وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات

دلالة الفضاء الروائي في رباعية(الدم و النار)

لـ : عبد المالك مرتاض

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم

تخصص لغة وأدب عربي

إعداد الطالبة :
مرزق زينب

إشراف الأستاذ:
أ.د بريهمات عيسى

السنة الجامعية : 2021/2020 م

1443/1442 هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات

دلالة الفضاء الروائي في رباعية(الدم و النار)

لـ : عبد المالك مرتاض

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم

تخصص لغة وأدب عربي

إعداد الطالبة :

مرزق زينب

إشراف الأستاذ:

أ.د بريهمات عيسى

أعضاء اللجنة المناقشة :

أ.د/ مسعود عامر	أستاذ	رئيسا	جامعة الأغواط
أ.د/بريهمات عيسى	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة الأغواط
أ.د/ بشيرمولاي لخضر	أستاذ	مناقشا	جامعة غرداية
أ.د/ وذناني بوداود	أستاذ	مناقشا	جامعة الأغواط
د/امحمد رخرور	محاضر أ	مناقشا	المركز الجامعي أفلو
د/رابح بوصبع	محاضر أ	مناقشا	المركز الجامعي أفلو

السنة الجامعية : 2021/2020م

1443/1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهداء

إلى أعز الناس على قلبي ، إلى من ساندني وكانا عونا لي وكان لدعائهما الأثر الكبير في نجاحي

– أبي و أمي

إلى من ساندني ويسر لي الصعاب، وتحمل الكثير من الصعاب من أجل أن أقف في هذا المكان زوجي العزيز.

إلى كل من وقف إلى جانبي طيلة مشواري الدراسي

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

الحمد الله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث المتواضع

يشرفني في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل وأخلص التقدير

إلى الأستاذ المشرف الدكتور : بريهمات عيسى

على قبوله الإشراف على هذه الرسالة

وعلى توجيهاته القيمة ونصائحه.

و الشكر موصول إلى أعضاء اللجنة المناقشة

و إلى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل

مقدمة

يعد الفضاء الروائي من أهم العناصر المكونة للرواية،حيث يستمد شكله في العمل الروائي من خلال مرونته، فهو يتجاوز حدود المكان والزمان إلى كونه مكون محوري وجامع منسق بين باقي المكونات للرواية ،وكما جاء على لسان " **جوزيف إكيسنر** " في كتابه المعنون بـ : " **شعرية الفضاء الروائي**" وفيه رأى أنه إذا كانت الرواية فنا زمنيا، فإنها قبل أن تكون كذلك فهي فن فضائي .

فالرواية بكل مكوناتها من أحداث وشخصيات و أماكن جغرافية تتواجد فيها الشخصية أو تغيب عنها أو أماكن مادية تتحرك فيها عين القارئ و أزمنة تتحول من خلالها الأحداث ويتطور من خلالها بناء الرواية، وتقنيات أسلوبية مختلفة ,ينبني من خلالها عالم الرواية الذي ينتج من تفاعل فني عميق بين كل ما سبق (الإنتاج الفني للرواية) والواقع الاجتماعي الذي ولدت فيه،فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا لصور الصراع الإنساني في المجتمع .

ومن هنا فإن الفضاء الروائي هو المكون الأكثر اتساعا، فهو يتجاوز حدود المكان وتكمن أهميته في كونه شرط لتواجد الشخصية و أفعالها، حيث لا يتحقق الغياب أو الحضور إلا من خلال الفضاء الروائي هو الوعاء الذي يحوي الرواية ككل، أي أنه حجر الزاوية في بناء أي عمل روائي .

يعتبر الفضاء الروائي من المصطلحات النقدية التي حظيت باهتمام كبير في الدراسات النقدية الحديثة، سواء كانت الغربية أو العربية لكونه مصطلحا حديث النشأة، فهو لا يزال في طور التكون و عدم الاستقرار، من حيث أنه لم يتحدد بدقة و لا يزال متعلقا بالاجتهادات الخاصة ، فلا يمكن أن يجد الباحث نظرية متكاملة متفق عليها, فكل ناقد ينظر لهذا المفهوم حسب وجهته الخاصة, لذلك تعددت تسميات في الدراسات النقدية العربية .

فمثلا نجد الناقد "عبد المالك مرتاض" أطلق على هذا المكون الروائي تسمية الحيز على اعتبار أن الفضاء هو الفراغ، أما الحيز فهو مجموعة من المكونات داخل حيز أي أنه ليس فراغا، وهناك من النقاد من اعتبر الفضاء الروائي مكونا روائيا معادلا للمكان، بينما عرفه بعض النقاد بأنه الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك عليه الشخصيات أي أنه تجاوز حدود المكان ليضيف له الزمان حين أقر باستحالة تصور الشخصية تتحرك و أحداث تقع في اللامكان و اللازمان .

ومن مجموع هذه المفاهيم و المصطلحات حاولنا في دراستنا هذه رصد الفضاء الروائي في رباعية الدم والنار لعبد المالك مرتاض، وقد تجاوزنا الرصد الإحصائي إلى البحث عن دلالته، وعلاقة مكونات الفضاء الروائي فيما بينها، أي البحث عن تعالق هذه العناصر ودورها في اتساق النص الروائي الواحد أو نص الرباعية ككل، ومن خلال هذه الدراسة تتبعنا الفضاء الروائي لاستجلاء دلالته وجمالياته، وتطوره البنائي عبر زمن الرواية، معتمدين في هذه الدراسة على المنهج المركب (البنيوي السيميائي) وذلك لمقدرة هاته المقاربة النصية على الدراسة النسقية الدقيقة للبنية الدلالية العميقة للنص الروائي .

ونطمع من خلال دراستنا هذه إلى الكشف عن دلالات الفضاء الروائي من خلال التصور النظري و العمل التطبيقي معتمدين على تشكيلات الفضاء بأنواعه الثلاثة :

1/- الفضاء كمعادل للمكان

2/- الفضاء النصي

3/- الفضاء الدلالي

وعلاقة هذه الأفضية بالعناصر الأخرى كالشخصيات و اللغة والحدث .... وهذا للكشف عن دلالات الفضاء الروائي و أبعاده الفكرية و الإيديولوجية و السياسية و الثقافية والحضارية .

وقد حاولنا من خلال المنهج البنيوي السيميائي و إجراءاته المنهجية التي تساعد على إثراء عملية القراءة، والتي تصل القارئ بالبنية الدلالية العميقة للفضاء الروائي وتساعدنا على إيجاد أجوبة للإشكالات المركزية في هذا البحث وهي كالآتي :

1 - ما هي الفضاءات التي وظفتها الرباعية ؟ وكيف ؟ هل تطور التوظيف تصاعديا من رواية إلى أخرى أم لا؟.
2 - كيف ابتنى الكاتب المكان في الرواية ؟ وهل بنى أماكن تحولت إلى شخصيات تقوم مقاومة الاستعمار أي كان لها دور في برمجة أحداث الرواية؟
3 - ما هي الآليات التي اشتغل عليها الكاتب لبناء الفضاء الروائي في رباعية الدم والنار ؟
4 - هل تفاعلت مكونات الفضاء الروائي فيما بينها لتقودنا نحو البنية الدلالية العميقة للنص الروائي أم أنها ظلت على مستوى الشكل ولم تتعمق لتؤثر في دلالة النص و تخدمه ؟.

ومن خلال هذه الأسئلة يظهر جليا أن اشتغالنا بدلالة الفضاء الروائي في رباعية الدم والنار لعبد المالك مرتاض ليس بوصفه أمكنة تؤطر الأحداث، ولا لكونها أزمنة ترتبها وإنما البحث عن دلالة الفضاء الروائي كوعي عميق بالكتابة وجمالياته، وكذاكرة وهوية جماعية يمكن تجسيدها داخل فضاء العمل الروائي، الذي يساعدنا على إدراك العلاقات التي تشكل البنية التحتية للعمل الروائي والكشف عن أبعاده النفسية و الثقافية و التاريخية .....

ولكي ينتظم بنا السير في هذا البحث فقد فرضت علينا هذه الرؤية المنهجية استراتيجية تقسيم البحث إلى تمهيد وخمسة فصول بالإضافة إلى خاتمة وملحق تابع للبحث .

التمهيد: جاء بمثابة توطئة نظرية سلطنا الضوء فيها وبإيجاز على مصطلح الفضاء وإشكالية تحديده، وما يشوب هذا المصطلح من إشكالات أهمها مشكل الترجمة، كما تطرقنا إلى مفهوم الفضاء عند الناقد (عبد المالك مرتاض) كونه من أهم النقاد العرب الذين درسوا الفضاء الروائي في كتبهم النقدية .

ونظرا لأهمية عملية القراءة في التوصل إلى البنية الدلالية العميقة للنص تطرقنا إلى مفهوم القراءة و دور القارئ .

أما الفصول الخمسة فيشمل كل منها عدة عناصر مرتبة حسب طبيعة الموضوع وما يتطلبه من تقديم وتأخير، بغية إيفاء الموضوع حقه وهي كالآتي :

الفصل الأول : تناولنا فيه الفضاء النصي أو الفضاء المحيط بالنص السردي، مركزين في ذلك حول مقدرة هاته العتبات النصية على إضاءة ما أظلم من النص، فهي أول ما تقع عليه عين القارئ من عناوين ومواقعها على غلاف الرواية وخط للكتابة، وتحديد الجنس الأدبي وصور طبعت على الغلاف الأمامي والخلفي، وإهداء وملاحق أردفها الكاتب بنصه ..... وغيرها .

الفصل الثاني : خصصناه لدراسة الفضاء الجغرافي المفتوح في الرباعي، فتناولنا أنواعه و تقاطباته من خلال ثنائيات ضدية (الأعلى–الأسفل)(عندي– عند الآخر)(الشمال– الجنوب) ....

وعلاقة هذه الأمكنة بالشخصيات الروائية من جهة ومن جهة أخرى البحث عن علاقتها بالصراع القائم في الرباعية بين الثنائية الضدية الأساسية (فرنسا–الجزائر) .

أما الفصل الثالث : المعنون بالفضاء الجغرافي المغلق في النص الروائي ودرسنا فيه التقاطبات المكانية وهندسة المكان معتمدين على الوصف الدقيق الذي قدمه الكاتب للأماكن المغلقة من تأثيث وشكل هندسي وألوان ..... و علاقة هذه الأمكنة المغلقة بالحالة النفسية للشخصية الروائية .

وفي **الفصل الرابع** عالجنا الفضاء الدلالي من خلال تفاعل النص الروائي مع ما سبقه من النصوص زمنيا وتفاعل معها مثل تفاعله مع النصوص الدينية، ومع الأدب الشعبي، ومع بعض الكتب النثرية القديمة مثل كتاب المرآة، وكذا تفاعله مع الأدب العربي (الشعر العربي القديم)، ومع الأدب الغربي وهنا برزت إلى السطح قصص الأدب العالمي مثل أوديب .

كما تطرقنا فيه إلى التناص الذاتي, والتناص الداخلي محاولين تلمس أثرهما في بناء دلالة الفضاء الروائي.

أما **الفصل الأخير** تتبعنا فيه بعض الرموز التي كان لها دور في بناء دلالة الفضاء الروائي للرباعية، وتطرقنا إلى أحد عناصر الفضاء الروائي وهو الزمن فتناولنا أنماطه وأنساقه مركزين في هذا الجانب على أثره في دلالة الفضاء في الرباعية.

أما **الخاتمة** فاقتصرت على النتائج المتوصل إليها من خلال البحث .

وبالنسبة للملاحق كانت عبارة عن مجموعة من الصور التي تبين الأغلفة والملاحق التي أردفها الكاتب برواياته، حث تساعد هذه الصور المطلع على الدراسة في فهم نتائج التحاليل .

وهذا البحث لم يكن تأملا وقولا فرديا بل كان نتاج قراءات مصادر ومراجع سابقة نذكر منها :

(شعرية الفضاء المتخيل) ل"حسن نجمي", و"صالح إبراهيم" (الفضاء ولغة السرد), "مراد عبد الرحمان مبروك" (جيوبولوتيكا النص الأدبي, تضاريس الفضاء الروائي نموذجا, نخبة من النقاد قدموا كتاب (فضاء الكون السردي , جماليات التشكيل القصصي الروائي) تقديم الدكتور "صابر عبيد","شاكر النابلسي " (جماليات المكان في الرواية العربية).

وقد وقع اختيارنا على رباعية الدم والنار لعبد المالك مرتاض لسببين رئيسيين :

أولهما : متعلق بالمدونة إذ تحتل هذه الأخيرة موقعا متميزا بين الروايات الجزائرية التي اطلعت عليها, كما أنها اهتمت بمعالجة جل القضايا (السياسية والاجتماعية والاقتصادية و الثقافية .... وغيرها) بمختلف أشكالها من اضطهاد وقمع وقضايا الانتماء الفكري و الجغرافي للجزائر في حقبة الاستعمار الفرنسي بأسلوب فني رائع ،وهنا وجدنا مادة كثيفة ساعدتنا في دراسة الفضاء الروائي وتتبعه بمختلف أشكاله فقد تميز فضاء الرباعية برحابته وتنوعه مما حفزنا على التأمل في سطوره لاكتشاف دلالاته الخفية .

أما **السبب الثاني** فمتعلق بالروائي عبد المالك مرتاض الذي قدم لنا مسحا كاملا لمجتمع عانى آلام الاستعمار بأسلوب فني، كما أنه أحد أهم النقاد الذين تناولوا مفهوم الفضاء في دراساته النقدية

وأمام هذا النص وصاحبه المتميزان وجدت نفسي تواقة إلى ولوج فضائه والبحث عن دلالاته .

أما عن الصعوبات التي واجهتني خلال البحث فهي كثيرة، أهمها اتساع رقعة البحث(الرباعية) وبالتالي شاسعة الفضاء الروائي فيها.

ولا أملك في الأخير إلا أن أتوجه بالشكر بعد الله عز وجل إلى الأستاذ المشرف الدكتور " بريهمات عيسى" على تفضله بقبول الإشراف على هذا العمل فشمله برعايته و أفادني موجها مرشدا بصبر ورحابة صدر.

والشكر موصول لأعضاء اللجنة المناقشة لتفضلهم علي بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لتقويم ما فيها من اعوجاج، وإبانة مواطن القصور فيها.

والله نسأل التوفيق

الطالبة: مرزق زينب

جامعة :عمار ثليجي بالأغواط

تمهيد

تمهيـــد

الفضاء الروائي و عملية القراءة

1. تمهيد :

2. الفضاء : أ/ إشكالية المصطلح

ب/ مفهوم المصطلح عند القدامى

ج/ المكان

د/ الفضـاء

هـ/ الحيـز

و/ تعريف الفضاء

3- الدراسات العربية للفضاء الروائي

4. البنية : . تعريفها

. خصائص البنية

5. علاقة القارئ بالنص

6. مـاهيـة القـراءة

1/- تمهيد

تعد الرواية من أشهر أنواع النثر الأدبي، إذ تغطي الموضوعات التي تتناولها حيزا من التجارب الإنسانية،حيث يثب الأديب المعاصر همومه وآماله من خلال هذا النوع الأدبي الذي يستطيع أن يجد فيه من الأدوات ما يمكنه من صنع عالم جديد يحاكي فيه الواقع أو يخلق عالما نظيرا للعالم الحقيقي، يحمل رموزا تعوضه عن واقعه المعاش بأفراحه وآلامه وغيرها من الأحداث.

ومما لاشك فيه أن الرواية بكل مكوناتها الأساسية من شخصيات وأحداث وآماكن جغرافية توجد الشخصية فيها أو تغيب عنها، أو أماكن مادية تتحرك فيها عين القارئ، وأزمنة تتحول من خلالها الأحداث مشكلة سلسلة تطور بناء الرواية، وكل هذه المكونات تتفاعل فيما بينها لإنتاج عمل جديد يولد مع كل قارئ بدلالات تختلف من قارئ لآخر من خلال التوصل إلى البنيات النصية العميقة.

وفي دراستنا هذه نحن بصدد البحث عن دلالة أحد أهم المكونات الأساسية للنص الروائي، ألا وهو الفضاء الروائي حيث لاحظ النقاد أنه أداة تحليلية هامة في دراسة النص الأدبي سواء كان هذا النص شعرا أم نثرا، فالفضاء الروائي حسب رأي الناقد (حسن نجمي) أنه « إحدى العلامات المتميزة للكتابة الروائية للرواية الجديدة» 1، ومن هذا نلاحظ أن الفضاء يسهم بشكل كبير في إنتاج المعنى النصي، حيث أورد الناقد (جوزيف إكيسنر) في دراسته أنه «إذا كانت الرواية فنا زمنيا، فإنها قبل أن تكون كذلك هي فن فضائي أو كما يقول الباحث(شارل غريفل) : بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف »2.

كما تكمن أهمية الفضاء عموما في كونه « شرط الوجود الإنساني، وتعينه الذاتي، ولا يتحقق إلا به وفيه الحضور والغياب يكونان في الفضاء، فحضر الشخص أي حلّ في الفضاء،وغاب عنه أي حلّ في فضاء آخر،الفضاء وهو البدء و المنتهى » 3، بالتالي فإن الفضاء الروائي هو«الإطار الذي تجري

---

[1] - حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ،ط 1، 2000، ص60 .

[2] - جوزيف إكيسنر، شعرية الفضاء الروائي ، تر: لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، د ط ، 2003، ص8-9.

[3]- جوزيف إكيسنر ، المرجع نفسه،ص 7.

فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، أي بمعنى الزمان والمكان، لاستحالة تصور شخصيات تتحرك و أحداث تقع في اللامكان و اللازمان »1 .

ومن خلال ما سبق تظهر المكانة المتميّزة لهذا المصطلح النقدي في الدراسات الأدبية التي تناولت الرواية، ولكن لاحظنا أثناء تتبعنا لمصطلح الفضاء الروائي أنه يعاني من إشكاليات كثيرة في النقد العربي، ولم يتبلور بشكل واضح يساعد الباحث، لهذا سوف نتطرق إلى بعض الإشكاليات فيما يأتي:

2-/ **الفضاء الروائي:**

يعد هذا المصطلح غربي المنشأ، أي أنه غريب عن نقدنا العربي، وقد جاء عن طريق الترجمة وفي هاته الحالة يواجه الناقد العربي قصد تطبيقها على نصوص، صعوبات عديدة، حين يحتك ببعض المصطلحات النقدية وقد أرجع بعض النقاد هاته الصعوبات إلى«عدة إشكاليات منها:

1-إشكاليات المصطلح في الترجمة التعريب.

2-إشكاليات المصطلح في التطبيق النقدي العربي.

3- وعي المصطلح النقدي» 2، إن هاته الآفات وغيرها أسهمت في نقل الواقع الاصطلاحي من ميدان لبيان النظم الدلالية الحيوية التي تقدم توصيفا علميا لظاهرة معينة التي تساعد الباحث، إلى ميدان إشكالي ينقصه الدقة والاتزان العلمي، وبحاجة بشكل مستمر إلى تحديد الأطر الفاعلة في بيان توجهات أي مصطلح 3.

أ- **إشكالية المصطلح :**

على الرغم من أهمية مصطلح الفضاء الروائي في دراسة النص الروائي كما (ذكرنا سالفا) إلا أن تحديد مفهوم الفضاء في الحقل الأدبي شغل العديد من النقاد، لما يعتريه من إشكاليات في الدراسات النقدية الحديثة، وهذا ناتج عن أخطاء في ترجمة، أو تعدد الترجمات لمصطلح واحد، التي نجم عنها

---

[1] - الكبير الداديسي،تحليل الخطاب السردي المسرحي ، دار الراية للنشر ،عمان – لأردن- ، ط1 ،2014 ، ص55- 56 .

[2]- محمد سالم سعد الله، أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة (سلسلة النقد المعرفي 3),عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ،2007، ص 137.

[3]- ينظر: محمد سالم سعد الله ، المرجع نفسه، ص 136.

استعمال مصطلحات نقدية مختلفة استعمالا واحد، دون التمييز بين دلالتها، وهي الفضاء –المكان – الحيز إلا أن الكثير من الخلط والالتباس في استعمال أحد المصطلحات بدلا من الآخر يكون نتيجة لعشوائية إطلاق المصطلح أثناء الدراسة، حيث ظل المصطلح الفضاء السردي« مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة، التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة » 1، ومن هذا نقول إن الخوض في طريق البحث عن الفضاء الروائي درب وعر ليس بالهين، وتعد أولى عقباته عدم وضوح مفهوم المصطلح النقدي.

ب– مفهوم الفضاء عند المفكرين القدماء :

لقد بدأ الجدل حول وجود الفضاء في القديم مع المفكر (طاليس) وهو فيلسوف القرن السادس،الذي اعتبر أن المادة الأساسية المكونة للفضاء هي الماء، ونظيره المفكر (أناكسيمندر) الذي اعتبر المادة الأولى أو اللامحدود هي مادة الهواء، أي أنهما في دراستهما للفضاء قد اعتمدا أفكارهما على ما يتصل بمحسوسية المادة أو لا محسوسية المادة2، وهنا يظهر الاختلاف جليا منذ القدم في تحديد مفهوم الفضاء بشكل عام.

وإذا تطرقنا إلى المفكر(أرسطو) نجده يميز لنا بين المكان والفضاء، حين اعتبر المكان الحدود الحافة بموضوع المحتوى، وبينما اعتبر الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، وقد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك، وحسب هذه الرؤية نجد أنه قد تحتل الشخصية دائما الفضاء، غير أنها لا تحتل نفس المكان دائما 3، فالمكان عند (أرسطو)« موجود بيّن لا يمكن نفيه و إنكاره، فالمكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة،والتي أبرزها حركة التنقل من مكان إلى آخر »4.

---

[1]- سعيد يقطين،قال الراوي،البنيات الحكائية السردية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء، 1997،ص237 .

[2] - ينظر: جوزيف إكيسنر،المرجع السابق ، ص 18- 19 .

[3] - جوزيف إكيسنر ، المرجع نفسه ، ص 19- 20.

[4] - حسن المجيد العبيدي، نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ' ابن سينا نموذجا" دار نينوى، دمشق سوريا، 2007،ص28.

كما لاحظنا أن هناك تعالق كبير بين المصطلحات الثلاث فضاء وحيز ومكان، ومن أجل الفصل بين هاته المصطلحات، يجب علينا فض هذه الإشكالية بالعودة أولا إلى الدلالة اللغوية في المعاجم العربية، ثم تبيين المعنى الاصطلاحي لكل مصطلح .

جـ . / المكان :

1/ الدلالة اللغوية للمكان:

المكان من المفردات التي تداولها العرب قديما، فقد جاء في معجم لسان العرب لـ (ابن منظور) «المكان : موضع، وجمعه أمكنة، وأماكن: جمع الجمع ، والعرب تقل: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية»[1]

أما في معجم المنجد في اللغة، فجاء تعريفه « المكان : جمع أمكنة وأمكن وجمع الجموع أماكن: الموضع ومفعل من الكون »[2].

ومن هذا نستنتج أن الدلالة اللغوية للمكان تشير إلى الموضع الذي يعيش فيه الإنسان ويتموضع فيه،

ويقول حسن مجيد العبيدي عن **(أبو البقاء)** في كتابه **(الكليات)** إن« المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر من التمكن ... »[3].

2- المفهوم الاصطلاحي / للمكان :

نشأ المفهوم الاصطلاحي للمكان ببعد فلسفي مع الفلسفة اليونانية، حيث رأى (أفلاطون) أن المكان حاوي لشيء وقابل له، أما (إقليدس) فإن المكان عنده له ثلاث أبعاد هي الطول والعرض والعمق، بينما في القرن التاسع عشر أصبح تحديد المفهوم أكثر دقة ،حين حُدد المكان بأنه محلا حاوي للشيء ممتدا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت لبنان ، مج 6، ط 1 ، مادة مكن ، ص 83.

[2]- المنجد في اللغة ، دار المشرق، بيروت، ط 23 ، مادة مكن .

[3] -حسن مجيد العبيدي، المرجع السابق، ص18.

وهنا يُعد المكان اصطلاحا ما يُحدد من خلاله موضع الشيء 1، ونستطيع القول إن مع هذا التعريف الاصطلاحي أن المكان تحول إلى بعد مادي ملموس بتحديد أبعاده ومحتوياته .

د . الفضـــاء :

1 . الدلالة اللغوية للفضاء :

تعد كلمة الفضاء من الكلمات التي استعملها العرب منذ القدم، وقد جاءت دلالتها في معجم (ابن منظور) لسان العرب، أن الفضاء يدل على « المكان الواسع ،الخالي الفارغ من الأرض ،والفعل منه فضاء ... فضاء المكان إذا اتسع ... و أفضى بهم : إذا بلغ بهم مكانا واسعا" 2،وهذا التعريف للفضاء مساويا لتعريف أرسطو الذي سبق أن ذكرناه ،ومتطابق مع الشرح الذي ورد في المنجد في اللغة، حيث جاء تعريف الفضاء كالآتي : «الفضاء جمعه أفضية : ما اتسع من الأرض، الساحة و يقال : مكان فضائي واسع»3

من هنا نلمح أن الميزة اللغوية بين المصطلحين المكان و الفضاء هي أن الأخيرة أوسع من ناحية المساحة .

2 . المفهوم الاصطلاحي للفضاء الروائي :

إن الفضاء الروائي من المصطلحات الجديدة التي دخلت النقد العربي، وهذه الجدة هي التي جعلتنا نواجه صعوبات في تحديد مفهوم المصطلح و يرجع هذا إلى عدة أسباب،منها الترجمة من الدراسات الفرنسية و الإنجليزية ،فالمصطلح غربي المنشأ، ولو رجعنا إلى أصوله التاريخية نجد أنه قد اشتق الفرنسيون و الإنجليز مصطلحي على التوالي...(Espace) (Space) من لفظة (Spatuim) اللاتينية التي تعني في الأصل الامتداد و اللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة، في حين لم

---

[1]- ينظر : حسن مجيد العبيدي ،المرجع نفسه ، ص 19-20 .

[2]- ابن المنظور،المرجع السابق ،مادة فضاء ، ص157- 158.

[3]- المنجد في اللغة ،مادة فضو،ص587.

يعرف الإغريق لفظة الفضاء، و لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان، وإنما عرفوا لفظة (Topos) و تعني الموقع 1.

أما في النقد الحديث فعرفه بعض النقاد الغربيين بقولهم: « أن المكان موضع [في حين] ينشبك الفضاء في تشكيل أكثر غموضا و يرتبط بالسكن [أو التموضع] الإنسان »2.

و من نقدنا العربي يعرفه (**حميد لحميداني**) في كتابه(**بنية النص السردي**) في سياق التمييز بينه وبين المكان في الرواية « إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية » 3، الفضاء الروائي ليس فضاء جغرافيا فحسب بل هو أيضا فضاء دلاليا و فضاء نصيا وفضاء للقارئ ...ومنه فإن مصطلح الفضاء في الرواية ليس ما تواضع عليه البشر بل هو أشمل4 .

هـ . الحيــز :

1 . المفهوم اللغوي للحيز:

هو المصطلح الثالث الذي تداخل مع المفهومين السابقين " المكان " و" الفضاء " في الدراسات النقدية العربية، وقد جاء مفهومه في لسان العرب « حزت الأرض إذا أعلمتها و أحييت حدودها، حوز الدار و حيزها : ما انظم إليها من مرافق و منافع و كل ناحية على حدة الحيز (...)،و في الحديث : فحمي حوزة الإسلام أي حدوده (...) التحوز من الحوزة : و هي الجانب كالتنحي من الناحية و الحوزة : الناحية »5 .

---

[1] - أكرم يوسف ، الفضاء المسرحي- دراسة سيميائية ، دار المشرق المغرب ، دمشق ، 2000، ص25.

[2] - أمينة محمد برانين،فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا)، دار غيداء للشر والتوزيع ،دمشق، 2000 ، ص 25.

[3] - حميد الحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي،بيروت ، ط 2 ، 1993 ، ص 64.

[4]- ينظر : جوزيف إكيسنر، المرجع السابق ، ص 10.

[5] - ابن منظور، المرجع السابق ، مادة حوز، مج 2،ص 185.

أما في المنجد في اللغة دلالة الحيز هي : « المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع »1 .

ومن كل هذا نستطيع التمييز بين المصطلحات الثلاثة ، من خلال ميزتين هامتين هما :

1/- المحدودية واللامحدودية .

2/- الملموس و اللاملموس .

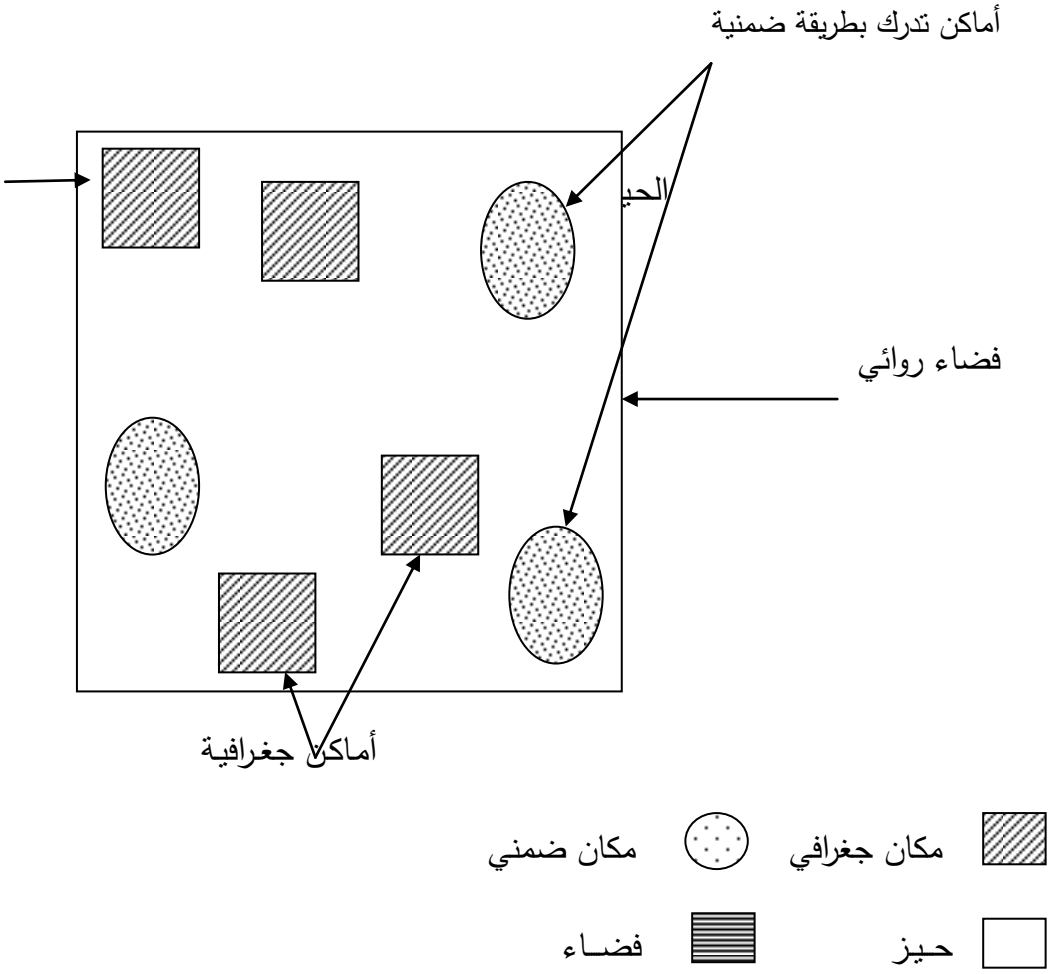
	المكـــان	الفضـــاء	الحيـــز
محـــدود	محدد ويعني تموضع الشيء		محدود جدا يعني الحدود المحيطة بالمكان أو الشيء
غير محدود		غير محدود = مجموع الأمكنة و غير نهائي	
ملموس	ملموس يمكن تحديده وتحديد أبعاده	غير ملموس (يدرك ضمنيا)	ملموس يحدد بحدود الشيئ

إذا الفرق بينهم أن المكان تموضع الشيء و مساحة مكانية مغلقة يمكن رؤيتها يعرفها العقل بإحداثيات تحدد موقعها، أما الحيز فنستطيع القول بأنه الشريط الذي يحدد حدود المكان و هو مغلق محدود المساحة المكانية، كما يعرفه (**عبد المالك مرتاض**) في كتابه(في نظرية الرواية) بأن « الحيز

[1] - المنجد ي اللغة , مادة حازة ,ص 161.

محدد بشكل أكثر دقة ليكون مصغرا عن المكان بحيث يعني الإطار الخارجي لشيء أو لمكان ما » [1]، أما الفضاء فهو أوسع لأنه مجموع الأمكنة الجغرافية بالإضافة إلى للاماكن التي تدرك بطريقة ضمنية.

ويمكن أن نميّز بين المصطلحات الثلاثة من خلال المخطط الآتي :



و – تعريف الفضاء الروائي :

1/– باعتبار الأقدميـــة :

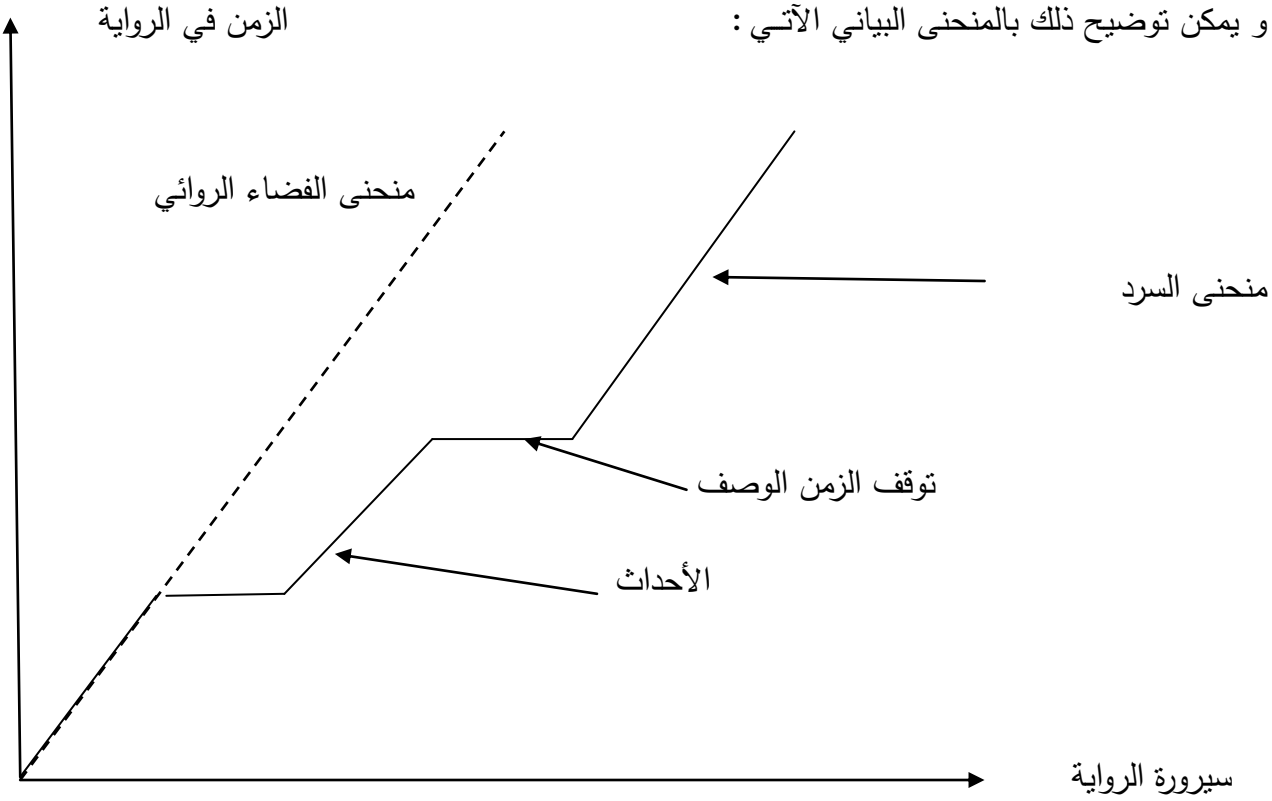
[1] - ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث تقنيات السرد، عالم المعرفة ، عدد 240، ديسمبر 1998، ص237-238.

نظرا للتعلق الشديد بين مصطلحين الفضاء الروائي والمكان الروائي ، نجد أن بعض النقاد العرب عرّفوا الفضاء بمقارنته بالمكان، حيث تعرضوا بعضهم مثل (حسن نجمي) لمفهوم الفضاء من وجهة فلسفية تفرض أسبقية على المكان، بتشبيه النص باللوحة الفنية، التي يبدو فيها الفضاء بالنسبة للأمكنة شبيه بالبقع اللونية، التي تبدوا أنها الأقدم في فضاء اللوحة، وفي نفس الوقت تظهر لك كما أنها ولدت الآن 1.

2/ باعتبار الاستمرارية الزمنية :

في العمل الروائي نلاحظ أن الزمن و الأحداث تتوقف عند وصف المكان، حيث يفترض توقفا زمنيا لسيرورة الأحداث، أي يتلقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين يفترض دائما تصور الحركة داخل الفضاء، أي يفترض الاستمرارية الزمنية 2.

و يمكن توضيح ذلك بالمنحنى البياني الآتـي :



[1] - ينظر: حميد الحميداني، المرجع السابق ،ص 62.

[2] - ينظر : أمينة محمد برانين، المرجع السابق،ص28.

ومن هذا المنحنى المقارن ، يمكن أن نقرأ الفرق بين تطور بناء الفضاء الروائي عبر زمن الرواية دون توقف، بينما السرد فإنه يتوقف في اللحظات الزمنية التي يخصصها الكاتب للوصف،حيث يسهم هذا الأخير(الوصف) في رسم معالم الفضاء في الرواية.

3/- باعتبار التشاكل السيميولوجي :

يشيّد الفضاء الروائي وفق نظام لغوي خاص ينبني في مخيلة صاحب الإبداع، من خلال علامات لغوية دالة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بقارئ الإبداع، الذي يعد الأب الثاني للنص، حيث يعيد بناء الدلالات أثناء القراءة الجادة للنص متسلحا بآليات القراءة للبنية، ومنه فإن دلالة النص (و بالتالي دلالة الفضاء) ترتكز على مبادئ فهم النص اللغوي و من بينها مبدأ الاختلاف الذي ذكره (دوسوسير) «استعمله للدلالة على المفاهيم المتباينة تكون معرّفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها و إنما بشكل سلبي مع العناصر الأخرى للنظام » 1

ومن هنا يتبدى لنا أن الفضاء الروائي يتشكل من خلال التفاعلات و العلاقات القائمة بين السيمات المكونة له، و نظرا لأهمية الفضاء للوصول إلى دلالة النص الروائي فإن "جيرار جينت" « يثمن دور الفضاء في الأدب، باعتباره منتجا للدلالة التي يصنعها الخطاب، و تقع تلك الأخيرة بين قطبي الظاهر و المجاز للغة ، من خلال الصور الذهنية التي تخلق لدى القارئ، الذي يتحول في عملية تلقيه للنص من المستوى العادي الظاهر للغة النص الروائي، إلى محاولة التواصل مع الانزياحات التي يشكلها ثراء الصورة الأدبية في الفضاء الروائي» 2، وبالتالي فنحن أمام تشاكل سيميولوجي للفضاء الروائي، وهو التشاكل العلائقي، و يعد هذا التشاكل من أهم التشاكلات السيميائية في بناء النص و تشكل الدلالة فيه على أساس الاختلاف 3، حيث تظهر تلك التقاطبات في الفضاء الروائي في شكل ثنائيات ضدية أو عناصر متعارضة، تعبر عن العلاقات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث، و

---

[1] - رشيد بن مالك ، الأصول اللسانية و الشكلانية للنظرية السيميائية ،مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر، العدد 14،1999، ص89.

[2] - أمينة محمد برانين ، المرجع السابق، ص 31 .

[3]-Voir Jean–Claude Giroud et Louis Panie : analyse semitique des textes ,groupe dentant ermes (introductionthérie pratique);1984;P192

قد ربط (يوري لوتمان) الفضاء في العمل الفني بمجموع ما تحيل إليه العلاقات الفضائية النصية من أدوات تبني الفضاء النصي 1.

3/-الدراسات العربية للفضاء الروائي:

كما ذكرنا سابقا، أن هذا المصطلح النقدي غربي المنشأ، لهذا نتجت صعوبات عديدة أدت إلى الخلط الاصطلاحي السابق الذكر، لأسباب عديدة :

أهمها **الترجمة** : قد تكون الترجمة الخاطئة للكلمة من أهم الأسباب، حيث ينبه (حسن نجمي) أن (غالب هلسا) ارتكب خطأ حين ترجم (La poetique de l'espace) شعرية الفضاء

ل(غاستون باشلار) بجماليات المكان 2،على الرغم من أن L'espace في الفرنسية تعني الفضاء أما المكان فهو Le Lieu .

وقد ترجع صعوبات التي تعتري مصطلح الفضاء « إلى كون جذوره غير عربية، ومنزل في سياق حضاري و ثقافي مختلف كل الاختلاف عن طبيعة الثقافة العربية وما يطرحه فضاؤها من خصوصية،و تفرد ...و تؤسس الترجمة على مجموعة تصورات الذات العربية و إدراكها للأشياء .... » 3، كما يمكن أن نذكر أنه قد تناول الكثير من نقاد العرب هذا المصطلح أمثال : (حسن نجمي)، (أمينة محمد برانين)،(سيزا قاسم)، (عبد المالك مرتاض)... وغيرهم كثر« ولعل حميد الحميداني قد سبق العرب إلى معالجة الفضاء الروائي، عالجه أولا بعنوان (الفضاء الحكائي) ثم عرّفه بأنه (أوسع و أشمل من المكان) وحدد له أنواعا أربعة، وفي الأخير يصل الحميداني إلى أن الفضاء الروائي ينشأ من طريق التحام السرد و الوصف في الرواية، حيث رأى (حميد الحميداني) :

الوصف = أداة تشكل صورة المكان

السـرد = أداة الحركة الزمنية .

---

[1] - أمينة محمد برانين المرجع السابق ص35 .

[2] - ينظر : حسن نجمي، المرجع السابق ، ص 40 .

[3] - أمينة محمد برانين،المرجع السابق، ص33.

و بالتالي فالفضاء الروائي عنده هو الحيز المكاني و الحيز الزمني »1

وعليه فإن الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، و تنتقل من خلالها الشخصيات الروائية عبر الزمن، بكل مميزاتها الثقافية و الاجتماعية وغيرها ...كل هذا ينتظم وفق نظام دال للبنيات السردية، ليصل بالقارئ ، بعد تفاعل هذا الأخير مع النص إلى البنية العميقة للنص الروائي،أما في الدراسات السيميائية فإن« الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير و المضمون»2 .

وهناك من الدارسين من ربط تعريف النص ككل ودلالته بالفضاء حين قال: « إن النص في تركيبه الفضائي يعتبر متوالية من الأدلة المنتظمة في الزمان والفضاء» 3، فالنص بهذا المنظور(المنظور الفضائي) يشكل نظاما دالا موحدا، و بالتالي فهو يشكل بنية مستقلة في وحدتها و انغلاقها .

ومن هنا يتجلى لنا أن كل مكونات الفضاء الروائي تنتظم وفق نظام دال، و على القارئ للنص اكتشافه، للتوصل إلى البنية العميقة للنص، ومنه تحيلنا هذه الأخيرة (البنية العميقة للنص) إلى الدلالة النصية

4/- مفهـوم البنيـة :

من خلال ما سبق نلحظ التوصل إلى دلالة الفضاء الروائي في أي نص لا يتأتى إلا من خلال التوصل إلى البنية النصية العميقة، وعليه توجب علينا أن نعرج على مصطلح البنية ونحدد مفهومها .

---

[1] - صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط 1 ، 2003 ، ص 07.

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر،الجزائر، 2000 ، ص 97.

[3] - محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 1، 1991،ص 256.

تعريف البنيـــة :

1/- لغة : يذكر هذا المصطلح في العديد من المجالات،ولتحديده بدقة يجب التطرق لمعناه اللغوي، حيث ذكرها "**رمضان الصباغ**" بأنها«هي الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي، أو أي شكل من الأشكال.

وقد اشتقت هاته الكلمة في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني stuere، وفي الإنجليزية structure، وفي الفرنسية struturé، وفي اللاتينية structura، وقد امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما ومن وجهة النظر الفنية المعمارية، ومما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، و تنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر» 1.

أما في معجم المنجد في اللغة فجاء تعريف البنية بأنها« خطة تنتظم بها أجزاء »2.

2/ اصطلاحا:

يصعب تحديد المعنى الاصطلاحي للبنية، إذ نجدها ذات رؤى متعددة، مستعملة بكثرة في جميع العلوم، غير أننا نستطيع بيان مفهومها من خلال التصورات المشتركة بين جميع المدارس، حيث تعرف البنية بأنها ذلك النظام الذي يعمل وفق مجموع من القوانين 3،كما أنها «كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل ما عداه»4

3/- خصائص البنية:

تعدد المعنى

التوقف على السياق

---

[1]- رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مج27، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 131.

[2] - المنجد في اللغة ، مادة بنى ، ص51.

[3] - ينظر:الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، جمعية الأدب للأساتذة الباحثين، الجزائر، 2001، ص41.

[4] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص29.

المرونة 1

وهذا يعني أن من خصائص البنية **أولا:** أن كل مكوناتها لا تحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، ويتمخض عنها آلاف من الجمل، التي تبدو جديدة في كل مرة، مع أنها لا تخرج عن النظام، وأنها تعتمد على الأنظمة اللغوية لتثبيت مصداقيتها فلا تحتاج إلى سلطان خارجي.

و**ثانيا** ميزة للبنية هي المرونة والتماسك بحيث تتماسك جميع عناصر البنية لتكون لها خصائص واحدة أشمل من كل عنصر لوحده.

وبالتالي فإن دراسة دلالة الفضاء الروائي، تعني البحث عن العلاقات الدلالية أو الخيط الدلالي الرابط بين عناصر الفضاء الروائي، وبهذه الطريقة نصل النص متلاحم دلاليا،يصب في معنى واحد للقراءة الواحدة

إذ أن البنائية ترى أن النص عبارة عن نسق أو نسيج أو منظومة من العلامات اللغوية تنتظم فيما بينها وفقا لبنية محددة،ويجب على القارئ اكتشافها ليتوصل إلى دلالة النص .

وهناك نظرية ترى أن النص عبارة عن نسقين من العلامات اللغوية، وهي النظرية السيميائية ،حيث يهتم أصحابها بما«تحيل عليه العلامات اللغوية في الواقع، وهم يعزلون النص عن العوامل الخارجية التي تنتجه ومنها المؤلف الذي لا يتعد دوره حد وضع العلامات الدالة، حيث أعلن (رولان بارت)عبارة : مات المؤلف »2 .

5-القارئ وعلاقته بالنص :

نظرا لما قلناه سابقا عن ضرورة القارئ الجاد لحل شفرات هذا النص، أصبح واضحا لنا أنه من الضروري التطرق للقارئ ، ومكانته بالنسبة لتحليل النص، وقد حاولنا من خلال هذا العنصر التحدث عن القارئ القديم والقارئ الحديث ، وذلك من أجل تمييز المكانة التي وصل إليها القارئ عبر الزمن.

---

[1] - ينظر: رمضان الصباغ، المرجع السابق، ص131.

[2] - عبد المالك كجور، المؤلف والنص في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة ،مجلة اللغة والأدب(ملتقى علم النص)، العدد 15،جامعة الجزائر، 2001، ص77 .

في القديم كان يرتبط فعل القراءة في التاريخ الأدبي ، بفكر التقاط مضمون الرسالة ، إذ أن مفهومي: النص والمعني النصي كان دالين على مضمون الثابت الذي يتوصل إليها القارئ أو القراء ،هو المعنى الوحيد للنص أو المعنى الثابت للنص، ومن الأكيد أن فعل القراءة في ذلك العصر كان يخضع لسلطة النص وبالتالي سلطة كاتبه 1 .

وإذا تصفحنا النقد العربي القديم نجد الكثير عن تلك النماذج "أي القراءة الموضوعية"، ولا يمكننا القول إن تفسيرات النصوص في ذاك العصر تفسيرا واحدا لكل نص مع تغيير المفسرين، بل كان هناك التعدد و الاختلاف في قراءة النص الواحد، وكان يؤدي هذا إلى التنازع و تخطيء بعضهم البعض، ولا يمكن لأحد أن يتقبل الآخر، لأنه في نظره أن صحة قراءة أحدهم تعني بالضرورة خطأ الآخر .

وهذا ما كان سائدا في القديم ، أي رفض حرية القارئ، إلا عند (عبد القاهر الجرجاني) الذي أعطى القارئ شيئا من الحرية في " نظرية النظم "، وخفف من وطأة التقليل من دور القارئ في عملية القراءة حين ميّز بين :

1/- القارئ البسيط الذي يفهم النص على ظاهره (المقاصد الظاهرة للنص) .

2/- القارئ الذكي : الذي يغوص في النص للكشف عن المقاصد الموجودة بدورها في النص سلفا .

وكذا ميّز بين نوعين من المقصدية :

النوع الأول : مقصدية الخبر العادي التي تأتي سطحية مباشرة .

النوع الثاني : مقصدية الإبداع الأدبي التي تتطلب قارئا ذكيا للحصول على المقاصد العميقة للنص 2 .

نلاحظ هنا أن(الجرجاني) منح القارئ مجالا للتفاعل مع النص، على خلاف الدراسات السابقة التي تلغي دور القارئ أو المتلقي إلا أنه منحه هاته الحرية التي تظهر مقيدة بحيث تكشف عن المعاني الموجودة في النص أصلا، أي لا يمكن للقارئ أن يخرج عما قصده الكاتب في النص، فلا يمنح القارئ

[1] - ينظر:حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط1 ،2003 ،ص5.

[2] - ينظر : حميد لحميداني المرجع نفسه:ص105 .

حق الإبداع ولا حرية الكشف عن المعاني التي تخصه، بل أرجع السلطة في تفسير النصوص للنص نفسه، و بالتالي لمقصدية الباث أو صاحب النص .

وهذا ما يؤكد رؤية (علي شرع) أن القارئ القديم يرى الكمال في قراءته، لأنه يرى أن النص وحيد المعنى، ويساوي هذا المعنى أو يتطابق مع مقصدية الكاتب، و أن شخصية القارئ تضيع في هيبة النص، المكانة العالية للنص على حساب حرية القارئ.

كما هو ملاحظ فيما سبق أن القارئ القديم كان يساوي الصفر، إلا عند (عبد القاهر الجرجاني) في نظرية النظم حيث كان المنظرون القدامى يقولون بسلطة النص و بالتالي سلطة كاتبه من خلال المقصدية التي أراد (الباث) أن يرسلها من خلال نصه.

وقد تغير هذا مع مرور الزمن و صار يسمح للقارئ بالتفاعل مع النص، ومن خلاله تغير حتى مفهوم النص، ليصبح هذا الأخير (النص) هو نسيج من البياضات التي ينبغي ملؤها، و أصبح النص آلية مقتصدة تحيا من المعنى الذي يضيفه القارئ لها 1.

إذ أنّ القراء ليسوا كتلة أو شريحة لها خصائص واحدة، بل إن لكل قارئ آلياته الخاصة في القراءة أو التلقي، وله ذخيرته من الخبرة والمعرفة ، إذ أنّ القارئ ليس علامة في طريق مغلق بل مفصل حيوي في تفعيل عملية فهم النص2.

وهنا نصبح قد انتقلنا إلى الطرف النقيض، بالنسبة لمكانة القارئ في قراءة النص، حيث أصبح أهم عنصر في عملية فهم الرسالة اللغوية إذ يعتبره البعض منتجا جديدا للنص، بعد أن كان معدوم المكانة و ليس له دور في عملية القراءة وصار أبا جديدا للنص، وتعددت الآباء بتعدد القراء، وبالتالي صار لكل قارئ قراءته الخاصة التي تحمل ميزاته، بل أصبحت قراءة الفرد للنص الواحد تختلف باختلاف أزمنة القراءة.

---

[1]- ينظر: علي شرع،إستراتيجية القراءة،علامات،النادي الثقافي الأدبي بجدة،السعودية، مج10،ج 37، 2000،ص159- 160.

[2] - ينظر: علي جعفر العلاق،الشعر والتلقي"دراسة نقدية"،دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان ،ط1، 2002، ص64.

ويرى (إيزر) أن التفاعل الأساسي بالنسبة لأي عمل أدبي هو تفاعل النص مع قارئه، و أن العمل الأدبي له قطبان :

1/- فني يحيل إلى الكاتب .

2/- جمالي يعود إلى تحقيق المنجز من طرف المتلقي1.

أي أن النص « يقع في مكان ما بين الكاتب و القارئ ، ومنه فإن عملية التلقي هي عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع و المتلقي »2.

ومن هنا نجد أن أهمية الكاتب تتساوى وأهمية القارئ في الكشف عن المعنى النصي، ويصبح لهما دوران متساويان في عملية فهم النص .

أما (بارت) فقد تحدث عن الكتابة القارئة ويرى« أن النص يتكلم كما يريد القارئ، بل أن قيمة النص فيما تتيحه للقارئ من محاولة كتابته مرة أخرى، فالقارئ عنده لم يعد مجرد مستقبل أو متلقي، وإنما تتمثل القيمة الحقيقية في العمل الإبداعي من خلال لحظة المشاركة بين المبدع و المتلقي في لحظة توحد وجودي»3، ومنه فإن نتيجة القراءة هي تجربة وجودية جديدة ليس تجربة الكاتب لحظة كتابته ولا تجربة القارئ عند قراءة النص، ولكن هي تجربة وجودية جديدة نتجت عن توحد التجربتين معا (الكاتب و المتلقي) .

لقد حاول المفكرون المعاصرون جعل هاته العلاقة بين النص و مبدعه وقارئه، في علم له أسس موضوعية صلبة، عرّفوا هذا العلم بالهيرمنيوطيقا، ومن بين هؤلاء المفكرين (بول ريكور) الذي ربط النص بصاحبه من جهة كارتباط الكلام بالمتكلم، ومستقل عنه من، جهة المعنى، ومهمة القارئ (أو كما

---

[1] - ينظر:أمبيرتوإيكو،القارئ في الحكاية،تر:إنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي،بيروت المغرب، 1996،ص62.

[2] -عبد القار بوزيدة ، دراسة ظاهرة أسلوبية : التكرار في قصيدة السياب،مجلة اللغة والأدب(ملتقى علم النص)،جامعة الجزائر،العدد15،2001،ص243.

[3] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)،مصر،ط1، 1994، ص239.

يسميه المفسر) هي النفاذ إلى عالم النص و حل مستويات المعنى الكامن فيه : الظاهر والباطن، الحرفي و المجازي، المباشر والغير المباشر1.

ومن (بارت و بول ريكور) نلاحظ أن تفسير النص ليس تفسيرا واحدا للنص الواحد، أي لا يمكن إيجاد قراءة واحدة لأي نص يحتوي على فراغات، لا بد للقارئ من ملئ الفراغ بقراءته الخاصة، و ستظل القراءة تجربة شخصية، و كما أنه لا سبيل إلى إيجاد تفسيرا واحدا لأي نص سيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة متعددة بعدد مرات قراءته 2،ومن هذا نستطيع القول أن القارئ أصبح له دور بالغ الأهمية في الكشف عن خبايا النص، من خلال قراءته له (النص)، و أصبحت قراءة النص الواحد متعددة بتعدد القراءات .

6/- ماهيــة القــراءة :

يحتاج القارئ إلى القراءة الجادة، و إلى الآليات المساعدة في عملية القراءة للتوصل إلى دلالة النص، إن القراءة التي تمدنا بما يصل بالقارئ إلى البنية العميقة لدلالة النص السردي هي

القراءة التي تفهم كإنتاج يتعارض مع الوصف أو الشرح الكلاسيكي لنص أدبي، إنها القراءة الوظيفية للنص، أي العمليات التي تؤلفه نصا،و القراءة الناجمة باعتبارها قراءة إنتاجية، هي قراءة غير نهائية، على أن النص مفتوح دوما أمام قراءات أخرى تستعمل طرقا تقنية أخرى للتحليل 3.

و توجد ثلاثة أنواع لفعل القراءة :

1/- القراءة الاسقاطية : و هذه القراءة عتيقة جدا، حيث أن النص يعد ممرا للوصول إلى المؤلف أو المجتمع، و النص هنا مجرد وثيقة شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ فهو بمثابة المدعي العام الذي يريد إثبات التهمة .

---

[1] - ينظر:ناصر حامد أبو زيد،إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،ط5،2005، ص46 .

[2] - عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص83.

[3] - عبد الجليل مرتاض، في علم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2007،ص97.

2/- قراءة الشرح : و هي قراءة تلتزم النص، و لكنها لا تغوص بداخله، بل تمده بالمعنى الظاهر للنص فقط .

3/ القراءة الشاعرية : و هي قراءة النص من خلال شفراته بناء على معطيات سياقه الفني، فالاشتغال على النص يكون من الداخل، للكشف عن باطنه ، و قراءة ما فيه أبعد مما في لفظه الحاضر الظاهر1.

من الواضح أن القراءة الأولى تنتمي إلى النظريات الاجتماعية التي«تهتم بالحياة الاجتماعية أو الطبقية، و كذلك بالإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا »2 ، فتبحث عن المجتمع داخل النص .

أو تنتمي هذه القراءة إلى النظريات النفسية ، التي تطبق نظريات علم النفس، و من رواد هذه النظرية في قراءة النصوص (فرويد)، الذي يرى أن النص يحتوي على العقد النفسية للأديب، فيبحث القارئ عن عقد الكاتب النفسية في النص 3، و هنا يتحول القارئ إلى محلل نفسي للكاتب .

