعالى:« فقُطِعَ دابِرُ القومِ الذين ظَلَموا...» (سورة الأنعام، الآية : 45)
-"فقد ظلَّ جافياً عنيفاً وفظّاً غليظاً" (الثلاثية:الملحمة ، ص103) -"سلوكا فظّاً غليظاً" (الثلاثية:الملحمة، ص521)	قال تعالى:« ...ولو كُنتَ فَظّاً غليظَ القلْبِ لانْفَضّوا مِن حَوْلِكَ ...» (سورة آل عمران، الآية : 159)
-"فذلك أوْلى له ثم أوْلى" (الثلاثية:الملحمة، ص115)	قال تعالى:« أوْلى لكَ فأوْلى * ثمَّ أوْلى لك فأوْلى» (سورة القيامة، الآيتان : 34 و35)
-"فلِمَ ينْبذونها وراءهم ظِهْريّاً" (الثلاثية:الملحمة، ص118) -" تُوارِين الحقيقةَ وراءَكِ ظِهْرِيّاً" (الثلاثية:الخلاص، ص 659)	قال تعالى:« ...أَرَهْطي أعزُّ عليكُم من اللهّ واتّخذتُموه وراءَكم ظِهْريّاً ...» (سورة هود، الآية : 92)
-"أنتَ من أُمّة ظالمٍ أهْلُها"	قال تعالى:« ... أخْرِجْنا من هذهِ القَرْيةِ

(الثلاثية:الملحمة ، ص130)	الظَّـــــــــــالمِ أهْلُهـــــــــــا ... » (سورة النساء، الآية: 75)
-"وإنّـا لمتّخِـذوكم جميعـاً وُصَـفَاءَ تخْـدموننا سُخْرِيّاً" (الثلاثية:الملحمة، ص136) -" اتّخـــــذوكم لهـــــم سُـــــخْرِيّاً" (الثلاثية:الخلاص، ص410)	قــال تعــالى :« فاتَّخــذتُموهم سُــخْرِيّاً ... » (سورة المؤمنون، الآية : 110)
-"ونحـن الأعـزّ نَفَـراً" (الثلاثيـة:الملحمـة ص136)	قال تعـالى:« ... وأنـا أكْثَرُ منكَ مـالاً وأعـزُّ نفَراً » (سورة الكهف، الآية : 34)
-"لا تيْأسوا ولا تفْشلوا فتذهبَ ريحُكم" (الثلاثية:الملحمة، ص142)	قــال تعــالى:« ... ولا تنَــازعوا فتَفْشَــلُوا وتَــذْهبَ ريحُكُــمْ ... » (ســورة الأنفــال الآية : 46)
-"إنّــا نحــن أُولــو قــوةٍ وأُولــو بــأسٍ" (الثلاثية:الملحمة، ص150)	قال تعالى:« ... سَتُدْعَوْنَ إلى قومٍ أُولي بـأسٍ شديدٍ... » (سورة الفتح، الآية: 16)
-"أفـــــــــلا تَسْـــــــــمعون؟" (الثلاثية:الملحمة، ص67،ص171)	قال تعالى:« ..مَنْ إلهٌ غيرُ اللهِ يـأتيكُمْ بضـياءِ أفَـلا تسْـمَعونَ» (سـورة القصـص، الآيـة : 71)
-"وكـــــأنهم لم يَغْنـــــوا بـــــالأمْس"	قـال تعـالى:« ... كـأنْ لم تَغْـنَ بـالأَمس ...»

(الثلاثية:الملحمة، ص172)	(سورة يونس، الآية : 24)
-"من كل حَدَبٍ وصَوْبٍ ينْسلون" (الثلاثية: الملحمة ، ص 176)	قال تعالى:« ... وهُمْ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ ينْسِلُونَ» (سورة الأنبياء، الآية : 96)
-"كانت القلوبُ بلغت الحناجرَ" (الثلاثية:الملحمة، ص181)	قال تعالى:« ... وإذْ زاغتِ الأبْصارُ وبلَغتِ القلُوبُ الحناجِرَ... » (سورة الأحزاب، الآية: 10)
-" في قلوبهم مرضٌ" (الثلاثية:الملحمة ص 175. الطوفان: ص 335، ص 349)	قال تعالى:« في قُلوبِهم مرَضٌ فزادَهُم اللهُ مرَضاً...» (سورة البقرة، الآية : 10)
-"عَمَّ كنتمْ تتساءلون؟" (الثلاثية-الملحمة-، ص 178)	قال تعالى:« عَمَّ يتَساءَلُونَ» (سورة النبأ، الآية :01)
-"اِضْرِب بنا البحرَ " (الثلاثية: الملحمة ص110،ص 178. الطوفان،ص346)	قال تعالى:« .... فاضْرِبْ لهُم طريقاً في البَحْر يَبَساً ...» (سورة طه، الآية : 77)
-"فقد أجمعوا أمْرَهم" (الثلاثية: الملحمة ص 179. الخلاص ، ص 608) -" أجْمِعُوا أمرَكم" (الثلاثية:الخلاص ص538)	قال تعالى : «... فأَجمِعوا أمْرَكمْ و شُرَكاءَكُمْ...» (سورة يونس ،الآية:71)

-"ارتـــدُّوا عـــلى أعقـــابهم خـــاسرين" (الثلاثية: الملحمة، ص 158، ص 179)	قـال تعـالى:« ...انقلبـتم عـلى أعقـابكم... » (سورة آل عمران، الآية : 144)

الجـلي ممـا سـبق ، أن عبـد الملـك مرتـاض قـد قـام باقتبـاس ألفـاظ و تراكيـب قرآنيـة و ضمنها الثلاثية كأنها منها ، دون وجود إشارات إليها ،كما نلمح أيضا حرية كبيرة في تطويع النص القرآني المقتبس و مزجه في اللغة السردية مع المحافظة على دلالته و رمزيته ، "وهو في كل ذلك بارع، باهر الأثر، ممتع إلى أبعد الحدود"[1]، قليلون هم من يستطيعون مجاراته في ذلك، و ذلك راجع إلى حفظه القرآن الكريم في سن مبكرة ، إضافة إلى تشبعه بالثقافة الإسلامية و حرص والده السبب الرئيسي في ذلك.

2-1-2-التناص مع القصص القرآني :

إنّ القصص القرآني ما قصه القرآن الكريم " من أخبار القرون الأولى في مجال الرسالات السماوية ، و ما كان يقع في محيطها من صراع بين قوى الحق و الضلال ، و بين مواكب النور و جحافل الظلم"[2].

[1] الأيوبي (ياسين): ثنائية الإمتاع و التوتير اللغوي في "ثلاثية الجزائر" الروائية لعبد الملك مرتاض، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2015م ،ص151.

[2] ينظر: الخطيب (عبد الكريم) : القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1975م ، ص 40.

و نظرا لما " في القصة القرآنية من رونق الأسلوب، و بديع النظم و جمال الصورة مما ترقص له قلوب الأدباء[1]. حاول هؤلاء توظيفها بشتى الطرق ،و عبد الملك مرتاض واحد منهم حيث نلمح حضورا بارزا للقصص القرآني في " ثلاثية الجزائر" ، نذكر منه النماذج الآتية :

في هذه الفقرة: "ولرُبَّتَما كان وقَع لكم مثل الذي وقع لابن لقمان الحكيم، وهو لقمان بن عنقاء بن سدون في قولٍ، وهو لقمان بن ثاران في قول آخرَ، ممّا كانوا يَرْوُون. وكان لقمان الحكيم قاضياً في عهد داود عليه السلام، كما حكاه السهيليّ. بل قيل، كما رُوِي عن ابن عبّاس: كان لقمانُ عبداً حبشيّاً نجّاراً، فتكون الرواية الأولى من دسّ الإسرائيليّات التي لوّثتِ الثقافة الإسلاميّةَ تلويثاً شديداً فجعلت لقمان الحكيم يهوديّاً، وهو في قول ابن عبّاس حبشيّ... فقد خرّ الفتى ميتاً من شدّة تأثّرِه بمواعظِ أبيه الحكيمِ الذي وُهِبَ الحكمةَ، وإنْ حُرِمَ النُّبوّةَ...

فكما أنّ من الحكمة أن نتعلّمَ، يا أولاد، فإنّ من الحكمة أن لا نحاول، أحياناً، أن نتعلّم ما ليس مُتاحاً لِيُتَعَلَّمَ... فإنّ مِن العلم لَمَا لا يستطيعُ المرءُ تعلُّمَه ولو ظلّ يحاوله دهراً طويلاً. وإنّ منه لَمَا يتعلّمه فلا يُفِيدُه فتيلاً "[2]، نجد عبد الملك مرتاض قد استحضر قصة لقمان الحكيم و وصاياه لابنه ، يقول الله عز و جل:" وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ للهَّ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللهَّ غَنِيٌّ حَمِيدٌ * وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لا تُشْرِكْ بِاللهَّ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ "[3].

[1] عباس (فضل حسن) : القصص القرآني إيحاؤه و نفحاته ،دار الفرقان ، عمان ، الأردن، ط2 ،1992م ، ص 11.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص ص26، 27.

[3] سورة لقمان ، الآيتان : 12 ،13.

فكان هذا الاستحضار ضمنيا ، حيث لم يذكر الكاتب قصة لقمان و وصاياه لابنه كما فصّل فيها القرآن الكريم ،إنّما اكتفى على لسان الأمّ زينب أن يورد أنّ ابن لقمان قد مات من شدّة تأثّره بهذه الوصايا ، وهي من خلال ذلك ترسل رسالة مفادها أنّ العلم والحكمة ليسا متوفرين لأي إنسان حتى وإن سعى جاهدا إلى تحقيقهما .

و نجد أيضا في هذا المقام من السرد " حين كنت أذهب من جبال القبائل الشّمّاء، إلى مدينة الجدار الفيحاء، لأصلِّيَ مع السيّد الخضرِ عليه السلام عند الصخرة... وقد كنتُ معه حين كان يعالج الجدارَ المُوشِكَ على الانقضاضِ، وموسى يُنكر عليه ذلك إنكاراً، فكان هو يُصِرّ على إعادة بنائه إصراراً..."[1]، أنّ الكاتب يستدعي قصة سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام ، قال الله تعالى :" فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا "[2].

إنّ اقتباس الكاتب لهذه القصة، و توظيفها يحمل القارئ إلى اعتبار مدينة تلمسان أو مدينة الجدار كما أطلق عليها، مدينة ذات نفحات قدسية، تخرجها من معناها المادي المحسوس إلى معنى آخر حافل بالعجائبية لذكرها في القرآن الكريم .

و الأمر ذاته في هذا المقام :"أيّهَ الأمير الحزينُ! هذه، الصخرةُ المبارَكةُ وقد جلستَ عليها... وما يُدريك أنت؟ وما يُدرينا، نحن أيضاً؟ فقد يكون الخضِر وموسى عليهما السلامُ جلسا عليها حين وافَيا مدينة الجدار الذي كان يريد أن ينقضّ، فأقامه الخضر تحت اسْتِنكار موسى... "[3]، و في

---

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص241.

[2] سورة الكهف، الآية :77.

[3] الثلاثية(الطوفان) ، ص 380.

مقام آخر:"إنّ هذه الصخرة التي أنت جالس عليها، الآن وهنا، في شاطئ عجرود، ليست كأيٍّ من الصّخور. وتزداد أهمّيّتها للتبرُّك بها إذا ثبت أنّ الصخرة المباركة المذكورة في القرآن هي صخرة سبتة، أو صخرة جبل طنجة...

لكنّ مِن المفسّرين والعلماء مَن جعل هذه الصخرةَ في بلادٍ من المشرق بعيدةٍ ومنهم ياقوت الحمويّ، في معجم البلدان، فاجتهدوا في أن تكون الصخرة في نحو الشرق لمعرفتهم بأرجائه، لا في نحو الغرب لعدم معرفتهم بمجاهله:

«فالصخرةُ صخرة شروان، والبحر بحر جيلان، والقرية باجَروان»"[1].

"غير أنّ هذه الصخرة ما دام ثقاتُ المفسّرين سكتوا عن تحديد موقعها بالجغرافيا تحديداً دقيقاً، فالاحتمال يظلّ قائماً في أنّ أيّ صخرة على البحر المظنون، كهذه، يمكن أن تكون هي المقصودة، واللهّ أعلم بحقيقة هذا الأمر... فسواء علينا أتكون الصخرةُ صخرةَ سبتة، أم صخرةَ جبل طنجة أم صخرةَ شروان فهي تفتح الباب لكلّ تأويل نزيه، وتُبعِد كلّ اتّفاقٍ مُجْمعٍ عليه؛ وذلك لأنّ أيّ قولٍ لم يثبُت بالدليل النقليّ القاطعِ الذي تنقطع دونه الأعناق؛ فإنّ محمد بن كعب القرظي، وكان أعلمَ الناس بتأويل القرآن باتّفاق العلماء، كان يرى أنّ رحلة موسى كانت من المشرق نحو المغرب، وأنّ موسى لم يكن موسى ابن عمران، ولكنّه كان موسى بن ميشا، وأنّ الصخرة هي صخرة جبل طنجة...."[2]، فحديث مرتاض عن هذه الصخرة و الروايات المنسوجة حولها، و ربطها بقصة سيدنا موسى و فتاه و رحلة بحثهما عن الرجل الصالح تحيلنا مباشرة إلى قوله تعالى :"وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا * فَلَمَّا بَلَغَا

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص382.

[2] الثلاثية(الطوفان)، الصفحة نفسها.

مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا * فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آَتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا * قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا * قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آَثَارِهِمَا قَصَصًا "[1].

و بهذا يكون عبد الملك مرتاض قد امتصّ قصة سيدنا موسى و فتاه و توقفهما عند الصخرة ليوظفها في ثلاثيته ، فيجعل من هذه الصخرة صخرة مميّزة تفوح بنفحات البركة و القدسية .

كما امتصّ قصصا أخرى منها قصة يأجوج ومأجوج كما يقول على لسان الأم زينب: "أفلاَ يكون هذا الكائن الغريبُ العنيدُ منحدراً من سُلالة يأجوج ومأجوج، وهم القوم الذين كانوا يُفسدون في الأرض فساداً كبيراً!؟..."[2]، و أيضا قولها: "كما كنت عرفت أصل الوحش الرّهيب الذي كان احتلّ المدينة الفاضلةَ قروناً، فحكَيته لكم بالتفصيل المفصَّل قَبْلاً أن يكونوا منحدرين من سُلالة يأْجُوجَ ومأجوجَ فِعلاً، وذلك لكثرة عَددهم، وقلّة زادِهم، وإصرارِهم على الفساد في الأرض، ولجَاجَتِهم في قتْل الأبرياء، و إيلاعِهم بالاستحواذ على ممتلكات العباد وأراضيهم باطلاً وعَدْواً..."[3].

إنّ الفساد و الدمار الذي ألحقهما كل من الوحش الرهيب و الكائن الغريب العنيد في أرض المحروسة المحمية البيضاء جعل الكاتب يشبههما على لسان الأم زينب بيأجوج و مأجوج وقد

[1] سورة الكهف،الآيات : 60 –64.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص 336.

[3] الثلاثية(الطوفان)،الصفحة نفسها.

قال عنهما سبحانه و تعالى :"قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا "[1].

كما نجد أيضا تناصا مع قصة سيدنا نوح و الطوفان ، حيث وسم عبد الملك مرتاض روايته الثانية بـ" الطوفان" لكنه طوفان دماء لا ماء ، تقول الأمّ زينب في خضم سردها للأحداث : " تساقط الشُّهداء. وتكاثرت الأشلاء. وسالت الدماء. صارتْ طوفاناً غرِقَ فيه أهل المحروسة المحميّة البيضاء. كانوا يعرفون أنّ الطوفان ينشأ عن إلْحاحِ السّماءِ بِتَهْطَالِ الماء المْدرار، لا عن هذه الدماءِ: دماءِ الأطفال والنساء التي كوّنتْ طوفاناً بشِعاً. إنّه لَطوفانُ الدماء" [2]. و ذلك يتناص مع قول الله تعالى: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ "[3]، فإن كان طوفان الماء غرق فيه الكافرون ، فإن طوفان الدم غرق فيه المظلومون من أبناء المحروسة المحمية البيضاء .

و من بديع تناصات مرتاض في "ثلاثية الجزائر"استحضاره لقصة قابيل و هابيل ، تقول الأمّ زينب: "كما كان الحُكاةُ يحتجّون، لعظمة هذه الشجرة وتفرّدها في الكون، بوجودِ قبرٍ مجهولٍ قديمٍ قريبٍ مَديدٍ مجاوِرٍ لها، فكانوا لا يزالون يعتقدون أنّه قبْرُ هابيلَ حين قتله أخوه قابيلُ فدفَنه هناك بعد أن بُعِثَ له غرابٌ علَّمه كيف يُوارِي سَوْأَةَ أخيه، فباتَ على ما أجْرَمَ نادِماً..."[4]، و هو مأخوذ من قوله تعالى :"وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ* لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ

[1] سورة الكهف، الآية :94.

[2] الثلاثية(الطوفان) ، ص 459.

[3] سورة العنكبوت، الآية: 14.

[4] الثلاثية(الخلاص)، ص540.

يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَّ رَبَّ الْعَالَمِينَ* إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ * فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ* فَبَعَثَ اللهُّ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ"[1].

كما نلفي أيضا تناصا مع قصة أهل الكهف في قول الأمّ زينب :" لقد استيقظ الشعراء، هم أيضاً، بعد سِنَةٍ من النّوم كانت أصابتْهم؛ أو قل: بعد إغفاءةٍ من السُّهاد كانت تبوّأتْهم، وهم يفرُكون أعينَهم، على صوت الرّصاص المدمدِم، وجُؤَارِ التّكبير المُجلجِل، يُطْلقه مصطفى، وابن مهيدي، وزيغود، ومراد، وحواس، ولطفي، وعبّان، وعميروش، وسَواؤُهم، من ساداتِ الشهداء..."[2]،و هو تناص مع قوله تعالى :"فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِم فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا* ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الحِزْبَينِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا"[3].

إن توظيف عبد الملك مرتاض لهذا الكم من التناص مع القصص القرآنية ، يوحي بمخزونه الثقافي الكبير ، الذي يطوّعه ليخدم من خلاله نصه، و بهذا تكون القصة القرآنية " الشعلة التي تضيء لهذا الإنسان ، لتصل حاضره بماضيه ، و ستبقى النفحة الربانية التي تشرق بها النفس و تعمر القلب ، و ستبقى الوثيقة الوحيدة الصادقة الخالدة التي يطمئن الإنسان لمصداقيتها"[4].

و مما سبق نجد أنّ "ثلاثية الجزائر" قد ارتقت " إلى مستوى من الأدبية ، اندمجت مع التراث الديني البليغ، فالكتابة قبل كل شيء هي تجربة لغوية خاضها الروائي بكل عنف و عمق و عشق

---

[1] سورة المائدة، الآيات :27-31.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص648.

[3] سورة الكهف ، الآيتان: 11، 12.

[4] عباس (فضل حسن): القصص القرآني إيحاؤه و نفحاته ، ص 13.

بكل ألم و شجن ومحن .لقد عرف خبايا اللغة تلهمه كل ما يريده منها، يشعر القارئ بمتعتها و بتدفقها و حواريتها ، و هو يتعامل مع نصوص راقية في استخدام التراكيب و في رسم صور جمالية ، حملت في طياتها دفقات التجربة الجزائرية من آلام و سلام ، صور تمتع القارئ و تمنح له تنوعا في اللغة و الأساليب و الصور"[1].

هذا التنوع الذي يفتح له باب التأويل على مصرعيه، فيتطلع بذلك على دلالات مختلفة تحمل في طياتها رسائل أدبية و فكرية متنوعة.

2-1-3- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يتصل الحديث النبوي الشريف اتصالا وثيقا بالقرآن الكريم، إذ يعدّ تفسيرا و تدبيرا لما ورد فيه ، لذا انكب المسلمون على روايته و تدوينه ،و غربلته مما ليس منه.

و لأنّ الأحاديث النبوية الصحيحة تتميز بالبلاغة و الفصاحة ، حاول بعض الروائيين الارتكاز " في تناصاتهم على بعض ما ورد عن الرسول –صلى الله عليه و سلم –من أحاديث نبوية شريفة لتعينهم على توصيل الفكرة التي أرادوا"[2].

و المتصفح لـــ "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض يلمح تناصا ضئيلا مع الحديث النبوي الشريف مقارنة بتناصها مع القرآن الكريم.

---

[1] عبود (أوريدة): حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض ، ص106.

[2] النعامي (ماجد محمد): تجليات التناص في ديوان"مختارات من شعر انتفاضة الأقصى- " الجزء الأول ،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزة، فلسطين، المجلد 20 ، العدد02 ، يونيو2012م، ص 115.

و سنحاول في الجدول التالي رصد أهم صور تفاعل هذا النص الروائي مع الحديث النبوي الشريف.

النـــــص	المتنـــــاص
-"فبعد أن استخرْتُ اللهّ في أمركِ في قيامي اللّيلَ، ودعوتُه وأنا أقول: اللهمَّ إن علمتَ خيراً في رحلة هذه العابدة معي إلى جبل قاف فأَمْضِهِ!..." (الثلاثية:الملحمة، ص14)	- عن جابِرٍ رضيَ اللهَّ عنه قال :" كانَ رسولُ اللهَّ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم يُعَلِّمُنَا الاسْتِخَارَةَ في الأُمُور كُلِّهَا كالسُّورَةِ منَ القُرْآنِ ، يَقُولُ إِذا هَمَّ أَحَدُكُمْ بالأمر ، فَلْيَركعْ رَكعتَيْنِ مِنْ غَيْرِ الفرِيضَةِ ثم ليقُلْ : اللَّهُم إِني أَسْتَخِيرُكَ بعِلْمِكَ... اللَّهُمَّ إِنْ كنْتَ تعْلَمُ أَنَّ هذا الأمرَ خَيْرٌ لي في دِيني وَمَعَاشي وَعَاقِبَةِ أَمْرِي » أَوْ قالَ : « عَاجِلِ أَمْرِي وَآجِله فاقْدُرْهُ لي وَيَسِّرْهُ لي..." رواه البخاري.
-"فهي ليست بدعاً من السيد الخضر- نفسِه الذي شرِبَ من عين الحياة فخلُد إلى أن يقتُل الدّجّالَ حين يخرج آخرَ الزمان" (الثلاثية: الملحمة، ص17)	- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ألا أخبركم عن الدجال حديثاً ما حدَّثه نبيٌ قومَه!إنه أعور، وإنه يجيء معه مثل الجنة والنار، فالتي يقول إنها الجنة هي النار، وإني أنذرتكم به كما أنذرَ به نوحٌ قومه". (رواه مسلم)
"نشرُ الديانة بقوة السيف والنار قد انتهى. الناس سواسية كأسنان المشط. "	قَالَ رَسُولُ اللهَّ صَلَّى اللهُّ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " النَّاسُ سَوَاسِيَةٌ كَأَسْنَانِ الْمُشْطِ ، وَإِنَّمَا يَتَفَاضَلُونَ

(الثلاثية: الملحمة، ص127). -"ترون أن الدول هي في المساواة كأسنان المشط". (الثلاثية: الخلاص، ص594)	بِالْعَافِيَةِ ، وَالْمُرْءُ كَثِيرٌ بِأَخِيهِ ، وَلا خَيْرَ فِي صُحْبَةِ مَنْ لا يَرَى لَكَ مِنَ الْحَقِّ مِثْلَ مَا تَرَى لَه ". (رواه سَهْلِ بْنِ سَعْدٍ)
- "اتّخِذوا الفأل، ولو عمْداً؛ وبشِّروا ولا تنفِّروا"(الثلاثية:الطوفان، ص413)	عن أنس - رضي الله عنه - قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: "يسِّروا ولا تعسِّروا، وبشِّروا ولا تنفِّروا" متفق عليه.
-"الحق بين و الباطل بيّن" (الثلاثية: الخلاص، ص592)	عن أبي عبد الله النعمان بن بشير رضي الله عنهما قال : "سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول) :إن الحلال بيّن والحرام بيّن ..." (رواه البخاري ومسلم)
-"اللّهمّ فاشهَدْ إِنّي قد بلّغتُكم ما كلّفْتموني بهِ أن أُبَلِّغَكُمُوهُ" (الثلاثية:الخلاص، ص608)	قال رسول الله –صلى الله عليه و سلم في حجة الوداع :"ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد".
-"اللهمّ إليك أشكو ضعفي، وقِلّةَ حيلتي وهَواني على الناس!" (الثلاثية:الخلاص، ص705)	قال رسول الله –صلى الله عليه و سلم-: "اللّهُمّ إلَيْك أَشْكُو ضَعْفَ قُوّتِي ، وَقِلّةَ حِيلَتِي وَهَوَانِي عَلَى النّاسِ، يَا أَرْحَمَ الرّاحِمِينَ ! ..."(تهذيب سيرة ابن هشام، ص97).

و نخلص مما سبق إلى أنّ عبد الملك مرتاض قد وظّف التناص الديني (آيات قرآنية قصص قرآنية ، أحاديث نبوية) في "ثلاثية الجزائر" بطريقة سلسة، توحي بقدرته الفذة على تطويع اللغة وفق ميولاته و رغباته ،كأنّها عجينة يشكلها كيفما يشاء ، كان الحظ الأوفر فيه لمادة القرآن الكريم سواء كانت آيات أو قصص قرآنية، و هذا مقارنة مع الأحاديث النبوية الشريفة ، و ذلك نظرا لكثرة تعامله مع القرآن الكريم تلاوة و دراسة و تدبّرا منذ صغره .

2-2-التناص الأدبي في "ثلاثية الجزائر":

يمثل التناص الأدبي " تداخل نصوص أدبية مختارة ، قديمة و حديثة ، شعرا أو نثرا، مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة و موظفة، و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها و يقدمها في روايته "[1].

كما يعرّف أيضا بأنّه : "الاستشهاد بقول لأحد مشاهير الأدب العالميين أو العرب ، و هو على نوعين ، تناص أدبي نثري و تناص أدبي شعري"[2].

و في هذا النوع من التناص سنتطرق إلى التناص مع الشعر، مع التراث، مع الأمثال العربية و مع الأسطورة .

[1] الزغبي (أحمد) : التناص نظريا و تطبيقيا ، ص50.

[2] بتقه (سليم): الريف في الرواية الجزائرية،دراسة تحليلية مقارنة،رسالة دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر-باتنة 2009/ 2010، ص 161.

2-2-1- التناص مع الشعر:

سجل التناص الشعري حضورا بارزا "في ثلاثية الجزائر"، حيث نجد عبد الملك مرتاض قد قام بتوظيف زخم شعري تنوع بين الشعر الفصيح الموزون، و الشعر العامي الشعبي ، و حتى الشعر المنثور ، ذلك أن " لغة الشعر لغة استثنائية ، تقوم على التكثيف و التركيب و الإضمار و التخييل، و تلجأ من أجل هذا إلى الاستعارة و غيرها من وسائل التصوير المجازي و غير المجازي و توظف الإيقاع، و تقدم و تؤخر في نظام الجملة بحيث يتشكل المعنى في صورة ممسوقة قادرة على النفاذ إلى مكامن الشعور في النفس الإنسانية ، و ليست هذه وسائل الكاتب القصصي- لأنّه لا يتوجه إلى هذه الغاية ، إنّه يحاول الاقتراب من الواقع يحاكيه، و يصور جوانبه ، و يلجأ إلى التبسيط في جوانب ، و التركيب في أخرى، و يهدف إلى محاورة الخبرة الحياتية للقارئ، و من ثم يظل في حالة من الحضور الذهني، عينه على القصة، و عينه الثانية على الواقع، و ليس هكذا الشاعر في لحظة إبداعه "[1] .

و فيما يلي نماذج للتناص الشعري التي رصعت به "ثلاثية الجزائر" ، و نبدؤها بـــ:

2-2-1-1-التناص مع الشعر الفصيح الموزون :

أول الأبيات الشعرية التي استحضرها عبد الملك مرتاض في روايته " الملحمة":

ذهبَ الحمارُ بأم عمروٍ فلا رجعتْ ولا رجَع الحمارُ [2]

[1] عبد الله (محمد حسن): كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي ، دراسة فنية تحليلية ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 14، العدد02، سبتمبر 1983م، ص ص 120 ،121.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص 167.

و الملاحظ حول هذا البيت الشعري أنّ الكاتب لم يورد قائله ، و إنّما استشهد به لتشابه المقام الذي قيل فيه بمقام اختفاء حسناء المدينة مع عِقْدها العجيب، فلم يتمكن الوحش الرهيب من الإمساك بها أو بعقدها ، كما استحضره أيضا ليعبر به عن خيبة أمل المهرج الظريف في الهوى بعد أن عشق سحر حد الجنون لكنها غادرت رفقة والديها و تركه هائما وحده .

كما وظف أيضا مقطعا من خمسة أبيات من بُردة البوصيري :

أمِنْ تَـــذكُّرِ جيـــرانٍ بذِي سَـــلَـمِ مزَجْتَ دمْعاً جرَى من مُقْلةٍ بـــــدَمِ؟

أم هبّتِ الريـــحُ من تِلقاءِ كاظِمـةٍ وأوْمض البرقُ في الظَّلْماءِ من إِضَـــمِ؟

فما لعينيكَ إنْ قلتَ: اكفُفَا هَمَتـــــا وما لقلبـكَ إن قلتَ: اسْتفِقْ، يَهـــمِ؟

محمّدٌ سيِّدُ الكـــــوْنَينِ والثّقلَيْـــ نِ والفريقَينِ من عُرْبٍ ومن عَجَـــم[1].

و قد جاء هذا التناص الشعري في موقع بيان فرحة سكان المدينة الفاضلة لانتصارهم على الوحش الرهيب، حيث عمّت البهجة في الأرجاء، و صار الجميع يبتهلون إلى الله حمدا و شكرا و يصلون على النبي محمد صلى الله عليه و سلم .

و من وقع فرحة الانتصار جادت قرائح شعراء بلاد المحروسة المحمية البيضاء بأعذب الأبيات ، منها ما أنشده أحد شعراء المدينة الفاضلة في إحدى الساحات العمومية ،"وكان صوتُه الجهوريُّ هادراً كالبحر العُباب حين تصطخب أمواجه هَيْجاً :

تلَتْ رسُلُ البشائـــرِ يومَ عيـــــدِ علينا سُورةَ الفتْحِ السعيـــــدِ

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 172، 173.

فأحيَتْ مِن رسوم البِشْرِ رَسْمـــاً عفـــا بالشِّرْك مُذْ زمنٍ مَديـــد

فيا حادِي الرَّسائلِ مُسْفِـــــراتٍ بفتْح الثَّغْرِ مُستحْلِي الـــورودِ

بحقّكَ إنْ وردْتَ عليـــه قبِّـــلْ مباسمـــه عن الصَّبِّ البعيـــد

وقل: وهرانُ يكفيكِ افتكـــاكٌ وإنقـــاذٌ من الأسْر الشّديـــد

جزَى جيشَ الجزائـــرِ كلَّ خيـــرٍ إلهُ الخلـــقِ ذو المُلْك العتيـــدِ

فقد ذهبوا وما يَرْجُون عَـــوْداً إليـــك فعِشْ هنيئاً في خلـــود

ولـــولا الليلُ جنَّهُمُ لأَضْحَوْا نهـــاراً في مُغلغَلَـــــة القُيـود

ولولا أنّهـــــمْ شُرِّدوا بليـلٍ لكـــان القتلُ أجدرَ بالشريد

وقد ظنّـــــوا بأنّ لهم نجـــاةً بمرسَى الثَّغـــرْ من بعدِ الشرودِ

وهيهاتَ النجاةُ لِمَـــنْ أحاطتْ به نـــارٌ وبحـــرٌ في صعيـد

كما فُتِحَتْ بُروجُهُـــمُ وهُدَّتْ معاقلُهُمْ بصاعقـــةِ الرّعـود "[1]

كما حفلت رواية الطوفان بكثير من الأبيات الشعرية الفصيحة الموزونة،نبدؤها بما ورد في مطلعها و هو مقطع من الشعر الصوفي، أورده المؤلف لرسم حال المجلس السَّمريّ المنعقد تحت شجرة الدردارة، حيث كان الحاضرون "يترنمون بالأشعار الصوفية المُمجِّدة لذات اللهّ العليا ومنها أشعار أبي عبد الله محمد بن محمد الحرّاق مضمِّناً فيها بعض أبيات لمجنون ليلى:

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص ص 174، 175.

أماطتْ عن محاسِنها الخِْـــمارا فغادرَتِ العقولَ بها حَيَـارى

وبَثَّتْ في صميم القلب شوقـاً توقَّدَ منه كلُّ الجسمِ نـــارا

وألقتْ فيه سِـــرّاً ثمّ قالـــتْ: أرَى الإفشاءَ منكَ اليومَ عارَا

ولوْ فهِمُوا دقائقَ حُبِّ ليـــلى كفاهُمْ في صَبَابتــه اختِبــارا

إذا يبدُو امرُؤٌ مِن حَيّ ليـــلَى يَذِلُّ له وينْكســرِ انكســارا

ولولاها لَمَا أضحَى ذَليـــلاً «يُقبِّلُ ذا الجدارَ، وذا الجـدارا

وما حُبُّ الديارِ شغَفْن قلبـي ولكنْ حُبُّ مَن سكَن الدِّيَـارا"[1]

كما استدعوا أيضا بيتا للشاعر الصوفي السُّهْرَوَرْديّ، يتمثلون به في حسن التشبه بين شجرتهم التي يجتمعون تحتها شجرة الدردارة، و الشجرة المباركة التي تمّت تحتها بيعة الرضوان المباركة عام الحديبية:

"فتشَبَّهُوا إنْ لم تكونُوا مِثْلَهمْ إنّ التشبُّهَ بالكِرام فلاَحُ"[2]

و مما استحضره مرتاض أيضا بعض أبيات الأمير الشاعر، والبطل الهمام عبد القادر الجزائري ، الذي جادت قريحته بأسمى الأشعار المعبرة عن النخوة و الوطنية؛ منها هذا البيت عقب سقوط حصانه الأشقر في إحدى معاركه ضد الفرنسيين:

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص 230.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص 231.

وأشقَرَ، تحتِي، كلَّمَتْهُ رِماحُهُـــم مِراراً، ولم يشْكُ الجوَى، بل وما الْتَوى! [1]

إضافة إلى هذه القصيدة المطوّلة ، التي يفتخر فيها بالنصر هو و رفاقه :

لـــنا في كلّ مكـــــرُمةٍ مجـــالُ ومِن فوْقِ السِّمـــــــاك لنا رجالُ!

ركِبْنا للمكارِمِ كلَّ هـــــولٍ وخُضنا أبْحُـــــراً ولها زجـــــالُ

إذَا،عنها،توانى الغيرُ عَجْـزاً فنحن الرّاحلـــون لها عِجَـــــالُ

سوانـــــا ليس بالمقصـــودِ لمّا ينـــــــادي المستغيثُ: ألاَ تعالـــوا

ولفظ «النّاس» ليس له مسمّى سوانـــــــا؛ والمُنَـــــى منّا يُنـــــالُ

لنا الفخر العميمُ بكلّ عصـرٍ ومصرٍ: هل بهـــــذا ما يقـــــال؟!

رفعْنا ثوبَنا عـــــن كلّ لـــؤمٍ فأَقْوَالي تصدِّقهـــــا الفِعـــــــالُ

ولو ندري بماء المُـــزْن يُـزْري لكـــــان لنا على الظّمأِ احتمـــال

ذُرَى ذا المجدِ،حقّا، قد تعالَى وصِـدقاً، قد تـــطاوَل، لا يُطالُ

فلا جزَعٌ، ولا هلَـع مشـــينٌ ومنّـــا الغدْرُ؟ أو كـــذِبٌ: مُحالُ!

ونحلم، إن جنَى السّفهاءُ حقّاً ومن قَبْلِ السّـــــؤالِ لنـــا نَـوالُ

ورِثنا ســـؤْدُداً للعُـرْب يبـقَى وما تبقـــــى السّماءُ، ولا الجبـــالُ

وكان لنا،دوامَ الدّهر،ذكْـــرٌ بـــذا نطَق الكتـــــابُ، ولا يـــزال

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص355.

ومنّا: لم يزلْ في كـــلّ عصـــرٍ رجـــالٌ للرّجال: هم الرّجـــالُ!

لقد شادُوا المؤسّس من قديم بهم ترقَـــى المكـــارمُ والخصال

لهم هِممٌ سمـــتْ فوق الثُّـريّا حُمـــاة الدّين، دأْبهُمُ النّضـــال

لهم لسنُ العلـوم لها احتجاجٌ وبِيـــضٌ ما يثلِّمهـــا النّـــزالُ

سلوا عنّا الفَرانِسَ تُخْبِرَنْكُـــمْ ويَصدُق،إذ حكَتْ،منها المقـــالُ

فكم لي فيهمُ من يوم حـرب به افتخر الزّمـــان، ولا يـــزال [1]

نهج الأمير عبد القادر في هذه القصيدة نهج الشعراء القدامى الذين يفتخرون بنصرهم و يشيدون ببطولاتهم ، مع الفرق، أنّ شعر الأمير جاء " سائغ الديباجة سلس التفاعيل والقوافي وقد استوفى كثيراً من عناصر الشعر الملحمي الذي يزيد في حماس الناس وتوقهم إلى القتال الذي يترنّم فيه الشاعر بنشيد النصر والعزّة الوطنية التي بلغت مقامها العالي في النفوس"[2].

بيتان آخران استحضرهما الأمير عبد القادر من شعر الإمام الشافعي، و هو عند شاطئ قريته عجرود، ليعبر بهما عن حزنه و ألمه:

كيف الوصولُ إلى سُعادٍ ودونَها قُلَلُ الجبـــالِ، ودُونَهُنَّ حُتُـــوفُ؟

الرِّجْلُ حافِيَـةٌ، وما ليَ مَرْكَـبٌ والْكَفُّ صِفْرٌ، والطَّريـــقُ مَخُوفُ! [3]

[1] الثلاثية(الطوفان) ، ص 356.

[2] الأيوبي (ياسين): ثنائية الإمتاع و التوتير اللغوي في "ثلاثية الجزائر" الروائية لعبد الملك مرتاض ،ص111، 112.

[3] الثلاثية(الطوفان)، ص 375.

حيث جاء البيتان كمناص ذي بعد نفسي ،عبرا عمّا في نفسية الأمير عبد القادر من انكسار و ووجع ، فبعد البطولات التي حققها ضد الاحتلال الغاشم ،وجد نفسه وحيدا غير قادر على المجابهة وجنوده، لأن ذلك يتطلب إمكانات كبيرة و دعم من كل الجهات غير أن ذلك لم يتوفر .

و لا يخلو الجزء الثالث من الثلاثية "الخلاص" من استدعاء الأبيات الشعرية الموزونة المقفاة ، منها بيتان لأبي الطيب المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة الحمداني، استشهد بهما المهرّج الظريف، ليبين المكانة العالية و المقام الرفيع للأمّ زينب ، فقال فيها:

ولو كان النســـــاء كمَن «عرَفْنا» لَفُضِّلت النساءُ على الرجـــــال

وما التأنيثُ لِاسْم الشمسِ عَيبٌ ولا التذكيرُ فخرٌ للهـــــــلال[1]

مقطع آخر للإمام الشافعي أورده مرتاض على لسان الشيخ الضرير الذي قصد الفتية المتحلّقين حول الشجرة الدهماء ، يذمّ فيه الزمان والإنسان معاً:

نَعِيبُ زمانَنـــــا والعَيْبُ فينـــا ومـــا لِزَمانِنـــا عَيبٌ سِـــوانا

ونهجـــو ذا الزمانَ بغيرِ جُـــرْمٍ ولو نطق الزمان، إذاً، هَجـــانا

فدُنْيانـــا التصنُّـــعُ والتَّرَائِـــي ونحن به نخـــادِع مَن يَرانـــا

وليس الذئبُ يأكلُ لحـــمَ ذئبٍ ويأكـــلُ بعضُنا بعضاً عِيَانـــا![2]

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 639.