و آخر قراءة هي القراءة التي تناولها تعريف (جوليا كريستيفا) و هي القراءة العميقة التي تكشف لنا بنية النص و الخيط الدلالي الرابط بين أجزائه، أي أننا أمام نظرية أخرى من النظريات التي اهتمت بعملية القراءة وفهم النص و هي النظرية البنائية، فقد حاولت البنائية جاهدة التغلب على معضلة تفسير النص، وعلينا التركيز في التحليل الأدبي في البحث عن بنية الفضاء التي تؤدي إلى اكتشاف النظام الفضائي للنص الذي يقوم على أساسه العمل الأدبي .

[1] - ينظر: مصطفى السعداني، المدخل اللغوي في نقد الشعر- قراءة بنيوية-، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987،ص24.

[2] - سعيد صناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي، بيروت،ط 1، 1994،ص52.

[3]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النفس،الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-،مصر، 1997،ص29-30.

الفصل الأول

الفصل الأول : دلالة العتبات النصية

1- عتبة الغلاف

1-1 الغلاف الأمامي

1-1-1 دلالة اللون الأسود

2-1-1 اللون الأبيض كمضاد للون الأسود

3-1-1 فضاء النص المكتوب

- دلالة اللوحة الفنية

- دلالة اللوحة التشكيلية في الرباعية

- دلالة العامة لإطار اللوحة

- دراسة لوحة دماء ودموع

- دراسة لوحة رواية حيزية

- لوحة رواية صوت الكهف

- دراسة اللوحة في رواية نارونور

4 البنية التركيبية للعناوين وخاصية الحذف

5-اسم الكاتب

6- الجنس الأدبي

2-1 الغلاف الخلفي للرواية

- الإهـداء

- الرسوم داخل المتن

- الفصــول

- الحـواشي

- تغيير شكل الخـط

7- الملاحـق

تعد العتبات النصية مفتاحا بالغ الأهمية لتوصل إلى القراءة العميقة للنص، فهي النص المحيط الموازي للنص اللغوي في متن الخطاب الروائي وهذه العتبات لها دلالات ووظائف متعددة و« لها سياقات وظيفية تاريخية ونصية و وظائف تأليفية تختزل جانبا من منطق الكتابة، فهذه الرموز الإشارية المشفرة بقصد أو بغيره تعد مجموعها مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للوصول إلى مرامي النص ومقصدياته وتوجيه أولي لطبيعة قراءته»[1] ، حيث لا يمكن فصل هذه العتبات على المتن الروائي اللغوي، لذلك يكون تأويل العتبات من هذه الأخيرة ممتدة إلى النص، ومن النص إلى العتبات النصية.

ونظرا للأهمية البالغة التي تحتلها العتبات النصية فقد اعتبرها (جيرار جنات) نصا موازيا للنص الروائي، حيث قال: « العتبات النصية بحكم معناها العام تعتبر ذلك النص الموازي، الذي يجعل النص كتابا يقترح نفسه بذلك الشكل على القارئ وعلى الجمهور بشكل عام »[2]، وتتخذ العتبات أشكالا مختلفة مثل اسم المؤلف، الغلاف، الألوان الصورة ، الكتابة ، البياض ، الإهداء، ...

وقبل الولوج إلى دراسة هذا الجانب في رباعية الدم والنار نستطيع القول أن « العتبة تبقى خطابا مفكرا فيه ودوالا سيميولوجية فاعلة في النصوص التي تحفها، وهي بعد ذلك موضوعا جديرا بالاحتفال الدراسي»[3] ، كما أنها تبرز جانبا أساسي من « العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي ،وهي أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على الأبعاد الدلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها»[4].

1- عتبة الغلاف :

يعد الغلاف أول المشاهد المكانية التي تستوقف القارئ وتمده بعلامات دالة تلميحية لما يحتويه الكتاب عموما، ومفاتيح تساعده في عملية القراءة والكشف عن خبايا النص الروائي خصوصا، وكما هو معروف أن الغلاف في الرواية أو أي كتاب، يتشكل من مفصلين اثنين قد وضعا لحفظ الأوراق أولا، و لكن ليس هذا هو الدور المنوط بهما فحسب، بل يوجد ما هو أهم، حيث أنهما أول ما تقع عليه عين

[1]- محمد أحمد شهاب، سمياء العتبات، فضاء الكون السردي ، ص 273.

[2]- Voir G. GENETTE, Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987, P 7, 8

[3]- محمد أحمد شهاب، المرجع السابق، ص 273.

[4]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة، دار البيضاء ، ط1، 1996، ص 16.

القارئ، فتعمل على لفت انتباهه وشده لقراءة هذا الكتاب، والبحث عن مفاتيح تساعد على فك شفرات هذا العمل وهنا يتحول الغلاف إلى أول خطوة أو عتبة قرائية في سلم تشريح النص والكشف عن المعاني المخفية وراء الرسوم والكتابة السطحية *

ومن هنا فإن الغلاف وما يحتويه من رسومات وكتابات وألوان « قد يكون مساهمة فاعلة مقصودة بألوانه وتشكيلاته تضفي على الكتاب رؤية جمالية تفصح عما تريد أن تقوله الرواية »[2]، وتساعد في الكشف عن المستور داخل النص الروائي، وهذا ما يحمل الكاتب والرسام معا مسؤولية كبيرة من جهة، والقارئ في فهم النص المطبوع على الغلاف وربطه بخيط دلالي يضيء بعض الجوانب المظلمة داخل النص الروائي .

وكما قلنا سابقا إن الغلاف يتكون من مفصلين، فقد لاحظنا ضرورة دراسة كل غلاف لوحده، لنسهل عملية القراءة .

1-1- الغلاف الأول (الأمامي) :

أول ما لفت انتباهي هو ذلك اللون الأسود الذي ملئ أرجاء الغلاف، وكأن الكاتب يريد أن ينشأ مشهدا حزينا في كل أجزاء الرباعية، وهذا ما يجعلنا نكاد نجزم أن اختيار الألوان لا يخضع للاعتباطية وإنما تمّ اختيار هذا اللون ليحقق التواصل مع القارئ من جهة ومع النص من جهة ثانية، فإدراك دلالة هذا اللون وأي لون آخر، «لا يرتبط باللون في حد ذاته، إنما يرتبط بقد ما يرتبط بعوامل خارجية، وينبغي ألا نعزل هذه الدلالة عن الجانب النفسي، وأن إدراك لون المساحة يخبرنا بالمظاهر الحاسمة في عيشنا مثل لون الفاكهة يوضح لنا مدى نضوجها »[3]، لذلك فإن دراسة هذا اللون سوف يكون مُعِينا لنا في إزالة بعض ما استعسر علينا فهمه وكشف الخفاء في النص والمسكوت عنه في صفحات الرواية.

1-1-1- <u>دلالة الأسود :</u>

ما تتميز به الأغلفة في الرباعية أنها تختلف فيما بينها بلوحات رسمت على سطح كل رواية "كل رواية لها لوحتها الخاصة، وتحتل هذه اللوحة أقل من ربع الغلاف، أما ثلاث الأرباع المتبقية من الغلاف فقد

*- السطحية نقصد بها المكان لا الدلالة

[2] - محمد أحمد شهاب، المرجع السابق، ص 276.

[3]- عبد المجيد جحفة ، مدخل إلى علم الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2014، ص 76.

تطابقت فيما بينها "أغلفة الرباعية" إذ أحاط بهذه اللوحات البسيطة سواد غامق من كل الجهات شديد القتامة، هذا اللون الذي يبعث في النفس الكآبة، وهنا يظهر اللون بأعلى درجات الطاقة اللونية جراء كثافته في الصورة، فالحيز الأسود المحيط باللوحات البسيطة فيه إشارة المعاناة والأوضاع الحزينة التي آل إليها الشعب الجزائري البسيط وأبطال الرباعية البسطاء بساطة اللوحات على غلاف الروايات الأربعة، المعاناة التي تعانيها شخصيات الروايات جراء الحروب والدمار الذي أنهك الشعب والأرض.

ونظرا لانتشار هذا اللون بشكل شبه كلي على سطح الغلاف، فهذا يمد علامة بصرية تلح وتفرض نفسها على القارئ، لتحثه على البحث عن مكانتها في تكثيف الدلالة النصية، و في استحواذه وسيطرته على كل الأغلفة جعلت الغلاف يعبر لونيا عن سواد الواقع المعاش والمواضيع التي تناولتها الرباعية ويعكس لنا عن طريق البصر علاقة الغلاف بالنص الروائي، ويحيلنا مباشرة إلى الأحوال السيئة للشعب الجزائريين في كل المجالات "اجتماعية، اقتصادية، تعليمية ، صحية ..."

« **طريقكم المغلف المظلم الندي ... سماؤكم عابسة يائسة كأنها نسيج من برغوثكم الأسود**» [1] في هذا المقطع(على سبيل المثال لا الحصر) لأن النص الروائي أو بالأحرى الرباعية ككل تصيح بمثل هذه التعابير المجازية،التي تشير إلى الحالة المأساوية للشعب آنذاك والشخصيات الروائية داخل الرباعية فالسواد هنا يشير إلى العجز والسكون الذي تتصف به الشخصيات التي لم تحرك ساكنا لدفع الظلم عنه وهذا قبل التوجه إلى تغيير الوضع الراهن.

كما أن هذا اللون يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشخصيات في السواد هنا ليس سواد السكون وعدم المقدرة على التغيير كما في الحالة السابقة، وإنما سواد الحزن على فقد عزيز كما جاء في رواية **حيزية**، يصف الكاتب النسوة بعد أحداث 08 ماي«**السواد الذي يجلل مظاهر حياتكن حزنا على ضحايا سطيف وقالمة في ثمان مايو الأحمر .. الحزن الذي اندفن في قلوبكن منذ رأيتن الباخرة السوداء تقذف بحممها على الربوة الخضراء**»[2]، يظهر الأسود بمعناه المجازي هنا كلون معبر عن الخوف والحزن ومعاناة، فاللون الأسود على الغلاف مطابق بدلالته اللونية لما جاء في المقطع من خلال مظاهر الحزن

[1] عبد المالك مرتاض ، رواية حيزية، دار البصائر للنشر و التوزيع ـ الجزائر،د- ت، ص6.

[2] - نفسه ، ص 10 .

و اليأس المستمرة منذ أن جاءت الباخرة السوداء، وللون هنا دلالة رمزية تحمل كل معاني الهموم التي أصابت الشخصيات المتواجدة داخل الرواية .

فلو تأملنا المقطع قليلا للاحظنا أن الحالة الشعورية دامت أكثر من قرن، منذ أن جاءت الباخرة السوداء أي 1830 ـــــ إلى غاية 08 ماي 1945 .

أي أن السواد بمعناه الدلالي الرمزي المجازي المعبر عن الأحزان الذي مسح كل أجزاء الغلاف عدا القليل،قد غطى الحالة الشعورية لمساحة زمانية كبيرة هي أكثر من قرن من الزمن وبالتالي فالسواد لم يأت اعتباطا بل هو رمز مرتبط بالنص يساعد استنطاقه واستخراج معانيه العميقة .

1-اللون الأسود كلون يثبت الهوية:

إن السواد له علاقة وطيدة بالأصل والعرق والانتماء الجزائري الذي يختلف عن الانتماء الأوربي الفرنسي صاحب اللون الأبيض وفي هذا المقطع الذي ربط بين سواد الغلاف ذو الدلالة البصرية في تشكيل واجهة الغلاف إلى دلالة معنوية في تشكيل معنى وبناء النص الروائي، وإثبات الهوية الوطنية المستقلة عن الكيان الفرنسي، على سبيل المثال جاء في رواية " **نار ونور**" « **إن صح أن البلد أن تلد البلدان الأخرى أو تتبناها، فإن المولود يكون من جنس الوالد، وهذا ما لم يكن إلا شبه بين الوالد والمولود ! وأيا ما يكن شأن هذه النظرية التي قررها السّاسة الفرنسيون عن الجزائر باطلا، فإن أوربا بيضاء و إفريقيا سوداء فليست فرنسا إذن أمًّا للجزائر كما أن الجزائر ليست بنتا لها** »[1]

فالسواد هنا رمز دال على الهوية الوطنية والأصل الجزائري ومنه فإن سواد الغلاف يرمز إلى الهدف الذي تهدف إليه كل أجزاء الرباعية ألا وهو تحقيق الاستقلال .

2- السواد وعتمة الليل :

أما الحالة الثالثة للسواد في الرباعية فهو الظلام الطبيعي ظلام الليل وما يحدث فيه من فساد خلقي، فاللون الأسود هو « اللون الأقرب لإثارة الغرائز والشهوات الباطنية وهو لون الحزن، والوحدة ، والإحساس بالوحشة »[2]، فهو يرمز إلى الفساد الخلقي الذي مارسه القوي على الضعيف، ورفضُ هذا

[1]- عبد المالك مرتاض ، رواية نار ونور ، دار البصائر للنشر و التوزيع ـ الجزائر،د-ت، ص 148.

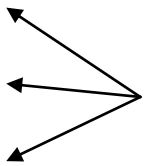
[2]- لكحل نصيرة،شعرية العتبات في النص الروائي (مقاربة تحليلية لنماذج مغربية معاصرة)،جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2017/2016،ص84.

الأخير لما يمارس عليه، وهذا ما حدث في هذا المشهد من **رواية صوت الكهف**، الذي كان فيها الظلام عاملا مساعدا على التصرفات التي تخلوا من الضوابط الدينية التي يتحكم إليها المسلم، فـ(عبد المالك مرتاض) من الظلام عنصرا يدسه في عمله الأدبي لتهيئة الجو الملائم لسلوك الشخصيات، حيث كان الظلام ملائما ولعب دورا هاما في المشاهد التي ظهرت فيها "زينب" البطلة مع "صالح الذئب" الذي يمثل السلطة الفرنسية فهو عون من أعوانها، حيث أتاها ليلا مستغلا غياب زوجها السجين على أمل أن يأتيها بخبر عن زوجها، وبفتحها باب الغرفة المغلقة التي كانت الملجأ والأمان من كل مكروه، دخل صالح وأغلق الباب، لينغلق المكان مرة ثانية لكنه مختلف اختلافا كليا عن الانغلاق الأول، **فالانغلاق الأول** كان يشكل للشخصية مصدر الشعور بالأمان،أما **الانغلاق الثاني** "مع صالح" أصبح يشكل تهديدا .

لكن السواد الطبيعي تحول إلى استسلام وخوف من الفضيحة التي هددها بها لكنهما في مكان مغلق « **لو يعرف أنه ألح عليك ... يشيع الخبر وينشر الفضيحة ... الفضيحة بدون فضيحة .... يقذفك بالباطل** »[1]، فالظلام الذي أرغم زينب على الاستسلام، لم يكن سواد الليل فحسب، بل كان سواد ظلام العقلية الريفية، فالجهل المنتشر في الأوساط الريفية ظلام فكري، أي أن سواد الغلاف لم يأت من الأوضاع السابقة فحسب بل حتى الجهل هو نوع من السواد، والاستسلام سواد،لأن البطلة لم تذعن لطلب " صالح" مباشرة لكنها قاومت وقاومت ثم استسلمت تحت جنح الظلام الذي كان خادعا لها، ونستشف ذلك من خلال الموقف السردي حين أراد صالح أن يشعل الشمعة فقالت له مترجية : « **الشمعة لا !** » هنا كانت ترفض النور وهذا يعكس الرفض الداخلي لما يحدث معها لكنها كانت ترضخ لسلطة القوى المتحكمة في ربوع الفضاء الروائي، حيث كان صالح يمثل أحد أعوان السلطة، أي فضاء القوة معه، كم أن البيئة الريفية بعقلية أهلها تُعد بيئة معادية للمرأة، والقوة الجسدية التي يتفوق فيها صالح على زينب، كل هذه العوائق وقفت في وجه الشخصية فلم تستطع الاستمرار في المقاومة و الرفض، فلهذا جاء استسلامها أمرا محتوما عليها، ومنه فإن الظلام في الغرفة تحول إلى ستار أسود وضعته برفضها لضوء الشمعة كي لا ترى ما سيحدث لها .

[1]- عبد المالك مرتاض ، رواية صوت الكهف، دار البصائر للنشر و التوزيع ـ الجزائر،د- ت، ص 144.

وهنا نلمس دلالة السواد على الغلاف



الجهل

الاستسلام

الانحراف الخلقي

3- اللون الأسود والعتمة النفسية :

لو بحثنا عن تعريف اللون الأسود من الناحية العلمية لوجدناه كالآتي « أنه ليس لون حقيقي، لان السطح الأسود يمتص معظم ألوان الضوء، ولا يعكس منها شيء، فتظهر العتمة فهو لون محايد لا وجود لأية خاصية تتعلق بالهوية اللونية المميزة له »[1]، وهذا في حد ذاته ما يحدث للشخصيات الروائية داخل الفضاء الروائي ففي وصف جمال مدينة وهران « **كانت للمدينة زينتها وللبحر جماله وللنظر متاعه (...) ولكن أنى لسكان المدينة من الجزائريين أن يتجولوا في شوارعها أو يتملوا بهذا الجمال البديع، أو يبتسموا في وجه النهار الذي كانت شمسه تشرق على المدينة معظم أيام السنة (...) لا أحد من الجزائريين كان يستطيع أن ينعم بنور الشمس في تلك المدينة، لأن ظلام الحرب، كان قد وارى عن المدينة نورها الوهاج**»[2]، فالعلاقة واضحة بين دلالة لون الغلاف وفحوى الرواية، فالجمال بألوانه والسعادة التي يبثها هذا الجمال في نفس الشخصية التي تقطن المكان فقد امتصها كلها اللون الأسود الذي يعتم النفس ولم يعكس منها شيء وتحولت كجدار منيع يبث الحزن ويمتص السعادة من الجزائريين، تفقده حتى أدنى حقوقه، كما حدث مع المعلم "أحمد" الذي فقد أي حق في السكن، التثبيت، التقاعد، الصحة، الأجر العالي (..). وهذا ما جعل نظرته للحياة نظر سوداوية كسواد لون الغلاف .

1-1-2- اللون الأبيض كمضاد للون الأسود :

تتشكل الأغلفة التي تضم الروايات الأربعة من خلال اللون الأسود الذي قسمه خطان متوازيان اللون الأبيض، حطم بهما الرسام السواد القاتم ولو بجزء بسيط، كما كسر مسار الحلم والأمل كل القيود التي فرضتها الظروف الحزينة المأساوية التي تعيشها الشخصيات أيام الظلم والحرب والفقر والجهل ،

[1]- شاكر عبد الحميد ، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة ، ط1، 2001 ، ص 130.

[2]- رواية نار ونور ،ص 26.

حيث تحول الحلم كما الأمل إلى متنفسا للأشخاص لتخفف بهما حدة الآلام، وتنفتح بهما ما أغلقته الظروف من أماكن.

كما لاحظنا من خلال المسارات التي شكلت الخطاب الروائي تحول مسار الأمل والحلم إلى مهرب للشخصيات التي تعيش داخل الفضاء الروائي من ظروفها المأساوية والسوداوية المعاشة متجسدة بذلك على الغلاف الخارجي باللون الأبيض المضاد للون الأسود.

وكما قلنا سابقا أن اللون الأسود هو لون الحزن، وهو لون ماص لكل الألوان فيحل الضوء الذي يسقط عليه إلى ظلام، بعكس اللون الأبيض فهو لون عاكس للضوء مانح للحرية بعيدا عن قيود الظلام، الذي تعيشه الشخصية الروائية في كل سطر من سطور الرباعية.

ومن خلال قراءتنا للرباعية لاحظنا تشابها واضحا إن لم أقل تطابقا دلاليا بين الحالة النفسية للشخصية والروائية في بعض المقاطع السردية وما طبعته دار النشر على غلاف الروايات الأربعة، فكأني ألمس الخط الأبيض الذي مزق سواد الغلاف في رواية **أصوات الكهف** في المقطع السردي الآتي « **هو أيضا من فوق الربوة العالية كان ينتظر كل يوم على قمة الربوة، ذلك النور المرتقب النور الذي يمزق ظلامكم**»[1]،فالخط الأبيض على الغلاف يرمز إلى بصيص الأمل الذي عبر منه عنه الكاتب بالنور المرتقب، أو عبر عنه الكاتب بشعرة معاوية في رواية **حيزية** حين كان الأمل في علاقة البطل بشخصية غامضة لم يعرف عنها شيء سوى أنها رابطه بجيش التحرير الوطني، الذي سيساعده على الالتحاق بصفوفه والمشاركة في الحرب التحريرية « **لا يعنيك أمره، إلا أنه صلة وصل بينك وبينهم، خيطك الوحيد الذي تتمسك شعرتك الواهية الرابطة بين هذا العالم الذي تتطلع إليه وبينك، انقطعت الشعرة انقطع حبل الأمل، ويظلم الدرب وتسْودُّ الدنيا بها، ستسلم لليأس القاتم، لا ندري من بعد ذلك ما سيكون المصير.**

لتستمسك بهذه الشعرة الواهية، وأعددها شعرة معاوية الشهيرة التي لا تنقطع أبدا .... فهي التي تصلك بعالمك هذا الجميل الحالم الذي تتطلع إلى العيش فيه طبيعة وحرية وهواء ونور»[2].

[1] -رواية صوت الكهف، ص 18.

[2] - رواية حيزية ، ص 153.

فهنا نجد أن اللون الأبيض قد اتخذ على مستويات دلالته السيميائية المتمثل في النور، وهذه القيمة التعبيرية والجمالية للون الأبيض، تتجلى أكثر وضوحا من خلال الوسط المغاير والمضاد لها لونيا وهو السواد القاتم ومن هنا نلاحظ أن الدلالة البصرية الجدلية القائمة بين اللونين (الأسود–الأبيض) على الغلاف هي ذاتها الجدلية القائمة في الراويات بين جو الظلم الخانق للشخصيات الروائية وبين الأمل الذي يمنحهم القدرة على التمسك بهذه الحياة الصعبة والنضال من أجل الحصول على الحرية.

إن معنى اللون الأبيض في الغلاف الروايات يتحول إلى مرآة عاكسة لما فيها من أحداث لها دلالات سيميائية علية تشكل المعنى الروائي، حيث لا يمكن أن نفصل هذا اللون عن اللون الأسود الذي يطغى على المشهد المرئي للغلاف، فاللون الأبيض يأخذ دلالته من دلالة اللون الأسود الذي يرمز إلى المناخ السلبي في الرواية فيتجسد دلالة اللون الأبيض من خلال تواجده البسيط أمام تكاثف اللون الأسود، فيدل اللون الأغلب "الأسود" على الظروف السيئة من كل جانب من جوانب حياة الفرد الجزائري يتخللها الأمل معبر عنه مجازا باللون الأبيض.

فاللون الأبيض على الغلاف لا يزال يعبر عن الأمل والنور الموجدان في المتن الروائي، ويمكن اختيار مقطعا سرديا، نوضح من خلاله كيف كان الأمل شفرة دقيقة تمزق الظلام فتفتح زاوية بسيطة أو لحظات قليلة تخفف بها قسوة الظلام والظلم والقهر التي حولت الحياة إلى بؤس وشقاء قاتل فكان الحلم والأجل منفذا ومتنفسا يعطي لشخصيات دافعا لتمسك بالحياة من أجل استعادة الوطن المسلوب، فقد جاء في رواية **نار ونور** حين كان يبث الهواري الأمل في نفوس الجنود ممن كانوا معه قائلا : « **كأني أحلم بعالم جميل نريد أن ننشئه من جديد يسعد فيه الناس بعيشهم أحرارا**» [1] فالروايات الأربعة تعج بمثل هذه المقاطع التي تحيي الأمل في نفوس يكاد الظلم يقتلها.

وعلى سبيل المثال لا الحصر الحوار الذي دار بين "أحمد" و"ابتسام" حينما قررا العودة إلى أرض الوطن وترك أرض المهجر "المغرب" وكان في هذا التحول نقطة النور الذي سوف يضيء ظلام حياتهما التي عاشاها على أرض اللجوء المغربية.

« – نستخلص من هذا الجو الرتيب الثقيل المسموم، الذي عاث فيه الدهر فسادا، فكثر فيه أوكار الشر....

[1]- رواية نار ونور ، ص 187.

– ما أجمل أن يجد المرء نفسه وهو بعيد عن مخنوق وأصحاب مخنوق وعن المفتش حسين وآذانه وعيونه.

– سأحمل بندقية ، وأحيا معها في الفضاء العريض، وأحتضنها كما تحتضن الأم الحنون الرضيع، حيث الحرية والحياة البريئة العذراء وحيث الهواء والغابة الخضراء.... »[1].

وبالتالي فإننا نعود ونؤكد أن ما جاء على الغلاف ما هو إلا صورة ترمز وباختصار لما جاء داخل المسار الروائي فالبياض ولو على قِلّته لكنه جاء مؤثرا في دلالته، نظرا لتضاده مع السواد الذي ظهر بقوة في الغلاف، فجاء الأبيض يعبر عن بصيص الأمل والحلم في حياة الاستقلال التي تتضاد مع اللون الأسود الذي يرمز إلى التعطيل والظروف الاستعمارية السيئة واليأس من الحياة.

– البياض كرمز لأصالة الشعب الجزائري:

في الحالة السابقة ظهر اللون الأبيض مرتبطا ارتباط شبه كلي بدلالة الأمل والحلم، ولكن هذا المقطع من رواية **صوت الكهف**، جعل من اللون الأبيض دلالة أخرى « **أنتِ أيتها الرؤوس المشرئبة، تتسمع الصوت، وتتأمل اللون، تتجرع الحزن، الحزن بعد الحزن، على ملامحك ترتسم منذ أكثر من قرن، الآن وهنا، رأسك مطأطئ، تستره عمامة بيضاء، بيضاء بدون سواد، بيضاء بدون حمرة، عمامة بيضاء فقط ، أصالة الأجداد، رؤوس فوقها عمائم ، آلاف الملايين عمائم وعمائم .. »** [2].

وكأن الكاتب هنا أنشأ المشهد الروائي الذي توازن مع صفحة الغلاف، حيث يكمن فيها التعبير الصوري عن المشهد السردي المعلن عنه مسبقا، فاللون الأبيض الذي خطته يد الرسام في هذا المكان لا يمكن القول عنه أنه جاء خاضعا للاعتباطية، وإنما جاء ليعبر عن أصالة الشخصية الجزائرية.

أما عن مكان الخطوط البيضاء في الرباعية فقد احتلت نفس المكان في الراويات

وكأن الخطان يحميان الصورة علما أن الصور هي :

- نار ملتهبة .
- الجزائر بها امرأة .

[1] - عبد الملك مرتاض، رواية دماء ودموع، دار البصائر للنشر و التوزيع ـ الجزائر ، د-ت ،ص 199.

[2]- رواية صوت الكهف ، ص 7.

- الكهف.
- دماء ودموع تسيل .

وكلها تدل على الجزائر وطلب حريتها كما سنذكر فيما بعد، وفي الأخير نستنتج أن هاته الخطوط ما هي إلا : 1-أصالتنا التي حافظ أجدادنا من لغة ودين وتاريخ وعادة وتقاليد حاول الاستعمار محوها لكن الشعب تمسك بها رغم كل شيء.

2-أمل وحلم في الحرية واسترجاع الوطن،أي أن المستقيمان هما مستقيم للماضي "تاريخنا و هويتنا". وآخر للمستقبل أمل يعمل الجزائري من أجل تحقيقه.

1-1-3- فضاء النص المكتوب على الغلاف :

يلتاط هذا المبحث بالاشتغال الفضائي لما كُتب على غلاف الرواية، أي تجلي الكتابة على الغلاف، فالكلمة مثلما تتجلى صوتيا على مستوى الزمن في بالمقابل تتجلى كتابيا على مستوى الفضاء المكاني و« تعتبر العلامات الخطية المكونة للنص كلمة مكتوبة علامات نوعية، وهي أيضا علامات قانونية لأنها تواضعية فهي تحيل على موضوعها بموجب قانون »[1]، لهذا ارتأينا أن من الضروري دراسة ما كتب على الغلاف والبحث في دلالته دون دراسة معاني المفردات، لان هذا سيأتي لاحقا.

1- البنية الخطية :

1-1- نوع الخط: كتب على الغلاف بالخط الكوفي البسيط.

يتميز الخط الكوفي البسيط بالبساطة لكونه خالي من الزخارف النباتية أو الهندسية وهو خط يتميز بزواياه القائمة وتنتهي قوائم حروفه على شكل مثلث، والخط المعطى للقراءة يمثل نسقا لسانيا حيث ترتبط العلامات بموضوعها بموجب قانون تواضعي اجتماعي وارتباط اتفاقي، يمتلكه المرسل والمتلقي لذلك فهي علامة رمزية، و انجاز عملية القراءة يتطلب معرفة لغوية وقدرة أدبية تقتضي وعيا لدى المتلقي بأنساق وأساطير المجتمع الذي تنتمي إليه، وتجدر الإشارة هنا أن أهمية الخط تقل نوعا ما لأنه ليس بيد المنتج الخطاب الروائي ولأنه عند طباعة الرواية تنقل النصوص كإعادة إنتاج كتابي وتخضع لأمور تقنية صرفة

[1]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 256.

1-2- البعد الجمالي للخط :

إن الخط العربي عموما لا يختلف فيه اثنان من حيث صفته بالجمال، ومن بين الخطوط العربية الخط الكوفي الذي يمنح الكتابة صيغة جمالية بصرية للعرض، مع الإشارة إلى أن كل العناوين (عنوان الرباعية وعناوين الروايات) إضافة إلى اسم الكاتب ودار النشر وحتى جنس العمل الأدبي الرواية، قد كتبت بنفس الخط، أما الاختلاف فيما بينها فكان في الحجم فقط.

كما أن الخط الكوفي يمنح المكتوب أو الرسالة اللغوية رونقا وجمالا لواجهة الرواية والرباعية ككل، وهذا ما يحقق هنا الوظيفة الإغرائية من أجل جذب القارئ واستمالته لخوض غمار القراءة.

1-3- البعد الدلالي للخط:

وكما قلنا سابقا فإن أهمية الخط تقل نوعا ما لأنه ليس بيد الكاتب وإنما طُبع آليا، ومع هذا فإن الخط يحمل معه خصوصيته الرمزية، وذلك يستلزم امتلاك الموضوع الذي يمثله وينوب عنه، فالخط هو أسلوب صلته وثيقة بمزاج الشعب الذي يستعمله، أو مزاج صاحبه، بل يمنح النص من ثقافته أو قراءته وانطباعه حول النص، فالكتابة عبر الوسيط هي كتابة مضاعفة[1]

ويجب الإشارة هنا أن في دراستنا لهذا المكون من الفضاء النصي لا تتم بشكل آلي بل يجب علينا أن نسندها إلى مقتضيات سياقية أو مقصدية نبرهن عليها بالعمل التأويلي وهذا ما اعتمدنا عليه في تحليل نوع الخط.

وبما أن الخط نسقا لسانيا ترتبط فيه العلامات بموضوعها ارتباطا تواضعي أو اتفاقي، بين المرسل والمرسل إليه، لذلك فالخط هنا علامة رمزية تحتاج من المتلقي تأويلا.

وقد لا يصل هذا المتلقي إلى الدلالة الحقيقة للخط الروائي بل لن يصل إلى المعنى المعمق للخط إلا بالخروج إلى سياق نصي أوسع وهو الرواية ومنه إلى الرباعية.

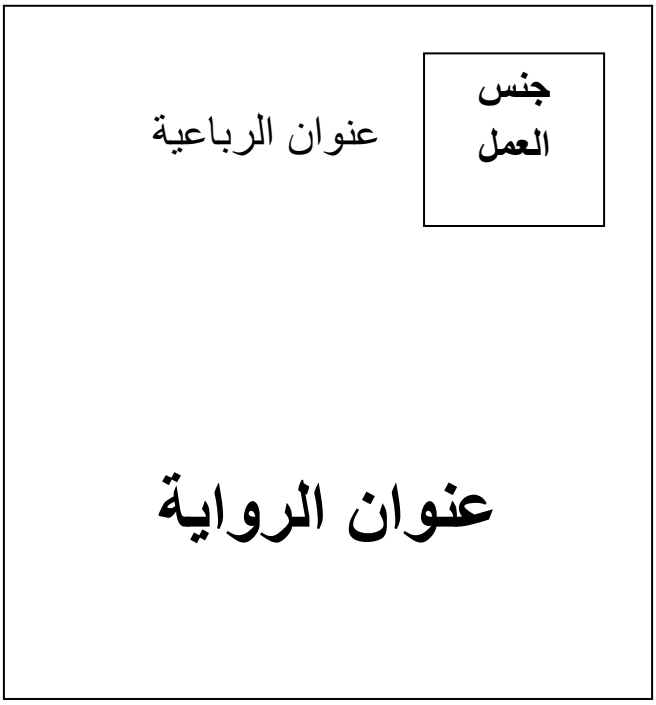
ومن خلال استقرائنا للدلالات التي يوحي بها الخط الذي كتبت به الرسالة اللغوية على الغلاف (على اعتبار أن ما كتب هو رسالة يجب فك رموزها)، ثم التوصل إلى الدلالات الآتية:

[1]- ينظر : محمد الماكري ، المرجع نفسه، ص 231.

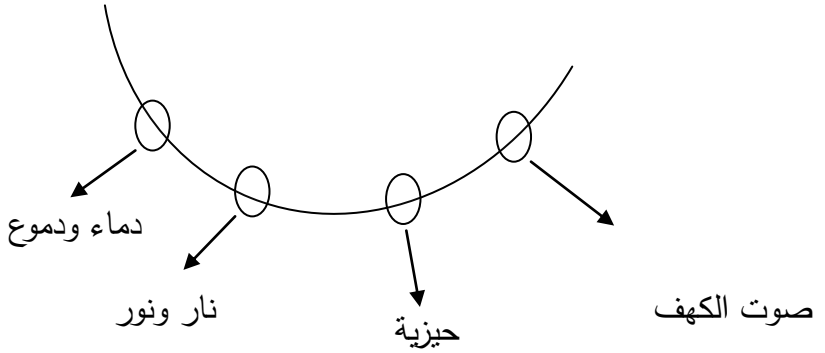
1- دلالة الجمع والربط:

ما يمكن رصده من الوهلة الأولى التي تقع فيها عين المتلقي على الغلاف، أن كل العناوين وما كتب على الغلاف، قد خط بنفس الخط ولونت بنفس اللون، وهذا يحمل دلالة الجمع والربط بين كل أجزاء الرباعية، فنجد هنا أن الرباعية قد تحولت إلى نص واحد، أو كعقد واحد انتظمت حباته في خيط واحد، وهذا الخيط الرابط هو الفضاء الكتابي، فالرباعية هي في دلالتها هي جامع لمجموعة من الروايات عددها أربعة، والربط والجمع هنا ليس اعتباطا، بل هو ارتباطا دلاليا.

إذ أن كل الروايات في الرباعية تناقش نفس الموضوع وهو سلب الأرض "الجزائر" والنضال والثورة من أجل استرجاع ما هو مسلوب، حتى إن تموضع العناوين يتناسب ودلالة الخط كما هو موضح في الرسم التخطيطي الآتي :



فعنوان الرباعية "الدم والنار" هو الأعلى وبأقل حجم ولكنه في نفس الموقع في كل الروايات، فهنا يذكرني بخيط العقد لأنه أرفع من حبات العقد التي يحملها، لهذا جاء عنوان الرباعية بخط أرفع من خط عناوين الروايات الأربعة، ولأن عنوان الرباعية شبهنه بخيط العقد فهو الأساس الجامع للعقد.



فمن دونه لا وجود للعقد أساس والجمع هنا يحيلنا إلى توحد النصوص وتحولها إلى نص واحد، و وحدة الرباعية دلاليا يحيل إلى وحدة المطلب في كل الرباعية ألا وهو المطالبة بالحرية.

2- الخط الكوفي وإثبات الهوية :

بما أن انجاز فعل القراءة يتطلب من المتلقي معرفة بأنساق وأساطير المجتمع الذي تنتمي إليه ومن جهة أخرى فإن وكما عرفه أبو حيان التوحيدي فهو « هندسة روحانية بآلة جسمانية »[1]، وهذا ما يمنح الخط دلالة سيكولوجية لكل صيغة [2]، قد تخص الكاتب أو كل المجتمع وهنا يتحول الحرف من وظيفته البلاغية إلى أيقونة تحيلنا إلى الرصيد الثقافي للكتابة، وقد حاولنا الرجوع إلى تاريخ هذا الخط، فوجدنا أنه « أقدم الخطوط استعمالا لتدوين القرآن الكريم »[3]، وقد « انتشر في العالم الإسلامي شرقا وغربا، وأشهر مثال على انتشاره وجوده على قبة الصخرة المشرفة في القدس»[4].

[1]- أبو حيان التوحيدي: ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي . تح : إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، 1951، ص 30.

[2]- ينظر : محمد الماكري: المرجع السابق، ص 48.

[3]- آلاء الحياري ، أنواع الخط العربي، أمجد للنشر ، عمان ، ط1، 2015، ص 133.

[4]- آلاء الحياري ، المرجع نفسه ، ص 134.

ومن هذه المعطيات نستنتج ارتباط هذا الخط بالعروبة كونه من أقدم الخطوط وأكثرها انتشار في العالم العربي، و ارتباطه بالعقيدة الإسلامية في كتابة المصاحف به، وهذان الأمران من أهم الأمور التي حاربها المستعمر طيلة صفحات الرباعية وأراد أن يلغيها من ذاكرة الشعب الجزائري، ولكن الشعب ظل متمسكا بهما وعلى سبيل المثال الذي ندعم به اختيار الكاتب للخط الكوفي في واجهة كل رواية، هذا المقطع السردي في رواية **نار ونور**« **ما قولك في أستاذة لا تزال تقول وتكرر بمناسبة وبدون مناسبة، أن نبينا محمد لم يتلق الوحي من السماء كالأنبياء الآخرين، وإنما هو مصلح كبير ! قد فهمنا نحن الطالبات من ذلك، أنها تجرد نبينا من نبوَّته، لمجرد أنه عربي ! فهي تمقت كل ما هو عربي (...) هذا التحدي الواضح المفضوح لدينا ولغتنا وقيمنا الوطنية**» [1]، ويوجد الكثير من هذه الأمثلة التي تربط بين أصالة الخط وعلاقته بالقرآن وبالتالي الإسلام والهوية الوطنية من الناحية التاريخية للخط الكوفي وما ورد في النصوص الروائية من أحداث متتالية يكافح فيها الجزائري (من بسيط إلى المثقف) من أجل إثبات هذه الثوابت الوطنية والحفاظ عليها.

3- دلالة استقامة الخطوط في الخط الكوفي:

يمتاز الخط الكوفي بالجنوح إلى استقامة حروفه، وكأني أنظر إلى القارئ وهو ينتقل بعينه عبر حروف الكلمة فتمر من حرف لآخر بكل بساطة، وهذا راجع إلى كون الخط من النوع البسيط أي الخط الكوفي البسيط.

وفي هذا محاولة لربط العلاقة بين الهيئة البصرية للخط الكوفي البسيط وبين دلالة الموضوعات التي تعالجها الرباعية فبساطة الخط من بساطة المطالب التي يريدها الشعب الجزائري وهي :

1. أن يعيش حرا على أرضه.
2. أن يمتلك قوت يومه.
3. أن يدرس أطفاله في مدارس.

[1]- رواية نار ونور، ص 37.

وهذه كلها مطالب بسيطة ومن أبسط حقوق الإنسان لحفظ كرامته وحياته، كما أن استقامة الخط وزواياه القائمة تدل على تحديد الهدف وسير نحوه بخطوط ثابتة لتحقيق الهدف ألا وهو " الحرية " .

1-2- دلالة تقنيات التلوين:

ظهرت العناوين بألوان بارزة فيها تدرّج اللون البرتقالي ،من أعلى درجاته اللونية الغامقة إلى اللون البرتقالي المائل للون الأصفر، وقد وضعت هذه الألوان على خلفية سوداء، فكانت شبيهة بقطعة الضوء التي تشد عين القارئ، هنا يمكن أن نقول أن هذه التقنية قد نجحت في تحقيق وظيفة « سلطة الاستقطاب البصري لها فالصورة إذن دالة وبكثافة ولكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالتها أحيانا أو تستفرد الرسالة اللسانية بسلطة الصورة لتصبح مهيمنة بنسقها الكتابي والمرسوم معا»[1].

وهنا استخدم الرسام أو الكاتب على الغلاف كل التقنيات لشد بصر المتلقي، فتحولت الألوان إلى ضوء وسط العتمة التي تهيمن على فضاء الغلاف، فنجد أن الوظيفة الأولى التي يؤديها اللون البرتقالي بدرجاته اللونية والأصفر هي وظيفة إغرائية توحي للقارئ بهيمنة هذه الرسالة اللغوية على الغلاف ومن ثمَّ على النص الروائي باعتبار أن العنوان ما هو في الحقيقة إلا «عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف »[2]،حيث تدخلك هذه العبارة " العنوان " إلى عوالم عديدة ومحطات مختلفة في الرواية، فهي البوابة الرئيسية للولوج إلى الرواية .

وهنا نشير إلى أن العنوان قد كتب بخط كبير ولون باللون البرتقالي وهذا اللون يحمل دلالات عديدة.

فهو في علم النفس لون الدفء والحيوية والتفاؤل والمرح والطاقة والإبداع والشباب.

أما في المنتجات الاقتصادية فتستعمله الشركات في إعلاناتها لنفس الدلالات السابقة، وهذا راجع للأثر النفسي الكبير على المشتري "المتلقي للمنتوج" باستقطاب عين المتلقي وشد انتباهه نحو السلعة

ومن هنا يمكن اعتبار أن الناشر استعمل هذا اللون لنفس الغرض، أي تحقيق الوظيفية الإغرائية الإشهارية لتحقيق الربح المادي "الجانب الاقتصادي" هذا من جانب.

---

[1]- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي،دار الأمان،الرباط ،ط1،1996، ص 13.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة ، رواية - زقاق المدق- ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 277.

و من جانب آخر، فنستطيع تحليل اللون البرتقالي وهو لون ثانوي، ناتج عن مزيج بين اللونين الأحمر والأصفر، فكل لون من هذين اللونين يغوص بنا إلى أعماق الرباعية، ويتجه بنا نحو المشاعر المتناقضة التي امتزجت مشكلة بذلك الدراما الروائية، فاللون الأحمر هو لون « ارتبط منذ القدم بدلالة الإيماء، إلى لون الدم وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب»[1].

كما أن اللون الأحمر هو لون الطاقة والعاطفة الجياشة ولون الدفء الإيجابي ويدل على الروح القيادية ويعزز الطموح والعزيمة بل يدل على الإرادة والثقة والنشاط فهو «لون العواطف والحف الملتهب، والقوة والنشاط، وهو رمز النار المشتعلة، ويستعمل للدلالة على الغضب والقسوة والخطر وللدلالة على الحب الجنسي والعنف والثورة»[2]، فهذه المشاعر التي تظهر في اللون الأحمر كأيقونة بصرية لها أثر في التشكيل الدلالي للغلاف هي صورة أو مرآة عاكسة لما ملأ قلوب الأبطال من مشاعر مختلف من حب وعشق أرهق النفوس، وظروف قاسية أرهقت النفس والبدن معا، فالشخصيات الروائية قد مقتت تلك الظروف، وغضبت كل الغضب منها، وقررت تغييرها من خلال الثورة وسفك الدماء، وهنا امتزج اللون الأحمر بدلالات مختلفة :

- الحب .
- الغضب .
- القيادة "النشاط"
- الدم .

فاختلاف معاني اللون الأحمر، ترمز إلى اختلاف المشاعر وتناقضها وهذا الاختلاف هو الذي يمزق ويعذب الأبطال فهي هذا المشهد الدرامي نجد فاطمة التي تحب سعيد حبا كبيرا تتألم لاحتواء قلبها كل هذه المشاعر « **لكن نظرة فاطمة إلى سعيد كانت مع ذلك مشوبة بتخوف والقلق، حافلة بالأفكار السوداء والتصورات الحمراء، التي تحول بين القلب وبين أن يسعد على نحو تام**»[3].

---

[1]- ظاهرة محمد الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2008، ص98.

[2]- فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية "بحث في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، الأردن ، ط1، 2010، ص 138.

[3]- رواية نار ونور ، ص 93.

أما في رواية دماء ودموع فقد جعل الحب من "أحمد" شابا تعيسا لم يهنئ بحبه لابتسام « **لقد تكالب عليك أمران كلاهما ثقيل عليك (...) الحب والفقر، إن كان الحب مصادفة أو طيشا أو زوغان عاطفة، فإن الفقر كتبه وفرضه عليك الاستعمار الفرنسي (...) لو لم تكن الطبيعة قاسية هوجاء معا، لجعلت الفقراء لا يحبون، أما أن تترك عواطفهم حرة طليقة كعواطف الآخرين (...) فإن في هذا عذابا مبرحا للمحرومين**»[1]، فهذا العذاب النفسي للشخصيات تمظهرت كعلامة سيميائية بصرية وهي اللون الأحمر الذي امتزج على سطح عنوان الرواية باللون الأصفر ثم تدرج هذا اللون "البرتقالي" إلى الأصفر هذا من جهة ،ومن جهة أخرى فإن هذا التدرج اللوني انعكاس لتدرج أحداث الرواية ،يمكن تفسيرها كالآتي:

برتقالي مائل للأحمر ←——— غضب ودم وظروف قاسية.

برتقالي فاتـــــح ←——— ثورة واقتراب من النصـــر .

أصفـــــــــر ←——— فرح وحريـــــــــــــة.

واللون الأصفر هو أيضا يجعل من الدلالات المتناقضة ظاهريا إلا أنه يحمل نفس دلالات السياق السردي فهو (يأتي ليدل على لمعان البرق »[2]،كما يفسره "أحمد مختار عمر « هو أكثر الألوان كراهية لأنه يرتبط بالمرض والسقم»[3]، كما أنه ذكر في القرآن أربع مرات إحداها في صورة البقرة والثلاثة الأخرى في وصف النبات، إذ أن اللون الأصفر يوحي بدلالات مختلفة، وفقا لسياقات مختلفة أيضا، فيعني «التضحية كالبقرة الصفراء، ويعني الخداع ويعني المرض »[4]، في اصفرار النبات وذبول أوراقه كما يعني أيضا السرور من الآية الكريمة ﴿**إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين**﴾[5].

فالدلالات المتناقضة ظاهريا للون الأصفر ما هي في الواقع إلا الترتيب المنطقي لمراحل مسار الأحداث خلال السرد الروائي، حيث تحولت الأحداث كتحول النبات الأصفر الذابل حين نزل الخير من السماء وحل السرور ثم ظهرت شمس الربيع بأشعتها الصفراء الدافئة،لتعود الحياة لنبتة من جديد.

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص 37 - 38

[2]- ضاء غي لفته وعواد كاظم لفته،المرجع السابق ، ص 132.

[3]- ينظر : أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، مصر، 1997،ص 229.

[4]- ظاهرة محمد الزواهرة، المرجع السابق، ص 98.

[5]- القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية 69.

ولو توقفنا عند اللون الأصفر في الغلاف لوجدنا أن هذا اللون يشكل بعدا دلاليا مرتبط بمدلول النصوص الروائي، فالأصفر كجزء من التصميم الخارجي للرواية هو انعكاس لكل المراحل السردية داخل النص الروائي، حيث يعد المرض والألم الذي أصاب الشخصية الروائية في خضم الظروف المأساوية إبان الاستعمار الفرنسي،التي أدت إلى الاحتقان الذي نتج عنه الغضب الشعبي، كتحضير لبداية الثورة، ثم توالت الأحداث حتى لمع برق الثورة وتغيير الظروف لتحقيق الحرية، فأصبحت سعادة الفرد مرتبطة بحصوله على حريته من قيود الاستعمار، وهنا تغيرت المفاهيم فتحولت الموت (الاستشهاد في سبيل الحرية إلى حياة) قال الله تعالى : ﴿ و **لا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون** ﴾[1]، فموت شخص= حياة شعب في ظل الحرية .

وفي هذه الأخيرة شكل من أشكال التضحية التي يرمز لها اللون الأصفر، فقد تغيرت المفاهيم أثناء الثورة كتغيُّر دلالة للون الأصفر،كما جاء على لسان السارد« **وتنقلب المدلولات فيصبح الظلام نورا، والنور ظلاما والموت حياة والحياة موتا**»[2]، إذ أن البطل يرى أن الحياة مع الذل هي الموت بعينها، فحين تتحول الموت ويقصد هنا الاستشهاد إلى حياة شعب بأكمله.

أما في رواية "نار ونور" فيعظم هذه الحياة كما يعظم الموت والتضحية « **لا تقوم الحياة إلا موت عظيمة**»[3] و« **ما أروع الموت الذي يبني الحياة العظيمة**»[4].

ومن هنا فإن اللون الأصفر الذي يحتل حيزا مكانيا داخل التصميم الفني للغلاف هو انعكاس لمعاناة الشعب الجزائري إبان الفترة التي تولدت عنها قيام ثورة عظيمة توجت بحرية وسعادة هذا الشعب.

وهنا نستطيع تلخيص دلالة اللون الأصفر في الجدول الآتي:

---

[1]- القرآن الكريم ،سورة البقرة ،الأية154.

[2]- رواية دماء ودموع ، ص 180.

[3]- رواية نار ونور ، ص 188.

[4]- نفسه ، ص 189.

	الأصفر			
دلالة اللون عامة	– المرض – النبات الذابل	غضب	التضحية	السرور
تمثلات اللون في فضاء النص السردي	ظروف مأساوية "فقر، جهل، مرض، حرمان.."	– غضب الشعب – رفضه للواقع المعاش	– الثورة – الاستشهاد	– الحرية

ومن حظنا نجد أن الألوان لم توضع اعتباطا بل هي أيقونات بصرية تساعدنا في فك رموز النص السردي وهي ملخصات للرواية ككل.

1-3- دلالة اللوحة الفنية :

إن « الصورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى، فالصورة إذن دالة وبكثافة، لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالتها وإذا كان عبد الفتاح كليطو يرى بأن الصورة تضيف شيئا إلى النص فإننا نذهب إلى أنها قد تختزل النص كدلالات مكثفة »[1]، والصورة هي أول ما تحتك به عين القارئ من النص فكانت إحدى السلالم الأولى للوصول إلى دلالة النص، فقد تشكلت الأغلفة في الرباعية من لوحات تشكيلية أبدعتها يد الفنان لتمثل نصا بصريا دالا وبشكل مكثف.

ولكن ما لاحظناه خلو تلك اللوحات من أي إشارة إلى الفنان (اسم ، إمضاء ، اسم مستعار)، فظهرت المشاهد البصرية التي استعمل فيها الفنان لغة الألوان هي المهيمنة على اللوحة، وخلو اللوحة من اسم أو أية لغة يشد المتلقي ويجعله يركز أكثر على اللوحة، وهنا تتحول اللوحة الفنية (واللوحة الفنية فقط لا غير) إلى تأشيرة الدخول إلى المعنى النصي، قد لا يكون المعنى المقصود من طرف الرسام ولكنه المعنى الناتج عن قراءة اللوحة.

[1]- أحمد فرشوخ،المرجع السابق، ص 12-13.

1-3-1- أنواع اللوحة التشكيلية :

التشكيل التجريدي: يأتي على شكل علامات وألوان وأشكال هندسية تحمل دلالات مفتوحة تحتاج من المتلقي بذل الجهد لفك رموز اللوحة ودلالتها، ولإيجاد العلاقة الرابطة بينه وبين النص.

التشكيل الواقعي: يشير مباشرة إلى أحداث القصة أو موقف أو مشهد من هذه الأحداث ولا يحتاج إلى جهد كبير في الربط بين النص واللوحة التشكيلية، وذلك لدلالته المباشرة على فحوى النص.

ومن هذا نجد أن اللوحات في الرباعية قد كانت مزيجا بين النوعين من **واقعي** فهي تؤشر للحظة أو مقطع سردي من النص قد تموضعت على الغلاف، ومن جهة ثانية هي تشكيل **تشكيلي** يرمز إلى دلالة مختلفة لها علاقة بالمسارات السردية في النص.

1-3-2- دلالة اللوحات التشكيلية في الرباعية:

تعد اللوحات الموجودة على الأغلفة صورا بسيطة، تتميز فيها كل رواية عن باقي الروايات، وهنا نجد تجسد خصوصية كل رواية مختزلة داخل لوحة تشكيلية مرتبطة ارتباطا مباشرا بالمتن السردي للرواية الواحدة، وهذا ما يجعل النص ينفرد ويتميز عن باقي النصوص، ومن خلال هذا يتحول إلى نص إبداعي مستقل عن باقي نصوص الرباعية.

وبما أن الصورة لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها الأقصى، فالصورة إذا دالة وبكثافة ولكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية تعضد دلالتها، وإذا كان هناك من يرى بأن الصورة تضيف شيئا للنص فإن الناقد أحمد فرخوش في كتابه جمالية النص يرى أن الصورة تختزل النص كدلالات مكثفة[1]، ومن هنا نجد أنفسنا في خضم دراسة لمتنين منفتحين على قراءات متعددة، المتن الأول سردي، والبحث عن العلاقة التي تربطه بالمتن الثاني، وهو المتن البصري لصورة ثابتة على الغلاف، قد يبدوا الأمر صعبا بعض الشيء، لكنه أحد أهم المفاتيح التي تساعدنا على ولوج عوالم النص الروائي وانفتاحه أمامنا، ليكشف لنا أسراره من خلال التداخل بين الحقلين "السردي- البصري" لأن الاختلاف بينهما ما هو إلا اختلاف وجهي العملة الواحدة، وهي دلالة النص الواحد.

[1]- ينظر : أحمد فرشوخ،المرجع نفسه ،ص 12-13.

أما أرسطو فقد اعتبر الاختلاف بين الأدب والرسم يكمن في « أنهما نوعان من المحاكة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في تشكيل وتأثيرها في النفس»[1]

وبالتالي فإن اللوحة الفنية التي تم اختيارها تعد وسيطا بين المبدع والمتلقي، تماما كما يفعل النص روائي مع الملاحظة أنه لا يمكن القول أن اللوحة تمدنا بكل تفاصيل النص الروائي، ولكنها مجرد مجموعة من الإشارات التي يتم اكتشافها والربط بين دلالتها ودلالة النص الروائي، إذ أن اللوحة ما هي إلا علامة تشجع المتلقي على قراءة النص.

1- الدلالة العامة لإطار اللوحة:

جاءت اللوحات كلها بشكل مستطيل يخلوا من ضلعي العرض، وهنا يذكرنا هذا الشكل بالشريط الهندسي الذي يماثل الطريق السيَّار، إذ أن هذا الأخير لا حواجز به، فالطريق هنا يرفض التوقف، فالسائر عليه في حالة اضطراب مستمر لا ثبات فيه وهو في مرحلة انتقالية دائمة.

ومنه فإن الإطار المستطيل للوحات الغلاف رمز لعدم استقرار أو عدم ثبات الشخصيات في البناء الروائي، فهي في حالة تحول من نمط سلوكي إلى نمط مغاير يحقق لها الغاية والهدف المنشود من خلال المسار السردي للرواية، وكمثال لهذا التحول في قناعات الشخصيات نجد شخصية الفحل في رواية **حيزية**، طرأت عليها الكثير من التغيرات، فكان الفحل يختار دائما الوقوف إلى جانب الأقوى ففي بداية حياته درس القرآن في الزاوية ليتحول لمعلم في المسي « **حقا كنتم تعيشون في فاقة لكنهكم كنتم محترمين، كان الفحل يحفظ الصبيان القرآن في مسيد حقير اكتراه**»[2]، ثم ليتحول إلى عميل "حركي" مع الجيش الفرنسي وهذا نظرا للظروف المادية الصعبة التي ضيقت عليه الخناق، ويرى نفسه الأذكى لأنه دائما يختار الجهة الأقوى، فالقوة الآن بيد فرنسا فقد قام بتغيير بعض من شخصيته ليتحول إلى الطرف النقيض، لكن زوجته كانت تتعجب لذلك التغيير وتقول « **كنت تدافع عن الأرض فأصبحت تحارب من يدافعون عن الأرض، كيف يجوز أن تقع في هذا التناقض ؟**»[3]، لكن الزمان يدور في دورته وتبقى الشخصية في تغيير دائم، فحين اندلعت الثورة وأصبحت القوة لـ (م : وهو حرف أطلقه الكاتب ليرمز به

[1]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العرب، بيروت، ط3، 1992، ص 284.

[2]- رواية حيزية ، ص 152.

[3]- نفسه ، ص 122.

لجيش التحرير الوطني)وصار واجبا على الفحل التغير من أجل ملائمة الوضع الجديد،حيث كان يحدث و يخطط لذلك«**أريد التحاق الآن بصفوف م**» [1]،وحين نفذ الأمر خاطب زوجته ينقل لها الخبر السعيد: «**زوجك أصبح غير حركي! اغتسل من النتونة، وإلى الأبد اغتسلت** »[2].

ومن هنا نجد أن الشكل المستطيل الذي يخلو من ضلعي العرض ملائم في دلالته لتغير طباع الشخصيات وقد وضعنا الفحل كمثال على دلالة التغير المستمر، لأن أغلب الشخصيات الفاعلة في الرواية تعرضت لتغيير حتى آخر لحظة من لحظات الرباعية.

كما أن هذا الإطار المستطيل قد يرمز إلى تغير الذهنيات الاجتماعية ككل، فبمرور الزمن تتغير العقلية الجماعية وتتكيف مع الوضع السائد، وتتقبل ما كان يرفضه الناس والمجتمع سابقا،وكمثال على هذا القول قد جاء في رواية حيزية حول عمل المرأة الثوري وخروجها من المنزل « **كيف يجوز لفتى في مثل ثقافتك وشبابك أن يظل قعيد الدار مع النساء؟**» ، هنا إشارة واضحة بأن البيت هو الفضاء الوحيد الذي توجد فيه المرأة ،وتواجدها في فضاء آخر يعد أمرا غريبا إن لم نقل مستحيلا،وبمرور الزمن وتغير الظروف واحتياجات المجتمع الجزائري مع اندلاع ثورة أول نوفمبر التحريرية،يبدوا أن المجتمع قد انفتح وسمح للمرأة بولوج عالم العمل الثوري، بعد أن كان حكرا على الرجال،حيث أصبحت فكرة منع المرأة من المشاركة جنبا لجنب مع أخيها الرجل للقضاء على التواجد الاستعماري «**أطروحة قديمة، حكاية عتيقة، النساء أيضا التحقن بالجبل**»[3]، ومن هنا نستطيع القول أن كل مكونات الفضاء قابلة للتغير بتغير الزمن، كما نلاحظ تعالق شديد بين إطار اللوحة والمتن السردي، ومن نستنتج أن هذا الشكل أي المستطيل مناسب جدا للوحة لأنه يدل على التغير وعدم الثبات .

2- دراسة تصميم لوحة دماء ودموع :

يصنف بتصميم هذا الغلاف ضمن الفن التشكيلي التجريدي، فقد جاءت ملامحه ضمن بنية تجريدية أشمل جعلت الكتابة النصية الواردة على الغلاف (عنوان الرواية) جزاء من تلك البنية، حيث تتشكل اللوحة من العنوان الدماء والدموع وقد لوِّنت الأولى بالأحمر حتى ظهر منها قطرات حمراء وتساقطت إلى

[1] - حيزية ، ص209.

[2] - نفسه ص 213.

[3] - رواية نار ونور، ص102.

أن شكلت بقعة حمراء، ونفس الشيء بالنسبة لكلمة دموع ولكنها باللون الأزرق فنشعر هنا أن اللوحة قد قسمت إلى فضاءين متضادين.

2-1-هندسة الألوان على الغلاف:

أول ما لفت انتباهي في هذه اللوحة، هندسة الألوان بها، حيث نلحظ الدموع التي مصدرها العنوان قد لونت باللون الأزرق الذي تكاثف في الأعلى ثم بدأ يتضاءل تدريجيا ليتحول إلى اللون الأزرق الفاتح الذي يميل إلى الأبيض، إذ يحيل اللون الأزرق إلى طلب الهدوء العاطفي والأمان وهنا نجد أن اللون الأزرق في اللوحة يرمز إلى الطلب الموحد الذي قامت على أساسه الرواية وهو التحرر من القيود الاستعمارية كما أن اللون الأزرق عادة ما يشير إلى الرغبة الجامحة في الاستقلال والراحة النفسية حيث « يوضع اللون الأزرق أملا في تأدية ذلك إلى الأمن والتحرر من التوتر»[1].

ومن الملاحظ أن هذه اللوحة قد نسجت على أساس الثنائية الضدية بين اللونين الأحمر والأزرق، وذلك انعكاسا لما جاء في النص من صراعات اجتماعية ونفسية ناتجة عن الوضعية الظالمة للشعب الجزائري اللاجئ إلى الأراضي المغربية، فالأزرق يرمز إلى الهدوء والحلم الهادئ أما الأحمر القاني فيرمز إلى الحرب والثورة ودماء الشهداء كما ذكرنا سابقا وهو لون الحب والغضب والقسوة والخطر،ومن هذا نجد أن اللوحة قد هندست ليندمج اللونين معا ويعبرا عن كل المتناقضات التي ضمتها الرواية:

- عن اللذة والكبت "لذة الحب والكبت نتيجة عقلية الإنسان أو المجتمع القروي"

- الرضوخ الذي تحول إلى رفض.

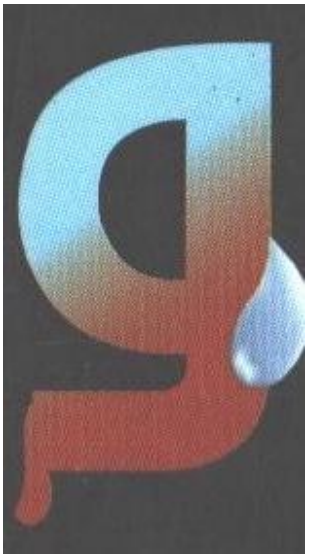
- الحب الذي جمع أحمد بابتسام ليجمعهما حبا أكبر هو حب الوطن والنضال من أجل استقلاله.

- عن كل الأحزان والأفراح التي عاشتها الشخصيات الروائية ومنه فإنه يمكننا القول أن المكانة الدلالية لا تكمن في دلالة كل لون منفرد منعزل بل تكمن في تفاعله الدلالي مع الألوان الأخرى، وفي تعالقه مع باقي عناصر اللوحة داخل نسيج فضاء اللوحة المتماسك لإنتاج الدلالة الكلية لها.

[1]- أحمد مختار عمر،المرجع السابق، ص 78.

وإذ طبقنا هذا التفاعل اللوني بين العنصرين الأزرق الذي وضعه الرسَّام في خلفية سوداء نجد أن لهذا التفاعل أثر داخل البناء الدلالي الكلي للوحة لأن التقاء اللون الأزرق والأسود يحيل إلى « تهدئة الاضطراب الحاصل من عدم الانسجام والراحة العاطفية »[1]، ومن هنا فالاضطراب النفسي الذي يعبر عن الأزرق الناتج عن« اللذة والكبت معا »[2]، وكما قلنا سابقا متمثلة في حب أحمد الذي حرم حتى النظر إلى ابتسام، حبه الذي جلب له كل أنواع العذاب حتى أنه فَقَد باب رزقه، وطرده من مدرسة البنات، هذا التأزم النفسي لدى الشخصيات الذي ترجم على الغلاف على هيئة دموع زرقاء "الدموع في الأساس ترمز للأحزان"التي تداخلت مع اللون الأسود الذي يهيئ الجو العام للانتقال من التأزم إلى التصالح مع الذات والآخرين في عالم الرواية من أجل تحقيق الحلم،و البدء في برنامج سردي مغاير لبرنامج الخضوع وطلب هو برنامج الثورة وتحرير الوطن.

ويظهر هذا التطور النفسي من خلال تلوين حرف العطف "الواو" بالألوان الثلاثة معا



حيث أن الشخصية البطلة أحمد قد مرت بالمراحل الثلاثة مجتمعة .

[1]- سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، دار الأدب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1، 2000، ص 191 .

[2]- سامي سويدان، المرجع نفسه ، ص 190.

1/ **التأزم:**

اقتصادي	اجتماعي	ثقافي	هوية	عاطفي
لا عمل ثابت	لاجئ	يملك اللغة العربية فقط لو كان معلم فرنسية لثبت	لا جزائري لا فرنسي فهو مرفوض	لا يمكنه الظفر بابتسام لأنه فقير

2/**التصالح مع الذات :** وقد لعب صديقه صالح دورا هاما في مساعدته ودعمه لتجاوز الظروف الصعبة وتحطيم كل القيود.

ثم توالت الأحداث إلى أن التقى بابتسام وقد كانت ثمرة هذا اللقاء اتفاقهما على تنفيذ خطة كانت منعرجا مهما في البناء الروائي، حيث تحول أحمد من معلم بسيط في أرض الملجأ إلى قيادي ثوري في أرض الوطن، من خلال الحرب التحريرية التي تجسدت في اللون الثالث "الأحمر" الذي يرمز إلى الدماء التي تتطلبها الحرية، لقد كان المشهد الدرامي الأخير في الرواية،استشهاد ابتسام والدم محيط بها، وبكاء أحمد وهنا تجسدت الدماء والدموع التي تتطلبها الحرية.

2-2-علاقة العنوان باللوحة :

وعلاقة هنا علاقة تصويرية، حيث أن العنوان دماء ودموع واللوحة بركة من الدم وأخرى من الدموع، وكأن الرسام أراد أن يعكس العنوان اللغوي إلى صورة لونية موازية له، وهي صورة منعكسة عن البناء النصي، فالعنوان كما اللوحة ويُوثِّقان اللحظة السردية الهامة في مسار الرواية، وهي المعركة الكبرى، أو الثورة التي حققت الحرية فيصفها محمد تابوت وهو أحد القيادات الثورية « **الدماء سالت والدموع فاضت.... والأوجاع رتعت في أجسامنا وقلوبنا، هي دماء حيث مشيت وهي دموع حيث نظرت**»[1] « **الحرية لن ترضى ثمنا لها غير الدماء والدموع**»[2]، فثنائية الدماء والدموع هو رمز للمعرفة التي هي السبيل الوحيد لتحقيق الحرية.

[1]- رواية دماء ودموع ، ص 254.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة .

3- دراسة لوحة رواية حيزية:

جاء تصميم اللوحة على غلاف رواية حيزية، أولا خارطة الجزائر رسمت عليها امرأة ذائبة الملامح، يظهر منها وجهها على هيئة خطو سوداء وبعض خصلات الشعر المنسدلة، فلم يستعمل من الألوان إلا الأسود، ومن جهة كتفيها تبدوا وكأنها عارية بدون فستان، من هذا الوصف التسجيلي لتضاريس اللوحة، نجد أن هذا التصميم يحمل أبعادا دلالية مرتبطة بالنص، وتحتاج منا بعض التأويل.

3-1- دراسة ألوان اللوحة:

في تقنية الألوان يعد الأسود لونا إضافيا فهو لون ماص لجميع الألوان، ويرمز إلى الكآبة والظلام والجهل وهذا يتطابق مع حالة الحزن التي تمر بها الجزائر في تلك الفترة بسبب الاستعمار، كما يدل على شدة الظلم وظلام السجن الذي عاش فيه "الشيخ"الشخصية البطلة جل فصول الرواية، لهذا لم يضع الرسام أي لون أو أي نوع من أنواع المساحيق التجميل على وجه هذه المرأة،فاللون الوحيد الذي نراه هو الأسود الموازي لدلالة الحزن .

أما إذا قمنا بقراءة نواتج التفاعل اللوني بين الأسود والخلفية الصفراء التي لونت بها خارطة الجزائر فنجد التناسق بين اللونين فكلهما يدل على الهموم والأمراض الجسدية والنفسية والاجتماعية والأوضاع الاقتصادية المزرية وكل هذا من آثار الاستعمار الفرنسي للجزائر، فألوان في هذه اللوحة تعكس الأوضاع السائدة على المتن الروائي والتي وجب على الشخصيات تغييرها.

3-2-دلالة المرأة في اللوحة:

إن عدم ظهور المرأة بشكل واضح، يدل على أنه يجب على القارئ أن لا يقف عند الربط بين صورة المرأة على الغلاف بـ "حيزية" الشخصية الرئيسية في الرواية، بل يجب أن يذهب لأبعد من ذلك.

كما يمكن أن نجعل انطلاقتنا في دراسة هذا الرمز من الصورة من خلال هذه التساؤلات التي تتبادر لقارئ اللوحة

1- هل توحي لأي امرأة تعيش نفس الوضع في تلك الفترة؟

2- أم أنها تدل مباشرة على حيزية الشخصية الروائية؟

3- أم أن لها أبعاد أكثر من هذا؟

لمعرفة الإجابة الصحيحة، كان واجبا علينا الرجوع إلى النص، فقد لاحظنا أن الكاتب يصفها بكل أوصاف الجمال.

« **وجهها العظيم ..... ما أفتن عينك اللتين تطلين بهما..... جمال ودلال وجاذبية يا حيزية**»[1]

« **شعرها الطويل الطويل الذي يمتد بين جبالكم وسهولكم وبين سمائكم المغشاة بالسحب الداكنة، وأرضكم التي اتسخت بالقمل والبرغوث**»[2]، « **ثغرك الذي ينبع منه النور**»[3]

صحيح أن الرسام لم يرسم ملامح هذه المرأة بدقة، لكنه وضع لها عينين جميلتين وخصلات شعر طويل وفم صغير، كل هذه الصفات هي صفات حيزية بطلة الرواية، وهنا يتراء لنا أن الرسام قد نقل حيزية بشكل واقعي حسب الأوصاف التي قدمها الكاتب، فتبدوا هنا اللوحة واقعية.

لكن بمجرد أن نربط رسم صورة المرأة بالحيز الذي وضعت فيه، وهو خارطة الجزائر، نجد أن اللوحة تعبيرية فلا وجود لامرأة بهذا الحجم في الواقع بل هي تعبر عن الوطن ككل فـ « **هي في كل مكان وليست في مكان، لأنها هي المكان**» [4]، وإما أنها الثورة التي تشكلت تدريجيا في قلوب الجزائر فيقول المجدوب : « **المدينة حبلى، بفتاة، بصبية تطل عليكم باسمه**»[5]، فجاء هذا الوصف مجسدا بالمرأة التي تبدوا وكأنها في أحشاء الجزائر.

وما يدعم قولي أن هذه المرأة "حيزية" هي الثورة هو قول الراوي وهو يحاول أن يضع تعريفا لتلك المرأة التي لا يصح أن نقول عنها امرأة فهي غير النساء، لم تخلق لزواج والإنجاب بل كانت حضنا للتاريخ ثم يواصل وصفها إلى أن يقول : « **بل أنت م** » [6].

---

[1]- رواية حيزية ، ص 50.

[2]- نفسه ، ص 7.

[3]- نفسه ، ص 18.

[4]- نفسه ، ص 16.

[5]- نفسه ، ص 6.

[6] - نفسه ، ص 28-29.

ومنه فإن المرأة هي صورة لحيزية التي ترمز في النص كما اللوحة، إلى الثورة التي قام بها كل الشعب الجزائري في جميع بقاع الوطن من أجل تحقيق حريته وكرامته.

3-3- المرأة العارية و دلالتها:

قد رسمتها يد الفنان دون أو يوضح أن على جسدها ثياب أم لا، فقد أظهر جزءها العلوي من جهة الظهر لا يسترها سوى شعرها، وفي هذا إشارة واضحة إلى فقدان الحرية، وهذا راجع إلى طبيعة المرأة ككل بشكل عام، والمرأة العربية المسلمة بشكل خاص، فالمرأة إن فقدت فستانها أو ما يستر جسدها، فقدت قدرتها على الحركة حياء وخجلا من جسدها العاري، وبذلك تحولت إلى سجينة مقيدة، فيصف (عبد المالك مرتاض) على لسان الراوي فستانها فيقول: « **تلك العباءة الخضراء التي لم يستطع لا الحرير ولا الدمقس ولا أفخر الأثواب أن يكونها، نسجها التاريخ، ولكن بأيديكم الصناع، ومأدتها قلوبكم، بعض لونها دمائكم**»[1] ففستان المرأة حريتها وكرامتها، إما إن ضاع تحول عريها إلى قيود لها،ومن خلال قراءة الرواية وجدنا أن الجميع يبحث عن الفستان الضائع، ولكن حيزية لا تريد أي فستان بل فستانها الأخضر بذات « **الفستان الأخضر الضائع لحيزية التي لا تستتر الآن إلا بشعرها الطويل، والتي رفضت ارتداء أي فستان آخر ولو كانت قيمته ذهبان الأرض**» [2]،وهذا الوصف بذات كان مجسدا على غلاف الرواية، ما يدل على أهمية هذه اللحظة السردية في الرواية وإن لم نقل أنها هي أهم عنصر قامت عليه الرواية وهو البحث عن الفستان، والذي يوحي بمطلب استرجاع الحرية لأرض الجزائر وكرامة الشعب من يدي المستعمر الفرنسي، وخصوصا حينما استعمل الفستان كمهر لحيزية، فقد تقدم الكثير من الشباب لخطبتها لكن« **حيزية لا ترضى مهرا لها إلا استعادة فستانها الأخضر؟ أنسيت أن – ر- اغتصبت منها فستانها هذا وأخفته في مكان لا يعرفه أحد؟ فهو إذن موجود مفقود**»[3].

وقد اختار الكاتب اللون الأخضر للفستان لما يرمز إليه من حرية وراحة نفسية وإعمار للأرض.

---

[1]- نفسه ، ص 49.

[2]- نفسه ، ص 146.

[3]- نفسه ، ص 145.

وختاما نخلص إلى أن دلالة اللوحة "الجزائر –المرأة– العراء الألوان الأصفر– الأسود" كلها تتفاعل فيما بينها لنتوصل إلى أعمق بنية دلالية أوالبنية الدلالية العميقة للوحة هو السعي وراء تحقيق حرية الجزائر وهذه الدلالة لا تنفلت عن الدلالة العامة للرواية ككل، لذلك فقد جاءت اللوحة منسجمة مع الرواية.

3-4- علاقة اللوحة بالعنوان:

علاقة العنوان باللوحة علاقة تعاضدية وتجانس وتآلف بين الطرفين فاللوحة هي صورة مجسدة للعنوان، تدل على سيطرة الأنثى على النص الروائي، وقد وسم (عبد المالك مرتاض) روايته باسم أنثوي متأثرا بذلك بالروايات العربية الأولى مثل رواية "زينب" وغيرها في ذاك العصر حيث تميزت هاته الروايات بطابعها الرومنسي، وأعتقد أن إحالة الاسم الأنثوي في ذهنيات القارئ العربي إلى الروايات الرومنسية هي حيلة وظيفتها إغرائية لهوات هذا النوع من الروايات .

كما أن اختيار اسم حيزية لم يأت اعتباطا وإنما لكونه اسما عربيا يعني حيازة الشيء، وهذا الامتلاك هو ما قامت عليه الرواية حيث أن فقدان الأرض والحرية هما ما حركا الشخصيات

أ- **الفرنسية:** العمل على الاحتفاظ بالجزائر.

ب- **الجزائرية:** القيام بثورة لتحرير الوطن، من حيازة هذا الوطن

كما أن اسم حيزية اسم من الأسماء التي لها إحالة تراثية، من منا لم يسمع بقصة حيزية وسعيد بن قيطون، حيث اشتهرت هذه القصة من خلال قصيدة رثاء مطلعها "عزوني يا ملاح ...."

وهي قصة تشبه قصص الحب العذري في التراث العربي القديم أو قصة "روميو وجوليت"، فقد انتشرت قصة حيزية في كل ربوع الوطن، ومن هنا تحول الاسم إلى علامة دالة على القومية الجزائرية، يعدل أن يكون اسما عاديا فيتجاوز فرديته فيصبح تمثالا للذاكرة الجماعية.

وحب سعيد بن قيطون هو رمز لحب الشباب الجزائري وما بذلوه للحصول على الحرية، أو كما رمز له (عبد المالك مرتاض) بالفستان الأخضر.

ومن ما سبق نجد أن اللوحة والعنوان ما هما إلا « مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، تعكس الأفكار الخلجات المختلفة»[1] للنص الروائي.

4- لوحة صوت الكهف:

4-1- دلالة لوحة غلاف:

جاء تصميم اللوحة من خلال لونين أولهما قاتم أسود مزج بالقليل من الأصفر، وهذا يدل على عمق الكهف، أما اللون الآخر، فهو الأصفر المبيض ويدل على ضوء الشمس المنبعث من أعلى الرسم (خارج الكهف)، وفي المنبع الضوئي الطبيعي (نور الشمس) بدل الضوء الاصطناعي دلالة على أن نور الحرية حق طبيعي إنساني، والأفق مرتبط دائما بالأمل والمستقبل، فنور الحرية ينبلج وسط ظلام الاستعمار مثلما ينبلج الصبح وسط ظلام الليل.

ولكن ما لفت انتباهنا لم تكن الألوان كما سبق في رواية **دماء و دموع**، ولا صورة اللوحة كما في رواية حيزية، وإنما تركيز الرسام على وضعيات الخطوط في لوحته، حيث أن الخطوط في الرسم لها رمزيتها إذ « إن معرفة ماهية الخطوط والأشكال وما ترمز إليه مهمة جدا .... فالخطوط العمودية تشير إلى تسامي الروح والحياة، أما الخطوط الأفقية فتمثل الثبات والاستقرار والصمت والتوازن والأمن، أما الخطوط المائلة فتمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار وإذا بالغنا فيها دلت على الاضطراب والهيجان والعنف»[2].

ومن خلال النظرة الأولى للوحة نجد الرسام قد استعمل أغلب أنواع الخطوط العمودية والأفقية والمنحنية والمائلة، وما هذه الخطوط المتداخلة والمتنوعة إلا ترجمة بصرية لفضاء الجزائر آنذاك،

فالخط المنحني الذي يُمثِّل الحافة العليا للكهف التي قسمت اللوحة إلى قسمين علوي وسفلي،

العلوي مضيء، وسفلي ركزت عليه اللوحة وهو عمق الكهف، وفي هذا التضاد بين الثنائية (الأعلى – الأسفل) إشارة واضحة إلى أن المكان السفلي انحدار للهاوية ورمز للخطر الدائم الذي يعيش فيه الشعب

[1] - شعيب خليفي، المرجع السابق ،ص14.

[2]- قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، 2005، ص 135.

الجزائري، فهو فضاء العنف والاضطراب، وهو فضاء تملؤه الرغبة في الحرية والاستقرار، وهذان الأخيران "الحرية، الاستقرار" هما ما يمثلان الفضاء العلوي للوحة.

ولا يمكن الانتقال من الفضاء السفلي "الأوضاع السيئة" إلى الفضاء العلوي "الحرية والاستقرار" إلا بالمرور بالخط المنحني إن لم نقل شديد الانحناء الذي يرمز إلى الحركة وعدم الاستقرار والاضطراب والهيجان والعنف، أي أن هذه الثنائية صورة مكثفة لما جاء في كل الرواية، حيث أن الأوضاع لم تتغير إلا بعد أن قام الشعب بالثورة ضد الاستعمار والظلم.

وقد يكون للمكان العالي بعدا صوفيا عند استحضار مشهد عقاب (الترة) والأطفال بالموت لأن الشيخ (الترة) قد أشبع الأطفال الجياع بالخبز والعسل من بيت القائد [1] حيث يتطلع (الترة) إلى الأعلى إلى نور الشهادة في سبيل الله والوطن، متخلصا بذلك من معاناة الجسد، والتحليق في فضاء أرحب من مادية الجسد وهو فضاء الجنة التي ستكون مكافأة له في الآخرة: الأعلى الذي لا ظلم فيه « **الدنيا لهم وأنتم سعادتكم في الآخرة**»[2].

أما السلالم التي رسمت على اللوحة فقد رسمها بشكل خطوط رفيعة خطان عموديان متوازيان يمر بهما عدد من الدرجات على شكل قطع أفقية تربط بين العالمين السفلي والعلوي وفي هذا إشارة واضحة إلى الثبات وتحديد الهدف والعمل في صمت للوصول للغاية، وهو تغيير الوضع من الأسفل المظلم إلى الأعلى المضيء، أي من ظروف الاستعمار إلى الحرية والاستقلال، فالسلالم في الكهف هي وسيلة الصعود خطوة بخطوة إلى الأعلى وتحقيق الغاية،ولعل عظمة هذا السلم هي في مقدرته على إخراج من بداخل الكهف إلى خارجه.

وقد يشكل الكهف علامة دالة إلى الأمان الذي يوفره لمن بداخله، فبناء الكهف يتضمن ثنائية ضدية هي " الغياب والحضور"،كون الكهف موقع مكاني سلفي مخفي عن الأنظار حيث يسترهم الشجر المحيط بالكهف« **تأوون إلى كهف الصندل بجبل زندل تحت ستار الصنوبر والعرعر**»[3].

---

[1]- ينظر: رواية صوت الكهف، ص 114-115.

[2]- نفسه ، ص 108.

[3]- نفسه ، ص 146.

« تغلقون الباب من دونكم، صخرة عظيمة تتظاهرون على تحريكها، تحركونها من أحد طرفيها نحو الداخل فينفتح وتدفعونها من الطرف الآخر نحو الخارج فينغلق، توقدون الشموع والقناديل، أنتم الآن في عالم آخر، في مأمن ، تتقدمون (.....)،عالم تحت الأرض قاعدة حقيقية (....) في هذا الكهف العظيم الأمن والنجاة من متابعة المحتلين الطغاة»[1].

فالكهف هنا مصدر الخفاء الذي يحقق للجزائريين الأمان بداخله وعلى هذا الأساس فقد ارتبط الكهف بقصص دينية واجتماعية وأسطورية منها قصة (علي بابا والأربعين لصا)، التي رفض الراوي أن يكون كهف زندل مشابها له حين قال: « الكهف الناطق أفضل من كهف علي بابا ألف مرة ومرة، ذاك هذا الكهف كان الكهف كان يؤوي اللصوص، يؤوي الثوار الأربعين والأربعمائة ... والأربع آلاف..... والأربعين ألف .... إلى ما لا يحصى من الثوار الأحرار، وذاك الكهف كان يؤوي الذهب والمجوهرات السحرية وهذا الكهف يؤوي الذخيرة والسلاح، ذاك كهف أسطوري (....) وهذا الكهف حقيقي قائم في الجغرافيا »[2].

ومن جهة ثانية فإن كلمة "كهف" تحيل إلى السورة القرآنية فكان لهم الكهف مصدر أمان يسترهم ويحميهم ممن ظلمهم فنجو بحياتهم ودينهم بنومهم إلى ما شاء الله داخل الكهف، وحين استيقظوا وجدوا قوما مؤمنين فأكرموهم ومن هنا نجد أن (عبد المالك مرتاض) قد بنى قصته على فكرة مشابهة جاعلا من الرواية حكاية أسطورية في منحاها الخيالي القائم على العجائب والغرائب في سرد الأحداث داخل الكهف، فقد كلمهم الكهف، وقد وجدوا فيه من الأسلحة التي خبأها الأجداد والمأكولات منذ مئات السنين، وقد آوى إلى الكهف زينب والطاهر وشباب البروة العالية هربا من ظلم المستعمر ليتدربوا على السلاح إلى ما شاء الله، ثم خرجوا ليحرروا أرضهم، فقد اختفوا بداخله إلى أن ظهروا أقوى.

4-2-علاقة العنوان باللوحة:

ينحوا العنوان منحى اللوحة، فهو يشتغل على المكون المكاني "الكهف"، ونستطيع القول أن « التحديد ليس المراد منه التحديد الجغرافي بقدر ما يريد أن يظهر سلطة المكان على الرواية »[3]، ومن هنا نستطيع

---

[1]- نفسه ، ص 147.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة.

[3]- شعيب خليفي، المرجع السابق، ص 30.

القول أن العنوان كما اللوحة قد تعززا بجزء من فضاء الرواية قد دارت فيه أحداث كثيرة لكنه خرج عن طابعه الطبوغرافي إلى منحى انزياحي وذلك من خلال استعارة مفردة " الصوت" وإسنادها للكهف فجاءت الوظيفية الشعرية هنا واضحة.

كما جاء الكهف في الرواية كأحد أهم الشخصيات التي كانت لها حضورا متميزا.

ومنه نستطيع القول أن كل من العنوان واللوحة يحيل إلى افتتان الكاتب بالمكان الذي يعد حجر الزاوية في الرواية حيث تقوم الرواية ككل على استرجاع الأراضي الخصبة التي سلبها المستعمر من أهل الربوة العالية، أي أن المكان هو أساس الصراع القائم في الرواية.

5- دراسة اللوحة في رواية نار ونور :

لو حاولنا تقديم وصفا لهذه اللوحة، فهي عبارة عن شعلة صغيرة من النار قد أضاءت بقعة أو جزء من اللوحة فهناك تلازم بين المكونين للوحة، فلا نار دون نور ولا نور دون مصدر إضاءة واضح.

وقد اختار الفنان اللون البرتقالي = أحمر + أصفر .

الأحمر يرمز إلى لون الدماء ومطلب الحرية الأصفر يرمز إلى المرض والأوضاع السيئة التي يعيشها الشعب الجزائري.

ثم يتدرج هذا البرتقالي ليتحول إلى ضوء أصفر ساطع كسطوع نور الحرية التي تسر الناظرين ومنه فإن العلاقة بين العنوان واللوحة.

كعلاقة المرآة العاكسة بالصورة الأصلية، فقد تجسد العنوان في صورة له، فكأن الرسام قام برسم العنوان كما يرسم الصور الفوتوغرافية لشخص.

وقد جاء البناء الدلالي لجملة العنوان بصيغة المفرد "نار" و "نور"

فالنار الواحدة هنا تدل على الهم الواحد الذي عرفته كل الطبقات والظلم الواحد لكل الشعب من طرف المستعمر والنور الواحد هو نور الحرية وهو المطلب الوحيد الذي سعى إليه كل طبقات المجتمع.

وهذه اللوحة انعكاس لما جاء في الرواية،حيث أنها تناولت طبقة الشباب المتعلم ،الذي أضاء العلم طريقه فالعلم نو، وبهذا العلم أشعل نار الثورة ،فجاءت أحداث الرواية نور العلم ونار الثورة ،كما في اللوحة والعنوان.

1-1-4- البنية التركيبية للعناوين وخاصية الحذف :

ما يلفت الانتباه في هذه الرباعية أن البنية النحوية للعناوين قد اشتغلت على آلية الحذف النحوي، وهذا الحذف قد مس المبتدأ، حيث شكل هذا الأخير صدمة للمتلقي، ويعمل على لفت انتباه القارئ وشده نحو الرواية، وبالتالي تتحقق هنا الوظيفة الإغرائية وهي وظيفة استراتيجية لكونها تستقطب اهتمام القارئ وإثارته[1]، ليحقق بذلك العنوان دوره في تحوله إلى جسر يربط المتلقي بالنص ويغريه ليخوض المغامرة القرائية.

وسوف نقوم بدراسة عنوان رواية "**صوت الكهف**" من الجانب التركيبي، إذ أن هذا العنوان مركبا اسميا مبني على علاقات إسنادية، فصوت الكهف مقطع واحد مكون من مضاف "صوت" أضيف إلى "الكهف" وتعد شبه الجملة في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا، وتصبح الجملة "هذا صوت الكهف" وقد حذف المبتدأ ليظهر العنوان عبارة عن مركب اسمي مكون من خبر لمبتدأ محذوف.

وهنا نجد أن حذف المبتدأ أو الحذف النحوي خلف ثغرات أملتها ظروف تدقيق العنوان، وشكلت فجوات نحوية، هي شكل لغوي رامز لفجوات نفسية صادمة للمتلقي، مما يطرح مسألة الغموض الدلالي للعنوان كما تطرحه عناوين المحكيات الحديثة كما يقود الحذف النحوي إلى نوع من الإيهام والغموض الوظيفي المقصود من طرف الكاتب[2].

فقد حذف الكاتب المبتدأ ليس في صوت الكهف فحسب بل في كل روايات الرباعية:

1- دماء ودموع ⟵ هذه دماء وهذه دموع.

2- نار ونور ⟵ هذه نار وهذا نور.

---

[1]- ينظر: خالد حسين ، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" دار التكوين للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا، ط 1، 2007، ص 125.

[2]- ينظر : شعيب خليفي، المرجع السابق ،ص 26.

3- حيزية ←——— هذه حيزية.

4- صوت الكهف ←——— هذا صوت الكهف.

وقد اخترنا رواية واحدة لأن المقصدية من وراء حذف المبتدأ كانت واحدة، ففي حذف المبتدأ غاية هي جعل تركيز القارئ على الخبر وإظهار أهميته ولفت الانتباه إلى كلمة "صوت": التي تحمل في طياتها إحالة للفعل على الرغم من أنها اسم يدل على الثبات، إلا أنها تتضمن فعل "قال، القول" فلا يمكن للصوت أن يسمع دون فعل حتى وإن كان الصوت داخليا "مونولوغ" فالصوت يشير إلى فعل قال أي أنه جاء بفعل لرفض ما يقع على المكان "الوطن" فيكرر الكهف "ما تدفعوش" وفي هذا رفض لدفع الضرائب التي أنهكت الشعب الجزائري الفقير أصلا، ثم قام الكاتب بإضافة هذا الاسم "الصوت" إلى المكان الذي لا صوت له أصلا " وهو " الكهف" .

ومن هنا استمد هذا العنوان مفارقته من انزياحه بتوظيف ثنائية يخرق بها الكاتب حدود المألوف، فيبرز الإقحام المعتمد من طرف الكاتب الرافض للسكون من خلال العنوان، والعاكس لرفض المكان الروائي كما شخصيات المكان الرضوخ والاستسلام للظروف الظالمة والاستعمار الذي استبعدهم وسرق كل أراضيهم وأسكنهم الأحراش دون منازلهم فهذه الظروف هي التي أنطقت المكان وسكانه، فجاء العنوان محذوف المبتدأ ليظهر مكانة الخبر "صوت الكهف"

ومن خلال هذه القراءة حاولنا أن نلمس التعالق بين العنوان والبنية الداخلية للنص أو حتى الرباعية بتتبع البنية اللغوية والتركيبية والدلالية التي يشترك فيها العنوان مع البنية النصية.

1-1-5- اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب من أهم النصوص المحيطة بالنص الروائي، أو العناصر المناصية المهمة، فلا يمكن لدارس العتبات النصية تجاهله حيث تكمن أهميته أولا في وظيفته القانونية وهي إثبات الملكية الفكرية والأدبية للعمل الروائي، كما أنه يحمل بعض الدلالات التي يمكن التوصل إليها من خلال تموضعه على الغلاف، حجم الخط الذي كتب به، الاسم المستعمل هل هو حقيقي أم مستعار.

وقد جاء اسم " **عبد المالك مرتاض** " بخط واضح، أسفل الصفحة، وأعتقد أن تمركز الكاتب في هذا المكان السفلي من صفحة الغلاف واستعماله الاسم الحقيقي له غير مستعار، يدل على قدرة هذا الاسم

على إثبات حضوره لدى المتلقي ويدل على ثقة الكاتب في نفسه وقدرة الاسم على تحقيق الوظيفة الإغرائية والتسويق لهاته الرواية، دون اللجوء إلى إبراز الاسم عن باقي العناصر المخطوطة في الغلاف وذلك لأنه الدكتور الأستاذ الجامعي الناقد الروائي .... فمكانته العلمية في الأدب تجعل من اسمه علامة إشهارية ناجحة لتسويق الرواية أينما تموضع على سطح الغلاف في الأعلى أو أسفل الصفحة.

كما يمكن أن يكون لتموضع الاسم تحت الصورة التي رسمت عن كل رواية دلالة أخرى وهي أن الكاتب يريد أن يشير هنا إلى حياده فهو مجرد شاهد عيان أو المؤرخ لأحداث تاريخية يثبتها بعمل روائي، فقد مسح فترة زمنية ممتدة من بدايات ثورة أول نوفمبر إلى الاستقلال في أماكن مختلفة مع طبقات اجتماعية مختلفة وقد رصد وعبر بالأسلوب الذي أمتعنا به ومنه نستطيع القول أن اسم الكاتب لم يكن مجرد ركام زائد على الرواية وإنما ارتقى هذا الاسم إلى مستوى يكون فيه موضوعا للقراءة، وكان علامة دالة على سطح النص.

1-1-6- الجنس الأدبي:

في بحثنا عن الجنس الأدبي للكتاب نجد كلمة رواية على الغلاف الأمامي للرواية، فتظهر هذه التسمية على الركن الأعلى الأيمن من الغلاف، وهو موقع متميز غالبا ما يشد عين القارئ، وخصوصا إن كتب باللون الأسود الداكن، على خلفية صفراء متدرجة لونيا لتصل بدرجتها اللونية إلى الأصفر الفاتح القريب من الأبيض، وقد كتبت بخط واضح، فكانت وفقا لذلك ظاهرة للعين.

ولم يكتبها الكاتب على الغلاف فقط وإنما كتبها أيضا في الصفحة الأولى من الرواية مع العنوان.

وفي هذا تحضير نفسي للقارئ لما سيقرأ في النص وذلك لأن كلمة رواية سوف تهدئ من روع القارئ وتعينه على فهم المقروء، من خلال استحضار معلوماته القبلية عن جنس الرواية وما طبع في مخيلته عن هذا الجنس مما سبق من قراءته.

وبالتالي فإن كتابة الجنس وتكراره في الرواية جاء بمقصدية هي مساعدة القارئ لخوض القراءة.

أو أن لها وظيفة إغرائية لجذب هواة هذا النوع من الأجناس الأدبية.

1 -2- الغلاف الثاني (الخلفي) للرواية :

كل ما قمنا به في ما سبق من هذا الفصل هو دراسة الغلاف الأمامي للرواية، ولو أمسكنا الرواية وقلبناها وألقينا نظرة على الغلاف الثاني وهو الغلاف الخلفي، للاحظنا نفس الألوان المسيطرة (الأسود).

و قد وضع عليه صورة فوتوغرافية للروائي "عبد المالك مرتاض" كتب إلى جانب – صدر له زهاء ستين مؤلفا في حقول المعرفة المختلفة.

– نشر في معظم العواصم العربية مشرقا ومغربا.

– دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة السربون الثالثة.

– أستاذ بجامعة وهران، عضو مجامع وهيئات عربية.

– رئيس المجلس للغة العربية سابقا.

– بالنسبة إلى الأعمال الروائية صدر له إثناعشر عمل (ثم قام بتعدادها).

وفي هذا نجد أن الغلاف هنا هو تعريف للكاتب ويعد بمثابة جنريك يحدد لنا المكانة الأدبية والعلمية للأديب ويعرفنا به من خلال علامات لغوية وأخرى بصرية "الصورة" .

أما النصف الثاني من الغلاف فخصصه لصور للروايات الأربعة للرباعية.

ومنه نجد أن الغلاف إن اعتبرناه لوحة فهو لوحة واقعية صوره لروائي وأخرى للروايات كما جاءت في الواقع، و قد طغت الوظيفة الإشهارية الإغرائية على الغلاف الخارجي.

2- الإهداء:

لم يظهر الإهداء في كل الروايات وإنما جاء في الرواية الأولى من الرباعية، وكأن الكاتب تؤكد وحدة الرباعية وتحولها في نظره إلى نص واحد بإهداء واحد، ولم يخص الإهداء شخص بعينه بل لكل الشهداء فجاء الإهداء كما يلي:

إلى من حطموا عن أعناقنا الأغلال

إلى من كسروا من أرجلنا الأكبال

إلى من اجتثوا شجرة الاستعمار المشؤومة من الجزائر

إلى شهدائنا الأبرار الأخيار، أقدم هذه الأسطار.

يعد الإهداء إلى فئة عامة معروفة لدى القارئ من بين الأمور التي تدعوا إلى "تنشيط الحركية والتواصل بين الكاتب والآخر العام، والخاص محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية"[1]، والإهداء هنا يتعالق مع النص الروائي، حيث أن الإهداء هنا يضيء جانبا من النص، ويتحول إلى نص أصغر يشير ويمهد إلى النص الأكبر وهو الرواية، فلا تأتي الرواية هي أول ما يصطدم به القارئ في المتن، فيكون الإهداء هو أول ليمهد ويفتح مجالا لتوصل مع الكاتب قبل الكتاب.

وقد تميز الإهداء في رواية دماء ودموع بتعالقه مع الرواية والعنوان معا حول موضوع الاستشهاد و تحقيق الحرية ، فالعنوان يتحدث عن الدماء ⟵ دماء الشهداء

وعن الدموع من خلفهم الشهيد من بعده.

والرواية تحدثت عن أهمية هذه الدماء لنمو شجرة الحرية، وفي الأخير أو آخر مشهد درامي في الرواية كان استشهاد ابتسام والدماء تملئ جسدها ودموع أحمد حزنا على فراقها،أي أن الموضوع الذي قامت عليه الرواية هو موضوع الإهداء،وهو القضاء على شجرة المستعمر، وسقي شجرة الحرية بدماء الشهداء لتنمو وتترعرع.

وكما لاحظنا أن الكاتب قد اهتم بلغة الإهداء فصاغه بأسلوب يلامس القلوب، وقدمه بمعاني راقية في حدود الاعتراف بجميل الشهداء وتقديرهم لما قدموه للشعب الجزائري، وفضلهم عليه وهنا يظهر مكانة الرواية عند الكاتب حيث ميزها عن باقي روايات الرباعية بإهدائه هذا،أو لكونها الرواية الأولى في الرباعية فالإهداء فيها هو إهداء في الرباعية ككل،أي أن الرباعية نص واحد.

3- الرسوم داخل المتن:

لم يقدم الكاتب أي رسوم ما عدا في رواية دماء ودموع فقد طبعت نفس البقعتين دماء ودموع اللتان رسمتا على الغلاف، ونجدها في كل صفحات الرواية وفي ذلك إشارة إلى ما جاء في الرواية« **هي دماء حيث**

[1]- عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ،ط1،2007،ص99.

مشيت وهي دموع حيث نظرت »[1]، أي أن الثورة قد شملت كل أراضي الوطن كما طبعت الدماء والدموع في كل صفحات الرواية،كما أحرقت نار الحزن كل جزائري فامتلأت الأرض دماء ودموع.

4- **الفصول:**

3

لم يضع الكاتب عناوين للفصول وإنما رقمها في كل من رواية " **نار ونور**" ورواية "**دماء ودموع**"، فيضع الرقم خاويا من التلوين على رأس الصفحة تارك بعض البياض فوقه بهذا الشكل وما لاحظته أنه يبدأ فصل جديد كلما كان هناك تغير للزمن أي مرور فترة زمنية، أو تغير مكان أحداث الرواية مثال : في رواية" نار ونور" الفصل 13 « **الشهر يناير والتاريخ عاشره والساعة الرابعة والنصف**»[2].

وما نلحظه تقنية النبر على الكلمة الأولى في بداية كل فصل،كأنما يريد الكاتب لفت انتباه القارئ إلى أن هناك تغييرات في مسار الأحداث الروائية مع تغيُّر الخط .

5- **الحواشي:** لم تظهر إلا مرتان وفي رواية واحدة هي **صوت الكهف.**

1- البقوق: « **نبات بري عميق الجذور، كان يحفر على أصله أيام المجاعة، أثناء الحرب العالمية الثانية في بعض**»[3]

2- قويرة: « **عبارة عن مكان في براح الأرض، أو بقعة تحاط بسياج من الحجارة التي تصلح للبناء دلالة على قداستها والقويرة في المعتقدات الشعبية الجزائرية ترمز إلى وجود ولي بها**»[4]

وربما استعمل الكاتب هذه التقنية بذات في رواية صوت الكهف، لأن الطبقة الاجتماعية التي تعيش بها هي طبقة ريفية ، تستعمل مفردات قد لا يعرفها القارئ المثقف فجاءت هذه الحواشي لشرح ما لم يفهم من

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص 254.

[2]- رواية نار ونور، ص 257.

[3]- رواية صوت الكهف، ص 9.

[4]- نفسه، ص52.

لغة الطبقة هاته ومحو الفوارق اللغوية بين الطبقتين وتحقيق الانسجام بين القارئ والنص، وكأن الكاتب يتوقع مستوى طبقة القراء الذين وجه لهم روايته.

6- **تغيير شكل الخط:**

كتبت كل الرباعية بخط واحد ما عدا في موضعين أولهما:

- النبر في بداية الفصول الذي تحدثنا عنه سابقا، وثانيهما في الرسائل بين أحمد وابتسام.

وكذلك رسالة ابتسام لوالدها.

حيث اعتقد أن (عبد المالك مرتاض) استعمل هذه التقنية لإيهام القارئ بواقعية هذه الرسالة، وكأن الشخصية قد كتبتها بخط يدها، أن ما فيها من شحنات عاطفية تنتقل إلى القارئ عبر الانحناء الموجود في جمال الكلمات.

كما نلمس هذه التقنية حينما يستشهد أحد الأبطال بآية قرآنية،وهنا نستطيع أن نؤكد أن الكاتب يرى أن قداسة هذا النص تستوجب اختلافه وتميزه عن باقي النص الروائي.

7-**الملاحق وقصديتها :**

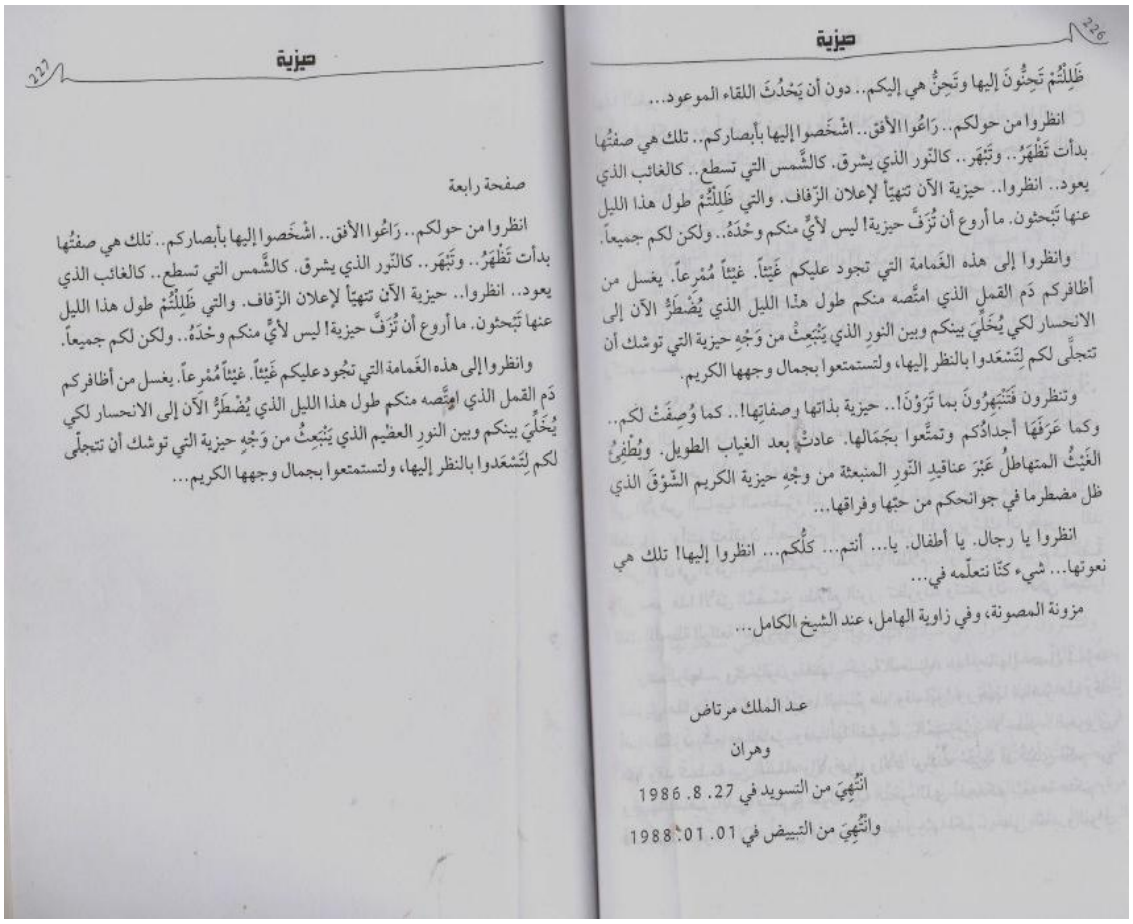
قد اقترحنا لفظة ملحق لأن الكاتب قد خصص صفحة بعد أن أعلن في الصفحة (266) من رواية حيزية نهاية الرواية عبد المالك مرتاض وهران

انتهي من التسويد 27-08-1986

انتهي من التبيض 01-01-1988

ليصدم القارئ بإعادة فقرتين من الصفحة الأخيرة عنونها بالصفحة الرابعة.

وفي هذا التكرار خروج عن النمطية المتواترة في الروايات العربية.



حيزية

ظَلِلْتُمْ تَحِنُّونَ إليها وتَحِنُّ هي إليكم.. دون أن يَحْدُثَ اللقاء الموعود...

انظروا من حولكم.. رَاعُوا الأفق.. اشْخَصوا إليها بأبصاركم.. تلك هي صفتُها بدأت تَظْهَرُ.. وتَبْهَر.. كالنّور الذي يشرق. كالشّمس التي تسطع.. كالغائب الذي يعود.. انظروا.. حيزية الآن تتهيّأ لإعلان الزّفاف. والتي ظَلِلْتُمْ طول هذا الليل عنها تَبْحثون. ما أروع أن تُزَفَّ حيزية! ليس لأيٍّ منكم وحْدَهُ.. ولكن لكم جميعاً.

وانظروا إلى هذه الغَمامة التي تجود عليكم غَيْثاً. غَيْثاً مُمْرِعاً. يغسل من أظافركم دَم القمل الذي امتَّصه منكم طول هذا الليل الذي يُضْطَرُّ الآن إلى الانحسار لكي يُخَلِّيَ بينكم وبين النورِ الذي يَنْبَعِثُ من وَجْهِ حيزية التي توشك أن تتجلّى لكم لِتَسْعَدوا بالنظر إليها، ولتستمتعوا بجمال وجهها الكريم.

وتنظرون فَتَنْبَهِرُونَ بما تَرَوْنَ!.. حيزية بذاتها وصفاتِها!.. كما وُصِفَتْ لكم.. وكما عَرَفَهَا أجدادُكم وتمتَّعوا بجَمَالها. عادتْ بعد الغياب الطويل. ويُطْفِئُ الغَيْثُ المتهاطلُ عَبْرَ عناقيدِ النّورِ المنبعثة من وجْهِ حيزية الكريم الشّوقَ الذي ظل مضطرما في جوانحكم من حبّها وفراقها...

انظروا يا رجال. يا أطفال. يا... أنتم... كلُّكم... انظروا إليها! تلك هي نعوتها... شيء كنّا نتعلّمه في...

مزونة المصونة، وفي زاوية الهامل، عند الشيخ الكامل...

عبد الملك مرتاض

وهران

انتُهِيَ من التسويد في 27. 8. 1986

وانتُهِيَ من التبييض في 01. 01. 1988

حيزية

صفحة رابعة

انظروا من حولكم.. رَاعُوا الأفق.. اشْخَصوا إليها بأبصاركم.. تلك هي صفتُها بدأت تَظْهَرُ.. وتَبْهَر.. كالنّور الذي يشرق. كالشّمس التي تسطع.. كالغائب الذي يعود.. انظروا.. حيزية الآن تتهيّأ لإعلان الزّفاف. والتي ظَلِلْتُمْ طول هذا الليل عنها تَبْحثون. ما أروع أن تُزَفَّ حيزية! ليس لأيٍّ منكم وحْدَهُ.. ولكن لكم جميعاً.

وانظروا إلى هذه الغَمامة التي تجود عليكم غَيْثاً. غَيْثاً مُمْرِعاً. يغسل من أظافركم دَم القمل الذي امتَّصه منكم طول هذا الليل الذي يُضْطَرُّ الآن إلى الانحسار لكي يُخَلِّيَ بينكم وبين النورِ العظيم الذي يَنْبَعِثُ من وَجْهِ حيزية التي توشك أن تتجلّى لكم لِتَسْعَدوا بالنظر إليها، ولتستمتعوا بجمال وجهها الكريم...

لو لاحظنا دلالة الرسالة، لوجدناه رسالة من الكاتب إلى كل قارئ الرواية وبشكل عام إلى كل جزائري، فيها دلالة على جمال حرية الوطن وتوصيات ضمنية للحفاظ عليه، لأن ثمن حريته كان غاليا.

لكن يتبادر إلى ذهني تساؤل، لماذا عنونها بالصفحة الرابعة؟

لو تتبعنا المراحل التي عالجتها الرباعية نجدها أربعة مراحل،وأعتقد أن الكاتب رأى أن كل مرحلة زمنية هي صفحة من صفحات كتاب تاريخ الوطن .

الصفحة الأولى: حين كانت الجزائر حرة قوية قبل الاستعمار وهذه الصفحة تجسدت في الرباعية في ذاكرة الشخصيات توصف بأجمل الأصوات والألوان، فالخضرة تعم المكان، وأصوات العصافير تملؤه، والشخصيات في قمة السعادة، ولا وجود لهذا المكان في الرباعية إلا من خلال الذاكرة .

الصفحة الثانية: صفحة الفترة الاستعمارية والآلام التي كان الشعب الجزائري يكابدها ورضوخه في تلك الفترة.

الصفحة الثالثة: زمن الثورة التحريرية، وزمن الرفض للأوضاع السائدة وزمن التضحيات من أجل تحقيق الحرية.

الصفحة الرابعة: وهي الفترة التي نعيشها نحن ونتمتع بحرية الشعب والأرض.

وفي آخر هذا الفصل نجد أن كل عناصر البناء النصي التي تطرقنا إليها في دراستنا هاته من العتبات النصية بكل أشكالها، لم تنفلت عن المعنى العام للرباعية، بل كانت تساعد القارئ على فهم النصوص، وتساعده على التوصل إلى البنية العميقة للرباعية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الفضاء الجغرافي المفتوح

1- مفهوم الفضاء الجغرافي المفتوح

2- الفضاء المفتوح

2-1 الربوة العالية

2-2 الســهول

2-3 المقبرة والقبر

3 الوصف

4- البحـر

5- المديـنة

6- القريـة

7- الشوارع والأحياء

8- الفضاء الجغرافي المخصص لمهنة التعليم

الفضاء الجغرافي للرباعية :

1 -مفهوم الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي هو«مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضائها الواسع»[1]، ومن هذا فإن الفضاء الجغرافي هو المكان أو خشبة المسرح الروائية التي تتفاعل فيها الشخصيات والأحداث لرسم مسار السرد الروائي، وبالتالي لبناء الرواية هو الوعاء الروائي، ليس هذا فحسب«بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد» [2] ومن هنا يأخذ الفضاء الجغرافي "المكان" «أهمية كبرى في الفن الروائي، فهذا الفن يشبه الفنون التشكيلية كالنحت و الرسم في تشكيل المكان »[3].

ولعل أهم ما نلحظه على الرباعية " الدم والنار" (محل الدراسة) أن المكان له أهمية عظمى،لأن كل الرباعية أساس الأحداث فيها فقد المكان (الجزائر)، وكل الرواية يهدف أبطالها إلى استرجاع المكان المفقود المسلوب على يد الاستعمار الفرنسي .

ويمكن أيضا أن نلمس أهمية المكان من العتبات الأولى للنص، وهي عتبة العنوان في "صوت الكهف" فالكهف مكان،وعتبة الإهداء حين قال في إهداء رواية **دماء ودموع** « إلى من اجتثوا شجرة الاستعمار المشئومة من الجزائر ».

---

[1] ـ حميد لحميداني ، المرجع السابق، ص63.

[2] ـ صالح إبراهيم ،المرجع السابق، ص13 .

[3] ـ سيزا قاسم، بناء الرواية ـ دراسة مقارنة- في ثلاثية نجيب محفوظ ،مكتبة الأسرة ، مصر، 2004، ص99 .

هذا من جهة، ومن جهة ثانية نجد أن موضوع الرباعية ككل يبنى أساسا على المكان لأن الروايات الأربعة تتحدث عن ثنائية الاحتلال و المقاومة ، التي ترتبط بشكل شبه تام بمكان الوطن الذي سلبه الاستعمار الفرنسي مرة بالسلاح ،وأخرى بالقوانين الظالمة التي تسلب الأرض من صاحبها دون وجه حق، ومن هنا بدأت أحداث الروايات الأربعة خلال ثورة أول نوفمبر، من أجل استعادة المكان الذي يعد هدفا للأبطال من خلال تحقيق الثنائية " الحرية + المكان "،ومن خلال قراءة الرباعية لاحظنا أن(عبد المالك مرتاض) مسح الطبقات الاجتماعية الجزائرية التي عاشت فترة الثورة،على اختلاف ثقافتها (الموظف ،الجامعي ، الطالب الثانوي، الفلاح ، الأمي) ،واختلاف جنسها (المرأة . الرجل) ،وتغيرمكان إقامتها (المغترب . القرية . المدينة . الجبل . السهول ....)، فقد رسم لنا صورا مختلفة، جمعها لنا في رباعية روائية تشكل معاناة الشعب الجزائري إبان الاستعمار لفقده الأرض، حيث يدخل الفاعلين ضمن برنامج سردي يهدف لامتلاك حرية المكان.

ويمكن للقارئ أن يلحظ بسهولة أنه يتم تحديد الدور الذي تقوم به كل شخصية بحسب ارتباطها بالمكان أو الوطن في حقبة محددة من الزمن ألا وهي فترة الاستعمار أو بالتحديد كما جاء في كل أجزاء الرباعية، فترة ما بعد ثورة أول نوفمبر إلى الاستقلال أو ما يقاربه، وكمثال على ما نقول نقدم بعض الشخصيات ونحدد علاقتها بالمكان:

- الطاهر الذي ارتبط بأرضه و لم يبعها لبيبكو، رغم كل المشاكل والسجن والتعذيب.

- "أحمد" حبه للوطن وكرهه لبلد اللجوء .

- "الفحل" وتغيير علاقته بالمكان بحسب تطور الشخصية الروائية من معلم في الزاوية محتقر إلى سجان له مكانة عند المستعمر إلى مناضل جزائري في الجبل يحب وطنه ويدافع عن حريته .

ما يمكن ملاحظته على الفضاء الجغرافي للرباعية أنه تم تحديد بعض الأماكن بوضوح فما سمي بمسميات المدن الحقيقية، وحدد موقعها الجغرافي مثل قرية مداغ ، أحياء في مدينة وهران بأسمائها مقهى الوادي، ثانوية "أرديون"، مدينة وجدة، جبل فالوسن،غابات مسيلة ...

ويتحدث عن بعض أماكن الغابة ، الربوة العالية ، الجبل... وهناك أماكن يشير إليها أشارة فقط مثل: ما وراء البحر ، الشمال، الجنوب، وغيرها من الأماكن الضمنية التي يستنتجها القارئ أثناء تتبعه لتقنيات تشييد المكان في الرباعية وما لاحظناه كثرة الأماكن في الرباعية قد لا نستطيع دراستها كاملة، لكن سوف نحاول أن نتلمس دلالة أهم الأماكن وعلاقتها فيما بينها، وبعض التقنيات الهامة في بنائها، وعلاقة هذه الأماكن بالشخصيات .

الفضاء المفتـــــوح :

1- الربــوة العالية :

هو فضاء مفتوح طبيعيا، لكن الاستعمار حوله إلى فضاء مغلق يذيق بسكانه جراء الفقر و الجهل و الظلم المنتشر فيه، ويتميز هذا الفضاء بانفتاحه من حين لأخر من خلال الأمل الذي تنسجه الشخصيات في خيالها آملة بطرد المستعمر و عودته إلى ما وراء البحر « **هو أيضا من فوق الربوة العالية كان ينتظر كل يوم على قمة الربوة ذلك النور المرتقب النور الذي يمزق ظلامكم** »[1]

ثم يعود ليتمنى أن تحمل الأمواج الاستعمار إلى ما وراء البحر « **الأمواج تنطلق من نحو الشمال حاملة الذعر و الدمار ... هي نفسها التي تعود نحو الشمال** »[2] .