[2] الثلاثية(الخلاص) ، ص 655.

فقد استدعى الكاتب هذه الأبيات ليبيّن حقيقة الإنسان المعاصر الذي لا يأبه لماضيه أو حاضره ،فهو في معاقبته للزمان لا يجد حلا لفشله و مشاكله، لأنّ الزمان لا يتكلم ، فهو حلقة ماضيها كمستقبلها، و لو نطق الزمان لهجاه لأنّه بريء من فشله، و هو ما تؤكده الأمّ زينب في حديثها مع الفتية المجتمعين :" أنتم لا تَعِيبُون الزمان ولا تَذُمُّونه، لأنّكم لا تأْبَهُون له، ولا تلتفتون إليه، ولا تؤثّرون فيه، ولا أنتم قادرون على حمْله على تغيير مَسارِهِ فتيلاً. لكنّ الزّمن هو الذي يَسِيسُكُم ويهْجُوكم، مِن حيث كان، ولا يزال، يتغنّى بتضحيات شهدائكم، ويمجّد عظمةَ الأيّامِ الغُرِّ لآبائكم الأكرمين، تمجيداً..."[1].

كما نجد أيضا أبياتا للشاعر محمد العيد آل خليفة الذي كان معاصرا للثورة التحريرية المجيدة من قصيدته "أين ليلاي؟":

السمواتُ والأرا ضِي جميعاً نفَيْنَها

كم تساءلْتُ سالكاً أنهُجاً ما حوَيْنَها

لم يُجبْني سوى الصدَى: أين ليلايَ، أينها؟![2]

نظمت هذه الأبيات في مرحلة تاريخية عصيبة وحرجة في تاريخ الجزائر الحديث، و كان فيها محمد العيد قد أشار إلى سؤال مركزي أساسي، هو سؤال الهوية،فليلاه هنا تمثل الهوية الوطنية و مرتاض في تناصه مع هذه الأبيات جنح هو أيضا إلى ظاهرة الترميز فليلى الشاعر هي حسناء المدينة، المرأة العجائبية،التي يتغزّل بها الكبار و الصغار ، الإنس و الجن ، و التي تمثل كذلك الوطن الجزائر.

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 655.

[2] الثلاثية(الخلاص) ، ص ص673 ،674.

و نلفي أيضا بيتان من الشعر للشاعر العباسي أبي نواس (الحسن بن هانئ) ، يصوّر فيها تميّز بعض الناس و تفردهم في صفاتهم ، استشهد بهما أحد فتيان مجلس السَّمر مخاطباً الأمّ زينب مؤكداً جمْعها في شخصها وذاتها: كلاًّ من الفتاة الحسناء الأسطورية والمحروسة المحميّة البيضاء والأمّ زينب معاً في كيان واحد، هو الجزائر، و هي في ذلك فرد لا مثيل له:

أوْحدَهُ اللهُ فما مِثْلُـــــهُ لطالبٍ ذاكَ، ولا ناشِدِ

وليــس للهِّ بمُستنْكَـــرٍ أن يَجمع العالَمَ في واحد[1]

وقد كرر مرتاض البيت الثاني، في الجزء الثالث من الثلاثية "الخلاص" [2]،ليلخص به حال مصطفى الثائر و رفقائه الثلاثة الذين اجتمعوا في سرير واحد للنوم ، مما جعله سريرا عجائبيا لا عاديا .

كما تعددت الأبيات التي وردت على لسان البطل المغوار : مصطفى الثائر، و هو يحث أصحابه على شحذ الهمم، و إيقاظ النخوة للجهاد في سبيل تحرير المحروسة المحمية البيضاء(الجزائر) من بطش الكائن الغريب الدار (الاحتلال الفرنسي)، منها ما كان لأبي الطيب المتنبي:

ولم أرَ في عيوبِ الناس شيئاً كنقْصِ القادرين على التَّمام[3]

و أيضا قوله:

[1] الثلاثية(الخلاص) ، ص 686.

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص 698.

[3] الثلاثية (الخلاص) ، ص 709.

وصِرْتُ إذا أصابتْني سِهامٌ تكسّرتِ النِّصَالُ على النِّصالِ![1]

إضافة إلى بيتين آخرين لامرئ القيس قالهما رفقة صديقه الشاعر الجاهلي عمرو بن قميئة ذات يوم، وهو يسير إلى القسطنطينية ناشداً قيصر الروم لمعاونته على أخذ الثأر من قتَلة أبيه استحضرهما مصطفى الثائر أمام صديقه بشير،لطرد اليأس عنه ، خاصة و أنه يملك من القدرة ما تمكنه من فعل الأعاجيب في سبيل طرد الاحتلال من أرضهم الطاهرة.فقال له: "لكأنّي أتمثّل حالَكَ وحالي، وقد صدق عليهما، ما ورد في بعض أشعار الأُلى (ولم يسمِّ الشاعر ولا رفيقه):

بكَى صاحبي لَمَّا رأَى الدَّربَ دونَه وأَيقـــــنَ أنَّا لاحِقَانِ بِقَيْصَرَا

فقُلْت له: لا تبْكِ عينُـكَ إنّمـــا نحاوِلُ مُلْكاً أو نموتَ فنُعْـذَرَا[2]

و الخلاصة أن الشعر الفصيح الموزون الموظف في "ثلاثية الجزائر"، قد عكس الثقافة الواسعة لعبد الملك مرتاض، من خلال تواصله مع كثير من النصوص الشعرية الفصيحة التي نظمت في مراحل تاريخية مختلفة، و التي عبّرت عن جملة من الانفعالات، تنوعت بين فرحة النصر، و مرارة المنفى، و شحذ الهمم...

2-2-1-2-التناص مع الشعر الشعبي:

يطلق الشعر الشعبي " على كل كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب أمانيه ، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة ، و قائله قد يكون أمّيا، وقد يكون متعلّما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا "[3].

[1] الثلاثية (الخلاص) ، ص719.

[2] الثلاثية (الخلاص) ، ص 717.

[3] بن الشيخ (التلي): دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980إلى1945 ، مخطوط1977 ، ص 395.

و لما كان الشعر الشعبي نابعا من وجدان شعبي، معبرا عن ذاته و ملازما له في يومياته أصبح بذلك لسانه ،و مرآته العاكسة له ، وظفه عبد الملك مرتاض في ثلاثيته ليعكس حال الشعب الجزائري ، فصوّر بذلك مآسيه و أفراحه .

من هذا الشعر الشعبي قصيدة طويلة أنشدها الشاعر الأخضر بن خلوف الإدريسي المغراويّ في معركة مزغران سنة1518م ،التي جرت بين الإسبان بقيادة شنظاظوش و الجيش الجزائري التركي بقيادة حسن باشا نجل خير الدين .

و بلغت أبيات هذه القصيدة ثمانية وتسعين بيتاً،تندرج ضمن شعر السيادة الوطنية، اختارت منها الأمّ زينب ستة عشر بيتاً لتنشدها لفتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء المجتمعين تحت شجرة الدردارة:

يا فارسْ من ثَمّ جيت اليومْ غزوة مزغران معلومة

يا عجلانا ريض الملجوم رايات اجناب الشلو موشومة

يا سايلني عن طراد اليوم قصّة مزغران معلومة

يا سايلني كيف ذا القصة بين النصراني وخير الدين

اجتمْعوا في بترهم الأقصى بجيْش قْوِي جاوْا متهدّينْ

ترى سفن الروم محترسة صَبْحوا في المنآى اعدايَ الدين

خرجوا لك للبر خرْج الشّوم وانجلاوْا من فوق وجه الماء

احتاطوا بالأمير شنظاظوش بالشلية والقوس والبطاش

يتنادوا وتخلفتوا بجيـــــوش جيش القنا الكافـــــر الغشـــاش

يلتقطوا في الصيد والببـــــوش ما خلاوا من فوق البساط اخشـــاش

طبلـــة عند الشايغــة نقـــرْ واعلامـــات النصـــر منشـــورة

جات خيـــول افريقيا تنجـــر و فراســـين الحـــرب مذكورة

من لا ضرّه الله ما ينضـــــرّ لو طاحت الأرقـــــابْ منصـورة

الامير حسن يوم مزغـــــران اخلف الثـــــار من لَعْدُو تحقيـــقْ

رجع للبهجة عاصمة البـلدان بغنايـــــم شـــتّى ونصْر لْبيـــقْ

ادعوا له يا ناسْ بالغفـــــران يجعـــــل لُه ربي مسلك وطريـــق [1]

تمثل هذه الأبيات نصّا شعريا شعبيا ،يحمل بين طيّاته وقفات بطولية للشعب الجزائري الصامد، كما تصوّر ملحمته في وجه الغزاة، فسلاحه التفاني في الدفاع عن الوطن ، و الافتخار بالانتماء إليه.

قصيدة أخرى من الشعر الشعبي قوامها ثلاثون بيتاً لشاعر جزائري وهرانيّ، أوردها المؤلف كاملة على لسان الأم زينب، يصف فيها حال الأجداد الأكرمين وتحوّل أحوالهم من طور إلى طور، ذاكراً الفروق الهائلة بين ما كانوا عليه من يُسْر ورفاهية، وما آلوا إليه...

الايّامْ، يا اخواني، تتبدّل ساعتْهـــــا والدّهرْ ينقلْبْ ويولّي في الحـينْ

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص ص 197 ، 198.

بعد كان سنجان البهجة ووجاقْهـــا الاجناسْ تخافْها في البرّ وبحرين

منيـــــن رادْ ربّـــــي ووفّى مجالْهـــا واعطاوْها اهـــل اللهّ الصّالحيـن

الفرنسيـــس حرّك لبّهـــا وخذاوها لا هي مياة مركبْ لا هي مَيْتِين!

بسفاينه يفـــرص البحـــــرْ قبالْها كي جا من البحـر بجنود قويّـين

غاب الحسابْ وادرك واتلفْ حسابْها الرّومْ جاوْا للبهجـــة مشتدّيـــنْ

انطلقت المحارقْ ظلّت في اتّخاذهـــا وتفرقعوا مكاحلهـــم في اليديـن

ماذا ابطال ماتت وخلات دْيارهـــا راحوا تزوّجوا مع حـورات العين

لاغا ابراهيم اركبْ وفزع في شاوْها والبايْ والخليفه خْذاوْا اليميـــن

للشّطّ وصّلوها وخْـــذاوْا اعقابْها ماذا مَنْ العْساكَـــرْ جاوْا مسعيّين

ماذا من الرّيوس جابـوهم اسيادها ماذا من الفرايسْ اللّي منشوريـــــن

اتّخذت الجزائـــــر ووافى ميجالْها! زلّ الكـــــلامْ عنهـــا يا مسلميـن!

كيف جاز على سطاوالي واخذاوْها بطبولْ والعسـاكرْ والسّنجاقيـــــن

زادوا خذاوْا قهوة الابيار وادرارْها و تشبّطـــوا البونيعـــة في الحـين

قدّام الصّنوبـــر انـــزل امحلّـــــها واخْذوْا برج سيدي مولاي حْســين

في اللّيل راحت الرّوم ضربت طنبورها والمومنين تبكـــــي يا مسلمـــــين

البعض راحْ وابعض صبر لطرادهـا شدّوهْ في الجناين نحو اليومـــــين

المومنيـــن هامتْ خلاتْ وطانْـهـــا وافترقوا على البلـــدانْ مساكيـــن

الصّبـــر يا امّةْ محمّدْ لايّامْهـــــا هــذا ما قضــى ربّ العالميـــــن

حسراه! وين دار السّلطانْ وناسْهـا صدّوا، وجاوْا لِها اوجـــوه اخّرين!

حســراه! وين بايـاتْ مع قيادْهـا يا مَنْ دْرى على ذوك الفصابجيـن؟

حسراه! على السّرايا وعْلى حكّامْهـا وعلى مواضع الحكم المعزوزيـــن

حسراه! على ذوك الشّـواش طغيانْها حسراه وين الاَتْراك النّصناصين؟

تتهنّى العبادْ وتزولْ قاع احزانهـــا و يزول الظّلم على المسلميـــن

حسراه! على المفاتة وعلى قضاتهـــا علمات البلادْ مصابيح الدّيـــن

حسراه! على الجوامع وعلى خطباتها منابر الرّخـــام اللّي مرفوعين

حسراه! على الصّوامعْ وعْلى أذانْـها وعلى ادراسها، ثم الحزّابيـــن

حسراه! على المساجدْ غلقتْ بِيبانْها ضْحاوا اليوم يا سِيدي منسيّين!

حسراه! وين تحفاتها وين ديارهـــا؟ وين البيوت وغْرف المحصنـين؟

سكنوا الرّومْ فيها وتبدّلْ حالْهـــا شهـدت غير ذوك المنجوســـين[1]

وتُعقّب الأم زينب على ما روت من شعر الوهراني:

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص 250، 251.

"يا حسرتا على ما ضاع من مجد آبائكم الأكرمين: ضاع منهم الملك والجاه، وذهب عنهم العزّ والمال، وفقدوا السيادة والحرية، فأمسوا عبيداً"[1] .

بهذا يكون الشعر الشعبي قد لعب دور الموجه للناس بقضاياهم الوطنية و الاجتماعية و هو أيضا ذاكرة الأجيال المتعاقبة ، يسجل تاريخهم الحافل بالأحداث والبطولات ، ليكون همزة وصل بينهم و بين ماضيهم التليد .

هكذا نكون قد أوردنا أكبر عدد ممكن من النصوص الشعرية التي رصّع بها عبد الملك مرتاض " ثلاثية الجزائر"، و التي تنوعت بين الشعر الفصيح الموزون، و الشعر العامي الشعبي و التي عبّرت في معظمها عن الوقائع التاريخية و البطولات العظيمة التي حققها أبناء المحروسة المحمية البيضاء ضد الاحتلال الغاشم .

و رغم أنّ مرتاض لم يكن السبّاق في استحضار هذه النصوص الشعرية، لأنّ كثيرا من الروائيين قبله زينوا نصوصهم الروائية بالشواهد الشعرية، إلا أنّه فاقهم" بهذا الكمّ وذاك النوع من الأشعار التي كانت تسْبَح عائمة جذْلى على سطح السياق الروائي، ولم تُورِث إلاّ الارتياح "[2]. خاصة و أنّها استخدمت أداة تعبيرية، متناسقة مع ما ورد في " ثلاثية الجزائر" تناسقا تاما .

[1] الثلاثية(الطوفان) ، ص 251.

[2] الأيوبي (ياسين): ثنائية الإمتاع و التوتير اللغوي في "ثلاثية الجزائر" الروائية لعبد الملك مرتاض ،ص ص 123، 124.

2-2-2-التناص مع التراث :

إنّ " التراث هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[1]،و هو " ذلك المخزون الثقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد، و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية ، بما فيها من عادات و تقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. و بعبارة أكثر وضوحا : إنّ التراث هو روح الماضي، و روح الحاضر، و روح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به ،و تموت شخصيته و هويته إذا ابتعد عنه ، أو فقده"[2].

و قد كان حضور النص التراثي جليّا في " ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض، حيث نتمثله من خلال حقيقة وجود الأمّ زينب، حيث تقول: "إنّ كائنا غريباً ألَمّ بأمّي ذات ليلة مظلمة وهي بين يقَظة ونَوم، فعَمَد إلى كُمّ ذراعها اليُسْرَى فكشفها قليلاً ثمّ نفخَ فيها، ثمّ اختفى. أحسّت أمّي ذلك دون أن تتبَيّنَه أو تتَحَقَّقَه. وشيئاً، فشيئاً، بدا على جسمها، بعد مضيّ شهور، ما يبدو على بطون النساء وثُدِيِّهِنَّ من الكِبَر والتغيّر والانتفاخ... ولا تزال أمّي كذلكِ إلى أن وضعَتْنِي كَرْهاً"[3]، و في ذلك تناص مع ما حدث لمريم العذراء في قصة ميلاد سيدنا عيسى عليه السلام .

كما يتضح لنا تناص تراثي آخر في قصة الوحش الرهيب مع قصة حي بن يقضان ، حيث تقول الأم زينب:" وضعتْه أمُّه وهي متخفِّيَةٌ عن الأنظار في الغابة، ثمّ تركتْه هناك لقَدَره، فمرّتْ

---

[1] حنفي (حسن) : التراث و التجديد –موقفنا من التراث القديم–،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، بيروت ، لبنان ، ط4، 1992م ، ص13.

[2] إسماعيل (سيد علي) : أثر التراث في المسرح المصري المعاصر، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، مصر،(د ط)، 2000م ص40.

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص77.

به ظَبْيةٌ فألِفَتْه بالقَدَر المقدَّر وحنَتْ عليه، وبدأت تُرْضعه إلى أن بدأ يحبو، ثمّ يمشي على رجليه وهنالك بدأ يقتات من ثمر الشجر، قبل أن يتعلّم صيد الأرانب والطيور والغِزلان فكان يلتهمُها نَهِيئَةً غيرَ مُنضَجَةٍ كما كان يرَى السباع تنهَش لحومَ بعضِها بعضٍ"[1].

ومن مظاهر توظيف التراث أيضا ما ورد من تناص بين شخصية شهرزاد و الأم زينب حتى أن الفتية المجتمعين حول الشجرة الدهماء أقروا بالتشابه الكبير بين الشخصيتين ، إلى حد أن بعضهم جعلوهما شخصية واحدة :" ألا تكونين أنت شهرزاد التي زعموا أنها كانت تحكي لشهريار الملِك فبَهرتْهُ بَهْراً، وأفلحتْ في أن تحُول بينه وبين قتْلِ العذارى... ما دمتِ زعمتِ أَنّكِ أزليّة البقاء؟...

-تلك امرأة أشهرُ مني شأناً(تقول الأم زينب)، وإن اجتزأ حكْيُها بالخوض في أخبار العشاق والملوك والأمراء... أمّا أنا فلا! أنا... إنما أحكي لكم وجوهاً من التاريخ ولكن ممّا يسردون، لا ممّا يقرّرون. بل لا أحكي من أحداث هذا التاريخ إلاّ ما يتمحّض لأجدادكم الأُلى..."[2]

جاءت صورة شهرزاد في ألف ليلة و ليلة على أنها امرأة تحكي الحكايات من نسج خيالها،كلّ ليلة حتى مطالع الفجر مع صياح الديكة للملك شهريار، من أجل بقاء الذات و بقاء بنات جنسها ، انبنت قصصها على سحر اللغة، فطوّعت الملك ليصبح مستمعا شغوفا.

أما الأم زينب و رغم التشابه بينها و بين شهرزاد في وقت سرد الأخبار الذي يبدأ من سدول الليل إلى مطلع الفجر أين تبدأ الديكة بالصياح، إلا أنّ حكاياتها وقائع حقيقية من تاريخ

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص80.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص 638.

المحروسة المحمية البيضاء (الجزائر) أبطالها من أهل البلاد، وأهل حلقاتها حشد من الشباب المتعطش لسماع تاريخه و ما عاناه أجداده الأول من بطش الاحتلال ، و ما حققوه من بطولات و تضحيات .

و من التناص التراثي أيضا استحضار قصة ليلى بنت سعد التي هام بها قيس بن الملوح المعروف بمجنون بني عامر هياماً شديدا أفقده عقله.

حيث تجلت ليلى في "ثلاثية الجزائر " في شخصية حسناء المدينة التي أحرقت قلب الوحش الرهيب شوقا ، يقول:" إنّي أحببت لغة هذه الحسناء التي أحرقتني بحبّها قبل أن أراها. إنّي أحبّ لغتها، وإن كنت لا أحبّ دينَها...ابغُوني أيُّهُ الكونتُ معلّماً للُغة الحسناء فيُعلِّمَنِيهَا في ظرْف يسير ... سأتعلّم لغة الحسناءِ وأدبَها حتّى إذا حاورْتُها حين أسْبيها لا تجدني جاهلاً بلغتها فتزدريني ازدراءً"[1]. "تلك الحسناءُ، حسناءُ المدينة الفاضلةِ التي قيل، ويقال: إنّها أجملُ امرأة في الوجود، فلن تكونَ إلاّ لي، وحْدِي، ولو قامت القيامة، وانطبقت السماءُ على الغبراء.. فما خضتُ ظلماتِ البحر، وما مخرْتُ أمواجه العاتيةَ إلاّ من أجلها. إنّها حسناءُ، أيَتُّها حسناءُ!"[2].

و رغم إمساكه بها لم يتمكن حتى من لمسها ،حيث " صفعتْه الحسناءُ صفعةً سحريّةً عظيمةً فترنّحَ لها رأسُهُ الثلاثيّ الرؤوسِ، وسقط على الأرض مغشيّاً عليه، صارخاً..."[3] و اختفت .

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص101.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص107.

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص139.

من هنا كانت النهاية متشابهة بين القصتين، فكما لم يظفر قيس بليلى، لم يظفر الوحش الرهيب بالحسناء، مع اختلاف في طبيعة الحبّ ، ذلك أنّ حب قيس و ليلى حبّ متبادل أمّا حبّ الوحش الرهيب للي فمن طرف واحد.

بهذا يكون توظيف عبد الملك مرتاض للتراث في ثلاثيته "من أجل خلق نوع من التعدد و التنوع في أشكال السرد التي يتناولها"[1]، و هو ما جعلها مميزة عن بقية أعماله الأخرى.

2-2-3- التناص مع الأمثال العربية:

يعرّف المثل بأنّه "عبارة موجزة ، لطيفة اللفظ والمعنى ، يصدر عن عامة الشعب ليكون مرآة صادقة له ، يعبّر عن مخزونه الحضاري ، وواقعه المعيش ، وآماله وتطلعاته المستقبلية ، وهو مرتبط غالبا بحكاية وقعت سواء عرفنا قائله أم جهلناه"[2].

كما يعرّف بأنّه: "نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمّة من الأمم، ومزية الأمثال أنّها تنبع من كلّ طبقات الشعب"[3].

[1] جحيش (سهيلة): تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض، من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص 421.

[2] جلا وجي (عز الدين): الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف ، مديرية الثقافة بسطيف ، الجزائر، (دط)، (د ت)، ص11.

[3] أمين (أحمد):قاموس العادات والتقاليد و التعابير المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، مصر،(د ط)، 1953 م، ص61.

و هو أيضا: " عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، و موقف الإنسان في هذا الحدث، أو هذه التجربة، في أسلوب غير شخصي، و أنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة "[1].

كما"يقوم ضرب الأمثال بدور أساس في تنشيط المخيلة لتقطير التجربة الإنسانية المبدعة، لهذا فإنّ معايشة مرتاض لهذه الأمثال و الاستفادة من عالمها، يمثل تناصا مع الذاكرة الأنثروبولوجية و أبنيتها العميقة التي تتجلى في أشكال التفكير و أساليب التعبير الفني معا"[2].

و المتفحص لـ " ثلاثية الجزائر "يلفي وجود عدد كبير من الأمثال العربية جاوزت الأربعين أتى بها عبد الملك مرتاض بلفظها و دلالتها دون تغيير،و ضمّنها في الثلاثية موضوعة بين شولتين في أغلبها، مما يجعل منها علامة بارزة داخل السياق السردي، نذكر منها:

- **حذْوَ النعلِ بالنعل:** "يضرب مثلا قي تشابه الشيئين، يقال جزاه حذو النعل بالنعل ... أي بمثل فعله"[3] ،و ورد هذا المثل في "ثلاثية الجزائر" سبع مرات في سياقات مختلفة منها ما جاء على لسان فتية مدينة أم العساكر الخضراء في حديثهم مع الأم زينب عن حسناء المدينة :" ودليل نساء المدينة الفاضلة على أنّها كانت امرأة خارقةً(تقول الأم زينب) أنّهنّ لم يكنّ يعرفْن لها مسكناً في أحدِ أحياء المدينة...مثَلُ الحسناءِ مثَلُكِ، يا أمّ زينب، **حذْوَ النعلِ بالنعل!** ألم تنكري، أنت أيضاً

[1] أبو زيد(أحمد): دراسات في الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر ،(د ط)، 1972م، ص311.

[2] عبود (أوريدة): حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض ، ص138.

[3] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1988م ، ج1، ص 307.

حين سألناك أن يكون لك منزل تَنزلينه كالناس؟ كثيراً ما نرغب إلى زيارتك أثناءَ النهارِ لنسألكِ عن مسألة من العلم فلا نعثر لكِ على أثر... "[1].فالمثل هنا حافظ على معناه الأصلي و لم يخرج عنه.

-**أطْرِقْ كَرَا، إنّ النَّعامَ في القُرَى:** "يضرب مثلا للرجل يُتكلم عنده فيظن أنّه المراد بالكلام فيقول المتكلم ذلك، أي اسكت فإنّي أريد من هو أنبل منك"[2] ، و قد استندت الأمّ زينب إلى هذا المثل لتبين حال أصحاب الوحش الرهيب، تقول: " فلم يكن أحد من أصحابه المقرّبين يأمَنُ على نفسِه معه، ولا على منصبه في الجزيرة الغربيّة العامرة التي بدأت تتّسع بفعْل الغزْو والسَّطْو، حتّى حين يلطّف له القول، ويخفِض له الجناح، فكان أصحابُه معه يصدُق عليهم المثل المعروف: **«أطْرِقْ كَرَا، إنّ النَّعامَ في القُرَى»!** "[3] ، فهم عنده دمى يحركها كيفما يشاء.

- **بلغَ السيلُ الزُّبَى**: "يضرب مثلا للأمر يبلغ غايته في الشدة و الصعوبة "[4]، ورد هذا المثل ستّ مرات في الثلاثية ليبيّن في كلّ مرة تجاوز الأمر الحدّ المطلوب ، نذكر منها ما قاله العلماءُ والأعيانُ وزعماءُ القبائل وشيوخُ الزوايا وكلُّ أُوْلي الشأن والرأي والحَلّ والعَقْد بمدينة أمّ العساكر الخضراء حين قدومهم إلى الشيخ مُحْيِي الدين الحسنيّ، شيخِ الطريقة القادريّة ليشكوا له استبداد و ظلم الكائن الغريب العنيد: "لقد **بلغ السيْلُ الزُّبَى!** لم نعُدْ نحتمل هذا الذّلَّ وهذا الهوان!"[5]، إنّها معاناة منقطعة النظير ،يجب إيقافها بالمواجهة و الحرب.

---

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص 74.

[2] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج1، ص 158.

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص103.

[4] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج1، ص180.

[5] الثلاثية (الطوفان)، ص353.

-"**ملَكْتَ فاسْجِحْ**: معناه قد ملكت فسهّل ، و التسجيح: التسهيل"[1]،و استدعي مرتين في الثلاثية، منها ما قاله يعقوب الباريسي المتعاطف مع الكيان الغريب الدار الذي يمثل الغرب: " يا أيّها الغربُ القويّ العظيمُ، **ملَكْتَ فاسْجِحْ** ولا تُغَالِ، إن تكرّمتَ، في إذْلالنا!"[2]،فهو يوقن تبعية كثير من الجزائريين لفرنسا ، و هو منهم ، لذا يدعوها إلى الرفق به و بأمثاله حتى في ذلها لهم.

-"**هو على حبْلِ ذراعِه**: يضرب مثلا للرجل يطيع أخاه في جميع أموره، و للشيء الحاضر الذي لا نمتنع حيازته ، و حبل الذراع : عرق فيها"[3]، استحضرته راحيل لتبين لأبيها الخزناجي موافقتها التامة على ما طلبه منها ، و طاعتها له بتزيين أمر تعيين إبراهيم آغا قائدا لجيش المحمية المحروسة بدلا من يحي .آغا، لصديقتها ابنة كبيرِ شيوخ أمّ المدائن الكبرى ، تقول : "وإنّ هذا الأمرَ **هو على حبْلِ ذراعِكَ**"[4] .

-" **وقعوا في أم جندب** : إذا وقعوا في مكروه، واستمر عليهم ظلم، و كأن أم جندب اسم من أسماء الإساءة و الظلم"[5] ، وظفه الخزناجي بعد أن تبادرت الشكوك إلى ذهنه بانكشاف مكيدته مع القنصل دوفال ، نظرا لاستدعائه من قبل كبيرِ شيوخ أمّ المدائن الكبرى في وقت متأخر من الليل، يقول: "وقد تكون الجُدْران الصّمّاءُ نطَقتْ بسرِّنا الخطيرِ ، فأمسَيتُ أنا من ذلك **في أمِّ جُنْدَبٍ**"[6].

---

[1] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج2، ص202.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص 562.

[3] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج2، ص282

[4] الثلاثية(الطوفان)، ص306.

[5] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج2، ص264.

[6] الثلاثية(الطوفان)، ص316.

-" **أَذَلَّ مِنْ فَقْعٍ بقَرْقَرة:** و يقال للذي لا أصل له :فقع ،لأنّ الفقع لا أصل له ، أي لا عروق"[1] استخدمه الحاج عليّ ابن السعديّ ليبث الحماسة في نفوس أبناء القبائل، فينهضوا نهضة رجل واحد لدحض الكائن الغريب العنيد ، الذي عاث في الأرض فسادا، يقول:" إخوانُكم وقد أُذِلُّوا وأُهِينوا، واستُعْبِدوا واضطُهِدُوا... ، وحتّى أصبحوا **أَذَلَّ مِنْ فَقْعٍ بقَرْقَرٍ!** وإنْ هان عليكم الرجالُ الذين أُذِلّوا وأُهينوا، فما أنتم والإذْلالُ الذي تعرّض له الأطفالُ والنساءُ؟!"[2].

-"**باءَتْ عَرَارٌ بِكَحْلٍ:** يقال ذلك لشيئين كل واحد منهما يكون بواءً بصاحبه، و عرار و كحل: بقرتان باءت إحداهما بالأخرى. و البواء السواء"[3]. وقد ورد هذا المثل ثلاث مرات في الثلاثية منها ما قالته الأم زينب عن الكائن الغريب العنيد:" احتَلّ الكِيانُ أوطان المستضعَفين في الأرض فاحتلّ الألمانُ وطنَه عَنوةً وقَهراً. وكذلك **باءتْ عَرَارِ بِكَحْلٍ!**"[4] .

-" **عَنْز اسْتَتْيَسَتْ** : يضرب مثلا للرجل المهين يصير نبيلا،أي كان عنزا فصار تيسا"[5]، و قد استدعي في الثلاثية مرتين الأولى على لسان رضوان المهرج الظريف ، و هو يذم يعقوب الباريسي : " كما قِيلَ في أمثال الأُلَى: **«كانتْ عَنْزاً فاسْتَتْيَسَتْ»!** لقد استَتْيَسْتَ، يا هذا، علينا، وما كنتَ في أصلكَ إلاّ عَنْزاً عجْفاء! بل إنّك لا تزال تتنمّر علينا، وتستأْسِدُ في مجلسنا، حتّى جاوزتَ حدودَك الدُّنيا، إلى القُصوى؟ ألم تعلمْ بأنّك لا تمثّل، في هذا المجلس، إلاّ صوتاً واحِداً وَابِطاً ناشِزاً معاً؟ ألم تعلمْ بأنّ الحقّ مع الأغلبيّة، وأنّ يدَ اللهِّ مع الجماعة، أبداً؟ فلوْمَا أنّا نحترم مبدأ

---

[1] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج1، ص381.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص 345.

[3] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج1، ص185.

[4] الثلاثية(الخلاص)، ص 539.

[5] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج2، ص35.

الاختلاف ولا نخشاه لِقوّتنا وعِزّتنا، لكنّا طردْناك من مجلسنا هذا طرْداً"[1]. أما الثانية فأوردتها الأم زينب في توبيخها للشيخ الضرير: " لقد تعاظمْتَ، أيّهَ الشُّوَيخُ القميء، وتعاليتَ في مجلس الفِتية فحسِبُوك، قبل أن تَحْسِـبك، أنت شخصيّاً، امْرَأً كبيراً! ومثلُك مَن تخيّلَ الأمورَ ثمّ خالَها! ومثلُكَ مَن إذا خلت الدِّيَارُ من الكرام حسِبَهُ كريماً.وإنّك لستَ، في حقيقتك، إلاّ كما يقول المثل: **«كانت عَنْزاً فاسْتَيْسَتْ»!**"[2] .

-"**صَدَقَني سِنُّ بَكْرِهِ** : يضرب مثلا للرجل يكذب في الأمر ،يدل بعض أحواله على الصدق فيه "[3]. استحضره الشيخ الضرير للدفاع عن التاريخ :"التاريخ بالقياس إليّ، **صَدَقَني سِنُّ بَكْرِهِ** كما يقال في أمثال الأُلَى. إنّ التاريخ يقول الصدقَ أكثر مما يقول الكذب، ولا يقول الكذِبَ أكثر مما يقول الصدق، كما تراهُ ادّعاءً واتّهاماً"[4].

-" **على أهلها دلت براقش** : يضرب مثلا للرجل يرجع إصلاحه بإفساد . و براقش اسم كلبة نبحت جيشا كانوا قصدوا أهلها ، فخفي عليهم مكانهم ، فلما نبحتهم عرفوهم ، فعطّفوا عليهم فاجتاحوهم "[5]، و ورد في الثلاثية على لسان جبور أحد فتيان مدينة الأبطال السمراء ، و هو يندد بالمعاملة الوحشية للكيان الغريب الدار في أرض المحروسة المحمية البيضاء ، يقول عنها :"حين منح الجنسيّةَ لشعبي لم يمنحْه معها شيئاً من الامتيازات أصلاً. بل احتال على ذلك احتيالاً لئيماً وذلك من أجل أن يقدّم الشبابَ من المحروسة المحميّة البيضاء إلى التجنيد الإجباريّ،

---

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص ص 525 ،526.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص669.

[3] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج1، ص472.

[4] الثلاثية(الخلاص)، ص 562.

[5] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج2، ص46.

أفواجاً، أفواجاً. فمات منهم مئات الآلاف في الحربيْن المسعورتين الأولى والثانية اللّتينِ ضرَّمتهما أوروبا على نفسِها، رعونةً وتعالياً! **وعلى نفسِها جنَتْ بَراقِشُ!** ... فقد قُتِل القاتلون بالمقتولين، وازداد عَددُ المقتولين، فتضاعف عدد القاتلين في حروب همجيّة تدلّ على أنّ أوربا كانت عادتْ إلى عهود ظلامها الأولى!."[1].

-"**شِنْشِنةٌ أعرِفها من أخْزَمٍ**: يضرب مثلا للرجل يشبه أباه. و المثل لجد حاتم بن عبد الله بن الحشرج بن الأخزم ، و كان أخزم من أكرم الناس و أجودهم ، فلما نشأ حاتم و فعل من أفعال الكرم ما فعل، قال : هي شِنْشِنةٌ أعرِفها من أخْزَمٍ ...و قيل: الشنشنة: الخليقة و الطبيعة "[2]، ذكر مرتين في الثلاثية الأولى على لسان جبور:"انطلاقاً من الوقائع التي عرفَها آباؤنا، فأرَى أنّ عدد الضحايا في مجازرِ ثامِنِ مايو هو، في الغالب، أكثرُ من كلّ الأرقام التي ذُكِرتْ في الكتابات الإعلاميّة والتاريخيّة معاً! أمّا ما سَفَرَهُ مؤرّخو الكيانِ الغريبِ الدّار، من النزول بعدد الضحايا إلى أدنى مستوىً، فإنّ ذلك ممّا يدعو إلى السخريّة والاستهزاء! فهم عوّدونا على تشويه الحقائق وتزييفها، وهي **شِنْشِنةٌ أعرِفها من أخْزَمٍ!** وإنّ ما كتبوه، ولا يزالون يكتبونه عن المحروسة المحميّة البيضاء، لا يمثّل حجّةً لهم ولا برهاناً. وما كُتِب بأقلامهم، إلى يومنا هذا، لم يكن، في الغالب صادقاً ولا موضوعيّاً"[3]. أما الثانية فجاءت على لسان مصطفى الثائر في حديثه عن همجية الكيان الغريب الدار: "إنّه لن يستطيع أن يقتلنا كلّنا... على الرغم من أنّه لا يتردّد في أن يقتل منّا، غالباً عددا كبيراً... إنّها شِنْشِنَةٌ قديمةٌ عرَفْناها مِن أخْزَمَ! -كما تقول العربُ في أمثالها- أخْزَمُ أوْجعَنا حتّى أدْمَانا، بل أهْلَكنا، بل أبادنا. أخزَمُ لم يكَد يُبقِي منّا إلاّ مَن طال عمرُه، أو ابتعد من طريقه

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 583.

[2] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج1، ص443.

[3] الثلاثية (الخلاص)، ص587.

فلزِم أعمق الأودية وفرَّ بجِلْده إلى قِمَم الرواسي العليا، متحيّزاً... أخزمُ ارتكب كلّ الجرائم ضدَّنا، فما ذا تروْنه فاعلاً بكم غداً، غيرَ إضافةِ عَددٍ آخَرَ من القتْلى منّا؟ ثمّ لا شيءَ غيرُ القتل الذي نحن قد تأهّبْنا له، هذه الكَرّةَ، بمنهجيّة أيضاً، بحيث إنْ قتَل منّا هناك، فلن يستطيعَ أنْ يقتُل منّا، هنا؟ سنقتُلُ نحن منه أيضاً. كما سيقتُل هو منّا"[1].

-"**ماءٌ ولا كَصَدَّاءَ** : يضرب مثلا للرجلين لهما فضل إلا أن أحدهما أفضل ، و يقال: صدّاء و صدآء، و صيداء،و هو ماء للعرب، ليس لهم أعذب منه"[2] . ذكر هذا المثل في الثلاثية عدة مرات بصيغ مختلفة ، كان صريحها ما أورده الشيخ الضرير في حديثه عن الأمّ زينب ، يقول :"كلّ شيءٍ بأوانه، يا أولادي. وإن كنتُم أُوْلِي حُظْوةٍ فسَتَتَقَصَّدُكم الأمُّ زَينبُ فتحكي لكم ما بقِيَ من حكاية الكِيان الغريبِ الدارِ زمَنَ أمِّ الثوْرات الكبرى... وهنالك ستقولون عنّي، يا أولادي بالقياس إلى ما ستسمعون منها، ما قالت العربُ قديماً: **«ماءٌ ولا كَصَدَّاءَ»!** فما شيخُكم الضريرُ بالحاكِي الذي يُذكَر أمامَها. إنّ الأمّ زينب تكاد تكون من الخوارق للعادة، في ذلك، حقّا "[3].

-"**مع الْخَوَاطِئِ، سَهْمٌ صائب:** يضرب مثلا للرجل الفاسد القول و الفعل ، يصيب في الأحايين مرة"[4]. استخدمه فتيان مدينة الأبطال السمراء لتوافقه مع ما أتى به الشيخ الضرير من أخبار:" إنْ كنتَ لَتبْدو لنا، أيُّهَ الشيخُ الضريرُ، مجرّدَ أبْلَهَ درويشٍ، فظَلْنَا نَعُدّك، منذ أن عرَفناك، كذلك شأناً؛ لكنّك ها أنت ذا، الليلةَ، تَبْدَهُنا بأنّك غيرُ ما كنتَ تبدو عليه لنا، في طويّتك، خُلْقاً. أنت أذكى وأعلمُ وأعقلُ ممّا كنّا نظنّك، وأدْهَى! فأنت يصدُق عليك المثلُ العربيّ الشهير: **«مع الْخَوَاطِئِ**

---

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص742.

[2] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)::جمهرة الأمثال، ج2، ص197.

[3] الثلاثية(الخلاص) ، ص602.

[4] العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل):جمهرة الأمثال، ج2، ص217.

سَهْمٌ صائب»! لقد أخطأت، أيّهَ الشيخ، كثيراً، وحكَيت لنا من التفاهات والحماقات والتُّرَّهاتِ ما ملأتَ به أذهاننا غباءً وشعْبَذَةً وبَلَهاً. حتّى جاءت الليلة، فخرجْتَ علينا بما بَدَهَنا وأدهشَنا!"[1] .

نلمح مما سبق استحضارا قويا للأمثال العربية بأبعادها و دلالاتها المعنوية و الفكرية و التي جاءت" قصد تقديم نصيحة، كما جاءت لغرض التنوع و التعدد في أشكال السرد ،لأنّ جوانب الواقع المعيش قد تكون محتواة في الجنس الدخيل، الذي يحتفظ باستقلاله اللغوي و الأسلوبي"[2].

كما جنح إليها مرتاض من حين لآخر لتشابه المقام الذي قيلت فيه مع وقائع ثلاثيته، فهي تختزن في مدلولاتها صورا عن سلوكات البشر تجاه ذواتهم وتجاه الآخرين ، إضافة إلى طريقة تعامله مع المثل فتارة "يأتي محافظا على بنيته الأصلية موضوعا بين قوسين ، مما لا يجعل القارئ يبذل جهدا في التعرف عليه،و تارة يأتي به كذلك ببنيته الأصلية و يدمجه في لغة السرد لكن من دون أن يوضع بين قوسين "[3]، و في هذه الحال يجب على القارئ أن يكون ثقفا لقفا لها .

2-2-4-التناص مع الأسطورة:

يعرف عبد الملك مرتاض الأسطورة ، فيقول:" الأسطورة التي قد نريد هنا جنس قريب من القصة (تحت أي شكل من أشكالها السردية الكثيرة المختلفة).و هي لا تكون كذلك إلا إذا ارتبطت بقضية دينية من نوع ما لا صلة له في الحقيقة بالدين الصحيح ، و لا بالتاريخ الصحيح

[1] الثلاثية(الخلاص) ، ص652.

[2] عبود (أوريدة): حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض ، ص141.

[3] محمود (سي أحمد): سيميائية اللغة في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية (التناص و العنونة)، ص 137.

فهي إذن قصة مرتبطة بمظهر ديني خرافي .فهي تتناقض إذن بشكل صريح مع الحقيقة من حيث هي،سواء علينا أكانت دينية أم تاريخية أم غير ذلك شأنا "[1].

إنّ الروائي حين يستحضر الأسطورة في روايته، فإنّه يصبو من خلال ذلك إلى عدة قضايا أهمها :

"-محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

-للأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر،و تصوراتهم الرمزية،و تومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة ، و إلى مخاوفه و آماله "[2].

و مهما يكن من أمر، فإنّه يمكن القول بأنّ الأسطورة قد شكلت حضورا قويا في "ثلاثية الجزائر"، و ذلك" لما يحققه الفكر الأسطوري من تقديم مظاهر الوجود المتنوعة من خلال وحدة التصور و الإدراك، و المزج بين العقل و الوجدان و بين الذات و الموضوع ليحقق بذلك مزجا بين هذا الفكر و بين حقائق الواقع المعيش"[3].

و يمكن رصد تيمات التناص معها، وهذا أوّلا من خلال عنواني الجزء الأول و الثاني: الملحمة، و الطوفان ، فكلّ عنوان منهما يحيلنا مباشرة إلى أسطورة معينة، إضافة إلى أساطير أخرى استحضرها المتن الروائي ، و نستهل بـــ:

---

[1] مرتاض (عبد الملك) : الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار التونسية للنشر ،(د ط)، 1989م ، ص15.

[2] الغذامي (عبد الله): تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للنشر، بيروت ، لبنان ،ط1 1987م، ص103.

[3] عبود (أوريدة): حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض ، ص120.

2-2-4-1-أسطورة الملحمة :

إنّ الملحمة "شعر بطولي يحكي قصصا و بطولات ، يصور معارك معتمدة على الخوارق و الأساطير متصلة بقضية إنسانية قوية"[1]،و مصطلح " الملحمة مرتبط بإلياذة هوميروس ارتباطا عنيفا ، حتى باتا كوجهين لعملة واحدة في نظر كثير من الباحثين (...)فعدت إلياذة هوميروس النموذج المثالي و الأعلى و المنطلق الأولي لدراسة أي ملحمة "[2].

و لما كانت إلياذة هوميروس ملحمة أدبية أسطورية، أصبحت مصدرا للإلهام لكثير من الروائيين، منهم عبد الملك مرتاض الذي استحضرها في أوّل جزء من "ثلاثية الجزائر"، فوسمه باسم الملحمة .

تحكي الإلياذة قصة حرب طروادة ، و بطلها أخيل الذي أبحر إليها من بلاد الإغريق لينتقم من باريس الذي قام بغواية هيلين زوجه الملك منيلاوس ملك اسبرطة، و من ثم هرب معها إلى طروادة،، فقام الإغريق بتجريد حمله ضخمه للثأر بقياده أجاممنون أخو منيلاوس،الذي هاجم جيش إمبراطور طروادة.

فمبعث هذه الحرب بين الإغريق و طروادة المرأة "هيلين"، و هو الأمر ذاته في ملحمة مرتاض فأصل الحرب بين الوحش الرهيب(إسبانيا) و أهل المدينة الفاضلة(وهران) حسناء المدينة، حيث" تسامَع بجمال حسناءِ المدينة الفاضلة الوحشُ الرهيب الذي كان يسكن غابة كثيفة

[1] لوشن (نور الهدى): وقفة مع الأدب الملحمي ، المكتب الجامعي الحديث ، الأزاريطة، الإسكندرية ، مصر، (د ط)، 2006م ص 11.

[2] حرب (طلال) : أولية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، الحمراء، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م، ص176.

مظلمة في الجزيرة الغربيّة العامرة، فيما وراء البحر، فأغراه ما سمِع من فائق جمالها، وعبقريّ حُسْنها، بأنْ يُسارعَ إلى احتلال المدينة الفاضلة لعلَّ الحسناءَ أن تقعَ في قبضته، فيستمتعَ بها طوْعاً أو كرْهاً. كان الوحشُ الرهيب أزمَعَ سَبْيَ حسناءِ المدينة الفاضلة بكلّ ما يمتلك من الوسائل حتّى لو بقتْل أهل المدينة الفاضلة أجمعين "[1].

لم يكن إنسيا " هو وحش رهيب حقّاً. يقال: إنّه كان له ثلاثة رؤوس، ومثلُها بعدد الأرجل والأيدي. فكان إذا ضَرب في معركة بسيفه يُجَنْدل الأبطال ويبطِش بهم بطْشاً، فيتركُهم على الأرض صرْعى. كان يضرب بأكثرَ من يدٍ واحدة في استعمال سلاحه. ولمّا تطوّر الإنسان في وحشيّته وابتكر السلاحَ الناريّ الفَتّاك كان ربما أمسك بأكثرَ من سلاحٍ ناريّ واحدٍ فيصوِّب رصاصَه في كلّ الاتّجاهات الممكنة، فكان بذلك يضاهي كتيبة من الجيش في ساحة الوغى! "[2]. وعند احتلاله للمدينة الفاضلة بحثا عن الحسناء " كان منعدمَ المثيل في فظاعة قسوته على الأبرياء والضعفاء (...) كان أحبَّ شيءٍ إلى نفس الوحش الرهيب الإحراقُ والإغراقُ، والتهديم والتدمير. كان يتلذَّذ بتذوُّق دماء أطفال المدينة. كان قتلُ الأبرياء الضعفاءِ هو هوايتَه الأولى. أن يمضِيَ عليه يوم من حياته ولا يقتُل، فذلك أمرٌ عنده شنيع! كان الإجرامُ صلاتَهُ ونسُكَه ومَحْيَاهُ!"[3].

كلّ هذه الهمجية جعلت من سكان المدينة الفاضلة لحمة واحدة ،" فاصطفّ العالم العلاّمة جنباً لجنب مع الفلاح والتاجر والعامل من أجل إدراك الغاية الكبرى. وذلك ما كان. فقد أجمَعوا

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص73.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص79.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 103، 104.

أمرَهم، وأزمعوا على تدبيجِ ملحمة عظيمة أدهشت الأعداءَ فرَبَكَتْهُم ربْكاً، فأمسَوْا في حَيرةٍ ممّا يصنعون. ولم يلبثوا أن استسلموا خاسئين، وارتدّوا على أعقابهم خاسرين"[1].

لكنهم لم يستسلموا نهائيا حيث عادوا مرة أخرى، و بعد محاولات عديدة " جلا الوحشُ الرهيبُ عن المدينة الفاضلة، وكان من قبلُ قد جلا عن كلّ المدن الساحليّة الأخرى.

وأخيراً تنفّس أجدادُكم الأكرمون الصُّعَداءَ، بعد أن ظلّوا يقاومون هجوماتِ الوحش الرهيب أكثرَ من أربعة قرون متعاقبة، في ملحمة عظيمة تعدّ من أروع ملامح المقاومة من أجل الحريّة في تاريخ البشر"[2].

بهذا تشترك ملحمة الإلياذة لهوميروس و الملحمة رواية في تجريب تجليات الوطن واللغة لمرتاض في تمثيل الشرف و الشجاعة، و الثناء على البطولات المنجزة بأسلوب دقيق و سهل مستخدمين التشبيه و الصور البلاغية الرائعة في وصف العمل الملحمي.

و إن صوّرت إلياذة هوميروس حرب طروادة فإنّ ملحمة مرتاض خلّدت و مجّدت مقاومة الجزائريين للإسبان المحتلين .

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 179.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص225.

2-2-4-2-أسطورة طوفان ملحمة جلجامش :

إنّ نص أسطورة الطوفان " هو أوّل ما تمّ اكتشافه من ملحمة جلجامش . ففي عام 1872م أعلن عالم الآثار البريطاني جورج سميث عن توصله لحل رموز أحد ألواح مكتبة بانيبال الحاوي على نص عن الطوفان المشابه للنص التوراتي "[1] .

موضوع أسطورة الطوفان يتلخص في النقاط التالية:

"-قرار إلهي بدمار الأرض بواسطة طوفان شامل.

-اختيار واحد من البشر لإنقاذ المجموعة المختارة في قارب.

-حدوث الطوفان و نجاة المجموعة المختارة في قارب .

-انتهاء الطوفان و استمرار الحياة من جديد بواسطة من نجا من الإنسان و الحيوان "[2].

استدعى مرتاض هذه الأسطورة إيحاءا في جزئه الثاني من "ثلاثية الجزائر"، فسمّاه باسمها "الطوفان" ، هذا "الطوفان الذي اجترف آباءَكم الأكرمين فغرِقوا فيه إلى أذقانهم وما كادوا ينجَوْن منه إلاّ بالتضحيات المُهولَة التي قلّ أن قدّمها شعبٌ غيرهم عبر التواريخِ الطُّولَى."[3]

فالكائن الغريب العنيد قرر أن يدمر المحروسة المحمية البيضاء، بواسطة طوفان من دماء الأبرياء العزّل، و عنه يقول الأمير عبد القادر: " فهذا طوفانٌ عارم أغرَق الوطنَ ولا سبيلَ إلى

[1] السواح (فراس): مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة ،سوريا ،أرض الرافدين ، سوريا ،(د ط)، (د ت)،ص 161.

[2] البوعمراني (محمد الصالح):أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية(بحث في الدلالة)،مكتبة علاء الدين ،صفاقس ، تونس،ط1 مارس 2006م ، ص 69.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص269.

مواجهته بغير الوحدة الوطنيّة الشاملة، وبالوسائل العسكريّة الحديثة. وعلى كلّ المواطنين أن يهُبّوا هِبّةَ رجُلٍ واحدٍ للخلاص من هذا الطوفان الذي اجتاح أرضَنا... وفي انتظار أن يتمّ ذلك يوماً ما، فلا سبيلَ لك اليومَ إلاّ استعمالُ العقل والحكمة والحصافة في الرأي والدهاء، وإنقاذُ ما يمكن إنقاذُه، إن بقِيَ شيءٌ لدينا يُنقَذُ، فعلاً!..."[1].

فجميع الثورات أجهضت و سال فيها طوفان من الدماء ، لكنها لم ترق إلى "ما كان من أعظم مذبحةٍ وقعتْ في التاريخ طُرّاً، فهُرِيقَتْ فيها الدماءُ أنهاراً، وذُرِّفت الدموعُ بحاراً"[2].

و نقصد هنا أحداث الثامن من ماي خمس و أربعين تسعمائة و ألف ، أين" انطلق أعوانُ الكائن الغريب العنيدِ في أحياء المدينةِ وهم مسلَّحون يُبِيدون ويعرْبدون بأسلحتهم الناريّة التي كانوا مسلَّحين بها(...) تساقط الشُّهداء. وتكاثرت الأشلاء. وسالت الدماء. صارتْ طوفاناً غرِقَ فيه أهل المحروسة المحميّة البيضاء. كانوا يعرفون أنّ الطوفان ينشأ عن إلْحاحِ السّماءِ بِتَهْطَالِ الماء المِْدرار، لا عن هذه الدماءِ: دماءِ الأطفال والنساء التي كوّنتْ طوفاناً بشِعاً. إنّه لَطوفانُ الدماء! أخذَ أهلَ آبائكم الأكرمين وهم مظلومون بُرَآء"[3].

و هنا تكمن المفارقة بين أسطورة الطوفان التي تقضي بتطهير الأرض من المفسدين بغرقهم في الماء ، و إنّ طوفان الكائن الغريب العنيد الذي أغرق الجزائريين المغتصبين المظلومين في دمائهم الزكية الطاهرة .

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 391، 392.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص450.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص459.

2-2-4-3-أسطورة العنقاء: لقد أضفى عبد الملك مرتاض على شخصيته الأمّ زينب صفات من طائر العنقاء الأسطوري"الذي يرى بعضهم أن له صلة بطائر "السيمرغ"الفارسي، و يرى آخرون أنه طائر الفينيق phénix الذي نجد صداه في الأساطير اليونانية، و الذي ينسبه اليونان إلى بلاد العرب"[1]، و الأسطورة تصوره" طائرا بديعا يشبه النسر ريشه أحمر مذهب، مقدس لإله الشمس في القطر المصري، يظهر للبشر مرة كل خمسمائة سنة، و يقطن في بلاد العرب، إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضه في عشه و يموت. و سرعان ما كانت تفقص بيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت إلى سن البلوغ حملت أباها الفاني في العش إلى هيليوبوليس في القطر المصري و وضعته فوق مذبح إله الشمس و حرقته ذبيحة. و هناك رواية أخرى تقول إنه بعد مضي خمسمائة سنة على العنقاء تحرق نفسها فوق كومة الحطب ، و من الرماد المتخلف تحيا من جديد ، و يتجدد شبابها لتعيش مرة أخرى"[2].

فالعنقاء تحرق نفسها كلّما أحسّت قرب نهايتها، لينبعث من رمادها عنقاء جديدة شابة و بعد مرور خمسمائة سنة تتكرر العملية مرة أخرى، فتبقى العنقاء شابة دائما، و يتضمن ذلك معنى الخلود الذي تحمله الأمّ زينب في صفاتها، "...إذْ لا أحدَ كان يعرف تاريخ ميلادها بالتدقيق. وكلّ ما في الأمر أنّ الشيوخ الكبار في المدينة الفاضلة حين وُلدوا وجدوا الأمّ زينب في تلك الهيئة من السنّ التي تبدو عليها الآن. فكأنّها شيْخةٌ لا تَشِيخ. أو كأنّها كائن كان خرج عن إطار الخضوع لتأثيرات الزمن التي تَلزَم كلّ الكائنات الحيّة فتُبْلِيها بالْهَرَم المحتوم"[3].

---

[1] عجينة(محمد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 336.

[2] سلامة (أمين): معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة و النشر و الإعلان ، مصر، ط2 1988م،ص239.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 11، 12.

كما أنّ الأمّ زينب تشبه في مجيئها للفتية الطائر الضخم، يقول السارد:"وإذا حفيفٌ خفيف غريب كأنّه حفيفُ طائرٍ ضخمٍ يحوم بجناحيْه على الفتيان المتحلّقين في الظَّلْماء، فيصابون من ذلك بذُعر شديد؛ وإذا امرأةٌ تبدو، من خلال ومِيضِ البرقِ بين فينة وأخرى، مُسنّةً، أنيقةَ المظهرِ، نقيّة اللباس، تقتحم عليهم الحلقة"[1].

كل هذه الصفات تؤكّد استحضار عبد الملك مرتاض لأسطورة العنقاء من خلال شخصية الأمّ زينب ، هذه الشخصية الموغلة في العجائبية.

2-2-4-4-أسطورة جبل قاف: نسجت حول هذا الجبل أساطير متنوعة منها :" أنّ كلّ جبال الأرض تستمدّ عروقَها من جبل قاف، لأنّه الجبل الأعظم حتى قيل: إنّ بينه وبين السماء مقدارَ قامةِ رجُلٍ فقط! بل قيل: إنّ السماء مُنْطبِقةٌ عليه. ولذلك قيل: توجَد وراءه عوالمُ وخلائقُ عجيبة لا يعلمها إلاّ اللهّ. وتولَّدَ عن كلّ ذلك ذَهابُ بعضِ المحقّقين إلى أنْ ليس وراءَ جبل قاف إلاّ ما هو معدودٌ من أمور الآخرة. وهو الذي تشرق منه الشمس، كما تغرب فيه. كذلك أورد هذا أهلُ العلم. ولذلك يسمّيه بعض أهل التحقيق: جبلَ الحَيْقِ الذي من معانيه الإحاطة، لأنّه يَحِيقُ بالدنيا من كلّ أقطارها...

ونشأ عن ذلك أيضاً ذَهابُ بعضِ المعبِّرين للرؤيا إلى أنّ مَن رأى في المنام أنّه صعِدَ إلى جبل قاف، فذلك برهان على قُرْب نهاية أجَلِه، إذ ليس بعد جبل قاف إلاّ عوالمُ الغيب، والدار الآخرة.

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 7، 8.

وجبل قاف، بعدُ، كما اتفقت العلماء وأهل اللغة، مخلوق من زُمُرُّدَةٍ، أو زَبَرْجَدَةٍ خضراءَ عظيمة، وله رأس ووجه وأسنان. وإنّ الشياطينَ تأخذ منه الزَّبَرْجَدَ، ويُثبتونه في أيدي الناس جزاهم اللهّ بفعلهم هذا خيراً "[1].

كما "كان الأبدال من أكابر الأولياء يزُورُون جبل قاف لتبرّك بقُطب الأقطاب، فكانوا إلى ذلك يَسِيحُون فيه ويتنزّهون في مناكبه، ويتعبّدون ويتأمّلون، فيتضلَّعون من جلاله الروحيّ العظيم "[2].

و إثباتا لصحة هذه الأسطورة قامت الأمّ زينب باستدعاء مجموعة من النصوص ، نذكر منها ما ورد في كتاب المنطق لابن سينا أنّ " «قولهم: جبل قاف قليل، لأنّه واحد؛ وكلّ قليلٍ صغيرٌ، فهو قليلٌ وهو صغير؛ وجبلُ قافٍ قليلٌ لأنّه واحد، فهو، إذن، صغير».

فجبل قاف، بالقياس إلى ما ورد في هذه العمليّة المنطقيّة التدرُّجيّة للشيخ الرئيس، هو مجرّد جبل صغير، وعِلّتُه في ذلك أنّه واحدٌ وحيد، أفيكونُ جبلُ قاف، محيطاً بكلّ الدنيا، تساءل الشيخ العالم، ثم يكون صغيراً قليلاً في الوقت نفسه؟ وما هذا المنطقُ المخالِف للمنطق؟! فالشيءُ إمّا أن يكون كبيراً على تفرُّده، وإمّا أن يكون صغيراً على تفرّده. أمّا أن يكون التفرّدُ هو العلّةَ في صِغَره، أو في كِبَره، فهذا أمرٌ مخالف لمنطق الأشياء...

في حين قال شيخ آخر: وذلك ما يتوَكَّد مما ورد في كتاب «المواعظ والاعتبار، بذكر الخطط والآثار» للمقريزي، حين ذهب إلى أنّ جبال الأرض كلَّها متشعّبة من جبل قاف، فهو أمّ الجبال، فقال: «اعلمْ أنّ الجبال كلّها متشعّبة من الجبل المستدير بغالبِ معمورِ الأرض، وهو المسمّى

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص 23.

[2] الثلاثية (الملحمة)، الصفحة نفسها.

بجبل قاف. وهو أمّ الجبال، كلّها تتشعّب منه فيتّصل في موضع، وينقطع في آخر. وهو كالدّائرة لا يُعرَفُ طرَفاها، وإن لم يكن استدارةً كُرِيّةً، ولكنّها استدارةُ إحاطةٍ.

وزعم قوم أنّ أمّهات الجبل جبلان: خرج أحدُهما من البحر المحيط في المغرب آخِذاً جنوباً، وخرج الآخَرُ من البحر الروميّ آخِذاً شمالاً، حتى تلاقَيا عند السّدّ، وسَمَّوُا الجنوبيَّ قافَ، وسَمَّوُا الشماليّ قاقُوناً. والأظهر أنّه جبل واحد، ومحيط بغالب بسيط المعمور، وأنّه هو الذي يسمَّى بجبل قاف». ووافقه على ذلك أحمد بن يحيى بن فضل اللهّ العمري المتوفَّى سنة تسعٍ وأربعين و ثلاثمائة وألْفٍ للهجرة في كتاب «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار».

واتّفق العلماء، أثناء ذلك، على شيء واحدٍ على الأقلّ، وهو أنّ الذي يَتُوحُ له الذَّهابُ إلى جبل قاف، كما ورد في كتاب «تحقيق ما للهند من مقولة، مقبولة في العقل أو مرذولة»، إن كان الكِبَرُ قد حَنَا ظهرَه فإنّه يرتدّ«منه شابّاً طريّاً، معتدلَ القامة ممتلئاً من القوّة قد اتخذ السحاب مركَباً بإذن اللهّ»"[1].

إنّ الدافع لاستحضار أسطورة جبل قاف هو التأكيد على عجائبية المدينة الفاضلة التي بنيت على قطعة أخذها الجن منه-حسب الأمّ زينب-، و ذلك لما فيها من جمال وحبّ وعدل وأمن ورخاء.

2-2-4-5- أسطورة عين وبار: استحضرت الأمّ زينب أسطورة عين وبار لتؤكّد عجائبية المدينة الفاضلة، إذ تقول:" كما أنّ المدينة الفاضلة ربما كانت وجهاً من وجوه عجائبيّات عينِ وَبَارِ التي كانت لقوم عادٍ الأولى، قبل أن تغلِبَ عليها الجنُّ فتستأثرَ باستِيطانها، فلا يتقاربُها اليومَ أحدٌ

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 25، 26.

من الإنس، فإن تقاربوا منها أُنْذِرُوا بالابتعاد عنها، وإلاّ أُحْرِقوا بالشُّهُب والصواعق، وأُهْلِكوا فوراً بسِحْر الجانِّ. ولا يُشبه عينَ وَبَارِ أيُّ وجهٍ آخرُ من الأرض في الكون: فهي عيون جارية، وأشجار مخضرّة، ونخيل مُثْمرة، وأرزاق موفورة، وسلام أبديّ... وكأنّها نسخة صغيرة من جبل قاف... ويقال: إنّ الجنّ حين جَلَوْا عن جبل قاف انقطعوا في عينِ وبَارِ وخطَّطوا عمرانَها على هيئةٍ من هيئات جبلِ قافَ بما فيه من عجائبيّات مذهلة... فمَن دُفِعَ إلى عين وبارِ مثلُ دُعَيْمِيصِ الرَّمْل فكأنّما دَفَعَ إلى وجه من وجوه جبل قاف. وكلّ ما في الأمر أنّ جبل قاف مُقامٌ للأولياء و الأبدال الطّيّارين، وكبار الصالحين؛ وعينُ وبارِ مُقامٌ لِجيلٍ من عُتَاة الجنّ، وشِرَارِهم الفُتّاكِ"[1].

إنّ التمثل بجبل قاف و عين وبار يوحي بتفرد المدينة الفاضلة ، و نزوعها نزوعا أسطوريا بحيث لا توجد مدينة على الأرض تشبهها في جمالها و أمنها و رخائها .

2-2-4-6-أسطورة العدد :

حضيت بعض الأعداد بمكانة عالية في الأساطير، خاصة العددين ثلاثة و سبعة، و ذلك "ليس بسبب تردّد أصدائها في جنبات المغامرات التالية لجذورها الأسطوريّة فحسب، بل بسبب ارتباطها بدلالات سحرية في الكثير من تلك المعتقدات، وفي بعض الديانات، ولدى عدد من الشعوب، أيضاً"[2].

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص ص 28 ،29.

[2] صالح (نضال): النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر و التوزيع، عين الباي ، قسنطينة، الجزائر،ط1 2010م ، ص178.

العدد ثلاثة :

تجلى العدد ثلاثة بداية في العنوان "ثلاثية الجزائر" الذي يضم ثلاثة أجزاء الملحمة ، الطوفان و الخلاص ، هذا العدد الذي ذكر في القرآن الكريم في أكثر من موضع، فنجده في قوله تعالى: « لقد كفر الذين قالوا إنّ الله ثالث ثلاثة و ما من اله إلا اله واحد و إن لم ينتهوا عما يقولون ليمسن الذين كفروا منهم عذاب أليم» (سورة المائدة: 73)،و في قوله عز و جل: « قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا » (سورة مريم:10) ، وأيضا قوله تعالى :« و على الثلاثة الذين خلفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت و ضاقت عليهم أنفسهم و ظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه ثم تاب عليهم ليتوبوا إنّ الله هو التوّاب الرحيم » (سورة التوبة:118).

كما نجد استحضارا له في المتن الروائي بشكل مكثّف، نذكر منه:

"لم تكن الأمّ زينبُ حظِيّةً عند الرجال. تزوّجت **ثلاثَ** مرّاتٍ في حياتها، آخرُها حين كانت سِنُّها في العِقد السادس من عمرها... ولم تُرزَق الأمّ زينبُ بولدٍ في الزَّوَاجاتِ **الثلاثةِ** مِمّا قد يعني أنّها هي التي كانت عقيماً لحكمة أرادها الله"[1]. فالعدد ثلاثة وضّح أن الأم زينب لم تكن حضية الرجال ، كما أنها عقيم يستحيل إنجابها، فلا استمرار لنسلها و لا توريث لصفاتها العجائبية.

كما اعتمد أيضا في وصف الوحش الرهيب الذي احتل الأجداد الأكرمين : "لم يكونوا يفكّرون قطُّ في أنّ يوماً ما، سيُقْبِل عليهم وحش رهيبٌ ذو **ثلاثة** رؤوسٍ، كلّ رأسٍ **بثلاثة** رؤوس

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص35.

أخرى. فكانت رؤوسُه، على كلّ حال، تنشطر كرؤوس الشياطين!"[1]، إنّه وحش أسطوري لا مثيل له في الأرض كلها.

كما ارتبط العدد ثلاثة بالزمن في كثير من المرات، تقول الأمّ زينب: "بحثت عن بدَلِ الإقليم فلم أعثُرْ له على أثَرٍ. ظَلْتُ أبحث عنه زُهاءَ **ثلاثة** قرون أو أكثرَ من ذلك كثيراً. إنما بحثتُ عنه لعلّه أن يدعوَ اللهّ على الظالمين عساهُ أن يُتَبِّرَهُم تَتْبيراً..."[2] فالزمن ثلاثة قرون مدة طويلة جدا لم تستسلم فيها الأمّ زينب في رحلة بحثها عن بدل الإقليم، لأنها ترجو من لقائه دعوة صالحة على الله عز و جل تنقض سكان المدينة الفاضلة من بطش الوحش الرهيب.

و من مواضع ارتباط العدد ثلاثة بالزمن أيضا ما روته الأمّ زينب عن تخاذل و نقص خبرة صهر كبير شيوخ أمّ المدائن الكبرى، التي كلفت الجزائر غاليا، تقول: " فقد أبدى القائدُ الجديد الفتى الغِرِّيرُ، من الغفلة والسذاجة والرعونة حين بلغ أسطولُ الغزاة شاطئَ سيدي فرج، ما أبدى! لم يستفِد من الظروف الجويّة التي لم تكن ملائمة للغزاة الأعداء. فكأنّ اللهّ أراد أن يجنّب المحروسة المحميّة البيضاءَ لعنة الاحتلال فضرَب أسطول الغُزاةِ بعاصفة هوجاءَ، حالتْ دون نزول جيوشهم من اليمّ إلى الثَّرَى، فبقُوا عالقين في عَرْض البحر طَوالَ **ثلاثةِ** أيّامٍ بلياليها"[3].هذه الأيام الثلاثة كانت كفيلة بتدمير أسطول الوحش الرهيب في البحر قبل أن تطأ قدماه أرض المحروسة المحمية البيضاء الطاهرة، لكن نرجسيّة وتبجّح إبراهيم آغا حالا دون ذلك.

---

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص45.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص59.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص320، 321.

و للدلالة على المسافة استخدم كذلك العدد ثلاثة ،يقول الوحش الرهيب لحسناء المدينة: " أقدّم بين يديكِ مثالاً واحداً لتخاذلكم وسوء قيادتكم في الحروب، أقول لكِ ذلك لأنّك الآن بين يديّ ولن تُفْلتي منّي أبداً، أنّكم حين هزمتمونا بمعركة مزغران وفرَرْنا إلى المدينة الفاضلة لم يلاحقْنا أحدٌ من الذين هزَمونا هناك. لقد كنّا أضعف ممّا يتصوّر المتصوّرون. كنّا مَكْلومِين في الأجسام والمعنويّات. لكنّ قائد المعركة الذي قتل منا قتلاً ذريعاً اكتفى بذلك الانتصار وذهب إلى المحروسة المحميّة البيضاء مسارعاً للاحتفال هناك بالنصر. وكيف يكون نصرٌ في مدينة لا تبعد عن المدينة الفاضلة إلاّ زهاء **ثلاثين** ميلاً، والمدينة الأكبر والأهمّ استراتيجيّاً لا يفكّر أحد في تحريرها..."[1]. إنّ هذه المسافة الصغيرة الفاصلة بين المدينة المحررة والمدينة الفاضلة و المقدرة بثلاثين ميلا ، كانت ستشكل علامة فارقة في التاريخ لأنّ الوحش الرهيب و خلعاءه كانوا ضعفاء منكسرين و جيش المحروسة قوي متين، لكن القائد أبى إلا أن يرجع للاحتفال بنصر لا قيمة له مقارنة بتحرير المدينة الفاضلة.

كما نلفي كثرة توظيف العدد ثلاثة للدلالة على الترسانة الكبيرة لجيش العدو : " إنّ الذي يقرأ عن استعداد الوحش الرهيب وإصراره على حشْد قريبٍ من **ثلاثة** وعشرين ألف خليعٍ من أجل احتلال المحروسة المحميّة البيضاء، بعد أن كان أعاد احتلال المدينة الفاضلة فكان جنّد لها أكثر من **ثلاثين** ألف خليع، يعضّدهم مرتزقة من بلدان أوربيّة، يُدرك أنّ غاية هذه الحمَلات المتوالية على أرض أجدادكم الأكرمين، يا أولاد، كان وراءَها عواملُ غريبةٌ لم يُوَفَّقِ المؤرّخون، ربما إلى اليوم، إلى تفسيرها تفسيراً شافياً"[2]،"كما كان الوحش الرهيبُ جنّد في إحدى حملاته القذِرة على

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 133، 134.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص192.

أمّ المدائن الكبرى **ثلاثةً** وعشرين ألفَ خليعٍ أيضاً؛ غير أنّ ذلك العددَ الهائل لم يُفِدْه شيئاً، بل ارتّد على أعقابه خاسئاً مهزوماً"[1] بفضل بسالة الآباء الأكرمين ، و كرههم للاستبداد و الاستعباد.

و مما دلّ عليه العدد ثلاثة أيضا الحزن و مرارة الفراق، فحليمة المسكينة " لم تستطع تحمُّلَ فِقْدانِ **ثلاثةٍ** من أطفالها. وكانوا أعظم أملها في حياتها الشقيّة. ولا تحمُّلَ فقدان **ثلاثة** من إخْوتها ولا فقدان أمّها وأبيها أيضاً، كلّ ذلك كان في فَترة من الزمن قصيرة جدّاً"[2].

بعد هذه الجولة في تمظهرات العدد ثلاثة في "ثلاثية الجزائر"، نجد أنّ له دورا بارزا في "نسج الرواية و تجليه كروح أسطورية ليساهم في ثرائها الدلالي"[3] . حيث استعمل للدلالة على التفرد و يمثله الأمّ زينب التي تزوجت ثلاث مرات و لم ترزق بولد ، و الوحش الرهيب ذو الثلاثة رؤوس، كما استعمل بكثرة للدلالة على الزمن ، إضافة إلى استخدامه في ذكر حجم ترسانة العدو التي حضرها مرة تلو الأخرى في احتلال مدن المحروسة المحمية البيضاء.

العدد سبعة:

أخذ العدد سبعة حيزا كبيرا في "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض ، و إذا تساءلنا عن رمزية هذا العدد الأسطورة، وجدنا أنفسنا نخرج و نبحث عنه خارج مضمون الثلاثية، فكان بذلك الأسبق سبعة أيام، و الأرض و السماوات سبعا أيضا، و السعي بين الصفا و المروة سبعا و الرجم بسبع حصيات...الخ.

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 268 ،269.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص442.

[3] صالح (نضال): النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص ص 180، 181.

وقد عززت رمزية هذا العدد، لما أورده القران الكريم، فنجد في قوله تعالى:« تسبح له السماوات السبع و الأرض و من فيهن و إن من شيء إلا يسبح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم انه كان حليما غفورا » (سورة الإسراء: 44)، و أيضا في قوله جلّ جلاله:« و لو أنما في الأرض من شجرة أقلام و البحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إن الله عزيز حكيم» (سورة لقمان: 27) إضافة إلى آيات أخرى حفلت بها سور من القرآن الكريم.

تجلى العدد سبعة في الثلاثية ليأخذ دلالات متنوعة أبرزها الدلالة على الزمن، "كانت عزيمة الحقّ أعتَى من عزيمة الباطل، فسقط الحصن المنيع أخيراً بأيدي المقاومين في أعالي المدينة الفاضلة. ولم يدم ذلك كلّه أكثر من **أسبوع** واحد. ولقد وقع عدد كبير من الأسرى في قبضة المقاومين لدى تحرير هذا البرج الحصين"[1]. فهذه المدة الزمنية التي تمكن فيها المقاومون من تحرير البرج المنيع ، تدل دلالة واضحة على قوة العزيمة و شرف القضية التي يدافعون عنها .

ومن الدلالة الزمنية لهذا العدد، ما ورد على لسان الأمّ زينب في حديثها عن لالا فاطمة نسومر:

" ويبدو أنّ مؤرّخي الكائن الغريب العنيدِ الذي اقتحم على آبائكم من وراء البحر اللُّجِّيِّ، هالَهم أن تقودَ امرأةٌ مقاوَمةً ضاريَةً أقضّت مُضْطَجَعَهُ، وأفشلت خُطَطه الحربيّةَ في القضاء على مقاوَمتها، فظلّتْ مشتعلةً متوهِّجة، في كلّ بلاد القبائل، طوالَ **سبعةِ** أعوامٍ تتْرَى"[2]،إنها مدة طويلة نوعا ما، تمكنت فيها امرأة من قيادة مقاومة شرسة ،ألحقت هزائم نكراء بجيش الاحتلال الغاشم .

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 180.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 260، 261.

من دلالات العدد سبعة في الثلاثية أيضا دلالة الوعي بالمسؤولية، و عن ذلك تقول الأمّ زينب: "ومما قرره أنّه يجب على جميع الصبيان الذين تتجاوز سنهم **السبعة** أعوام، أن يعملوا مع أهل المدينة، ومع الجيوش المختلفة في أعمال الدفاع والتحصين"[1]. فسنّ السبعة سنوات حسب محمد باشا كفيل بأن يمكن الصبي من المشاركة في بعض أعمال مقاومة الوحش الرهيب القادم من الجزيرة الغربية العامرة..

كما عكس أيضا قوة العدو و كثرة جنوده: " ولكَم كانت دهشة الأسبان عظيمةً عند ما شاهدوا شواطئَ العاصمة محصّنةً بالمدافع. فترددت القيادة الأسبانيّة طويلاً قبل أن يقع اختيارُها على الطريقة التي تخوض بها غمار المعركة: هل تكتفي بقذف العاصمة؟ أم تختار موقعاً برّيّاً تنزل به وتزحف منه على العاصمة. وقرّ رأيها على الطريقة الثانية، فنزل الجيش الأسبانيّ غربيَّ مصبّ الحراش يوم 8 جويلية. وتمكّن الأسبانُ في ظرف أربع ساعاتٍ من إنزال **سبعة** آلاف و**سبعمائة** جنديّ"[2].

إضافة إلى همجيهم و انعدام إنسانيتهم " ذلك بأنّ الأَخباريّين والمؤرّخين معاً، لو جاءوا يفصّلون في ذلك، القولَ تفصيلاً، فيذكرون ما فعل **سبعةٌ** وثلاثون ألف مرتزِقٍ في مدينة استباحوها بِرُمَّتِها، داراً داراً، وحمّاماً، وامرأةً امرأةً، وطفلاً طِفلاً، وشيخاً شيخاً، ومتجَراً متجراً... لَنفِدَتِ البحارُ الطَّوامِي ممّا يَسْفِرُون لو استحالتْ حِبْراً!"[3].

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 200.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 222.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص 244.

و من مواطن ارتباط العدد سبعة بالهمجية و القتل العشوائي :"لا أرى للكيانِ الغريبِ الدّارِ إن شاء اللهّ، مخرَجاً... سيقتل منّا حتماً. ربما سيقتل منّا عددا كثيراً جدّاً. بل ذلك ما نتوقّع منه بعد أن كان قتَل منّا إلى الآن أكثرَ من **سبعةٍ** ملايينَ من الشهداء... سيُضاف إليهم عددٌ ضخم، آخرُ في هذه الثورة التي نراها هي ثورةَ الخَلاص الفاصلة بيننا وبينه، بين الحقّ والباطل"[1].

من خلال هذا العرض الموجز لأسطورة العدد، نستشف أنّ للأعداد منحى أسطوريا خاصة العددين ثلاثة وسبعة اللذين تداول ذكرهما في الأساطير القديمة و ثقافات الشعوب المختلفة و حتى القرآن الكريم ، مما جعل الروائي عبد الملك مرتاض يتفطن لجماليتهما ، فوظفهما بدلالات مختلفة في "ثلاثية الجزائر".