---

[1] ـ رواية صوت الكهف ، ص18.

[2] ـ نفسه، نفس الصفحة .

كما يعد فضاء الربوة هو الأكثر حضورا في رواية " صوت الكهف" وفيه قضت الشخصيات أجزاء حياتهم المذكور، وله بعدان :

2-1-1- بعد مادي : تتميز الربوة بشكلها حين يصفها عبد المالك مرتاض فيشبهها بـ :

« **رأس الكلب شكلها** »[1]،كما يعد هذا الشكل عائقا أو مشكلا لقاطني هذا المكان حين شبهه (عبد المالك مرتاض) بالجدار في قوله

« **منحدر قائم الشكل كالجدار المرتفع** » [2]، إذ تعد هذه الصفات أيقونات جغرافية مضادة للشخصيات، حين تزيد من صعوبة التنقل في هذا الفضاء« **تحاولن الهرب بما خف منه،وتنطلقن مهرولات نحو الوادي، لتصعدن الربوة المعلقة بين الأرض و السماء، ولكنكن لا تقوين على الركض،و الهزال الذي أصابكن من فعل المجاعة،أجسامكن هزيلة كأنها سلت من القبر** » [3].

تتميز الربوة بطبيعتها القاسية، التي يصعب العيش فيها، فهي منطقة جرداء: «**ضايقهم بيبكو ولم يبقى لهم إلا أحراشهم و أشواكها** » [4].

فالشكل المنحدر نضيف له انعدام الغطاء النباتي، يؤدي حتما إلى جوع السكان فهي«**إذا ضربها الجفاف تضررت وإذا كاثرها المطر انجرفت الربوة في حالين شحيحة العطاء (...) تحرثون الأحراش المتحجرة**

[1] ـ نفسه، ص 29.

[2] ـ نفسه ،ص 28.

[3] ـ نفسه ،ص34.

[4] ـ نفسه، ص28.

(...) حمير تجر محارثين خشبية حافية السكك، لا تكاد تغوص في الأرض، التراب متحجر، لا تراب »[1].

فالربوة العالية فضاء اسمه يدل على العلو والارتفاع، هاته الصفة التي تزيد من طحن ساكنيه، عكس السهول التي استولى عليها بيبكو و أصبحوا يشتغلون فيها بأجر يومي زهيد« **تشتعلون في أراضيكم التي كانت بالأمس، هي أراضيكم بالذكريات الماضية، ضم الشيطان بعضها ببعض أزال الحدود التي طالما تقاتلهم من أجلها** »[2].

فالربوة فضاء يميزه القحط و الجفاف، سكانها فقراء، يسعون بكل جهدهم وراء لقمة العيش، الجوع أذلهم و أخرسهم الظلم لأنهم في حاجة لقوت يومهم الزهيد فحين سمعوا زليخة تستغيث لأن ابن رابح الجن اغتصبها قالوا « **من يقدر عليه ؟ هو وأبوه،هو بيبكو الشيطان ، محال نقدر عليه الله غالب..**» [3] فقد انتشر في فضائها الجهل « **المدارس التي حرمت عليكم ، و المساجد التي منعتم منها** »[4]،وقد انتشرت كل المتناقضات في هذا الفضاء .

[1] ـ نفسه ، نفس الصفحة .

[2] ـ نفسه ، ص34.

[3] ـ نفسه ،ص35.

[4] ـ نفسه ،ص28.

التشاجر / التكافل :

1/- **التشاجر :** حينما انتشر الفقر ، واشتد الجوع و القحط على الربوة ، كثر الشجار على نبات البقوق«**أصبحتم مهددين بالتشاجر و التخاصم، وربما التقاتل من أجل نبات البقوق كل يريد أن يستبد بحيز معلوم لنفسه ....**»[1].

البقوق : نبات بري ، كان يحفر على أصله أيام المجاعة أثناء الحرب العالمية الثانية في بعض المناطق في الجزائر له حب بقدر حب الزيتون أبيض، يطحن و يغلى في الماء ، سيئ المذاق ، يؤذي الحلق .

2/-**التكافل الاجتماعي** :وكذلك نجد في هذا الفضاء صورا للتكافل الاجتماعي في أسمى معانيه، هذا حين تكالب عليه الأقوياء،و أمرت المحكمة أبا زليخة دفع التعويضات لابن الجن « **هو الذي أوحى إلى الجن بأن يطالب أبا زليخة بدفع التعويضات مقابل التهمة،لا يملك شيئا، تبرع بها أهل الربوة تضامنا، هو الذي أعد شهود الزور، و أنتم تعرفون كل هذا** »[2].

ومنه فالتكافل في هذا الفضاء يكون نتيجة للأزمات الاجتماعية و العسكرية، حين قتل الأطفال سمعوا صوت الكهف يقول« **لقد أصبحتم تفهمون لغة الصوت هو الذي يأمركم باصطحاب الترة ، أمركم بالتضامن** »[3]، أما التخاصم فيجيء نتيجة للمشاكل الاقتصادية ،أو بتعبير آخر الجوع.

---

[1] - نفسه ،ص32.

[2] - نفسه، ص75.

[3] - نفسه ،ص117 .

2-1-2- البعد المعنوي للربوة :

إن الأفضية الجغرافية داخل المعمار السردي، التي شيدتها مفردات اللغة، فرسمت معالمها، لم تأتي جزافا،و إنما جاءت لغايات تخدم المسار السردي و التطور الحكائي في رواية صوت الكهف، فهي محملة بشحنات دلالية ورموز ، تحيلنا إلى معنى المعنى للبياض النصي الذي يفسره القارئ بتفاعله مع النص، إن النص آلية مقتصدة تحيا مع المعنى الذي يضيفه القارئ لها [1]،أي المعنى الخفي الذي نستشفه من وراء الكلمات أو بين السطور، لا المعنى الظاهر السهل .

ففضاء الربوة يكتسي بعدا معنويا خفيا ، فالظاهر أن الربوة فضاء مفتوح جغرافيا ،حيث يلتقي أبناء الوطن الواحد، وكأنهم أحرار في هذه البقعة ، إلا أن هذه البقعة تخلو نهائيا من الأمل ، فقد استسلم السكان لمصيرهم وواقعهم دون أدنى مقاومة، فقد استسلام الأهالي للعبودية ، وبحثهم الدائم عن لقمة العيش ، وبيع أراضيهم بثمن زهيد « **يا أهل الربوة العالية، الجوع قبيح المسيو بيبكو مستعد لشراء الهكتار بقنطار من الشعير سعر معقول الموسم كما ترون خائب هذا العام، كذلك القحط** »[2]، فانعدام نزول المطر أدى إلى الجوع ، الذي استغله المستعمر وسلبهم الأراضي السهلية،ثم أذلهم واستعبدهم حين لم يبق لهم سوى الأحراش التي لا تنتج زرعا، و كل هذه الظروف حولت الربوة من فضاء مفتوح إلى فضاء ينغلق على سكانه ،تحول إلى سجن تنعدم فيه الحرية الشخصية أو أبشع من السجن، إذ اعتبرها أهلها حين ضاقت عليهم سجنا، نقموا عليه وكرهوا العيش فيه حين قالوا: « **الله يلعنها معيشة، السجن خير منها (...) الموت خير منها** »[3]، فكل هذه الأسباب، جعلت من الفضاء فاعلا في الرواية، وليس متلقيا

---

[1] - ينظر : علي شرع،المرجع السابق،ص159- 160.

[2] - رواية صوت الكهف ،ص43.

[3] - نفسه ،ص105.

للفعل حاول أهل الربوة أن يخضعوا المكان لإرادتهم دون فائدة « **تزرعون الشعير فوق الحجر،تتكسر المحاريث لاصطدامها بالأحجار الثابتة، تعرق هذه الحمير وتتعب (...) لكن ماذا تصنعون؟ لم يترك لكم بيبكو إلا المعلقات في أكتاف الجبال، لا بد مع ذلك الحرث (المعلق) أنتم مضطرون** »[1]، فالمكان هنا تحول إلى شخصية مضادة لأنه بقدوم المطر تنجرف كل التربة، ويذهب تعب الفلاحين بلا أي فائدة،ويرجع أهل ربوة عبيدا عند المستعمر، فلهذا رأى أهل الربوة أنهم في مكان أسوء من السجن، لأنه عزلهم تماما عن الفعل الإرادي وتغيير أوضاعهم السيئة، فلا أكل أو قوت إلا ما أراد " بيبكو " و أعوانه .

2-2- السهـول :

هي أرض خصبة « **سهل ممتد على مد البصر** »[2]، مغتصبة من طرف المستوطن بيبكو « **السهلية التي استولى بيبكو الشيطان باطنها كنز، سطحها كنز ، ظهرها اخضرار وباطنها احمرار** »[3].

لم يركز الكاتب على وصفها وصفا تصويريا، إنما ركز على الغطاء النباتي ،الذي يظهر اختلافا واضحا بين الشخصيتين :شخصية **بيبكو** الذي يمثل " المستوطن . المستعمر " و شخصية **الطاهر** أحد الملاك الأصليين للأرض الذي يمثل الجزائري، أما بيبكو فقد غرس « **أشجار الفواكه إلا التين غرس الرمان . الخوخ . العنب . السفرجل ... ، إلا التين ربما لأنه لا ينتمي إلى الربوة العالية ولا تعجبه تقاليدها** »[4].

[1] ـ نفسه ،ص28.

[2] ـ نفسه ،ص 46 .

[3] ـ نفسه ،ص 44.

[4] ـ نفسه ،ص 43.

بينما الطاهر فهو يخطط حين ترجع له الأرض أن يغرسها « **غابة من أشجار التين وتزرع فيها حقلا من الذرة الكريمة** »[1].

هذا الصراع بين الغطاءين النباتيين، يظهر صراعا آخر بين ذهنية الجزائري الذي يبحث عن قوت يومه وغذاء يشبع بطنه الجائع، والفرنسي الذي يبحث عن الكماليات في الغذاء مثل صنع الخمور من العنب الجزائري«**بيبكو غرس الدالية ليعصر عنبها خمرا، أنت تهوى خمرة الربوة العالية، و التي تنضج عنبها ذات العقود الذهبية، أنت تحبها من أجل ذلك** »[2]، هذا إن دل على شيء فيدل على أن الجزائري يتخبط في جوع ، يبحث عن الطعام الكافي، أما الفرنسي المترف لا يفكر في الأساسيات لأنها متوفرة في فضائه، لذلك يبحث عن كل ما لذا وطاب، أو أنه يفكر في تحسين مستواه المادي بإرسالها أو تصديرها إلى ما وراء البحر .

2- 3- المقبـرة و القبـر :

لو لاحظنا هذا المكان نجد أنه مهم وليس زائدا في الفضاء الروائي ، ويأخذ مكانته من الضريح المتواجد في أعلى المقبرة، حيث أضفى على المكان ((الربوة)) قدسية بالأولياء الذين دفنوا بالضريح.

« **قريتكم المختارة، أختارها الله من بين القرى (...) قريتكم أصبحت مقدسة ، ربوتكم العالية ومدينة وأرض ووطن بعد عيشون يأتي عبد الرحمان الولي المنسي، بيبكو يستكشفه لكم، الولي المنسي** »[3].

[1] ـ نفسه ،ص 44.

[2] ـ نفسه ،نفس الصفحة .

[3] ـ نفسه ،ص54 .

يصل الطريق المعبد الضريح بالعالم الخارجي « **مخصص لجاكلين التي تصعد إليه وهي على سيارتها لأول مرة يخطون طريقا يصلهم بالعالم الخارجي** »[1]،ويتوسطه المقبرة بيت الأم حلوم ، يغطى الضريح بـ «**أثواب فاخرة من الحرير ... الحرير الخالص ، بهر لب السيدات**»[2].

يمكن أن نقرأ هذا الفضاء من خلال رؤية مختلفة من أشخاص مختلفين أولا وفي أزمنة مختلفة ثانيا، فضاء المقبرة فضاء مفتوح،تتجمع فيه كل الطبقات الاجتماعية المكونة لفضاء الرواية " صوت الكهف " من معمرين و أعوانهم إلى أجراء و رعاة و فلاحين فقراء وكل من هؤلاء يرى في الضريح الموجود في المقبرة رؤية خاصة .

2-3- المقبرة في يوم الوعــدة :

1/- **المعمر بيبكـو** : يرى فيه فضاء لنشر الخرافات الذي يسهل عليه التحكم في الفضاء السابق فضاء الربوة العالية ، أي أنه فضاء لفرض سلطته على المجتمع بانتشار الجهل، و الأولياء اللذين يعتقد عامة الشعب بقدرتهم على تغيير الوضع .

وقد بنى بيبكو لهم قبة عبد الرحمان السيار، الذي قال أنه يصل نسبه إلى النبي صالح عليه السلام وأقام عليه قبة وزينها [3]،من أجل أن يغرق الناس في الوعدة، والابتعاد عن الدين الإسلامي .

فأم الطاهر كل مرة تذبح عند ضريح سيدي عيشون ليرجع زوجها ، كما أن أهل الربوة يذبحون ليرضى

[1] - نفسه ،ص56 .

[2] - نفسه ،ص57.

[3] - ينظر: نفسه، ص 56 - 57 .

الأولياء من أجل نزول المطر « **سيصرفون المطر نحو الربوة العالية** »[1]

2/- **جاكلين ابنة بيبكو** : ترى في مكان قويرة * داخل فضاء المقبرة فضاءا للفرجة و المتعة .

« **أرادت أن ترقص انتشت إنما الدف البدائي لا يلائمها (...) تعودت على الرقص على البيانو** » [2] .

3/- **رابح الجن** : يرى في هذا الفضاء، مثله مثل بيبكو، فضاء لفرض سلطته على أبناء شعبه، وفضاء ليظهر مكانته أمامهم « **يدخل بين صفيكن رابح الجن، راقص ممتاز، يرقص رقصة الفرسان يتبختر بين الصفين ببندقيته، يطلق الرصاص في الهواء كلما طرب**»[3] .

4- **عامة الشعب** : فيرون في هذا المكان فضاء للتجمع و مأدبة كبيرة تملئ فيها البطون، ويرقص فيها الصغير و الكبير« **أما أنتن فتحملن دفا وتغنين، احتفالا واحتفاء، عيد الشبع و الشبع الذي كان السبب فيه الولي عبد الرحمان السيار** »[4] .

- **الأم حلومة** : ترى في هذا الفضاء، فضاء الرزق، بما يأتي به الناس من ذبائح وملابس تقربا من الفقراء للأولياء الصالحين، فكانت كل ألبسة السيدات الميتات إلا ملأت زليخة فقد « **فات هذا الصيد الأم حلومة التي كانت تقتنص ألبسة السيدات الميتات، كانت هذه المرة خارج الربوة العالية** »[5] فقد كانت تغتنم كل فرصة من أجل أن تستفيد من هذا الفضاء فتقيم الذبائح التي يقدمها عامة الناس من أجل قضاء حوائجهم من عند الولي الصالح وعلى سبيل المثال حوار الطاهر بأمه حول الولي الصالح

---

[1] نفسه ، ص 102

[2] - رواية صوت الكهف، ص 56.

[3] -. ينظر: نفسه، ص55.

[4] - ينظر: نفسه، ص56.

[5] - نفسه ، ص 36 .

«- كيف يرضون علينا ؟

- بالذبائح والقرابين يا ولدي الذبائح لا شيء أحب إلى الأضرحة من سيلان الدم،يا ولدي، ذبحت التيس الأحمر، يا ولدي عند ضريح سيدي عيشون »[1]، فقد كانت الأم حلومة تستغل هذا الفضاء وما يحويه من قبور و أضرحة " سيدي عيشون ، عبد الرحمان السيار " لتستغل جهل سكان فضاء الربوة العالية و تستفيد ماديا ، جهل عامة = شبع الأم حلومـة .

2-3-2 . المقبرة في زمن الغروب وما بعدها " ليلا " :

تتحول المقبرة فضاء مغلقا بسبب فرض حضر التجول ليلا بسبب الخرافات التي تم نشرها عن الشبح الذي يكون سببا في موت كل من رآه ليلا ، فخاف العامة من الموت ولزموا بيوتهم ، إلا بعض الشباب أمثال " الطاهر "، فقد « **أمسى أهل الربوة العالية جميعا يعتقدون بوجود الشبح ، يقوم كل ليلة لعابري طريق المقبرة كلها أشباح أشاع بيبكو ما أشاع ... من مر بعد الغروب وحيدا شاهده يتكور في كل الاتجاهات ، لم يجرؤ أحد منكم على اختراق طريق المقبرة، بعد الغروب، أشاعت الأم حلومة ما أشاعت»**[2].

2-3-3-المقبرة في نظر زينب :

زينب البطلة في رواية " صوت الكهف" لا تهتم بفضاء المقبرة ككل، بل كان تركيزها على جزء صغير منه، وهو قبر صالح الذئب الذي قتلته بعدما اعتدى عليها، حيث نلحظ أن هذا القبر يرمز للثأر و الانتقام ، والقدرة على أداء الفعل، فبقتلها "صالح الذئب" أصبحت تشعر بقوتها وقدرتها وثقتها بنفسها، يعد

[1] - نفسه ، ص 20 .

[2] - صوت الكهف ، ص47 .

القبر عندها رمز للراحة النفسية « **تمرين على قبره في طريقك إلى مزرعة بيبكو، أنذرته فلم يخف (...) اليوم لن يتعرض لك** »[1].

2-3-4- زليخة والموت و المقبرة :

إن أول مشكلة لز وليخة هو الفضاء الجغرافي، حيث تعد " الربوة العالية " ومعاداتها لسكانها سببا للجوع والفقر، ودفع الرجال للعمل في أراضي بيبكو السهلية أما « **أحراشكم ينقشها نساؤكم و أطفالكم ....مساحات ضيقة معلقة في أكتاف الروابي، قطع أرض معلقة في رواب قاحلة ... تحرثون فيجرفها المطر، حتى الطبيعة كانت تحاربكم ، كانت تنحاز لبيبكو، أرض معلقة ضجرتم بها** »[2].

فقد كانت قسوة الطبيعة و الربوة العالية وشحها في إعطاء الغذاء الكافي سببا لنزول النساء إلى الفضاء الجغرافي المضاد وهو فضاء سهول بيبكو من أجل جني نبات البقوق ، وكان من بين النساء زليخة التي تعرضت للاغتصاب عند الوادي ، وقد أدى هذا الاغتصاب لحملها ، الذي أرادت التخلص منه بتناول عشبة تساعد على الإجهاض، فتوجهت مباشرة إلى الوادي « **تذهبين نحو الوادي القفر حيث افتض بكارتك ابن الجن ، لعلك تلقين هناك ما في رحمك، هناك تدفنين الشر تحفرين حفرة بفأسك، أنت بارعة في الحفر حيث وقع الشر أولا تدفنينه ثانيا تتخلصين من الفضيحة ومن المصيبة** »[3]، فالعودة إلى الفضاء الذي وقعت فيه جريمة الاغتصاب يحفر الذاكرة ويعمل على تذكر الأحداث الأليمة، وتذكر الشر والظلم الذي وقع عليها، ولكن هذه المرة عادت زليخة إلى الوادي من أجل دفن كل تبعات هذا

[1] ـ نفسه ،ص 132.

[2] ـ نفسه ،ص 169.

[3] ـ نفسه ، ص41.

الاغتصاب، ودفن العار نهائيا فكانت هذه الحفرة الصغيرة أو الجزء الصغير (القبر) من الفضاء الواسع (الوادي) هي فضاء أمل لبداية حياة جديدة تخفي بداخل هذه الحفرة كل فضائح الماضي.

فقد أرادت ز وليخة أن يكون فضاء الوادي هو الفضاء الذي حدثت فيه المشكلة وهو حلها في نفس الوقت، فالحفرة أو القبر الذي حفرته تجهزه للجنين الذي سيسقط ، كان في نظرها فضاء أمل وبداية حياة جديدة كما ذكرنا سابقا، ولكن الجنين لم يسقط، إنما الدواء الذي تناولته كان السبب المباشر في موتها، أي أن الكاتب لم يربط الشخصية مباشرة بفضاء المقبرة ، وإنما أنهى معاناة الشخصية بنهاية تراجيدية ، تصل بجسد الشخصية إلى القبر، فالموت = القبر، فعلى الرغم من أن النهاية كانت جد مأسوية إلا أن (عبد المالك مرتاض) أظهر فيها جانبا من السعادة لزليخة، فجمع في هذا المشهد التراجيدي بين المتناقضات قمة الحزن و السعادة في لحظة زمنية واحدة، ويظهر هذا في اللحظات التي كانت فيها زليخة على فراش الموت وهي تقول : « **الحمد لله جاء الموت ليطهرني، الموت أفضل في هذه الحالة بالذات، الموت أفضل... تستقبلين الموت مبتسمة يا زليخة والموت الذي يريحك من العذاب ومن.... الفضيحة والعار** »[1]، فالموت هنا كان حلا و المقبرة عند زليخة هي فضاء الراحة من التعب والشقاء و الفضيحة والذل .

2-3-5- القبر المعادل للضريح في الزاوية :

تعددت الأضرحة في رواية " **صوت الكهف** " كما ذكرنا سالفا، أما في رواية " **حيزية** " فإن الضريح الوحيد هو ضريح "سيدي الهواري" الموجود في زاوية" سيدي الهواري " الموجود وسط مدينة وهران، و لو أقمنا مقارنة بين الضريحين في الروايتين لوجدناهما متماثلين، كلهما وجدا لأغراض

[1] ـ نفسه، نفس الصفحة .

استعمارية فحسب فقد لاحظنا أن هذا المكان وهو جزء من الفضاء الروائي يتصف بصفة عرفت بها الزوايا إبان الاستعمار وهي إبعاد الناس عن الدين الإسلامي ونشر الخرافات، كما أنه يمنح الشخصيات التي تسكن الزوايا(أطلق عليهم الكاتب المقدم و أعوانه) مكانة اجتماعية وهيبة وتقدير واحترام من طرف العامة فلا يرفض لهم طلب، ويمنح المكان (الضريح) قوتا يخفف من وطأة سنوات الجوع أيام الحرب، فكان هذا المكان الصوفي مهما بالنسبة لمقدم الزاوية ،والمقدم هو الشيخ الذي يتحكم في كل صغيرة وكبيرة في الزاوية ،ويدعي قدرته على شفاء المرضى بفضل صاحب الضريح « **المهم أن أحافظ على منصبي على حقارته، وعلى القبر الذي جنيته منه، صبحا وعشيا** »[1] .

إن الراوي عندما يعمل على « تشكيل المكان الذي ستجري فيه الأحداث يحرص على أن بنائه منسجما مع طبائع شخصياته على أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، في هذه الحالة يصبح المكان قادرا على كشف الحالة الشعورية للشخصية، وبناء على هذا الأساس سيساعدنا المكان على فهم الشخصية، وهو بناء أو تقنية يتم إنشاؤها اعتمادا على المميزات التي تطبع الشخصيات ، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، المنظور الذي تتخذه و يحدد دلالته و يحقق له التماسك الإيديولوجي »[2] ، فقد وصف الكاتب المكان جزء بعد جزء فكنا نلمس نفسيات وقناعات كل شخصية على حدا ، من خلال ألفته أو عدائيته للمكان، حيث نلحظ أن المكان (الزاوية) قد بني من خلال ثنائية ضدية دالة هي:

المقدم و النسوة : يظهر الاختلاف جليا في سبب قصد هذا المكان، أي العلاقة التي تربط الشخصيات بالمكان وهنا يكمن التضاد بين عنصري الثنائية .

---

[1] - رواية حيزية، ص66.

[2] - عبود أوريدة، المكان في القصة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009،ص32.

1/- المقدم: هو ومن يحيطون به من مشايخ فعلاقتهم بالمكان هي علاقة مادية بحتة (كما ذكرنا سالفا) ورغم ما يوفره المكان للمقدم و أعوانه من تأمين للغذاء و بعض المال إلا أنه كان يمقته ويرى فيه استجداء و حقارة ونلمس هذا في ما يلي « **لو كان لك منزل لاسترقت بعضها و انتفعت به (...) ولكن أين أنت من المنزل أنتم تعيشون طول الدهر بين القبور الزاوية** »[1].

إن هذا الشعور بالحقد على المكان حفز ذاكرة المقدم على فتح بوابتها لتذكر أيام مفعمة بالانسجام و الراحة النفسية مع المكان الذي كان فيه طالبا في زاوية الهاملة« **تسرح بك الذكريات الشاحبة المضببة إلى أيام كنت تدرس في الزاوية الهاملة، أيام كنتم تحتالون على الفلاحين بألف حيلة حتى يهبوهم الشاة ما أجمل تلك الأيام (...) أنت الآن لا تحلم بالعلم و لا المعرفة، أنت تحلم ببطنك (...) أنت تتلذذ بالذكريات فقط، أمر مشروع أن تتذكر وتحلم وتغرورق عيناك بالدموع** »[2]،فالسارد هنا اشتغل على المكان الموجود في الذاكرة وجعل بينه وبين الشخصية " أي بين الزاوية الهاملة والمقدم" علاقة انسجام وحميمية، وهنا أصبحت الزاوية الهاملة قطبا مكانيا مضادا للزاوية سيدي الهواري من خلال جزئية وحيدة هي توفر الطعام .

ولنفس السبب تحول المكان الذي يكن له المقدم كل العدائية (القبر) إلى مرتكز مكاني مهم في حياته، حيث يوفر له قوت يومه، ولو بقدر قليل« **أنت تقدم على الأموات و الأحجار، بالسخرية القدر ! تقدم على حجر ! و أنت لا تدري من دفن فيه ؟ وربما كان هذا الضريح فارغا أصلا ! وربما دفن فيه شخص لا علاقة له بالولاية وبالصلاح (...) وأياً ما يكون الشأن هي قضية خبز، وهو في حقيقته**

[1] - رواية حيزية، ص 60.

[2] - نفسه ،ص60-61 .

ليس خبزا ولكنه خبز من نوع ما ، كالخبز الذي يطرح للكلاب »[1] وفي الأخير فإن العلاقة بين الضريح كجزء من فضاء الزاوية والمقدم ما هي إلا علاقة مادية بحتة هي إشباع البطن فقط .

2/- **النسـوة :** وهن زائرات الضريح ، مقدمات القرابين ، فقد تحول المكان الضريح عندهن إلى فضاء الأمل ، كأنه العصا السحرية التي تحل بضربة واحدة مشاكل الكون، فعلاقة النسوة بالضريح علاقة روحانية تمنح صاحب القبر القدرة الخارقة على حل مشاكلهن المتعددة فمنهن :

. من تعاني ابنتها من المس و تريد الشفاء لها فتقدم قربانا

. ومن تعاني من حبس ولدها وتريد إطلاق سراحه

. ومن تريد أن يحفظ الضريح ولدها من المستعمر في الجبل .

. ومن تريد الحبل ....

وكلهن يبدأن خطابهن بـ «**يا ولي الله، سيدي الهواري أنت قطب رباني جئتك قاصدة لا تخيبني**» [2].

أي أن المكان يتحول هنا إلى مكان صوفي، علاقته بالزائرات هو منفذ أمل إلى قلوبهن ، كإشارة إلى المعاناة والمشاكل الاجتماعية التي تعاني منها النسوة ،فنجد أن هذا الجزء من معمار فضاء الرباعية قد جمع كل هموم المجتمع الجزائري الاجتماعية(الفقر والجهل وانتشار الأمراض ..) التي لم يستطيعوا حلها فتمسكوا بالضريح .

[1] ـ ينظر: نفسه، ص59-60.

[2] ـ نفسه، ص 69 .

3- وصف الضريح والزاوية :

إن الوصف تقنية جمالية تقرب المكان من عين القارئ عن طريق اللغة، حين تتحول هذه الأخيرة إلى عدسة كاميرا « الناقلة لكثير من سحر المكان و جمالياته الباعثة للدهشة و الافتتان هذه الكاميرا تنقل بعدستها الملونة الواصفة والعارفة مثل فرشاة أسطورية ساحرة تهيمن على الفضاء السردي» [1]، وقد جعل ابن الرشيق الوصف مراتب وقال في أفضلها : « و أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا »[2]

أ/ وصف الأشياء :

3-1- الشقور : من خلال تتبعنا للوصف في الزاوية عند(عبد المالك مرتاض) نجده قد ركز بؤرتين مكانيتين هما : . المطبخ الذي يهم المقدم وحاشيته

. الضريح الذي يهم النسوة

أي أن الوصف لم يخرج عن الثنائية **المادي والمعنوي** التي تحيلنا بدورها إلى الثنائية الشخصية **المقدم** (الغذاء) " **النسوة** (الحاجات النفسية)، ولكن ما يميز هذا الوصف تقنية الانتقاء، فقد ركز الكاتب على الشاقور و القدر دون باقي أدوات المطبخ التي استعملت في تحضير الغذاء« **أنت تقطع اللحمان بشاقور متقادم صدئ كهام !** (...) **كان ملقى في مزابلهم، ربما استعملوه في قطع رقابكم يوم رست الباخرة المتقادمة على الشاطئ، كان ماضيا يقطع الرقاب، فلما حفي أصبحوا يكسرونها بها ..... ثم اصطنعوا**

[1] - فيصل القيصري ، مقامات العبث، فضاء الكون السردي،دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1،2015،ص183 .

[2] - قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، 1979،ص118- 119.

سلاحا النازي الفتاك ... هناك لقيتموه في مزابلهم واتخذتموه آلة تستعينون بها على تكسير عظام الذبائح التي تقع لكم »[1].

في بداية هذا المقطع السردي نجد أن الوصف قد جاء عن طريق مجموعة من الأيقونات البصرية للأداة التي يقطع بها لحم القربان، التي قدمتها النسوة من أجل حل مشاكلهن، فهو شاقور قدم صدئ ولكن ما إن نتم قراءة المقطع السردي فيتحول الشاقور من شيء من محتويات المطبخ إلى رمز لغوي ، و ذلك بدخول كلمة شاقور في شبكة من العلاقات المعقدة بين أجزاء البنية السردية للفضاء الروائي التي تسلب الكلمة معناها الحرفي وتمنحها معنى مغاير يتناسب وسياق السردي فقد تحولت كلمة شاقور من أداة إلى سبب في وجود المكان الحاوي للأداة فالشاقور جاء مع الباخرة التي ترمز إلى المستعمر، ووصل إلى المقدم من المزابل أي من مكان مالا يحتاجونه من الأدوات ولا فائدة منه، ليمص به المقدم دم ومال الفقراء من خلال خرافات يقنعهم بها، و الضريح أيضا جاء مع الاستعمار، ليبعد الناس عن الإسلام و يشغلهم عن الثورة بخرافات وقرابين تسلبهم أموالهم، كما أن في التركيب اللفظي "مزابلهم ...قطع رقابكم...لكم" فيه إشارة إلى الصراع القائم بين الثنائية الضدية "نحن /هم" الصراع الذي يحيل إلى الصراع القائم على الفضاء الجغرافي للرواية، وهو الصراع المكاني " الجزائر /فرنسا".

3-2- وصف القدر :

أما في وصف القدر فقد اختلفت طريقة السارد، إذ تحول من الوصف عن طريق أيقونات بصرية إلى الوصف بأيقونات سمعية إذ أن الجائع لا يهمه في أي شيء يطبخ الأكل ، بقدر ما يهمه ما يطبخ في القدر، فيعبر عن السعادة والمشاعر بما سيأكل وبطريقة خاصة جدا في هذا المقطع السردي «

[1] - رواية حيزية،ص58.

الرقص على إيقاع غليان القدر كاف، إيقاعها أجمل إيقاع تحدث القدر، صوتا حزينا كصوت القانون كالرباب كأي إيقاع جميل وصوت أصيل»[1]، فالوصف أدى هنا وظيفة نفسية تنقل فرحة الجياع من أبناء الوطن، وهنا نجد أن تواجد القدر في فضاء المطبخ لم يقتصر على دور التأثيث، وإنما جاء لإظهار الجانب السلبي المتمثل في ظروف الفقر التي فرضت على الشعب الجزائري إبان الاستعمار.

3-3- وصف المطبخ : أما وصف المطبخ المتواجد في الزاوية فقد اعتمد على أيقونات بصرية نقلت لنا الألوان، إن لم نقل اللون الوحيد للمطبخ وهو الأسود « **المطبخ القذر، سواد الدخان وسواد الليل، سواد الوسخ، ربما سواد أظافركم التي غسلتم ظاهرها من حمرة دم القمل»**[2]، وهنا نجد أن الكاتب قد كثف من الأيقونات اللونية، فجعلها لونا واحدا هو الأسود، فتحول السواد في المكان يعم غرفة المطبخ في زمن الليل، فيكون سواد على سواد رمزا إلى تجمع العديد من الآفات الاجتماعية في مكان واحد : فقر وجهل ومرض، وتمسك الأشخاص بما لا يفيد فالسواد الظاهر على المكان يقوم بتعرية الوضع الاجتماعي السائد آنذاك في الفترة الاستعمارية وما يعانيه الشعب الجزائري و بالأخص الطبقة الفقيرة .

3-4- وصف الضريح :

جاءت صورة الضريح في روايتين من الرباعية هما " **حيزية . نارونور** " فقد ركز السارد في كلا الروايتين على الجانب الشكلي للضريح، وهذا راجع إلى ما قلناه سابقا لا يهم من دفن فيه بقدر ما يهم ما يجلبه من أموال الناس الفقراء، ففي رواية صوت الكهف بني معمر بيبكو ضريح الولي" عبد الرحمان السيار" لما زعم أنه رآه في الحلم شق طريقا للضريح « **شقه عمال أهل الربوة العالية، لأول مرة يخطون**

[1] ـ نفسه ،ص61.

[2] ـ نفسه ،نفس الصفحة.

طريقا يصلهم بالعالم»[1]،وكساه بما يبهر عيون الفقراء، فيجلونه « **لكن القبة الزرقاء هي هدفه .... يريد أن يطلع على ما أنجز الربوة الفقيرة الجائعة المريضة ... يزدان اليوم بهذه القبة الجميل، ماذا يريد أهل الربوة العالية من بيبكو؟ لقد أفضى على مقبرتهم بهاء لم يألفوه من قبل، كسا التابوت أثوابا فاخرة من الحرير .... الحرير الخالص، بهر لب السيدات»** [2]، فالصورة هنا مشابهة لضريح سيدي الهواري بوهران في رواية حيزية « **هذا الضريح الأنيق المكسو بهذه الأثواب المزركشة الغريبة التي لا تصلح للباس،و كأن الوهابين قصدوا ذلك قصدا، حتى لا تفيد أنت من بعض هذه الأثواب فتلبسها** »[3]، قد ركز الكاتب هنا على الأيقونات البصرية لهذه الأضرحة ليسلب الألباب، وتدل على جهالة وسطحية وتفكير من يزورنها، ولكن الضريحين اختلافا في أمر واحد أن الأول في الربوة العالية فكان مصدر الضريح وكسوته معروف، وهو من عند المعمر بيبكو ورغم ذلك تقبلوا الأمر، لأن الفضاء ككل كان فضاء قرويا، أشخاصها جهلة لم يدخلوا المدرسة أو حتى الزاوية، فلم يتعلموا، وتقبلوا فكرة أن بيبكو شاهد الولي "عبد الرحمان السيار" في الحلم .

أما بالنسبة لضريح سيدي الهواري فقد كان في مدينة وهران، حيث يوجد التعليم ولو بشروط، لذلك وضع الضريح باسم التقوى والدين والزهد، ويظهر ذلك جليا في هيئة المقدم حينما وصف السارد سبحته في المقطع السردي الآتي:« **على الرغم من السبح الطويلة بحكم حباتها الغليظة التي تعلقونها في أعناقكم فتزدان بها صدوركم العامرة بالذكر .. السبح التي لم تزل في أعناقكم رمزا في الزهد في الدنيا الفانية**»[4]، ومنه فإن الأضرحة على متن الفضاء الروائي للرباعية تتشابه من حيث غرضها بشكل عام

[1] ـ رواية صوت الكهف،ص56.

[2] ـ نفسه ،ص 57.

[3] ـ رواية حيزية، ص60.

[4] ـ نفسه ،ص65.

ومن حيث بنيتها الجغرافية، لكنها تختلف في بعض التفاصيل لتتناسب وعقلية الشخصيات الروائية حسب التي ترتادها.

4- البحـــر:

فضاء واسع مفتوح، إذ أنه يصلنا بمكان بعيد يسمه لنا الكاتب باتجاهه ويسميه الشمال، ويعد فضاء البحر هو فضاء جلب المستعمر و الخراب، فذكر لنا بعض متعلقات البحر وهي: " الباخرة السوداء المتقادمة، الأمواج ، الحوتة ، ..."، و اتصف هذا الفضاء بصفة التيه فقد ضاع كل من فرض عليه وأجبر علي أن يركب الباخرة السوداء المتقادمة، كما نلحظ أن في كل أجزاء الرباعية يظهر البحر شديد الالتصاق بصفة التيه و الغرق، ولا عودة لمن ركب البحر من أبناء الجزائر أمثال والد الطاهر الذي « **ذهبوا به في ليلة ظلماء فأركبوه الباخرة السوداء المتقادمة التي غرقت، فأكلته الحوتة النبية** »[1]

« **في تلك الليلة الظلماء طلبوه ليحارب معهم (...) ذهبت به الباخرة السوداء المتقادمة ذات الدخان الكثيف ذهبت به نحو الشمال (...) أغرقه الموج يا ولدي**»[2].

فالبحر في الرباعية يعد حدا فاصلا بين فضائين متقابلين هما الشمال (فرنسا) و الجنوب ، لم يذكر الكاتب كلمة الجنوب لكن نستنتجها من الشمال أي ما يقابلها هي الجنوب،وبالتالي فالجنوب مكان ضمني نستخلصه من الاتجاه المضاد (الشمال) وهو الجزائر حيث يتمركز السارد في كل أجزاء الرباعية في الجنوب،«**عهد الغدر و الهم جاءنا من وراء البحر**»[3]، فالسارد هنا متموقع في الجزائر أما الغرباء فقد

[1] ـ نفسه ،ص 123.

[2] ـ نفسه ، ص19 – 20.

[3] ـ نفسه ، ص 39.

قدموا من الشمال « **الآخرون جاؤوكم من نحو الشمال**» [1]، جاؤوا بكل الهم ، فالبحر يظهر فضاء لجلب المستعمر والفقر والهم الذي جاء به الاستعمار للشعب الجزائري عبر الحد الفاصل بين المنطقتين الشمال والجنوب .

1 -الجنوب (الجزائر):

أرض مستعمرة سلبوها كل حقوقها، فتحول ابن الوطن إلى فلاح أو أجير في أرضه عند المستعمر « **تفرغتم لخدمة أرضه الشاسعة التي سلبها منكم بألف حيلة و ألف منكر، وألف ظلم** »[2]

وإما جندي يدافع عن أرض غيره مثل والد الطاهر « **صوت أبيك الجهير الذي خنقته الأمواج المظلمة (...) أخذ اغتفاصا أيام الحرب** »[3] .

لقد رسم لنا الكاتب صورا للظلم الذي سلطه الفضاء الشمالي على الفضاء الجنوبي، فقد سلبه كل حرية ممكن للفرد أن يتمتع بها داخل فضاء الوطن « **فسلبهم الحرية التي هي عنصر ضروري لقيام السعادة والحياة الكريمة على الأرض**» [4]، لقد جاء هذا الفضاء بكل ما هو سيء " أصوات ناشزة ، جوع ، التلوث ،«**حملت الأمواج المظلمة إلى الآخرين أصواتهم الناشزة التي ملأت الفضاء الذي ضاق بها لوثته بأصواتها المتطايرة، أصبح الفضاء ملوثا ،أصبحتم تستنشقون الهواء الملوث، تأكلون الطعام الملوث، فضلات التي يلقونها لكم (..) أنت شيخ هرم قوسك الزمن وجوعتك الباخرة السوداء** »[5].

---

[1] - رواية صوت الكهف،ص6.

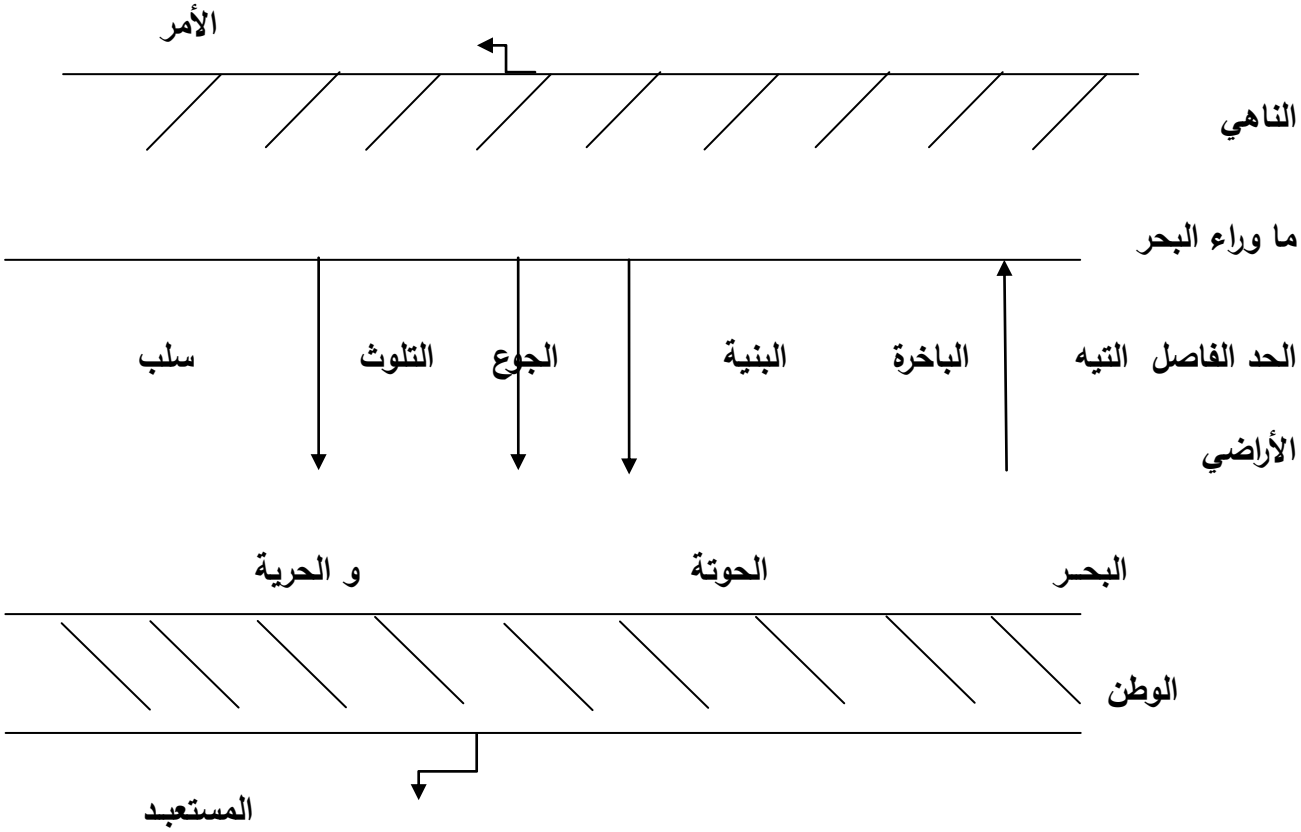
[2] - نفسه ،ص 169.

[3] - نفسه ،ص18.

[4] - نفسه، ص 169 .

[5] - رواية صوت الكهف، ص6.

فنستطيع من خلال هذا الفضاء أن نرسم مخططا للفضاء الجغرافي الكل للرباعية .



5- المدينـــة :

« إن تطور حياة العربي التي هي جزء من تطور الحياة الإنسانية الواسعة، جعل الفن الروائي أكثر الفنون احتواء وتفاعلا مع المجتمع المدني ذلك لارتباط الجنس الأدبي ارتباطا وثيقا عميقا مع تطورات الحياة الاجتماعية مع تطورات الحياة الاجتماعية والسياسية»[1].

حيث نجد الكاتب اهتم بفضاء المدينة في رباعيته فجعلها بنسبة 50 ٪ من الرباعية ، و 25 ٪ في قرية كبيرة تشبه المدينة، و 25 ٪ المتبقية تحدث فيها عن الريف أي أن فضاء المدينة قد كان الأكثر

[1] ـ ضياء غني وعواد كاظم،سردية النص الأدبي،دار الحامد للنشر و التوزيع،عمان-الأردن،ط1 ،2011، ص30.

حضورا في الفضاء الجغرافي للرباعية ، و قد اهتم الكاتب بإعطاء المدن أسماء حقيقية قسنطينة ، عين مالو، سوق الاثنين، تلمسان ، مدينة وجدة، ... وذلك يجعل المتلقي يعيش أحداث الرواية في خياله ويسهل عليه تصور الأماكن التي تحتويها، ويوهمهم بصدق هذه الأخيرة ، وما لاحظناه تعدد الأماكن في المدينة بتعدد المدن فقد رسم الكاتب مدن عديدة بإمكاننا أن نضعها في وعاءين اثنين (وقد اقترحنا مصطلح وعاء لأنه صعب علينا أن نجد أماكن مفتوحة فعلا في عهد الاستعمار، فكلما فتح مكان انغلق بسبب مضايقات الاستعمار، إذ تحولت كل الأماكن إلى أماكن شديدة الانغلاق على الجزائريين).

1 -وعاء المدن الموجودة في الوطن

2 -وعاء مدن اللجوء

5-1- المدن الموجودة داخل حدود الوطن :

وتحدث الكاتب(عبد المالك مرتاض)عن العديد من المدن تلمسان ، الجزائر، وهران ....وغيرها، لكنها لم تكن سوى صورا في ذاكرة الشخصيات أو طريقا رابطا بين المدن، إذا نجده ركز في روايتين " **حيزية** ، **نارونور** " على مدينة وهران ، و أخذ الراوي يتجول في أنحاء المدينة، وينقل لنا تفصيلها و ألوانها، و أصواتها ورائحتها، وكل جماليتها،« **لقد امتدت عمارتها في الفضاء شرقا وشمالا، حتى ناطحت السحاب أو كادت ، فكانت تصارع الجبال الشامخة، وكانت هذه البنيات الضخمة الممتدة في الفضاء ارتفاعا ، تقع على مسافات متدانية فكانت للمدينة زينتها ، وللبحر جماله، وللنظر متاعه** »[1] وهنا يلمس القارئ ويشعر بجمال المكان و المتعة التي يمنحها هذا المكان المفتوح للشخصيات التي تتحرك في فضاء مدينة وهران، لكن مباشرة يصدمنا الكاتب بمجموعة من الأيقونات التي تَحدَّث فيها عن

[1] -رواية نار ونور،ص74.

صورة المدينة عند الجزائريين وعن شكل تفاعل الشخصيات الروائية مع المظاهر الجمالية للمدينة وهران، فرسم لنا صورة سيئة عدائية بسبب الظلم الاستعماري، فقد تحول هذا الأخير إلى حاجز يمنع النفس البشرية الجزائرية من رؤية جمال المكان، أي أن الظلم الذي يقع على الشخصية يحرمها الإحساس و التفاعل مع المكان المحيط بها (و بالتالي نستطيع القول أن ظلم المستعمر للشخصية الروائية هو نفسه ظلمه للمكان) .

ونلمس هذا في كل أجزاء الرباعية لكنه يظهر جليا في هذا المقطع من رواية " **نار و نور** " : « ولكن أنى لسكان هذه المدينة من الجزائريين ، أن يتجولوا في شوارعها ، أو يتملوا بهذا الجمال البديع أو يبتسموا في وجه النهار الذي كانت شمسه تشرق على المدينة ، في معظم أيام السنة ، فكانت تزيد الحياة فيها بهجة وجمالا ؟ أنى لهم إذن أن يشعروا وبذلك وقد كان الظلم فاغرا فاه كالشيطان البشع يترصدهم من كل جانب ، وحيث وجدوا من الجزائر السليبة، وزاد ذلك الظلم بشاعة تلك الحرب المستعرة التي لم تكن متكافئة ، بين الشعب الجزائري الأعزل وجيوش الحلف الأطلسي المتغطرسة المدججة بكل الأسلحة الفتاكة الحديثة ،لا أحد من الجزائريين كان يستطيع أن ينعم بنور الشمس في تلك المدينة ، لأن ظلم الحرب كان قد وارى عن المدينة نورها الوهاج ، و لا أحد منهم كان يستطيع أن يستمتع بزرقة السماء و لا يطيب الهواء »[1]، من الملاحظ أن الاستعمار قد أغلق كل الأماكن المفتوحة، حتى الجانب النفسي للشخصيات الروائية أصبحت الشخصية لا تستطيع أن تتمتع بانفتاح الأماكن وجمالها المفتوح على كل الأصعدة، الطبيعية والعمرانية، وكما قلنا سابقا يصعب أن نجد أماكن مفتوحة في الرباعية وذلك لاتصال زمكانية الرباعية بالفترة الاستعمارية، وتحكم المستعمر بالجزائر ومصير الجزائريين، وفي هاته الفترة ضاقت المدن بساكنيها حتى استحالت إلى سجن كبير ويظهر هذا في هذا المقطع الروائي الآتي« **كل**

[1] ـ نفسه ،نفس الصفحة .

هذه الأرض أحالوها إلى سجن كبير لكم الشيء الوحيد الذي تجدوه أمامكم مفتوحا هو السجن، أنت سجينة حيث أنت وحيث تكونين، وحيث ستكونين، وما دمت سجينة السجن شيء نسبي السجن وراء القضبان أو خارجها، مجرد تغيير للشكل الأمر واحد في الحالين بل الأمر واحد في كل الأحوال »[1] وبهذا يمكن أن نجزم أن الفضاء المفتوح تحول نفسيا إلى فضاء شديد الانغلاق أي أصبحت النظرة عدائية للمدينة داخل الوطن .

5-2 – مدينة اللجوء :

كما لا تختلف هذه النظرة العدائية للمدينة خارج الوطن، أو مدينة اللجوء لم يركز الكاتب على وصف المدينة المغربية بكل التفاصيل، وإن ما اختار بعض الصور التي رسمها كي تحيلنا إلى البنية الاجتماعية إلى المدن المغربية التي يسكنها اللاجئون الجزائريين، فمثلا وصف لنا القرية التي سماها المدينة الصغيرة وهي المكان المحوري لرواية **(نار ونور)** المدينة التي يسكنها أحمد الجزائري معلم العربية البسيط، وابتسام الفتاة الجميلة المثقفة المناضلة، وهي على قدر من المال الأسري « **هي مدينة صغيرة أقصى شرقي المغرب الأقصى ، يمكن اعتبارها مدينة صغيرة كما يمكن اعتبارها قرية كبيرة كانت بحكم وقوعها على الحدود المغربية الجزائرية آهلة بالسكان من المغاربة والجزائريين معا** »[2]، ويمكن أن نستشف من هذا المقطع أن لهذه المدينة تركيبة اجتماعية ثنائية أساسها الأرض أو الموطن الأصلي للسكان، فقد انبنى هذا الجزء من الفضاء الروائي على الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية (لاجئين / مغاربة)، فالجزائري يرى « **اللجوء في حد ذاته مصيبة ؟ و هل اللاجئون إلا قطع من المصائب تمشي**

[1] - رواية حيزية،ص30-31.

[2] -رواية دماء ودموع ، ص8.

على الأرض؟ » [1] ، فكان هذا اللجوء يضنيه ويجعله يدخل في انغلاق تام على نفسه لما يعانيه ممن يحيطون به من المغاربة، وهذا بالإضافة للمتطلبات المادية التي يعجز عن توفيرها، وقد ظهر في الصفحات الأولى من الرواية في مشهد لأحمد وهو يقف في الشارع الرئيسي للمدينة عند باب المدرسة، يأبى الدخول إلى ساحتها، حيث يغلق المكان على نفسه نفسيا من حيث هو مفتوح طبوغرافيا أصلا، فكان يرفض أن يتكلم أو حتى يشعر بمن حوله من الناس، في شارع كان مكتظا بالمارة ، متسائلا« **انتابتك أفكار حمراء جعلتك تفكر في وجودك ،في الحياة وهل لها معنى؟ بل فكرت في شأن هذه الحياة نفسها؟ هل أيضا لها معنى بوجودك فيها؟ (...) وكأنك غبت عن الوجود نهائيا ولم تفق إلا حيث هزك صالحا هزا خفيفا** »[2]، ومن هنا نلاحظ أن انفتاح الفضاء الروائي لا يعني شيئا بالنسبة للشخصية، إن كان الانغلاق نابعا من داخل الشخصية الروائية، فالظروف المحيطة بأحمد وكل الجزائريين في أرض اللجوء تجعل منهم يرفضون الواقع، فيرفضون التعامل مع من يعيشون على هذا الجزء من الفضاء المكاني للرواية أحمد يقول : « **أما أنا فقد أصبحت ضجرا شديد الضجر بالحياة، متضايقا كثير الضيق بالأحياء منذ اليوم**»[3]، فقد كان يرفض أن يدخل مع صالح في أي نوع من الكلام، ليكون في هذا الانغلاق (الانغلاق النفسي) أشد أنواع الانغلاق المكاني على الشخصية حيث يمنعها من الشعور بالحرية حتى لو كانت في مكان مفتوح .

تعد هذه المدينة فضاء للجوء الجزائريين من الصراع الداخلي الذي يحدث بين القطبين الرئيسيين في الرباعية هما (المستعمر الفرنسي و الجزائريين)، فقد لجأت الأسر الجزائرية إلى المغرب، من أجل

---

[1] ـ نفسه ،ص25.

[2] ـ نفسه ، ص22.

[3] ـ نفسه ، ص23.

البحث عن سبل الرزق و العيش في مأمن من القتل « **فلما جاء الله بثورة أول نوفمبر سنة أربعة وخمسين، وتضاعف اضطهاد الفرنسيين للجزائريين بنواحي مغنية(...) نزح كثير منهم تحت وطأة ذلك الاضطهاد الذي مصبوبا عليهم كأسواط العذاب ، نزحوا إلى تلك القرية وضواحيها فازداد عددهم، و أصبحوا يشكلون قوة اجتماعية عظيمة الخطر، ورصيدا بشريا ضخما لإمداد الثورة بالرجال**» [1]، وهنا نستطيع القول أن هذا الفضاء الخارجي عن أراضي الوطن تحول إلى فضاء الدعم للثورة التحريرية بالمقابل جعل هذا الدعم الصراع الدائم في الفضاء المقابل (الجزائري الفرنسي) ينتقل إلى المغرب وبالتحديد إلى هذه القرية التي لم تستطع تقديم الحماية للشخصيات الوطنية بسبب ضعف الدولة المغربية « **كانوا يكمنون لبعض البارزين في الثورة الجزائرية في تلك القرية فيخطفونهم أو يقتلونهم ، فلما لم يجد اللاجئون الحماية الكافية،وقد كان المغرب الشقيق حديث عهد باسترجاع سيادته، حموا أنفسهم من المستعمرين بأنفسهم** »[2].

إذا كانت مدينة اللجوء تمثل فضاء الشقاء بالنسبة للجزائري، لأن الجزائري في هذا الجزء من الفضاء الروائي يفقد هويته كما حدث مع أحمد بطل رواية (**دماء ودموع**) حيث كان يعامل معاملة الازدراء و النظرة الدونية مختلفة عن باقي العمال في قطاع التربية من مغاربة وإسبانيين وفرنسيين وحتى اليهود فقد كانت لهم حقوق كثيرة إلا الجزائري ، وقد ظهر هذا في المقطع الآتي:

«وقد حرمت من هذه الحقوق لأنك كنت جزائريا فكان ذلك هو ذنبك (...) فقد كنت جزائريا عند نفسك وكنت جزائريا في حقيقة الأمر أيضا ولكنك فرنسيا في زعم بعض إنسان أوروبا وأنت عربي في منظور الشعوب العربية فمن كنت أنت ؟ .

---

[1] ـ نفسه،ص8.

[2] ـ نفسه ، ص9.

كيف ما كانت الحقيقة فإنك تعامل في وظيفتك تلك الحقيرة، معاملة الجزائري باعتبارك لاجئا بائسا ومعاملة الفرنسي من حيث كنت بتلك الصفة القانونية (...) ومعاملة ذليل خسيس من حيث أنك لم تكن تحمل أي جنسية معترفا بها دوليا » [1] نفهم من هذا المقطع أن عمق العلاقة القائمة بين المكان و البطل هي علاقة انتماء تقوم على أساس الثنائية أكون أو لا أكون، أنا موجود أو غير موجود، حيث تتجلى في إدراك البطل أن سر مشكلته في أرض اللجوء، هو السؤال الذي كثيرا ما أشقاه « **تميل بعنقك على ذلك الوجه من الأرض المعذبة وتسأله باكيا أنا من أنا؟**»[2]، فإدراك البطل أن الشخصيات المضادة كثيرة التي تسلبه هويته وقيمه وثوابته الشخصية الوطنية هم : المغاربة و الفرنسيون و القانون الدولي « **كان هذا القانون يحول بينك و بين أن تكون منتميا انتماء معترفا به إلى وطنك الجزائر ولذلك لم تكن تملك جواز سفر، ولا أي وثيقة تثبت هويتك و انتمائك القانوني** »[3] ،حيث تحول القانون الدولي إلى شخصية مضادة فاعلة، في أحداث الرواية مما يزيد من قهر الشخصية البطلة و تزيد من معاناة اللاجئين الجزائريين في أرض اللجوء ككل، فيظهر مشهد البطل في حزن شديد ((لمًا سأل الوجه المعذب من الأرض باكيا)) وقهر ، وانغلاق على نفسه حين لم يجد من يساند في أرض اللجوء، وهذا يحيلنا مباشرة إلى ثنائية (الوحدة / التشتت)الوحدة بين أفراد الشعب الجزائري في وطنه / وتشتت الجزائر في أراضي الغربة .

كما يمكن أن نركز على صورة ((باكيا)) التي تدل على العلاقة الانفعالية بين الإنسان والمكان، فنلاحظ أن البطل قد ثار ضد الوضع «**تصرخ غاضبا ساخطا حانقا ثائرا معا: أنا من أنا ؟**» [4] فكل هذا

---

[1] ـ نفسه ،نفس الصفحة.