2-3- التناص التاريخي في "ثلاثية الجزائر"

يعتبر " النص التاريخي و الحادثة التاريخية و الواقعة التاريخية ، من أشدّ النصوص تسربا إلى النص الروائي ، ذلك أنّ الكاتب حين إبداعه لعمله الروائي لا يستطيع التنصل مطلقا من التراكم المعرفي التاريخي الذي تختزنه ذاكرته، كما لا يستطيع التنصل من الأحداث التاريخية المعاصرة لزمن الكتابة سلبا أو إيجابا . و سواء قصد إلى ذلك قصدا ، أو تسربت النصوص التاريخية إلى نصه عفوا، فإنّ ذلك يوحي بحتمية التناص التاريخي في العمل الأدبي و خاصة الأعمال الروائية"[2].

و عبد الملك مرتاض من الروائيين الجزائريين الذين جعلوا من تاريخ الجزائر إبّان الاحتلال

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 741.

[2] رواق (عثمان) : التناص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين الرؤية التقديسة و إعادة القراءة) ، مجلة منتدى الأستاذ ، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، الجزائر ، العدد 14 ، 2014م ، ص 174.

الإسباني و بعده الاحتلال الفرنسي. مادة دسمة طعّم بها روايات "ثلاثية الجزائر"(الملحمة الطوفان، الخلاص) التي اعتمدت الوثائق التاريخية دون التقيّد بها كليّة، و هذا ما يجعل من مرتاض روائيا متميزا، جامعا في ثلاثيته بين التاريخي و المتخيل .

إنّ القارئ المتمعن لثلاثية الجزائر " يجد سهولة في تبيّن المتفاعلة النصية التاريخية ، لأنّها واضحة المعالم ، و يؤكد على سهولتها ذكر أرقامها و تواريخها عبر المتن السردي"[1].

و فيما يلي استحضار لأهمّ الأحداث التاريخية التي زخرت بها "ثلاثية الجزائر" بأجزائها الثلاث : الملحمة، الطوفان،و الخلاص .

إنّ مرتاض في سرده للأحداث التاريخية اعتمد في معظم الأحيان على النص التاريخي ، وثيقة يثبت بها صحة أقواله ، و هو في ذلك" لا يسعى إلى تأويل التاريخ بل إنطاق المسكوت عنه في الماضي و الحاضر ، و محاورة الحاضر بدلا من محاورة الماضي ، من خلال تلك التفاصيل الدقيقة و الأحداث المهمشة التي أعاد إضاءة جوانبها بعد الإطلاع على المنثور فوق صفحات القصاصات الورقية المبعثرة هنا و هناك،و المنتقى من الرواية الشفوية،و ما تبقى من الذاكرة الجماعية"[2] . التي تمثلها الأمّ زينب بجدارة ، و عن هذه الحقيقة تقول لفتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء :" مَن أخبرَكم أنّ ذاكرة التاريخ لا تنسَى، يا أولاد؟ بل إنّي لأرى التاريخ أنسَى المعارف المكتوبة والمرويّة معاً، وأضعفَها ذاكرةً! إنّ الذين يسرُدون أحداث التاريخ كثيراً ما يسردون لكم ذلك باسْم الحياد التاريخيّ، والموضوعيّة العلميّة في التحليل. إنهم يزعمون أنّهم يؤرّخون

[1] كعبش (ريمة): تجليات التفاعل النصي في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا) ، حوليات الآداب و اللغات ، جامعة المسيلة ، الجزائر ،العدد05 ،نوفمبر 2015، ص174.

[2] شكاط (حسيبة): سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، دراسات أدبية،مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية مجلة أكاديمية محكمة،جامعة 20أوت1955، سكيكدة ، العدد6،نوفمبر2010م، ص407.

لاحتلال الوحش الرهيب لمدينتهم الفاضلة، فتراهم يسرُدون الأحداثَ وكأنّهم كانوا فيها حاضرين. إنّهم يصفُون ولا ينقُدون، ولا يكادون يحلّلون أو يعلّلون. إنّكم لترونهم يتحدّثون عن الخطوب المُدْلَهِمَّة التي جرَتْ لأجدادكم الأكرمين في المدينة الفاضلة، وسائر أراضي المحروسة المحميّة البيضاء، وكأنّهم إنما يتحدّثون عن أقوامٍ هم في أصلهم من المرّيخ البعيد! أنا لا! أنا كنت أرصُد الوقائع والأحداثَ وأنا حاضرةٌ شاهدةٌ شاخصة؟ ذلك هو الفرْق بيني وبين المؤرّخين الذين يستقُون المعلومات من الصحائف المكتوبةِ و الطَّوامِيرِ البالية، بعد حدوثها بقرون. فهل أنتم مُكذِّبُونِ؟ إنّه لا سواءٌ مَن يصِف لك الحدثَ وهو شاهدٌ عليه وقد رآهُ عِيَاناً، ومَن يَحكيه لك مُسْتَقِيَهُ من الصّحائف، وبعد أن يكون قد مضَى عليه قرون ودهور، فهو قد يتبيَّنه ولا يتحقّقه. وإمّا لاَ، فما ذا أنتم في كلّ ذلك قائلون؟ أتصدّقونَ الحاكيَة الحاضرة، السّامعةَ الناظرة، أم تصدّقون السَّاردين الذين كانوا عن الأحداث بُعَداءَ غائبين؟ وإنما نقلوا من مكتوباتٍ اللهُ أعلم بها إنْ كانت صادقةً، أم كانتْ مجرّدَ أباطيل؟"[1].

من أهمّ الأحداث التاريخية التي تم استدعاؤها في رواية"الملحمة" احتلال الوحش الرهيب(إسبانيا) للمدينة الفاضلة (وهران) و المدن الأخرى، و الحرب الضروس التي دارت بين الطرفين ،و التي دامت أكثر من ثلاثمائة سنة: "إنّ احتلال وهرانَ ومرسى الكبير لم يكن إلاّ مقدّمة للاستيلاء على مملكة تلمسان. كما أنّ احتلال بجاية و عنّابة وغيرهما من المدن كان في اعتبار الأسبان مفتاحاً فقط للنفاذ إلى داخل البلاد (...) عاش الأسبانُ طيلة فترة الاحتلال في حالة حصار(...).كان الجنود يموتون جوعاً في وهران (...) وفي بجايةَ لم يجدوا ما يأكلونه. وقد أصبح الجنود يفِرّون من الجنديّة ليلتحقوا بالهند! والتموين الذي يوزَّع على الجنود كان من الرداءة

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 106.

بحيث تسبَّب في مرَضِ الجيش كلّه. وتدلّ رسائل ووثائق رسميّة على أنّ الحصون الأسبانيّة في تلك المواقع قد تخرّبت"[1].

و رغم ما تكبده الإسبان من خسائر في الأرواح و العتاد، إلا أنّهم لم يتخلوا عن فكرة احتلال وهران، و ذلك لأغراض دينية بغية نشر المسيحية :" إنّ إرادتنا الملَكيّةَ قد اقتضت أن لا نترُك خارج دائرة كنيستِنا المقدَّسة، وديانتنا الكاثوليكيّة أيَّ جزء من أجزاء الأرض التي كانت العناية الإلهيّة قد وضعتْها تحت سلطاننا، عندما اقتضتْ وضْعَنا على عرْش هذه المملكة، والتي تغلَّب عليها الأعداءُ بكثرة عَددهم. وأخذوها منّا، وأخرجوها عن طاعتنا بواسطتَيِ العنف والاحتيال. إننا لم نترك قطُّ التفكير في استرجاع تلك الأجزاء المتقطّعة، إنّما حالت الأحداث المؤلمة بيننا وبين تحقيق أملنا في ذلك الاسترجاع. فلم نتمكّن قبل اليوم من تجهيز القوى العظيمة التي وضعتْها العنايةُ الإلهيّةُ تحت تصرُّفنا. واليوم، ورغم أننا لم نتخلص بصفة تامّة من تلك الأحداث المؤلمة، فقد صمّمت على أن أبادر باسترجاع مركز وهران ذي الأهميّة العظيمة، والذي كان فيما مضى محطّ آمال ومظهر قيمة التقوى المسيحيّة والأمّة الأسبانيّة"[2].

و لهذا الغزو تم توفير كلّ الوسائل المادية و المعنوية: " إنّ عدداً عظيماً من السفن المختلفة الأنواع والأشكال، قد جُمعتْ بأمري في نفس المكان، تحرسها سفن الأسطول الكبيرة والصغيرة ستحمل هذا الجيش العظيم حالاً، من أجل استرجاع مدينة وهران ،وبما أنّ مثل هذه الحملة لا يمكن أن تنجح ما لم تكن مؤيَّدةً بعناية اللهّ، فقد أصدرتُ أوامري لجميع ممالكي، بأن تقامَ في كلّ مكانٍ صلواتٌ عامة ابتهالاً إلى اللهّ من أجل تحقيق النصر لجيشنا في هذه المهمّة العظيمة"[3]. " يقول

[1] الثلاثية(الملحمة) ، ص ص 154 ،155.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 159.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 160.

المؤرّخ دو قرامون: «نشَر البابا يوم 18 جوان 1774 بلاغاً بابويّاً (BREF) يُعلن فيه أنّه قد وهب الغفران والبركة السماويّة لكلّ مسيحيّ يشارك في هذه الغزوة"[1].

إلا أنّ عزيمة الجزائريين و حبهم لوطنهم، حالا دون تحقيق حلم الإسبان بالظفر بوهران فتوجهوا إلى احتلال مدينة الجزائر العاصمة (أمّ المدائن الكبرى) التي " قد علِمت بأمر الاستعداد الأسبانيّ، وعرفتْ أنّ نفس مدينة الجزائر كانت هدفاً لهذه المعمعة الكبرى المنتظرة فاستعدّت لتلقّي الصدمة أيّما استعداد. وتهيّأت لملاقاة هذا الجيش الغازي، بما يُرضي الشرف، وبما يرضي الوطن والإسلام"[2]، فحققت نصرا عظيما و " كبُرَ على أسبانيا أن تتلقّى هذه الصفعة من الجزائر، وهي في أوج زهوها بانتصارها على الإنكليز، فوجّهت في الثالث عشر من جويلية 1783 أسطولاً بقيادة دون أنتونيو بارسولو يضمّ أربع بواخر كبيرة، وستَّ مراكب حربيّة، واثني عشر شباكاً، وعشرة زوارق، وأربعين «لنجورا» (زورقا من نوع آخر)، مزوّدةً بالمدافع والمهازر. وبدأت الوحدات الأسبانيّة في مهاجمة العاصمة يوم أوّل أوت، واستمرّت تطلق قذائفَ مدفعيّتها إلى اليوم التاسع من نفس الشهر، وهو اليوم الذي انسحبتْ فيه بعد أن نفِدَتْ ذخيرتُها"[3].

تلكم هي الملحمة العظيمة التي خاضها الأجداد الأكرمون ضد الاحتلال الإسباني و التي ضحوا فيها بالغالي و النفيس للعيش في كنف الحرية و الاستقرار ، ودين الإسلام الحنيف .

كما استحضر مرتاض أحداثا تاريخية بارزة في الجزء الثاني من الثلاثية " الطوفان" ، أهمّها اكتساح الاحتلال الفرنسي(الكائن الغريب العنيد) لأرض الجزائر الطاهرة (المحروسة المحمية

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 163.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 191.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 224.

البيضاء)،" إنّ فرنسا، وهي تتّخذ من «ضرْبة المروحة» التي ضربَ بها الداي حسين القنصلَ دوفال، في مجلس رسميّ، تَعِلَّةً لها بخصوص المغارم العالقة سنة 1827 : كانت قرّرت التدخّلَ متَّبِعةً إستراتيجيّة اقتصاديّة، وسياسيّة وعسكريّة، كان مُبَيَّتاً لها، قبل تلك الحادثة، بزمن طويل"[1].

و من الأمور التي شجعت فرنسا على أخذ مثل هذه الخطوة يقينها التام بضعف قائد الجيش الآغا إبراهيم ، الذي " كان صهراً للباشا، لكنه لم يكن قائداً ممتازاً في يوم من الأيام، ولم يكن يعرف الشيء الكثير من التكتيك العسكريّ، وكان سابقه يحيى آغا قد شغل هذا المنصب مدة اثنتي عشرة سنة في عهد حسين باشا. فشاهد كثيراً من المعارك (...) ولكن الحسد والغَيرة اللذين أثارهما في نفس الخزناجي، نتيجة مكانته عند الباشا وعَمَلِ هذا الأخير بنصائحه، قد جعلا الخزناجي يتآمر ضدّه. وقد تمّت الدسيسةُ بواسطة تقارير كاذبة، وشهود زُور، كان وعدَهم بمناصبَ عندما تنجح الخطّة. وبهذه الطريقة عُزل يحيى آغا، ثمّ نفاه الباشا إلى البليدة واستبدله بصهره إبراهيم، وهو رجل لا منطق له ولا كفاءة، كما سبق أن ذكرْنا"[2].

و مما سهّل دخول فرنسا أيضا تواطؤ اليهود معها ،فـ" أحد الأسباب الأولى لهذه الحرب هو المطالبة التي تقدّم بها بكري[اليهودي] للحكومة الفرنسيّة فيما يخصّ ديون يرجع تاريخُها إلى الثورة [الفرنسيّة]، قبل عهد الإمبراطوريّة، ترتّبتْ عن تزويداتٍ في مادّة الحبوب (...).

وبما أنّ بكري كان مديناً لخزينة الجزائر بمبالغ هامّة تمثّل قيمةَ كميات من الصوف اشتراها من الدولة، فإنه كان يعتمد على التصفية لدفْع هذا الدين وغيره من الديون التي ترتّبتْ عليه في فرنسا، وتقدّم عدد كبير من دائني بكري إلى الخزينة معترضين على الدفْع، وقد تعقّدت التصفية نتيجة لهذه الاعتراضات.

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 280.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 302.

ولما رأى هؤلاء اليهود أن تسوية القضيّة ما تزال بعيدة، شرعوا في مفاوضات مهلكة، فوقّعوا سندات بمائة ألف فرنك، وتنازلوا عنها بعشرين ألفاً، لأنّ المهمّ عند هؤلاء اليهود هو أن يحصلوا على الدراهم!"[1].

و قد فصّل الكاتب الحديث في هذه النقطة حيث ذكر على لسان الأمّ زينب :"وقد ورد في بعض الأخبار التي سهَا عن ذِكْرها التاريخُ، أو تحرَّج مِن ذِكْرها فسكت عنها، واستأثَر بذِكْرِها الحُكاةُ، أنّ القنصل دوفال، التاجرَ الطمّاع، أغرَى اليهوديَّ بكري بأن يشدِّد في المطالبة، ويُلْحِفَ في المُساءلة، وذلك ابتغاءَ تحصيل مالِه مما كان باع للكائن الغريب العنيدِ الذي كان عزَمَ على غزْوِ أرضِ آبائكم الأكرمين، من القموح؛ إذْ كان كبيرُ شيوخ أمّ المدائن الكبرى هو الضامنَ، أصلاً كما جرت العادة في أصول العَلاقات التجاريّة بين الدول، لمالِ اليهوديّ بكري الذي كان شؤْماً على أهل المحروسة المحميّة البيضاء(...) فغرِق فيه آباؤكم الأكرمون إلى أذقانهم(...) فتسبّب ذلك اليهوديّ الأوربيُّ الأصلِ في الطّامّة التي صعِقَتِ المحروسةَ المحميّة البيضاءَ"[2] .

لهذه الأسباب و باستخدام ذريعة المروحة تمكّن جيش الاحتلال الفرنسي- من الدخول إلى الجزائر ، أين نكّل بأهلها أشد التنكيل ، فقتّل و ذبّح ،و أباد قبائل كاملة سكت التاريخ عن التفصيل فيها، و "لقد قدّم السيد بيشون [المترجم الفرنسيّ- النزيه]، في كتابه، تفصيلاً عن تلك الفضيحة [الماثلة في إبادة قبيلة العوفية عن آخرها في سنة 1832] التي ستكون صفحةً سوداءَ في تاريخ الشعوب والتي لا يصدِّقُ الكثير أنّها وقعتْ في القرن التاسع عشر، عهد الحرية والحضارة الأوربية. منذ ذلك الوقت، أخذ الشيخ فرحات حِذْره، وصار باي قسنطينة يحترس من

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 284.

[2] الثلاثية(الطوفان) ، ص 283.

الفرنسيين، وكذلك الأمر بالنسبة لجميع القادة الآخرين وللسكان بأكملهم. إنهم يعتقدون أنّ عدْل الفرنسيّين ظاهريّ فقط. وأنّ كلّ قبيلة تحتمي بهم وتُبدي الإخلاصَ لقضيّتهم تلقَى مصير العوفية. هل إنّ الفرنسيّين لا يودّون التقربَ منّا إلاّ بإبادتنا ونهْبنا، كما فعلوا بالنسبة لتلك القبيلة الضعيفة؟ إنّ الفائدة التي يمكن أنّهم حصلوا عليها نتيجة نهْبِهم إيّاها لضئيلة جدّاً، إذا قارنّاها بالخزي والعار اللذين أصابا المتسببين في هذه النكبات.

والذي يُدهشني في هذه الواقعة ويُخجلني عند ما أتكلم عن هذه الأحداث هو أنّ السيد بيشون قد عرَض قبلي، في كتاب، وبكيفيّة صادقة هذه الأحداث، ولم تتخذ الحكومة الفرنسيّة أدنى الإجراءات للتنديد بهذه الأعمال التي لا تليق بمقامها وبكرامتها. (...) وأخيراً، كان عليها أن تعوّض للسكان القلائل الذين سلِموا من المذبحة ما أُتْلِف من أملاكهم، وأن تمنع بيع الغنائم المغتصبة. لقد تمّ هذا البيع في باب عزّون، ومِن جملةِ ما رأينا أساورُ ما تزال مشدودةً إلى زُنود مقطوعةٍ، وأقراطاً دامية. وعلى العكس فإنّ جميع الأعمال التعسفيّة كانت تشجَّعُ، وانطمستْ مبادئ العدالة كلّها في أذهان الحكّام"[1].

كلّ هذه الأعمال التعسفية و الجرائم المرتكبة في حق الجزائريين الأبرياء العزّل ، أشعلت نار المقاومة الشعبية المستميتة في سبيل دحض الاحتلال الفرنسي، "وبعد بوبغلة، تولّت قيادة المقاومة البطلة لالاّ فاطمة التي يسمّيها الكاتب الإنجليزيّ نيفيل باربور «شبيهة جان دارك». فبين سنوات 1851-1857 شنّتْ فاطمة حربا عواناً ضدّ الفرنسيّين الذين التجأوا بدورهم إلى طريقة بوجو (الأرض المحترقة) لوضع حدّ للثورة. وفي عام 1857 كانت منطقة القبائل كلّها في حالة ثورة بفضل الجهود الدينيّة والسياسيّة التي بذلتْها جمعيّة الرحمانيّة، تحت قيادة فاطمة. وعندما أحسّ الحاكم العامّ الفرنسيّ للجزائر، الجنرال راندون بالخطر الداهم، قاد بنفسه حملة

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 333، 334.

تتكوّن من ثلاثين ألف رجلٍ ضدّ فاطمة. وبعد معارك دمويّة، نجح راندون في أسْر فاطمة وقمْع الثورة (...). وخلال هذه المعارك ربَط 157 مسبِّلاً جزائريّاً أنفسَهم، ثمّ ماتوا جميعاً دفاعاً عن قرية تيشكرت حيث كانت تعيش لالاّ فاطمة"[1].

إلا أنّ نار المقاومة لم تخمد بل ازداد اشتعال فتيلها لـــ" تندلع للمرّة الأولى، أكبر معركة حقيقيّة، ضارية، يخوضها الكائن الغريب العنيد مع المقاومين من رجال المحروسة المحميّة البيضاء، منذ أن احتلّها غدْراً وغصْباً، وعَدْواً وبَغْياً. ويكون النصرُ فيها لرجال المقاومة الوطنيّة التي انطلق عبد القادر في قيادتها وخوضها، وهو الفتى المغوار الذي أظهر شجاعة فائقة (...) لقد هزَم القائد الفتى، الكائنَ الغريبَ العنيد الذي جاء من وراء البحر البعيد غازياً، فعْلاً وحقّاً"[2].

و رغم الانتصارات المتتالية التي حققها الأمير عبد القادر على مدار سبعة عشر سنة، جاء يوم استسلم فيه و عائلته أين سيق إلى فرنسا ، التي لبث فيها خمس سنوات في السجن ، ليختار بعد إطلاق سراحه وجهة الشرق (سوريا)،" وهنالك أصبح الأميرُ الشخصيّةَ الروحيّة والسياسيّة والإنسانيّة الأولى في تلك البلاد كلّها، حتّى إنّه أنقذ، بفضل هذه الصفات العالية خلقاً كثيراً من النصارى ممّن كانوا يُذبَحون في الشام ذبْحَ الشَّاءِ! في فتنة هوجاءَ حمراءَ ضرَّمها جماعة من الطَّغام والغوغاء... ويقال: إنّه أنقذ منهم، على الأقلّ، ستّة عشرَ ألفاً..."[3].

بهذا الحدث انتهت رواية "الطوفان" ، لتبدأ بعدها رواية "الخلاص" التي ضمّنها مرتاض أحداثا تاريخية، أهمها حدث الثورة التحريرية الكبرى ، ثورة الخلاص ، التي حضّر لها البطل مصطفى بن بولعيد رفقة أصدقائه.

---

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 262.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 355.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 422، 423.

فبعد إقامته في فرنسا و إدراكه للذل و الاستبداد اللذين يعاني منهما أبناء جلدته في أرض الغربة قرّر العودة إلى أرض الوطن ، و هناك " استُدعِيَ لأداء الخدمة العسكريّة الإجباريّة الفرنسيّة. ولما انتهت مدّة التجنيد في سنة 1940م. برتبة مساعد. وفي سنة 1943 استُدعي إلى الخدمة العسكريّة في إطار التعبئة العامّة في أثناء الحرب العالميّة الثانية (...)، وأُرسل إلى وحدة المشاة في خنشلة. ثم انتقل إلى قالمة مع وحدته. وهناك بدأ النشاط السياسيّ حيث بدأ في إذكاء الروح الوطنيّة لدى المتجنِّدين وتوعيتهم بما يعانيه وطنُهم، داعيا إيّاهم إلى التمرّد ضدّ الاستعمار فأُلقِيَ القبضُ عليه، وأدخل السجن العسكريّة (...) بقالمة.وفي سنة 1944م أُطلق سراحه من السجن العسكريّة (كذا)، وأعفي من الخدمة العسكريّة فرجع إلى الحياة المدنيّة بآريس، وشرع في ممارسة تجارة الأقمشة"[1]. غير أنه لم يترك العمل التوعوي حيث ترأس جمعية الشعبة الأوراسية الإصلاحية التي تعمل على إبطال الدسائس و المآمرات.

و في اللحظة الحاسمة "«عقَدت اللجنة الثوريّة للوحدة والعمل، أوّل اجتماع موسّع لإطارات المنظّمة الخاصة السابقين، وبالأخصّ الذين يدْعُون إلى الثورة المسلّحة وغيرهم في 22. 6. 1954 في منزل إلياس أدريج بالمرادية بالجزائر تحت إشراف مصطفى ابن بولعيد. وكان عدد الحاضرين اثنين وعشرين مناضلاً (سبعةَ عشرَ [منهم] كانوا حاضرين، وخمسة كانوا مسجَّلين، ولكنّهم غائبون) حيثُ دُرِست الخطّةُ الثوريّة، وتحضير برنامج العمل الثوريّ والحربيّ، والتجنيد والأهداف التي ترمي إليها، ومسائل أخرى. وانتخبت قيادة جديدة بطريقة ديمقراطيّة تكوّنتْ من محمد بوضياف ومصطفى ابن بولعيد، ومراد ديدوش، ورابح بيطاط، ومحمد العربي ابن مهيدي"[2].

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 734.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص 746.

"وفي ثامن أكتوبر سنة أربعٍ وخمسين وتسعِمائةٍ وألْفٍ شرع ابن بولعيد في توزيع السلاح المخزون في قرية الحجاج وضواحي بلديّة إيشمُول على مراحل، وسلّمه إلى المسؤولين في المناطق الآتية: السّمندُو، لخْرُوب، تيزي وزو، أذراع الميزان، بريكة، خنشلة، الوادي، بسكرة. وكان ينقل هذه الحصص من السلاح والذخيرة بنفسه صحبة بشير شيهاني في سيارته، وتارة في سيارة فرحات ابن شايبة"[1]، و ذلك تأهبا لليلة الفاتح من نوفمبر سنة أربع و خمسين و تسعمائة و ألف.

"في رابعٍ وعشرين من يناير سنة خمسٍ وخمسين وتِسعِمائة وألْفٍ، توجّه مصطفى بن بولعيد من كيمل إلى تونس، ومعه المجاهد عمر مستيري، قاصداً ليبيا للاتّصال بالبعثة المستقرّة بالقاهرة لإطلاعها على الوضعيّة القائمة [في المحروسة]، والنقْصِ الملموس في السلاح بسبب كثرة المواطنين الذين يرغبُون في التّجنيد (...).وشاءت الأقدار أن يُلقَى عليه القبضُ في منطقة ابن قردان، قرب الحدود التونسيّة الليبيّة يوم حادي عشرَ فبراير عامَ خمسةٍ وخمسين وتسعمائة وألْفٍ "[2].

و بعدما أعيد إلى الجزائر حكم عليه بالإعدام مع الأشغال الشاقة في سجن قسنطينة لكنه تمكن من الفرار، بمساعدة رجال الثورة المخلصين.

و بعد عودته للكفاح المسلح " قرّر القائد مصطفى ابن بوليعيد عقْد اجتماع (...) للجهة الغربيّة بالجبل الأزرق في ثانٍ وعشرين، وثالثٍ وعشرين [من] مارس لأسنة] ألْفٍ وتسعمائة وسِتٍّ وخمسين بتافرنت، تِيخُواباي. وحضر كلّ من الإخوة المسؤولين النواحي (...). وبلغ عدد المجاهدين الذين قدِموا مع مسؤولي النواحي في تلك الليلة حوالَيْ ثلاثِ مِئَةٍ مجاهدٍ. وشاءت

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 747.

[2] الثلاثية (الخلاص)، ص ص 766، 767.

الأقدار أن ينفجر المذياع الملغَّم في مقرّ القيادة على ابن بولعيد مصطفى في ليلة الثالث والعشرين من مارس من سنة ألْفٍ وتسعِ مئةٍ وسِتٍّ وخمسين، واستشهد القائدُ ابن بولعيد..."[1].

و نخلص إلى أن المتفحص لـ "ثلاثية الجزائر"ليلاحظ أن تعاملها " مع التاريخ لم يعد بتلك الصورة التقديسية المبررة لتوجه ما ، و لا تلك الرؤية المشككة، و إنّما تجاوزت كل ذلك إلى تبني رؤية نقدية ثائرة، تصل في أحيان كثيرة إلى تقويض الكثير من الروايات الرسمية و السلطوية عن التاريخ و أحداثه ، و ما يلاحظ كشيء جديد ... أنّها لم تعد تنظر إلى التاريخ رؤية عامة ككل متجانس، و إنّما صارت تهتم بالتفاصيل و بالحقائق الجزئية و بالمسكوت عنه "[2]، و هو ما تثبته الحاكية الأمّ زينب في تبريرها لما سردته من همجية الوحش الرهيب : " ما أنا بالكاذبة ولا بالمتزيّدةِ في الأخبار التي تبلَّدت عنها ذاكرة التاريخ فما ساقتْ لها ذِكْراً، فجاءتْ بذلك شيئاً إمْراً! لأنّ التاريخ يجب أن لا يسهُوَ ولا ينسى"[3].

فمرتاض "حين يستحضر التاريخ ، ليس بهدف فهمه ، أو الرغبة في فكّ رموزه، بل هي الرغبة في فهم قضايا رهن الحاضر، فالواقع الاجتماعي المعقد ،و تفاقم الأزمات النفسية و غموض أفاق المستقبل، فكل هذه المعالم جعلت (ثلاثية الجزائر) تستحضر الوتد التاريخي علّه يخلق تصورات و مواقف تعيد تأسيس الحاضر" [4]، وهو ما وفقت فيه إلى حد كبير .

---

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 774.

[2] رواق (عثمان) : التناص التاريخي في الرواية الجزائرية (بين الرؤية التقديسية و إعادة القراءة)، ص 182.

[3] الثلاثية (الملحمة)، ص 57.

[4] بن دحمان (عبد الرزاق): الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة"روايات الطاهر وطار أنموذجا"،دراسة تحليلية تفكيكية رسالة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/ 2013، ص 188.

و في خضم استحضار مرتاض لكلّ هذه الأحداث التاريخية ، طعّم ثلاثيته بكثير من الاقتباسات ، ممّا جعلها مرجعا تاريخيا مهمّا ، و في الجدول أدناه ذكر لمواقع هذه النصوص المقتبسة في "ثلاثية الجزائر":

صاحب الاقتباس	مرجع الاقتباس	الرواية	الصفحة
الإدريسي	نزهة المشتاق، في اختراق الآفاق	الملحمة	16
أبو منصور الثعالبي	ثمار القلوب، في المضاف و المنسوب	الملحمة	18
القزويني	آثار البلاد، وأخبار العباد	الملحمة	19
ابن سينا	المنطق	الملحمة	24
المقريزي	المواعظ و الاعتبار،بذكر الخطط و الآثار.	الملحمة	25
أبو نصر الفارابي	آراء أهل المدينة الفاضلة و مضادّاتها	الملحمة	39
ابن خلدون	المقدمة	الملحمة	44
التمكروتّي	النفحة المسكية، في السّفارة التركيّة	الملحمة	142
مبارك بن محمد الميلي	تاريخ الجزائر القديم و الحديث	الملحمة	155و158 223و224
أحمد توفيق المدني	حرب الثلاثمائة سنة	الملحمة	160 و 174 191و199

			200
أحمد توفيق المدني	م.س	الملحمة	163
حمدان بن عثمان خوجة	مذكرته إلى اللجنة الإفريقية	الطوفان	252
أبو القاسم سعد الله	الحركة الوطنية الجزائرية	الطوفان	262و 446 447
كارل بروكلمان	تاريخ الشعوب الإسلامية	الطوفان	262و 448
مبارك بن محمد الميلي	تاريخ الجزائر القديم و الحديث	الطوفان	275
عبد الرزاق البيطار	حلية البشر، في تاريخ القرن الثالث عشر	الطوفان	282و283 366و399 416و 424 425و426
حمدان بن عثمان خوجة	المرآة	الطوفان	283و284 285و286 287و 300 301و302 303و 324 325و 328

			332و333 334و 350
محمد بن عبد القادر الجزائري	تحفــة الزائــر، في تــاريخ الجزائــر و الأمير عبد القادر	الطوفان	290و291 347و 348 349و 367 389و 396 427
أحمد باي	مذكرات أحمد باي	الطوفان	329
المسعودي	أخبـار الزمـان،و مـن أبـاده الحـدثان، و عجائب البلدان و الغامر بالماء	الطوفان	337
القزويني	آثار البلاد، و أخبار العباد	الطوفان	338و 380 381
محمد بن عبد القادر الجزائري	مّ مّ س	الطوفان	364و 365
أبو حامد الغزالي	إحياء علوم الدين	الطوفان	376و377
عبد الغني النابلسي	تعطير الأنام، في تعبير المنام	الطوفان	380
نجيب محمد البهبيتي	المعلّقــة العربيّــة الأولى عنــد جــذور التاريخ	الطوفان	382و383

المقري التلمساني	نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب	الطوفان	386و387
نابليون الثالث	عهد التسريح	الطوفان	419و 431
محمد كرد عليّ	خطط الشام	الطوفان	424
عبد الملك مرتاض	فنون النثر الأدبي في الجزائر	الطوفان	436
أحمد توفيق المدني	هذه هي الجزائر	الطوفان	462و463 464
ابن كثير	البداية و النهاية	الخلاص	534
الجلال السيوطي	تاريخ الخلفاء	الخلاص	535
محمد بن محمد كمال الدين الحسيني الأدهمي	مرآة النساء، فيها حسُن منهنّ و ساء	الخلاص	535
القزويني	آثار البلاد، و أخبار العباد	الخلاص	541
أبو الفتح بن عثمان بن جنّي	الخصائص	الخلاص	542
الشيخ محمد الواعي	حياة الشهيد مصطفى بن بولعيد في كتاب :مصطفى بن بولعيد و الثورة الجزائرية.	الخلاص	715و 733 734و745 746و747 766و767

			774

تجلى لنا من خلال هذا الجدول الكمّ الهائل من النصوص المقتبسة، التي وظّفها عبد الملك مرتاض في ثلاثيته ، و"التي كان يعود إليها كلما ناقش فكرة أو قضية أو مشكلة، فجاءت جزءا من مكونات خطابه الروائي"[1]، مندمجة فيه بكلّ سلاسة .

و نخلص في هذا الباب الرابع إلى نتائج أهمها :

- وظّف عبد الملك مرتاض التناص الديني (آيات قرآنية ،قصص قرآنية ، أحاديث نبوية) في "ثلاثية الجزائر" بطريقة سلسة، توحي بقدرته الفذة على تطويع اللغة وفق ميولاته و رغباته.
- رصّع عبد الملك مرتاض " ثلاثية الجزائر" بكثير من النصوص الشعرية ، و التي تنوعت بين الشعر الفصيح الموزون، و الشعر العامي الشعبي، و التي عبّرت في معظمها عن الوقائع التاريخية و البطولات العظيمة التي حققها أبناء المحروسة المحمية البيضاء ضد الاحتلال الغاشم .
- نلمح استحضارا قويا للتراث و الأساطير و الأمثال العربية بأبعادها و دلالاتها المعنوية و الفكرية .
- طعّم عبد الملك مرتاض ثلاثيته بكثير من الأحداث التاريخية ،و عدد كبير من الاقتباسات ممّا جعلها مرجعا تاريخيا مهمّا.

[1] جحيش (سهيلة):تحولات الخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض من خلال الأعمال السردية الكاملة، ص425.

و كل هذه النتائج تؤكد أنّ عبد الملك مرتاض" في مقدوره أن يكون كاتبَ ثقافةٍ وخالقَ فنٍّ في الوقت ذاته، يقدر على المراوغة والإيهام، كما يقدر على إغناء أثره بمُنكِّهات فكرية ونقدية وفنية ونفسية، تجعل منه وَجْبة دسمةً، وتسمو به عن أن يكون حكاية ساذجة لصبية صغار، وتُحِيله عملاً كثيفاً فيه بُعْدٌ ثقافي، وبعد نفسي، يتجليان من خلال السرد والحوار والمناجاة"[1]، و بذلك "تقوم الكتابة عند مرتاض على الاحتفال باللغة تجريبا و ممارسة و إبداعا، تحقق لنصوصه شعرية تقوم على العدول عن المألوف و المعتاد ، و تمنح لها قدرة على الإيحاء الذي يجعلها منفتحة تتناسل و تتوالد مع كل قراءة ممكنة"[2]، إنّها لغة جذابة تشدّك إليها باستمرار ، فتغوص في غمارها و تبحث دائما عن تجلية معانيها.

[1] فريجات (عادل): مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا 2000م، ص 116.

[2] عبود(أوريدة) : حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض ، ص 115.

الباب الخامس: بنية صيغة السرد في "ثلاثية الجزائر"

الفصل الأوّل : بنية الصيغة في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم الصيغة

2-المسافة السردية

3-تعددية الصيغ

الفصل الثاني : بنية الرؤية السردية في "ثلاثية الجزائر"

1- مفهوم الرؤية السردية

2-موقع الراوي في "ثلاثية الجزائر"(رؤيته)

3-وظائف الراوي (السارد)

الفصل الأوّل : بنية الصيغة في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم الصيغة

2-المسافة السردية

2-1-تعريفها

2-2- أنواعها

2-2-1-حكاية الأحداث

2-2-2-حكاية الأقوال

3-تعددية الصيغ

الفصل الأول: بنية الصيغة في "ثلاثية الجزائر"

1-مفهوم الصيغة:

تمثّل الصيغة " ضبط المعلومة السردية، أي التحكم بأشكالها و درجاتها ، فالمسافة و المنظور هما الوجهان الأساسيان للصيغة"[1] .

و هي أيضا " مجموعة الكيفيات و خاصة المسافة أو الطريقة أو المنظور أو وجهة النظر التي تنظم معلومات السرد ، و طبيعة السرد تتوقف بشكل رئيسي على ما إذا كان الغالب هو الإظهار أو الإخبار، و كذلك يتوقف على ما إذا كان الغالب هو التبئير الخارجي أو الداخلي"[2].

كما تعدّ الصيغة السردية أو هيأة السرد، إحدى التقنيات المهمة في السرد،و قد صنّفها تودوروف ضمن مقولتي الزمن و الصوت في مستوى المظهر اللفظي ، حيث يعتبرها قولا و القول عبارة عن " ملفوظ (énoncé) و تلفظ(énonciation)في الوقت نفسه "[3] .

و في دراسته للحكاية يركّز تودوروف على " الطريقة التي يعرض لنا بها الراوي القصة و يقدمها بها لنا "[4]، و التي من خلالها يتمكن الكاتب من إيجاد الصيغ المناسبة لما يرمي إلى إيصاله من دلالات .

---

[1] زيتوني (لطيف) : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 118 .

[2] برانس (جيرالد): المصطلح السردي ،ترجمة : خزندار (عابد) ، ص 137 .

[3] T.Todorov: les catégories du récit littéraire,1981,p 151.

[4] Ibid .p149.

و لأنّ تودوروف يعتبر السرد خطابا ، فإنّه يرى أنّ " صيغة الخطاب إذ ترتكز على درجة الدقة فلمدى إثارة هذا الخطاب مرجعه بحسب تلك الدرجات "[1].

أمّا جيرار جنيت فقد تناول هو أيضا الصيغة إلى جانب مقولتي الزمن و الصوت ، و هو بذلك يشترك مع تودوروف في اعتبار عملية التلفظ محور الدراسة .

و تعني الصّيغة عنده " شكل الخبر السردي ، و درجات تمثيله للحكاية، حيث يمكنها أن تزوّد القارئ بما قلّ أو جلّ من المباشرة، و أن تبدو بذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه و يمكنها أيضا أن تختار نظام الخبر الذي تبلغه"[2]،أي أنّ القصة تستطيع أن تقدم للقارئ المعلومات بشكل مباشر أو غير مباشر، مع المحافظة على مسافات تختلف في قربها أو بعدها من حالة إلى أخرى، كما يمكن تدريج هذه المعلومات تبعا لدرجة معرفة الشخصيات المشاركة في الحدث بها، حيث تقوم رؤيتها أو نقطة رصدها ووجهة نظرها بتحديد منظور الأحداث المروية [3].

من هنا يبرز مصطلحان في صيغة السرد هما المسافة (Distance) والرؤية (perspective) تتحدد على أساسها المعلومات التي يقدمها النص السردي و فيما يلي عرض اصطلاحي للمصطلحين، مع محاولة البحث على تجلياتهما في "ثلاثية الجزائر "لعبد الملك مرتاض

[1] T.Todorov:Poétique ,p52.

[2] ينظر : جنيت (جيرار):خطاب الحكاية ، ص ص 177، 178.

[3] ينظر: فضل (صلاح): بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة ، الكويت ، أغسطس 1992م ، ص 281 .

2- المسافة السردية

2-1- مفهومهـــا:

المسافة (Distance): "هي التحفّظ الذي يبديه السرد تجاه الحكاية"[1]، و يرى جنيت " أنّ أوّل من كان قد تناول هذه المسألة هو **أفلاطون** في الكتاب الثالث من« الجمهورية » ... و يعارض فيه بين صيغتين سرديتين، تبعا لكون الشاعر نفسه هو المتكلم " [2]، و قد سمّى أفلاطون هذه الصيغة حكاية خالصة، عندما يبذل الشاعر الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأنّه ليس هو المتكلم، بل شخصية ما، أما دون ذلك فيطلق عليه أفلاطون اسم التقليد أو المحاكاة [3].

و رغم أنّ نظرة أفلاطون لا ترتبط بالنص السردي، إلا أنّها ساهمت في لفت الانتباه إلى الراوي و البحث في خلفياته.

2-2- أنواعهـــا:

مما سبق ظهرت مقولتين و صيغتين في السرد " حكاية الأحداث و حكاية الأقوال" [4] و قد تجلت كل منهما في "ثلاثية الجزائر " على النحو التالي:

---

[1] زيتوني (لطيف) : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ص 151 ،152.

[2] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص 178 .

[3] المرجع نفسه ، ص 178 .

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص180 .

2-2-1-حكاية الأحداث:

إنّ حكاية الأحداث عند جنيت "مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما ، أي نقل لغير اللفظي (أو لما يفترض أنّه غير لفظي) إلى ما هو لفظي"[1]، لأنّ الحكاية عنده " فعل لفظي لا يمكنها إلا أن تخبر أي أن ترسل دلالات"[2].

و تحتاج حكاية الأحداث حسب جنيت إلى مكونين أساسيين هما : السرعة السردية و الصوت[3].

و في ما يلي إجراء تطبيقي على التحكم بالسرعة السردية، من خلال قصة« حليمة المسكينة »[4] المندرجة ضمن الجزء الثاني من "ثلاثية الجزائر" "الطوفان" و ذلك على النحو التالي:

رواية السارد	رواية القارئ
كانت الأمّ حليمةُ المسكينة وُلدت في أسرة غنيّةٍ نبيلة. كان أبوها يمتلك غنَماً وبقراً وخيلاً ومزرعة فيها كلّ الخيرات والأرزاق. وفي إحدى الثَّوْرات التي قام بها الأهالي، في ناحية من مقاطعة مدينة الجسور المعلّقة، على وكيل الكائن الغريب	كانت الأمّ حليمةُ المسكينة وُلدت في أسرة غنيّةٍ نبيلة. كان أبوها يمتلك مزرعة فيها كلّ الخيرات. وفي إحدى الثَّوْرات التي قام بها الأهالي، في ناحية من مقاطعة مدينة الجسور المعلّقة، على

[1] جنيت (جيرار): خطاب الحكاية ، ص 181 .

[2] جنيت (جيرار) : عودة إلى خطاب الحكاية ،ترجمة : محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 2000م، ص 50.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 182.

[4] الثلاثية (الطوفان)، ص 438-444.

العنيد هناك، وهو الذي كان أثقل كواهلهم بالضرائب، وأوقر ظهورَهم بالإتاوات، وأذلّ نفوسَهم بالاضطهاد والاحتقار، استنجد وكيل الكائن الغريب العنيد بمرتزقته الذين ازْدَحَفُوا من قواعدهم ازْدِحَافاً، فقضَوْا بسهولة نسبيّة على تلك الثوْرة المنعزلةِ عن بقيّة أرجاء الوطن الأخرى، فقَتل المرتزقةُ، من بين مَن قَتلوا من السَّرَاةِ والأعيان، الشيخَ حمدان صاحبَ المزرعة، كما قَتلوا زوج الأمّ حليمة المسكينةِ، صهرَه إبراهيم الطويل، وكان إبراهيمُ الطويل قد أولد الأمّ حليمةَ المسكينة ثلاثة أطفالٍ: ولديْن اثنين وبنتاً واحدةً، فأمست الأمّ حليمة المسكينة يتيمةً من أبيها، وفاقِداً من بَعْلِها.	وكيل الكائن الغريب العنيد هناك ،استنجد هذا الأخير بمرتزقته، فقضَوْا بسهولة نسبيّة على تلك الثوْرة المنعزلةِ عن بقيّة أرجاء الوطن الأخرى، فقَتل المرتزقةُ، من بين مَن قَتلوا والد و زوج الأمّ حليمة المسكينةِ، التي كان لها ثلاثة أطفال. و قد لقبت الأم حليمة المسكينة بهذا الاسم بعد استحواذِ أحدِ رَعاعِ أوربا على مزرعة أبيها، وطرْدِها وأمّها منها إلى شِعْبٍ مُقْفرٍ من الوادي المجاور لها، فأمستْ بين عشيّة وضحاها أشدَّ الناسِ فقراً، وأكثَرَهُ بُؤْساً...
-لكنْ لِمَ لُقِّبتِ الأمُّ حليمة بالمسكينةِ وقد كان أبوها غنيّاً، وهو الشيخ حمدان، صاحب المزرعة الكبيرة؟	فكّرتْ أرملة الشيخ حمدان مع ابنتها،في أن تصنَعا شيئاً تُنقِذان به شرَفَهما، وتنالان به قُوتَهُما، حتّى لا تَتْلَفا طَوىً... لكنْ ما ذا كان عساهما أن تفعلا ولم تكن لهما تجربةُ الكدْحِ الاجتماعي القاسي، ولا تكبُّدِه في العيش الضّنْكِ
-لقَّبَها مَنْ أفْلتَ مِن القتْل، مِن الأهالي بعد مقتَلِ أبيها وبعلِها، وبعد استحواذِ أحدِ رَعاعِ أوربا على مزرعة أبيها، وطرْدِها وأمّها منها إلى شِعْبٍ مُقْفرٍ	

من الوادي المجاور لها، فأمستْ بين عشيّة وضحاها أشدَّ الناسِ فقراً، وأكثَرَهُ بُؤْساً...

وقد كان وكيل الكائن الغريب العنيد يتلمّظ طمَعاً في الاستحواذ على مزرعة الشيخ حمدان العظيمة، وكان يَعُدُّها في نفسه الخبيثة أرْضاً مَواتاً، فكان وضَع عينيْه، إذن، عليها، وبدأ يفكّر في طريقةٍ تجعله يستحوذ عليها من غير دخول في تفاصيل الأشياء، إلى أن أشعل الأهالي الثوْرةَ ضدّه فاستنجد بفِرقة جرّارةٍ من المرتزقة الذين جاءوا من بعض قواعدهم، مِن تِلقاءِ أمّ المدائن الكبرى، وبعد أن قضَوْا على ثورة الأهالي طالبَهم وكيل الكائن الغريب العنيد بأنْ يُؤَدُّوا كلّ النفقات التي أُنْفِقت على تنقّل المرتزقة وطَعامهم، وشرابِهم، وسلاحهم، ولباسِهم، وأحذيتهم، وقبّعاتهم، وفِراشِهم، وهم الذين كانوا جاءوا ليقتلوا منهم، ولِيُثْخِنوا فيهم، خِصِّيصاً! كذلك أمستْ أحوالُ آبائكم الأكرمين في أرضهم المغتصَبَة؟ .

-كيف يجوز ذلك، يا أمّ زينب، في منطق الأشياء؟ أحشَفاً وسُوءَ كِيلَةٍ؟ أيُقتَلُ آباؤُنا ظُلْماً الأشقى؟ اِئْتَوَتَا إلى شِعْبٍ في جانب من الوادي مُقفرٍ معاً،ثمّ ابْتَنَتا فيه كُوخاً حقيراً، لتستقِرّا فيه على مَضض من أمرهما. غير أنّهما لم تستطيعا التكفّل بتكاليف حياتهما اليوميّة، فاعتلّ الأطفالُ من سوء التغذية فمات أحد الأخوَين من أطفال الأمّ حليمة المسكينة، ثمّ لم تلبث أن لحِقت به أمُّها. فبقِيت الأمّ حليمة المسكينة تكابد شَظَفَ العيشِ مع ابنتها وابنها وحدَها، فحاولتْ أن توفّر لهما قُوتَهما حتّى لا يَتْلَفا جوعاً ،فكانت تكدح أجيرةً عند المعمّر/ المخرِّبِ الذي كان استحوذ على مزرعة أبيها، فكانت تنظّف مَعْطِنَ الخنازير و إِصْطَبْلَ دوابِّ المزرعة يوميّاً. لقد حاولت مراراً، الأمّ حليمة المسكينة، أن يُعْفِيَها خوسي من تنظيف معْطِن الخنازير فلم يحترم عاطفتَها الدينيّة، بل أصرّ على أنّها إمّا أن تعمَل في معطن خنازيره، وإمّا أن تتعرّض للطَّرْد الأكيد. فكانت عاطفتُها

وعَدْواً، ثمّ يؤدّون للذين قتلوا منهم أجْراً!؟...

-ذاك هو العُرْفُ الجائر الذي سنَّه الكائن الغريبُ العنيد على آبائكم الأكرمين، كما سبق لي أن حكيت لكم بعض ذلك يا أولادُ، فتابعوا حكايتي، حتّى لا أُضطَرَّ إلى تَكرار ما سبق منها. وإذا كان الأهالي الفقراءُ اُضْطُرُّوا إلى بَيْع مواشيهم وأراضيهم، ونَتْفِ لِحَاهم، وتمزيق جُلودهم، ليؤدّوا للكائن الغريب العنيد ما ادّعَى أنّه تكاليفُ تنقّلِ مرتزقته المجرمين حين اقتحموا عليهم رَجَاهُمْ فقتلوا منهم خلْقاً عظيماً؛ فإنّ مزرعة الشيخ حمدان، بعد أن قَتَله المرتزقة صبْراً، آلتْ للمِلْك العامّ يتصرّف فيها وكيل الكائن الغريب العنيد، كيف يشاء! كما آلتْ كلّ الأراضي الزراعية في الناحية المنكوبةِ إلى الأوباشِ المخرّبين / المعمّرين الذين جاءوا من أوربا، فأمسى الأهالي وقد جُرّدوا من حقّ مِلْكيّة أراضيهم التي ورِثُوها عن آبائهم، بين عشيّة وضحاها. فصار الواحدُ منهم قُصارَاهُ أنّه يعمل عند المعمّر/ المخرّب الذي استحوذ على أرضه، أجيراً؛ إمّا مُسَاعِتَاً، وإمّا الدينيّة تؤنّبها، فلا هي تنال أجراً لائقاً، ولا هي تعمل عملاً مباحاً! وقد ذهبت عند فقيه المسجد فاستفتَتْه في أمرها، فأباح لها العملَ في معطن الخنازير ومُعايشتها ما دامتْ لا تستطيع العثورَ على عملٍ آخرَ تَتَقوَّتُ به هي منه، وتَقُوتُ به طفليْها؛ وذلك من باب قولهم: «الضَّرورات، تُبيح المحظورات»!

كانت الآمّ حليمة المسكينة تترك طفلَيْها مع أبناء جارة لها كانت ابتنت، هي أيضاً، كوخاً بجوار كوخها بعد النكال الذي صبّه عليهم مرتزقة الكائن الغريب العنيد، في ثورة الحاج المقراني والشيخ الحداد.

غير أنّ الكيلو الواحدَ من الشعير الذي كان أجْرَها اليوميَّ لم يكن مُجْزِئاً لها، لِتَقُوتَ به طفلَيْها، فكانا يشكُوَان سوء التغذيَة من المُسْغَبة التي كانت تضرِبُهما. وشيئاً فشيئاً، هَزُلَ جسماهما، ثمّ

مُيَاوِماً.

سارَع وكيل الكائن الغريب العنيد إلى وَهْبِ مزرعة الشيخ حمدان أَحَدَ الأَراذِلِ الذي كان جاء من أقاصي أوربا يتضَوّر جوعاً، فكان هذا الجائع العاري الذي استحوذ على مزرعة الشيخ حمدان، بتخويل من وكيل الكائن الغريب العنيد، أوّلَ ما جاءه، أنّه طردَ ابنتَه الأمَّ حليمة المسكينة مع أطفالها، كما طردَ أرملةَ الشيخ حمدان، وهي أمّها، طرْداً مُذِلاًّ؛ فذهبتْ مع ابنتها حليمة إلى حيث لا مأوىً! أمّا أبناءُ الشيخ حمدان الثلاثة فقد كانوا استشهدوا في الثورة التي أشعلها الأهالي ضدّ وكيل الكائن الغريب العنيد في ناحيتهم بقيادة الحاج المقراني، فأمستْ تلك المزرعةُ مُقفرة من أهلها، وكأنّها لم تَغْنَ بالأمس شيئاً.

فكّرتْ أرملة الشيخ حمدان مع ابنتها، وقد ذلَّتا بعد عِزّ، وأمْلَقَتا بعد غِنىً، في أن تصنَعا شيئاً تُنقِذان به شرَفَهما، وتنالان به قُوتَهُما، حتّى لا تَتْلَفا طَوىً... لكنْ ما ذا كان عساهما أن تفعلا ولم تكن لهما تجربةُ الكدْحِ الاجتماعي القاسي، ولا تكبُّدِه في بدَآ يسعُلان سُعالاً خبيثاً لم تدْرِ الأمّ حليمةُ المسكينة ما مصدرُه، ولا كيف يعالَجُ ويُداوَى؟ فحاولت أن تسقِيَهما بعض الأدوية التقليديّة التي كانت تعرفها من أمّها وجارتها، ولكنّ ذلك كلّه كان دون جدوى.

وعلى الرّغم من اعتلال صحّة طفلَيْها إلاّ أنها ظلّت حريصةً على الكدْح في مزرعة المعمّر حتّى تضمَنَ لهما الحدَّ الأدنى من قُوتِهما. غير أنّ صحّة الصبيّة وأخِيها ما فتئت تزداد سوءاً. وقد أصبح الصَّبِيَّانِ يقذِفان الدمَ من صدريْهما. طلبتْ من المعمّر/ المخرِّب الذي كانت تكدح عنده في مزرعة أبيها، المستحْوِذِ عليها، التغيُّبَ لثلاثة أيّامٍ عن كدْحها، لأنّ طفليْها كانا يحتضران فأذِنَ لها بذلك بعد تلكُّؤٍ، المرّة تلو الأخرى.

استفحلت صحّة البنتِ أكثرَ من أخيها، فباتت جثّة هامدةً، ارتفع صوت

العيش الضّنْكِ الأشقى؟ اِئْتَوَتَا إلى شِعْبٍ في جانب من الوادي قاحلٍ مُقفرٍ جُرُزٍ معاً، لا يُنْبِتُ عُشْباً ولا شجَراً، ثمّ ابْتَنَتا فيه كُوخاً حقيراً، لتستقِرّا فيه على مَضض من أمرهما. غير أنّهما لم تستطيعا التكفّل بتكاليف حياتهما اليوميّة، فاعتلّ الأطفالُ من سوء التغذية فمات أحد الأخوَين من أطفال الأمّ حليمة المسكينة، ثمّ لم تلبث أن لحِقت به أمُّها، إذْ لم تستطع تحمُّلَ عَناءَ الحياة، ولا التصبُّر على فِقْدان بعلها الكريم وقد كان قُتِل أمام عينيها صبراً. فبقِيت الأمّ حليمة المسكينة تكابد شَظَفَ العيشِ مع ابنتها وابنها وحدَها، فحاولتْ أن توفّر لهما قُوتَهما حتّى لا يَتْلَفا جوعاً، كما تلِف أخوهما من ذلك قَبْلاً. فكانت تكدح أجيرةً عند المعمّر/ المخرِّبِ الذي كان استحوذ على مزرعة أبيها، فكانت تنظّف مَعْطِنَ الخنازير و خَنَانِيصِها، فكانت تتقزّز من نَتانتها، وخُبْث رائحتها، كما كانت تنزعج من قُبَاعِها. كما كانت تنظّف إِصْطَبْلَ دوابِّ المزرعة يوميّاً. لقد حاولت مراراً، الأمّ حليمة المسكينة، أن يُعْفِيَها خوسي من تنظيف معْطِن الخنازير فلم يحترم عاطفتَها الدينيّة، بل أصرّ على الأمّ حليمة المسكينة بالبكاء، فهُرِعت إليها جارتها فحاولت أن تهدِّئَ من رُوعِها. حفَرت الأمّ حليمة المسكينة وساعدَتْها في ذلك جارتُها حفرة وارَتَا فيها جثَّة الصبيّةِ خديجةَ تحت البكاء والنحيب.

لم تكن الأمّ تبكي خديجة ابنتَها، بمقدار ما كانت تبكي محمّداً ابنها المُحتضِرَ، الذي وارتْ جثّته بعد يومَيْنِ من دفْن أخته خديجة.

عادت الأمّ حليمة المسكينة إلى مزرعة المعمّر/ المخرِّب لتكدحَ فيها كدْحاً. لم تستطع تحمُّلَ فِقْدانِ ثلاثةٍ من أطفالها. وكانوا أعظم أملها في حياتها الشقيّة. ولا تحمُّلَ فقدان ثلاثة من إخْوتها، ولا فقدان أمّها وأبيها أيضاً، كلّ ذلك كان في فَترة من الزمن قصيرة جدّاً. كانت فيما بدا لها أنّها هي أيضاً مصابةٌ بالسُّلِّ مثل طفليْها اللّذَين

أنّها إمّا أن تعمَل في معطن خنازيره، وإمّا أن تتعرّض للطَّرْد الأكيد. فكانت عاطفتُها الدينيّة تؤنّبها، فلا هي تنال أجراً لائقاً، ولا هي تعمل عملاً مباحاً! وقد ذهبت عند فقيه المسجد فاستفتَتْه في أمرها، فأباح لها العملَ في معطن الخنازير ومُعايشتها ما دامتْ لا تستطيع العثورَ على عملٍ آخرَ تَتَقوَّتُ به هي منه، وتَقُوتُ به طفليْها؛ وذلك من باب قولهم: «الضَّرورات، تُبيح المحظورات»!

كانت الآمّ حليمة المسكينة تترك طفلَيْها مع أبناء جارة لها كانت ابتنت، هي أيضاً، كوخاً بجوار كوخها بعد النكال الذي صبّه عليهم مرتزقة الكائن الغريب العنيد، في ثورة الحاج المقراني والشيخ الحداد.

غير أنّ الكيلو الواحدَ من الشعير الذي كان أجْرَها اليوميَّ لم يكن مُجْزِئاً لها، لِتَقُوتَ به طفلَيْها، فكانا يشكُوَان سوء التغذيَة من المُسْغَبة التي كانت تضرِبُهما. وشيئاً فشيئاً، هَزُلَ جسماهما، ثمّ بدَآ يسعُلان سُعالاً خبيثاً لم تدْرِ الأمّ حليمةُ المسكينة ما مصدرُه، ولا كيف يعالَجُ ويُداوَى؟ فحاولت أن ثَكِلَتْهُما.فطردها المعمّر/ المخرّبُ بعد أن لاحظ عليها علامات المرض.

وقع للأمّ حليمة المسكينة ما وقع لطفليْها. ازداد جسمُها هُزالاً، وصدرُها سُعالاً، فبدأت تقترب من الموت قليلاً قليلاً، وتبتعد عن الحياة شيئاً فشيئاً. استفحلت علّتها ولم تبرحْ تزداد تدهْوُراً...

أيقنت الأمّ حليمةُ المسكينةُ أنّها مائِتَةٌ، وهي تحتضر، بدأت تستعرض أطرافاً من حياتها الماضية التي دامت اثنين وأربعين عاماً، ولا تدري كيف انتهى بها شريطُ الحياة الماضية إلى ليلة زِفافها.

لاحظت جارتُها صباحَ أحدِ أيّام الوادي القَفْرِ الوَعْرِ أنّ الأمّ حليمةَ المسكينة لم تخرج لتستقبلَ شمس الصباح في الوادي، كما أَلِفَتْ ذلك بعد أن طرَدها خوسي من مزرعة أبيها. نادتْها الجارةُ

تسقِيَهما بعض الأدوية التقليديّة التي كانت تعرفها من أمّها وجارتها، فنَقَعت لهما بعض الأعشاب في الماء ثمّ أَوْجَرَتْهُما إيّاها، ولكنّ ذلك كلّه كان دون جدوى. وعلى الرّغم من اعتلال صحّة طفلَيْها إلاّ أنها ظلّت حريصةً على الكدْح في مزرعة المعمّر حتّى تضمَنَ لهما الحدَّ الأدنى من قُوتِهما. غير أنّ صحّة الصبيّة وأخِيها ما فتئت تزداد سوءاً. وقد أصبح الصَّبِيَّانِ يقذِفان الدمَ من صدريْهما. طلبتْ من المعمّر/ المخرِّب الذي كانت تكدح عنده في مزرعة أبيها، المستحْوِذِ عليها، التغيُّبَ لثلاثة أيّامٍ عن كدْحها، لأنّ طفليْها كانا يحتضران فأذِنَ لها بذلك بعد تلكُّؤٍ، المرّة تلو الأخرى. استفحلت صحّة البنتِ أكثرَ من أخيها، وكانت الصغرى. ازداد وجهُها امْتقاعاً وصدرُها نزيفاً بالدماء من حَنْجَرتِها. ألَحَّ السّعالُ عليها حتّى اتّصلَ بعضُه ببعضٍ فلم يكن يكاد ينقطع عنها إلاّ قليلاً. لم تعُدِ الصبيّة قادرةً على تناول كسرة من خبز الشعير الذي كان قُوتَها. ارتفعت حرارة	فلم تُجِبْها. اقتحمتْ عليها كوخَها فوجدتها جثَّة هامدة. احتفرت لها جَدَثاً بجوار أجداثِ أطفالها وأمّها، ثمّ وارَتْها فيها. و ذرَّفتْ عليها دموعاً حارّة صامتة . تلك هي حكاية الأمّ حليمة المسكينة، ابنةِ الشيخ حمدان السَّرِيِّ الكريم.

جسمها ارتفاعاً شديداً. كان الهُزالُ وامتقاعُ الوجه وتواصلُ السّعال وارتفاع الحرارة إلى أن أصبح جسم الصبيّة تنُّوراً محرقاً. جحظت عيناها، شَلَّتْ يداها ورجلاها شَلَلاً، فلم تعُد الصبيّةُ تتحرّك شيئاً، ازداد نفَسُها شدّةً فكان يتصاعد ويتنازل كحركة الآلة الميكانيكيّة النشيطة. وشيئاً فشيئاً، بدأ نفَسُها يهدأ، إلى أن سكَن نهائيّاً. لقد باتت الصبيّةُ جثّة هامدةً، فارتفع صوت الأمّ حليمة المسكينة بالبكاء، فهُرِعت إليها جارتها فحاولت أن تهدِّئَ من رُوعِها. حفَرت الأمّ حليمة المسكينة وساعدَتْها في ذلك جارتُها حفرة ملائمة لطول قامة الصبيّة خديجة التي كانت في زهاء السادسة من عمرها. حفرتا لها الحفرة في الصباح الباكر قريباً من كوخَيْهما، وبجوار جدَثِ أخيها الذي كان سبقها. وارَتَا جثَّة الصبيّةِ خديجةَ تحت البكاء والنحيب ولم يكن أحدٌ يواسي الأمّ حليمة المسكينة في مُصابها غيرَ جارتِها. لم تكن الأمّ تبكي خديجة ابنتَها، بمقدار ما كانت تبكي محمّداً ابنها المُحتضِرَ، قبل أن يلاقِيَ مصيرَ أخته خديجةَ وَحِيّاً. كانت تعلَم أنّ مصيرَه هو مصيرُها. فقد تعاظمت علّته هو أيضاً،

وبسرعة مذهلة، وكانت مماثلة لحالة أخته خديجة وهي تلفِظ أنفاسَها. وارتْ جثّةَ ابنها محمّدٍ بعد يومَيْنِ من دفْن أخته خديجة. عادت الأمّ حليمة المسكينة إلى مزرعة المعمّر/ المخرِّب لتكدحَ فيها كدْحاً. لم يسألْها المعمّر عمّا جرى لطفلَيْها. كانت ترُوح على كوخِها الذي أظلمت عليها فيه حياتُها وكانت ضنْكاً أصْلاً. لم تستطع تحمُّلَ فِقْدانِ ثلاثةٍ من أطفالها. وكانوا أعظم أملها في حياتها الشقيّة. ولا تحمُّلَ فقدان ثلاثة من إخْوتها، ولا فقدان أمّها وأبيها أيضاً، كلّ ذلك كان في فَترة من الزمن قصيرة جدّاً. كانت فيما بدا لها أنّها هي أيضاً مصابةٌ بالسُّلِّ مثل طفليْها اللّذَين ثَكِلَتْهُما. لاحظ المعمّر/ المخرّبُ أنّ الأمّ حليمة المسكينة امْتُقِع لونُها، وهزُل جسمُها، واشتدّ سُعالُها، فحظَر عليها أن تعودَ إلى المزرعة مخافةَ العَدوى. منحها هِبَةً خمسةَ كيلو من الشعير الأرْشى وهو يقول لها: -هذه مكافأتُك جزاءً لك على حُسْن سلوكك وتفانيك في الكدْح، ولكنْ هذا آخر	

العهد بك في مزرعتي هذه فلا تعودي إليها أبداً. وإن جئت إليّ مرّةً أخرى، فأتّصل بالشرطة ليذهبوا بك إلى السجن، أو يقتلوك قتْلاً!...

وقع للأمّ حليمة المسكينة ما وقع لطفليْها. ازداد جسمُها هُزالاً، وصدرُها سُعالاً، فبدأت تقترب من الموت قليلاً قليلاً، وتبتعد عن الحياة شيئاً فشيئاً. استفحلت علّتها ولم تبرحْ تزداد تدهْوُراً...

أيقنت الأمّ حليمةُ المسكينةُ أنّها مائِتَةٌ، فلاحقةٌ بِمَنْ سبَقُوها: أطفالِها، وبعلِها، وأبوَيْها، وإخوتِها الثلاثةِ. لقد استَمْرَأتِ العيشَ وقد فقَدتْهم جميعاً، فما قيمة الحياة بعدهم، وقد كانوا أمَلَها ورجاءَها؟ وأنّى لها بتحمّل حياة بائسة شقيّة ضنْكة ليس فيها أقاربُ ولا أحبّة، وليس فيها نعيمٌ ولا سعادة!

الأمُّ حليمة المسكينةُ وهي تحتضر، بدأت تستعرض أطرافاً من حياتها الماضية التي دامت اثنين وأربعين عاماً، ولا تدري كيف انتهى بها شريطُ الحياة الماضية إلى ليلة زِفافها، توقّفتْ قليلاً

لدى تلك الليلةِ الجميلة فذكرت كيف كانت، وهي عروسٌ، ترتدي لبعلها الوسيم، إبراهيم الطويل، أجملَ الملابس وأفخرَها. وقد كانت تحلّتْ بحليٍّ اضطُرّتْ إلى بَيْعها، في محنتها، بأبخس الأثمان لتُنفق منها على طفليْها. كما كانت حاولت عرْضَهما على طبيب في مدينة الجسور المعلّقة، ولكنْ بعد استفحال الداء، فعزّ الدواء، ولم يُجْدِها الطبيبُ في مداواة طفليْها نفْعاً... كيف تأيَّمَتِ الأمّ حليمةُ المسكينة فأمستْ أرمَلةً مثلَ أمّها، وفي أسبوع واحدٍ؟ أيجوز أن تترمّل الأمّ والبنتُ جميعاً بين عشيّة وضحاها؟ كيف استحالت حياةُ الأمِّ حليمةَ المسكينةِ الرغيدةُ إلى هذا الضَّنْك والشَّظَف بهذه السرعة المذهلة؟ كيف تقسو الحياة على أناسٍ إلى هذا الحدّ الذي لا يطاق؟ لو وقع ما وقع عليها على جبل شامخٍ لاَرْتدَّ قاعاً صفصَفاً، ولأمسى سهْلاً سَبْسَباً. إنّ الأمَّ حليمةَ المسكينةَ مجرّدُ آدميّةٍ رهيفةِ الإحساس، لطيفة الوِجدان، فأنَّى لها باحْتمال كلّ ما أصابها؟... إذن، لِتستلمْ لقَدَرها، ولْتُسْلِمْ روحَها لبارئها، عسى أن تجد راحةً وسعادة في	

الدار الأخرى...

لاحظت جارتُها صباحَ أحدِ أيّام الوادي القَفْرِ الوَعْرِ أنّ الأمّ حليمةَ المسكينة لم تخرج لتستقبلَ شمس الصباح في الوادي، بالأرض الجُرُز، كما أَلِفَتْ ذلك بعد أن طرَدها خوسي من مزرعة أبيها. نادتْها الجارةُ فلم تُجِبْها. اقتحمتْ عليها كوخَها فوجدتها جثَّة هامدة. احتفرت لها جَدَثاً بجوار أجداثِ أطفالها وأمّها، ثمّ تكلّفت احتمالَ جُثّتها الباردةِ اليابسة بمساعدة أطفالها إلى نحو الحفرة التي احتفرتْها لها. وارَتْها فيها. ذرَّفتْ عليها دموعاً حارّة صامتة ولم ترفع صوتها بالعويل كشأن النساء لدى توديع الأحبّة والأقارب الوداع الأخير. رأت أنّ رفْع عقيرتها بالبكاء لا معنى له في ذلك الوادي القَفْر الذي رفضت الأفاعي والثعابينُ والذئابُ سَكْنَهُ فسكَنتْه هي وصاحبتُها اضطراراً، لا اختياراً.

لقد ذهب كلّ شيء وانتهى، فلا ينفع النحيبُ ولا يُجْدِي البكاء!...

تلك هي حكاية الأمّ حليمة المسكينة، ابنةِ الشيخ

حمدان السَّرِيِّ الكريم، سردْتُها لكم، يا أولادُ، كما حُكِيَتْ لي دون أن أنقص منها، أو أزيدَ فيها، شيئاً...	

يتضح الفارق بين الروايتين من حيث المسافة السردية المستغرقة في فضاء اللغة، حيث نجد 1797 مفردة مقابل 767 مفردة، و يحدث مثل هذا التكثيف من خلال حذف الشرح و الأوصاف و التكرار... و لكن هذا لا يلغي أهميتها في السرد، حيث تؤدي وظائف سردية و دلائلية مهمة في أيّ قصة، إلا أنّ المراد إظهاره من المقارنة وجود اختلافات بين سارد و آخر ذلك أنّ لكل واحد طريقته في السرد ووجهة نظره الخاصة، كما أنّ الهدف الأساسي هو التركيز على الحدث أكثر من اللغة.

2-2-2- حكاية الأقوال:

إنّ حكاية الأقوال لا تعني النقل الحرفي لأقوال الشخصيات، لأنّ ذلك لا يمكن تحقيقه لسانيا و لغويا، فالكتابة لا تستطيع نقل الكلام بنبراته، و إن حاول الراوي الإشارة إلى ذلك .

لهذا السبب اقترح جيرار جنيت استبدال مصطلح "حكاية الأقوال" بـــ" أنماط (إعادة) إنتاج خطاب الشخصيات و فكرها في الحكاية الأدبية المكتوبة "[1].

و قد ميّز جيرار جنيت بين ثلاث حالات للخطاب الملفوظ للشخصيات في السرد و هي:

[1] جنيت (جيرار): عودة إلى خطاب الحكاية، ص 63.

" 1- الخطاب المسرود أو المروي: و هو أبعد الحالات مسافة و أكثرها اختزالا عموما.

2- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر: لا يقدم للقارئ أية ضمانة بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها في الواقع، فالسارد لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة بل يكثفها و يدمجها في خطابه الخاص، و بالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص.

3- الخطاب المنقول: و هو أكثر الأشكال محاكاة، حيث يقوم السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته "[1].

و قد تجلت هذه الحالات في " ثلاثية الجزائر" على النحو التالي:

2-2-2-1- الخطاب المسرود أو المحكي (Narrativisé) :

يكون أكثر الخطابات هيمنة عند الراوي ،" و هو طبعا الأبعد مسافة، فإن الأمر إذا كان يتعلق بأفكاره لا بأقواله فإن الملفوظ (énoncé) يمكنه أن يكون أكثر اختصارا و أكثر قربا من الحدث العام ، ويمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا"[2].

و يعتبر الخطاب المسرود " المنظم و المؤطر للصيغ الأخرى، و قد وظف غالبا لتعيين الأحداث و تحديد مرجعيتها الزمنية و الفضائية"[3].

يظهر هذا النوع من الخطاب في حديث السارد مثلا عن فتيانُ مدينةِ أمّ العساكر الخضراءِ و اجتماعهم تحت شجرةِ الدَّرْدَار، يقول :" اعتاد فتيانُ مدينةِ أمّ العساكر

[1] ينظر: جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص ص 186 ، 187.

[2] يقطين (سعيد) :تحليل الخطاب الروائي- الزمن ، السرد ، التبئير –المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط 3، 1997م ص 179.

[3] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية ، ص 158.

الخضراءِ يسمُرون تحت شجرةِ الـدَّرْدَار طَـوالَ ليـالي فصـل الصـيف، فيتناشَـدون الأشـعار الشـعبيّة، و يتحـاكَوْن الحكايـاتِ الخرافيّـةَ، وقـد يتناقشـون في شـؤونٍ مـن العلـم والتـاريخ والأيام والأمثال. وربما انصرفوا إلى السياسة فعلّقوا على بعـض قضـاياها بـين مؤيِّـد، وبـين معارض. وقد ترسّختْ عادة السَّمَرِ في سلوكهم فباتت شأنا مألوفاً. وكـانوا ربـما اسـتعانوا ببعض القناديل التقليديّة أو العصريّة للاستضاءة بها في الليـالي الظلـماء للـتمكّن مـن قـراءة بعـض النصـوص التـي كانـت تقتضي- أن تُقـرأَ قِـراءةً في مجـالس سـمَرِهم، لا أن تُسْرَـدَ سَرْداً" [1].

فالسارد هنا يجمل لنا ما يقوم به فتيانُ مدينةِ أمّ العسـاكر الخضـراءِ عنـد اجـتماعهم تحـت شجرةِ الـدَّرْدَار مـن تناشـد للأشـعار الشـعبية، و تحـاكي للحكايـات الخرافيـة، و تنـاقش في شؤونٍ من العلم والتاريخ والأيام والأمثال و حتـى السياسـة، دون إعطـاء أمثلـة عـن هـذه الأمور جميعا .

و قوله كذلك:" وبينا هم كذلك، وإذا حفيفٌ خفيفٌ غريب، يتحسّسُونه من حول الشجرة، كأنّه حفيفُ طائرٍ عظيمٍ يحوم بجناحيْه عليهم في تلك الظَّلْماءِ المتراكبةِ بعضُها فوق بعضٍ، وإذا هم يُصابون من ذلك بِذُعْر شديد؛ فقد أُضِيفَ الذُّعرُ الغريب إلى العاصفة الهوجاء...

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص 07.

لم يدرك الفِتيانُ سرَّ ذلك الحفيف الغريب إلاّ بعد أن طلعتْ عليهم امرأة، وكأنّها تنزل من نحو السماء. كانت هذه المرأةُ تبدو مُسِنّةً، بل عجوزاً، تبيّنوا ملامحَ وجهِها من خلال ومِيضِ البرقِ الذي كان لا يزال يُومِض عليهم بين فَينةٍ وأخرى"[1].

إنّ هذا الخطاب المسرود يتكفل به الراوي، حيث يصف لنا حضور الأمّ زينب ، و ذلك بلغة سردية شاعرية تعبر عن الأجواء العجائبية المحيطة بحضور الأمّ زينب، و كأنّها طائر ضخم يحوم بجناحيه على الفتيان المجتمعين.

و من الخطاب المسرود أيضا قوله: "تَسارَع الفِتيانُ إلى تِلقاء شجرة الدردارة حِرْصاً على تبوُّئِ موقعٍ قريبٍ من الموقع الذي ألِفَتِ الأمُّ زينب أن تتَّخذَه لها في الحلقة لتحكيَ حكايتَها. وقد اضْطَمَّ إليهم، كدأب العادة، هذه الليلةَ، عددٌ آخَرُ من فتيان الضّواحي البعيدة من شجرة الدردارة بعد أن شاع أمر الحاكية، الأمّ زينب، وما يقع بينها وبين الفتيان المستنيرين من حوار عن سيرة المقاومة التي نهض بها الآباء الأكرمون، والأمهات الكريمات، في كلّ الأرجاء...

اتّخذ الفتيان مجلسَهم وبدءُوا يعلّقون، كما ألِفُوا أن يأتوا شيئاً من ذلك كلّما تأخّرتْ عنهم الأمّ زينبُ التي كأنّها كانت تتيَمَّمُ التّأخُّرَ عن الموعد المضروبِ للفتيان، كل ليلة، عمْداً..."[2].

فالسارد في هذا المقطع السردي يحدثنا عن اجتماع الفتيان حول شجرة الدردارة و انضمام فتيان آخرين إليهم، نظرا لما أذيع من أخبار عن حكايات الأمّ زينب الشيّقة حول بطولات الآباء الأكرمين دون ذكر أمثلة عن هذه الحكايات ، كما أنّه أيضا لم يورد لنا الحوار الذي دار بين الفتيان قبل مجيء الأمّ زينب .

---

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص 232.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص 432.

2-2-2-2-الخطاب المحول بأسلوب غير مباشر(Transposé):

إنّ هذا " الشكل هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود ، لأنّه لا يمكن أن يعطي أيّ ضمانة أو أيّ إحساس بالأمانة اللفظية لأقوال الحقيقة المفوّه بها "[1].

يظهر لنا هذا النوع من الخطاب في قول الساردة الأمّ زينب : " ما ذا أرى، يا أولاد؟ أرى منظراً فظيعاً مُرِيعاً، وأسمع صُراخاً محموماً، وضجيجاً محزُوناً، وفتنة عظيمة، لا كالفِتَن! ومحنة رهيبة لا كالمِحن! إنّي أنا أنظر اللحظةَ... فانظروا معي إلى الأطفال وهم يُقَتَّلون، إن كنتم من الناظرين! إنّهم يصرُخون ويتصايَحون ويتباكَوْن كالحُمْلان الوديعة ولا مِن رحيم! إنّهم يحاولون أن يُفْلِتوا من قبضات الجحيم فتراهم يُوفِضُون إلى حيثُ لا مقصِدَ موجوداً ولكنْ عبثاً يفعلون!..." [2]. كذلك قولها: " أمّا وقد أقسمتم بالأَيْمَانِ المغلَّظة، يا أولاد، على أنّ تلك الشَّنائعَ والفظائعَ لم تقَعْ ممّا كان المرتزقةُ يجترِمون، وعلى أنّي لم أرَ شيئاً ممّا حكَيْت لكم، أو أنّي لا أعدُو أن أكون مُتزيّدةً في الأخبار، متساهلة في الرواية، مغالِيَةً في تصوير واقع السّطو الذي وقع على أرض آبائكم الأكرمين العُظماء، لأنّي تخيّلت بعض تلك الفظائِعِ ثمّ خِلْتُها، وتوسّمتُها ثمّ حقَّقْتُها؛ فقلت ما قلت، وما أنا في ذلكِ من الصادقين... فإنّي، أنا أيضاً، أُقْسم لكم باللهِّ العظيم، يميناً غيرَ غَمُوسٍ، وقَسَماً غيرَ حانِثٍ، وأنا تحت الشجرة المباركة التي وقعتْ تحتها بَيعة الرجال الصناديدِ للأمير العظيم في اليوم المشهود، لَئِنّي شاهدتُ كلَّ تلك الفظائعِ، ورأيتُ كلّ تلك الشنائعِ، بعينيْ رأسِي هاتيْنِ " [3].

---

[1] يقطين (سعيد):تحليل الخطاب الروائي ، ص 179.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 66.

[3] الثلاثية (الطوفان)، ص 244.

يمثل هذا الخطاب خروجا عن النقل الحرفي للحكاية، ذلك أنّ الساردة تعبّر بأسلوبها الخاص عما حدث.