[2] ـ نفسه ،ص10.

[3] ـ نفسه ، نفس الصفحة .

[4]- نفسه ،نفس الصفحة.

الكم الهائل من العواطف، يدل على ارتباطه الشديد بالمكان ليس الجغرافي فحسب بل يتجاوزه، الجوانب التي تثبت الشخصية الجزائرية " تاريخ وقيم وغيرها " حين بحث في قرارات نفسه عن إجابة لسؤاله الدائم ، فكانت الإجابة «وكانت الحقيقة وكانت نفسك، وكانت الطبيعة، وكان التاريخ، وكانت الأشجار،وكانت الرياح وكانت الأمطار، وكانت البحار، وكانت كل الكائنات والجمادات يجيبونك بلسان واحد وصوت واحد : أنت جزائري ، ما أنت إلا جزائري؟و إن كنت لا تجد في ذلك الجواب سعادة عظمى، تضمد جراحك، وتسكن عذابك وتخفف من غلواء حيرتك ولو إلى حين »[1]، وهنا نجد أن كل هذه العناصر قد تحولت إلى شخصيات مساعدة تساعد البطل على تجاوز المحنة النفسية و الابتعاد عن هذا المكان ليجد مكانه الحقيقي، فيستمد هويته منه ويستمد وجوده منه، فتتجاوز علاقة أحمد وغيره من أبطال الرباعية بالمكان الحد الجغرافي إلى أبعد من ذلك فالوطن هو مسألة وجود أو عدم وجود، وقد تحول الصراع في الرباعية وكمثال على رواية "دماء ودموع" إلى صراع مكاني قائم على الثنائيات الضدية (الحرية / الاستعباد) (أكون / لا أكون) .

و أدى شعور البطل بالاستعباد وتضييق الحريات، بقوانين جائرة طرد من خلالها من منصبه كمدرس للغة العربية للبنات، ووقوف السيد مخنوق ضده مع مفتش اللغة العربية،وهذه العبارة التي قالها السيد "مخنوق" تؤكد العدائية: « **الحمد لله الذي كانت القوانين لا تسمح للأجانب الذين يدرسون العربية بأن يثبتوا في مناصبهم فيصبحوا قارين، لهم حقوق الموظفين** » [2] «أما أنت فقد كنت مدرسا مؤقتا في تلك القرية المضطربة ، تنهض بمهنتك (...) فتجزى أجراً بخساً تنتظر مستقبلا نحساً ، لم تكن تتمتع بشيء

[1] ـ نفسه،ص10-11.

[2] ـ نفسه ،ص162.

قليل أو كثير مما يتمتع به الموظفون في الدنيا »[1]، فكل هذا أدى بالبطل إلى البحث عن الحلول، رافضا العودة إلى المكان "المدرسة" والمهنة التي استبعد فيها مقابل ثمن بخص قرر الالتحاق بصفوف جيش التحرير بأرض الوطن «**لقد اعتبرت نفسك جنديا منذ اتفقت مع ابتسام على الالتحاق بجيش التحرير الوطني وقد كسرت القلم الذي جلب لك الذل والهوان**»[2].

وقد أحمد أصر على الوصول إلى الهدف وتحقيق الحلم وهو المشاركة في تحرير الجزائر، ولا يمكنه ذلك إلا من خلال تحطيم كل القيود، والسعي للوصول لطرف الأخر من المكان "ترك المغرب ودخول الجزائر"،حين تحول البلد المستضيف بكل ظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عانى منها أبطال القصة إلى مكان معادي مضاد للشخصية الجزائرية، وتحولت أرض الوطن مكان الأليف بكل ظروف الحرب التي يعيشها هذا المكان .

وقد بنى الكاتب المكانين من خلال مقارنة ظهرت في حوار بين ابتسام وأحمد حين قررا الرحيل إلى الجزائر وهذا الجدول يحدد التضاد بين المكانين

المغرب	**الجزائر**
رواية دماء ودموع ص198 « مستخلص من هذا الجو الرتيب الثقيل المسموم الذي عاث	**النظرية المتفائلة النفسية:** دماء ودموع ص199 « سنذهب حيث الحرية والحياة البريعة العذراء ، حيث الهواء الغابة

[1]- نفسه ، ص09.

[2]- نفسه ، ص 202.

فيه الدهر فساداً فكثرت فيه أوكار الشر»	الخضراء. سأتصل بالنساء الجزائريات في أعماق البوادي وبطون الأودية في كل مكان من الجزائر الحبيبة . أي سعادة أعظم من هذه السعادة» **النظرة الواقعية** دماء دموع ص199 « حيث الموت والظلم ، حيث القسوة والعذاب ، حيث الكر والفر، حيث النظام العسكر الصارم . لكن ابتسام نمضي في حملها الجميل، وفرعتها المعسولة »

إن العلاقة الوجدانية التي تربط الشخصيات بالمكان حولت مسار الأحداث من سعي البطل وراء رغائبه المادية من سكن وغذاء ورغبته العاطفية "الزواج من ابتسام" إلى سعيها "أحمد – ابتسام" للالتحاق بالوطن، وبدء مسار جديد لتحقيق هدف واضح هو نيل الحرية وتحرير الوطن .

ومن جهة ثانية فإن الأوضاع غير المريحة التي يعنيها الأبطال في الحاضر،حولت أرض الوطن إلى ملجأ من ظلم المتسلطين من المغاربة ومكان مفتوح في عين أحمد وابتسام «**سأراك من حين والحين، وأنت في لباس الجندية ، في بزة الشرف والعز.**

قالت ابتسام : أي سعادة أعظم من هذه السعادة ؟»[1]

[1] - نفسه ،ص199.

إن العلاقة الوجدانية ومحبة المكان لها دلالة نفسية تحلينا مباشرة إلى الشخصية الروائية ونفسيتها ومدى تقبلها وتفاعلها مع المكان، فيفضي هذا التقبل والمحبة جمالية خاصة على المكان فترى الشخصية سعادتها وحريتها في الجزائر التي تعاني الاستعمار وويلات الحرب.

5-3- لوجود الفعلي للمدينة في الرواية :

لقد ركز الكاتب (عبد المالك مرتاض) على وصف مدينة وهران وصفا طبوغرافيا دقيقا حتى قد يمكننا ذلك من وضع مخطط للمدينة، فهي مدينة كبيرة من ناحية العمران، والأحياء كثيرة والبنايات ضخمة والأشخاص الذين تعج بهم شوارع مدينة، إلا أن الشخصيات التي ترى الجمال في هذا التواجد معدوما أي يساوي الصفر،لأن الإحساس بالجمال والتواجد في المتن الحكائي مرتبط بالتاريخ والثورة والانتفاضة ضد الظلم والاستعمار، إذ لمسنا ذلك في المشهد السردي الصحفي من إذاعة لندن «**لا يزال الوطنيون الجزائريون يوالون مظاهراتهم الضخمة في كبريات المدن الجزائرية يقول المراسل هيئة الإذاعة البريطانية في شمال إفريقيا الموجودة الآن في مدينة الجزائر – شهدت الجزائر اليوم أعظم مظاهرة منذ قيام الثورة**» [1]،ثم أخذ الصحفي وصف المشهد وكل تحركات الجزائريين في المظاهرة من أطفال ورجال ونساء وشباب وشيوخ ، فجعل هذا "سعيد" الشاب المثقف الذي يحكم المنطق تفكيره ليصل إلى حقيقة الوجود الفعلي للمدينة فقال : « **الله أكبر ، ما ننتظر نحن ؟ ... إن المدينة وهران أضخم مدينة في الجزائر بعد العاصمة، فإن لم نبرهن اليوم على وجودنا ظلت خاملة في التاريخ الوطني ولن يعني عنها ضخامة بنيانها ولا كثافة سكانها شيئاً**»[2]، فإذا كان الوجود عند أحمد في رواية "**دماء ودموع**" هو هوية تثبت شخصيته واعتراف دولي بوطنه وجنسيته الجزائرية ،فإن الوجود عند سعيد في رواية " **نار**

[1] رواية نارونور ، ص 139.

[2]- نفسه ، ص 139.

ونور" هو التواجد التاريخي والحراك الثوري لسكان المدن من أجل تحرير الوطن ليس الوجود الجغرافي فحسب، فهذا في نظره غير كافي لتحقيق الوجود.

ويعد المركز الحقيقي للثقل الذي شيد من أجل العالم الروائي للرباعية والثنائية "الوجود / عدم الوجود" فيقترن الوجود فيها بالفضاء الجغرافي وكمثال« **إنه لا حياة للرجال الأحرار إلا في ظلال الحرية والكرامة ، أما أن يهان الرجل فيسكت أو تهان زوجته أو أخته فيغض الطرف صنيع اللئام فإن العدم لمثل هذا الرجل خير له من الوجود»**[1].

ومن هذا المقطع تتجلى الثنائية " العبارة الحياة ⇔ ملك الأرض / الموت ⇔ فقدان الأرض"،أي أن الموت تتحول إلى حياة إن كانت لأجل حرية الوطن، بالمقابل الحياة تتساوى مع الموت إن خضعت الشخصية لذل الاستعمار وفرطت في حرية وطنها.

5-4- أنسنة المدينة :

قد برع كثير الروائي (عبد المالك مرتاض) في تحويل المدينة إلى مجموعة من المشاعر الإنسانية التي تتفاعل مع قاطنيها كما تفاعل أهلها مع الموقف، منها وصف "سعيد"لمدينته « **هذه الأرض الجميلة الخصبة الغنية الرحيبة والشمس الساطعة، السماء الزرقاء (...)، والبحر الهادئ والأشجار الباسقة والروابي الخضراء، فانطلق عليها في شيء من الجلال وفي شيء من الاعتزاز وفي شيء كبير من الفخر بالوطن**»[2]،فهذا الشعور بجمال الوطن الذي يحيط به والإحساس العميق الذي نلمسه في نفس الشخصية، والعلاقة الرابطة بين الشخصية الروائية والمكان الذي تقطنه ساعدتا البطل على القيام بالعملية

[1] - نفسه ، ص 124.

[2]- نفسه ، ص 77.

الفدائية في وسط الفرنسيين في ملهى ليلي، أي أن المكان تحول في هذا الموقف من مسرح للأحداث إلى شخصية مساعدة وحافز على النجاح.

وكما نلاحظ أن الفضاء الجغرافي للمدينة و الأماكن السكنية في الرباعية قد تميزت بخصوصية البناء إذ « يضفي على المكان طابعا إنسانيا، فيمتزج الطبيعة بالإنسان ويندمجان في بعضها البعض كان الحدود تمحي بينهما فيكون الإنسان منظوراً إليه من خلال الطبيعة وتكون الطبيعة منظورة إليها من خلال الإنسان»[1]، فنجد السارد يصف لنا مشاق الفلاح في أراضي المعمر "بيكو" فيقول «**فقد حاسة اللمس، الشوك غرزها من كل جانب، أصبح اللحم شوكا، وأصبح الشوك لحما**» [2] فهذا الاندماج لم يكن إيجابيا بقدر ما عبر عما هو سلبي في خضوع الشخصية الروائية للظروف القاسية، فتبدوا الطبيعة تندمج معها لتكون معاقبة لهذه الشخصية السلبية لتزيد المشهد ألما على ألم ليصبح أكثر مأساوية .

كما نجد كثيرا من المشاهد التي تندمج فيها الشخصية والمكان حتى يصبحا وحدا لا فرق بينهما ولا فاصل ، وهذا الاندماج نستطيع تسميته بالاندماج الإيجابي، حينما تتحول الشخصية من التقاعس والسلبية إلى الإيجابية والحركية وتقوم بالفعل أثناء حركية السرد، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد الأشجار وتغطي الجند أثناء المعركة فيقول السارد «**أنتم الأشجار، أم الأشجار أنتم**» [3]، ومن هنا نستطيع القول أن المكان في الرباعية كان محبا مساعدا وشخصية فاعلة حينما تكون الشخصيات الروائية فاعلة رافضة للظلم ويتحول نفس المكان إلى شخصية مضادة إذا كان السكان عاجزين عن التغيير وقابلين للذل والمهانة التي يتعرضون لها من طرف المستعمر .

---

[1] -أحمد الناوي بدري ، خصوصية تشكيل المكان في أثار إبراهيم الكوني الروائية ، الرباعية نموذجا ، مجلة الفصول النقد الأدبي ، العدد 62. القاهرة ، 2003، ص 287.

[2]- رواية صوت الكهف ، ص 167.

[3]رواية دماء ودموع ، ص 275.

كما نلاحظ أن المكان يحمله السارد بمجموعة من الأحاسيس والصفات الإنسانية، ليتفاعل مع الشخصيات الروائية ويتحدث معها، فجاء في رواية **صوت الكهف** حين كانت زينب تسبح برشاقة « **زينب لا تبرح ترسب في الماء وتطفو، والغدير لا يكاد يحتملها بل كان فيما يبدو سعيداً بها، ملتذا بجسمها الغض البض، ويضطرب ماؤه ويتموج يعلو و يهبط ينفتح وينغلق، وفي كل الأحوال لا يستقر ولا يستريح ، زينب أتعبت الغدير هذه المجنونة؟ أتعبتني بحركتها النشطة، أهي سمكة بشرية؟ ماذا أقول لها؟ لا أقوى على رفعها ولا أقدر على ابتلاعها لنفسي لو استطيع الاستئثار بها**» [1] فتحول الغدير في المشهد السردي من مجرد وعاء للسباحة إلى شخصية لها مشاعر، معادلة لشخصية الطاهر في هذا المشاهد فقد تفاعل الطاهر حين نظر إلى زينب في هذا المنظر مثله مثل الغدير الذي كان يريد أن يستأثر بها لنفسه ، فنطق الجامد وشعر باللذة والتعب كأنه بشري .

كما أن المدينة بكل مكونتها تشعر بما يشعر به ساكنيها فهي تحزن لحزنهم وتفرح كلما انتفضوا، ففي راوية " **نار ونور**" قسم (عبد مالك مرتاض) الرواية إلى مقاطع رقمها من 01 إلى 16 في كل مقطع مشهد من مشاهد الرواية، و يبدأ كل مقطع بوصف للمكان، فقد استحوذت المدينة ومكوناتها على الكثير من المشاهد الوصيفة، فيتغير الوصف بحسب الحالة الشعورية لسكان المكان، التي تؤثر في المدينة وطبيعتها حيث تتفاعل هاته الأخيرة مع الأحداث فتشعر وتعبر عن موقفها إزاء الأحداث فتظهر تارة سعيدة وأخرى شديدة الحزن والضيق ويمكن أن نلخص هذا في الجدول الآتي :

[1]- رواية صوت الكهف ، ص 15.

الغضب مظاهر المدينة	القلق مظاهر المدينة	مظاهر سعادة المدينة
رواية "نار ونور" المقطع 10،ص121 : «الصباح صباح الخميس، والجو جو مطر ، ومدينة وهران على جمالها الفتان يغشاه شيء من العبوس والاكفهرار فقد كانت سماء وهران ملبدة بالسحائب السود،على غير ما ألف الناس أن يشاهدوا عليه المدينة الساحرة (...) وقد كانت إلى ذلك ريح عاتية تهب من البحر، وما من ريب في أن الطبيعة كانت غاضبة حانقة على ما ارتكب الظالمون حيال أهل الحي المل بو، وعلى ما اقترف المجرمون في حق الأبرياء »	**رواية "نار ونور "المقطع 15،ص191:** «ذابت مدينة وهران في ليل زاخر بالقلق حافل بالخوف، مفعم بإحساس كان يشبه اليأس الذي كان يطغى على كل أمل فيحيله إلى قتامة، وقد استسلمت المدينة الصاخبة إلى سلطان الكرى في شيء من العبوس والفتور فيخيم عليها سكون المطبق، كأن ذلك السكون كان نذيراً بحدوث شيء وشيك فكان أشبه بالسكون الذي يسبق العاصفة الهوجاء. أسلمت المدينة الضخمة للنوم على مضاضة من أمرها ولكن النوم لم يقبل عليها كعهدها به،	**رواية" نار و نور"المقطع 16 ، ص 199.** «أصبحت مدينة وهران تعيش في اليوم الحادي عشر من شهر ديسمبر وكانت الشمس مشرقة كأنها ابتسامة الحسناء والسماء زرقاء صافية الأديم نقية من كل سحابة أو دجن كأنما غسلت بالكحول غسلا جيدا ، وكان النسيم عليلا لطيفا ، كأنه نفخه الألوهية العظمى ، أو كأنها نفس الحور حين يبسمن في وجه الحياة العبقرية الخالدة ، كانت قبضة من الجمال العظيم قد فاضت على

	فتقبلت هي أيضاً،أنفها راغم الأرق والسهاد. »	السماء وهران فأشاعت فيها السحر العبقري ، كنت تنظر فلا ترى إلا ناطحات عالية ، قد غرقت في وداعة الطبيعة العذراء وبحر هادئا قد غرق السكون النعسان، وغابة كثيفة مسودة قد كست جبل سيدي عبد القادر خضرة فظللت المدينة فإذا وهران جزء من ظلال الغابة وفيض من هدوء البحر ، فلذة شفيفة من زرقة السماء»
رواية "نار ونور" المقطع 13،ص157: « شهر يناير التاريخ عاشره والساعة الرابعة ونصف مساءا ، والجو شديد البرد ، لما كان يتساقط		

من الثلوج في تلك الأيام في أنحاء متفرقة من الوطن والريح لا عاصفة هوجاء ، ولا ساكنة رخاء إنما شيء بين ذلك تهيج طورا حتى كأنها القدر الغضبان،وتسكن طورا آخر حتى كأنها نفس الدهر العجوز. والبحر من أجل ذلك مضطرب متواصل الهيجان، والسماء عابسة مكفهرة كأنها، تريد استباق ظلام الليل، كأن المدينة وهران لم تعرف من قبل للجمال العبقري وجها ، أو كأنها لم تتمتع بالشمس الحنون وإشراقتها ولا البحر الساكن وهدوئه ولا بالسماء الصافية وزرقتها وبالنسيم ولطفه، ولا بأسراب الطيور وتحليقها البديعة في الفضاء »		

وفي هذه الحالات الثلاثة التي تظهر في الجدول ، تبدو مدينة وهران كأنما هي شخصية أنثوية حساسة جداً ، تغيير مظهرها بحسب المناسبة كما تغير الأنثى فساتينها .

وفي **رواية**" **نار و نور**" المقطع 10 : كانت شديدة الحزن شديد الغضب لما حدث مع أهلها من قتل وتخريب جراء مداهمة المظليين لأحيائها الشعبية .

أما فيا لمقطع 13 : فتشابهت المدينة مع شخصياتها الذين كانوا يحضرون للقيام بمظاهرة فتظهر بوجهين متناقضين ↙ الغضب : نتيجة الظلم وسجن شبابها دون سبب

↘ الهدوء : للتخطيط للمظاهرة

أما في مقطع 15 : فقد كان القلق ظاهرا عليها ، كما يحدث مع الشخصيات ليلة قبل اختيار الامتحان " فظهر القلق + الهدوء الذي يسبق العاصفة"

أما في المقطع 16 : فسعادة المدينة تتطابق مع سعادة سكان المدينة والسبب «**أما قلوب أخرى فقد كانت سعيدة منتشية باستقبال ذلك اليوم الجديد الذي يحمل بين يديه أشعة الشمس ، وأمل الحياة وكانت تلك القلوب تؤمن بالحرية على أنها مبدأ أزلي وعنصر ضروري لقيام الحياة المتوازنة بين الناس، والشعوب جميعا**»[1]

ففي جميع الحالات تظهر المدينة متفاعلة مع شخصيات وأحداث الرواية في صور مختلفة والصورة هي اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء سواء أكان كائنا حيا، أم ظواهر طبيعية وهذا ما تصنع آلة التصوير، ولكن هذه الأخيرة تسجل شيئاً جامداً لا روح فيه، بينما الصورة اللغوية صورة يسجلها الفنان

[1]- رواية نار ونور ، ص 199.

فيضفي عليها الحياة ويمنحها من جماليات الحركة واللون والإيقاع ما يجعلها أجمل من الواقع [1]« فالصورة هي لون من ألوان المجاز »[2]،إذ تعد هذه الأخيرة جوهر المعنى وليس شيئاً يضاف إليه [3]، فصورة المدينة في الرباعية قد برع (عبد المالك مرتاض) في رسمها وحرر الطاقة الجمالية المختبئة وراء الرسم الجغرافي لشوارعها ومظاهرها الطبيعية.

وما يمكن ملاحظته على صورة المدينة عنده في رباعية أنها انزاحت حتى شكلت « مفاجآت في البنية السردية»[4]، حين ظهرت المدينة في صورة امرأة حامل «**المدينة حبلى بصبية تطل عليكم باسمة**»[5]

فما تحمله المدينة هو كل خير ومحبة فبولادتها تمر بمراحل المخاض كما مرت الثورة بأيام صعبة لتولد الحرية مع ميلاد الفتاة التي في بطن الأم، وهنا نجد المكان في رباعية الدم والنار يتصف بكل ما هو إنساني من مشاعر ومراحل نمو وغيرها.

6- القرية "القرى الصغرى" :

لقد رصد (عبد المالك مرتاض) العديد من القرى في رباعية "الدم والنار" ،وذكر العديد منها بمسمياتها ومسالكها وموقعها الجغرافية ، لكنها في أغلبها كانت مجرد نقاط عبور، لأن الكاتب هنا يتتبع الأبطال في تنقلاتهم ، فقد الأبطال في الروايات " **دماء ودموع**"،" **نار ونور**"،" **وحيزية** " كان أبطالها من سكان المدن .

---

[1] - ينظر : منير سلطان ، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية،مصر، 2000، ص 148.

[2]- أمال منصور ، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي) عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 73.

[3]- ينظر: أمال منصور ،المرجع نفسه ، ص 74.

[4] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط3، 2014، ص 25.

[5] - رواية حيزية ، ص 6.

أما في رواية "**صوت الكهف**" فقد كان مسرح الأحداث قرية وأهلها أناس بسطاء "رعاة وفلاحين" ، اهتم الكاتب بتصوير أماكنها وعلاقتها بالشخصيات، فنلحظ هنا أن الفضاء الجغرافي، لم يوضع اعتباطا أو خلفية سلبية وراء مكونات السرد الروائي ليوهمنا بواقعية الأحداث، ولكن الفضاء القروي الذي بني في الرواية بنته يد اللغة القادرة «على التصوير والترميز بحيث يخلق الفنان بنية جمالية تحقق التواصل بين المبدع والمتلقي وتثري الوجود الروحي من خلال معايشة المتعة الجمالية »[1]،فلا بد من القراءة الجادة لتوصل إلى المعاني البعيدة لا المعاني الظاهرة للغة وهنا تكون يتحدث عن قراءة معنى المعنى، وهي القراءة النص من خلال شفراته بناء على معطيات سياقه الفني، فالاشتغال على النص يكون من الداخل للكشف عن باطنه قراءة ما فيه أبعد مما في لفظه الحاضر الظاهرة [2]، وبالتالي فإن دراسة القرية في رباعية "**الدم والنار**" ، تحتاج منا البحث عن وظيفة المكان ضمن عناصر الفضاء الروائي ودلالته وكيفية بناء

6-1-قرية الربوة العالية :

تعمد الكاتب الوصف التصويري للقرية حيث كان الوصف « عملية تهيئ الديكور اللازم للحدث (...) فالوصف إذن إجراء فني لا غنى عنه للأديب »[3]، يحاول من خلاله أن يحدد التضاريس المكانية للنص السردي ولا يتوقف عند هذا الحد(أي الحدود الجغرافية للمكان) بل يحطم هذه القيود ليتحول المكان إلى صورة دالة فعالم القرية « ينهض ببنية استعارية رامزة إلى جميع المتناقضات»[4]، حيث تم بناء الرواية

---

[1] - أمينة محمد برانين ، المرجع السابق ، ص 67.

[2]- ينظر : مصطفى السعداني ،المرجع السابق، ص24.

[3] -إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقي (الرواية جهاد المحبين لجرجي ريدان نموذجا)، دار الأفاق ، الجزائر،ط 2 ، 2009 ص 102.

[4]- الكبير الداديسي : المرجع السابق ، ص 59.

على قطبين أساسين متضادين، هما أس الصراع القائم داخل المتن الروائي ، حيث كان التضاد في الشكل المعماري والمضمون الإنساني ويمكن أن نوضح ذلك من خلال الجدول الآتي

العنصر	قرية الربوة العالية	مزرعة يبكو المعمر
الطرقات	«الطرقات ضيقة التي تصل بين الأكواخ . » **ص21.** «أنت الآن تتسلقين (...)تصعدين نحو القمة الربوة عموديا – عرق يتصبب منك وصبي ينحدر نحوك يركض يقع على وجهه من فعل الانحدار وعورة الطريق ، لا طريق » **ص 80-81** «الطريق الوعر» **ص 42**	«غدا تويزة ! يا كلاب ... القائد سيحج ستسوون الطريق التي ستسلكها مواكب الأعيان » **ص 108** «تغادرين السفح تتركين السهل الممتد وراءك » **ص80.**
	«طرقات مظلمة في الربوة العالية، تضاء ليلة واحدة في السنة هي ليلة ينار » **ص21** (أهل الربوة يعيشون على القناديل	«الظلام يملأ ما حولك من كل الأفق،ماعدا تلك الأضواء المنبعثة من مزرعة بيكو تشكل شبه مربع (...) مصابيح منيرة لا

الإضاءة	الزيتية » **ص 93**	تطفئها الريح» **ص 92**
المكان من حيث تقديم الحماية الكافية لقاطنيه	« ثم أصبحت تمقت هذا العواء والذئاب التي تضايقك أثناء النهار بالإغارة على ماشيتك وأثناء الليل بالهواء المسعور » **ص10** (الذئاب التي تزعجك كل ليلة بعوائها ، عواء يستمر وجه الليل» **ص10** "الذئاب سبيلها على ديكة الجائعين» **ص 10**	« إنما بيكو لا يمسه ولا ينفذ إليه عواؤها المزعج الدفء والري والشبع ، عواء الذئاب يتكسر على النوافذ المانعة لاختراق الصوت ، ماشيته أيضا كيف تنال منها الذئاب وهي محروسة بالبنادق والكلاب، وحضيرتها محصنة» **ص 10**
الموقع	في مرتفع عالي جداً « بشكل رأس كلب في أسفلها أحراش وأشواك كثيرة (...) وحجارة » **ص 28** «تطل على الأرض السهلية من الربوة العالي» **ص43**	سهول مستوية في الأسفل «أرض ممتدة على مدى، سخرت فلاحي الربوة العالية ليستصلحوها، لا حجر ولا سدر ولا طفيليات، أصبحت الآن حمراء مشبعة بالسواد »

		ص31
المردود الفلاحي	«لم يبق لهم إلا أحراشها أشواكها ، إذا ضربها الجفاف تضررت ، إذا كاثرها المطر انجرفت الربوة العالية في الحالتين شحيحة العطاء» **ص 28**	« السهول الممتدة الخصيبة » **ص87** « بيبكو غرس جميع أشجار الفواكه إلا التين ، الرمان والخوخ والعنب والسفرجل » **ص 43**
الماء	« بيبيكو أصبح يبيعكم الماء كل رجل في الربوة العالية يشتغل عنده أسبوع واحد في السنة "مجانا" لك الحق في الاستفادة من الماء بالمجان ، ومن لا يشتغل لا يشرب الماء ، الموت بالمجاعة والعطش» **ص31**	« تجري ماءها ، تفجره من الأعماق ، محرك بخاري يزمجر على وجه النهار ، ماء رقراق كالجين المذاب» **ص 31**

من خلال تتبعنا للتضاد الموجود بين المكانين، وجدنا أن مركز ثقل المكاني هذه الرواية قائم أصلا على هذه الثنائية الضدية (الحرية / العبودية) داخل فضاء جغرافي محدد، طرف حر يملك وطرف مستبعد سلب منه كل شيء، والصراع القائم بين المكانين كان له الأثر الكبير على مسار الأحداث وأثرها على الشخصيات إذ تظهر الشخصيات في حالة يأس ورضوخ تام لأمر الواقع في الربوة، فقد تحولت

الحياة في هذا المكان إلى موت وأحيانا تكون الموت أفضل من الحياة، وهذا اليأس يظهر في هاته المقولة التي تكررت على ألسنة أهل الربوة « **يلعنها معيشة الموت خير منها** »[1] إن هذا الصراع القائم بين القطبين المتضادين في القرية، يحول هذه الأخيرة إلى « قيمة رمزية وإيديولوجية متصلة بتجسيد المكان (...) ووجها وجوه دلالة المكان» [2]، فهو يرمز المعاناة لفلاحين والرعاة الفقراء من الطبقة التي حرمت التعليم في الأرياف، وكذلك تكشف لنا صورة الفلاح والجزائري الذي ضاعت أرضه، وتحول إلى عبد أجير بعد أن كان حرا مالك « **تشغلون في أرضيكم التي كانت بالأمس هي أراضيكم اليوم بالذكريات الماضية،ضم الشيطان بعضها إلى بعض أزال حدودها التي طالما تقاتلتم من أجلها**»[3].

فكان لمكان القرية عدة وظائف داخل فضاء الرواية ، **وظيفة ظاهرية تاريخية** ترصد لنا أحداث وقعت للشعب الجزائري في عهد الاستعمار، **ووظيفة اجتماعية** تكشف لنا صورة البؤس والشقاء والفقر والجهل التي تظهر ملازمة للمكان، ومشاكل اجتماعية« **أصبحتم مهددين بالتشاجر والتخاصم ، وربما التقاتل من أجل نبات البقوق ، كل يريد أن يسند بحيز معلم لنفسه** »[4]، فكان المكان سببا مباشر في معاناة الفلاحين **النفسية** كلما شاهدوا أرضهم المسلوبة« **تفرغتهم لخدمة أرضه الشاسعة التي سلبها منكم بألف حيلة وألف منكر وألف ظلم..** »[5]، **ووظيفة اقتصادية** : الفقر الشديد

[1] - رواية صوت الكهف ، ص 105.

[2]- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات الاتصال للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002 ، ص 36.

[3] - رواية صوت الكهف ، ص 43.

[4] - نفسه ، ص 32.

[5]- نفسه ، ص 169.

رغم كل هذا فإن هذا المكان يتصف بالأصالة والمحافظة على العادات والارتباط بتقاليد وطينة، فقد رصد لنا الكاتب العديد من الأغاني الشعبية الموروثة [1]، وتحدث عن مأكولات شعبية كـ" القلية" ، خبز المطلوع التين المجفف ، القمح المقلي ،...[2]

وعند موسم الحرث سيدات يجلبون الطعام عند الغداء ، كسكسي بالحليب دشيش بالفول المجفف ، مغدور بدشيش الفريك ، الشعير منعوق باللبن ، تحدث كثير من هاته الرواية وفي العديد من المناسبات كالوعدة و عيد يناير، و وعدة زندل ....، عن آكلات شعبية خاصة ، عن رقصات فلكلوريا محددة خاصة بكل مناسبة ، وأغاني شعبية مثل أغنية المطر « تنشدون أنشودة المطر ، أنشودتكم أنتم، لا أنشدوته هو

يا النو صبي صبي خليت أوليدتك في الغابة

يتضاربو بالنشابة ويعيطو يا بابا بابا

يا نو صبي صبي ما تصبيش علي

حتى يجي خو حمو ويغطني بالزربية »[3]

ولو توقفنا لحظة عند الجملة السابقة " أنشودتكم أنتم ، لا أنشودته هو..." فالتضاد القائم بين الضميرين "أنتم ، هو"، هو أصل الصراع في هذه الرواية "الجماعة طبقة اجتماعية كثيرة العدد من الجزائريين"/ الفرد "بيبكو"المستوطن الفرنسي المالك لكل شيء".

---

[1]- ينظر: نفسه ، ص 88.

[2] - ينظر: نفسه ، ص21.

[3]-نفسه ، ص 102.

و من خلال هذه الجملة نجد أن الفضاء المكاني للربوة قد ضاق وانغلق على ساكنيه فتحول من المكان ال "عندي" و«هو مكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي جميعا وأليفا ويعد اختراق هذا المكان أشد أنواع التهجم على الحرية» [1]،أي من امتلاك الفلاحين إلى أراضي سهلية خصبة إلى مكان نفسي يتصلون به من خلال موروثات شعبية فحسب، فقد تحولت ملكية المكان إلى السلطة الفردية "بيبيكو" بدل السلطة الجماعية "الجزائريين" و بالتالي تحولت الربوة ككل إلى مكان عند الأخر.

وهو يشبه "المكان العندي" لكنه يختلف عنه من حيث وخضوعه لسلطة الغير، ومن حيث أنه لابد أن أعترف بهذه السلطة[2].

إن الصورة التي يقدمها (عبد المالك مرتاض) للقرى في الأرياف، تعكس مدى تعاسة أهلها، وتوحي بتعلقهم بها وبتقاليدها وعاداتها وأساليب معيشتهم ومساكنهم البسيطة مثل الكوخ، والذي وإن مكانا مغلقا لكنه يرمز إلى«عدم الاستقرار و اللاسكن » [3]، إلا أن هذا الانغلاق لا يوفر له الحماية الكافية ولا لممتلكاته وهذا يظهر "عد إلى الجدول عنصر المكان من حيث تقديم الحماية لقاطنيه"، فقد تكاثفت في الربوة العالية«عدة دلالات نفسية واجتماعية أبرزها رصد صور الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان الجزائري المظلوم اكتساب بين يحميه»[4].

[1]- سيزا قاسم ، القارئ والنص ، العلامة والدلالة ، الشرعية الدولية للطباعة ، القاهرة ، 2002 ، ص 44.

[2] - ينظر: نفسه ، نفس الصفحة.

[3]- أوريدة عبود ، المرجع السابق، ص 147.

[4] - نفسه ، نفس الصفحة.

وفي الأخير يمكن أن نلخص ما قلنا عن المكان "الربوة العالية" هو مكان مفتوح من حيث التقاء الناس فيما بينهم في مكان واحد، لكنه مغلق من حيث عدم قدرة قاطنيه على الفعل الحر أو التحكم في مصيرهم.

وقد بنى السارد الرواية على صراع القائم بين الثنائية(فرنسا ، الجزائر) المتمثلة في الربوة العالية « **في ليلة الظلماء التي ودعك فيها لتدافع عن أرضهم التي تركوها ليستولوا على أرضكم التي عاصمتها الربوة العالية**»[1]، حيث حمل هذا الصراع المكان الروائي (الربوة العالية) بثلاثة أبعاد ، يمكن تمثيله بالملخص الآتي :

الربوة العالية:1- البعد النفسي:- يظهر عبر تنشيط الذاكرة واستذكار الماضي، فهم يتمثلون السعادة يوم كانوا يملكون الأرض

- من خلال الواقع المرير وعدم قدرتهم على التغيير

2- البعد التاريخي:ينقل لنا المكان الروائي ما حدث إبان فترة الاستعمار

3- البعد الاجتماعي :فقر و جهل واستعباد

وكل هذه الصور والأبعاد كانت نتيجة لفقد الشخصية البسيطة للمكان وهو مصدر رزقها وفقدانها للشعور بالأمان والعزة، فبقدان الأراضي الزراعية فقد كل شيء معها « ومن المسلمات في القصة أن عنصر المكان لا يكتسب أهمية إلا إذا اعتبر عن أبعاد النماذج الإنسانية النفسية والاجتماعية لأن إحساس الشخصية الإنسانية بالمكان والزمان هما أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي والاجتماعي كما أنهما

[1]- رواية صوت الكهف ، ص 86.

يوحيان بمدى سعادة الفرد وتعاسته ويكثفان قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية واجتماعية»[1].

6-2- قرية مداغ وأثرها في سير الأحداث الروائية :

قرية مداغ فضاء اللجوء، قرية صغيرة لجأ إليها أهل أحمد، بعد الثورة " ثورة أول نوفمبر 1954 " في رواية "**دماء ودموع**" وهي الرواية الأولى من الرباعية، لم تكن هذه القرية مسرحا للأحداث، وإنما مكان نفسي استحضره البطل من ذاكرته، حينما حلت العطلة الصفية، وانتهى موسم الدراسة "كان معلما مؤقتا في قرية أشبه المدينة"، فالملاحظ أن الكاتب لم يحفل بتقديم المعالم الدقيقة الطبوغرافية للمكان، وإنما قدم لنا إشارات جغرافية وجزيئات استحضرتها الشخصية في ذاكرتها ليظهر لنا مدى عدائية المكان بالنسبة للبطل « **فالشقاوة كلها إذن في ذهابك إلى مداغ لإمضاء عطلة الصيف هناك ولو فعلت لنحلت كرامتك ولهدرت قيمتك الاجتماعية الصغيرة التي كنت تُموْقع نفسك فيها من أجل إنقاذ نفسك من المهانة كيف تذهب إلى قرية مداغ الصغيرة وأنت مدرس؟ (...) ماذا كانوا يقولون لو ذهبت إلى منزل أسرتك الحقير الصغير الذي كان يجاور مسجدا كتابا وبعض القبور؟ إنك لو أتيت ذلك لأصبحت للناس ضحكة للناس جميعا في تلك القرية التي لا يخفي عليها شيء مما يتصل بحياة المقيمين فيها** »[2].

في هذا المقطع السردي يمكن أن نلاحظ تموْضع الشخصية في وضع مضطرب ناجم عن عدم قدرته النفسية على الانسجام مع هذه القرية وبنيتها الاجتماعية، بالإضافة إلى أن الأسرة تعاني أيضا من اللجوء « **أسرتك، وما أسرتك ؟ كانت فقيرة بسيطة هي أيضا لاجئة ، وكانت بحجم الفقر واللجوء لا تملك دار**

[1] - أوريدة عبود ، المرجع السابق ، ص 147.

[2] - رواية دماء ودموع ، ص 14.

إنما كانت هائمة على وجهها في قرية مداغ »[1]، فكان من المستحيل على أحمد أن يستطيع الذهاب إلى تلك القرية ليقضي فيها عطلته الصيفية، وعلى الرغم من أن هذه القرية لم تظهر في كل الرواية إلا في هذين المقطعين، إلا أن أهميتها تتجلى فيما قدمته من فعل حدد مسار الأحداث في الرواية، إذ تحولت لتكون « كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعلا وبناء في الرواية ، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة »[2] فالرفض و العدوانية للمكان اللذان بدا من الشخصية الناتجتان عن :1- البنية العمرانية للقرية

2- البنية الاجتماعية للقرية.

كانا سببا في تغير أحداث هامة في المسار العمل الروائي، فقد تعرف على "ابتسام"وأحبها في تلك العطلة التي لم يذهب فيها إلى قرية مداغ التي كان يمقتها، هذا الحب الذي جلب عليه مصائب كثيرة أهمها فقدانه منصب عمله ليقرر بعدها الانضمام إلى صفوف جيش التحرير والعودة إلى حضن الوطن والقتال من أجل تحريره، أي أن قرية مداغ أثرت في سير الأحداث ولو بطريقة غير مباشرة فقد تحول الشعور بالمكان موجها لتصرفات الأشخاص داخل المعمار الروائي.

6-3- ثنائية المكان الإقامة (الاختياري / الإجباري)

إن الموقع الجغرافي له أهمية كبرى في تحديد أهمية القرية فمثلا القرى الجزائرية الواقع في الجوانب الحدودية مع المغرب يمنحها موقعها أهمية كبرى، لتتحول القرى المقابلة التي تقع بالمغرب إلى قرى للجوء فهي توفر بعض الأمن للجزائريين، وقد ركز الكاتب على بعض الأجزاء من هاته القرى،

[1]- نفسه ، نفسه الصفحة.

[2]- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ن ط1، 1994 ، ص275.

فمثلا يظهر النزل والقرية (القرية الكبيرة ، المدينة الصغيرة كما يحلو لسارد تسميتها) التي بهما أحمد، مكان اختياري للإقامة قد اختارهما أحمد بإرادته، لكن نلحظ أنه في نفس الوقت مكان إجباري أجبرته ظروف الاستعمار على سكن مكان غير موطنه والابتعاد عن قريته الأصلية الجزائرية، لهذا تظهر عدائية كبيرة للمكان المستضيف، ما إن يقرر أحمد العودة للجزائر فصف أحمد القرية بجوها الذي كان يضيق عليه من كل الجوانب « **الجو الرتيب الثقيل المسموم الذي عاث فيه الدهر فسادا ، فكثرت فيه أوكار الشر..** »[1]، فقد خضع في هذا الوصف إلى الظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعاني منها كل لاجئ « **اللجوء في حد ذاته مصيبة وهل اللاجئون إلا قطع من المصائب تمشي على الأرض؟**»[2]

ومن هنا نجد أن هذه القرية في الفضاء الجغرافي للرباعية يمكن أن نقول عنها أنها مكان ظاهره مكان للإقامة الاختيارية باطنه مكان للإقامة الإجبارية لأن رجوع "أحمد وابتسام "إلى أرض الوطن كان خلسة وقد تعرضوا فيه للاقتراب من الموت عدة مرات من طرف الجيش الفرنسي .

ويوجد بالفضاء الروائي للرباعية، قرى بأكملها تحولت إلى محتشدات وتعد هذه الأخيرة مكان صريح للإقامة الإجبارية، فرضت على الجزائريين في عهد الاستعمار من أمثالهم أهالي « **قرية "غالبة" الذي أخلاها المستعمر من أهلها لموقعها الاستراتيجي الهام، كانت تشرق على سهول ورواب كثيرة، تقع كلها على الحدود الجزائرية المغربية، وكان المقيم فيها أمانا من كل مكروه ، يرى ولا يُرى فأخبرنا رجل الاتصال أن أهل غالبة جميعا في محتشد أقيم بقرية "قمرة"**»[3]من هذا المقطع نلمس أن عدائية المستعمر

[1]- رواية دماء ودموع ، ص 199.

[2] - نفسه ، ص 25.

[3]- نفسه ، ص 220.

للمكان الحامي للجزائري، هي التي فرضت على المواطن البسيط التحول من مكان مفتوح إلى مكان مغلق، بأوامر من المستعمر الفرنسي .

6-4- القرية والأنثى :

كان للأنثى دوراً كبير في تشكيل فضاء الرباعية ككل، لكن ما شد انتباهنا هو صورتها داخل معمار القرى فقد «امتزجت صورة الأنثى بالعادات والتقاليد الشعبية في المكان المنتمية إليه وبذلك تصبح الأنثى جزءا من المكان وحاملة لقيمه الحضارية والجمالية »[1]، كما جاء في رواية " **دماء ودموع**" التي يمتزج فيها المكان بالأنثى فيتجاوز السارد وصفه الطبوغرافي للقرية ليصل إلى عادات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأنثى تتحول من عادات بشرية إلى علامات تحمل هوية المكان ففي عالم القرية تتحول الأنثى إلى رمز عن الطقوس الشعبية التي تمتزج بالمكان من جهة ،وترتبط بالأنثى من جهة ثانية، فقد ذكر السارد فكرة ذهاب المرأة إلى الحمام : فذهاب النسوة إلى الحمام من العادات التي تعرفها القرية « **إلا أن يكون الذهاب إلى الحمام المتواضع عليه في تلك القرية، أن المرء لا يستحم أكثر من مرة واحدة في الأسبوع ولقد شاء لقدر الكريم أن يستوي الرجل والمرأة في هذه المكرمة عند أسر القرية المتحررة أما الأسر المحافظة فلا يمضي نساؤها بمثل ذلك (...) ذهاب المرأة في الأسر المتحررة إلى الحمام مرة في الأسبوع، أصبح حقا من حقوقها لا يكاد ينازعها فيه منازع**» [2] فالحمام هو جزء من معمار القرية علامة تحيل إلى المكان الخاص بتنظيف الجسد، لكنه في معمار الفني للرواية اتخذ في هذه القرية السمة الأنثوية ذات الطابع الاجتماعي لأهالي القرية وذلك بخروج النسوة مرة واحدة في الأسبوع، وأي تغيير يرفضه رجال القرية، كدليل على ما نقول ما جاء لسان رجال القرية ورفضهم لخروج المرأة حين تحدث

[1]- فيصل غازي ، محمد النعيمي ، سيمياء الأنثى في رواية "مدينة الله" ، فضاء الكون السردي ، إعداد محمد صابر عبيد ، ص 251.

[2] - رواية دماء ودموع ، ص 35.

أحد الرجال في المقهى وقال: « **إنه هو والله الذي سلط على هذه، فأوشكت أن تصيبها الفتنة واضطراب (...) أصبحن يطمعن في الذهاب إلى الحمام مرتين في الأسبوع بدل المرة الواحدة المتفق عليها من قبل بين البعول**»[1] ومن هنا يمكن أن نلمس أن صورة ذهاب المرأة ارتبطت بالمكان كسمة اجتماعية له، تجسدت من خلال الثنائية الضدية "الرجل / المرأة داخل الفضاء القروي" ، من الطبيعي أن تركز بعض بؤر السرد وتتباطأ عند الثنائية السالفة الذكر "المرأة/الرجل " حيث تشكل في الرواية أحد الأقطاب المهمة في رسم فضاء القرية الذي يتجاوز الجوانب الطبوغرافية إلى عادات شكلت مجموعة من الانزياحات للتحول إلى دلالات مكانية « **لو أنك فقط تستطيع أن تحادثها أو تحييها فقط مرة واحدة كل شهر... كل هذا ضرب من المستحيل في تلك القرية المحافظي أهلها، إذ ما هو إلا أن تبلغ الفتاة الثانية عشرة أو زهاءها عند الأسر المتحررة، والعاشرة عند الأسر المحافظة، فتقبر في الدار إقبارا، وتحجب فلا ترى الشمس أبداً**»[2] فيظهر في هذا المقطع السردي أن انغلاق المكان يحوله إلى قبر بمجرد اقتراب الفتاة لسن معين يجعل غيابها ضرورة اجتماعية داخل فضاء القرية، فالمحافظة في القرية تكون بفصل الرجل عن المرأة وحرمانها الحرية، وقد استعمل الكاتب فتقبر في الدار قبراً لتشديد الانغلاق على الفتاة ، ومنه فإن غياب المرأة داخل الفضاء القروي ليس أمراً زائداً وإنما هو غياب في فضاء جغرافي النصي الذي يكثف العمق الدلالي لسيمات المكان، فغياب المرأة في القرية للتحول إلى داخل الدار هو تواجد للرجل الذي يفرض سلطته في القرية على من يخصه من نسائها « **وليس من ريب في أن كل رجل من رجال القرية كان يؤثر أن يرى أسراباً من العذارى، ويتمنى أن تقع عيناه في كل لحظة من لحظات الحياة فقد كن جميلات فاتنات، فيهن فضل من حشمة القرية وباكورة من إغراء المدينة وأناقتها على أن لا تكون في**

[1]- نفسه ، ص 151.

[2]- نفسه ، ص 34.

هؤلاء النساء واحدة تمت إليه بصلة من صلات الزوجية أو وشيجة من وشائج الدم أو سبب من أسباب القربى»[1].

وفي الأخير فإن هذا الجزء من المكان قد بنية على ثنائيتين متضادتين (المرأة/ الرجل ، الغياب / الحضور) = عادات وتقاليد القرية المحافظة.

7- الشوارع والأحياء :

في عملنا هذا قسمنا المدينة الواحدة إلى شوارع وأحياء وبيوت ومقاهي وغيرها ، ولكن هذا التقسيم نظريا فحسب، لأن الشارع هو جزء من المدينة التي ذكرناها سابقا، حيث يحدث هذا تداخلا كبير بين العناصر أثناء الدراسة، وقد يظهر بعض التكرار وهنا تكمن الصعوبة التي يجب تجاوزها من أجل الدراسة لأن التقسيم النظري هو ضرورة منهجية .

ذكر الكاتب العديد من الأحياء والشوارع ولكن أهمها حي "سيدي الهواري " الذي يعد حاملاً للأحداث في روايتين من الرباعية " **نار ونور**" " **حيزية**" لهذا السبب لاحظنا أنه على درجة كبيرة من الأهمية التي توجب علينا دراسة هذا الجزء من الفضاء الجغرافي للرباعية، كما أن الكاتب أهتم به كثيراً فوصفه دقيقا حين قال:« **الحي الكبير الذي كان يعج بأهله من السكان، فكنت لا تكاد نجد مكانا فارغا، لولا هذه الأنوار التي بدأ بصيصها يخفق في شوارع الحي التي ضاقت في غير فحش، وهي التي كان العهد قد تقادم بها حتى اسودت الجدران كان ذلك الظلام المزدان ببصائص المصابيح الشاحبة تتخلله نسائهم باردة كانت تنبعث بها أمواج البحر الهائج من تلقاء الشمال** »[2]، تظهر جماليات المكان من خلال

[1]- نفسه ، ص 36.

[2] - رواية نار ونور ، ص 73.

لمجموعة من الأيقونات البصرية التي تمنح الحي ألفة مع ساكنيه، ونجعل منه مكانا شعبيا مفتوحا، ثم نتراجع عن صفة الانفتاح، ونقول أن الانفتاح المكاني في الفترة الاستعمارية يكاد يكون منعدم لأن مداهمات المرتزقة قد أغلقت ضيقت الخناق على الحي وساكنيه **وقد كان حي سيدي الهواري، من أجل ذلك صاحب الحظ الأوفر من الهجمات و الغارات الاستعمارية التي كانت تشن على قاطنيه كل حين (....) كان ذلك الحي بحكم هذه الصفات التي اتصف بها عدلا أو جورا ، حقا أو باطلا ، أبغض الأحياء في مدينة وهران إلى قلوب الشرطة الاستعمارية**

(...) كان المرتزقة يعتقدون اعتقادا ثابتا أن ذلك الحي المتقادم الوضيع كان مصدر كل بلاء وأصل كل نازلة تنزل بهم، فكانوا من أجل ذلك لا يزالون يفتكون بأهله فتكا »[1]، يبني الكاتب الحي (مما سبق) في رباعيته مكانا واسعا وضيقا في آن واحد مفتوحا أغلقته يد المستعمر، ليبين لنا الكاتب معاناة الشعب الجزائري الذي يسكن الأحياء الشعبية قد شيد هذا العالم من خلال ثنائية الأعلى والأسفل هذا إضافة إلى الثنائيتين السابقتين (واسع،ضيق) (انغلاق و انفتاح) .

7-1-ثنائية (الأعلى / الأسفل) :

تعد هذه الثنائية الضدية مهمة جدا في رسم صورة الحي، حيث ركز الكاتب على موقع الحي أسفل المدينة « **حيا عتيق يقوم من وهران في أقصى الشمال الغربي يقع أسفل الأحياء العصرية**»[2]،وهنا ذكر السارد الموقع السفلي للحي الذي يستدعي بالضرورة المواقع التي تعلوه وهذا لأننا لا نستطيع تصور الأسفل دون معرفتنا بالأعلى ،كما التموضع المكاني في « وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص يرتكز

[1] ـ نفسه،ص76.

[2] ـ نفسه، ص73.

على مبدأ الاختلاف différence الذي أرسى قواعده "**ف– د وسوسير**" واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام »[1]، وقد ذكرت هذه السمة المكانية (الأسفل) في عدة مقاطع سردية منها« **أسفل الأحياء العصرية** »[2]،«**حي عتيق مستقر في قاع المدينة**» [3] .

نظرا لتكرار هذه الصفة، فهذا يؤكد أن هذا التكرار يحمل في طياته طاقة إشارية تستدعي من القارئ تأويلا إضافيا و البحث عن دلالة اللفظة (الأسفل)، ومن أجل الوصول يجب علينا أن نبحث داخل النص عن النصف الثاني للثنائية (الأعلى) فنجد مثلا في «**حي سيدي الهواري حي عتيق يقوم من وهران من أقصى الشمال الغربي وهو حي يقع في أسفل الأحياء الجديدة العصرية التي امتدت عماراتها في الفضاء شرقا وشمالا حتى ناطحت السحاب فكانت تضارع الجبال الشامخة أو كانت تضارع الجبال الشامخة وكانت هذه البنايات الضخمة الممتدة في الفضاء ارتفاعا، تقع على مسافات متدانية** »[4]، فهذه الثنائية الضدية التي بني عليها المعمار في مدينة وهران لا يعد مجرد تأثيث مكاني في الرواية فحسب بل له جانب آخر يحيلنا إليه، وهو الحالة الاجتماعية أو الطبقية في الفضاء الجغرافي للرواية، إذ أن الصورة المعمارية للمدينة هي انعكاس لعلاقة المكان بالحالة الاجتماعية للشخصيات المدينة « كان حي سيدي الهواري بحكم إمعانه في القدم الذي كان يعود إلى عهد الاحتلال الاسباني أو أقدم زمانا، بحكم موقعه المنخفض من المدينة يكون وقفا على الجزائريين من سكان المدينة وحدهم، لا يشاركهم فيه أحد من

[1] ـ رشيد بن مالك،الأصول اللسانية للنظرية السيميائية ، مرجع سابق ،ص89 .

[2] ـ رواية نار ونور ، ص73.

[3] ـ نفسه نفس الصفحة .

[4] ـ نفسه ،ص73- 74 .

الأوروبيين إلا من قعدت به همته منهم فكان محروما، وما كان للأوروبيين ليقطنوا ذلك الحي الذي كان غير حظي بعناية البلدية فلم يكن يلق عناية التنظيف الكافي مثل الأحياء الأوروبية الأخرى .

لم يكن ممكنا للفرنسيين ومن كان معهم من الأوروبيين أن يقطنوا حي سيدي الهواري العتيق فتنازلوا عنه للسكان الأصليين ليستأثروا به كيف يشاءون ! فقد كان أولى للأوروبيين أن يتخذوا أجمل أحياء المدينة وأرقاها سكنا »[1].

ومن هنا نستطيع أن نؤكد أن الجدلية القائمة بين الثنائية المكانية المتضادة ما هي إلا انعكاس لصورة المجتمع المكون من طبقتين طبقة عليا تسكن أرقى المباني و أجملها هم الأغنياء المتحكمين في البلاد وهم الفرنسيون ومن معهم من الأوروبيين،وطبقة محرومة فقيرة لا تحظى بأي عناية هم الجزائريين الفقراء، فقد تجسد الفارق الاجتماعي في شكل وهيئة العمران المدني ،وقد ظهرت هذه الطبقية الاجتماعية وتحط من شأن الجزائري وكلما يتعلق به في كل أنحاء الفضاء الروائي حتى في تسمية الأحياء، حيث أن الكاتب(عبد المالك مرتاض) لم يضعها جزافا و إنما كانت تتناسب مع الشخصيات التي كانت تقطنها، فمثلا شارع ستالين قراد وشارع فيليب وساحة فوشي فهي أماكن راقية مخصصة للمعمر كما هو من أسمائها غير العربية، أما حي سيدي الهواري فيقول فيه الكاتب « **لو كان حي سيدي الهواري، كتلك الأحياء الأنيقة الجميلة لكان الاستعمار قد غير اسمه، ومحا ذكره ولكان قد أبدل الهواري بموريس مثلا، لكنه حيا متقادما لا طللا فيهجر، ولا فخما فيسكن، فليترك السكن للجزائريين إذن و هواريهم فيه يقيمون ولا يتطلعون إلى الإقامة في الأحياء العصرية الأخرى فهي لم تبن لهم في أصلها ، وهم لم يولدوا لها، وقد كانوا يعيشون في عهد الاستعمار المظلم المقيت** »[2]، فلو تأملنا هذا الحي للاحظنا

[1] - نفسه،ص47- 75.

[2] - رواية نار ونور،ص75.

انفصال و البون الشاسع بين الطبقتين فكل طبقة اجتماعية حدد لها فضاء خاص بها، حيث يكاد يبدوا حي سيدي الهواري منعزلا عن باقي أحياء مدينة وهران إلا أنه من الناحية التخطيطية الهندسية، لا يوجد حدا فاصلا بينها (الأحياء) فرغم التناقض بين الأحياء المعمارية و الاجتماعية وحتى التضاريس و المناخ الظاهر داخل النص .

حي سيدي الهواري: جبل شامخ

. رياح صرر

الأحياء الجميلة: . الشمس ساطعة .

. الهواء الجميل

. البحر المستوى .

إلا أن هاته المدينة بكل متناقضاتها متلاصقة البنيان ، ويظهر هذا التلاصق في هذا المقطع السردي

« **وكان حي سيدي الهواري على انفصاله عن المدينة من الناحية التخطيطية ، متلاصقا بها من الناحية العمرانية، فما إن تعبر شارع "ستالين قراد" لتجد نفسك في شارع (فيليب) لتجد نفسك بعد ذلك مباشرة في ساحة " فوشي " وهي الساحة العمومية التي كانت تعد قلب مدينة وهران** »[1]، وبالتالي فإن (عبد المالك مرتاض) يتحرى في وصفه للمكان الدقة والتفصيل لمعمار المدينة، حتى أنك تستطيع أن تضع رسما هندسيا دقيقا لمدينة وهران آنذاك .

وقد بنى الكاتب علاقة الحي بباقي الأحياء على التضاد القائم بين الثنائية (الاتصال ،الانفصال) .

[1] ـ نفسه،نفس الصفحة .

فالحي متصل من الناحية العمرانية، منفصل من الناحية الاجتماعية والشكل العمراني، وهذا يعد ميزة من مميزات هذا الحي .

يتميز هذا الحي أيضا، بأنه تحول إلى شخصية مساندة لسكانه، بعد أن كان معاديا له، وهذا التحول كان مشروطا بالتحول حاصل في السكان، إذ تحولوا من شخصية سلبية قابلة راضية بالواقع إلى شخصية مقاومة، ويظهر هذا جليا في المقطع السردي الآتي : حي سيدي الهواري« **كان يساعد ساكن الحي على المقاومة أن بيوتهم كانت متلاصقة، يفضى بعضها مما كان يجعل من الدخول إلى الشعاب الضيقة التي تفضي إليها** »[1]، ولم يتوقف الكاتب عند هذا الحد، إنما حمل المكان بمشاعر إنسانية « **كان الحي سيدي الهواري،من هذه المدينة بوجه خاص، كئيبا حزينا جريحا لما كان قد شهد أثناء النهار**»[2] «**الحي كان مختالا فخورا** »[3]،« **لكن الحي كان ، في الوقت نفسه، صبورا ثابتا ، يعد نفسه بالوعود يمنيها الأماني، وربما أرسل نفسه مع بعض الخيال اللذيذ ، طمعا في السعادة الآتية** »[4]، فكل هذه المشاعر الإنسانية، تحول المكان إلى شخصية فعالة في الفضاء الروائي، وهذا ما يعرف بأنسنة المكان .