2-2-2-3- الخطاب المنقول(Rapporté) :

" و هو الشكل الأكثر محاكاة ...يتكلم فيه الراوي بخطاب الشخصية ، أو أنّ الشخصية تتكلم فيه بصوت الراوي لذلك فإنّ الفعلين السرديين يختلطان "[1].

يبرز هذا النوع من الخطاب بشكل كبير في " ثلاثية الجزائر" ذلك أنّ السارد ينقل لنا ما حدّثت به الأمّ زينب فتيان مدينة أم العساكر الخضراء و فتيان مدينة الأبطال السمراء عن تاريخ الجزائر إبّان الاحتلالين الإسباني و الفرنسي، و من ذلك حديث السارد عن لقاء الأمّ زينب مع فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء و سؤالهم عن اسمها و سرّ مجيئها إليهم :

" -أجابت السيّدة بصوت هادئ زاخر بحنانٍ يشبه حنان الأمومة، وهي تخاطب الفتى الذي حادثَها:

-اللهّ عليك يا ولَدُ! كأنّي أَمام متضلّعٍ من العربيّة العالية! كم أعجبني قولك: «ولِمَ تتأوّبِينَنا»، فأنت تصطنع العربيّة الصحيحة فتضع الألفاظ مواضعَها. وهذا شيء أصبح نادراً بين المتخاطِبين العربِ الذين أُصيبوا بركاكة اللسان حتّى مُلِئُوا عِيّاً...

وأمّا اسمي فما ذا أقول لكم يا أولاد؟ أأقول لكم: إنّ اسمي هو أنْ ليس لي اسمٌ! قد لا تصدّقونني. فلِمَ أنتم تُصِرّون على معرفة اسمي وشخصيّتي؟ ألاَ يكفيكم أن تنادوني الأمّ، فأكونَ بمثابة أمّكم الحنونِ، وكفى؟

[1] يقطين (سعيد) :تحليل الخطاب الروائي ، ص 179.

-نحن لا نرضَى إلاّ بأن تُقدِّمي إلينا نفسَكِ تقْدمةً كاملةً إذا شئت أن نَقْبَلَكِ بيننا مسامِرةً فأنت أجنبيّة عنّا، ولا رأيناك من قبلُ في مدينتنا، ونحن لا نزال نخشى أن تكوني عفريتةً من الجنّ دُفِعْتِ إلينا لِتفتِنَنا عن عقولنا، وربما عن عقيدتنا!...

-سامحكم اللهّ، يا أولاد! ما كنت أحسبُ أنّكم تستقبلونني بهذا السوء من الظّنّ الذي لا يختلف كثيراً عن العقوق؟ وتواجهونني بهذا الجفاء الذي لا يختلف عن العَدَاء. ولما ذا تذهبون في ظنّ السوء بي إلى بعيد؟ وما أنا والجِنُّ والعفاريتُ؟ وهلاّ اجتزأْتم بالتفكير في الأَلْيَق من الأمور والأقْرب من الأشياء؟

-قدِّمي نفسَك إلينا، أيتها السيّدةُ الوقورُ، إذا شئت أن تبقَيْ معنا ولو قليلاً، وإلاّ نهضْنا فطرَدْناك بالقوّة من مجلسنا، إن كنت إنسيّة، فإن كنت جنّيّة التحَدْنا إلى شيخ الزاوية الحكيم ليُذْهِبَكِ عنّا برُقَاه وتعاويذه الناجعة التي أَلِفَ مُعالجَتَها في إخراج شِرَارِ الجِنِّ من المسكونين من الناس في مدينتنا...

-أنا؟ تريدون معرفة اسمي؟ اسمي زينب. وإن شئتم نادُوني باسم: «الأمّ زينب». وستعرفون، إن قبِلتموني بينكم، مَن سمّاني بذلك، بَعْداً!... وأنا في الحقيقة من أهل المدينة الفاضلة، لا من أهل مدينتكم هذه التاريخيّة التي حُبِيَتْ برجل عظيم كالأمير. إنّه عليكم أن تفتخروا بالانتماء إلى هذه المدينة.

-وما ذا عساك أن تفعلي أنت في الدنيا؟

-لا أفعل في دنياكم شيئاً. غير أنّي أمرّ على المدن والقرى فأحكي لفتيانها وفتياتها الحكايات حكايات الأجداد الأكرمين خصوصاً. فحِرفتي، إذن، أنّي أحكي الحكايات، وأَرْوِي أخبار

الأقدمين، وأسرُدها على الفتيان والفتيان حيث، وأيّانَ، أُتيح لي ذلك . تلك هي حرفتي، وهي في الوقت نفسه متعتي في دنياكم. وقد بلغني عن مجلسكم ومسامراتكم الرّطيبة التي تُقِيمونها من حول هذه الشجرة المباركة التي بويع من تحت ظلّها الوارف الأمير العظيم، فارتأيْت أن أزورَكم لأسمعَ منكم لعلّي أن أُفيدَ ممّا أسمع، أو لعلكم أنتم أن تُفيدوا ممّا تسمعون مني أيضاً. وهذه هي كلّ الحكاية"[1].

يمثل لنا هذا الخطاب المنقول صورة حيّة و مشهدا واقعيا عما جرى بين الأمّ زينب و فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء ، فكلّ منهما يتحدث بنفسه عمّا يريده.

و من الخطاب المنقول بين الأمّ زينب و فتيان مدينة أمّ العساكر أيضا:

" -وبعدُ، يا أمّ زينب؟ وكيف شرَع آباؤنا، وحدَهم، وبدافع حبّ الوطن وشهامة الدفاع عن حوزته، في مقاومة الكائن الغريب العنيدِ وإزعاجه إزعاجاً، وقضِّ مَضْجَعِهِ قَضّاً؟...

-ها أنا ذي، يا أولادُ، حاكِيَة لكم حكايةَ المقاوَمة الأولى، حكاية التضحيات والشرف الأعلى. حكايةَ عالِمِ العلماء. ابنِ جبالِ القبائل الكبرى"[2].

من السرد المنقول أيضا ما جرى بين فتيان مدينة الأبطال السمراء و الشيخ الضرير من حديث، يقول السارد:

" وظلّ الشيخ على ذلك ملِيّاً ثمّ خاطبَهم قائلاً:

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص 8-10.

[2] الثلاثية (الطوفان)، ص 340.

-أين كنّا، يا أولادُ، في حكايتنا، أثناء مجلس السمر السابق، وهي حكايةٌ لمّا تنْتَسِجْ حُبْكتُها ولمّا تتّضِحْ معالمُها؟

-كنّا نتحدّث... عن شخصك وهُوِيّتك، وهؤلاء الفِتية الجُدُد ما جاءوا إلاّ ليتعرّفُوكَ ويتحقَّقوا من شخصيّتك، ويسمعوا منك: فَاكَ إلى أَفْواهِهِم، فهاتِ ما عندك فَوْراً...

-آهِ! أنتم البشرُ ما أغلظَ أكبادَكم، وأفَظَّ أخلاقَكم!...

-تقول: أنتم البشر! كأنّك لستَ منّا، وما نراك، نحنُ، إلاّ بشراً! بلحمك وعظامك، وهيئتك ولسانك، فأفصِحْ عن هُوِيّتك، أيّهَ الشيخُ الغريبُ، ولا تُحاوِرْنا! أجابه فتىً ممّن غَشُوا مجلس السمَر للمرّة الأولى...

-أنا، عندكم بشَرٌ من الناس حقّاً، ولكنّي أنا في نفسي لستُ إلاّ كائناً ما، لا بشَراً حقيقيّاً! إنّما أنا، أتقمّصُ رداءَ البَشرِ دون أن أكُونَهم فِعلاً. ولقد كنت وكَّدتُ لكم بعض هذا في الليلة الماضية فها أنا ذا أُوَكِّدُه، الليلةَ، تارةً أخرى؛ ليسمعَ، منّي ذلك، الذين جاءوا جُدُداً، وليبلّغَه كلُّ حاضرٍ منكم غائباً الذِي قد يأتي غداً... فأنا أتمثّل في زِيِّ البشَر لِأُعايِشَهم وأعاشرَهم مُجْبَراً. أنا، قد أكون التاريخَ الحقّ الذي هو كائنٌ، لا التاريخَ الذي ينبغي أن يكونَ فيُدَسَّ عليَّ دَسّاً"[1].

من خلال هذه الأمثلة و أخرى كثيرة اكتنفتها "ثلاثية الجزائر"، نخلص إلى أنّ هذه الرواية قد توفرت بشكل واضح على الصيغتين السرديتين حكاية الأحداث و حكاية الأقوال، فكلما

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص 575.

وجدت حكاية الأحداث تجد بعض المواقف للوصول إلى الحدث المركزي فإنّه يصبو من الصيغة الثانية كسب تصديق المتلقي و تفاعله مع القصة.

3- تعددية الصيغ:

اهتم الدارسون بمسألة تعدد الصيغ ووظيفتها في سياق السرد، و تكون بتواجد " مفارق لأكبر كثافة محاكتية ، و حضور للسارد مناقض مبدئيا لكل محاكاة روائية على مستوى حكي الوقائع و هيمنة خطاب مباشر، تعمّقه استقلالية أسلوبية للشخصيات، و هو أوَج المحاكاة الحوارية، و لكنه ينتهي إلى إغراق الشخصيات في تلاعب لغوي ضخم، و هو أوَج المجانية الأدبية... و أخيرا تنافس يبين تبئيرات متنافرة يزعزع كلّ منطق التمثيل السردي " [1].

بهذا نلمح وجود تعدّد في الصيغة السردية، يحكمه تارة تنظيم السارد للخبر السردي المقدّم و تارة أخرى موقع الشخصية و علاقتها بالسارد، كذا كانت صيغ الخبر السردي أربعا:

" 1- أن تقدم الشخصية نفسها .

2- أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى.

3- أن يقدم الشخصية سارد أخر.

4- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها و السارد و الشخصيات الأخرى معا" [2].

---

[1] جنيت (جيرار) و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة : مصطفى(ناجي) ،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1989م ، ص ص 76 ،77 .

[2] مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية ، ص152 .

و قد بدا التعدد في صيغ السرد واضحا في روايات "ثلاثية الجزائر" ، فتارة تكون الشخصية لسان حالها، تقول الأمّ زينب :" إنّي مجرّدُ امرأةٍ عجوز؟ رَمْيُها بما رمَيتموها به أمرٌ لا يجوز! ألم أقل لكم: إنّي تزوّجتُ من قبلُ ثلاثةَ رجالٍ، ولم أُنْجبْ من أيٍّ منهم ولَداً؟ ألم أقل لكم: إنّ جدّي هو الذي علّمني الحكمةَ وفصْلَ الخطاب في عهد الصِّبا؟ ألم أقل لكم: إنّي كنت أرعَى شويهاتِ خالتي حين كنت لا أزالُ يافِعاً؟ ألاَ ترونَني كائناً عاديّاً مثلَكم، لا كائناً خارقاً؟ فما أنا إلاّ معلّمةٌ تحاول تعليمَكم الحكمةَ وتَقُصُّ عليكم قِصَصَ الأولين قَصَصاً؟"[1] ، و قولها أيضا:" إنّي كنتُ حاضرة حين غزا الوحشُ الرهيبُ المدينةَ الفاضلة، بحكم عمري الطويل الذي تعرفون... كنت أنظر إليه حين كان يقتل الأطفال إذا صادفهم في طريقه. في غير رحمة. دون تردّد. صدّقوني كان يفعل ذلك، ولا يتحرّج، ولا يتورّع. وكنت أراه حين كان يَسْبي النساءَ فيفعل بهنّ الأفاعيل!"[2].

و مما ورد في الثلاثية أيضا من هذه الصيغة ، حديث حسناء المدينة عن نفسها ، إذ تقول: " أنا التي تُعَرِّفُ المدينةَ الفاضلة بشذَى عَرْفِها. أنا التي أَبُثُّ فيها السِّحْر العبقريّ. المدينةُ الفاضلة تَنْماَزُ عن مَدائنِ العالم قاطبةً، بفضل وجودي ووِجداني معاً فيها، فإذا هي تَجُبُّهُنّ بجمالها جَبّاً، وتفُوقُهُنّ بنَقائها فَوْقاً... لا يوجد ذلك في أيّ مدينة أخرى في الغبْراء. فعِطري هو الذي يُزيل من شوارعها وأحيائها كلّ الروائح الكريهة الطبيعيّة الناشئة عن إفرازات البشر والحيوانات... فحيث توجِّهون أنوفكم من مناحي المدينة الفاضلة لا تشَمُّون فيها إلاّ عِطريَ الأنيق"[3].

---

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص 51.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص 56.

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص 78.

و كذلك قول الشيخ الضرير :" إنّي لَمُماثِلٌ لِرموزٍ عظيمةٍ ولكنْ دنّس الإنسانُ طهارتَها، وزيّفَ حقائقَها، فأمستْ نَهْباً! فما أنا بِمَنْ تعتقدون من الناس، بل أنا شيء آخَرُ مختلفٌ عن ذلك شأناً... ليس كلُّ مَن ارتدى جِلْباباً، والْتَحى بلِحيةٍ بيضاءَ، يُعَدّ، في الحقيقة، كائناً بَشريّاً! أنا، هيئتي كهيئة الناس ظاهراً، ولكنْ دون أن أكونَهم، حقّاً... فلا أنا كائنٌ من البشَر، ولا هم منّي أيضاً!"[1].

و تارة يقدم الشخصية شخص آخر في القصة، و قد تجلت هذه الصيغة مثلا في حديث كبير الجنّ عن بنات المحروسة المحمية البيضاء، إذ يقول:" أجملُ نساءِ الوجودِ هُنّ بناتُ المحروسة المحميّة البيضاء! الجميلة تلِد الجميلات. حتماً! إنّهنّ يَجْبُبْنَ نساءَ العالمين حُسناً! الحُسْنُ حُسنُهنّ و الدَّلّ دَلُّهُنّ. والعقلُ عقلُهنّ، وفيها كلُّ ما تهوى...

وفاطمة السُّومريّةُ التي رفضت الزواجَ، وفرّتْ من بعلِها ليلَةَ بنائه عليها، لِتَهَبَ نفسَها للمحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء، إيثاراً لها على التزوّج من رجل يهواها. هي كانت تهوَى المحروسةَ وحدَها. كان حبّها العظيمُ طغَا على كلّ حبٍّ غيرِها...

وأمّ البنين التي كانت تقود المعارك من خلال دَعْمِها الأميرَ بعلَها...وجميلة بوحيرد التي أذهلت الكيانَ الغريبَ الدّارِ، زمنَ ثورةِ الخلاصِ الكبرى، فلم يستطِعْ فعْلَ شيءٍ معها إلاّ تعذيبَها والتنكيلَ بها...

وخيرة «الطاكسيّ» التي حيّرت الكيانَ الغريبَ الدّارِ فأمسى من أمرها ذاهلاً...

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 555.

فَواهاً، لبنات المحروسة المحميّة البيضاء، ثمّ واهاً، واهاً!"[1].

كما نلمح هذه الصيغة أيضا في حديث الشيخ الضرير، و هو شخصية من شخصيات الجزء الثالث من الثلاثية "الخلاص" عن الأمّ زينب ، قائلا:" أنّ هذه المرأة، هي في الحقيقة، لا وجودَ لها أصلاً. وكلّ ما في الأمر أنّها هي هيئةٌ وهميّةٌ من صورة بشريّة ضمنيّة تتمثّل للناس صورةً وصوتاً، فيعتقدون أنّها كائن بشريّ حقّاً. في حينَ أنّها، في حقيقة أمرها، لم تكُ إلاّ هيكلاً بشريّاً له قوّة التأثير في حاسّة الإدراك فيحسَبُه الناسُ كائناً بشريّاً حقيقيّاً... والآياتُ على ذلك أنّها لا تأكل، ولا تشرَب، ولا تظهرُ للناس إلاّ ليلاً"[2].

و تارة أخرى يقدم الشخصية سارد، و هو ما نجده بكثرة في الثلاثية، فمثلا تقدم الساردة الأمّ زينب الوحش الرهيب، فتقول: " إنّه كان له ثلاثة رؤوس، ومثلُها بعدد الأرجل والأيدي. فكان إذا ضَرب في معركة بسيفه يُجَنْدل الأبطال ويبطِش بهم بطْشاً، فيتركُهم على الأرض صرْعى. كان يضرب بأكثرَ من يدٍ واحدة في استعمال سلاحه. ولّما تطوّر الإنسان في وحشيّته وابتكر السلاحَ الناريّ الفَتّاك كان ربما أمسك بأكثرَ من سلاحٍ ناريّ واحدٍ فيصوِّب رصاصَه في كلّ الاتّجاهات الممكنة، فكان بذلك يضاهي كتيبة من الجيش في ساحة الوغى!"[3].

و حديثها أيضا عن الحاج علي ابن السعدي، تقول :" كان شيخاً مِغواراً، وكان ينضَح قلبُه بالشهامة الأمازيغيّة/ العربيّة فكوَّن جيشاً من المقاومين من جبال القبائل الكبرى، ثمّ هاجم به الكائن الغريبَ العنيدَ الذي كان قابعاً في أمّ المدائن الكبرى، وكان لا يبرح حديثَ عهدٍ بالمُقام فيها، فنكَي فيه نَكْياً شديداً، وبشيء من التخطيط والإصرار، كان أقربَ ما يكون

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص ص 534 ، 535.

[2] الثلاثية(الخلاص)، ص620.

[3] الثلاثية(الملحمة)، ص 79.

إلى طرْده من أمّ المدائن الكبرى طرْداً نهائيّاً، ومبكّراً. لكنّ هجومه، فيما يبدو، لم يكن القصدُ منه تحريرَ أمّ المدائن الكبرى تحريراً كاملاً مبكّراً، ولكنْ كان لمجرّد إثبات الذات، وإعلان الوجود، والانتقام للضحايا الأبرياء الذين كان الكائن الغريب العنيدُ أبادهم، علَى بكرة أبيهم، من قبيلة العوفية الشهيدة..."[1].

إضافة إلى حديثها عن شخصيات كثيرة اكتنفتها " ثلاثية الجزائر" كـ: الشيخ زكريا و لالا فاطمة نسومر، والأمير عبد القادر، و حسناء المدينة، و الكائن الغريب العنيد،و حليمة المسكينة ومصطفى بن بولعيد ....

كما نلمح تغير صيغة السرد في وجود الراوي العليم الذي يستهل السرد بقوله:" اعتاد فتيانُ مدينةِ أمّ العساكر الخضراءِ يسمُرون تحت شجرةِ الدَّرْدَار طَوالَ ليالي فصل الصيف، فيتناشَدون الأشعار الشعبيّة، و يتحاكَوْن الحكاياتِ الخرافيّةَ، وقد يتناقشون في شؤونٍ من العلم والتاريخ والأيام والأمثال. وربما انصرفوا إلى السياسة فعلّقوا على بعض قضاياها بين مؤيِّد، وبين معارض"[2].

و قوله أيضا : لم يدرك الفِتيانُ سرَّ ذلك الحفيف الغريب إلاّ بعد أن طلعتْ عليهم امرأة، وكأنّها تنزل من نحو السماء. كانت هذه المرأةُ تبدو مُسِنّةً، بل عجوزاً، تبيّنوا ملامحَ وجهِها من خلال ومِيضِ البرقِ الذي كان لا يزال يُومِض عليهم بين فَينةٍ وأخرى. كانت السيّدة العجوزُ أنيقةَ المظهرِ، نقيّة اللباس. اقتحمت العجوزُ على الفتيانِ مجلسَ سمَرِهم فجأةً. سلّمتْ عليهم،

[1] الثلاثية(الطوفان)، ص 342.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص 07.

ثمّ استأذنتْهم في أن تقعُد معهم لتُشارِكَهم سُمُورَهُم الثقافيَّ الفنّيّ الممتِعَ، إنْ هم أذِنُوا في ذلك لها"[1].

و من دلائل وجود الراوي العليم ، قوله:" تسابَق الفِتيانُ وتسارعوا شَطْرَ شجرة الدردارة ليهيّئوا أنفسَهم للاستماع إلى بقيّة حكاية الأمّ زينب حين ستُقْبل عليهم بعد قليل، لِتسرُدَ لهم أخبارَ آبائهم الأكرمين، وما قدّموه من عظائمِ التضحيات وهم يقاومون الكائن الغريب العنيد الذي جاءهم من وراء البحر البعيد غازياً..."[2].

من خلال هذه الأمثلة و أخرى حفلت بها "ثلاثية الجزائر" ، نلمح تعددا واضحا في صيغ السرد، تراوح بين كون الشخصية لسان حالها ، أو أن يقدمها السارد أو شخص آخر في الثلاثية و هذا إن دلّ على شيء إنما يدل على القدرة الفذة لعبد الملك مرتاض في إدارة عناصر النص و شخصياته و أحداثه .

[1] الث

[2] الث

الفصل الثاني : بنية الرؤية السرديّة في "ثلاثية الجزائر"

1- مفهوم الرؤية السردية

عرفت الرؤية السردية تسميات عديدة، تراوحت بين " المنظور" و "وجهة النظر" و "الموقع" و "التبئير" و "حصر المجال" ...، و تعتبر " تمثُّلَ ما هو غير موجود على أنه موجود و ذلك عن طريق الإحساس الرهيف، و الخيال المبدع"[1].

و الرؤية " وجهة نظر، يتم بحسبها تحديد الخرافة(القصة) المحكية"[2] . و بعبارة أخرى " وجهة أو وجهات النظر، التي يتمّ وفقا لها عرض الوقائع و المواقف"[3].

كما " تختلف مواقع الراوي في النص لاختلاف مستويات السرد، و اختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها و اختلاف التبئير"[4].

و يعرف بوث (Wayne's booth) زاوية الرؤية، بقوله: " إنّنا متّفقون جميعا على أنّ زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية و وسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه "[5].

يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ زاوية الرؤية (المنظور) عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة.

---

[1] جبور (عبد النور): المعجم الأدبي، ص 134.

[2] علوش (سعيد) : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 106.

[3] برانس (جيرالد) : المصطلح السردي ،ترجمة : خزندار (عابد) ، ص 245.

[4] زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 95.

[5] لحميداني (حميد): بنية النص السردي، ص 46 .

لذا هناك من يعتبرها " حيلة التقنية (truc)، ووسيلة للوصول إلى أهداف أكثر طموحا و هي الوسيلة التي توجد في متناول المبدع ليكشف عن نواياه الخاصة، أو أنّها الوسيلة التي يتوفر عليها للتأثير في الجمهور حسب رغباته، (و لا يحكم على هذه) التقنية إلا في علاقتها بالمفاهيم الأكثر عمومية للمعنى و للأثر الذي استخدم لتحقيقه " [1].

و فيما يلي سنحاول استجلاء رؤية الراوي (موقعه) من خلال "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض .

2-موقع الراوي في " ثلاثية الجزائر " (رؤيته/ وجهة نظره)

يستحيل استغناؤنا عن الراوي (السارد) في أيّ عمل سردي، إذ يعدّ الشخصية التي تروي القصة، و قد يكون ذا هوية حقيقية أي ينتمي إلى العالم الحقيقي أو ذات هوية متخيّلة عندما يحمل اسما و لكنه لا يحيل على مسمى حقيقي .

كما يجسد الراوي المبادئ التي تقوم عليها الأحكام التقييمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، و يجعلنا نقاسمه تصوره للنفسية، و هو الذي: " يختار الخطاب المباشر أو المحكي و يختار النظام التسلسلي أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا راو ، إلا أن درجات حضور الراوي يمكن أن تكون شديدة التنوع، لأن تدخلاته يمكن أن تتفاوت في درجة الكتمان، بل كذلك لأن القصة وسيلة إضافية تجعل الراوي حاضرا، و تتمثل في إبرازه ماثلا داخل العالم المتخيل " [2].

---

[1] جنيت (جيرار)و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: مصطفى (ناجي) ، ص38 .

[2] بن مالك (رشيد): قاموس مصطلحات التحليل السيميائي – عربي، فرنسي، انجليزي – ، دار الحكمة،الجزائر،(د ط)، 2000م ص 119 .

و لدراسة موقع الراوي لا بد لنا أن نتدبر وجهين اثنين:

1 – القصة.

2 – الخطاب.

و هذا ما يجعلنا نميز بين الراوي الداخلي و الراوي المشارك، فالشخصية عندما تروي قصة تنتمي إلى مستوى الخطاب (قصة داخلية)، فهذا لا يعني بالضرورة مشاركتها في وقائع القصة المروية " فقد تكون غير مشاركة، فإن كانت طرفا في الأعمال المحكية فهي مشاركة في المتن الحكائي، إضافة إلى كونها داخلية من ناحية المستوى السردي" [1].

و قد ظهرت عدة تصنيفات للرؤية باعتبار وضعية السارد ، قدمها تودوروف كالآتي :

"-**الرؤية من الخلف :** يكون فيها السارد أكبر من الشخصية الروائية ، يشيع استخدام هذه الصيغة في السرد الكلاسيكي ، في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية .إنه لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة ؛ إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله ،فليس لشخصياته أسرار، تظهر الرؤية من الخلف على أشكال مختلفة فقد ترتبط معرفة الراوي بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية (التي قد تكون غير واعية برغباتها)، أو تتعلق معرفته بأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد كما قد تأتي على شكل سرد مجموعة من الأحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها .

-**الرؤية مع :** بمعنى أن السارد يتطابق مع الشخصية الروائية ،لقي هذا الشكل انتشارا كبيرا في العصر الحديث ، و في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية و لا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الروائية.

[1] حماش (جويدة): بناء الشخصية ، منشورات الأوراس ،الجزائر ،2007م ، ص32 .

-**الرؤية من الخارج :** يكون السارد أصغر من الشخصية الروائية ، في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية ، و قد يصف لنا ما نراه و ما نسمعه ...الخ ،لا أكثر . لكنه لا ينفذ إلى أيّ ضمير من الضمائر "[1] .

كما قدّم جيرار جنيت تصورا لمفهوم التبئير الروائي ، حيث قسّمه إلى ثلاثة أنواع ،هي :

" -**التبئير الصفر أو غير المبأر:** و نجده في الحكاية الكلاسيكية عموما .

-**التبئير الداخلي** : سواء كان ثابتا أم متغيرا أم متعددا .

-**التبئير الخارجي :** الذي لا يسمح فيه لنا بمعرفة أفكار أو عواطف الشخصية"[2] .

و مما سبق حدد سعيد يقطين الرؤى السردية كالآتي :

" - **رؤية برانية خارجية :** و هي تقابل عند جنيت التبئير الصفر .

-**رؤية برانية داخلية :** و هي تقابل عند جنيت التبئير الخارجي .

-**رؤية جوانية داخلية و رؤية جوانية ذاتية :** وهما تقابلان عند جنيت التبئير الداخلي"[3] .

من خلال هذا التقسيم يسهل علينا تصنيف راوي "ثلاثية الجزائر" ، حيث نلمحه من خلال التصانيف الثلاثة بدرجات متفاوتة: كان الحظ الأوفر فيها للحالة الأولى التي يبدو فيها الراوي شخصية أمامية، كما يبدو الراوي العليم الأكبر من الشخصية، و عليه يمكننا أن نصنّف طبيعة الراوي من حيث الموقع و المشاركة و مقدار رؤيته.

---

[1] ينظر، تودوروف (تزفيتان) : مقولات في السرد الأدبي ،ترجمة : سحبان (الحسين) و صفا(فؤاد) ، ص ص 58 ،59 .

[2] ينظر ، جنيت (جيرار) : خطاب الحكاية ، ص ص 201 ،202.

[3] يقطين (سعيد) : تحليل الخطاب الروائي ص311.

و قبل تفسير موقع الراوي ارتأينا البحث عن طبيعته من حيث المشاركة و مقدار رؤيته فوجدناه مشاركا في متنه المروي، لاستعماله ضمائر المتكلم (أنا،أ، ت، ي)، و بالتالي يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي، و تحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات.

" و هذا الإجراء يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورا من جانب واحد فردي، بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي، لأنه يخدم هذه الذات أكثر من العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية " [1].

من تجليات استخدام ضمير المتكلم المفرد في الجزء الأول من الثلاثية " الملحمة" عن طريق الهمزة أو التاء أو ملحقا بالأسماء و الصفات و النعوت و الحروف، ما يلي :

ظهور "الأنا" كضمير منفصل	الصفحة
وما أنا والجِنُّ والعفاريتُ؟	09
وأنا إلى ذلكِ شديدةُ الاضطرار.	09
أنا؟ تريدون معرفة اسمي؟	09
وأنا في الحقيقة من أهل المدينة الفاضلة	09
غالباً ما أكون أنا تلك التي كنتم عنها تتحدّثون!	11

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 134 .

أنا تلك الأمُّ زينبُ ممّن كنتم عنها تبحثون	11
وأنا أكثرُ حُظوةً منكم، يا أولاد	11
وأظلّ أنا، هنا، مجرّدَ عابدةٍ في هذا المعبَدِ	14
أنا كنت أعرفك ولا أنت كنت تعرفني قَبْلاً	14
وأنا مصاحِبةٌ لك متعلّقة بك، إلى حيث الجبلُ العظيم	14
فأنا مُضطرّةٌ إلى قوله	15
كذلكِ شأني أنا في هذه المسألة ممّا يُشْكِل عليكم في شخصيّتي من الإلغاز العجيب...	15
فأنا، يا أولاد، تخاطب الأمّ زينب الشبابَ، أرقص مع الطير بعد أن دعتْني إلى مشاركتها في الاحتفال بالزِّفاف السعيد!	17
ولو اطَّلعتم أنتم على ما اطّلعت عليه، أنا، لكنتم رقصتم رَقَصاً	17
إلاّ ما كان من أمري أنا التي احتفظتْ بوقار شيخوختها، تقول الأمّ زينب...	26
أنا شاعرةُ نفسي، ولست شاعرةَ الناسِ!	33
أمّا لو كتبته بالعربيّة التي أعرف أنا فقط لخرج في اللّغة التي لا يفهَمون، فأنا أتجانَف عنها، وأستعمل لغةً أدنى إلى لغة عوامّ الناس لكي يفهمُونِ.	33
إنما أنا أكتب الشعر بالعامّيّة لأنّي مُضطرّةٌ إلى أنْ أسلك هذا السلوك الذي لا	33

أرتضيه: لِذَهاب العلم، وقلّة الرجال، وجهْل العوامّ بالعربيّة الفصحى، وأنا أحرِص على أن يفهَمَني هؤلاء العوامُّ وأنا لذلكِ كثيرةُ الحزن قليلةُ السُّرور.	
فما أنا إلاّ معلّمةٌ تحاول تعليمَكم الحكمةَ وتَقُصُّ عليكم قِصَصَ الأولين قَصَصاً؟	51
اقبَلُوني كما أنا	52
وأنا كنت أُشفق عليكم ممّا تطلبون إليّ لِمَا في ذلك من الأخبار التي تَشيب لها رؤوس الوِلْدان هَوْلاً	52
كذلك أعرِفه أنا يقيناً.	55
أنا! نعم، أنا!...	55
فهل أنا ممّن يُصيبه القتلُ؟! أفلا تفهمون؟ ومَن كان يَروِي لكم هذه الحكايةَ لو كنت أنا ممّن يموتون قبل انقضاء الأجل الطويل؟ ولِمَ شرِبتُ من عين الحياة؟ أم نسِيتُم ذلك؟...	57
وما أنا بالكاذبة ولا بالمتزيّدةِ في الأخبار التي تبلَّدت عنها ذاكرة التاريخ فما ساقتْ لها ذِكْراً.	57
كان لا يراني هو، ولكني كنت أنا أراه	59
ومع ذلك فأنا متمسّكةٌ بها	59

أنا الآن أتذكّر بصفاءِ ذهنٍ عجيبٍ.	62
لو شاهدتم ما أنا مُشاهِدةٌ الآنَ لكنتم أجمعكُم شعراءَ كباراً	62
أنا مُضطرّةٌ إلى الإنْكِفاءِ إلى ذاكرتي الْخَرِعَةِ أغترف منها بقيّةَ الحكاية.	63
أنا أنظر اللحظةَ... فانظروا معي إلى الأطفال وهم يُقَتَّلون	66
فأنا أكرّره، فاعْذِرُونِ.	68
أنا، إذا قلت لكم، وأنا صادقة: لا أدري أين أسكن، فهل كنتم مُصَدِّقِيَّ؟ ربما أسكن الفضاءَ. أنا، إن شئتم، أَبْجُدُ في زَفْزَفَزةِ الرياحِ الذّاريات، فإنّي هنالك أُقيمُ!	105
أنا لا! أنا كنت أرصُد الوقائع والأحداثَ وأنا حاضرةٌ شاهدةٌ شاخصة؟	106
فأنا كائنةٌ حيث كنتُ في حيثُ لا أكون!	171
فما أنا إلاّ حاكيةُ حكاياتٍ من نسج الخيال ممّا تسمعون.	171
وما أنا بالمؤرخة ولا بالمفكّرة.	192

ظهوره عن طريق الهمزة و تاء المتكلم	الصفحة
فما ذا أقول لكم يا أولاد؟	08

أأقول لكم	08
ما كنت أحسبُ أنّكم تستقبلونني بهذا السوء من الظّنّ	09
لا أفعل في دنياكم شيئاً.	09
فأحكي لفيانها وفتياتها الحكايات، حكايات الأجداد الأكرمين خصوصاً. فحِرفتي، إذن، أنّي أحكي الحكايات، وأَرْوِي أخبار الأقدمين ، وأسرُدها على الفتيان والفتيان .	09
فارتأيْت أن أزورَكم لأسمعَ منكم لعلّي أن أُفيدَ ممّا أسمع	10
فإن لم أكُنْها، فمَن عَسَيْتُ أن أكون، يا أولاد؟!	11
فقد كنتُ شاهدةً على بَيعته وحروبه ضدّ الغزاة المحتلين، ولكنْ ربما حكيتُ لكم ذلك بعد إخباركم بما أصاب أهلَ المدينة الفاضلة.	11
سمعت بجبل قاف وعجائبه وبركاته وخيراته وأنواره ومَقاماته منذ كنت صبيّةً صغيرةً، فظَلْتُ أُمَنّي النفسَ بزيارته	13
أن أذَرَكَ تذهب وحدَك وقد تاحتْ لي الفرصةُ العظمى	13
أن أطلب إليك	14
ظَلْتُ أحلُم بها	14
لقد ظَلْتُ دهراً طويلاً منقطعةً للعبادة في هذا المعبَدِ، وأثناء كلّ ذلك كنت أسألُ	14

اللهّ صبحا وعشيّاً	
سأتعلّق بثيابك، وسأُمسك بلحيتك، وسآخُذ بتلابيبك، فلا أذَرُك تغادر	14
أن أقول لك شيئاً من الحقيقة	15
أن أدعُوَ اللهّ لأرتدَّ فتاةً حسناءَ في ريعان الشباب، جديدةَ الإِهاب: فارتأيتُ أنّي لا أرغب، في الحقيقة، في الارتدادَ إلى تلك السِنّ الأُولى	15
لخشِيتُ عليكم	26
ظَلْتُ أتعلّمُها طول العمر وأحفَظ الشواهدَ على تدقيقها ثمّ لا أظفَرُ بِمَن أخاطبه بها	33
تزوّجتُ من قبلُ ثلاثةَ رجالٍ، ولم أُنْجبْ من أيٍّ منهم ولَداً؟	51
كنت أرعَى شويهاتِ خالتي حين كنت لا أزالُ يافِعاً	51
كنت، في الحقيقة، كلّ مرّة أَهُمّ بإلقائه إليكم	52
كنت أُشفق عليكم	52
إنّي قرأت أخبار الأوّلين المهُولة طوراً، وسمعتُها من أفواه الحكماء الخالدين منهم سيّدي الخضِر ذكَرَه اللهّ بخير، طوراً آخرَ.	53
لم أفهمْ إلى اليوم ذلك التكالُب الذي وقع على أجدادكم	53
لستُ أعرف لها سبباً.	54

ما ذا أقول لكم	56
كنتُ حاضرة حين غزا الوحشُ الرهيبُ المدينةَ الفاضلة	56
كنت أنظر إليه حين كان يقتل الأطفال	56
وكنت أراه حين كان يَسْبي النساءَ	56
فلن أنساها، يا أولاد، أبداً. لن أنساها أبداً! ما كنت لأنساها أبداً.	56
كنت أرى الوحش الرهيبَ أيضاً	56
وقد رأيت أنّ الوحش الرهيبَ كان يعذّبُهم عذاباً	56
كنت أعوّل عليها وأدّخرها لمثل تلك الساعة	59
لم أهتدِ إلى العلّةِ	59
كِدت أشكّ في الحكمة العظيمة التي توارثْتُها عن أجدادي الأوّلين بفضلها منذ الأزل السحيق. بحثت عن بدَلِ الإقليم فلم أعثُرْ له على أثَرٍ. ظَلْتُ أبحث عنه زُهاءَ ثلاثةِ قرون أو أكثرَ من ذلك كثيراً. إنما بحثتُ عنه لعلّه أن يدعوَ اللهّ على الظالمين	59
حاولتُ أن أُحرِّض أهل المدينة الفاضلة، المساكينَ، على الدفاع عن أنفسهم.	59
لقد فقدتُ، اللحظةَ، الاتّصالَ بالغيب السحيق... لم أعُد أرى شيئاً، ممّا كنت أراهُ.	63

أن أستعيدَ من بعض العجائبيّات ما فقَدتُ الآن من قدرة الاتّصال الخارق للعادة	63
ما ذا أرى، مرّةً أخرى	67
كنت أوَدُّ أن تُدركوا ما أُدرِكُ من بكاء هؤلاء الصِّبْيةِ الطّيّبين	67
لا أزال أرى وأسمع! شوارع المدينة حزينة.	67
أستغفر اللهّ!	69
كنت فتاةً فتيّةً أرْتَئِدُ إذا مشَيْتُ، وأسحَرُ إذا بسَمْتُ، في يوم ما	72
لَكَم شاهدتُ من الجميلات الفاتنات في الكون، فلم أرَ لحسناء المدينة الفاضلة من نظير. ثمّ... مَن قال: إنّي كنتُ...	72
كنتُ أيَّ شيء، إلاّ أن أكونَ قد كنتُ ما كنتم تعتقدون!...	72
ما ذا أقول لكم، يا أولاد؟	102
لقد شاهدتُه، يا أولاد	103
بل لقد عرفتُه، كما أعرفكم، أنتم، هنا	103
لم أرَ وحشاً أكثرَ همجيّةً	103
لا أحدّثكم إلاّ بما أعلم.	104

فأكونَ له من الظالمين، وأتزيّدَ في الأخبار، وأدُسَّ في أحداث التاريخ فأكونَ من المْزيِّفين غير المحايدين؟	104
لا أدري أين أسكن	105
إنّ ما أصِفه لكم من سيرة الوحش الرهيب هو الحقّ	105
اندهشتُ لوقوعها في قبضة الوحش.	121
كنت حيث كنتُ، واللهُ أعلمُ بحيثُ كنت؟ وربما لم أكنْ هناك شاهدةً في تلك الأفراح	171
لقد ذكرْتُ! واللهِّ، اللحظةَ، ذكرْتُ!	171
أَلِفتُ ترطيبَ حَنجَرتي بماءِ برج العيون	189
وأريد الليلة أن أَمْضِيَ في حكْيِي ما كنت في بعضه خلال الليلتين الماضيتين.	189

مظاهر الياء	**الصفحة**
أتأذَنُون لي في أن أُسَامِرَكم	08
تسمعون مني أيضاً	08
كأنّي أَمام متضلّعٍ من العربيّة العالية! كم أعجبني قولك	08

إنّ اسمي هو أنْ ليس لي اسمٌ! قد لا تصدّقونني. فلِمَ أنتم تُصِرّون على معرفة اسمي وشخصيّتي؟ ألاَ يكفيكم أن تنادوني الأمّ	08
أمّا وقد وصل الأمر بكم إلى هذا الحدّ من سوء الظنّ بي، والخوف منّي، وأنّي كائنٌ من شِرارِ الجانِّ، فلم يبقَ لي إلاّ الكشفُ لكم عن شخصي وشخصيّتي معاً.	09
وستعرفون، إن قبِلتموني بينكم، مَن سمّاني بذلك، بَعْداً!...	09
تلك هي حرفتي، وهي في الوقت نفسه متعتي في دنياكم.	09
فاسقُوني كأساً من الماء القَراح...	10
ولقد بلغني أنكم كنتم كثيراً ما تذكُرونني فتختلفون، فمنكم من يصدّق بوجودي.	11
إذِ اتّفق لي الجلوسُ بينكم	11
ولكنّ ذلك لم يتحقّقْ لي طول عمري... وها أنتَ ذا اليوم، وعلى حينِ غِرّةٍ من أمري، تُخبرني أنّك ذاهبٌ إلى هناك	13
ومَن سيضمَن لي أنّ هذه الفرصة التي وقعتْ لي اليومَ، ستَتُوحُ لي تارةً أخرى؟	13
أن تحمِلني معك إلى جبل قاف فتضعَني تحت جناحِك فتتمَّ لي السعادة العظيمة	14
أن ييسّر لي الإلمامَ يوماً ما بجبل قاف.	14
وما كان ذلك مقصِدي من اِزْدِيَارِ جبل قاف، وذلك مخافةَ أن يُنْكرَني الناسُ ولا	15

يعرفُونِ.	
إلاّ ما كان من أمري	26
أن تَخِرُّوا صرْعَى أمامي، في مقامي هذا	26
وا حسرتي على سيرتي في قومي في المدينة الفاضلة، والمحروسة المحميّة البيضاء! وا حزني على لغتي	33
وما فائدة أن يظَلّ ما حبَاني اللهُ به مِن علمٍ حبيسَ صدري، وسجينَ ذاكرتي، إلى يوم الدّين؟!	33
ساعدوني بالسؤال، يا أولاد؟ فذلك جديرٌ بأن يفتح لي عناصر الحكاية، وهي طويلة جدّاً. ألْقُوا عليّ الأسئلة حتّى تنشَط ذاكرتي.	49
إنّ جدّي هو الذي علّمني الحكمةَ وفصْلَ الخطاب في عهد الصِّبا	51
فما ذا ترَوْن فِي شخصي ممّا لا ترَوْنَه في أمهاتكم وجدّاتكم، مُحيِّراً مُدْهشاً؟	52
لا تحاوِلوا أسْطَرَتي	52
اعتبِرُوني كائناً عاديّاً وكفى!...	52
صدّقوني، لا شيء! هي دمعة غلبتْني وكفى!	54
لا تخشَوْا عليّ، فحكايتي..	54
بحكم عمري الطويل	56

صدّقوني كان يفعل ذلك	56
علِقَتْ بذاكرتي	56
كيف لم يقتُلْني؟! كان ذلك من فضل اللهّ عليّ! كان بقِيَ من وظائفِ عصايَ، هذه التي ترون	57
حكمةُ إخفائي عن الأبصار	57
.. تسخيرَ عصايَ في الدفاع عن أهل المدينة الفاضلة ولو شيئاً قليلاً فخانتْني، ولم تكد تصنع لي شيئاً!	59
ألاَ علَى عصايَ اللعنة!	59
تعطُّلِ عصايَ عن وظيفتها العجائبيّة	59
مُضطرّةٌ إلى الإنْكِفاءِ إلى ذاكرتي الْخَرِعَةِ	63
ويْلي عليكم يا أطفالي الصُّغَيِّرِين! حُزني عليكم يا أطفالي الطّاهرين!	67
أمهِلوني قليلاً	69
أسترجعَ أنفاسِيَ وقد جفّ حلْقي، وخلاَكُمْ لَوْمٌ!... الماءَ، الماءَ! ألاَ تسْقُونِّي ماءً أبرِّدُ به كبِدي؟ يبِس لساني يا أولاد!	69
دعُوني	72
بعينَيْ رأسِي هاتَيْنِ	103

أن تصدّقوني، ولكم أن لا تُصدِّقونِ؟ أوَ ترَوْنَني متحاملةً على الوحش الرهيبِ إلى هذا الحدّ	104
لو أنّه خرّب بيتي، أو قتلَ أحداً من أفراد أسرتي	104
مسكني؟	105
وصدّقوني!	105
دعُونِي وشأني، يا أولاد!	171
أن تدعُوني وشأني ولا تسألُوني	171

من خلال هذه الجداول نتبيّن مشاركة الراوي بشكل كبير في مستوى العملية السردية، و كان ذلك عن طريق استخدام ضمير المتكلم المفرد "أنا" ، أو عن طريق الهمزة أو تاء المتكلم التي ارتبطت بالأفعال " أعرف، أرقص، بحثت، عرفت، شاهدت ..." ، أو ملحقا بالأسماء و الصفات "عصاي، ذاكرتي، أولادي ..."، و بهذه الطريقة صبغت جل الثلاثية، حيث نجد بروزا كبيرا لصيغة الأنا في متنها، و المعروف عن هذه الصيغة المستخدمة في السرد أنّها تثبت العين الساردة في زاوية واحدة يغلب عليها الجانب الذاتي، كما تجعلها محاصرة لا تنظر إلا من منطلق واحد محدد.