7-2- الحي و العناصر الطبيعية :

7-2-1- جبل المرجاجاو : «أخذ الظلام يتسلل إلى شوارع حي "سيدي الهواري" رويدا رويدا ليطبق على نور الشمس الذي كان بدأ يتراجع نحو الغرب منذ العصر حين غشي الظلام بظله جبل المرجاجاو

[1] ـ نفسه، ص122.

[2] ـ نفسه ، ص191.

[3] ـ نفسه،نفس الصفحة.

[4] ـ نفسه، نفس الصفحة .

المكسو بالغابة الخضراء، الجاثم فوق المدينة لا يريم ، الحي العتيق المستقر في قاع المدينة (..) كان الظل العظيم بدأ يتشكل قليلا قليلا ليحجب الجبل ض ياء الشمس منذ ساعات العصر الأولى، وكأنه هذا الحجاب الصفيق الذي يقوم أمامك كالجدار فيواري عنك كل شيء، لذلك باكر الظلام الحي الكبير الذي كان يعج بأهله»[1].

وفي هذا المقطع السردي نجد أن الجبل قد أخذ بعدا تصويريا عند الكاتب، فجمالية جبل المارجاجو بتشكيلها لحظة بلحظة، لقطة بلقطة، فجاءت بأشكال ورسوم وألوان كلها من وحي الطبيعة والواقع، شكلتها أنامل الكاتب بفرشاة اللغة وألوانها، فظهرت بهيئة صور فوتوغرافية متتالية، لكن الصورة الفنية اللغوية يختلف بعض الشيء عن الصور الفوتوغرافية، فقد أقام بعض الباحثين المقارنة بينهما، فعرفوا الأخيرة " الصورة الفوتوغرافية" بأنها لقطة تسجل في وضع معين وزمن محدد بآلة تصوير، ولكن الصورة الفنية اللغوية فيسجلها الفنان في وضع معين ويضفي عليه الحياة، فيمنحه الحركة واللون والإيقاع، ما يجعله أجمل من واقعه[2] كما أن « **الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب،بل تثير صورا لها أصل بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني الذاتي**»[3].

فالجبل المرجاجو الذي يصوره لنا الكاتب، الذي يقع أعلى المدينة يؤثر أثرا كبيرا على الحي الفقير الذي يقع في قاع المدينة، فيضيق المكان أكثر مما هو ضيق،حين يحجب عنه الشمس ويسهم في نشر الظلام في الحي، فيتحول الجبل إلى قوة تعمل على سجن سكان الحي في بيوتهم بسبب الظلام فيؤدي

[1] ـ نفسه ،ص73.

[2] ـ ينظر: أمينة محمد برانين،المرجع السابق،ص83.

[3] ـ جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،ط3،.1995،ص341.

هذا تحويل الجبل إلى «**مكان غريب لا يعبأ بالإنسان، إلى عالم من الأشياء الصلدة الجامدة اللامبالية بالبشر إلى حد القسوة ، ولا أقول العداء**»[1].

فلنتصور ما رسمه الكاتب مكان في القاع أي أسفل السافلين في المدينة، يغشوه الظلام منذ فترة العصر بسبب جبل جاثم فوق المدينة، وكلمة جاثم تدل على أنه مكان أزعج سكان الحي فالظلام زائد فقر الحي الذي لا يستطيع أهله توفير الإضاءة الجيدة« **كان ذلك الظلام المزدان ببصائص المصابيح الشاحبة**»[2] سيمتان تجعلان الحي أكثر ظلمة، فنلحظ أن جمالية المكان اكتسبها الحي من السمات التي تدل على مأسوية ما عاشه الشعب الجزائري إبان الاستعمار، ومنه فإن الصورة الفنية للأماكن عند الكاتب(عبد المالك مرتاض) في رباعية **الدم والنار** ليست مجرد تأثيث يملئ به الفضاء الجغرافي في الرواية وإنما«هي وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية تأثير إلا أنها لا تتغير عن طبيعة دلالته في حد ذاته، لكنها تغير من طريقة عرضه و تجعله أكثر نفاذا وتأثيرا في نفسية المتلقي» [3] ففي رسم الكاتب للجبل نجده يكرس ثنائية (الأعلى/الأسفل) كلما استخدمها في بناء الجانب المعماري لمساكن الأحياء بمدينة وهران، ويبقى العلو هو المسيطر المهيمن في المدينة، فأهالي حي سيدي الهواري لا يملكون شيئا، لا سكنا لائقا، ولا ضوء شمس الذي حرمه الجبل إياه .

[1]- صبري حافظ، قراءة في رواية حديثة"مالك الحزين"الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة الفصول النقد الأدبي، الحداثة في اللغة والأدب القاهرة،ج2،مج4،ع4، سبتمبر 1984، ص165.

[2] - رواية نار ونور،ص73.

[3]- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 2011 ، ص31.

7-2-2- الريح والحي :

لم يركز الكاتب(عبد المالك مرتاض) في صوره على الجبل فحسب من العناصر الطبيعية، بل ذكر أيضا الرياح وأثرها على الحي« **ظلام دامس وبرد قارص وريح مزمجرة كان يظاهر ضيق الشوارع وتشبعها صعودا وهبوطا، فكنت تسمعها تتناوح تناوحا شديدا كأنها كانت تبكي الحظ النكد لهذا الشعب الذي صب عليه الاستعمار الفرنسي من الاضطهاد أسواطا ... فكأن تلك المظاهر الطبيعية كانت كلها تسهم في تشكيل جو قلق خائفا معا**» [1]، فالكاتب قد أحال هذا المظهر الطبيعي، من ظاهرة طبيعية قد يعبر عليها القارئ مرور الكرام، إلى مظهر له إحساس شاعر بمشاعر المواطن الجزائري المظلوم، مؤثرا فيه متأثرا به، فقد اتحدت هندسة المكان (شوارع،ضيقة،منحدرة) مع الرياح، لتعطينا أيقونة صوتية حزينة، تزيد الحي هما وانغلاقا، مما يؤدي إلى دخول الناس باكرا لبيوتهم، من هنا نلحظ أن الكاتب قد حول هذا الجانب الطبيعي إلى فضاء مضاد لسكان الحي من جهة، ومن جهة أخرى فقد تفاعلت هاته الرياح مع الشعب وشعرت بهمومه فكانت الأصوات الحزينة ما هي إلا نغمات الحزن على أبناء الشعب، أي أن هذه الظاهرة (الرياح) تنتقل من طرف الفضاء المعادي إلى الطرف النقيض، فهي كالأب الحنون الذي يقسوا على أبنائه كي يشتد عودهم، ويشعر بالمهم فيحزن لما ألم بهم من شدائد.

من الملاحظ في الفضاء الجغرافي للرباعية أن الكاتب يحول كل عناصره من فضاء معادي للشعب الجزائري مادام راضيا بالاستعمار، إلى فضاء مساند حينما ينتفض، ونستطيع أن نميز هذا في المقطع السردي الذي كان فيه سكان حي سيدي الهواري يحضرون أنفسهم للقيام بمظاهرة في موكب عظيم حين يحل المساء، يرفضون فيها التواجد الاستعماري « الجو قارس شديد البرد، لما كان يتساقط من ثلوج في

[1]- رواية نارونور،ص73.

تلك الأيام من أنحاء الوطن الريح لا عاصفة هوجاء ،ولا ساكنة رخاء،وإنما شيء بين ذلك، تهيج طورا حتى كأنها القدر الغضبان ، وتسكن طورا آخر حتى كأنها نفس الدهر العجوز والبحر، من أجل ذلك، مضطرب متواصل الهيجان، والسماء عابسة مكفهرة كأنها تريد استباق ظلام الليل ،كأن مدينة وهران لم تعرف للجمال العبقري وجها»[1]، فتظهر كل مظاهر الطبيعة مضطربة قلقة، تنتظر حدوث أمر عظيم يغير مصير السكان.

عناصر الطبيعة في الرباعية استحالت من مكونات للفضاء جامدة يرصدها لنا الكاتب في المتن الروائي .. ليرسم لنا حالة الجو والبحر و السماء ليتم رسم خلفية لوحته، إلى مكونات شاعرة بما يحدث حولها تتأثر بمأساة الشعب الجزائري، ليست العناصر الطبيعة فقط هي التي تملك هاته المشاعر، بل حتى الكائنات الحية« **كان الطير يردد..كل الكائنات كانت تردد مع الموكب وهو يدوي: يسقط الاستعمار**»[2]، فهنا نلحظ أن كل مكونات الفضاء الجغرافي تحولت إلى شخصيات مساندة للشعب حين طالب بحقه فاللأنسنة لا تخص العناصر الطبوغرافية فقط بل كل ما هو موجود في هذا الفضاء الجغرافي.

8- الفضاء الجغرافي المخصص لمهنة التعليم :

تعددت أماكن التعليم في فضاء الروائي فحددت

1/- التعليم الأكاديمي : . ثانوية "أردايون" بوهران في رواية نارونور /ورواية حيزية

. ابتدائية البنات بالمغرب الأقصى (دماء ودموع)

[1] - نفسه، ص157.

[2] - نفسه،ص161.

2/- المسيد : **(نار ونور. حيزية)**

3/- مدارس جمعية علماء المسلمين **(نار ونور)**

أما رواية **صوت الكهف** لم يظهر هذا الجزء من الفضاء وهذا راجع إلى الطابع الاجتماعي، فقد تناولت لنا الرواية مجموعة من الفلاحين والرعاة في قرية نائية، فكان كل هم السكان هو توفير لقمة العيش لا التعليم قد يكون المبرر اقتصادي، اجتماعي كما يظهر في هذا المقطع على لسان الفلاحين

« . **لو بنى مدرسة لأطفالنا يتعلمون فيها .....**

. ومن يرعى مواشيه ؟ أولادنا خلقوا ليكونوا رعاة فقط» [1]، ومن هنا نستنتج أن بنية الفضاء الجغرافي الروائي ومعماره تتناسب و العقلية الاجتماعية و الاقتصادية لسكانه، وقد تبين ذلك في الربوة العالية التي اختفى فيها فضاء المدرسة أو أي .. حيز مخصص لتعليم الأطفال و بالتالي ظهر فضاء الخرافة الذي سهُل انتشاره ، وبرز تحكمه في الناس نظرا لجهل القاطنين به ، يعد هذا الفضاء فضاء مفتوحا من ناحية أن الشخصيات تلتقي و تتحدث لكن نعود و نكرر أنه في الفترة الاستعمارية لا وجود للفضاء المفتوح إلا شكلا أما فعلا فالفضاء يتعلق بالفعل الاستعمار , أو بفعل المسؤول المغربي حقدا على الجزائري اللاجئ« **ألم يضطهدك** "ر" **حين كنت تعلم الأطفال في المسيد * طردت من عملي ظلما** » [2]من الملاحظ أن الكاتب قد بنى هذا الجزء من الفضاء و شيده من خلال قطبين بارزين متضادين في مسيرة السرد الروائي،

[1]- رواية صوت الكهف،ص109.

* ر: الاستعمار الفرنسي .

[2]- رواية حيزية,ص105.

أحدهما المسيد و الآخر المدرسة الأكاديمية الفرنسية ، أما مدرسة علماء المسلمين فلم تظهر كثيرا إلا من خلال ذاكرة بعض المعلمين في المسيد.

فالمسيد ظهر ليصحح المفاهيم الخاطئة التي يتلقاها الطالب الجزائري في المدرسة الفرنسية و هذه الأخيرة هي القطب المضاد المشيد أساسا لأغراض سياسية ، و هي طمس و القضاء على الهوية الجزائرية المتكونة من شعار جمعية علماء المسلمين .

1 -الجزائر وطننا :« **من أجل أن يقتنعوا أن الجزائر فرنسية** »[1]

و كذلك يدرسون الطلاب نظرية البلدان تلد بلدان أخرى و أن الجزائر بنت فرنسا فصل بينهما البحر [2]

2 -العربية لغتنا و الإسلام ديننا :فقد كان الأساتذة يتعمدون في المدارس الأكاديمية يتعمدون التعصب ضد كل ما هو عربي و النيل من قيمنا الثابتة و منها لغتنا و ديننا و وطننا [3]

و نعود و نقول أن المدرسة الفرنسية في الفضاء الجغرافي الروائي للرباعية كان لها أبعادا سياسية، وأهدافا ايدولوجية في طمس الهوية العربية، و نزع كل ما يرفع من شأن العربي المسلم فاعتبروا العربية « **لغة ميتة** »[4]، و اعتبرت أستاذة اللغة العربية الدارجة في رواية " نارونور "أن « **نبينا محمدا لم**

[1] رواية دماء و دموع .ص183.

[2] - ينظر:رواية نار ونور ص148

[3] - بنظر : نفسه، نفس الصفحة .

[4] - نفسه، ص09.

يتلق الوحي من السماء كالأنبياء, و أنما هو مصلح كبير !(....) تجرد نبينا من نبوته لمجرد أنه عربي (...) و هذا تحدي مفضوح لديننا و لغتنا و قيمنا الوطنية » [1]

ففي الكثير من المقاطع السردية يظهر الطالب الجزائري متمسكا بثوابته الوطنية، رافضا لما تقدمه له المدرسة الفرنسية من مفاهيم خاطئة صححها له المسيد ، فنلحظ هذا في العديد من المناقشات بين الطلبة فيما بينهم، أو بين الطلبة و أساتذتهم، و كمثال على هذا نورد هذا المقطع السردي على سبيل المثال لا الحصر، الذي يرد فيه سعيد على أستاذ مادة" التحليل الأدبي " حين مدحه بحسن استعمال لغته الأم إلا وهي الفرنسية فأجابه سعيد « **ليست لغتي الفرنسية و لكنها العربية أنتم أهملتموها، بل حاربتم من يعلمها أو يتعلمها معا ، كذلك أخبرني ، معلم العربية في المسيد** »[2]

و من هذا المقطع نلحظ أن إدراك البطل الجزائري المثقف لحقيقة معاناته، و إدراكه لهويته الوطنية، قد حول الصراع القائم في الرباعية (الجزائر.فرنسا) الذي أساسه صراع مكان مرتبط بالوجود و الملكية «**إما أن نكون أولا نكون، فأما أن نعيش أحرارا في وطننا كمعظم البشر، و إما أن ننقرض من هذا الكون** »[3]

فهنا الصراع المكاني انتقل إلى صراع بين أماكن جزئية من الفضاء الجغرافي وهي (المدرسة /المسيد).

و قد جاء وصف المسيد من خلال مشاعر الأبطال و ما تعرضو له في المسيد فنجد عند بعضهم صورا في ذاكرتهم عن هذا المكان الحميم الأليف، الذي يعوضهم عن ما يعانونه من ألم في الحاضر « **ما**

[1] - نفسه ،ص37.

[2] - نفسه، ص09.

[3] - نفسه ،ص185.

أجمل الأيام التي قضيتها فيها كلما ذكرتها ذكرت شيئا من العلم و الأدب »[1] فجمالية هذه الصورة، تكمن في مدى تفاعل البطل مع الأماكن التي يشعر فيها بالانفتاح ،و يحن فيها إلى الماضي، الذي وفر له بعض الاطمئنان الذي يفتقده في زمن الاستعمار، فيلجأ البطل إلى الهروب من مرارة الواقع و انغلاقه إلى انفتاح الذاكرة .

و كما لاحظنا أنه كلما انفتح مكان انغلق بسبب الاستعمار فتحول الانفتاح المكاني لا يتحقق إلا من خلال

8-1- الحلم : « سينتشر النور الوهاج على أرضنا فيعم جبالها و وهادها، و سهولها و أوعارها فإذا أرضي أرض شعبي كلها نور و محبة و حرية و سلام »[2]

فما يعيشه البطل من ظلم و اضطهاد في زمن الاستعمار، يدفع به إلى البحث عن مكان مفتوح يبنيه من خياله، بصورة كأنه قطعة من الجنة يجعله يهرب من سلبية الأبطال في الحاضر إلى الإيجابية في المستقبل ، بشرط أن يرتبط المكان بزمن الاستقلال« فيتخذ المكان هنا شخصية زمنية»[3]

فاستحضار هذا المكان في المتن الروائي، مرتبط بسياق زمني مستقبلي ،يستدعيه رغبة الأبطال في التغيير.

يتخذ الحلم في الرباعية فضاء للأماكن المفتوحة التي تريح الشخصيات، و تصنع لنا مشاهد و صور مليئة بالنشاط و الحركة و السعادة النفسية، التي يحتاجها البطل لينفس عن نفسه في خضم هذا

[1] - نفسه ، ص89.

[2] -رواية دماء و دموع ،ص200.

[3] - اوريدة عبود، المرجع السابق ،ص56.

الجو الثقيل الرتيب المغلق، الذي تفرضه يد المستعمر، فيمنح الحلم بعض الدقائق للهروب من واقعه المرير، و الانفلات من قيود المستعمر الغاشم، و لكن هذا الفضاء المفتوح يتلاشى كسراب بمجرد عودة البطل إلى واقعه فيزداد المكان انغلاقا و يزداد البطل شقاء « لا عجب إذا رأينا الليلة فاطمة تأرق فتعاف النوم كما يعافها، ثم تشرع في بناء قصور الحب الجميلة، التي ترفرف عليها أجنحة السعادة اللطيفة ثم تشرع في بناء قصور الحب الجميلة ، ثم لا تلبث فاطمة أن تضيف إلى هذه القصور رياضا فيها من جني الثمار، و ألوان الورود و الأزهار، مالا يدركه إلا خيال مديد (..) و لكن عناصر من مخاوفها كانت تعاودها بعد أن تنغمس في رحيق أحلامها، فتحيل تلك الأحلام إلى قلق بل إلى يأس قاتم فتغرق في شقاء مبرح »[1]

فنلحظ هنا البطلة فتحت باب من خلال الحلم لتبني عالما خاصا بها، للهروب من الواقع و بناء مأوى خالي مريح [2] مليء بكل العناصر التي تضفي على قلبها الفرح و السعادة، و لكن عقليتها الثورية و إدراكها لما يحيط بها من آلام شدها للواقع، و حطم ما بنته يد الأحلام ، و من هذا نجد أن للمكان وظيفة نفسية، ووظفها الكاتب من أجل خروج الشخصيات من قوقعة انغلاق المكان، وقد اتسم المكان الحلمي بسمة الطبيعة الإنسانية و تأثره بالشخصية الروائية فينفتح هذا المكان من أجل أن ينفس عن شخصيات الروائية ، و لو من خلال الحلم فقط ، كما أن الأبطال لم يعد يرضيهم هذا النوع من الأماكن " المدارس الأكاديمية " التي تنفتح شكلا، منغلقة فعلا بفعل المضايقات الفرنسية و تقييد الحركات فأصبح الأبطال في الرباعية يبحثون عن مكان مفتوح ينفصلون به عن مدرسة الفرنسية، و يؤمنون بضرورة تغيير المكان « **الحياة في الجبل حيث الهواء طلق و الشمس مشرقة و حيث الحياة على طبيعتها الأولى،**

[1] - رواية نارونور ص92-93.

[2] - بنظر: اوريدة عبود،المرجع السابق ، ص57.

خير من القبوع هنا بين جدران قاعات الثانوية العتيقة البنيان..لقد أظلمت علينا من حيث أضاءت .....و ضاقت علينا بما رحبت، حتى غدت بالقياس إلينا قبرا مظلما، أو سجنا ضيقا، ماذا أقول يا رفاق الدرس » [1] و من هنا نجد أن المكان بالنسبة للشخصيات لا يقاس ما نعرفه من وحدات للقياس "متر.كلم" و إنما يقاس بالجانب النفسي و قدرة الشخصية على التأقلم معه و شعورها بإيجابيتها داخله، فالشخصية المثقفة الثورية ترفض السلبية و القيود، و هذا يؤدي حتما إلى رغبتها في الانفصال عن هذا المكان،

وتحلم بالاتصال بمكان أحبه يحقق فيه ذاته، و يشعر فيه بالطمأنينة و الآمان،تقول ابتسام راغبة في الفرار من المغرب و المفتش المدرسي بانضمامها لصفوف جيش التحرير « إذن سأحمل بندقية، و أحيا في الفضاء العريض، و احتضنها كما تحتضن الأم الحنون طفلها الرضيع، حيث الحرية و الحياة البريئة العذراء , و حيث الهواء و الغابة الخضراء ...

و قاطعت ابتسام :

- و حيث الموت و الظلام، و حيث القساوة و العذاب، و حيث الكر و الفر، و حيث النظام العسكري الصارم ...

و لكن ابتساما تمضي في حلمها الجميل »[2]، فرغبة ابتسام هنا في الانفصال عن المكان المعادي رسم لها صور مفعمة بالحرية عن الحياة في الجبل، فهي تشعر أن راحتها النفسية تكمن في اتصالها بالجبل و انفصالها عن أرض اللجوء والمدرسة التي ظلم فيها أحمد، على الرغم من أن أحمد ذكرها بقسوة العيش

[1] - رواية نار ونور، ص21

[2] - رواية دماء و دموع , ص199.

فذاك المكان لكن قوة الرغبة منعتها من أن تصغي له، و دخلت في مرحلة رفضها للمكان و بدأ تنفيذ مشروعها للاتصال بالمكان الأليف " الجبل الجزائري "، أما أحمد فقد عبر انفصاله الفعلي عن المدرسة بـ **«لقد اعتبرت نفسك جنديا منذ اتفقت مع ابتسام على الالتحاق بجيش التحرير الوطني، و قد كسرت القلم الذي جلب لك الذل و الهوان»** [1] ، فالقلم هو جزء من الكل الفضائي المكاني يحيلنا إلى المكان المقصود "المدرسة " أي أن قلم تحول هنا رمز لغوي، الذي ينتج عن دخول الكلمة في شبكة من العلاقات المعقدة بينها و بين باقي كلمات و أحداث الرواية، و بالتالي فقدت كلمة القلم معناها الحرفي و اكتسب دلالة مكانية بحسب السياق، أي أن الجزء أشار إلى الكل و بكسره القلم ،انتهت صلته بالمكان و بالوظيفة " التعليم" التي جلبت له الذل و المهانة،و اتصل بالمكان الأليف عبر الحلم في لحظات فقط و هو ما يزال على الأراضي المغربية ، فيبدأ يفكر فيه و يتلمس البندقية التي يحملها، و أصبح يعيش داخل هذا المكان المفتوح،وبالتالي حول الكاتب الحلم تقنية تلغي المسافة المكانية و الزمنية في لحظات «فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الحسية و حدها، بل من خلال الحركة الفكرية و الخيالية التي تعد من أهم الخصائص و أكثرها تميزا »[2] و هذا عن حلمه أنه متواجد على الجبال الجزائرية بهيئة محارب.

أما عن كسره للقلم فهذا الرمز يدل على تمرده على الواقع، و تحول البطل من السلبية التامة إلى الإيجابية و هذا التحول يحمل على عاتقه المسار السردي الدال على الالتحاق بالثورة و تحرير المكان " الجزائر", و الانفصال على المدرسة و بالتالي موطن اللجوء.

---

[1] - نفسه ،ص202.

[2] - أوريدة عبود: المرجع السابق ص74-75.

8-2- نظرة المعلم الجزائري لمهنة التعليم :

و قد اخترنا شخصيتين مختلفتين، هما الفحل في رواية حيزية الذي اتخذ المهنة للاستجداء من التلاميذ رغم حقده على المهنة، و أحمد من رواية "دماء و دموع" الشاب المثقف الذي كان لاجئا بائسا في المغرب و لم يكفيه الراتب الشهري حتى في إيجار غرفة في نزل حقير .

أما سعيد في رواية نارونور، فقد عبر عن مقته للمكان الذي فرض عليه أن يعيش مع الفرنسين داخل ثانوية واحدة فضاق به المقام فقرر الانفصال عنه بقوله « **أن الأرض أرحب من ا ناقع في فخ الامتحان الذي لن ننال منه خيرا كثيرا،و لو كنا من الناجحين** »[1]

	الفحل	**احمد**
المال	**رواية حيزية ص86-** - «لم تجن مالا مما كنت تعمل - لولا كتابة الحروز للعجائز لكنت هلكت جوعا .	- رواية دماء ودموع **ص37**فقير شديد الفقر -
الثقافة	- لم يستفيد الأطفال من علمك شيئا - **رواية حيزية ص86**	الآباء أنهم كانو يبعثون بهؤلاء البنات الصغيرات ابتغاء الاستراحة من عبثهم . - إن الثقافة في العالم

[1] - رواية نارونور,ص42.

		المتخلف لا تعني الشيء الكثير **رواية دماء ودموع ص183.**
نظرته للمهنة	المهنة الحقيرة التي كابدت أهوالها كثيرا التي كانوا يسمونها شريفة نفاقا و سخرية من المعلمين المساكين **رواية حيزيةص86**	أحسبك تجهلين ما تدر علي تلك الوظيفة أن حق لي أن اسميها وظيفة **-رواية دماء ودموع ص192.**
نهاية الخدمة في المهنة	كانت على يد المسيو الذي طرده بحجة انه لا يملك رخصة و المكان غير لا ئق للتعليم ألم يضطهدك ر حين كنت تعلم الأطفال في المسيد **رواية حيزية ص105** "ندي قذر" " يضايقونك في الشارع" **رواية حيزية ص86**	المفتش حسين " يؤسفني أن انهي إلى علمك أنني قررت الاستغناء عن خدمتك, ابتداءا من فاتح يناير 1959 و ذلك لأسباب مالية" **رواية دماء ودموع ص180.** - لأني طردت من عملي ظلما **رواية دماء ودموع ص183.**
التحول بعد التعليم	عميل ينقل الأخبار إلى المستعمر (كان الالتحاق بالحركة كان أمرا محتوما) تحالف عليك الشمال و الجنوب م و من حيث لا يشعرون **رواية حيزية ص204.**	- مجاهد بطل

وكخاتمة لهذا الفصل نقدم مجموعة من النتائج:

– الفضاء الجغرافي للرباعية لا يقف عند حدود خشبة المسرح و تأطير ساحة وقوع الأحداث و تحرك الشخصيات بل يتجاوز ذلك إلى حد أنه شخصية فاعلة، يحس بالحزن كما يشعر بالفرح، يقوم بتغيير سحنته بتغير الظروف فهو كئيب كثير السواد مظلم إن شعر بحزن أو حقد، أما إن أضاءت شمسه واخضرت ألوانه فهو سعيد شديد الفرح أو يشعر بالاعتزاز، كما أنه قادر على خلق حوار مع شخصيات الرواية، فيتحول من مجرد تأثيث في فضاء الرواية إلى عنصر تدب فيه الحياة،ففي رواية صوت الكهف هو الشخصية القائدة التي تسير الأحداث.

– إن المكان أنبنى داخل الفضاء الروائي وفقا لمجموعة من الثنائيات المتضادة مثل (الأعلى / الأسفل)(الواسع / الضيق) (الحديث / القديم) (أمام /وراء) وكل هذه الثنائيات ترمز إلى الثنائية الضدية الأساسية في النص الروائي والتي تعبر عن الصراع القائم في الروايات بين طرفي الثنائية الضدية (الجزائر / فرنسا)

– إن الأماكن داخل الفضاء الروائي كلما انفتحت طبوغرافيا، انغلقت بسبب مضايقات الاستعما ر، فمن الصعب أن تجد داخل هذا المتن الروائي مكانا منفتحا يسمح للأبطال بحرية الحركة (مضايقات المستدمر الفرنسي) دائمة الحضور وتلاحق الشخصيات الوطن في كل الأمكنة المحتملة منها مثلا المطمورة ،البئر، المغارة ...

الفصل الثالث

الفصل الثالث : الفضاء المغلق في الرباعية

1- فضاء السجـن

2- الكـهف بين جدلية الانفتاح و الانغلاق

3- أماكن الإقامة الإجبارية

1-3 المنازل في القرى المغاربية النائية

2-3 حظيرة الخنازير كمكان مضاد للغرفة عند (زينب)

4- الأماكن المغلقة وحفظ الأسرار

5- دلالة تأنيث الغرف المغلقة

6- الباخـرة

7- الانغلاق النفسي

8- خصائص الفضاء الروائي في الرباعية

1-8 الآنسنة والأمكنة

2-8 الوصـف

3-8 دلالة الثياب في الفضاء المغلق

الفضاء الجغرافي المغلق في الرباعية:

في الفصل السابق تمت دراسة الفضاء الجغرافي المفتوح وقد خرجنا بنتيجة مفادها أنه لا وجود للمكان المفتوح في الرباعية، لأن الأراضي الجزائرية في عهد الاستعمار قد أحيلت إلى سجن كبير، وبالمقابل نستطيع أن نلمس انغلاق المكان الذي يحد من حرية الشخصية أو أن حريته تتلاشى كليا في السجون، ويعد هذا الأخير من الأماكن التي كانت حاضرة في كل روايات الرباعية، وهذا نظرا لأهميته في العهد الاستعماري لكونه مكان شاهد على معاناة الشعب الجزائري وظلم المستدمر الفرنسي.

فضاء السجن:

فضاء مغلق يحيلنا مباشرة إلى دلالة القهر والذل للمسجون الجزائري، وإلغاء الذات نهائيا، فهو مكان تلغى فيه إنسانية الجزائري، يتفنن الضابط الفرنسي بتسليط أشد أشكال العذاب على جسد المسجون، فجاء في **رواية " نار ونور** "حين سلط السارد الضوء على أشكال التعذيب في السجن « **وكان ذلك التعذيب الذي سلط على قدور من جنس التعذيبات التي كانت تسلط على أجسام الوطنيين الجزائريين** المعتقلين، **بيد أن ذلك التعذيب قد بالغ فيه المظليون وغالوا حتى قل النظير له فيما قرأ الناس في التاريخ، قد علم سعيد أن ذلك التعذيب الذي تعرض له خاله كان همجيا وحشيا، وقد كان نوع ذلك العذاب مما تستحي الأقلام النقية أن تكتبه فتصفه، وإنما تقوله الألسن في مجالس خاصة في شيء كثير من التقزز والخجل** »[1]، ولو أمعنا النظر في المقطع السردي المبين أعلاه، لوجدنا عدم اهتمام بالسجن بوصفه مكان له أبعاد أو مواصفات طبوغرافيا، أو تحديد معالمه كمكان، وإنما كان تركيز الكاتب على التعذيب الجسدي والنفسي الذي يتعرض له السجين، وفي هذا إشارة أن غاية المكان هو الدور المنوط له في الرواية كما في الواقع، قد تم تشييده ليؤدي دورا واحدا هو التعذيب،وإلحاق الأذى بالمسجون « **كان يتعرض يوميا لجلسات تعذيب الكهرباء حتى احترق جسمه وتشنجت أعصابه، كما عذب بقطع الزجاج المتكسر التي كان يؤمر بالمشي عليها، فكان الدم ينزف من أسافل قديمه نزفا، فكانت حالة قدور الصحية تزداد كل يوم سوءا وتدهورا** »[2]، وكل هذه الأخبار التي نقلت إلى سعيد عن خالة قدور لم

[1]- رواية نار ونور ، ص201.

[2]- نفسه، ص 201-201.

تأتي إلا عن طريق البريد السري « **فقد نعى البريد السري خاله .... فقد فاضت روحه تحت تأثير العذاب**»[1]، وفي هذا إشارة ودلالة واضحة تحيل إلى الانغلاق أو الحصار الذي يفرض على السجن فكان من الصعب إن لم نقل المستحيل معرفة ما يجري داخل السجن لشدة انغلاقه، فلا نعرف ما يجري إلا من خلال البريد السري، أو مخيلة الأبطال، وفي رواية صوت الكهف شيد الكاتب السجن بالإشارة إليه فقط بحيث لم يذكره إلا في المقطع السردي الآتي: «**المتغطرس، يجرجرك حصان مختال ويذهب بك وصاحبه نحو غيابات السجن، هل هي بداية النهاية؟** »[2]، وبعدها لم يذكر شيء عن الطاهر ولا عن السجن وكأن السجن هو مكان يغيب فيه الأشخاص، ولا نعلم عنهم شيء وفي هذا إشارة إلى الانغلاق المكاني الشديد للسجن، فهو منعزل تماما عن فضاء الرواية وهذا الأمر يتناسب ودلالة السجن، ففي غياب المعلومات عن هذا المكون المكاني تكريس لظلم المستعمر للجزائري، ويفتح المجال لمخيلة القارئ ليتخيل مدى سوء العذاب المسلط على المساجين في ظل غياب الرقابة ولو كانت هذه الرقابة رقابة السارد فقط ، فما كان غير معروف عند السارد والشخصيات الروائية يستحيل للقارئ الوصول إليه، إلا بعد ملئ الفراغ الذي يخلفه هذا الغياب المكاني، وقد عبر الكاتب عن قلة المعلومات أو انعدامها عن السجن والسجناء بـ « **قد سيق أبوها إلى السجن أو الموت إنها لا تدري وما كان لها أن تدري ما لا يُدري**»[3].

إن عدم ذكر تفاصيل عن هذا المعلم المكاني المهم له دور في بناء الدلالة في الرواية، فالسجن في الرواية يساوي العالم المجهول أو الموت، كما جاء في رواية" **نار ونور**" حين « **سمعت الجارات بكاء فاطمة وأمها، فأدركن أن صاحب هذا البيت الذي كان شبه آمن من قبل من إغارات المظليين، قد سيق إلى السجن أو الموت، أو إلى حيث لا يعلمن ! كما سيق غيره قبله من أهل الحي**»[4].

وكما قلنا سابقا أن هذا الغياب المكاني خلف فراغا في بنية الفضاء يشكل نقطة اصطدام بين النص والقارئ، كأن له مقصدية من طرف الكاتب ليصدم بها المتلقي، فيقوم هذا الأخير بإزالة الغموض

---

[1]- نفسه، ص 100.

[2]- رواية صوت الكهف ، ص 66.

[3]- رواية نار ونور، ص 123.

[4]- نفسه، ص 119.

بعد ملئ الفراغات الدلالية بالقراءة الجادة للنص،لنكتشف أن غياب التواجد المكاني يدل على غياب المعلومات عن الشخصية السجينة وعلى الضغوطات الممارسة عليها من طرف المستعمر.

أما في رواية **حيزية** على عكس باقي روايات الرباعية، فقد فصل الكاتب في السجن حيث تحدث عن قاعة التعذيب، المحجر، الزنزانة العاشرة (لاديس)، الساحة المحيطة بالسجن، ساحة السجن، قد يرجع هذا كون هذا الجزء من الفضاء قد كان مكانا مركزيا، وحاضرا باستمرار في هذه الرواية، كون الشخصية البطلة قد قضت فيه معظم فصول الرواية، كما يمثل السجن "القلعة" علامة هامة حيث ساهم السجن في استكمال الوعي السياسي والثوري للبطل، بعد أن كان المقهى سببا رئيسيا في اكتسابه بعض الوعي السياسي مع أصحابه ممن يدرسون معه في الثانوية.

1-2- وصف الزنزانة "لاديس" العاشرة"

يعد السجن في رواية "حيزية " مكانا روائيا شديد الانغلاق على السجناء، ولكن الزنزانة العاشرة أو كما سميت في الرواية "لاديس" هي أشد الزنزانات إحكاما فهي محكمة الإغلاق كونها معدة لأصحاب الإعدام أو أصحاب المدة الطويلة « **الزنزانة العاشرة التي يحشر إليها الشداد من السجناء والمحكوم عليهم بالإعدام**»[1].

ونظرا لاتساع السجن وانتشاره بشكل أفقي وعمودي حسي، حيث نجد في بعض مقاطع الرواية (التي يصف فيها عملية الوصول إلى الزنزانة) كثرة المشاهد التي تؤثر على رسم الفضاء الجغرافي، فتشغل القارئ بأوصاف متتابعة على شكل سلسلة من المشاهد على لسان البطل الذي أثقله الحزن والتعب من شدة التعذيب الذي تلقاه في قاعة التعذيب قبل دخوله الزنزانة، فقد تعرض للعذاب بكل أشكاله، وقد فهم البطل قصدهم حين « **ينهالون عليك ثلاثة من أعتى رجال الحركة، ولاموريس يرشدهم إلى طرق التعذيب والثلاثة يتعاقبون على إرهابك** »[2]في هذا التعذيب دلالة على كسر كرامة الجزائري أول ما يدخل السجن وقد سماه الكاتب "ترطيب الجسد"، والغرض إظهار قوة فرنسا وضعف الجزائري كي يتعلم من يسجن أن لا يعصي أمرا لفرنسا ولا يقاومها أبدا إن خرج حيا من هذا السجن « **مرحبا بك يا ولد ! أنت**

[1]- رواية حيزية ، ص 16.

[2]- نفسه، ص 19.

ضيف جديد عندنا .... ربما تعود إلى دارك يوما، ربما لا تعود أبدا، ربما من هنا إلى المقبرة ! أو غير المقبرة، ما كل من مات أقبر»[1].

وحينما أراد الكاتب أن يرسم لنا طبوغرافية السجن وأثره على نفسية السجين، قدمه لنا على هيأة مجموعة من المشاهد الصادمة للبطل،وقد جاءت كالآتي:

المشهد 01 : يصف لنا السجن بصفة الإجمال لا التفصيل حين جاء على لسان الراوي: « **كنت تتصور السجن على أنه مكان بشع جدا، لكن لم يرق خيالك قط إلى هذا المستوى من المتمثل، لم تستطع قط أن تتصوره على هذا النحو من الفظاعة شعرت بهذا وأنت تتلقى العذاب»** [2]

وهنا يعود بذاكرته إلى لحظات قليلة حيث تعرض للتعذيب شعر بألم فوق طاقته وهو شاب في مقتبل العمر طالب في الثانوية، زج به في السجن فقط لكونه ناقش أستاذ الجغرافيا محاولا إقناعه أن الجزائر ليست ابنة لفرنسا، لأن الطابع الجغرافي يرفض ذلك كون البحر فاصلا طبيعيا بينهما، وهنا تطفو على السطح حقيقة الصراع في الرواية كونه صراع مكاني محله الفضاء الجغرافي، ويظهر السجن في هذه الرواية شديد الاتساع، حيث أنه يحتل رقعة كبيرة من الفضاء الجغرافي للرواية، و يمكننا أن نعلل سبب **اتساع السجن** كونه وضع لكل جزائري تمرد على فرنسا، أو طالب بحق من حقوق الجزائر، وهم يرون « **بأن كل جزائري في الكون كله، اليوم لا يستطيع أن يقضي بياض نهاره أو ظلام ليله، دون أن يقوم بشيء ما ، من أجل إيذائنا»**[3]، لذلك اتسع فضاء السجن ليتسع لكل جزائري على الأرض كلها.

المشهد 02: « **تشعر به الآن وأنت تهبط الدرج، وتزداد في الهبوط كأنك منحدر إلى أعماق الأرض»**[4] ففي الانحدار دلالة على زيادة الهم هموما أشد، فالاتجاه إلى الأسفل اكتسب دلالة رمزية التصقت بالمكان " الزنزانة"، حيث تعد هذه الدلالة من أهم الدلالات التي يمكن أن نجدها في المتن الروائي، من خلال البناء للفضاء الجغرافي للمكان، فقد لمسنا الانزياح اللغوي لمفردة "منحدر" فتحول

---

[1] - نفسه ، ص 18 .

[2] - نفسه ، ص 21 .

[3] – رواية نار ونور ، ص115.

[4] – رواية حيزية، ص21.

الاتجاه للأسفل إلى قيمة رمزية متصلة بالمكان، تحمله معاني الآلام والهم الذي سيطال سكانه أو كما سماهم رجال الحركة "النزلاء"،وهنا اشتغل الكاتب على ثنائية (الأعلى/ الأسفل) لرسم معالم هذا الجزء الفضائي من الرواية، فزنزانة أسفل السجن أي أنها في قبو ليزيد من آلام السجناء فالقبو مكان مظلم – ندي– ينقص فيه الأوكسجين.

كما أن تموضع الزنزانة في الأسفل يحيلنا إلى الجهة المضادة وهي " الأعلى" أو خارج السجن حين تحدث عن حيزية لحظة اقتاده الدرك إلى السجن، فقد لحقت به إلى أن دخل السجن وهي محلقة في الفضاء فرسمها الكاتب بأبلغ العبارات التي تصف التحرر والإحساس به، حين قال على لسان الراوي:

« **وأنت تحتها شاخص ببصرك إليها، وهي تبتسم في خفر ولا تلتفت، ولا تزال طائر في الفضاء.... تحس بطيرانها دون أن تبصر به**»[1]، وهنا نجد تقنية توالد الأحياز حيث تولد حيز أكبر وأوسع من خلال لفظه الأسفل والانحدا ر، فالانحدار نحو الزنزانة يولد حيزا أعلى و أوسع هو حيز السجن، وبدوره هذا الأخير يولد حيزا أوسع منه هو الحيز الخارجي الذي تتواجد به حيزية وتطير في سمائه .

كما أن السماء في الفضاء « ترمز إلى الاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود في المعتقدات الشعبية»[2]، فالسماء هنا رمز لغوي يدل على الحرية وطلبها من طرف الجزائر، ونستمد هذا من كيفية النظر التي وصفها الكاتب "شاخص ببصرك" أي طلبك الملح، الدائم، والإحساس دون أن يبصرها" ، وهذا أمر طبيعي فالشعب الجزائري الذي قيده المستعمر من كل جانب، يعلم قيمة الحرية ويشعر بأهميتها دون أن يمتلكها، أما الفضاء السفلي فهو فضاء الزنزانة وهو فضاء العبودية، والآلام وهو فضاء مغلق شديد الانغلاق.

وهنا نجد الانغلاق درجات **أولها:** انغلاق فضاء الجزائر ككل، فقد أحالوا الجزائر إلى سجن كبير، أينما تتجه يضيقون عليك الخناق.

ثانيها : السجن، فضاء مغلق.

---

[1]– نفسه، ص 17.

[2]– جان صدقة ، رموز وطقوس في الميثولوجيا القديمة، الريس للكتب والنشر، رياض ، 1989، ص51.

ثالثها : الزنزانة العاشرة : فضاء شديد الانغلاق.

والبطل في الرواية قد زج به في أشد الأماكن انغلاقا ، وهي الزنزانة العاشرة.

المشهد الرابع : فقد أردنا الاشتغال على هاته الجملة لما تحمله من دلالة الانغلاق على البطل عند دخوله إلى الزنزانة « **يفتح الفحل بابا من القضبان الحديدية السميكة** »[1].

في هذه الجملة عدة كلمات مفتاحية :

يفتح.

الباب.

الحديد السميك.

الكلمة الأولى يفتح: توهم القارئ بانفتاح الفضاء في هذه النقطة الزمنية، ولكن هذا الانفتاح ما هو في الحقيقة إلا بداية الانغلاق الأشد ويمكن أن نفصل في هذا في الكلمة المفتاحية الثانية.

الكلمة الثانية الباب: فالباب هو ما يسد فتحة الدخول أو خروج من مكان ما .

وعليه يكون انفتاح الباب في هذا المشهد نقطة تحول في حياة البطل، لأنه سوف يدخل إلى الزنزانة العاشرة لأول مرة في حياته، سوف ينتقل عبر هذه النقطة المكانية من السجن إلى سجن السجن، فهنا سوف يعيش حياة مختلفة عن حياة الخارج، و « **لقد سمعت كثيرا عن حياة السجون،وحاولت أن تقرأ عنها بعض الروايات ، لكن أين ذلك من هذا ؟ ومتى كانت الحقيقة كالخيال؟ أنت الآن وراء القضبان الحديدة ، بين لحظة وأخرى أصبحت سجينا** »[2] فالباب في رواية له دور كبير في إحكام قبضة المستعمر على السجناء.

---

[1]- رواية حيزية ، ص21.

[2]- نفسه، ص18.

الكلمات التي تحتل المرتبة الثالثة : الحديدية السميكة.

وهذا وصف للقضبان وفيه تكريس لمعنى الباب ومعنى إحكام القبضة و فظاعة السجن، فبهذه المواصفات للباب يفقد السجين الأمل في انفتاح الفضاء، أو حتى خروج للعالم الخارجي.

المشهد الخامس: « تقف (....) لا تكاد ترى شيئا، مصباحا شاحبا جدا وجمع من البشر مكدسون هذا يفترش هذا، وأنين آخرين (...) أنا حشرت في هذه الزنزانة المظلمة (....) جدران مسودة كأنها لم تطل منذ بنيت »[1]، وهنا قدم لنا الكاتب مجموعة من الأيقونات البصرية التي تبين عدم صلاحية هذا المكان للسكن الإنساني، لم يقل أن الزنزانة ضيقة وإنما إشارة إليه بهذه العبارات « **القبر ألف مرة أفضل من هذه الزنزانة! جهنم أرحم وأبهى، أين أضطجع أو أرتاح؟ بل أين أجد بقعة في زاوية لأقبع فيها؟ أرى الزنزانة غاصة هذا يفترش هذا**»[2]، فمنذ اللحظة الأولى التي اصطدم بها البطل بالمكان المعادي، قدم لنا وصفا للزنزانة يبين لنا فيه أن هذا هو المكان المقيت بوقعه المؤلم في نفس السجين، فقد ظهرت عدائية البطل للمكان مع اللحظة التي وطأة قدمه أرضية الزنزانة.

كما أن في تكرار هذه الصفة (ضيق المساحة) عدة مرات وبأساليب مختلفة، إشارة إلى أن هذا الوضع كان فيه عذاب نفسي للسجناء، وعندما نقول أن الكاتب قد نقل لنا صورة عابرة عن أوصاف هذا المكان بوصفه مكان له أبعاد وأثاث، فلم يكن جل تركيز الكاتب هو تصوير المكان، وإنما نستطيع القول أن الوصف هنا كان انتقائيا، القصد منه التحدث عن بعض معاناة السجناء وعلى القارئ تخيل الباقي، فقد أراد الروائي(عبد المالك مرتاض) بناء مكانه الروائي الخاص به ويشرك القارئ لإتمام الباقي كل حسب قراءته.

كما قدم لنا الكاتب صفة أخرى للزنزانة، اشتركت فيها كل من زنزانة الشيخ في رواية "**حيزية**"، وزنزانة الخال قدور في رواية "**نار ونور**" وهي « **تشم رائحة كريهة تصفع أنفك، رطوبة وبلى، رطوبة وبلاء**» [3]

---

[1]– نفسه، ص 21.

[2]– نفسه، نفس الصفحة.

[3]– نفسه، نفس الصفحة.

« كان في تلك الزنزانة القذرة المبللة المظلمة يضحى ويمسي، يبيت ويقيل لا يتاح له أن يتخلص من شرها لحظة واحدة»[1].

« أرض ندية إلى حد التبلل، بل منتنة، وهي لو كانت مبللة بالماء، إذن لهان الأمر، وإنما كانت مبللة ببعض فضلات ما يخرج من الإنسان لدى قضاء الحاجة»[2]

وللرائحة الكريهة داخل فضاء السجن دلالتان :

أولهما المعنى الظاهري للنتونة : أن المستعمر قد استعمل النتونة المكانية من أجل تعذيب السجناء نفسيا وجسديا، كون أن الإنسان يصعب عليه التأقلم مع مكان نتن الرائحة، أما إذا اختص الأمر بالمسلم فنجاسة المكان تزيد من عذابه لأنها تصعب عليه أهم أداء ركن من أركان الإسلام، الصلاة عماد الدين.

وثانيهما المعنى الباطني للنتونة: إن الرائحة الكريهة ترمز إلى الأوضاع السيئة التي يعيشها السجين داخل الزنزانة.

ما نلاحظه أن الكاتب ذكر العديد من أسماء السجون البرواقية – رقان – وكلها سمها بالجحيم، ليعبر عن التشابه القائم بين السجون فكلهم واحد مهما تعددوا، فالسجن يضع الشخصية السجينة في مقام العدوانية للمكان الذي آلمه أشد الألم بسلبه حريته ، وإضعاف عزيمته ، بل حوله إلى عدم « أصبحوا **كالهياكل العظمية كالأخشاب اليابسة** »[3]،أي أن السجن قد أسهم كثيرا في رسم القهر المتنامي في فضاء الرواية أثره السلبي على نفسية وأفعال السجناء .

وقد ذكر الكاتب من تأثيث الزنزانة الفراش الذي تنوع من سيئ لأسوأ وكان إما« **الأرض تلك الزنزانة التي أعدت مع أخواتها** »[4]، وإما كانت« **الفرش العتيقة التي تفترشونها** »[1]،وقد كان هذا الوصف نقلا إضافيا لمعاناة إما الأرضية المبتلة أو القمل الذي سكن الأفرشة ليهاجم المساجين فيحرمهم النوم ليلا.

---

[1]– نفسه، نفسه الصفحة.

[2]– نار ونور، ص 201.

[3]- حيزية،ص41.

[4]– نفسه، نفس الصفحة.

لم يتوقف دور الزنزانة في السجن عند رسم حدودها وتقديم بعض مواصفاتها وتفاصيلها ومقارنتها بالعالم الخارجي، بل قد ساهمت في بناء الشخصية الرواية من خلال أثر هذا المكان الروائي على الشخصية وسير أحداث الرواية.

3- صورة السجان والسجين في الرواية:

مفهوم الصورة: الصورة هي اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء سواء أكان كائنا حيا أم ظواهر طبيعية، وهذا ما تصنع آلة التصوير، ولكن هذه الأخيرة تسجل شيئا جامدا لا روح فيه، وأما الصورة « اللغوية صورة يسجلها الفنان يضفي عليها الحياة، ويمنحها من جماليات الحركة واللون والإيقاع ما يجعلها أجمل من الواقع»[2]، وهي« ليست شيئا يضاف للمعنى بل هي جوهره»[3].

1-3-1- صورة السجان :

ظهرت هذه الشخصية من الشخصيات الرئيسية في رواية" **حيزية** "، ولم تظهر في باقي الروايات، وتمثلت في شخصية "الفحل" وهو حركي عند فرنسا، تميزت هذه الشخصية بذكائها الحاد حسب نظره حيث أنها تميل إلى الفئة الأقوى وتتعاون معها: في بداية حياته كان معلم في المسجد ثم تحول إلى حركي، ثم تحول مع اندلاع الثورة أعلن انتمائه لجيش التحرير الوطني.

ويحدد مكانته في السجن في الفترة التي كان فيها حركيا، فيصف نفسه معلنا مكانته في فضاء السجن في تحدي واضح للسجناء، قصد فرض الهيبة « **أنا المسؤول هنا بعد لا موريسير ، أستطيع أن أقتل من أشاء ومتى أشاء** »[4]، وقد اكتسب هذه المكانة من ظلمه لأبناء شعبه وقتلهم إياهم وتعذيبهم، وطاعة أوامر الفرنسي مقابل مكاسب مالية،حين يقر الفحل بذلك بنفسه حين خاطب الشيخ مهددا إياه

---

[1]- رواية حيزية، ص 22.

[2]- ينظر: منير سلطان،المرجع السابق ص148.

[3]- ينظر: أمال منصور ،المرجع السابق ص 74.

[4]- رواية حيزية، ص 20.

بالقتل « **المفروض الآن أنا قائد أو باشغا، يبدوا أن ذلك لا يكون إلا إذا قتلت منكم الكثير يبدوا أن نيل مناصب السلطة لا يكون إلا على الجماجم ! هذه هي سنة الحياة التافهة**»[1].

نجد (عبد مالك مرتاض) قد أبدع في رسم السجان حيث جاء في صورة شخص يتلذذ بتعذيب السجناء وتحقيرهم وإذلالهم، ويظهر هذا في عديد من المواقف منذ بداية دخول الفحل إلى المتن الروائي ويظهر في اللحظة الأولى التي وطأت قدم الشيخ السجن فاستقبله الفحل قائلا: « **خذ يا ابن الكلب ! هذه الصفعة يرطب بها جلدك عمك الفحل !**»[2]، وهنا يظهر بصفات القسوة والتكبر على أبناء وطنه، فهو حركي خائن كما نشعر أن الفحل يتعمد إذلالهم ليشعر بمكانته الاجتماعية، وفي هذا نلمس شعوره بالنقص ويريد أن يعوضه بظلمه لأناس لا حول لهم ولا قوة، ومصدر شعوره بالنقص هو تلك النظرات التي يراه في عيون الجزائريين من احتقاره له لشعورهم بخيانته لوطنه، فهم يشمئزون من تواجده معهم لذلك كان كل رفاقه من الفرنسيين ومع ذلك يعترف بذلك حين يحدث نفسه « **ضجرت مما كنت فيه، أردت أن تصبح رجلا عصريا، حدثتك نفسك بإلقاء العمامة واعتقدت أن البندقية حين تحملها، ستغير كل شيء فيك، ستجلب لك المهابة والتقدير، حسبت أن مجرد لباسك بزة رجال الحركة سيغير ما بداخلك (....)، أنت فلاح ابن فلاح (....) ولو قطنت الطابق المئة** »[3]، فالطابق المئة رغم كونه مكانا مرتفعا جغرافيا إلا أنه يرمز إلى الجانب الاجتماعي كونه يعبر عن طبقة مترفة من الجزائريين الذين خدموا المستعمر بدل وطنهم.

كما أن هذه الشخصية ما تزال متأثرة بدراستها في الزاوية ويظهر ذلك في كلامه وعلى سبيل المثال « **اجتهدت واخترت، كان يمكن أن تختار الثورة فاخترت ما على الثورة، اجتهدت ومن اجتهد وأخطأ .. لا..لا! ليس هذا من ذاك ! لا تخادع نفسك، اجتهادك هنا ليس من باب الاجتهاد الفقهي، اجتهادك هنا قائم على إيثار المال وعلى غير المال، لكنك أخطأت حتما**»[4].

---

[1]- نفسه، ص 44.

[2]- نفسه، ص 19.

[3]- نفسه، ص 127.

[4]- نفسه، ص127.

ومن هنا نجد الكاتب قد نقل لنا صورة السجان الذي باع وطنه من أجل المادة ومغريات الدنيا، نقلا فنيا رائع حيث نجح في رسم صورة هذه الشخصية بكل تفصيل حياتها وانشغالاته، وقد بنى هاته الشخصية على أساس الصراع النفسي الداخلي الذي لا يظهر للسطح، وإنما يظهر في منولوغ الشخصية وكأنها تعيش صراع بين الفحل الفقير المتدين المحب لوطنه، الذي علم الأطفال في المسيد فأحب الأطفال وأحبوه، وبين الفحل الحركي الذي يأكل أشهى الأطباق وينام على أحسن الأفرشة وعلم أبناءه في أحسن المدارس الفرنسية، لكنه كره نفسه، كما كرهته زوجته، وفي نفس الوقت فهو يعاني شعوره بعدم الانتماء، فهو لا يشعر بالانتماء إلى الطبقة الفرنسية، ولا إلى الطبقة الجزائرية،حين مقارنة بينه وبين الفرنسيين« **هم يتحدثون السين وأنت تتحدث الضاد، هم يدينون بدين وأنت تدين بدين آخر، هم من تلك الأرض، وأنت من هذه، هم شيء وأنت شيء آخر** »[1]، فهو يمثل شخصية مضادة، ووجها من وجوه الشر يقدمه لنا الكاتب بمزيد من الاحتقار والتهميش وكأنه شخصية حقيقية تستحق الاحتقار والرفض الاجتماعي حتى من نفسه.

1-3-2- صورة المسجون :

صور لنا الكاتب المسجون تلك الشخصية التي سلط عليها كل أنواع العذاب، تلك الشخصية التي ظلت تقاوم، حتى وهي مكبلة بالقيود، ظلت تخيف الضابط حتى وهي جثة هامدة فـ «لا **تسلم الجثة إلى أهله**»[2]مخافة أن تكون دليلا على انتهاك الدولة الأوربية العظيمة لحقوق الإنسان .

وقد ظهرت ثلاث أنواع للشخصية المسجونة :

1-الشخصية المتمردة داخل السجن : هي الشخصية التي تميزت بحدة طباعها وتمردها على الوضع الذي وضعت فيها، وقد تميزت بوعيها الوطني ودورها القيادي في الزنزانة، حيث كان صاحب هذه الشخصية يحتقر الحركة علانية ولا يخشى عقابهم له، وهذا يدل على قوة شخصية عظيمة إنها شخصية (عمي الرقبة) التي انتظر (الفحل) إعدامها « **لحظة رائعة هذه كم احتقرك في نفسه، وكم أهانك علانية**

[1]- نفسه، نفس الصفحة.

[2]- نفسه، ص22.

أمام السجناء، فشلت كل محاولة معه لفرض الاحترام وهو محكوم عليه بالإعدام فلم يعد يخاف شيئا أكثر من هذا »[1]، فقد تكون طبيعة الإنسان التعقل في بعض الأمور حفاظا على حياته، ولكن الحكم بالإعدام جعل من (عمي الرقبة) شخصية متمردة لأن الموت واحد، وقد أصبح الموت في جيبه، لذلك لا شيء يخاف عليه.

2 –الشخصية المقاومة داخل السجن: هي شخصية أقل تهورا، لكنها رافضة لما يحدث فقد كانت تجادل وتناقش، وتعمل العقل، مقاومة لظروفها السلبية، وقد تمثلت هذه الشخصية في (الشيخ) في رواية **حيزية**، والخال" قدور" في رواية **نار ونور**، الطاهر في رواية **صوت الكهف**

فقد أظهرت شخصية " الشيخ" رغم صغر سنه القدرة الفائقة على النقاش من قبل أن تدخل السجن، وكان ذلك في حوارها مع الأستاذ، الذي تعمد أن يلغي الجزائر ويجعلها تابعة لفرنسة كابنة لها، فأظهر الشيخ براعة في النقاش أحرجت الأستاذ ما استوجب من الأستاذ أن يطلب له الدرك ويساق إلى السجن في عزة وأنفة، ومع دخوله إلى السجن كان له أول صدام بالسجان "الفحل" الذي أراد أن يقتص من كرامته لأنه أهان فرنسا، فوصفه بابن الكلب، فرد عليه دون أي خوف "حركي حقير" وكانت هذه نقطة بداية الصراع بين "الشيخ" و "الفحل" هذا الصراع الذي يجسد الصراع المكاني بين الجزائر وفرنسا.