3- وظائف الراوي (السارد)

إنّ وجود حكاية هو بالضرورة وجود شخص يحكي، و يدعي راويا أو ساردا، " و هو واحد من شخوص القصة، إلا أنّه قد ينتمي إلى عالم أخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، و يقوم بوظائف تختلف عن وظائفها ، و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها" [1].

و هو ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث حينا و يصف أحيانا و له وظائف أخرى فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر و مرتبط بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط و هو ليس معلقا في الهواء، " هو شكل وراءه مداليل، و هو -بصفته شكلا- مرتبط بكاتب يحمل هموما معينة، و يعيش في بيئة ثقافية و حضارية يتأثر بها و يحاول -من خلال فعل الكتابة- أن يكون له فيها أثر " [2].

و لا بد من التمييز بين الراوي و الكاتب، لأنّ العلاقة الموجودة بينهما هي علاقة المنشئ بالمنشأ فإذا كان الثاني ينتمي إلى العالم الحقيقي و لديه توجهات و مشبع بآراء، فإنّ الأول ينتمي إلى العالم الأدبي أو المتخيل الذي أنشأه الثاني، فهو من صنعه و خلقه.

لذا يقوم الراوي بصياغة مادة الرواية و تقديمها للمتلقي، لأنّه الوحيد القادر على منح الشخصيات أوصافها و سماتها و مشاعرها، كما يقوم " بإبراز الوقائع متعاقبة أو متداخلة

[1] الكردي (عبد الرحيم): الراوي و النص القصصي، ص17 .

[2] العمامي (محمد نجيب): الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2001م ، ص15 .

أو متوازية، هذا بالإضافة إلى تقديمه الخلفيتين الزمانية و المكانية لأحداث و شخصيات الرواية "[1].

و هذا ما أكده عبد الله إبراهيم من خلال قوله أنّ الراوي هو" الواسطة بين مادة القصة و المتلقي و له حضور فاعل لأنّه يقوم بصياغة تلك المادة "[2]، فهو أداة للإدراك و العرض، يؤثّر تأثيرا بالغا على المتلقي فمن خلاله تسرد الأحداث، و توصف الأماكن و تقدّم الشخصيات فيقف بذلك في منطقة وسط بين القارئ و النص السردي.

و " نعتقد أنّ اهتمام السرديين بوظائف الراوي ، قائم في صلب العملية الخطابية ذاتها (discursivité)إذ هي -الوظائف- نتيجة للتفكير الياكوبسوني (Jakobson) في حلّ إشكالية التلفظية (problématique de l'énonciation) و التي أفضت به إلى تقديم ترسيمته الشهيرة حول العناصر الست (facteurs) للتواصل اللساني، و كل عنصر يتعلق بوظيفة معينة"[3] .

يستقرىء "جنيت" خمس وظائف يؤديها الراوي في تنظيمه و إدارته للحدث السردي بحسب نموذجه الإجرائي، و الوظائف هي: " الوظيفة السردية، وظيفة الإدارة، وظيفة الوضع السردي، الوظيفة الانتباهية أو التواصلية، و الوظيفة الإيديولوجية "[4]، هذه الوظائف الخمسة المستنبطة من النموذج الإجرائي الذي اعتمده "جنيت"، لا يفترض وجودها معا[5]،

---

[1] حماش (جويدة): بناء الشخصية ، ص29 .

[2] إبراهيم (عبد الله): المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 1990م ، ص22.

[3] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية ، ص 260.

[4] ينظر: جنيت (جيرار): خطاب الحكاية، ص ص 264، 265 .

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص265 .

فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما .و لكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهامه .

نلمح في "ثلاثية الجزائر" حضورا لمجموعة من الوظائف اشترك فيها الراوي الذي قام بسرد أحداث "ثلاثية الجزائر"، و الراوية الأمّ زينب باعتبارها الشخصية الرئيسية في الثلاثية، و الراوية لما كابده الأجداد الأُوَل مع الاحتلالين الإسباني و الفرنسي، نذكر منها:

3-1-الوظيفة السردية : (Fonction narrative)

و تسمى "وظيفة القص أو الحكي ، و هي الوظيفة الرئيسية و الأساس لكل راو، و يتم التركيز فيها على القصة ذاتها"[1].

من تجليات هذه الوظيفة في "ثلاثية الجزائر"،قول الراوي :" سجَدت المرأة الصالحة شكراً للهّ، ثم بدأت تتأهّب للرحلة العجيبة مع البدل الكريم.

ويقال: إنّ هذا البدَلَ هو الذي سمّاها زَيْنَبَ بعد أن كانت تُسمَّى، من قبل ذلك، بِأَسَامٍ كثيرةٍ، منها: بُثَيْنةُ، وسُعادُ، وهِندٌ، ودَعْدٌ، وتُماضِرُ، فقال لها البدل: إنّما تلك أسماءُ جاهليّةٍ وقد لا تليق بامرأة عابدة تائبةٍ سائحةٍ مثلِكِ، ولا أرى أن يناديَك الصالحون في جبل قاف بأحَدِ تلك الأسماءِ، فهل لك في اِسْم زينب، وهو اسمٌ لإحدى نساء الرسول، صلى الله عليه وسلّم، وأنت امرأةٌ لستِ كأَحَدٍ من النساء، بل أنت من الصالحين؟

[1] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية ، ص 260.

فمنذ ذلك اليوم آثرت المرأة الصالحة أن لا تَتَسمَّى بأَيٍّ من تلك الأسماء الخمسة، واختارت تسمية البدل الكريم عليها، ثمّ انْضَافَ إليها لقبُ الإجلال وهو «الأمّ»، فأمست تسمَّى في المدينة

الفاضلة: «الأمّ زينب»"[1].

كما ظهرت هذه الوظيفة أيضا في قول الساردة الأمّ زينب :" لم يكن ممكناً أن يرضى الوحش الرهيبُ بالهزيمة المنكَرة التي ألحقها به أشاوس المحروسة المحميّة البيضاء بالقيادة المحمّديّة في تحرير المدينة الفاضلة. ولم يكن ذلك فحسْبُ، ولكنّ الفقر وفراغ الخزينة في الجْزيرة الغربيّة العامرة كانا يحمِلانِ الوحش الرهيبَ على الْتِماس مصادرِ الرزقِ في الشرق الساحر، في بلاد المحروسة المحميّة البيضاء أساساً، لمتابعة الفارّين من محاكم التفتيش والإصرار على إبادتهم حيث ثُقِفُوا. ثمّ للارتزاق بخيرات أرض المحروسة المحميّة البيضاء وخصوصاً مدنَها الساحليّةَ الكبرى مثل مدينة العنّاب، ومدينة المُرجان، ومدينة الجمال، ومدينة العلم، ومدينة الغنائم، بالإضافة إلى المدينة الفاضلة التي كان اتّخذها له قاعدة لينطلقَ منها شَطْرَ الشرقِ لضرب المدنِ الأخرى"[2].

كذلك قولها:" فكّر عظماءُ آبائكم الأكرمين في أنّ ما وقع في الماضي ليس ينبغي أن يتكرّر حاضراً. ولا بدّ من إشعال ثورة أخيرة على الكائن الغريب العنيد شاملة، ساحقة ماحقة، بحيث تشتعلُ عليه من أقاصي أرض المحروسة المحميّة البيضاء إلى أقاصيها... لقد أمسَى

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص ص 14، 15.

[2] الثلاثية (الملحمة)، ص 147.

الكائنُ الغريبُ العنيدُ، في المحروسة المحميّة البيضاء، كِيَاناً ظالماً، ولا بدّ من تقويض أركان هذا الكِيَانِ الظالمِ الغاشم، وإنهاء وجودِه، ولو جشَّم ذلك كلّ التضحياتِ العظمى..."[1].

فالوظيفة السردية اكتسحت جلّ الثلاثية، خاصة ما كان منها للأمّ زينب لكون المهمة الأساسية لها حكاية أخبار الآباء الأكرمين و تضحياتهم الجسام في سبيل طرد الاستعمار من أرض الجزائر الطاهرة.

3-2-وظيفة الشهادة: (fonction testimoniale)

و " هي التي تهتم لتحقيق الصلة بين الراوي و ما يرويه . كأن يذكر مصادره أو شكله في بعض الأخبار، أو يصدر أحكاما تقييمية حول بعض المضامين"[2].

تعتبر الراوية الأمّ زينب الشاهد و المسجل للأحداث " ثلاثية الجزائر" ، و عنها يقول الشيخ الضرير:" امرأة مُعمَّرة عاشتْ قروناً طِوالاً. وقد أتاح لها ذلك أن تشهَد كثيراً من الطوائل والحروب والأيّام، وأنّها كانت شاهدةً على جرائم الوحش الرهيب حين احتلّ المدينة الفاضلةَ، في القرون الخَوالِ، وحين حاول احتلالَ أمّ المدائن الكبرى، تَارَاتٍ تَتْرَى. وقد تقدّمت بها السِّنُّ إلى أن شهِدت المجازرَ البشريّة التي اقترفها الكيان الغريب الدار في حقّ أهلِ المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء. شاهدتْ كلّ تلك الأهوال فسجّلتْها في ذاكرتها"[3].

و هو ما أقرته الأمّ زينب نفسها :"لم يكن أحدٌ يراني إذْ كنت أفزَعُ إلى حكمة عَصايَ، وهي بِلُغتي، يا أولاد، عَجْرَاءُ. أم لا تنظرون إلى ما فيها مِنْ أُبَنٍ وعُقَدٍ تجعلُها عجْراءَ، فِعْلاً، لا

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص 465.

[2] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية ، ص 261.

[3] الثلاثية(الخلاص)، ص ص 619، 620.

عَصاً في الأعصاءِ. كنت ألْتَحِدُ إليْها فأتخفَّى، بفضلها، عن الناس تخفِّياً. أجَلْ، لقد كنتُ شاهدةً على إعلان ثورة الخَلاص الكبرى، في الليلة الغرّاء، تحت شجرتكم العظيمة هذه الدّهماء، مع فِتيةِ الأمل والرجاء، فِتيةِ المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء...

كما كنتُ شاهدةً على بَيْعة الأمير العظيم، تحت شجرة الدردارة، في اليوم المشهود، للأمَل المعقود، كما كنت شاهدةً على حروبه ضدّ الكيانِ الغريبِ الدارِ الذي جاءه من وراء البحر البعيد، وما أبلَى"[1].

و من أمثلة ما شهدته الأمّ زينب من وحشية الوحش الرهيب (إسبانيا) حين احتلاله للمدينة الفاضلة(وهران):" عَثِيَ في المدينة الفاضلة، الأنيقة النقيّة، عُثِيّاً، فلم يترك فيها شيئاً جميلاً إلاّ طلاَه ببشاعته، وشوّهه ببهيمِيّته، فأمستْ المدينة الفاضلة خراباً يَباباً. قطع أشجارَها، واقتلع نباتَها، بادّعاء أنها كانت مكامِنَ للمقاومين يتسلّقونها ليلاً فينقَضُّون على الخُلعاءِ فيفتِكون بهم فتْكاً. كذلك كان يزعم باطلاً. وكذلك أمست المدينة الفاضلة قاعاً صفصفاً! وقد ذَهِل التاريخُ عنْ أن يقولَ في ذلك شيئاً"[2].

فالأمّ زينب إذن الشاهدة الأمينة، التي حملت على عاتقها نقل أخبار الأجداد الأكرمين ، وما عانوه من فضاعة الاستعمار سواء كان الإسباني أو الفرنسي .

3-3- الوظيفة التوثيقية : (fonction documentaire)

يقوم فيها الراوي بتوثيق رواياته ، عن طريق مصادر تاريخية ، ليوهم القارئ بأنّ ما يرويه يعد تاريخا موثقا .

---

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 642.

[2] الثلاثية(الملحمة)، ص 58.

و قد تجلت هذه الوظيفة بكثرة في " ثلاثية الجزائر" ذلك أنّ الأمّ زينب في كلّ مرة تأتي فيها بحدث تاريخي تقوم بتوثيقه من كتب تاريخية . و من أمثلة ذلك حديثها عن الوحش الرهيب و استعداده لغزو المحروسة المحمية البيضاء ، إذ تقول:" أعدّ الوحش الرهيب جيشاً عرمرماً آخرَ أعظم قوّةً وأكثر عَدداً. وأرسل هذا الجيش إلى ساحل المحروسة المحميّة البيضاء وأرساه على مَزْجَر الكلب من أمّ المدائن، تأهّباً لرمْيها بالمدافع، وإحراقها بمن فيها، وتهديم مساجدها ودُورها على ساكنيها...

وقد جاء في تقرير أحدِ رسْمِيِّيهِمْ ما يأتي:

«كانت الحملة كلّها قد تجمّعتْ في خليج الجزائر يوم غرّة يوليو [1775]. وقرر الكونت أوريلي قائد الحملة أن يحاول النزول إلى البر عند فجر اليوم الثالث من يوليو، واختار لنزول جنده الساحل الواقع جنوب وادي الحراش، وطلب إلى قائد الأسطول أن يشدّ أَزره برمْي قنابل الأسطول على الساحل المعيّن، ثم أمر بأ ينزل إلى البر مباشرة مع الأفواج الأولى من الجيش...».

(أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة، ص. 487).

ويصف تقريرٌ رسميّ للمحروسة المحميّة البيضاء هيئة هذا الأسطول وقوّته العاتية، فيقول:

«وبعد يومين وليلتين من مغادرة هذا الأسطول لبلاده [الجزيرة الغربيّة العامرة]، وصل إلى الخليج الجزائريّ واصطفّ على أشكال وخطوط مختلفة، في خُيَلاءَ وتحدٍّ. وكانت مقدّمات كلّ هذه السفن مواجِهةً لوادي الحراش، وعندما وصلوا على مقدار رمية مدفع من البر، ألقَوا

بمراسيهم إلى البحر وأرسوْا، متباهين بقوتهم وكثرة عددهم. ورأينا يومئذ رأي العين أهميّةَ هذه القوة العظيمة التي جاء بها الكفار الملاعين. وكان هذا المنظر الهائل جديراً بأن يُدخِل البلبلة في النفوس(...). وأصدر الوالي محمد باشا (...) أوامره بما يدلّ على شدّة حزمه، وقوّة شكيمته وعدله ورحمته، واستعدّ لملاقاة العدوّ مصرّف الأمور. (...) ومما قرره أنه يجب على جميع الصبيان الذين تتجاوز سنهم السبعة أعوام، أن يعملوا مع أهل المدينة، ومع الجيوش المختلفة في أعمال الدفاع والتحصين، وعمّرت القلاع والحصون، ووضعت البطاريات في مكانها، ثم وقع تسجيل الجنود الذين يشاركون في «المحلّة» فكانوا يعمرون أكثر من مائة خيمة. (...) وأخذ كلّ قائد ينظم جيشه ويرتّبه في المنطقة المحددة له، ثم حفر كل جيش الخنادق وأنشأ المتارس. وكان العمل متواصلا ليلاً ونهاراً. وكان صوت بارود المسلمين يُسمع كل ساعة وكأنه الرعد القاصف مستمرا دون انقطاع».

(أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة، ص. 489-491)"[1].

بهذا تكون الراوية الأم زينب قد حاولت الجمع بين التوثيق التاريخي و التخييل الروائي فالأول راصد للأحداث ذو طابع رسمي، أمّا الثاني فمحتفٍ بها واسما إيّاها بسمة جمالية، و حتى عجائبية .

[1] الثلاثية(الملحمة)، ص ص 199، 200.

3-4-الوظيفة التواصلية (fonction communicative)

يطلق عليها أيضا " الوظيفة التعبيرية، و التي تهتم بالوضعية السردية حيث أنّ الفاعلين الأساسيين هما المروي له، الحاضر، الغائب أو الافتراضي و الراوي نفسه، و يهتم الراوي بالتأثير و التوجيه"[1].

و بما أنّ الأمّ زينب تتقلد دور الحاكية لأخبار الأجداد الأول، يستدعي ذلك وجود مرسل إليه يستقبل ما تحكيه ، و الذي يمثله فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء تارة و فتيان مدينة الأبطال السمراء تارة أخرى، وهم في ذلك حاضرون مستمعون و معلّقون، تقول الأمّ زينب عن ذلك مخاطبة فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء :" وغاية ما أفعلُ أنّي أمُرُّ المدُنَ والقُرَى، من أرض المحروسة المحميّة البيضاء، فأحكي لفِتيانها وفتياتها الحكايات، حكاياتِ الآباء والأجداد الأكرمين الأُلَى. فحِرْفتي، إذن، أنّي حاكيَةٌ للطّوائل، وراويَةٌ لأخبار الأقدمين، فأسرُدُها على الفِتيان والفتيات أمثالِكم، وحيث، وأيّانَ، يَتُوحُ ليلك تَوْحاً. تلك هي حرفتي، وهي، في الوقت نفسِه، مُتْعتي في دنياكم، يا أبناءَ المحروسةِ المحميّة البيضاء. وقد بلَغني عن مجلسكم هذا، ومسامراتكم الرّطيبة التي تُقِيمونها من حول هذه الشجرة المباركة التي بويع من تحت ظلّها الوارفِ الأميرُ العظيم، في اليوم المشهود، فأحببْتُ أن أَزْدَارَكُم لأسمعَ منكم لعلّي أنْ أُفيدَ ممّا أسمع، أو لعلكم، أنتم، أن تُفيدوا ممّا تسمعون مني أيضاً. فقد يوجَد في النهر، ما لا يوجَدُ في البحر!"[2].

[1] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية ، ص 261.

[2] الثلاثية(الطوفان)، ص 238.

كذلك تخاطب فتيان مدينة الأبطال السمراء قائلة:" وغاية ما أفعلُه أنّي أمُرُّ المدُنَ والقُرَى، من أرض المحروسة الحبيبة، المحميّة البيضاء، فأحكي لِفتيانها وفتياتها الحكايات، حكاياتِ الآباء والأجداد الأكرمين الأُلَى. لا أحبّذُ حلقات الأسواق، فهي حقيرة منحطّة، ولا تليق بمقامي الأعلى، ولكنّي أُوثِر أن أَغشَى مجالسَ الفِتيان طوراً، ومجالس الفتيات طوراً آخرَ، فأحكي لهم ما يُحكَى من أخبار آبائهم الأُلَى... فحِرْفتي، إذن، أنّي حاكيَةٌ للطّوائل، وراويَةٌ لأخبار الأقدمين، فأسرُدُها على الفِتيان والفتيات أمثالِكم، وحيث، وأيّانَ، يَتُوحُ لي ذلك تَوْحاً. تلك هي حرفتي وهِوايتي، وهي، في الوقت نفسِه، مُتْعتي في دنياكم، يا غرانيقَ مدينةِ الأبطال السمراء. وقد بلَغني عن مجلسكم هذا، ومسامراتكم الرّطيبة التي تُقِيمونها من تحت هذه الشجرة المباركة، الدهماءِ الفرْعاء، التي كان يجتمع تحتها مصطفى، سيّدُ الأبطال وأصحابُه من المْجاهدين الأُلَى...

سعِدتُ حين رأيتكم تُحْيُون هذا التقليد الثقافيّ التاريخيّ الجليل الذي كان قائماً، قبل أن يستحوذَ الكِيانُ الغريبُ الدارِ على أرض آبائكم الأكرمين فيمسَخَها مسْخاً. أحببْتُ أن أَزْدَارَكُم لعلّي أنْ أُفيدَ ممّا أنا سامعةٌ منكم؛ أو لعلكم، أنتم، أن تُفيدوا ممّا أنتم سامعون مني أيضاً. فقد يوجَد في النهر، ما لا يوجَدُ في البحر!"[1].

3-5-الوظيفة الإيديولوجية: (Fonction idéologique) :

و" تتمثل في تلك التدخلات و التعليقات التي يُدْل بها الراوي لقصد تعليمي بحيث يكشف صراحة عن اتجاهه الفكري و الإيديولوجي"[2] في توجيه عناصر القص و بنيات

[1] الثلاثية(الخلاص)، ص 636-638.

[2] راشدي (حسان): الرواية العربية الجزائرية ، ص 261.

الـراوي و إدارة آليـات السرـد لكـي تثـير الأحـداث المغيبـة في التـاريخ خاصـة تلـك المتعلقـة بالمآمرات التي حيكت ضد الجزائر ،و كانت من الأسباب الحقيقية المسكوت عنها التي أدت إلى الاستعمارو نذكر منها قول الأم زينب عـن اليهـود الـذين يمثلـون أصـل الفاجعـة الكـبرى: " وما ذلك العددُ الهائل من اليهـود الـذين تحكّمـوا في شـؤون الإيالـة، فـإذا أحـدُهم يـتحكّم في التجارة الخارجيّة حتّى يسبِّب خلافاً خطيراً مع بلاد الجبال البيضاء؛ وإذا الآخَـرُ يسـتحوذ عـلى أموال الخزينة وودائعها فيتحكّم في عَصَب الإيالة تحكّماً مطلقـاً؟ ومـا ذا كـان بقِـيَ مـن وسـائلِ السلطان والْحُكْـم لكبـير شـيوخ المحروسـة المحميّـة البيضـاء إلاّ الجـيش الـذي عزلـوا لـه قائـداً محنَّكاً، وأغْرَوْهُ بأن يعيّنَ عِوَضهُ قائداً غِرّاً، فأوقعوه، في حالَيِ العزْل والتعيين، في خديعة نكـراء، دون أن يشعر أو يلْحَنَ للمؤامرة الشـنعاء!... وكـلُّ أولئـك لِتَسـيرَ الأمـورُ في خطّـة احـتلال أمّ المدائن الكبرى، كما قرّروا ودبّروا لها منذ عهدٍ بعيد، فوقعـت الطّامّـة العظمـى، وأمسـت أرضُ المحروسة المحميّة البيضاء مستباحةً لوحوش أوربا"[1].

فالأمّ زينب تسعى وراء إحياء المهمّش لربط حلقات التاريخ المفقودة، و منه بناء الحاضر و حتى المستقبل انطلاقا من هذا الماضي .

و مـن تجليـات الوظيفـة الإيديولوجيـة أيضـا التعبـير عـن حـبّ الـوطن و إدانـة الاسـتعمار الهمجي بإقامة محكمة ذات طابع أخلاقيّ يتكون أعضاؤها من شـباب الجزائـر بعـد الاسـتقلال و من نتائج هذه المحاكمة، ما يلي:

[1] الثلاثية (الطوفان)، ص ص 323 ،324.

" قال الرئيس: لقد سمعتم أيّهَ السادة الأعضاءُ ما ادّعاه الادّعاء، وما رافع به الدّفاع عن الكيان الغريب الدّار، وأعتقد أنّكم اتّخذتم فكرة واضحة عن هذه القضيّة، وأريد أن أسمع منكم واحداً، واحداً.

-نعَم، الحقُّ بيِّن، والباطل بيِّنٌ، وقد زِدْنا تَوَكُّداً ممّا تقدّم به الادّعاء، ولم يكد يصنع الدفاع شيئاً. وأرى أنّ الكيان الغريب الدّار ارتكب في المحروسة المحميّة البيضاء جرائمَ على غايةٍ من الفظاعة في حقّ الإنسانيّة، ولذلك أرى بأنّه يُدان على جرائمه، ويجب عليه أن يُعوِّضَ المحروسة المحميّة البيضاء على ما استباح من حرمات، وما استلب من أراضٍ لِمُلاّكِها، وما هدّم من ديار على أصحابها، وما نهَب من أموال عموميّة وخاصّة، فلم يكن في كلّ ذلك متورّعاً... بالإضافة إلى ضرورة تقديم الاعتذار، رسميّاً، إلى شعب المحروسة المحميّة البيضاء الذي ثبتَ، تاريخيّاً، قتْلُ الملايين منه عبر فترةِ احتلاله المَقِيت، قال أحد الأعضاء"[1].

بهذه المحاكمة التخييلية تمت إدانة الاستعمار الغاشم، رغم عجز المحاكم الدولية و الهيئات الأممية عن ذلك .

3-6-الوظيفة الوصفية : (fonction descriptive)

يقوم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث و الشخصيات و الأماكن دون أن يعلن حضوره، و هذا يأخذ المتلقي إلى الإحساس بمراقبة مشهد حقيقي، لا وجود للراوي فيه.

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص ص 592، 593.

يقول الراوي عن حضور الأمّ زينب إلى فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء رغم أنه لم يكن منهم :" وبينَا هم كذلك في إحدى الليالي المظلمة، وقد انْطفأ القنديل التقليديُّ الذي كان يضيء الحلقة وما حولها، لنَفَادِ طاقته، ولِهَبِّ نسيمٍ جَنوبيّ قويّ حارّ، ولِتلبُّد السماءِ بسحاب رعديّ يوشك أن يُمطر، وبينَا هُم يُحدّثون أنفسَهم بالانفِضاض من مجلسهم مخافةَ أن يَهتِنَ عليهم المطَرُ، وإذا حفيفٌ خفيف غريب كأنّه حفيفُ طائرٍ ضخمٍ يحوم بجناحيْه على الفتيان المتحلّقين في الظَّلْماء، فيصابون من ذلك بذُعر شديد؛ وإذا امرأةٌ تبدو، من خلال ومِيضِ البرقِ بين فينة وأخرى، مُسنّةً، أنيقةَ المظهرِ، نقيّة اللباس، تقتحم عليهم الحلقة، ثمّ تسلّم، ثمّ تستأذن الفتيان في أن تقعد معهم لتُشاركَهم سُمُورَهُم الثقافيَّ الممتع، إنْ أذِنوا، هم، في ذلك لها "[1].

من خلال هذا المقطع نلحظ قدرة الراوي على وصف مجيء الأمّ زينب بكل دقّة، و حملنا إلى الإحساس بصدق المشهد، رغم عدم وجوده مع فتيان مدينة أمّ العساكر الخضراء.

و من المشاهد الكثيرة التي تولى الراوي وظيفة وصفها، رغم عدم حضوره فيها، مشهد حضور الشيخ الضرير إلى فتيان مدينة الأبطال السمراء، حيث يقول:" وقد كانت تلك الليلةُ الصيفيّة الرطيبةُ عسْعَسَتْ فغاب عنها بَدْرُها، وكفَرَ السحابَ نجومُها. ومع ذلك فقد لطُفَ نسيمُها، وسكنت أصواتُها، حتّى كأنّ حركةَ الحياة قد شَلَّتْ فيها شَلَلاً. وقد صمَتَ الفِتْيَةُ جميعاً، وكأنّهم أُصيبُوا من طُول السمَر، وإلحاح الظُّلَمِ، بالضَّجَر والإعياء...

وبينا هم كذلكم وقد تأهّبوا للاِنْفِضاض، للإيَابِ إلى بيوتهم ليُصيبوا قِسْطاً من الكَرَى وقد بدأ المهرّج الظريف يجمع اللُّبُودَ لِيطْوِيَها بنظام وترتيبٍ، في كوخهم العجيب، وتحت بصيص سِراجٍ يوقَد بفتيلةٍ معوَّمةٍ في سليط... إذْ هم يسمَعون وقْعَ قدَمَيْن كَصُوَيْتِ الإِنْقاضِ

[1] الثلاثية (الملحمة)، ص 07.

وهما تمشِيَان بتثاقُلٍ وجهْدٍ، كأنّهما كانتا تَزْمَعان زَمْعاً؛ ممّا كان يدلّ على أنّ صاحبَهما إمّا أنّه كان شيخاً هرِماً؛ وإمّا أنّه كان كهْلاً دَنِفاً؛ وإمّا أنّه كان يحمل على كاهله حِمْلاً مُوقِراً؛ وإمّا أنّه كان مُنْهَكاً، من طُول المشْي، مُتْعَباً. ولم يشعُرِ الفِتيةُ، وتحتَ جُنْح الدُّجَى، إلاّ وشيخٌ هرِمٌ، بل فانٍ دَرْدَمِيس، يقوم عليهم فيُحيِّيهم بصوتٍ هادئ رزين، ثمّ يستأذنهم في الاِضْطِمَامِ إلى مجلسهم إن لم يرَوْا من ذلك مانعاً!

كان الشيخ طُوَالاً جُسَاماً، وكان الشيخُ أَجْيَدَ شَعْرانيّاً، ذا لِحْيةٍ كثيفةٍ طويلةٍ بيضاءَ. وقد تدلَّتْ لِحيتُه على صدره تدلِّياً. كانت عيناه جاحظتيْن بارزتيْن معاً. في حينَ أنّ أنْفَه كان فِرْطِيساً مُفَرْطَحاً. وأمّا فُوهُ فقد كان عريضاً يمتدّ على امتداد تفرْطُحِ الأنْف تؤطِّرُه شفتان غليظتان جدّاً. وكان الشيخ الغريبُ مُعْتَمِراً بعَمَارةٍ صغيرةٍ خضراءَ لونُها، جعلت شَعْرَ رأسِه، الأشيبَ الأشْعثَ الجَعْدَ الكثيفَ الطويلَ معاً، يبدو على كتِفه مُرْسَلاً. لم يكن لِعَمارتِه سُمُوطٌ يُفْضِلُ على أكتافه لطُول قامته هو، وقِصَرِها. أمّا صوتُه فقد كان بطيءَ النّبَرات رصيناً، ولكنْ مِن هرَمِه كان وَبَاطاً متهدّجاً. وأمّا لسانُه فقد كان فصيحاً طليقاً مُبيناً، ينطق الحروفَ كما قُدِّرَ لها من صحيح مخارجِها فكان كلُّ حرْفٍ يتشكَّل في أوتار حَنْجَرتِه تشكُّلاً تامّاً جَهْوَرِيّاً. كان يبدو أعرَبَ الناسِ حديثاً وأحسنَهُ مَنطِقاً. كما كان نقِيَّ اللّباسِ، أنيقَ الهيئة، حَسَنَ السِّبْرِ، جميل الْبِزَّة، حتّى ظنَّه بعضُ الفِتيةِ إماماً جليلاً مِن أئمّة القرون الأولى!... كان يتوكّأ على عصاً له طويلةٍ، بحكم قامتِه الطُّولَى أيضاً. كما كان يرتدي جلبابا أبيض ناصعا، و برنسا أحمر قانيا"[1].

هذه إذن بعض المشاهد التي أخذ الراوي على عاتقه وصفها، رغم غيابه عنها، مما يجعلنا نحس حقيقة المشهد وواقعيته.

[1] الثلاثية (الخلاص)، ص ص 551، 552.

مما سبق نتوصل إلى أنّ الراوي في "ثلاثية الجزائر"، قد قام بعدة وظائف منها : وظيفة السّرد، الشّهادة، التّوثيق، التواصل، الوصف،و الوظيفة الإيديولوجية، حاول من خلالها حمل دلالات معينة ، ساهمت في انتعاش هذا العمل السردي و إثرائه حتى أنّ القارئ يقف منبهرا أمام قدرته على أداء وظائفه المتنوعة .

و قد خلصنا في هذا الباب الخامس إلى نتائج أهمها:

- توفرت"ثلاثية الجزائر" بشكل واضح على الصيغتين السرديتين حكاية الأحداث و حكاية الأقوال.

- تعدد صيغ السرد في الثلاثية،حيث تراوحت بين كون الشخصية لسان حالها أو أن يقدمها السارد أو شخص آخر .

- احتوت "ثلاثية الجزائر" على الراوي الخارجي غير المعروف، و الراوي المشارك في الأحداث- الأمّ زينب- و الذي يمثل شخصية من الشخصيات، و بالتالي فإنّ الثلاثية تتراوح بين هذه الشبكة بالتناوب.

- قام الراوي في "ثلاثية الجزائر"بعدة وظائف منها : وظيفة السّرد، الشّهادة، التّوثيق التواصل، الوصف،و الوظيفة الإيديولوجية، حاول من خلالها حمل دلالات معينة.

خاتمة

بعد هذا السّبر الممتع لأغوار عبد الملك مرتاض الإبداعية، خلص البحث إلى مجموعة من النتائج المتباينة مرتبطة أساسا ببنية السّرد في ثلاثيته " ثلاثية الجزائر" برواياتها "الملحمة، الطوفان و الخلاص" ، و سنحاول إيجاز هذه النتائج في شكل نقاط ، أبرزها :

- احتلال الرواية الجزائرية لمكانة مرموقة على الصعيد العربي، رغم ظهورها المتأخّر، نتيجة ظروف تاريخية و اجتماعية.
- تنوّع الرواية الجزائرية من حيث لغة كتابتها، بين الفرنسية و العربية، فحاكت بهما واقع الشعب الجزائري في مختلف مستوياته.
- جنح عبد الملك مرتاض في "ثلاثية الجزائر" إلى إحياء تاريخ الجزائر لإدانة الاستعمار بمختلف أشكاله، و تسليط الضوء على جرائمه البشعة المقترفة في حقّ الأبرياء من أبناء الجزائر، رغم مناداته بالحرية و حقوق الإنسان.
- قامت "ثلاثية الجزائر" بتجاوز الأحداث البارزة لتسليط الضوء على الأحداث المغيّبة و المسكوت عنها.
- غلبة الطابع العجائبي على الثلاثية رغم اعتمادها على المادة التاريخية بشكل كبير سواء كانت أحداثا أو شخصيات أو وثائق تاريخية.
- وظّفت "ثلاثية الجزائر" جماليات التلاعب بالزمن، حيث قامت -في مستوى الترتيب-على المفارقات الزمنية، بالاسترجاع حينا، و الاستباق حينا آخر.

فكان الاسترجاع غوصا في الماضي السحيق لتاريخ الجزائر، و تجلية لوحشية و همجية الاستعمار الإسباني ثم الاستعمار الفرنسي، وما عاناه الشعب الجزائري آنذاك، أمّا الاستباق فمثّل نوعا من التنبؤات التي تحققت فيما بعد، سواء تعلقت بطرد الوحش

الرهيب-الاحتلال الإسباني-أو قيام ثورة عظيمة مدوّية تزعزع الكيان الغريب الدار -الاحتلال الفرنسي، و ما تجدر الإشارة إليه أنّ الاسترجاع كان أقوى حضورا من الاستباق لأنّ " ثلاثية الجزائر" قائمة أساسا على استحضار تاريخ الجزائر الحديث و إبراز ما غفل عنه المؤرخون.