فقد كان يقاوم الظلم ولكن بلسانه، لأنه جرد كل وسائل المقاومة فكان لا يخاف العقاب، ففي أحد المشاهد السردية ظهر فيه بموقف الأقوى، رادا فيه على اتهام الفحل لهم بالكذب قائلا « **عيب عليك يا الفحل ! تعيرنا، وأنت تعرف أننا شرفاء ، لكنه الزمان، الله يلعن الزمن الذي تسلطت علينا فيه ! اتق الله ! والدنيا تتبدل، والأيام تتغير..** »[2]، فمن قوله الدنيا تتبدل والأيام تتغير إشارة واضحة للثورة وفيه تهديد واضح للفحل على الرغم من أن الشيخ هو السجين والفحل هو السجان إلا أننا نلمس صورة السجين القوي المقاوم في الشيخ.

[1]– نفسه، ص 112.

[2]– نفسه، ص 43.

أما الشخصية الثانية فتتمثل في شخصية(الخال قدور) الذي كان يعمل لدى الدرك، وقد أحيل على التقاعد لأنهم ظنوا أنه هو من يأخذ قطع السلاح من المخزن الفرنسي ويسلمه لعناصر جيش التحرير، ولكنهم لم يعثروا على دليل ومع ذلك تم اعتقاله فكان الحوار الآتي مع الضابط الفرنسي:

« قال الضابط : لأن الجزائري، أي جزائر اليوم، يستحيل أن يحيا في هذه الظروف حياة هادئة فيها طرف من استقرار....

قال قدرو: (إني لم أفهم ، إذا كان الجزائري مضطربا في عيشه غير مستقر فيه و آمن في سربه فذلك يعود إلى تطبيق الاستعمار والاضطهاد...

قال المظلي : (....)، إني أؤكد لك إلى حد القطع واليقين بأن كل جزائري في الكون كله اليوم لا يستطع أن يقضي بياض نهاره أو ظلام ليله، دون أن يقوم بشيء ما من أجل إيذائنا (...)، إننا نحقد عليه حقدا شديدا، كما حقدتم علينا أنتم حقدا شديدا (...)، ولو كنتم واعيين وعيا حضاريا حقا، لكنتم حمدتم الله كثيرا على أن حياتكم بوجود أمة عظيمة تقبلكم بأن تندمجوا فيها ، فتكونوا منها .... »[1].

ويبرز هذا الحوار الذي دار بين الخال قدور والضابط الفرنسي التناقض الشديد بين الشخصيتين الروائيتين،حيث يمثل كل منهما رؤية تناقض الآخر، كما نلمس في هذا الحوار تجسد الصراع بين (قدور –الضابط) حيث يدور هذا الصراع على مستوى المفردة اللغوية والفكري للشخصيتين ، التي تقابل الصراع الأساسي في الرواية وهو صراع المكان بين (الجزائر – فرنسا)، وهنا يعمل الجيش الفرنسي على إلغاء الجزائر كتاريخ حضاري وتواجد جغرافي، وإثبات التواجد الفرنسي وجعله أمرا واقع يجب على الجزائري تقبله وحمد الله على هذا الوضع.

أما **الشخصية الثالثة** فهي شخصية الطاهر من رواية **صورة الكهف**، على الرغم من أنها لم تذكر في السجن لكن الدركي قاده إلى السجن بعدما أجرى معه حوارا، يثبت فيه عدم سرقته الأثواب، وأنه إنسان حر، دون أي خوف من الدركي وسوطه الذي يضربه به في كل مرة ، سيق إلى السجن وهو ينظر

[1]– رواية نار ونور، ص 115.

للسماء، وقد كانت هيأته « **الرأس مرفوعة في السماء** »[1]، وهذا دلالة على عزة نفسه، وتحدي واضح للمستعمر بأنه لن ينال من كرامته مهما ضرب أو قيد فالطاهر إنسان حر.

3- الشخصية السلبية: وهي تمثل أغلب السجناء، لكن (عبد مالك مرتاض) لم يركز عليهم، ويمكن أن نميز منهم شخصية "صالح الذئب" في رواية صوت الكهف، الذي خرج من السجن كما دخله، بل أسوأ، ولم يؤثر عليه احتكاكه بالأبطال، حيث ظهرت صفات سيئة على الشخصية: كتعاون مع الفرنسي ضد أبناء الشعب الضعفاء.

- الغش والخداع والخيانة، ويظهر هذا في الحوار الذي دار بين "زينب" و" الطاهر" عن "الذئب" « لماذا لم تعد تزور الذئب؟ سألته يوما ...

- أنا في واد ، وهو في آخر..... الذئب تغير، أصبح يميل إلى رابح الجن، يبدوا أنه ينقل الأخبار بيبيكو الشيطان»[2] ورغم الآلام التي يلحقها الحركي بالسجين، في أي شخصية ظهر، ورغم المعاناة الجسدية والنفسية فإن السجان يظل يشعر بهم في نعيم وتضيق عينه على النعيم الذي يعيش فيه المسجون، مظهرا الشخصية العقائدية المزيفة التي نشأت عليها، فكان دائما ما يؤمر السجناء بالعمل في المحجر دونما توقف « **فواجبكم أنكم تعملون حتى تحللوا اللقمة التي تتناولونها هنا أم تريدون أن تأكلوا السحت، بحيث تأكلون ولا تعملون أي شيء مقابل ذلك**»[3].

ومنه نجد أن الشخصيات التي تتحرك في فضاء السجن قد بناه على فكرة التضاد الفكري و الاعتقادي، فالسجناء لفيف كبير من الناس وطبقات اختلفت من طالب إلى إمام مسجد إلى قيادي في جيش التحرير إلى عامل عند الدرك الفرنسي.....، لكنهم كلهم اشتركوا بإيمانهم بفكرة واحدة، وهي تحرير الوطن رمز لها في الرواية بحيزية التي تطير في السماء التي يشعرون بها ولا يبصرونها، القريبة البعيدة في آن واحد.

---

[1]- نفسه، ص 71.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 91.

[3]- رواية حيزية، ص 130.

أما السجان هو شخص آمن بفكرة أن الأقوى هو الأحق، وأن فرنسا على حق مادامت توفر له لقمة العيش الهنيئة وغيرها من متطلبات الحياة .

1-4- **المحجر** : فضاء مغلق ، أحيط بجدار، وعيون من الحركة يحرسونه يحملون بنادقهم ورشاتهم لإصابة أي مسجون يريد أن يهرب من الحصار المفروض عليه « **كان ممكن أن تنتفضوا عليهم، لكن سلاحهم لا يزال بين أيديهم، وأنتم عزل**»[1]

هو فضاء العبودية فـ « **لا أحد يتحدث مع صاحبه أو يلتفت إليه (...) تكسير الصخور فقط** »[2].

فضاء العذاب الجسدي والنفسي على يد "الحركي الفحل" وأمثاله ففي المحجر « **محكوم عليكم بالعذاب في هذا المحجر بالشقاء في تلك الزنزانة** »[3].

كما أنه فضاء الإهانة فقد فصل (عبد المالك مرتاض) في هذه الرواية في المفردات التي كان يستعملها الفحل ليهين السجناء، وذلك راجع لأثرها النفسي فهي تزيد من غضب السجناء هذا الغضب الذي سيؤدي إلى انفجار فيما بعد، وكما قلنا سابقا هو فضاء الإهانة فقد كان الفحل « **يشتمهم في المحجر، ويعذبهم ويهينهم** »[4]، ومن هذا المقطع السردي نجد أن المحجر تحت قبضة الفحل الشخصية المتمردة على المجتمع، الشخصية التي رسمت لنفسها منحى مختلف، لتبرز من خلاله وتبرهن لسجناء كما عامة الشعب على قدراته وذكائه الذي أمره بصداقة أعداء الجزائريين في وطنهم فالمحجر الجزء الفضائي الذي يستمد الفحل منه قوته، حيث أن الكاتب قد سلط الضوء على هذا الجزء من السجن وأسال فيه حبرا كثيرا في الرواية، لأن هذا الجزء المكاني من معمار فضاء الرواية يرسم لنا بعض معالم شخصية الفحل التي تفرض سلطتها على من هم أضعف منه من أبناء الوطن، كما أن وصف المحجر قد شمل جزئيات عديدة منه مثل الحجارة والصدى، الشمس الحارقة.

---

[1]- نفسه، ص37.

[2]- نفسه، ص 39.

[3]- نفسه، ص45.

[4]- نفسه، نفس الصفحة.

إن الحجارة في رواية "**حيزية**" تخرج من كونها جمادا لا حياة فيه إلى كائن تدب فيه الحياة، له فلسفته الخاصة فيها يعرف مكانته، ويوجه وينصح ويعاتب السجناء على تخاذلهم ورضوخهم للأمر، فتحدثت الصخرة مع السجناء قائلة: « **أنا هنا نابتة، مقيمة لا أريم منذ ملايين السنين، لم تتكالبوا علي، كما تكالب عليكم الفحل (...) حال الفحل، لولاي لكانت قشرة الأرض قد انزلقت ، لولاي إذن لما عشتم على هذه الأرض، فلما هذا الاعتداء على صخر آمن، أخرس، أبكم، أعمى، متلبد، لا يضركم؟ (...) وجهوا هذه المداق إلى الفحل وأصحابه (...) وجهوا مدافعكم إلى** "ر" **الذي آذاني كما يؤديكم، وجهوها إلى من تشاءون واتركوني .... أنا مقيمة هنا منذ ملايين السنين، أنا أحق بهذا المكان منكم، لأني كنت فيه قبلكم** »[1]، وفي هذا المقطع يمكن أن نقول أنسنة الحجر حيث تحول إلى شخصية عنيدة ترفض التخلي عن مكانها، وهي مثل الجزائري الذي سيق إلى هذا المكان لأنه قال الجزائر وطني، فكل منهما يدافع عن أرضه لكن رفض الصخور التفتُت يقابله « **سوء التغذية وقلة النوم، والمعنويات كل هؤلاء تؤثر فيكم** »[2] ليتغلب عليكم الصخر ويصبح شخصية معادية إلى جانب الفحل، رغم أن الصخر يوضح أنه « **مظلوم مثله مثل المساجين** »[3]، فالصخرة الموجودة في محجر السجن هي رمز لمعاناة الجزائر أثناء الاستعمار، فالظلم طال كل شيء، وهي رمز للصمود والمقاومة هذا من جهة،ومن جهة ثانية نجد أن الصراع بين الصخر والمساجين هو صراع مكان فالصخر كان يطالب بأحقيته للمكان بحكم الأقدمية، والجزائري فرض عليه بذل الجهد لتحطيم صخر المحجر كي يُزحزح فكره بعد الإجهاد النفسي والبدني عن حرية الوطن إلى البحث عن راحة الجسد من هذا التعب.

لقد الصخر تحول في المحجر إلى أيقونة دالة تحيل إلى المطلب الرئيسي الذي بنيت عليه الرواية والرباعية ككل والمطالبة بحقه في المكان، بالمقابل نجد الشخصيات في المحجر تحولت إلى آلات تنفذ أوامر الفحل، فقد «**أصبحوا كالهياكل العظيمة أو كالأخشاب اليابسة** »[4]، وهنا يمكن أن نميز أن العذاب

---

[1]– نفسه، ص 40.

[2]– نفسه، ص41 .

[3]– نفسه، نفس الصفحة.

[4]– نفسه، نفس الصفحة.

الذي مُورس على المساجين قد حول الأدوار في الرواية، فقد تحول البشري إلى آلة بسبب رضوخه للظالم وسكوته عن حقه، وتحول الجماد إلى إنسان، يدافع عن مكانه ويرفض الرضوخ وتكسر، فالظلم نفسه هو من أنطق الحجر، و أخرص البشر.

1-4-1-الصدى في فضاء الرواية:

الصدى الذي احتل مساحة لا بأس بها من مساحة الفضاء النصي، فهو جزء هام من أجزاء هذا الفضاء الجغرافي، كونه إشارة دالة تمنحنا وصفا ماديا لفضاء المحجر فالصدى يأتي من الفراغ واتساع المكان أي أن المحجر مكان واسع جدا لا يوجد به غير الصخور والجبال لذلك جاء الصدى بصوت صخب.

وقد وصفه الكاتب بعدة صفات معنوية تحوله إلى إنسان فـ « **الصدى العابث لا يبرح يشتغل هو أيضا معكم يردد أصواتكم، بأمانة وبإصرار كأنه يتحداكم، لا تتوقف له حركة، كالفحل مثلكم يسجل كل حركاتكم كل الأصوات التي تصدرك عنكم في شيء كثير من الاستخفاف بكم، والتشفي فيكم كأنه يعابثكم وتمتزج الأصوات برجع صداها ويقع تشويش شديد في الطبيعة التي كانت صامتة وديعة**»[1].

الصدى يكره الهدوء، لأن الهدوء في المكان يجعله مساويا للصفر، فجعل من آلام وعذاب السجناء الذي حكم عليهم بالمؤبد الشاق أو الإعدام مصدرا لتواجده، رسمه لنا الكاتب في هيئة شخصية معادية للسجين كونه يزيد من آلامه، فصدى هو الآخر يكره السكون والرضوخ دونما مقاومة، ففي عقابه لهم حث على الانتفاضة والمطالبة بحقوقهم وبالتالي فإن مكونات مكان المحجر هي صديقة من حيث أنها تظهر مكونات عدائية، فهي تعبر عن دوافع تدفع الشخصية المظلومة إلى الحركة الإيجابية التي تغير مجريات الأحداث.

[1]- نفسه، ص 40.

1-4-2- شمس المحجر

أما بالنسبة للشمس في المحجر، فهي مختلفة عن الشمس في باقي أجزاء الرباعية وحتى الشمس من نفس الرواية "**حيزية**" فالشمس في باقي الفضاء الجغرافي من الرباعية هي ترمز إلى الفرح إلى الحرية فهي شخصية مساندة أو رمز للحياة والقوة والخير كما أنها « ترمز إلى العقل والإيمان»[1] بفكرة والعمل من أجل الوصول إليها فالشمس كعنصر فعال في المحجر فقد فعلت العكس كي تزيد من عذاب السجناء « **لا تبصرون السماء وشمسها التي تحرقكم كأنها تحقد عليكم** »[2].

إذ نجد أن الظروف كلها تكالبت على هؤلاء السجناء الضعفاء، فرنسا بسلاحها، والحركة بدهائهم وعذابهم، الصخور بقوتها الصدى بضجيجهن الشمس بحرارتها والقمل الذي امتص دماءهم، كل هذه الظروف القاسية قد ساهمت في بناء الشخصية البطلة التي ضايقها هذا الوضع وقررت تغييره بمحاولة الهروب من السجن.

1-5- تعايش الشخصية مع المكان المغلق:

إن السجن من الأماكن الإجبارية في الرواية والتي فرضت فرضا على الشخصية الروائية، وكما فصلنا في العنصر السابق بدأت الشخصيات بالبحث عن متنفس أو انفتاح للمكان ولو للحظات لتريح بها نفسيتها المنهكة، وجسدها المتعب.

ففي السجن عموما والزنزانة العاشرة خصوصا أراد السجناء أن يخففوا من وطأة الضغط المكان الذي كان يرهقهم، فالحرية التي كان يتمتع بها الشيخ خارج السجن لم تعد متاحة له، فلم يعد ذاك الطالب الذي يعبر عن آرائه كشاب مثقف، لذلك يشعر بوحشة المكان الذي فرض عليه إجباريا، حاله كحال باقي سجناء الزنزانة العاشرة، و لكي يصل السجناء لمتنفس مما هم فيه حوّلوا هذه الزنزانة إلى منبر ديني وسياسي وحتى تحول إلى مدرسة، فقد حمّل السجناء الزنزانة التي من المفروض أن تكون مقبرة لهم

---

[1]- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1986، ص226.

[2]- رواية حيزية، ص 39.

حملوها بأبعاد سياسية وثقافية ودينية لتنفتح بعد إغلاقها المحكم، فالبرنامج الليلي هو كالآتي « **بعد الصلاة درس الرقبة الدرس الأول ديني والثاني في النضال السياسي وأنت تستحيل إلى مدرس ثالث تعلم سجناء الزنزانة العاشرة** »[1]، وهنا نجد أن انغلاق الزنزانة قد أسهم في بناء شخصية المسجون من خلال التضامن من أجل أن تُكمّل كل شخصية الأخرى وتتكون كل الشخصيات من الجانب الثقافي وديني والسياسي

وأحيانا يظهر الانفتاح في الأمل الذي يجعلهم متمسكين بالحياة، رغم ظروفهم الضنكة، هذا الأمل الذي يرسم على محياهم البسمة الصادقة، الأمل الذي يظهر مع سين التسويف في « **حيزية ستظهر هذه الأيام ... ستخلصكم من هذا الجحيم البشع، ستنطلقون في مناكب هذه الأرض، ستنتمون إلى هذا العالم على بشاعته** »[2]، فالتمسك بهذا الأمل هو الشيء الوحيد الذي يجعلهم يتمسكون بالحياة كما أن الذاكرة لعبت دورا كبيرا في انفتاح هذا المكان، فتجعلهم يتصلون بمن فارقوا من خارج جدران السجن، يتذكرون الأيام الماضية الجميلة منها والحزينة « **تعود بالذاكرة إلى الوراء تنطلق إلى الأمام، تحتفر فيها تقلب صفحاتها المشوشة بالتسجيلات المرتبكة ...الصفحات التي لا تسجيل إلا الماضي، ما أعجز هذه الذاكرة ! لا تسجل من الماضي إلا ما يشقي أو يسعد، اللحظات المثيرة في الماضي (...) تحفر في تفكيرك في جبالٍ بنتها الذاكرة، وتقص آثار حيزية، فيها كيف كنتما تلعبان معا؟ طول الدهر، بل منذ ما قبل كينونة الدهر، كنتما تلتقيان في ملتقى الزمن دون كلفة ولا رقيب**»[3]،يدل هذا المقطع السردي المطلب المُلِح لأماكن مريحة يبتعد فيها عن المكان المقيت الذي أجبر عليه، كما نلمس قدرة الكاتب على استخدام الذاكرة في نقل المكان بكل تفاصيله، فقد استطاع أن ينقل لنا المكان بألوانه ورائحة وأصواتها وحتى برودة الهواء، فاستطعنا الولوج إلى هذا المكان السعيد الموجود في ذاكرة الشيخ « **الشجرة وظلالها والطير الأبيض يرفرف عليكما والنسيم الأخضر يمرر تلك العباءة الحريرية**»[4].

---

[1]- نفسه، ص26.

[2]- نفسه، ص 24.

[3]- نفسه، ص 48.

[4]- نفسه، ص 48، 49.

ومن هذا نلاحظ أن المكان في الذاكرة شكل ثنائية ضدية مع المكان الحقيقي الذي يسكنه البطل (الزنزانة العاشرة)، فقد استخدم الكاتب أسلوب المقابلة بين المشهدين، ليبين مرارة الواقع « **تعود بالوراء للذاكرة المثقوبة تقف في الحاضر الأبله وتنطلق إلى الأمام المجهول** »[1]،وكأن البطل يقف على النقطة الزمنية التي تشكل نقطة تناظر بين زمنين مختلفين زمن الماضي الجميل الذي ثقبته الآلام التي يعانيها في الحاضر، و زمن المستقبل الذي يجهله لأنه السجين الذي يفقد حق الأمل في عيش هذا المستقبل بكرامة.

موقع السجن المتميز :

حدد الكاتب موقع السجن الجغرافي في رواية **حيزية** « **السجن ما أقربه، بينه وبين ثانويتك خطوات معدودة، كأنهم قصدوا إلى ذلك المدارس لهم والسجون لكم حتى يقوم الإنصاف بينكم وبينهم**»[2].

ولهذا الموقع دلالة تكريس الصراع المكاني الثنائية الضدية بين(السجن / الثانوية)وبالتالي الصراع بين الثنائية الضدية الأساسية(جزائر/ فرنسا)،فالتقارب المكاني بين الثانوية كرمز للعلم والثقافة والتعبير عن الآراء بحرية وبين السجن وما يحمله من دلالات للعبودية و القهر، فيه دلالة على سطوة المكان الثاني(السجن) وتحكمه في الثانوية ،فلا صوت لجزائري وإن كان من الطبقة المثقفة ،وقد قربوه من الثانوية ليسهل عليهم اعتقال كل مثقف جزائري رفض التواجد الفرنسي.

2- الكهف بين جدلية الانفتاح والانغلاق:

حدد لنا الكاتب موقعه الجغرافي "فهو مجاور للبحر" يعد فضاء مغلقا بحكم تكوينه الطبيعي فهو بيت منقور في الجبل بفعل العوامل الطبيعية، إضافة إلى ذلك الصخرة التي وضعت على باب الكهف « **صخرة عظيمة تتظاهرون على تحريكها، تحركونها من أحد طرفيها نحو الداخل فينفتح، وتدفعونها من الطرف الآخر نحو الخارج فينغلق** »[3]، إنها الصخرة التي حولت الكهف من مكان مفتوح إلى مغلق، هذا

---

[1]- نفسه، ص 50.

[2]- نفسه، ص13.

[3]- صوت الكهف، ص17.

الانغلاق الذي يوفر الأمان المفقود على الربوة، فهو فضاء الأمان لكل من آوى إليه من بشر أو ذئاب، فيقول لهم الكهف الناطق « **أنتم الآن في عالم آخر أنتم في مأمن** »[1]، إن انغلاق الكهف يعد انغلاقا إيجابيا لما يوفره من أمان لأهل الربوة،عكس انغلاق السجن الذي يفقد السجين فيه حريته،فانفتاح المكان الروائي في الرباعية لا يعني دائما الحرية.

يعد هذا الكهف من الناحية التكوينية فضاء مغلق، لكنه إذا ما قارناه بباقي عناصر الفضاء الروائي في رواية "**صوت الكهف**"، نجده أنه تقريبا يعد هو المكان الوحيد المفتوح، فقد انفتح من خلال الصوت الذي يصدر عنه فيوجه أهل الربوة منذ القدم إلى ما يجب فعله « **الوحيد والأول الذي قال : لا للضرائب**»[2].

والكهف في رواية " **صوت الكهف**" « مكان روائي سردي يعبر داخل فضاء السرد الروائي عن معطي سيميوطيقي»[3]، أي أنه علامة دالة داخل نظام من العلامات المتكاملة المتجانسة، كما نلمس للكهف حضورا داخل المسارات الروائية في هذا النص "صوت الكهف"، فقد أصبح له صوتا، ومن هذه الأيقونة نجد أن المكان قد تجاوز حد حاسة النظر ليتحول من مجرد كونه مكان جامد تقع عليه الأحداث إلى شخصية فاعلة لها تأثيرها في شخصيات الرواية، أي أنه « ينتقل إلى مسرح الفعل ويؤثر ويتأثر وبشكل أو بآخر ويعدل ويلغي ويخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو المستوى الوقائعي الحدث»[4]، ونلمس الأثر واضحا على الجانبين النفسي الوقائعي الحدثي، حينما استفتوه هل يدفعون الضريبة للفرنسي أم لا، فأجاب « **بصوت واضح جهير:"ما تدفعوش !** "»[5]، فقد كان لهذا الصوت أثر نفسيا إيجابيا ساعدهم على رفض الصمت و رفض تنفيذ أوامر بيبكو المستعمر، الذي أدى إلى التمرد

---

[1]– نفسه، نفس الصفحة.

[2]– نفسه، ص87. .

[3]– فيصل العنصري ،حساسية المكان الروائي، فضاء الكون السردي،المرجع السابق، ص 178.

[4]– نفسه، ص147.

[5]– رواية صوت الكهف، ص147.

على الواقع المرير و غيّر مجرى أحداث الرواية ووقائعها بلجوئهم إلى الكهف، والتدرب على السلاح، والقيام بالثورة « **سلاحكم تحملونه، لأول مرة وتغادرون الكهف لأول مرة تغادرونه** »[1].

إن الكهف في رواية "صوت الكهف" هو البطل الأول ومركزي في هذه الرواية، فالكهف بتاريخه وقداسته وسحره ، بثرائه الإيماني والروحي بكل ما قدمه الوصف داخل المتن الروائي « **هو أول الجبال ثورة على الباطل**»[2].

« **رائع هذا الكهف كم آوى أجدادكم الثوار .... لأمر ما أصبح زندل مقدسا لديكم ...تذبحون له الذبائح وتحتفلون به كل عام** »[3]

« **صناديق السلاح من الغرب إلى نحو المشرق ، يخبئها معكم في كهف زندل ساعدكم في جلب الملابس والأحذية والأطعمة المبصرة والفواكه المجففة النمر والتين، التمر والزيتون**»[4].

فالكهف هنا هو المكان والزمان والتاريخ والأصالة، والأمان والاقتصاد، فقد وفر الكهف كل حاجيات أهل الربوة بدءا بالغذاء البدني " الخضر والفواكه والمأكولات معلبة" إلى الغذاء الروحي، تاريخ يتمسكون به ، فكرة يُضحّون لتحقيقها والنضال من أجلها، و وفر لهم القوة العسكرية، لأن الإيمان بالفكرة لن يحرر الوطن، دونما سلاح يدافعون عن الأرض به.

كما يظهر افتتان (عبد المالك مرتاض) بالمكان في الرواية منذ عتبة العنوان "صوت الكهف"، وهذا يدل على سيطرة المكان في الرواية، وعلى الحضور المعلن له،لأن استعمال اسم يدل على المكان في عنوان الرواية يعبر عن أهميته وسيطرة هذا المكان على أحداث العمل الروائي،إن لم نقل أنه هو أساس العمل الأدبي، إذ أنه قدمه لنا في هذه الرواية الكهف على أنه مكان واسع داخل الفضاء الروائي، فهو فضاء لا متناه من الاتساع، نقله لنا بعدسته الواصفة « تتعمقون الكهف، إلى أبعد نقطة ممكنة، دهاليز

---

[1]- نفسه، ص161.

[2]- نفسه، ص146.

[3]- نفسه، ص 147.

[4]- نفسه، ص 148.

كثيرة عن يمين وشمال، في الوسط مسلك واسع ، عريض، طويل، كأنه نهج تتحول عنه شوارع أزقة صغيرة، عالم تحت الأرض، قاعدة... حقيقة من صنعها؟ (...) أهم أجدادكم الذين كانوا يلتمسون في هذا الكهف العظيم الأمن والنجاة عن متابعة المحتلين والطغاة؟ لا تدرون شيئا إنما تدرونه أن هذا الكهف قديم قدم الطاهر لهذه الربوة. ... إنما تدرون أن بداخل الكهف دهاليز قادرة على إيواء جيش عرمرم ....عالم من الناس ... .رائع هذا الكهف» [1]، وهنا يمكن القول أن رواية صوت الكهف تستمد جذورها وجماليات فضائها من شكل المكان وجوهره وقيمته التاريخية والأسطورية والحكائية، فجمالية الكهف تكمن في زماكنيته وعلاقته بالشخصيات الروائية هذه العلاقة المتينة الضاربة في القدم، فقد بنى الكاتب هذا المكان على مفارقات زمنية، وأسرار مخبأة في باطن الأرض.

ومن هذا نلاحظ أن الكهف في رواية لم يحمل طابعا طبوغرافيا فحسب، بل هو لوحة متكاملة من الجمال والتاريخ والراحة النفسية، أُدرجت في الفضاء الروائي، تحمل دلالة الموضوع الذي بنيت على أساسه الرواية ككل وهو "الوطن–الجزائر"، و لهذا الكهف عدة قيم لا يمكن أن نفصِل إحداها عن الأخرى:

1– **القيمة المادية للكهف:** "الطبيعة والجغرافيا"

إذ نجد أن هذا المكان يمنح الشخصيات ميزة الستر، حين كان الجند يتدربون فيسترهم الشجر المحيط بالكهف« **من حول زندل تنتشرون ...لا يكاد أحد يراكم.... أشجار الصندل والعرعر والخروب والصنوبر... تواريكم ...ظاهرا تحتطبون ، إنما باطنا تتمرسون على استعمال السلاح داخل الكهف»**[2].

حيث تتمظهر هذه السمة في جانبها المادي في الستر والأمان من العدو الفرنسي بسبب التفاف الأشجار واللون الأخضر والخصب، هذا الفضاء الذي يتضاد مع الربوة العالية فهي فضاء مكشوف للمستعمر لا شجر فيه ولا هي صالحة للزراعة وهنا يمكن القول أن ميزة الستر أدت إلى قلب المفاهيم.

[1]– نفسه، ص 147.

[2]– نفسه، ص149.

انغلقت الربوة بفعل المضايقات الاستعمارية مع أنها مكان مفتوح طبوغرافيا بسب أنها مكان مكشوف للعدو، وبالمقابل انفتح الكهف مع أنه مكان مغلق أصلا لأن الجزائري صار حرا به، فانفتاح المكان

أو انغلاقه ليس لصيقا بالجانب الطبوغرافي للمكان وإنما له علاقة مباشرة بنفسية الشخصية التي تقطنه.

2- القيمة المعنوية: وهي القيمة التاريخية للكهف، وما خلفه الأجداد من تاريخ وممتلكات فكرية، فإحساس البطل بامتلاكه للمكان قدم له الدعم المعنوي لمقاومة المستعمر.

3- القيمة النفسية: وهو يمثل الدعم الدائم الذي يحثهم على التمرد على الظروف بالكلمة التي كان دائما يرددها"ما تدفعوش"

4- القيمة الأمنية والاجتماعية التي يوفرها الكهف وفي هذا رمز يحيل إلى ما يوفره الوطن منأمن وجو ملائم على التطور، ففيه « **تتمرنون فيه على الرماية... تصنعون السلاح كأنكم بيبكو**»[1] ،فالكهف كان شخصية مركزية قيادية، اشتغلت على بث روح التمرد في الشخصيات ، التمرد على بيئتها والظروف التي تذلهم، وجعلهم الكهف يتطلعون لظروف أحسن.

وبالتالي فإن تحول الأبطال من الربوة العالية "الفقيرة المظلومة التي أسكتها الجوع والخوف والذل" إلى الكهف الذي يختلف كليا عن الربوة، من أجل التفكير في الثورة دليل على «أن كل تغيير طرأ على البنية المكانية "في الفضاء الروائي" سبقه بالضرورة تغيير في البنية الفكرية للشخصيات »[2]، فالكهف لا يعد شخصية مساعدة في رواية صوت الكهف وإنما هو شخصية بطلة لأنها أسهمت في تغيير مسار الأحداث من خلال عملية التحول من اللاحياة التي تتساوى والموت إلى الحياة في ظل وطن حر عبر مسار الثورة الذي قدمه الكهف لأهل الربوة العالية .

---

[1]- نفسه، نفس الصفحة .

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،إسكندرية،مصر،2002 ، ص68.

3- أماكن الإقامة الإجبارية :

وهي أماكن تفرض على الشخصيات فرضا وغالبا ما تكون أماكن معادية تمقتها الشخصية الروائية

ومن خلال رصدنا للأماكن في رباعية وجدناه السجن "وقد أفردناه في دراسة خاصة به في بداية الفصل نظرا لأهمية هذا المكان في فضاء الرباعية"،كما وجدنا بعض المنازل التي تعد أماكن للإقامة الجبرية

3-1- المنزل في القرى المغاربية النائية :

وهذا الجزء من الفضاء قد تحكم فيه العامل الذكوري، حيث تغيب المرأة عن الفضاء بسبب المعتقدات والعادات والتقاليد بحكم تواجدهم في منطقة قروية نائية، فيصبح من العار أن تخرج للشارع أو الحمام أو حتى المدارس « **إذ ما هو إلا تبلغ الفتاة 12 عند الأسر المتحررة و 10 عند الأسر المحافظة فتقبر في الدار إقبارا، وتحجب فيه فلا ترى الشمس**» [1]، فمفردة تقبر تحيل إحالة صريحة على سيطرة العنصر الذكوري على هذا الجزء من الفضاء، وتحول المنزل إلى مكان مغلق شديد الإغلاق، تبقى فيه الفتاة في إقامة جبرية إلى غاية زواجها فتنتقل من مكان للإقامة الجبرية، وهو بيت الأب، إلى البيت الثاني وهو بيت الزوج لكنها لا تتخلص من هذه الإقامة الجبرية، فمن سيطرة الأخ أو الأب، إلى سيطرة الزوج ،حيث أصبحت يعد عليها خطواتها يرفض رفضا قاطعا حركتها داخل الفضاء الروائي خارج حدود المنزل أو حدود ما سمح لها به العرف القروي «**أصبحن يطمعن في الذهاب إلى الحمام مرتين في الأسبوع بدل المرة الواحدة المتفق عليها من قبل البعول**»[2]،وهنا نجد أن المكان في الرواية ليس مسحا جغرافيا فحسب، أو عبارة عن جدران وأبواب وأثاث، بل أنه وضع أساسا مُحملا بشحنات دلالية وإيحاءات رمزية فالمنازل في القرية هنا تحمل صورة لمجتمعات في تلك القرية، عاداتها وتقاليدها ، كيف يفكر سكان تلك القرية من ذكر أو أنثى.

[1]- رواية دماء ودموع ، ص34.

[2]- نفسه، ص151.

3-2- حظيرة الخنازير كمضاد للغرفة عند زينب:

فضاء مغلق منتن« **حظيرة الخنزير .... كم وجدتها منتنة** »[1]،هو فضاء للذل والعبودية، أرغمت فيه زينب على الإقامة فيه، أرغمتها جاكلين على العمل عندها خادمة مدة خمسة أيام ونصف مقابل الماء أو تعفيها من العمل الصعب مقابل التنازل لها عن عقدها الذي جلبه لها الطاهر من أعماق التاريخ، لكن زينب رضيت بالخدمة والشقاء على أن تفرط في كنزها الثمين الذي يميزها على جاكلين.

إذا كان الطاهر زوجها أخذه الدرك إلى السجن، فإن حظيرة الخنازير هي السجن سجنت فيه زينب كما سجن ابنها الصغير فيما بعد .

ولو أمعنا النظر نجد أن هذا المكان "حظيرة الخنازير" جاء مضاد لغرفة زينب التي ترتاح فيها متى أغلقت الباب عليها، فالغرفة تمثل المكان عندي والحظيرة تمثل المكان عند الآخر.

المكان عندي: هو المكان الذي تمارس فيه الشخصية الروائية سلطتها ويكون بالنسبة إليها مكانا حميميا وأليفا ويعد اختراق هذا المكان من أشد أنواع التهجم على الحرية [2]، فالغرفة تمثل لها هذا المكان الذي ترغب في العودة إليه بعد مشاق العمل عند جاكلين والإقامة في حظيرة خنزيرها.

أما المكان عند الآخر: "هو يشبه الأول في الكثير من النواحي، لكنه يختلف عنه من حيث أنه بالضرورة أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنه لا بد أن أعترف بهذه السلطة"[3].

فالمكان تحت سلطة جاكلين جعل منه مكانا مقيتا معاديا لـ "زينب" وقد أثر عليها فارتسم في ذاكرتها **«شريط مشحون بالذكريات المرة، ذكريات الذل المر، الخنازير والقطط والكلاب ثم ملابسها وملابسه، ثم البيت والمرحاض (...) يالها من أيام ...أيام كالدهور»**[4].

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص117.

[2]- ينظر: سيزا قاسم، القارئ والنص، مرجع سابق، ص44.

[3]- سيزا قاسم، نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[4]- رواية صوت الكهف، ص120.

ومن هذا نستطيع أن نقول أن الأماكن الإجبارية لها أثر كبير على الشخصية بحكم عدائيتها لها، ولها أثر في زمن السرد لأن العيش في إقامة جبرية يجعل من الزمن أبطأ مما يسير عليه في الواقع "الجانب النفسي"

3-3- بطن الحوت بين الحقيقة والدلالة الأسطورية:

يتواجد هذا الحوت في البحر خارج الفضاء الجغرافي للرواية « **هو حوتة صالحة نبية ، تلتقم الناس حين يكونون في خطر، فيعيشون في عالم بطنها دهورا طويلة دون يصيبهم الموت، حتى إذا رأت أن تعيدهم إلى ظاهر الأرض أعادتهم**» [1]، فهذه الحوتة تقع بين الخرافة عند المثقفين من الشباب والحقيقة عند من يتميزون بسذاجة التفكير الذي يصدقون كل ما يقال، فهي تمثل المكان المغلق الذي يجبر فيه الشخص على الإقامة فيه ، لكنه مكان أليف صديق لمن يدخله، فهو فضاء الأمان والعيشة المريحة.

فبطن الحوت يحمل دلالة رمزية للمكان، وتعد هذه الدلالة من أهم الدلالات التي يمكن أن نجدها في أي رواية، وهنا يصبح الحوت يحمل « القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان (...) ووجها من وجوه دلالة المكان »[2]، فبطن الحوت يرمز إلى الذاكرة الجماعية التي ساعدت على حفظ تاريخ الجزائر وحضاريتها، رغم أن فرنسا أول ما دخلت حاربت وحاولت طمس معالم هذا التاريخ والإرث الحضاري.

كما أن لهذا المكان دلالة أخرى هي الدلالة الأسطورية، غرض الكاتب منها تحميل النص دلالات وتكثيفها في مكان محدد ليتحول إلى أسطورة و «الأسطورة اصطلاح أجنبي أطلق على الحكاية الخيالي»[3]

وهنا يظهر في بطن الحوت "اطمئنان الشخصيات القروية على من ولوجوا البطن، ولعل هذا الشعور الذي هيمنت على الصورة هو الإحساس بالراحة النفسية التي استمد منها أهل القرية الأمل في رجوع "والد

---

[1]- نفسه، ص20.

[2]- إبراهيم عباس، المرجع السابق ص50.

[3]- ناصر الحاني ، من مصطلحات الأدب الغربي، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1959، ص53.

الطاهر" وأمثاله ممن ركبوا السفينة وأغرقتهم الأمواج ليبتلعهم الحوت ويمنحهم هذا الأخير الخلود، لكي يعودوا فيما بعد ليحرروا الوطن.

إذا كان العصر نعيشه اليوم الذي نتجه فيه نحو الراحة وتسهيل المهام و تبسيطها، فإن رواية "**صوت الكهف**" تتجه للغموض و تحتاج من القارئ الكثير من الجهد للقبض على دلالتها، ونلمس هذا في استعمال كلمة الحوت أو بطنه و دخول هاته الكلمة في شبكة من العلاقات المعقدة بين أجزاء الفضاء الروائي، وتم توظيفها بعد أن سلبها المعنى الحرفي لها ومنحها معنى مختلف تكتسيه من السياق الروائي

فقد قدم الكاتب "بطن الحوت" على أنه فضاء خارج الفضاء الروائي محل الأحداث لكنه يصدم القارئ فيما بعد، حين دخل شباب الربوة إلى الكهف، جاء على لسان السارد « **أنتم في أعماق بطنه والكهف هو الحوتة التي التهمت أباك التقمته لفظته كما التقمت**» [1] فالكاتب هنا اشتغل في بناء الفضاء الجغرافي للرواية على فكرة التقابلات بين الثنائية الضدية (الأماكن الحميمية والأماكن العدوة)، الأماكن الحميمية هي التي تساند الأبطال "الحوت و الكهف" قد قام بضمها في المقطع السردي السابق ووحدها في مكان واحد لدلالة على تكاتف واتحاد الظروف كالاتحاد أبناء الشعب الواحد واتجاه الزمن والتاريخ لتحقيق الهدف الواحد وهو الحرية للوطن.

4- الأماكن المغلقة وحفظ الأسرار :

من خلال تتبعنا للأماكن الموجودة في الرباعية، لاحظنا تميزها باتساع الفضاء الجغرافي، وتنوع عناصره، حيث نجد أن هذا الفضاء يلائم موضوع الرباعية وهو مسح لكل مناطق الجزائر وقت اندلاع الثورة، كل المناطق بتنوع سكانها من سكان ريف وسكان مدينة، أناس مثقفين وآخرين لا، طلبة وعمال فلاحين ورعاة، من أرض الوطن أو أرض المهجر، لهذا فإن الجدير بالذكر أن اتساع الفضاء الجغرافي وتنوع أشكاله ملائم لموضوع الرباعية.

[1] - رواية صوت الكهف ، ص161.

ومن الأماكن التي أخذت حيزا مكانيا صغير في فضاء الرباعية، لكنها تحمل في طياتها إشارة إلى السرية والكتمان، الدلالتان اللتان يجب تواجدهما في فضاء كان مسرحا لحرب أضرت بكل ما يقطن هذا الفضاء من إنسان أو جماد والأماكن هي كالآتي :

الخزانة الأرضية :

وهي حفرة في غرفة الخال قدور حفرها تحت السرير، ليشكلها بشكل خزانة يخبئ بها السلاح الذي يجلبه من عند المستعمر بحكم عمله عند الدرك، ليساعد به أفراد جيش التحرير تحضيرا للثورة، وبعد استشهاده قامت فاطمة بأخبار سعيد ابن عمتها عن المكان السري للسلاح، وأخذته إلى غرفة والدها طلبت منه المساعدة قائل « زحزح السرير معي قليلا ، يا سعيد ...

– ها أنا ذا أفعل ...

– أنظر يا سعيد ماذا ترى ؟

قال سعيد : – إني لا أرى يا فاطمة إلا الأرض مبلطة مستوية متماثلة البلاط.

قالت في حذر شديد وهي تشير إلى المكان الذي كان عليه السرير :– هنا

– هنا ماذا يا فاطمة ؟ إنكِ لغز مميز !

– هنا سلاح ، يا رجل ! تحت الغطاء !»[1].

فالمكان العميق المُحضر لدفن الأسلحة، مكان ملائم يتفق و الدلالة العامة للرواية والرباعية ككل، وهو وجوب كتمان السر للحفاظ على الحياة والسلاح بعيدا عن أعين الجيش الفرنسي، وهذا أمر ضروري من أجل قيام الثورة وتحرير الوطن.

إن قيام هذا المكان جاء من خلال الثنائية الضدية (الظاهر والباطن)، فظاهر بلاط أرضية في غرفة عادية ، لكن باطنها أسلحة حديثة تليق برجال أشداء تدربوا على الأسلحة، هذه الخزانة شبيهة لحد

[1]– رواية نار ونور ، ص 144 .

كبير بصاحبها قدور ظاهره رجل له مكانة فهو يشتغل في منصب جيد عند الدرك الفرنسي قد أحيل على التقاعد، باطنه مناضل كبير في جيش التحرير الوطني.

الخزانة الأرضية أو المطمورة لم تفشي سرها لجيش الفرنسي مهما فتش وداهم فقد كانت مستورة عن أعينهم « **أفأنت، إذن تصرين على أن السلاح كائن الآن بهذه الدار على الرغم من التفتيش الدقيق الذي قام به المظليون؟**»[1]،مثلها مثل "الخال قدور" فهو أيضا قد استشهد تحت التعذيب ولم يأخذوا منه سرا واحدا « **فقد نعي البريد سري خاله ... فقد فاضت روح خاله قدور منذ الأمس تحت تأثير العذاب الذي سلطه المجرمون على جسمه أملا أن ينتزعوا منه سرا من أسرار الثورة**»[2]، ومن هنا نستطيع القول أن هذا النوع من الأماكن يجسد التشابه والرابطة القوية بين الإنسان والمكان الذي يبنيه بيده، فكلاهما حافظ للأسرار في الباطن والعمق، لا يسلمها بسهولة للعدو.

2- **البئر:**

وقد حدد موقعها بكونها تقع في الساحة الخلفية للسجن، التي سماها السارد بالمنطقة المحرمة «**الآن فهمت سر المنطقة المحرمة، ومعناها المقبرة المحرمة، ولا أحد يطأ تلك الأرض أرضا حراما، ماعدا جيش وكبار الحركة**»[3]، حيث يوجد بهذه المنطقة بئر يصفها بأنها « **بئر منسية، تكدست بالأشلاء**»[4]، وهي فضاء للموت، فضاء للتنكيل بالجسد، لأن الجثث لا تقبر عند الجيش الفرنسي في فضاء الرواية، إنما خصص لها هذا المكان العميق حافظ الأسرار حيث تغيب فيه جثة السجين، لأنهم لا يرسلون الجثث إلى أهلها خوفا من أن يفضح سرها عبر الجسد الذي رسمت عليه آثار التعذيب فالجزائري يخشاه الفرنسي حيا أو ميتا.

---

[1]- نفسه، ص136.

[2]- نفسه، ص 100.

[3] - رواية حيزية، ص 99. .

[4]- نفسه، نفس الصفحة.

فالبئر هنا مكان مضاد للخزانة ،لأن الخزانة مكان مساند للشخصية الروائية، يعمل معها جنبا لجنب لتحقيق الهدف وهو حفظ الأسرار، أما البئر فهو مكان مضاد للجزائري إن صح القول وهو مساند للجيش الفرنسي، يستر أخطاءه عن العالم، ويخفي فضائحه، لذلك فعمق البئر الذي حفره الجيش الفرنسي يوافق الغرض الذي وضع من أجله هو إخفاء الأشلاء، التي فضحتها النتونة التي فاحت منها وسترتها المنطقة المحرمة التي منع عنها كل شخص ماعدا الضباط والحركة الكبار.

كما أن هذه البئر فضاء للعذاب حين هدد الفحل السجناء بذلك « **من يطل لسانه منكم أدلي به في البئر ثم ألقي عليه الأفاعي والثعابين**» [1]،من الملاحظ أن ما جاء في هذا المقطع أن كل عناصره تقوم بدور إيحائي يحيل إلى عناصر العذاب النفسي التي تؤثر على السجين، فالبئر هنا فضاء العذاب الشديد أضف إليها الأفاعي والثعابين.

3- **الحفرة :**

تختلف الحفرة عما سبقا، فالحفرة هنا جعلت لإخفاء سر شخصي وضعت لدفن سر خاص والتخلص منه نهائي « **هناك تدفنين الشر، تحفرين له حفرة بفأسك، أنت بارعة في الحفر، هناك حيث وقع الشر تدفنينه، ثانيا تتخلصين من الفضيحة والمصيبة** »[2]

1- **البعد الظاهري :** كونها عميقة في الأرض تصلح لأن تكون قبرا لجنين جاء بعد اغتصاب، فرض عليها فرضا، فقد كانت زوليخة رافضة لهذا الجنين منذ البداية.

2- **البعد المعنوي :** كونها ترمز إلى فتح في الأرض، تمثل الحل والراحة النفسية والجسدية، فإغلاق الحفرة على الجنين، وهي حل لمشاكل زوليخة وتخلصها مع العار الذي قيدها وسط القرية.

وهذا يعني أن ردم الحفر على السر وإخفاءه يجسد إعادة الروابط القوية بين زوليخة ومجتمع الربوة، وبين زوليخة ووالده الذي لم تستطع البوح له بالسر من يوم اغتصابها.

---

[1]- نفسه، ص 43.

[2]- رواية صوت الكهف، ص41.

ومن الجدير بالذكر هنا أن أي عنصر من عناصر المكان في الفضاء الروائي، لا يأخذ مكانته وأهميته من طابعه الطبوغرافي فحسب بل يكتسب أهميته من الأبعاد النفسية والاجتماعية له، كون هذه الحفرة تمثل الراحة النفسية لزوليخة، الراحة التي لم تتحقق بسبب تمسك الجنين بالحياة ورفضه السقوط في الحفرة، كما أن هذا الجزء المتناهي الصغر من الفضاء يمثل الأمل لزوليخة في رجوعها إلى سابق عهدها في علاقتها الاجتماعية مع باقي أفراد أهل الربوة .

4- المرآة كفضاء مغلق حافظ للأسرار:

ويمكن أن نلخص هنا أن تأثيث و جزئيات المكان تأخذ بعدا اجتماعيا يدركه القارئ ببساطة، حيث تدل على معاناة الجزائري وفقره، وما يجره هذا الفقر من معاناة وآثار سلبية على البعد النفسي للشخصية

المرآة : هي من أغراض المرأة خصوصا، تواجدت في رواية **صوت الكهف** في غرفة "زينب" لم تكن مرآة عادية، بل كانت « **مرآة عجيبة جلبت من وراء البحر (...) جدُك جلبها من هناك وجدُك الذي وُجد ولم يولد قط**»[1]، وقد جلبت المرآة كأداة دخيلة على الفضاء الجزائري، جاءت مع الفضاء المعادي دخلت بيوت الجزائريات فهي رمز للثقافة الأوروبية التي تأثر بها الجزائري جراء أكثر من القرن من التواجد الفرنسي في الجزائر،وفي وصف لكيفية جلبها جاء على لسان والدة زينب :« **قدمها هدية إلى جدتك الحسناء للتزين من حولها، عجوز حسناء، حسناء عجوز، تتزين عليها مثل فتيات السين، هناك وهنا: هن لا يخرجن إلا متزينات متبرجات كالبغايا**» [2]،(فتيات السين) هن الفرنسيات ، وفي لفظتي "هناك ، هنا" ! إحالة واضحة إلى أن المرآة في الرواية مرتبطة أساسا بالفضاء الروائي و بالصراع القائم بين الفضائيين الأساسيين في الرواية "الجزائر- فرنسا"، كما أن المرآة في الغرفة هي فضاء كشف المستور ومعرفة أسرار النساء فهي « **المرآة الساترة الفاضحة التي تحمل آلاف الأسرار، الأسرار السوداء التي أذبلت نضارة وجهها الصبوح، فأصبح ما تعكسه شاحبا عبوسا كئيبا ملطخا بالنمش**» [3]، فهي رمز جاء في النص الروائي و « شبه عاكسة لسيرة الشخصية وكينونة، ولكن من حيث هو وسيلة لإبراز الذات،

---

[1]- نفسه، ص23 .

[2]- نفسه، نفس الصفحة.

[3]- نفسه، ص 26 .

أو إخراج الذات من كينونتها الداخلية وتجسدها ... فتتحول المرآة إلى أداة يتأمل فيها ذاته »[1]، كل شخصية (النساء) قد ذهبت إليها لتكون عاكسة لها، فالمرآة « **هي طورا أنا، وهي طورا أنتم ،وهي طورا فيلة، وهي طورا ديكة، وهي طورا كلاب نابح**»[2].

فالمرآة هنا عاكسة ترى فيها النساء جمالهن وأسرارهن، والمرآة تعرى المرأة وتعكس حقيقتها كما هي، فلا تقول للمرأة أنها صبية ولا للقبيحة أنها جميلة ، فهي تصدقها القول، لكن تسترها فلا تنقل عيوب هذه لتلك،فهي مكان تأمن فيه النساء على أسرارهن و« **لو يتمزق حجاب الأسرار الدفينة فيها، لو تنطق لعمت الفضيحة**»[3]،كما أن المرآة في الرواية قادرة على خلق حوار مع الشخصيات مثل قولها:

« **أنا التي عكست جميع الوجوه ووسعت جميع الأجسام وابتلعت جميع الأسرار ...بعد كل هذا العمر الطويل**»[4]، فهي هنا لا تحمل معنى المكان الذي يعكس لنا الصورة المقابلة، إنما تحمل دلالة الزمن، دلالة تعاقب الزمن على الإنسان«**المرآة هي التي ستخبرك يوم تصبحين مثلهن، هذه المرآة الرائعة، آلة الزمن والحيز، وعلى تقادم زمنها تعكس جسمك كله، كما عكست جسم أمك وجدتك**» [5]، وتحمل دلالة الزمكان فهي كما نقلت المكان نقلت أوجاعه وعيوبه وأسراره وجماله عبر الزمن، كما استطاعت أن تحضر هذه المرآة كل أفراح أهل الربوة فهي التي تتجمل العروس عندها قبل زفافها إلى بعلها،كما استطاعت أن تنقل كل دموع نساء الربوة،كما أنها رصدت كل التغيّرات الجسدية للمرأة خلال فترات عمرية مختلفة ،أي أن هذه الآلة كانت صندوق أسرار نساء الربوة العالية عبر الزمن .

وبالتالي فإن رواية صوت الكهف رواية متميزة، فالمكان فيها ومكوناته محملا بإشارات ورموز تجعل منه نصا روائيا مختلفا، كما أنه يتجاوز حد أن يكون خلفية جمالية للرواية أو وعاء لأحداثها.

---

[1]- ينظر: فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 162.

[2]-رواية صوت الكهف ، ص 25.

[3]- نفسه، نفس الصفحة.

[4]- نفسه، ص26.

[5]- نفسه ، ص 25.

- المرآة والصراع الأنثوي الذكوري:

لو قمنا بتقسيم الكلمات عبر الحقول الدلالية، لوجدنا أن المرآة تصنف ضمن الحقل الأنثوي، وهذا الاهتمام زائد بالمرآة من طرف النساء، حركة غيرة الرجال في فضاء الربوة العالية فقد « **احتشد الرجال في ساحة الربوة العالية، وأجمعوا أمرهم، أزمعوا على أن يلتمس من جدك الذي وجد ولم يولد قط (...) أن يكسر المرآة**» [1]، وفي هذا المقطع السردي نلمس دلالة الصراع بين الثنائية الضدية (المرأة / الرجل) في مجتمع قروي يهيمن فيه الرجل ويسيطر ويعطي لنفسه السلطة الاجتماعية المطلقة، حيث لمسنا سكوت المرأة في هذه النقطة فهي راضخة صامتة تتقبل (رغبة أو إرغاما) سلطة الرجل، إذ أنها لم تتحدث هي بل الجد هو الذي رفض كسر أو إتلاف المرآة .

كما جاء الرفض على لسان السارد« **كيف تتلفها أيها الجد (...) وهي التي غيرت من شأن نساء الربوة، وأصبحن يتبرجن عليها، يعرضن أمامها ما لديهن من ملابس وزينة ...، والمرآة الكليلة البصر ماذا عكست من وجوه ؟ وماذا عكست من عيون وهن مثقلات بالدموع؟ الدموع التي فجرها بيبكو**»[2].

فالمرآة هنا تحمل دلالة الشخصية الشاهدة على آلام الجزائريين التي كان سببها الاستعمار، تعلم عن نساء الربوة أكثر مما كان يعلم الرجل عن أفراحهن ورغبائهن، تكشف مفاتنهن، إعجابهن بأنفسهن، مع ذلك كانت تسترهن، فالمرآة هنا ليست عاكسة لوجه المرأة الظاهر، وإنما هي تعريه لها من الداخل تعرية للحالة الاجتماعية والنفسية التي تعيشها المرأة الريفية في ظل الاستعمار في وسط قروي.

5- دلالة تأثيث الغرف المغلقة:

بشكل عام فإن الرواية الجزائرية التي تتحدث عن الثورة ازدادت فيها « أهمية الأشياء وخاصة الأدوات المنزلية، لأنها تشكل علامة أكيدة للالتقاء في الفوضى الاجتماعية واضطرابات الأشخاص النفسية»[3]، في الرباعية لم يركز الكاتب على وصف تأثيث المنزل قطعة بقطعة وإنما حاول التركيز على

---

[1]- نفسه، ص24.

[2]- نفسه، ص 24-25.

[3]- أحمد طالب،جماليات المكان في القصة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي 2005، ص285.

جزئيات بسيطة مثل وسادة زوليخة« **والآن أنت طريحة حصير فوقه وسادة من بقايا الملابس الممزقة، ذاك سريرك يا زوليخة**»[1] في هذا المقطع صورة للحالة الاجتماعية المزرية التي تعيشها الأسر الجزائرية في الأرياف إبان الاستعمار، فالكاتب هنا يركز على إشارات تحيلنا إلى الجانب السلبي الذي فرضه الاستعمار على الأسر الفقيرة، ويسلط الضوء على معاناتهم .

لم تختلف حالة الأثاث في البيوت الجزائرية التي ذكرت في الرباعية عن بعضها، فكلها بسيطة تدل على بساطة العيش الذي يعيشه أهلها فبيْت "الأم زينب" في رواية " **نار ونور** " قد « **توجهت بالجند بات إلى البيت الجديد، وأسرجت مصباحه، وعمدت إلى الحصير الكبير فأفرشته، ثم وضعت عليه بعض اللّحف التي كانت مطوية فوق صندوق**»[2].

في الحقيقة أنه« حين يقدم لنا الكاتب نظرة معينة للعالم عن طريق البناء الرمزي فإننا نستطيع بشيء من التفكير أن نكتشف دلالة البناء لأنه بمثابة البديل عن الواقع، وليس هناك سبيل سوى أن نرده إلى أصله الواقعي »[3]، حيث أن الفراغ الذي يرسمه لنا في الغرفة، ما هو في الحقيقة إلا انعكاس للفراغ المكاني الذي يشعر به الجزائري بعد أن سلب منه وطنه، فأصبح يبحث عن مشروع يسترد به أرضه ومكانه الأصلي.

6- الباخرة:

هي فضاء مغلق جاء من جهة الشمال« **جاؤوكم من نحو الشمال، امتطوا الباخرة السوداء**»[4]

فركاب البخارة من الشمال إلى الجنوب، كان ركوبهم اختياري ساروا في البحر غنوا وعربدوا وقد « **حملت الأمواج المظلمة إلى الآخرين أصواته، الأصوات الناشزة التي ملأت الفضاء، الفضاء الذي ضاق بها**

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص31.

[2]- رواية دماء ودموع ، ص221 .

[3]- أحمد طالب، المرجع السابق، ص225.