- كما قامت -في مستوى الديمومة-على استثمار مجمل الحركات السردية التي تنظم الإيقاع الزمني، فجعلت كل من تقنيتي الحذف و الخلاصة لتسريع وتيرة السرد من خلال تجنب التكرار و المرور على أحداث غير مهمة تارة أو تجميعها تارة أخرى ، كما تهدف من خلال هاتين التقنيتين أيضا إلى تشويق القارئ، و جعله يسبح في عالم الخيال و التأويل.

و في المقابل استخدمت تقنيتا الوقفة الوصفية و المشهد لإبطاء وتيرة السّرد و تعطيله فاحتلّ وصف الشخصيات و الأماكن مساحات كبيرة، إضافة إلى طول المشاهد الحوارية كما استعملا أيضا كوسيلة لإقناع المتلقي بحقيقة الأحداث التي رويت ، و التي تمثّل الموضوع الأساسي للثلاثية .

- أما على مستوى التواتر، فقد تضمّنت "ثلاثية الجزائر" أربعة أنواع من علاقات التكرار وهي رواية مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ثم رواية أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ثم رواية أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ثم رواية ما حدث أكثر من مرة واحدة و قد تفاوت حضور هذه الأنواع في الثلاثية، حيث وظف النوع الأول بكثرة مقارنة بالنوعين الثاني و الثالث، أما النوع الرابع فكان واردا بكثرة لتناسبه مع

طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات بأقل ما يمكن من الألفاظ ، و لكنها جميعا تهدف إلى تحقيق وظائف أسلوبية تكمن أساسا في التأكيد.

- اتسام الأمكنة رغم واقعيتها بطابع عجائبي، فالمدينة الفاضلة-وهران-جعلها جزءا من جبل قاف الذي لا وجود له إلا عند المتصوفة، و في حكايات ألف ليلة و ليلة، و مدينة الجدار-تلمسان-اعتبرها القرية المذكورة في القرآن الكريم، و التي أقام فيها سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام الجدار الذي يريد أن ينقض، و مدينة الأبطال السمراء –باتنة-جعلتها مهد الثورة و التضحية و البطولات، إضافة إلى أمكنة أخرى مزجت فيها بين الواقعي و العجائبي كالشجرة الدهماء و العين الجارية و القبر العجيب...، و ذلك من خلال تركيبة كلّ منهم أو من خلال الحكايات العجيبة المنسوجة حولهم .
- صنّفت شخصيات الثلاثية ضمن محورين كبيرين ، ضم المحور الأوّل : البنيات الكبرى للشخصيات، فشمل بذلك شخصيات مرجعية لهذا حضورها التاريخي كشخصية الأمير عبد القادر، و لالا فاطمة نسومر، و الشيخ المقراني، و مصطفى بن بولعيد... و التي ناضلت جميعا في سبيل تحرير أرضها الطاهرة و رفض الاستعمار الغاشم، إضافة إلى وجود شخصيات تخييلية ساهمت في دفع عجلة الأحداث كسكان المدينة الفاضلة و حليمة المسكينة، و خيرة الطاكسي-، و فتيان مدينة أمّ العساكر الخضر-اء... ، كما ظهرت شخصيات عجائبية أضفت على أحداث الثلاثية صورة عجيبة من خلال أفعالها و أقوالها، و أبرزها الأمّ زينب التي مثّلت الذاكرة الجماعية فقامت من خلال حكاياتها بإحياء المهمّش من تاريخ الجزائر، و كلّ ذلك لربط الحاضر بالماضي ، و منه بناء المستقبل.

و أمّا المحور الثاني فيمثّل البنيات الصغرى للشخصيات، و التي انبثقت عنها أربعة نماذج عاملية مختلفة بحسب طبيعة الموضوع المراد تحقيقه.

- امتلاك عبد الملك مرتاض لثروة لغوية كبيرة، و تميّزه بحس لغويّ فائق، جسده من خلال جعله للغة عجينة لينة يشكلها كيفما يشاء و متى يشاء، وهو ما يجعلنا نجزم بأنّ "ثلاثية الجزائر" متميّزة بلغتها أكثر من أحداثها، فالقارئ لها يبقى حائرا في مفردات و أسلوب كتابتها، مما يدفعه إلى الغوص فيها لتجلية معناها.
- تعتبر لغة عبد الملك مرتاض الروائية ظاهرة فنية متفردة في الرواية الجزائرية و حتى العربية، حيث تجاوزت اللغة التقليدية المتداولة بين الروائيين إلى أخرى منزاحة نحو التجديد، سواء من خلال ألفاظها البليغة أو المستغربة، أو من خلال جملها التي كانت قصيرة و متقطعة، فلا تكاد تلمح أدوات ربط بينها، أو من خلال أساليبها التي انزاحت تركيبيا من خلال التقديم و التأخير، الحذف، و التكرار، كما انزاحت دلاليا من خلال توظيف التشبيه، الاستعارة و الكناية.
- وظفت "ثلاثية الجزائر" التّناص بأشكاله المختلفة، فظهر التّناص الديني سواء مع القرآن الكريم من خلال اقتباس مفردات منه أو تراكيب كاملة و تضمينها الثلاثية كأنّها منها دون وجود إشارات إليها ،كما نلمح أيضا حرية كبيرة في تطويع النص القرآني المقتبس و مزجه في اللغة السّردية مع المحافظة على دلالته و رمزيته.
- من التّناص الديني أيضا ما برز من خلال توظيف القصص القرآنية، كقصة سيدنا نوح و الطوفان، و قصة سيدنا موسى و الخضر- عليهما السلام، و قصة يأجوج و مأجوج و غيرها من القصص التي تدل على المخزون الثقافي الكبير لعبد الملك

مرتاض ، و قدرته الفذّة على مزجها في الثلاثية ، كما لا نغفل أيضا استثمار الأحاديث النبوية الشريفة في "ثلاثية الجزائر" رغم قلّتها مقارنة بآيات القرآن الكريم .

- ظهور التّناص الأدبي بشكل جلي في "ثلاثية الجزائر" سواء من خلال تطعيمها بكثير من النصوص الشعرية، التي تنوّعت بين الشعر الفصيح الموزون، و الشعر العامي الشعبي ، و التي عبّرت في معظمها عن الوقائع التاريخية و البطولات العظيمة التي حققها أبناء المحروسة المحمية البيضاء ضد الاحتلال الغاشم . أو من خلال توظيف النص التراثي ممثلا في شخصية شهرزاد أو شخصية ليلى بنت سعد.
- من التّناص الأدبي أيضا احتفاء "ثلاثية الجزائر"احتفاء كبيرا بالأمثال العربية بأبعادها و دلالاتها المعنوية و الفكرية، مما ساعد على صقل ذهن القارئ، و إشباعه بالثقافة العربية الأصيلة.
- حضور التّناص الأسطوري حضورا قويا في "ثلاثية الجزائر"، و ذلك من خلال عنواني الجزء الأوّل و الثاني: الملحمة، و الطوفان ، فكل عنوان منهما يحيلنا مباشرة إلى أسطورة معينة، إضافة إلى أساطير أخرى استحضرها المتن الروائي كأسطورة العنقاء و جبل قاف و أسطورة عين وبار، و أسطورة العدد خاصة العددين ثلاثة و سبعة.
- تجلي التّناص التاريخي بكثرة في "ثلاثية الجزائر" من خلال اعتماد الوثائق التاريخية دون التقيد بها كلية، و هذا ما يجعل من عبد الملك مرتاض روائيا متميزا، جامعا في ثلاثيته بين التاريخي و المتخيّل، و ليست الغاية استحضار الأحداث التاريخية المعروفة و إنّما لفت الانتباه إلى المغيّب منها .

- توفر "ثلاثية الجزائر" بشكل واضح على الصيغتين السرديتين حكاية الأحداث و حكاية الأقوال، و تهدف من الأولى الوصول إلى الحدث المركزي، أمّا الثانية فتصبو من خلالها إلى كسب تصديق المتلقي .
- كما تعدّدت صيغ السّرد بين كون الشخصية لسان حالها، أو أن يقدمها السارد أو شخص آخر في الثلاثية .

- احتوت "ثلاثية الجزائر" على الراوي الخارجي غير المعروف، و الراوي المشارك في الأحداث- الأمّ زينب- و الذي يمثل شخصية من الشخصيات، و بالتالي فإنّ الثلاثية تتراوح بين هذه الشبكة بالتناوب.
- تجلت وظائف الراوي في "ثلاثية الجزائر" في: وظيفة السّرد، الشّهادة، التّوثيق، التّواصل الوصف،و الوظيفة الإيديولوجية، حاول من خلالها حمل دلالات معينة ، ساهمت في انتعاش هذا العمل السّردي و إثرائه .
- تحتاج "ثلاثية الجزائر" إلى قارئ متميز، له من المعارف ما يحيط بمختلف المجالات: دينا تاريخا، فلسفة، أدبا، شعرا، و تراثا...مما يمكنه من حلّ شفراتها، مقدما عدّة قراءات لمعنى واحد.

و في الختام تعتبر"ثلاثية الجزائر" برواياتها " الملحمة، الطوفان، الخلاص" عملا روائيا اهتم فيه عبد الملك مرتاض بجميع العناصر السّردية من أحداث و زمان و مكان و شخصيات عن طريق استخدام لغة راقية و أساليب متنوعة موضحا بذلك العلاقة التي تجمعهم.

و تبقى هذه الدراسة محاولة قرائية لبنية السّرد في "ثلاثية الجزائر"لعبد الملك مرتاض، كما نأمل أن تكون دراستنا هذه قد فتحت بابا لقراءة أعمال عبد الملك مرتاض الروائية.

قائمة
المصادرو المراجع
(مرتبة ترتيبا ألفبائيا)

القرآن الكريم ، رواية ورش عن الإمام نافع .

المصـــادر:

- **مرتاض (عبد الملك):**

– ثلاثيـة الجزائـر،الأعمال السرـدية الكاملـة، منشـورات مختـبر السرـد العـربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012م، المجلد3.

المراجـــع :

-أ-

- **الإبراهيمي (أحمد طالب):**

1 . من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية ، ترجمة: حنفـي بـن عيسـى ،المؤسسـة الوطنية للكتاب ،الجزائر، (د ط)،(د ت).

- **إبراهيم (عبد الله):**

2 . المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، (د ط) ، 1990م .

- **أبو زيد (أحمد):**

3 . دراسـات في الفولكلـور ، دار الثقافـة للطباعـة و النشرـ، القـاهرة، مصرـ (د ط) ،1972م.

- **إسماعيل (سيد علي) :**

4 . أثر التراث في المسرح المصري المعاصر، دار قباء للطباعـة و النشرـ و التوزيـع القاهرة، مصر،(د ط)، 2000م.

- **الأعرج (واسيني):**

5. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،(د ط)،1986م.

6. مجمع النصوص الغائبة ، انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية ، التأصيل الروائي ، الفضاء الحر ، الجزائر ،(د ط)، أكتوبر 2007م.

- **الأيوبي (ياسين):**

7. ثنائية الإمتاع و التوتير اللغوي في "ثلاثية الجزائر" الروائية لعبد الملك مرتاض، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د ط) 2015م .

- ب-

- **بامية (عايدة أديب):**

8. تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) 1982م.

- **بدري (عثمان) :**

9. وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ-دراسة تطبيقية-، موفم للنشر، الجزائر،(د ط)، 2007م .

- **بحراوي (حسن):**

10. بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ، ط1 ، 1990 م.

- **بقشي (عبد القادر)** :

11. التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية) تقديم:محمد العمري ،أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، المغرب ،2007م.

- **بن جني (أبو الفتح عثمان):**

12. الخصائص ، تحقيق :محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية ، مصر، (دط) (د ت)، ج 1.

- **بن خلدون (ولي الدين عبد الرحمن):**

13. مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق سوريا، ط1 ،2004م، ج2.

- **بن قينة (عمر):**

14. دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د ط) ، 1986م.

15. في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د ط)، ماي 1995م.

- **بنكراد (سعيد) :**

16. السيميائيات السردية ، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب (د ط) ، 2001م.

- **بن الشيخ (التلي):**

17. دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980إلى1945 ، مخطوط1977.

- **بنيس (محمد):**

18. الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، دار توبقال للطباعة و النشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1990م، ج3: الشعر المعاصر.

- **البواب (غادة أحمد قاسم):**

19. التقديم و التأخير في المثل العربي ، دراسة نحوية بلاغية،مطبعة السفير عمان، الأردن،(د ط)، 2011م .

- **بوديبة (إدريس):**

20. الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،وزارة الثقافة ، الجزائر، (د ط) 2007م.

- **بورايو (عبد الحميد):**

21. التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسة الحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة ودمنة)، دار الغرب للنشر و التوزيع ،الجزائر،(د ط)،(د ت).

- **بوشوشة (بن جمعة):**

22. اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار تونس، ط1، 1999م.

- **بوعزيز (يحي):**

23. ثورة الجزائر في القرنين التاسع عشر و العشرين ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ،(دط)، 1980م .

- **البوعمراني (محمد الصالح):**

24. أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية(بحث في الدلالة)،مكتبة علاء الدين، صفاقس ، تونس،ط1، مارس 2006م.

-ج-

- **الجرجاني (عبد القاهر) :**

25. أسرار البلاغة ، تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر (دط)،(د ت).

26. التعريفات ، تحقيق: نصر الدين تونسي،شركة القدس للتصوير،القاهرة مصر، ط1 ، 2007م.

27. دلائل الإعجاز،تعليق: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي ،القاهرة مصر،(د ط)،1984م.

- **جلاوجي (عز الدين) :**

28. الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف ، مديرية الثقافة بسطيف ، الجزائر (دط)، (د ت).

- **جمي (بوجمعة):**

29. ظاهرة الحذف في شعر البحتري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003م.

-ح-

- **حرب (طلال) :**

30. أولية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، الحمراء، بيروت ، لبنان ، ط1 1999م.

- **حليفي (شعيب) :**

31. هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1 ، 2005م .

- **حمدان (ابتسام أحمد) :**

32. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي،حلب، سوريا ، ط1، 1997م.

- **حماش (جويدة) :**

33. بناء الشخصية ، منشورات الأوراس ،الجزائر ، (د ط) ،2007م.

- **حنفي (حسن) :**

34. التراث و التجديد –موقفنا من التراث القديم-،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، بيروت ، لبنان ، ط4، 1992م.

- **حوحو (أحمد رضا) :**

35. غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ،1988م.

-خ-

- **الخطيب (عبد الكريم) :**

36. القصص القرآني في منطوقه و مفهومه ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1975م.

- ر-

- **ربابعة (موسى سامح) :**

37. الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ط1 2003م.

- **رشيد (أمينة):**

38. تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر،(دط)، 1998م.

- **الركيبي (عبد الله) :**

39. تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، الدار العربية للكتاب ليبيا ، تونس ، ط1، 1978م.

- **الرواشدة (سامح):**

40. فضاءات الشعرية، المركز القومي، أربد، الأردن، (دط)، 1999م.

- **رياض (سعد) :**

41. الشخصية أنواعها ، أمراضها و فن التعامل معها ، مؤسسة اقرأ ،القاهرة مصر ، ط1، 2005م.

- ز -

- **الزبيري (محمد العربي) :**

42. تاريخ الجزائر المعاصر –دراسة–، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا ،(د ط)، 1999م ، ج1 ، ج2.

- **الزعبي (أحمد):**

43. التناص، نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن (د ط)، 2000م.

- س -

- **سعد الله (أبو القاسم):**

44. الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930) ، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان ، ط 4 ، 1992م ، ج 1.

45. دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ط5 ، 2007م.

- **سليمان (نبيل):**

46. الكتابة و الاستجابة – دراسة– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، (د ط) ، 2000 م.

- **سليمان (فتح الله أحمد):**

47. الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة مصر، (د ط)،2004م.

- **السواح (فراس) :**

48. مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة ،سوريا ،أرض الرافدين سوريا، (د ط)، (د ت).

- ش-

- **الشافعي (عبد المجيد):**

49. الطالب المنكوب، دار الكتب العربية، تونس، (د ط)، 1951م.

- **الشامي (حسان رشاد) :**

50. المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا،(د ط) ،1998م.

- **شاهين (محمد) :**

51. آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)-دراسة - ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا،(د ط) ، 2001م.

- **شرف الدين (أحمد عادل):**

52. مصباح البلاغة، جمعية الفرقان المبين، القاهرة ، مصر، ط1، 2000م ج1.

-ص-.

- **صالح (نضال) :**

53. النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر و التوزيع، عين الباي ، قسنطينة، الجزائر،ط 2010،1م.

-ط-

- **طالب (أحمد):**

54. مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب-بين النظريّة والتطبيق-، دار الغرب، وهران، الجزائر،(د ط) ،2004 م.

- **الطهار (محمد):**

55. تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(دط) 2006م.

-ع-

- **عباس (إبراهيم) :**

56. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار،الجزائر، (د ط)، 2002م.

- **عباس (فضل حسن) :**

57. القصص القرآني إيحاؤه و نفحاته ،دار الفرقان ، عمان ، الأردن، ط2 1992م.

- **عبود (حنا) :**

58. من تاريخ الرواية –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا، (د ط)، 2002م.

- **عبيد (محمد صابر) :**

59. القصيدة العربية بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا،(د ط)،2001م.

- **عثمان (عبد الفتاح):**

60. الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر،(د ط)، 1993م .

- **العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل):**

61. جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1988م ج1،ج2.

- **العمامي (محمد نجيب):**

62. الراوي في السرد العربي المعاصر"رواية الثمانينات بتونس"، دار محمد الحامي للنشر و التوزيع، تونس، ط1 ،2001م.

- **العيد (يمنى):**

63. فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، دار الآداب بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

-غ-

- **الغذامي (عبد الله):**

64. تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للنشر، بيروت ، لبنان ،ط1، 1987م.

65. الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م.

- ف-

- **فريجات (عادل) :**

66. مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا،(د ط)، 2000م.

- **فريحة (أنيس) :**

67. اللهجات و أسلوب دراستها ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،ط1 1989م.

- **فضل (صلاح):**

68. بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة ، الكويت ، (د ط) ، أغسطس 1992م.

- **الفيصل (سمر روحي) :**

69. بناء الرواية العربية السورية (1980، 1990)"دراسة نقدية" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995م.

70. الرواية العربية البناء و الرؤيا – مقاربات نقدية – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (د ط) ، 2003م .

-ق-

- **قاسم (سيزا أحمد) :**

71. بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 1984م .

- **القزويني (زكرياء بن محمد):**

72. عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000م.

- **قسومة (الصادق) :**

73. طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط1 ،2000م.

- **قصراوي (مها حسن) :**

74. الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس للدراسات و النشر،عمان، الأردن ، ط1 ، 2004م .

-هـ-

- **الهاشمي (السيد أحمد):**

75. جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، بيروت لبنان ، (د ط)،1999م.

- ك -

- **الكردي (عبد الرحيم) :**

76. الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، ط2 1996م.

- ل -

- **لحميداني (حميد):**

77. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ،آب 1991م .

- **لوشن (نور الهدى):**

78. وقفة مع الأدب الملحمي ، المكتب الجامعي الحديث ، الأزاريطة الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2006م.

- م -

- **مايو (قدري):**

79. المعين في البلاغة(البيان، البديع، المعاني)، عالم الكتب، بيروت، لبنان ط1 ، 2000م.

- **مبروك (مراد عبد الرحمن) :**

80. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، (د ط)، 1998م.

81.

- **متولي (نعمان عبد السميع) :**

82. الانزياح اللغوي،أصوله-أثره في بنية النص،دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع،دسوق، مصر، ط 1، 2014م.

- **مخلوف (عامر) :**

83. الرواية والتحوّلات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) – دراسة – من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق سوريا،(دط)،2001 م.

- **المراغي (أحمد مصطفى):**

84. علوم البلاغة (البيان و المعاني ، والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط3 ،1993م .

- **مرتاض (عبد الملك):**

85. تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون ، الجزائر (د ط)،(د ت).

86. فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1983م.

87. في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت، (د ط) ،1998م .

88. القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،(د ط) 1990م.

89. الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار التونسية للنشر الجزائر، تونس،(د ط) ، 1989م .

- **مرشد (أحمد) :**

90. البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر ـ الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م .

- **مصايف (محمد) :**

91. النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، (د ط) 1983م.

- **مفتاح (محمد):**

92. تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 1992م .

93. المفاهيم و المعالم نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط1 1999م.

- **منور (أحمد):**

94. الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي ـ ، نشأته و تطوره و قضاياه ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ط)، 2007م.

- ن-

- **النابلسي (شاكر):**

95. جماليات المكان في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان الأردن، ط1 ، 1994م .

- **نوسي (عبد المجيد) :**

96. التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية –التركيب – الدلالة)، المدارس، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2002م.

-هـ-

- **هيف (عبد الله):**

97. الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007م.

- و-

- **وغليسي (يوسف):**

98. في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ، 2009م .

- **ويس (أحمد محمد):**

99. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م.

- **ياقوت (محمد سليمان):**

100. علم الجمال اللغوي(المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية،مصر (د ط)، 1995م.

- **يقطين (سعيد) :**

101. تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير –المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر ، ط 3، 1997م.

102. السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2006م.

103. قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1997م.

- **يوسف (آمنة) :**

104. تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط2، 2015م .

الكتب المعربة :

- **تاديه (جان إيف):**

1. الرواية في القرن العشرين، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998م.

- **باشلار (غاستون) :**

2. جماليات المكان : ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984م .

- **برانس (جيرالد) :**

3. المصطلح السردي ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة و تقديم : محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003م.

- **بروب (فلاديمير):**

4. مورفولوجيا الخرافة ، ترجمة: إبراهيم الخطيب،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ، المغرب ، ط1، 1986م .

- **بوتور (ميشال) :**

5. بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان ، ط3، 1986م .

- **تودوروف (ترفيتان) :**

6. مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط، المغرب ، ط1 ، 1993م .

7. مفاهيم سردية ، ترجمة : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005م.

8. مقولات في السرد الأدبي ، ترجمة : الحسين سحبان ، فؤاد صفا ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط المغرب ، سلسلة ملفات ، ط1 ، 1992م.

- **جنيت (جيرار) :**

9. خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم و آخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر، ط2 ، 1977م .

10. عودة إلى خطاب الحكاية ،ترجمة : محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000م.

11. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة : ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1989م .

- **دوسوسور(فردينان):**

12. علم اللغة العام ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد العراق، (د ط)، 1985م.

- **ريكاردو (جان) :**

13. قضايا الرواية الحديثة، ترجمة : صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق، سوريا، (د ط) ، 1977م .

- **ريكور (بول):**

14. الزمان و السرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح رحيم راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان (د ط)، 2006م.

- **فاليط (برنار):**

15. النص الروائي ، تقنيات و مناهج ، ترجمة: رشيد بن حدو ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مصر، (د ط) ،1999م .

- **ليونز (جون):**

16.اللغـة وعلـم اللغـة ،ترجمـة : مصـطفى التـوني، دار النهضـة العربيـة ، القاهرة مصر، ط1 ،1987م، ج 1.

- **هاف (كراهام):**

17. الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة: كـاظم سـعد الـدين، دار آفـاق عربيـة، بغداد العراق، (د ط)، 1985م.

- **هامون (فيليب):**

18.سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة: سعيد بنكـراد، دار كـرم الله الجزائر، (د ط)، 2012م.

الكتب الأجنبية:

- **Dejeux (Jean) :**

.1 Littérature Algérienne d'expression Français, Collection Que sais-je ? , PUF ?Paris 1979.

.2 Situation de la Littérature Maghrébine de la langue Française ,OPU Alger , 1982.

- **Greimas (A.J) :**

.3 Du sens II, Essai Sémiotique. Ed Seuil collection Poétique Parie ;1970.

- **Greimas (A.J), Courtes(J) :**

.4 Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage Parie,1979.

- **Todorov (Tzvetan):**

.5 les catégories du récit littéraire,1981

.6 Poétique de la prose ,seuil ,Parie,1980.

المعاجم و القواميس :

- **ابن مالك (رشيد):**

1. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي – عربي، فرنسي، انجليزي – ، دار الحكمة، الجزائر ، (د ط) ، 2000م .

- **أمين (أحمد):**

2. قاموس العادات والتقاليد و التعابير المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، مصر،(د ط)، 1953 م.

- **زيتوني (لطيف):**

3. معجم مصطلحات نقد الرواية – عربي ، إنكليزي ، فرنسي-، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002م.

- **سلامة (أمين) :**

4. معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة و النشر و الإعلان ، مصر، ط2 ،1988م.

- **الشوابكة (محمد علي) و أبو سويلم (أنور):**

5. معجم مصطلحات العروض و القافية ، دار البشير ، الأردن ، (د ط) 1991م.

- **فتحي (إبراهيم) :**

6. معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، صفاقس تونس، ط1 ، 1986م.

- **عبد النور (جبور):**

7. المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984م.

- **عجينة (محمد):**

8. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفارابي ، بيروت، لبنان ط1 ،1994م.

- **علوش (سعيد) :**

9. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1985م.

- **عناني (محمد) :**

10. المصطلحات الأدبية الحديثة،دراسة ومعجم إنجليزي-عربي،الشكة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر، ط 3 ، 2003م .

- **مبارك (مبارك) :**

11. معجم المصطلحات الألسنية ، فرنسي- ، إنكليزي ، عربي ،دار الفكر اللبناني بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1995م .

الرسائل الجامعية :

- **بتقه (سليم):**

1. الريف في الرواية الجزائرية،دراسة تحليلية مقارنة،رسالة دكتوراه العلوم جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2009/ 2010م.

- **بن دحمان (عبد الرزاق):**

2. الرؤيـة التاريخيـة في الروايـة الجزائريـة المعـاصرة"روايـات الطـاهر وطـار أنموذجـا"،دراسـة تحليليـة تفكيكيـة، رسـالة دكتـوراه العلـوم في النقـد الأدبي الحديث،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/ 2013م.

- **بوراس (منصور) :**

3. البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح ، البحث عـن الوجـه الآخـر ، زمـن القلـب) مقاربـة بنيويـة رسـالة ماجسـتير ، جامعـة فرحـات عباس سطيف، الجزائر ، 2009/ 2010م.

- **جبور (أم الخير):**

4. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،دراسـة سوسـيو نقدية،رسـالة دكتـوراه العلوم،جامعة السانيا، وهران، الجزائر ،2010/ 2011م.

- **جحيش (سهيلة):**

5. تحـولات الخطـاب الروائـي لـدى عبـد الملـك مرتـاض،من خـلال الأعـمال السرـدية الكاملـة، رسـالة دكتـوراه العلـوم، جامعـة الحـاج لخضرـ، باتنـة، الجزائـر 2014/ 2015م.

- **راشدي (حسان):**

6. الروايـة العربيـة الجزائريـة 1988، 2000، صـيرورات الواقـع و مسـالك الكتابة الروائيـة ، مقاربـة بنيويـة تكوينيـة ، رسـالة دكتـوراه دولـة في الأدب العـربي الحديث جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ، 2002/ 2003م.

- **زروقي (عبد القادر علي):**

7. أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش ، مقاربة أسلوبية رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2011/ 2012م.

- **سي أحمد (محمود) :**

8. سيميائية اللغة في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية (التناص و العنونة) رسالة دكتوراه العلوم ، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2012/ 2013م.

- **عبود (أوريدة):**

9. حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض، رسالة دكتوراه العلوم، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/ 2013م.

- **عزاب (عبد الرحيم):**

10. البناء الروائي عند عبد الملك مرتاض " صوت الكهف" نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1999/ 2000م.

- **عكاشة (فاطمة):**

11. البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة"لعبد الملك مرتاض ، رسالة ماجستير جامعة السانيا،وهران، الجزائر ،2011/ 2012م.

الحوليات و المجلات :

1. حوليات الآداب و اللغات ، دورية علمية أكاديمية محكمة، كلية الآداب و اللغات جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، الجزائر ،العدد05 ،نوفمبر 2015.
2. مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية، أكاديمية محكمة،جامعة 20أوت1955 سكيكدة ، الجزائر، العدد6،نوفمبر2010م.

3. مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة و هران، العدد 03، يونيو 1994م.
4. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، علمية محكمة نصف سنوية، غزة، فلسطين المجلد 20، العدد02، يونيو2012م.
5. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، علمية محكمة، تصدر كل شهرين عن كلية التربية العراق، مج14،ع2،آذار 2007م .
6. مجلة الجوبة ، ملف ثقافي ربع سنوي، تصدر كل شهرين عن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ، المملكة العربية السعودية ، ع 25 ، خريف 2009م.
7. مجلة عالم الفكر ، دورية محكمة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، المجلد 14، العدد02، سبتمبر 1983م.
8. علامات في النقد ، نادي جدة الأدبي،السعودية ج 46، م12، شوال 1423هـ.
9. مجلة العلوم الإنسانية ، علمية محكمة نصف سنوية، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر العدد 21، جوان 2004م.
10. مجلة فصول (زمن الرواية ج 4) ، مج11 ، ع 4 ، 1993م.
11. مجلة فصول، علمية محكمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16،ع1، القاهرة مصر،1 يناير 1997م.
12. مجلة الفيصل ، ثقافية شهرية، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية ، السعودية ، العدد 37 ماي – جوان 1980م.
13. مجلة قراءات، سنوية محكمة، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد 06.

14. مجلة القسم العربي ، علمية محكمة، جامعة بنجاب ، لاهور، باكستان ، العدد21، 2014م.

15. مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات ، علمية محكمة،تصدر عن عمادة البحث العلمي لجامعة مؤتة، الأردن، العدد1، المجلد5.

16. مجلة المساءلة ،يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع 4 و5 ، ربيع و صيف 1993م.

17. مجلة منتدى الأستاذ ،دورية أكاديمية محكمة، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، العدد3 أفريل 2007م. والعدد 14 ، 2014م.

18. مجلة النّاص ،علمية محكمة، كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيجل، الجزائر، العدد07، مارس2007م.

الجرائد:

1. جريدة المساء، العدد14، ماي 1987م.

ملخص

ملخص:

تتناول هذه الدراسة بنية نص سردي متميز، هو "ثلاثية الجزائر" لعبد الملك مرتاض الذي كتب اسمه في العالم الروائي و النقدي بأحرف من ذهب، وكان تميّز هذه الثلاثية برواياتها " الملحمة، الطوفان،و الخلاص" نابعا من جمعها بين المتعة الفنية و المعرفة التاريخية، و ذلك بغية إحياء تاريخ الجزائر الحديث، و تسليط الضّوء على الأحداث المغيّبة و المسكوت عنها، لإدانة الاحتلال، و فضح جرائمه البشعة المقترفة في حقّ الأبرياء من أبناء الجزائر.

و قد تجلّت البنيات المشكّلة للسّرد في "ثلاثية الجزائر" في الزّمان و كيفية عرضه في المتن الروائي، و المكان و امتزاجه بين الواقع و العجيب ، و الشّخصيات التي انقسمت إلى بنيات كبرى و أخرى صغرى ، إضافة إلى لغة السّرد التي تجاوزت اللّغة التقليدية المتداولة بين الروائيين إلى أخرى منزاحة نحو التجديد، سواء من حيث ألفاظها أو جملها أو أساليبها، كما احتفت بالتّناص بمختلف أشكاله : دينيا، أدبيا، و تاريخيا. و أخيرا توضيح بنية صيغة السرد بالتطرق إلى كل من الصيغة و الرؤية السرديتين، كل ذلك في إطار تطبيقي يدعم الجوانب النظرية.

الكلمات المفتاحية:

البنية ؛ السّرد؛ الرّواية؛ الزّمان؛ المكان؛ الشّخصيات؛ اللّغة.

Résumé :

Cette étude s'intéresse à la structure du texte narratif spécifique, qui est La trilogie d'Algérie de Abd El Malek Mortadh qui a marqué le monde romancier et critique , cette trilogie s'est caractérisée par ses trois romans :L'épopée-Le déluge-Le salut en combinant la jouissance artistique et la connaissance historique dans le but d'animer l'histoire moderne de l'Algérie et se concentrer sur les évènements absents et non-dits pour condamne l'occupation et dénoncer ses crimes affreuses envers les Algériens.

Les structures qui constituent la narration dans la trilogie de l'Algérie sont apparues dans le temps et la manière de la présenter dans le monde romancier et dans Le lieu qui se mélange entre le réel et le merveilleux et les personnages qui se sont dévisées en grandes structures et d'autre petites et la langue de narration qui a dépassé la langue traditionnelle utilisée par les romanciers pour arriver à une autre panchée vers le renouvellement soit en ce qui concerne ses termes ; ses phrases ou ses styles .Elle s'est intertextualité et toutes ses forme religieusement ; littéralement et historiquement .En définitive clarifier la structure de la forme du mode narratif en s'intéressant au mode et à la vision narratifs dans un cadre pratique qui renforce les aspects théoriques.

Les mots clés :

La structure ; la narration ; le roman ; le temps ; le lieu ; les personnages ;la langue.

Abstract :

This study deals with the structure of a brilliant narrative text which is “The Trilogy of Algeria” written by Abd elmalek Mourtad, who engraved his name with gold letters in the field of narration and criticism. The distinction of this Trilogy in all its novels, “The epic, The cataclysm, and The Salvation” is a result of its combination between both the artistic pleasure and the historical knowledge in order to revive the modern Algerian history and shed light, as well, on the ignored and marginalized events that convict the colonizer and reveal the horrible crime he committed against Algerian innocents.

The narration-constituting structures of “The Trilogy of Algeria” have manifested in how the time has been presented within the novel, how the place has blent reality with wonder, how the characters have been divided into big and small structures, in addition to the language of narration which has gone beyond the common traditional language used among writers as it has been innovation in terms of words, sentences, and styles. It has been characterized by religious, literary, and historical intertextuality. Finally, the narrative form is to be explained by talking about the narrative form and vision within an empirical framework to support the theoretical aspect.

Key words:

The Structure ; the narration ; the Novel ; the Time the Place ; the characters ; the language.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
-مقدمة	أ
مدخل: الرواية الجزائرية النشأة و التطور	09
1-ماهية الرواية	10
2- نشأة الرواية الجزائرية والمؤثرات الممهدة لها	13
2-1- المؤثر الغربي	14
2-2- المؤثر الشرقي	14
2-3-المؤثر الوطني	15
3- الرواية الجزائرية بين لغتين	19
3-1- الرواية الجزائرية و اللغة الأم	19
3-2- الرواية الجزائرية و لغة المستعمر	25
الباب الأوّل: التجربة الروائية المرتاضية	32
الفصل الأوّل: الرواية المرتاضية بين التقليد و التجديد .	34
1-الرواية المرتاضية و التقليد	35

2-الرواية المرتاضية و التجديد	38
الفصل الثاني : قراءة أولية "لثلاثية الجزائر "	43
1- قراءة في المتن الحكائي لـ "ثلاثية الجزائر "	44
2- قراءة في المبنى الحكائي لـ "ثلاثية الجزائر "	70
الباب الثاني: بنية الزمان والمكان في "ثلاثية الجزائر"	79
الفصل الأوّل : بنية الزمان في " ثلاثية الجزائر"	80
1- مفهوم الزمن .	81
2- النظام الزمني	84
2-1- زمن القصة/ زمن السرد	84
2-2- الترتيب	86
2-2-1- الاسترجاع	89
2-2-1-1- الاسترجاع الداخلي	91
2-2-1-2-الاسترجاع الخارجي	97
2-2-2-الاستباق	103
2-2-2-1- الاستباق الداخلي	104

2-2-2-2-الاستباق الخارجي	110
3-تقنية الإيقاع الحكائي	115
3-1-الحركات الزمنية	116
3-1-1-الحذف	116
3-1-2-الخلاصة	129
3-1-3الوقفة الوصفية	134
3-1-4-المشهد	140
3-2-التواتر السردي	147
الفصل الثاني : المكان بين العجيب و الواقعي في "ثلاثية الجزائر"	152
1-مفهوم المكان	153
2- تجليات المكان في " ثلاثية الجزائر " بين الواقع و العجيب.	159
الباب الثالث : بنية الشخصية في "ثلاثية الجزائر "	189
الفصل الأوّل : مفاهيم عامة حول الشخصية .	190
1- مفهوم الشخصية	191
2- النظرة التقليدية و الحداثية للشخصية	196

2-1-النظرة التقليدية للشخصية	196
2-2-النظرة الحداثية للشخصية	197
الفصل الثاني : الشخصيات في " ثلاثية الجزائر "	205
1-البنيات الكبرى للشخصيات	206
1-1-الشخصيات المرجعية.	206
1-2- الشخصيات التخييلية	222
1-3-الشخصيات العجائبية	234
2- البنيات الصغرى للشخصيات	245
2-1-النموذج العاملي الأول	246
2-2-النموذج العاملي الثاني	250
2-3-النموذج العاملي الثالث	253
2-4-النموذج العاملي الرابع	256
الباب الرابع: بنية لغة السرد في "ثلاثية الجزائر"	260
الفصل الأوّل : اللغـة السردية بين النمطية و الانزياح	261
1-مفهوم اللغة	262

2- أشكال الانزياح اللغوي في" ثلاثية الجزائر"	265
2-1-الانزياح التركيبي	266
2-1-1-التقديم و التأخير	267
2-1-2-الحذف	271
2-1-3-التكرار	274
2-2-الانزياح الدلالي	284
2-2-1-التشبيه	285
2-2-2-الاستعارة	288
2-2-3-الكناية	290
الفصل الثاني : التناص في "ثلاثية الجزائر"	293
1-مفهوم التناص	294
2- أشكال التناص في "ثلاثية الجزائر"	299
2-1- التناص الديني في "ثلاثية الجزائر"	301
2-1-1-التناص مع النص القرآني	302
2-1-2-التناص مع القصص القرآني	310

2-1-3-التناص مع الحديث النبوي الشريف	317
2-2-التناص الأدبي في "ثلاثية الجزائر"	320
2-2-1-التناص مع الشعر	321
2-2-2-التناص مع التراث	335
2-2-3-التناص مع الأمثال العربية	339
2-2-4-التناص مع الأسطورة	347
2-3-التناص التاريخي في "ثلاثية الجزائر"	365
الباب الخامس: بنية صيغة السرد في "ثلاثية الجزائر"	383
الفصل الأوّل : بنية الصيغة في "ثلاثية الجزائر"	384
1- مفهوم الصيغة	385
2- المسافة السردية	387
2-1-مفهومها	387
2-2-أنواعها	387
2-2-1-حكاية الأحداث	388
2-2-2-حكاية الأقوال	401

3- تعددية الصيغ	410
الفصل الثاني : بنية الرؤية السردية في "ثلاثية الجزائر"	416
1-مفهوم الرؤية السردية	417
2-موقع الراوي في "ثلاثية الجزائر"(رؤيته)	418
3-وظائف الراوي (السارد)	434
3-1-الوظيفة السردية	436
3-2-وظيفة الشهادة	438
3-3-الوظيفة التوثيقية	439
3-4-الوظيفة التواصلية	442
3-5-الوظيفة الأيديولوجية	443
3-6-الوظيفة الوصفية	445
-خاتمة	449
-قائمة المصادر و المراجع	456
ملخص	484
فهرس الموضوعات	488