[4] - رواية صوت الكهف،ص4-6

لوثته بأصواتها المتطايرة،أصبح الفضاء ملوثا أصبحتم تستشفون الهواء الملوث، تأكلون الطعام الملوث»[1]، من الواضح أن السمة المميزة للباخرة هي نشر التلوث في الفضاء الذي حلت به، والتلوث هنا رمز للخراب على جميع الأصعدة، أي أن الباخرة بقدومها جلبت الخراب للجزائر من فرنسا، وهذا ما تحمله دلالة اللون الأسود ا لذي صبغت به الباخرة، فاللون الأسود يرمز إلى الحزن إلى الأوضاع السيئة على كل الجوانب الاقتصادي، الثقافي.. وما نلاحظه أن هذه الباخرة لها رحلة ثانية عبر البحر، رحلة في الخط المعاكس (من الجنوب إلى الشمال) هدفها أخذ (الأب – الجد – الابن)،كل كان له دوره وأخذته « **أبوك الذي استبد به الصوت والغضب الطافح الذي ذبح بصمته، الصمت الذي استحال إلى صوت الصوت الذي ارتجت له الأرض والسماء صوت أبيك الجهير الذي خنقته الأمواج المظلمة (...) حملته باخرتهم المتقادمة، دخانها وسوادها وتقادمها** .. »[2]،إن هذا المقطع السردي محمل بمجموعة من الدلالات:

أولها : أبوك الذي استبد به الصوت والغضب الطافح، فالأب هنا شخص من أشخاص الربوة العالية، لم يتحمل صوت السفينة، وقد يرمز هذا إلى الثورات الشعبية في بداية الاحتلال فقد قامت ثورات متفرقة استطاعت فرنسا أن تخمدها رغم قوتها، لأنها لم تجمع الشعب ككل كثورة أول نوفمبر .

ثانيا: الصمت الذي استحال صوتا فالصمت هنا الرضوخ حيث لا يرضى الرجل الحقيقي ابن الجزائر الذل فتحول هذا الصمت إلى ثورة ارتجت لها الأرض والسماء لقوتها.

ثالثها: صوت أبيك الجهير الذي خنقته الأمواج، وهو محاولة فرنسا والدول الأوروبية أو كما عبّر عنها الكاتب « **القانون الدولي يقف في وجهك حائلا كالشيطان الحقود**»[3]، وهنا تعبير عن محاولات لإسكات صوت الثورات الأولى، وإسكات المطالب الشعبية وتظليل العالم.

رابعها: حملته باخرتهم المتقادمة، دخانها سوادها وتقادمها، فالدخان يرمز الجو الخانق، من اختناق مادي وآخر نفسي جراء مضايقات الفرنسي لكل جزائري، يرمز إلى الظلم الذي جاءت فرنسا تجرجره إلى

---

[1]- نفسه،نفس الصفحة.

[2]– رواية صوت الكهف، ص18 .

[3]– رواية دماء ودموع ، ص 09.

الجزائر، يرمز إلى التيه الذي يوضع فيه كل جزائري فهذا جائع وذاك في سجن والآخر كبلته الخرافات.....

في البداية قلنا أن الباخرة حملت الجند من فرنسا إلى الجزائر وقد ركبوا هذه الباخرة بفعل اختياري، أما طريق العودة فهو آخذ كل جزائري يرفض الظلم وهنا نجد أن الركوب جاء إجباريا فقد « **ذهبت به الباخرة السوداء المتقادمة ذات الدخان الكثيف، ذهبت به نحو الشمال يا ولدي، لفه الظلام الشديد**»[1].

أي أن الباخرة فضاء مغلق ، ملوث ، فضاء تفرض فيه الإقامة الإجبارية على أبناء الجزائر، كما أنها تعد فضاء التيه، والباخرة ترمز إلى الوعاء الفكري الذي جاءت به فرنسا مبحرة إلى الجزائر مدمرة إياها بما تحمل من أفكار.

7- الانغلاق النفسي:

وهو أشد أنواع الانغلاق، لأنه يمنع الإنسان أن يشعر بانفتاح المكان مهما كان متسعا، فيشكل هذا النوع من الانغلاق حاجزا يمنع الإحساس بجمال المكان أو ألفته، هناك عدة أنواع للانغلاق النفسي منها :

7-1- الانغلاق النفسي والعزلة المكانية الإرادية:

هناك من الانغلاق النفسي ما يتسم فيه الفضاء النفسي بتحوله إلى مكان حميمي تخلقه الشخصية لنفسها، وترسمه لها نمطا في الحياة مثل الجدة حلومة حين بررت عزلتها عن المجتمع « **لأني كما تعلمين منعزلة وإن كنت سعيدة بهذه العزلة التي أحياها ، لأنها جلبت لي شيئا كثيرا من الخير، فهي تبعد عني التهم والشكوك والشبهات فلا أخاف على نفسي -والنفس عزيزة- هؤلاء البغاة الطغاة الذين لا يبقون على الصغير ولا يرحمون الكبير**»[2]، وهنا نلمس أن العزلة التي فرضتها الشخصية على نفسها، قد منحت شيئا من السعادة في جو مخنوق بالضغوط النفسية الناجمة عن المداهمات التي يقوم بها المظليون من حين لآخر، هذا من جهة ومن جهة ثانية نجد أن العزلة "الجدة حلومة" كصفة دائمة في

[1]- رواية صوت الكهف ، ص20.

[2]- رواية نار ونور، ص172 .

شخصيتها هيأتها لتقوم بمهمة لخدمة الوطن على الرغم من كبر سنها، ففي بيتها خبأت الأسلحة والرايات وهي « **عجوز جاوزت الثمانين من عمرها فهي تساير الدهر والدهر يعاندها، وهي تبتسم في وجهه، وهو يعبس في وجهها**»[1]، فهي عجوز منعزلة عن المجتمع تكون أبعد ما تكون عن شكوك المستعمر، فلا يفتشون بيتها المظلم الندي، فالعزلة هنا والانغلاق النفسي كان ظاهريا و بطنها وحقيقتها هي أنها مناضلة تساند الثورة، أي أن العزلة جاءت خادمة للجيش التحرير الوطني من أجل تحقيق أهداف الثورة « **أنت مثلا، لن يضيق عليك الخناق مرتزقة الاستعمار الفرنسي، باعتبارك نسخة الدهر ، منعزلة عن الدنيا وأهلها**»[2]

ومن هنا نستنتج أن "الجدة حلومة" اختارت الانغلاق النفسي والعزلة في بيتها لأبعاد سياسية وهي إبعاد أعين الظالمين عنها، وإنجاز مهمتها العسكرية في سلام.

أما "أحمد" في رواية "**دماء ودموع**" فقد شعر بفقدان الأمان في مدينة المهجر بالمغرب الأقصى، وفقد معه القدرة على التواصل مع الآخرين، لكونه لاجئ جزائري فقير في مجتمع يتعامل بطبقية، الفوز فيه للمال فقط، هنا قرر الهروب عن الحياة الاجتماعية وعزل نفسه في غرفته بعد العودة كل يوم من العمل « **وأقبل الليل فخلوت إلى نفسك الكئيبة الحائرة، وأنشأت تتأمل حياتك هي لغز لا حل له ، حياتك جزء من وجود هذا الوجود، فكم هي غريبة ! أولست آتيا من عالم مجهول؟ أولست ماضيا يوما إلى عالم مجهول أيضا؟ أولست تحيا في عالم معظمه تافه مجهول أيضا؟**»[3]، فاختار أحمد لهذا النمط النفسي في الهروب من الواقع، ولجوء إلى طرح أسئلة عن ماهية هذه الحياة، وعلة الوجود، عن من هو هل هو جزائري أم فرنسي؟ والعديد من الأسئلة التي تعلل سبب انغلاقه النفسي، حيث نجد أن هذه الشخصية قد تعرضت منذ الصغر للعديد من الضغوط النفسية والاجتماعية والسياسية فالوجود عنده حين يحقق تواجده الجغرافي فيكون جزائري معترف به دوليا« **أفأنت من أنت ؟ كان الناس يقولون عنك أشياء وأشياء.... كانوا يخوضون في أمرك كل خوض، وكان القانون الدولي يقف في وجهك حائلا كالشيطان**

---

[1]- نفسه ، ص142

[2]- نفسه، ص17".

[3]- رواية دماء ودموع ، ص31.

الحقود، فلا يدعنك تعيش عيشة كريمة ككل البشر ، كان هذا القانون يحول بينك وبين أن تكون منتميا انتماء معترفا به إلى وطنك الجزائر، ولذلك لم تكن تملك جواز سفر، ولا أي أوراق رسمية تثبت هويتك وانتماءك القانوني »[1]، وفي هذه الحالة شديدة التأزم النفسي كانت تلجأ الشخصية إلى أحلام اليقظة، ليحقق بذلك أنواعا من التوازن مع واقعه المتأزم، الذي يحرمه من كل شيء فيتخيل نفسه أحيانا مع الحبيبة كما جاء في المقطع الآتي: « لم تلبث أن ثبت إلى رشدك، فجئت إلى ابتسام فوضعتها أمام خيالك، وبدأت تناجيها في بحر ذلك الليل الديجور وحيدا كنت في غرفتك وأنت مضطجع على سريرك وقد هدأت الأصوات وسكنت الحركات.... إنه سكون الليل القروي.... وإن كنت لتلتمس من ابتسامك أن تسمع إلى بعض مناجاتك (....) أنت تناجيها وكأنها تسمعك فعلا، وكأنكما في مجلس واحد يجمع بينكما معا.

(...) كأنك تسمع صوتا نسويا لطيفا جميلا يخاطبك !

– من أنت يا هذا حتى تخطبني بمثل هذا الكلام ؟ (...)

– أنا أحمد المعلم ! أنا الذي يسعد برؤيتك كل يوم وأنت تعبرين شارع محمد الخامس»[2].

إن علاقة "أحمد" بالمدينة التي يعيش فيها، علاقة رفض لكل ما يعيشه، من ظروف فهو يرى سواد العالم أينما نظر، فعزل نفسه في غرفته في النزل ليلا بعد نهاية الدوام، وعموما فإن العزلة في الغرفة الخاصة بالشخصية تكون رغبة في الانزواء وتلك الرغبة الناجمة عن شعور الشخص بالارتياح في هذا الجزء الصغير في فضاء الرواية.

7-2- الانغلاق النفسي وأثره على الفضاء المنفتح:

من خلال رصدنا للفضاء النفسي في الرباعية، لفت انتباهنا الفضاء النفسي المنغلق الذي وُضع فيه "الفحل" في رواية **حيزية**، حيث لا حظنا أن ضيق الفضاء أو انغلاقه أسهل بكثير من الانغلاق النفسي الناجم عن تأنيب الضمير، إذ أن الفضاء الجغرافي المنغلق الذي تحدثنا عنه في السابق كان له مخرج،

---

[1]- نفسه، ص 09- 10 .

[2]- نفسه، ص 32- 33.

إما التعايش مثل "السجناء في الزنزانة العاشرة" أو خلق نوع من التوازن النفسي من خلال الذكريات السابقة السعيدة" ، ففي تذكر السعادة تخلق الشخصية قوة موازية لقوة الحزن تعاكسها في الاتجاه رغم أنها لا تساويها في الشدة فتخفف من ضرر الثانية أي قوة الآلام التي يخلفها الاستعمار.

أما في حالة الفحل فلم يكن الانغلاق فضائيا، وإنما كان نفسيا إجباريا، وهو قوة تأنيب الضمير فكان كل ما يجلس لوحده يحدثه نفسه معاتبا « **أفق لنفسك يا الفحل ! كفاك ما سفكت من دماء ! كفاك ما أزهقت من أرواح ، ومناظر الدم أصبحت تؤذيك وتكونت لديك حساسة الدم، وأصبحت لا تطيق رؤية الدم (....)، فكيف رؤيتك الأبرياء تزهق أرواحهم كل يوم ولا تبدي حراكا؟ (...) أصبحت تذيق بهذه الرتابة، وتستثقلها، وتضجر بها، استنطاقات الضابط كل يوم أسئلة مكررة وكأنها شريط مسجل**» [1]،وهذا أشد أنواع الانغلاق النفسي، كونه من أشد أنواع العقاب النفسي للشخصية لهذا دلالة على ناحية إيجابية من شخصية الفحل، قد يرجع هذا إلى تكوينه الديني في بدايات عمره ، فهو تكوّن على يد مشايخة الزاوية المصونة، كان بداية شبابه يعمل كمعلم قرآن في المسيد، لكن الاستعمار الفرنسي أغلقها بحجة أنها غير مناسبة للأطفال وطرده من عمله، فأصبح يقرأ القرآن على الأموات، فلم يكفيه الأجر الزهيد في مصاريف بيته، أصبح يكتب سور القرآن أو ما يسمى بالحجاب للعجائز، فطاردته الجبهة بحكم الشعوذة، ثم طلب من جيش التحرير أن ينظم إليه ، فرفض كونه كبير في السن، وهنا نلحظ أن انضمامه كحركي لم يكن لسوء فيه، وإنما لظروف اجتماعية صعبة، وضعف في شخصيته، لكن ضميره كان يؤنبه دائما فيغلق في وجهه الفضاء الواسع، ومنعته من التمتع بمكتسباته المالية وجمالها: منزل جميل في أحسن العمارات – يأكلون أفضل المأكولات بدل التي يأكلونها أيام الفقر.

3- الانغلاق النفسي وكتمان السر:

هذا النوع من الانغلاق ليس انغلاق كلي، وإنما جزئي حيث تحرص الشخصية على إبقاء جانب من حياتها سرا تنغلق عليه رغم أنه يضايقها بشدة وينغص حياتها، دون أن تبدي تلك المضايقة لمن حولها من الناس، فنجد أن الشخصية تبدوا وكأنها تقوم بدورين مختلفين في لحظة سردية واحدة، مثلما حدث مع "زينب" في رواية "صوت الكهف" حين أخبرت زوجها (الذي غاب عنها في السجن) بموت "صالح

[1]- رواية حيزية، ص 134-135.

الذئب"، وقد كانت تبدوا وكأنها ممن تفاجئوا بجثته أيام القتل ولم يعرفوا القاتل، محاولة بذلك إخفاء أنها من قتلته بعد أن اغتصبها، فتظهر الشخصية هنا لحظتين سرديتين في لحظة واحدة، لحظة التمتع بعودة زوجها من السجن وإحساسها بالأمان الذي جلبه الطاهر معه، واللحظة الثانية شريط الذكريات الحزينة الذي تحاول أن تخفيه عنه « **لو يعرف الطاهر ما تعرفين .... لو يعرف أنه كان يثقلك بجسمه يضايقك بمتابعاته، بعشقك حيث تحلين (...)، لو يعرف أن ريقك أصبح مرا منذ قبلك، لو يعرف أنك أصبحت وردة بدون عبير**»[1].

هذا النوع قد لا يبدوا واضحا كون أن الشخصية غير منعزلة، فانغلاق النفسي هنا لا يمنع الشخصية من التواصل الاجتماعي، كون المجتمع لا يعلم بما تخفيه النفس من أسرار، لكن هذه الأخيرة تنغص لحظات البطل السعيدة وتمنعه من التمتع بها تمتعا كاملا.

8- خصائص الفضاء الروائي في الرباعية:

8-1- الأنسنة و الأمكنة :

إن تشكل الفضاء الروائي في رباعية " **الدم والنار** " وتشكل معالمه الجمالية والفنية، يتميز بخصوصية سردية وتعبيرية فيها الكثير من التشويق الحكائي، والوصف الحي لنزاعات النفس البشرية وتقلباتها، حيث بلور في الرباعية تاريخ الجزائر، وجوهر الصراع الجزائري الفرنسي، من خلال تقنية استعملها بإتقان وهي تحويل الأشياء والأماكن إلى شخصيات إنسانية لها رؤية خاصة بها تدافع عنها، لها القدرة على الإقناع والتحدث وتأثير وتأثر بما يدور من حولها، تحمل تاريخ شعب وأفكاره.

حيث جسدت هذه التقنية الصراع الدائم بين طرفي الثنائية المفترضة في الرباعية (الشمال/ الجنوب) أي ما وراء البحر والوطن، وهو الصراع بين الجزائر وفرنسا، حيث يكون التركيز واضحا على المكان الذي بنيت عليه الرواية، وظهر هذا جليا في حوار "زينب" في رواية **صوت الكهف** مع المرآة التي كانت ترد عليها حين حاولت المرآة إقناعها بكشف جسمها أمامها فردت عليها قائلة « أنت مصدر العري حقا، إنما ....كاذبة، خادعة بلدك أصبح مصدر الخديعة، الأبيض تعكسينه أسود (....) أنت مصدر

[1]- رواية صوت الكهف، ص 144.

الكثير من الشر كم أغريت سيدات الربوة العالية، بحركات سرية ممنوعة في الظاهر، كم سولت لهن عمليات من الجنس، كم صورت من دميمة جميلة ، لولاك لما عرفت الدميمات كيف يركبن على وجوههن وجوها أخرى من المساحيق، مساحيق وعطور كانوا يجلبونها من وراء البحر، البحر الذي فيه غرق هو، التقتمته حوتة يونس.... وهو فيها حي يرزق، ويبعث مع "مولى الشيء" يوما ما»[1].

هنا نلمس الصراع القائم بين الفضاءين المكانيين الرئيسيين في الرباعية متجسدا في التداخل بين الإنساني واللاإنساني، حيث نجد أن (عبد المالك مرتاض) نوّع في شخصياته الروائية فنجد منها ما هو إنساني وما هو لا إنساني.

هذا ما يجعل شخصيات الرواية وأحداثها مجازات تؤدي إلى أهداف دلالية مباشرة وغير مباشرة، فكثيرا ما لمسنا على طول الروايات الأربعة مجموعة من الأشياء أو الجزئيات، قد حملها شحنات عاطفية يمكن فهمها على المستويين الدلالي مثل العِقْد في رواية " **صوت الكهف**" يصف حركاته مع جسم "زينب" « **يتحرك باستمرار، يتخذ شكلين لا يعدوهما، يميل فوق صدرك تارة يمينا، وتارة يسارا**»[2]

هنا يصفه لنا الكتاب كأنه عقد عادي لكنه يصدم القارئ فيما يلي هذه الجملة فيقول بصوت العِقد « **هل تنكرين؟ أنهض معك حين تصيح الديكة وأجلس معك إلى الجفنة**» [3] وفي هذه الحالة يتحول العِقد إلى شخصية لها صوت ملازمة للبطلة، فالعقد هنا شخصية مساندة ناطقة.

لكن الكاتب في رواية "صوت الكهف" استعمل الكثير من الانزياحات حيث لم يتوقف عند جعل العقد شخصية ناطقة لها صوت من أصوات الرواية في عدة مقاطع منها « **تسمعين له وسوسة والوسوسة التي تذوب في جعجعة الرحى**» [4]، بل تجاوز هذا الصوت، ودمج بين العقد و'زينب" بطلة الرواية في صورة غاية في الجمال أبدعتها يد (عبد المالك مرتاض) مثل ما جاء في « **هو وفي لك، هو أنت ما من**

---

[1]– نفسه، ص 27.

[2]– نفسه، ص 70.

[3]– نفسه ، نفس الصفحة.

[4]– نفسه، ص 69.

حركة تأتينها إلا يقوم بها هو أيضا، حركته حركتك، سكونه سكونك ، حيث العجين أصبح يشارك فيه»[1]، هذا العقد الذي أثار غيرة "جالكين" ابنة المعمر بيبيكو، فطلبت من زينب أن تشتغل عندها خمسة أيام ونصف في ذل و إهانة، أو تسلمها العقد مقابل أن تشرب الماء من البئر، لكنها رفضت لمكانة العقد فالعقد هو الذي « **أصبح الناس يؤرخون بيوم العقد ولد أهل الربوة العالية يوم ظهور العقد، هو الذي أولدهم،بعث في نفوسهم دفء الحياة، العقد هو، العقد هم ، العقد أنت، وأنت أنا»** [2]،العقد في الرواية رمز للتاريخ الوطني، ورمز لإثبات الهوية الجزائرية، فالعقد هو بؤرة الصراع التاريخي والثقافي بين الفضائيين الجزائري والفرنسي« **العقد يحتك بالغل والغل يهاجم على العقد اللطيف الوديع، يحاول فصمه يتعمد النيل منه، لكن العقد يقاوم أبدعته الطبيعة العبقرية، منذ الأزل كان العقد، منذ الأزل علق في جسد، الطاهر مجرد تمثيل لمظهر، كان في عنقك قبل أن يولد هو نفسه، أنت أسبق»**[3]

وهذا ما جعل مثل هذه المقاطع السردية تؤدي دلالتها بطريقة غير مباشرة كونها عبارة عن مجازات تمثل البعد الرمزي للعقد حيث يظهر أن العقد يمثل التواجد الجزائري، التواجد الثقافي للجزائر عبر التاريخ، التي أرادت فرنسا أن تطمسه لتثبت أن الحضارة لفرنسا والتاريخ العظيم لها فقط.

كما أن (عبد المالك مرتاض) لم يحول الأشياء إلى شخصيات فحسب، وإنما تجاوز ذلك بتحويل الأماكن إلى شخصيات فاعلة، لها دور كبير في تغيير مسار سير الأحداث، ويمكن أن نمير أهم هذه الأماكن وهو الكهف حيث تحول في رواية "صوت الكهف" إلى الشخصية البطلة في الرواية.

منذ بداية الرواية يمكن ملاحظة أنه قد تحوّل إلى إنسان من خلال استعارة الصوت وإضافته إلى المكان، فالصوت هنا صوت الأمر والنهي « **ما تدفعوش...الكهف يردد اللفظ الأخير، يحكم لأهل الربوة العالية بعدم وجوب دفع الضريبة للجباة، بعد ذلك لا يدفع الضريبة إليهم أحد، معارك وقعت بينهم وبين**

[1]– نفسه، ص 70.

[2]– نفسه، ص 73.

[3]– نفسه، ص 73.

الجباة ضاربة، مستحيل عصيان أوامر زندل وطاعة أوامر الآخرين منذ ذلك العقد أصبح زندل مقدسا، كل سنة يحتفل أهل الربوة العالية ببركته وبشهامته وثوريته أول من رفض أمر الآخرين»[1]

وهنا يظهر الكهف بصفات معنوية إنسانية :البركة، الشهامة، الثورة على الآخر، فقد ظهر كشخصية مساعدة تدفع وتساند أهل الربوة على التمرد، ورفض الخضوع للظروف السيئة التي وضعهم فيها الاستعمار.

وقد عمل الكاتب على رسم شخصية الكهف فمنحه صفات مادية، تؤكد أنسنة المكان لديه فوصفه كالآتي: « **أشجار برية نبتت فيه منذ الأزل، هي ملابسة يرفل فيها ، وهي غطاؤه الذي يقيه الحر والبرد، وهي فراشه الذي ينام عليه إذا جنه الليل كالعابد المنقطع، وهي شعره الدال على كمال الرجولة**»[2]، فالمكان هنا ليس إطارا تحدث عليه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات وإنما عنصر هام وشخصية بطلة تقود إلى تحقيق الهدف والنصر، وبالمقابل نجد أن الكاتب حوّل بعض الشخصيات إلى أماكن مثل "زينب" في رواية " **صوت الكهف**" وشخصية حيزية في رواية " **حيزية**" « **كاد اليأس يدفعك إلى العقوق والتنكر لحيزية وكدت تزعم أن (....) حيزية فرضية لا وجود لها في الجغرافيا ولا التاريخ (...) أنت تراها في كل مكان تحل به، في كل وجهة تسرح طرفك إليه، حيزية تملأ الأمكنة في هذه الأرض تتجسد في السحاب والماء وتتمثل لك في الأرض والبحر، تتجلى فوق الروابي الخضر والجبال الشّامخة...**»[3]، هنا إشارة يحول فيه الشخصية إلى أماكن مختلفة من الفضاء الجغرافي، لكنه أحيانا يقولها صراحة « **حيزية هي الأرض**»[4]، « **زينب الأرض**»[5]، « **أرضنا نموت من أجلها ونحيا ونموت لها هي زينب الحسناء**» [6]، نلمس هنا أن الكاتب قد بدل الأدوار، فربط بهذه التقنية المكان بالشخصيات

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص 87.

[2]- نفسه ، ص116.

[3]- رواية حيزية، ص157.

[4]- نفسه، ص28.

[5]- رواية صوت الكهف، ص45.

[6]- نفسه، نفس الصفحة.

والشخصيات بالمكان، وفي هذا دلالة على أن الحضور الإنساني لا يكون إلا بحضور مكاني، أن الروايات الأربعة هي روايات مكان عانت من أجله شخصيات فلا نستطيع أن نفصل أحدهما عن الآخر فكلاهما واحد، فالجزائر واحدة لا تتجزأ أرضها شعبها تاريخها وحضارتها وثقافتها.... تحت ظل حريتها، فالكل واحد لا يمكن تجزئته.

8-2-الوصف:

يعد الوصف من أهم ما احتوت الرواية عموما، فهو يضطلع بمهمة تشيد الفضاء، ويعمل جنبا إلى جنب مع الحوار والسرد، حيث يعرفه "جينت" إن الوصف هو عملية « تشخيص للأشياء والشخصيات»[1]، حيث تصبح وكأنها ملموسة مربكة عند القارئ فبالوصف تتشكل جزئيات الفضاء الروائي، كما أن الوصف« يلائم الأشياء التي توجد بدون حركة »[2]، فيمكننا أن نقول أن الوصف يساعد على توقف الزمن في الرواية أو على الأقل يقوم بإبطائه بغرض تقديم صورة تكاد تكون دقيقة عن الفضاء الجغرافي كمعادل للمكان الروائي، كما أننا لا نحصر دور الوصف في التمثيل الطبوغرافي للمكان، حيث أن للوصف أدوارا عديدة في الرواية منها:

8-2-1- وصف الطبيعة وعلاقتها بالشخصيات:

لا تخلو الرباعية من وصف للطبيعة، إذ يمكن للقارئ أن يلمس أهمية المكان ودوره، فمن خلال الوصف نستطيع أن ندرك أن الطبيعة قد منحها (عبد المالك مرتاض) أفعالا قد تساند الشخصيات الفاعلة في الرواية أو تعاديها حسب موقف الشخصية، فكأنما المكان يرفض الاستسلام ويعادي المستسلمين للاستعمار، وهنا نلمس بطولة المكان فهو ليس مجرد إطار مكاني للأحداث الرباعية، بل هو أساسها فهو المحرك للأحداث كما أنه الهدف في المسار الروائي.

---

[1]- حميد الحميداني، المرجع السابق، ص87.

[2]- عبد الهالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سميائية للحكاية، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989، ص20.

8-2-1-1- الحي وعلاقته بسكانه :

لقد وصف الكاتب في الرباعية القرية والمدينة والجبل والشوارع، لذلك سوف نختار مقطعا من المقاطع نقوم بدراسته، وهو وصف حي سيدي الهواري في رواية " **نار ونور**"، حين وصف لنا الساعات الأخيرة من النهار فيقول : « **أخذ الظلام يتسلل إلى شوارع حي "سيدي الهواري"رويدا رويدا ليطبق على نور الشمس الذي كان بدأ يتراجع نحو الغرب منذ العصر حين غشي بظله المرجاجو المكسو بالغابة الخضراء، الجاثم فوق المدينة لا يريم الحي العتيق المستقر في قاع المدينة التي لا تعرف انقطاعا في حركتها لا ليلا ولا نهارا، كان الظل العظيم بدأ يتشكل قليلا قليلا ليحجب الجبل ضياء الشمس منذ ساعات العصر الأولى كأنه هذا الحجاب الصفيق الذي يقوم أمامك فالجدار فيواري عنك كل شيء**»[1]

كل هذه المفردات التي تم استعمالها لتنقل لنا صورة الظلام، فقد رسمه لنا الكاتب خطوة بخطوة، لحظة بلحظة، نقل الوصف صورة الظلام الطبيعي الذي زاده ظلام الجبل الذي فُرض عليه، فالقارئ في هذه الفقرة تشحن عواطفه بمشاعر رافضة لهذا الظلام، وهنا وضعنا الكاتب في الجو الحقيقي للفضاء المراد نجد أن الكاتب وصف الساعات ا لأولى لليل الحي بالظلام، واستطاع أن يصل بنا فعلا للظلام الذي شارك في بناء الفضاء، وهنا نجد أن الوصف لم يكن لتزين الفضاء ونقل صورته الطبوغرافية، وإنما لنقل المشاعر، وجعل القارئ يشعر بالمكان من أجل فهم البناء الفضائي.

إلا أنه يجب الإشارة في بعض الأحيان قد تكون دلالة الوصف للمكان، متعلقة بإحدى الجزئيات فقط مثلا« **شوارع الحي ضاقت في غير فحش، هي التي كان العهد قد تقادم بها حتى اسودت منها الجدران**»[2]، فالسّواد هنا في جدران بيوت الحي قد يحمل معان متعددة منها :

الاختناق المادي إضافة إلى الاختناق المعنوي، فالفقر ظاهر على الجدران، كما أنه يرمز إلى مضايقات الجيش الفرنسي لأهله والحزن الذي ملأ القلوب، فتلونت الجدران بلون الحزن وهو السواد.

---

[1]- رواية نار ونور، ص73.

[2]- نفسه، نفس الصفحة.

سواد الجدران يدل على أنه حي عتيق عايش جميع المراحل التي عاشتها الجزائر فهو إثبات لهوية الجزائري فهو الحي « **الذي قاوم الاحتلال الاسباني مقاومة حاسمة، أفضت إلى إجلاء الأسبان عن وهران**»[1] فالحي هنا والسّواد الذي على جدرانه يحمل بعدا تاريخيا، يرفض التواجد الاستعماري عليه .

وكما يبدوا أن تواجد الجبل فوق الحي، وقد استعمل الكاتب لفظة جاثما، لينقل مشاعر العدائية لهذا الجبل، لم يأتي لتجسيد الجانب الجمالي للطبيعة وإنما أراد إبراز الجانب السلبي المتمثل في نقل مشاعر سكان الحي من حزن وقلق وفيه رمز للأوضاع التي فرضت على الشعب الجزائري إبان الاستعمار.

إن الجو الخانق الذي يلف الحي، ما هو في الحقيقة إلا الجو النفسي الذي تعيشه الشخصيات، فقد تحوّل الحي(كمكان) إلى شخصية تنقل مشاعر سكانه « **ظلام دامس، وبرد قارص، وريح مزمجرة كان يظهر زمجرتها ضيق الشوارع وتشعبها صعودا وهبوطا، فكنت تسمعها تتناوح تناوحا شديدا كأنها تبكي الخط النكد لهذا الشعب الذي صب عليه الاستعمار الفرنسي من الاضطهاد أسواطا .... فكأن تلك المظاهر الطبيعية كانت كلها تسهم في تشكيل جو قلق خانق معا**»[2].

فالمكان هنا ينتقل من كونه جماد إلى عالم الحركة والإحساس والتعبير عن مشاعره الأمر الذي يكسبه مكانة دلالية وقيمة رمزية، لأنه ارتبط بمشاعر الشخصيات والأحداث الرواية، هذا الارتباط الذي يحقق الانسجام والتناسق بين عناصر الرواية، فالتطابق النفسي الذي ينقله لنا وصف المكان، من خلال مشاعر مشتركة بين المكان والشخصيات التي تسكنه، فإن الوصف هنا يحول المكان بتعبيرات مجازية عن الشخصية فإن وصفت البيت مثلا فأنت تصف الإنسان لأن البيت امتداد لصاحبه [3]، وبالتالي فإن وصف الحي هو امتداد لمشاعر قاطنيه.

---

[1]- نفسه، ص 122.

[2]- نفسه، ص73.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص31.

8-2-1-2- العلاقة الوجدانية بين الفضاء الجغرافي والشخصية:

تتشكل هذه العلاقة من خلال ارتباط الشخصية بالمكان والمكان بالشخصية حيث يمثل المكان الانتماء الديني والحضاري للشخصية، ويمثل إعلان وجوده ورفضه أن يسلب منه هذا المكان، فهذه العلاقة تفوق علاقة المحبة، بل هي عشق الوطن وإدراك البطل أو الشخصيات ككل أهمية الدور الذي يؤديه مع إخوانه، لاسترجاع الوطن من يد المستعمر « **لا تكون فرحتك شيئا إذا اقتصرت على رؤيتنا هكذا، ونحن جالسون كالخشب المسندة، إننا لو رأتنا كيف نتهافت على الموت، ونتسابق على الاستشهاد ونتنافس في الدفاع عن هذا الوطن الحبيب لازداد إعجابك بنا**»[1]

وهذه العلاقة تتجلى من خلال رغبة الأبطال في استرجاع المكان الحميم الذي يعد غالبا مكانا في الذاكرة، فهو في رواية حيزية تلك الساحة المجاورة للبيت التي أحبها الشيخ وكان بها شجرة يجلس مع حيزية تحت ظلها، وصار يتذكر هذا المكان ويحن إليه فيتساءل وهو في السجن « **أين أنت من تلك الشجرة الآن؟ أين تلك الطير البيضاء اللواتي كن يحلقن حولكما؟ أين تلك الروابي الخضر، اللواتي كنتما تتراكضان فيهن؟ أين تلك السواقي الرقراقة التي كانت تغني لكما بخريرها**» [2]، فهذه الروابط الوجدانية بين المكان والشخصيات هي التي حركت هذه الأخيرة من أجل الدخول في عملية استرجاع المكان المحبوب المفقود بسبب السجن، فقرر الشيخ الفرار من السجن والتحاق بصفوف جيش التحرير، لاسترجاع سيادة الوطن، كما أنها قد تطورت إلى أن اندمج المكان الشخصية، فأصبح كل واحد منهما هو الآخر في مقاومة المستعمر« **أأنتم الأشجار، أم الأشجار هي أنتم ؟** »[3]

لقد تحول المكان من مجرد جماد إلى درجة أنه أصبحت تربطه بالشخصية علاقة ألفة فصار المكان يساعد يحنو على الشخصيات ويساعدها « **كان يساعد سكان الحي على المقاومة أن بيوتهم كانت متلاصقة يفضي بعضها لبعض مما كان يجعل من الدخول إلى الشعاب الضيقة**»[4].

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص 225.

[2]- رواية حيزية، ص49.

[3]-رواية دماء ودموع، ص275.

[4]- رواية نار ونور، ص 122.

توجد كثيرا من هذه الأمثلة لكن اقتصرنا على هذه الأمثلة التي تحدد العلاقة المحبة المتبادلة، ولكن ما أردنا تأكيده هو أن الوصف المكاني له مقدرة على خلق علاقة محبة من خلال اللغة، التي هي صورة للمحبة الناتجة بين الشخصيات والمكان.

8-2-1-3- قدرة وصف المكان على كشف نفسية الشخصية:

إن الوصف يحمل على عاتقه نقل الصورة النفسية للشخصيات، حيث نجد وكأن المكان في وصفه متفاعلا مع الشخصيات، فيضمن الكاتب أبعاد نفسية واجتماعية، وهنا يتحول المكان إلى « عاملا مؤثرا في الحوادث، والشخصيات فيصطنعها للكشف عن عواطف الشخصية وأحاسيسها الداخلية تجاه موقف من المواقف، فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطور الشخصية أو باعثا من البواعث التي تشكل نفسيتها»[1]، حيث يمكن القول أن (عبد المالك مرتاض) قد أظهر قدرة كبيرة في المزج بين التغيرات التي تحدث للطبيعة وبين التغيرات النفسية التي تحدث للشخصيات في خضم الأحداث، إذ نجد على سبيل المثال لا الحصر، المدينة التي كانت تضيق الخناق على المعلم "أحمد" في رواية " **دماء ودموع**" ويصف جوها بـ« **الجو الرتيب ا لثقيل المسموم الذي عاث فيه الدهر فساد**» [2]، يتحول إلى مكان أليف منذ أن طرق حب "ابتسام" قلب "أحمد " فأصبح يرى المدينة بشكل مغاير، ويرى الطبيعة سعيدة « **وذات صباح من أصباح ... القرية ..... الوادعة الساحرة: أشرقت شمسه، وبسمت سماؤه، ورق نسيمه وطاب، واعذوذب هواؤه حتى صار كأنه ألذ الشراب، وسارت فيه موجة الحياة الجديدة قوية عارمة طافحة (...) كنت ترى طوائف من الطير محلقات في الفضاء العريض أسرابا راقصات بأجنحتها اللطيفة، لاغية بأصواتها الرطيبة ، حالمة بشذا الزهر الذي انتشر فيما حواليه فضاع عرفه الجميل ، نشوى بهذا الجمال العظيم** »[3]، إن هذا الوصف الذي يحمل نوعا من الإيجابية جاء مضادا الوصف الأول الذي ينقل لنا تشاؤم الشخصية وعدائيتها للمكان، على الرغم أن (الوصف 1 ، الوصف 2) كلاهما لنفس المكان "القرية الحدودية بالمغرب الأقصى"

---

[1]- نجم يوسف، فن القصة، دار الثقافة، ط7، بيروت، 1979، ص111.

[2]- رواية دماء ودموع، ص199.

[3]- نفسه، ص19.

فالإيجابية في الوصف الثاني تتناسب والحالة النفسية "السعادة بعثوره على فتاة أحلامه ابتسام"، فنظرة الشخصية للمكان تختلف حسب حالته، ومنه نجد أن الكاتب قد استعمل الوصف لينقل للقارئ الحالة النفسية المسيطرة على الشخصية، حيث سيطرت على الشخصية السعادة وبهذا حقق "أحمد" في تلك اللحظة وجوده من خلال علاقته الحميمة بالمكان، حيث تلاشت العدائية بينه وبين القرية، وانعدم الصراع بينهما حين أحب "ابتسام" إحدى سكان تلك القرية لأن« المكان في الحقيقة ليس موجودا خارجنا أكثر مما هو موجود بداخلنا»[1].

إن هذا التفاعل بين الشخصية الروائية والمكان، يجعل من المكان عنصرا أساسيا يتضمن معاني عديدة، بل يجعل منه أحيانا هو الهدف في العمل الروائي، كما في **رباعية** "**الدم والنار**".

و من خلال تتبعنا للوصف لاحظنا أن (عبد المالك مرتاض) قد تحدث كثيرا عن الطبيعة وعناصرها وأسهب في وصف الريف وجماله والبحر وروعته والعديد من العناصر الطبيعية، ولكننا في كل مرة نجدها مرتبطة بما حدث للجزائري، وما لحق به من بؤس وشقاء وحرمان جراء اضطهاد الاستعمار له .

إن الفضاء الجغرافي ككل قد شهد فرح الشخصيات وتفاعل معها ونقل لنا الكاتب الفرع عبر وصف جمال المكان، كما شهد حزنه وتفاعل معه فتمثل الحزن في بعض المظاهر الطبيعية كالظلام « **الظلام الذي يجب أن ينزاح من طريقكم الوعر، وطريقكم الذي تقطعونه حفاة عراة، وبطونكم التي تتضور جوعا وأجسامكم التي تهرأت جلودها من تكالب القمل عليها وأظافركم المضرجة بالدم القاني (...) والريح تعصف عليكم هذا الصباح متناوحة كالتي فقد عزيزا عليها، تطلق أصواتا منكرة، من حولكم تعوي كالذئاب الجائعة** »[2]، فمظاهر حزن الشخصيات تنطبع على المكان، فيتقاسم الحزن كل طرف يأخذ نصيبه حيث « كان حي سيدي الهواري، من هذه المدينة بوجه خاص، كئيبا حزينا جريحا لما قد شاهد أثناء النهار ولما كان ينتظر أن يأتيه إذ أقبل مساء الغد احتمالا، وقد كان الحي مثقلا بالأحزان والأتراح إذ كان عليه أن يدفن الفتاة التي خرت شهيدة أثناء المساء في المظاهرة الأولى بوهران، وكانت الشهيدة يتيمة من أبيها، ولم تكن تجاوزت السادسة عشر من عمرها، كما كان على الحي أن يدواي جروح الذين

[1]– أوريد هـ عبود، المرجع السابق، ص119.

[2]– رواية حيزية، ص06.

أصيبوا إصابات متفاوتة بين البساطة والخطورة، وكان أطباء الحي هم الذين تكفلوا بأسو الجرحى وتقديم الدواء لهم مجانا، غير أن الحي مع ذلك كان مختالا فخورا بما نهض به من تحد، لأول مرة جهارا ، لقد عبر عن رفضه للوجود الاستعماري علانية »[1]، إن الوصف في هذا المقطع السردي، محملا بجملة من المشاعر الحزينة التي تعبر عن الكآبة التي ملأت الفضاء، وقد استعمل الكاتب ألفاظ تدل على معاني الحزن الذي أصاب الشخصيات الجزائرية، رغم أنه لم يصف الشخصيات فقط وإنما وصف أيضا الفضاء الجغرافي الذي يبدوا متضامنا حزينا، ويمكن القول أن جمالية المكان في هذا المقطع السردي تكمن في شحنة بأحاسيس ومشاعر تؤثر في المتلقي، فتضعه في الجو الكئيب الحزين الفقير فيرتسم ويتشكل الفضاء الجغرافي بأحاسيسه لا بأبعاده المادية من (طول وعرض وارتفاع وألوان ....) فقط .

8-2-2- وصف جزئيات من المظهر الخارجي للشخصية أو المكان :

يعد الوصف أداة تقنية جمالية ترسم جزئيات من المكان أو الشخصية فيتم تصويره للقارئ على أحسن وجه، ويقول ابن رشيق القيرواني « وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا » [2]، قد لا يقوم الكاتب بوصف كل تفاصيل المكان والشخصية وإنما يقدم لنا جزءا له دلالة هامة تساعد القارئ على فهم الفضاء ويترك الباقي لمخيلة القارئ.

حيث نجد الكاتب يستخدم تقنية الانتقاء في الوصف فهو يكتفي بنوع واحد فقط ويتحاشى الباقي فمثلا يذكر من وصف مدخل بيت المديرة "سوزان" وهي امرأة مثقفة فرنسي متعاطفة مع الشعب الجزائري لهذا السبب تم نفيها إلى المغرب، وقد كانت مديرة للمدرسة التي يدرس فيها أحمد، وقد وصف الكاتب مدخل بيتها فيقول :« **اقتربت من الباب الذي لم يكن به جرس كهربائي، دخلتما إلى قاعة الاستقبال البسيطة، ثم قعدت سوزان بجانبك على المثيرة التي اقتعدتها، ولا يزال كتاب صغير الحجم بيدها** »[3]، ولم يذكر الكاتب عن بيت سوزان غير ذلك، وكما قلنا سابقا إن وصف البيوت في الحقيقة ما هو إلا وصفا

---

[1]- رواية نار ونور، ص191.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، قدم له وشرحه د. صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، ط1، بيروت، 1996، ص439.

[3]-رواية دماء ودموع ، ص187-188.

للشخصية التي تسكنه، وهنا يمكن القول أن البيت يرمز إلى شخصية المديرة "سوزان" الشخصية البسيطة المثقفة، التي تبدوا على قدر ميسور لا هي غنية ولا فقيرة، وكذا تبدوا امرأة تهتم بالأفكار والثقافة لا بالماديات، وهذا لأن البيت لا جرس كهربائي به بالمقابل فهي تقتني كتاب تلازمها، فالساعة التاسعة صباحا من يوم العطلة ونهضت وهي تقرأ كتابا صغيرا، كما أنها لا تهتم بالفوارق الاجتماعية التي فرضها الاستعمار فهي تقدر الشاب "أحمد" وتكن له محبة ويظهر ذلك في« **ثم قعدت سوزان بجانبك على المثيرة التي اقتعدتها** »[1]، فالمكان القريب من "أحمد" يدل على تقديرها له واحترامها له ولكل الشعب الجزائر من خلاله.

وفي هذا الانتقاء التصويري لهذا المشهد السردي نلمس قدرة الكاتب (عبد المالك مرتاض) على منح القارئ إشارات مفتاحية تفتح له عوالم مختلفة تساعده على فهم الفضاء الروائي، فيستنبط منها مشاعر وصفات للشخصيات كما يستنبط منها مواصفات المكان والحالة التي عاشتها الشخصيات في ذاك الزمان.

كما أنه قد حاول من خلال هذه التقنية (الانتفاء في الوصف)، العودة بالشخصيات إلى مناطق ولحظات عاشتها في زمن الطفولة، فرسخت في الذاكرة تسترجعها كل مرة حنينا لذاك الزمن « **وأقبل العصر، فأخبركم عينكم أن الدورية عائدة، وهي في ظهر البوجاني، مصعدة راجلة، لوعورة الطريق الذي تسلكه فركضتم منحدرين نحو مسجد الخماس الذي طالما أذنت فيه وأنت غلام مراهق للصلاة، وصليت التراويح بأهل القرية فيه، وشهدت مجالس الفلاحين وهم يدقعون على صخرته حزم الحلفاء المجحفة المغدرة، ليفتلوا منها الحبال ويتقنوا فتلها، تأهبا لموسم الحرث الجديد، والتفت نحو "القعدة" التي كنتم تلعبون فيها لعبة " القام" طورا ولعبة "كرة العصا" طورا آخر**»[2].

فالذاكرة تساعد الشخصية على استعادة أشياء قد ضاعت منها، لحظات سعيدة أو مؤلمة، وأفعال ولحظات حرمه منها المستعمر أولا والزمن ثانيا، وقد اختار الكاتب هذه المشاهد في وصفه للمكان قد يكون لقوة تأثيرها وعمقها في بناء الشخصية، وإذ نستنتج أن "أحمد" قد عاش طفولته ومراهقته في جو

[1]- نفسه،ص188.

[2]– نفسه ، ص229.

مريح جو مليء بالمحبة، كما يحمل هذا المكان البعد الاجتماعي حيث كان التعاون والتضامن والمحبة بين أهل القرية، فيظهر حنين "أحمد" لتلك الأيام المريحة وبالمقابل وإن لم يذكرها فهنا يظهر كرهه للمستعمر الذي سلبه تلك الفرحة وذلك الإحساس.

و نلمس البعد الديني في شخصية "أحمد" فهو نشأ على تربية دينية إذ أنه مؤذن القرية في سن المراهقة، وقد صلى إماما في المسجد ليالي رمضان لإقامة التراويح، كل هذه الصور جاءت من خلال الذاكرة التي « تجعل الغياب حضورا يدخل في نسيج الأدب (...) لا تشحن الدوال المفردة بمدلولات متغايرة الخواص فحسب، بل تجعل السياق الروائي يمتع من كنوز ثروة تختزنها الذاكرة الثقافية العربي »[1] فالكاتب هنا لم يصف القرية ككل بل اختار المسجد، وركز على صخرته الملساء، والقعدة المجاورة له، وبهذين المكانين أسهم في رسم صورة متكاملة عن الحياة الاجتماعية آنذاك.

أما في رواية **(نار ونور)** ما لفت انتباهي، أن الكاتب لم يصف عن غرفة "سعيد" غير صورة والده التي كانت معلقة على الجدار، وقد كان والده أخذ في الحرب العالمية الثانية إلى فرنسا ليدافع عنها وفقد هناك فالصورة هنا تأخذ بعدا تاريخيا في ذاكرة "سعيد" فهي تربطه بوالده المفقود تربطه بمجازر الثامن ماي، تربطه وتذكره بكذب فرنسا حيث ضحى الوالد الشاب بنفسه من أجل تحرير الوطن، بوعد لفرنسا للشعب الجزائري أنه إن تحرر فرنسا سوف تمنح الجزائر حريتها، لكن فرنسا أخلفت الوعد وقتلت من الجزائريين الكثير ،ومنه فالصورة في الغرفة ليست منظرا جماليا للجدار، وإنما بعدا تاريخيا وارتباط قوي بأحقية الشعب الجزائري بالأرض فهو صاحب الأرض.

8-3- دلالة الثياب في الفضاء المغلق :

إذا قلنا فيما سبق أن تأثيث البيت ووصفه له أبعاد اجتماعية وثقافية واقتصادية، فإن لباس الشخصية له نفس الأبعاد، كما أنه يعبر عن الشخصية في حد ذاتها داخل الفضاء الروائي، إذ نجد أن (عبد المالك مرتاض) قد أولى الألبسة مساحة لا بأس بها من الفضاء، فنجد من الألبسة التي كانت تهيأ للحدث وألبسة تعبر عن الشخصية، وألبسة لتحديد المكانة الاجتماعية، وأخرى تهيأ الشخصية لأداء مهمة محددة.

[1]- أمينة محمد برانين، المرجع السابق، ص 94.

وعموما نلمس في الألبسة نوعا من الصراع بين الثنائية (الجزائر/ فرنسا) فقد تمثلت كل من ثقافة الشخصيات وقدرتها الشرائية في اللباس ونلمس هذا في أمثال هذا المقطع السردي: « **أنتن تنظرن، وأنتم تنظرون، لا وحدة منكن تحلم بفستانها ولا واحد منكم يتطلع إلى بدلته، ولا بعقدها، ولا بأطرافها ولا بحذائها اللماع، ولا بالعطر الذي ينتشر من حولها.... أنتم..... لا حق لكم في التمني، والتمني هو طلب ما لا يدرك ! ومع ذلك فأنتم بعيدون عن مستوى التمني**» [1]، فالثياب هنا تجسد النظام الاستعمار الطبقي، الذي يشقي الشعب الجزائري ويجعل منه شعبا فقيرا لا حق له في التطلع إلى الارتقاء حيث نكاد نلمس الصراع بين الثنائية الضدية (الجزائر / فرنسا) قد ظهر بشكل آخر، حين تم توظيف لباس الشخصيات توظيفا فنيا يتناسب ومن يلبسه، ويجعلنا نلتمس الفرق بين الجزائري المحروم والفرنسي المستحوذ على كل شيء كما يمكننا هذا الفرق من تصور الواقع المعاش آنذاك، وهنا يكمن الفرق بين النص التاريخي الذي يمدنا بالمعلومات التاريخية بشكل مباشر وبين النص الأدبي الذي يستنطق التاريخ بلغة فنية رائعة وإشارات لغوية، ورموز تحيلنا للمعنى المراد الذي يخدم الغرض الروائي والغاية من تأليف الرواية.

فتمزق ثياب زليخة قد يرمز إلى التمزق الداخلي والإحباط النفسي الذي تعيشه الشخصية في هذا الفضاء،كما أن الرباعية لم تكن لتجسيد الآلام الفردية الشخصية فحسب، وإنما لتعبر عن الهموم الجماعية للشعب الجزائري، لتستنطق كل جزء من أجزاء الأزمة التي يعانيها الشعب في ظل الاستعمار، مما يجعل الرواية والرباعية ككل ترسم لنا صورة التناقض بين الفرنسي الذي يملك كل شيء والجزائري الذي حرم كل شيء.

قد عمل الكاتب على وصف بعض الثياب والجزئيات التي يتضمنها، ليقدم لنا معطيات تساعدنا على رسم تصور عن وضعية الشخصية، كما أن لباس الشخصية أحيانا يقدمه لنا ليهيئ به القارئ كما الشخصية للحدوث حدث ما.

ففي رواية "**صوت الكهف**" كان الثياب يلعب دورا مهما في قصة زليخة « **الملاءة الوحيدة التي تستر بعض جسمك. أكثر من عام مضى عليها وهي فوقك، تكاثرت رقعها، خرائط مختلفة، رسوم متباينة،**

[1]– رواية صوت الكهف، ص 56.

ألوان متناشزة، شيء طبيعي في الربوة العالية، لداتك ما تأتين، الجوع والعري» [1]، فوصف ملاءة زليخة هنا ليس مجرد إضافة تزيينية، وإنما غرضه تهيئة الظروف، ليكون قدم هذه الملاءة عاملا من العوامل المساعدة لابن الجن في اغتصابها، وموتها فيما بعد،« **ينقض عليك يا زليخة ... فتتمزق ملاءتك البالية الوحيدة على جسمك ملاءة من كتان النوار، تعلوها رقع هنا وهناك من غير جنسها»** [2]، فللملاءة هنا بعدان :

أولهما : البعد الظاهري: هي ملاءة من كتان النوار وهو أصلا نوع من القماش سريع التمزق، بالإضافة إلى أنه قديم ممزق أصلا فلم تصمد أمام ابن الجن.

ثانيهما: البعد الباطني: أن الثياب التي ترتديها زليخة ترمز إلى مكان الشخصية الاجتماعية،وهي رمز للفقر الشديد.

فلو لبست زليخة ثياب أحسن من هذه قليلا، لكانت على الأقل أحسن حالا وليست فتاة فقيرة،لا تجد من يدافع عنها ف « **أبوك عجوز، وأخوتك كثر صغار»** [3]، فمكانة الأب الاجتماعية وكبر سنه هو ما جرّأ ابن رابح الجن على فعلته، فالثياب البالية كانت عاملا مساعدا مشجعا على ظلم زليخة.

كما نجد أن الملابس الشخصية أدت أدوارا أخرى منها تجهيز الشخصية بما يناسبها من ثياب لأداء المهمة المنوطة بها داخل الفضاء الروائي ففاطمة غيرت ملابسها، بعد أن أخذ والدها إلى السجن، فبدل أن تبقى في البيت وتقيم مأتم وحزن كبير لفراق والدها الذي لن يعود « **ارتدت قميصا أسود وسروالا أزرق وقد تركت شعرها مرسلا على ظهرها، فازدادت فتنة وجمالا، وإنما فعلت ذلك لكي تستطيع أن تتحرك بحرية تامة، وأن تثب وتقفز بسهولة حين يقتضي الأمر ذلك، فإنها لو أبقت على ثياب النساء، لا تأمن أن تحول هذه الملابس المرسلة بينها وبين ما كانت تريد»** [4] فهذه الملابس تناسب المهمة التي

---

[1]- نفسه، ص36

[2]- نفسه، نفس الصفحة.

[3]- نفسه، ص34.

[4]- رواية نار ونور، ص123-124.

ستؤديها، وهي التحرك في الحي، تمضي من بين بيت لآخر، تحرض النساء والأطفال ومن بقي من رجال الحي، للقيام بمظاهرة تهز كيان الاستعمار الفرنسي وتقلقه، وتطالب فيها بحق حرية الجزائر.

كما نلاحظ أن حق الألوان التي استعملها الكاتب تحمل من معاني الحزن والغضب مع اللون الأسود والأمل مع اللون الأزرق، فتظهر قوة فاطمة وقدرتها على تحمل الشدائد، كما تظهر شخصيتها القيادية لأهل الحي.

و من خلال لباس فاطمة تظهر رمزية الثنائية الضدية (رجل / المرأة) حيث يرمز اللباس الرجالي إلى العمل والحركة والتغيير حتى وإن لبسته امرأة أما اللباس النسائي أو الأنثوي فيرمز هنا وفي هذا المقطع بذات إلى قبول الواقع والحزن من دون إحداث أي تغيير على الواقع.

كما أن هذه الثياب قد قسمت المجتمع آنذاك إلى ثلاث طبقات :

1- طبقة استحوذت على كل شيء وهي الطبقة الفرنسي ورمز لها من خلال شخصية جاكلين ابنة المعمر بيبيكو « **أين رزقك يا زليخة، هل أكلته جاكلين ؟ الرزاق في السماء والقحاط في الأرض ! إذن رزقك استولت عليه هي، الفساتين والحلي والمراكب لم يبق من رزقك أنت إلا هذا البقوق** »[1].

وقد تميزت هذه بمظهر خارجي، أنيق مختلف، كاختلاف ثقافتهم عنا « **جاكلين ترفل اليوم في فستان من الحرير الأزرق، يهتز وحده ويتمرمر، الزرقة لون السماء، لون البحر، لون شيء "عندهم"**»[2].

وهنا يؤكد أن الصراع المختبئ وراء الثياب ما هو في الحقيقة إلا الصراع الذي قامت عليه الرواية وهو صراع المكاني (فرنسا – الجزائر) صراع الشخصيات (أنت الغريب –أنا صاحب الأرض).

فجاكلين هي مجرد رمز لكل امرأة جاءت مع المستعمر كالباخرة، الوعاء الثقافي الفرنسي وغيرها، من أجل اغتصاب خيرات الوطن، فيظهرن بمظهر مدهش يسحر الجزائريين الفقراء فهن « **سيدات**

[1]- رواية صوت الكهف، ص 34.

[2]- نفسه، ص 77.

أنيقات، قبعات مزركشة وقفافيز بيضاء ، أحذية سوداء توقع المشي، يمشين كالقطا، يوقعهن خطاهم كأنغام الموسيقى ، محمرات الشفاه، مسرحات الشعور ..... فساتين وحلل فاخرة»[1].

أما الجزائريات فكن لا يرتدين إلا « **ملاءة واحدة فضفاضة، خضراء أو خضراء بيضاء أو خضراء بيضاء حمراء معا**»[2].

وهذه الألوان التي استعملها الكاتب على لسان الراوي لوصف ملاءة المرأة الجزائرية هي ألوان العلم الجزائري عبر التاريخ فعلم داي الجزائر علم أخضر فيه هلال، أم علم دولة الأمير عبد القادر الجزائري فقد كان بلونين هما الأبيض والأخضر. والمرحلة الأخيرة هي مرحلة علمنا اليوم بألوانه الثلاثة – الأبيض والأحمر والأخضر.

وهنا نستشف أن جاكلين هي شخصية ترمز إلى وطنها فرنسا، أما زينب فهي امرأة ترمز إلى وطنها المفقود وهو الجزائر وتسعى لاسترجاعه.

2– وأما الطبقة الثانية هي طبقة الحركة وأتباع النظام الفرنسي، وقد تميز بحال أفضل، وثياب أجمل ولكنها ليست الثياب الفرنسية، فرغم أن الحركي انظم لفرنسا فهو لا يزال يعبر عن الثقافة والهوية الجزائرية

حتى« **لو قطنت في الطابق المائة في أحدث مدينة في العالم ستظل ذهنيا فلاحا، أنت فلاح قبل كل شيء (...)، أنت أبعد ما تكون عنهم على الرغم من أنك أقرب ما تكون منهم فهم يتحدثون السين وأنت تتحد الضاد، هم يدينون بدين وأنت تدين بآخر، هم من تلك الأرض وأنت من هذه، هم شيء وأنت شيء آخر**»[3]

[1]– نفسه، ص134.

[2]– نفسه، ص73.

[3] - رواية حيزية،ص127.

فالتغيير كان شكليا و لا تزال ثقافة الجزائري هي ثقافته، ولا يزال متيقنا أن الجزائر ملكا له وأنهم أغراب حتى وإن كان حركيا مساندا لفرنسا، وقد كان الغرض من الثياب التي ارتداها الرجل الحركة رغبة في جلب المهابة« **حسبت أن مجرد لباسك بزة رجال الحركة سيغير ما بداخل نفسك**»[1].

أما في الأرياف فيلبس رجل الحركة "برنسة الأحمر أو الأبيض" معبرا بذلك عن المكانة العالية، فيبدوا عليه القسوة، ولكنه لا يزال يحافظ على هويته الجزائرية ونستطيع تمييزه عن الفرنسي.

3- أما الطبقة الثالثة فهي طبقة فقيرة تظهر على مظهرها الخارجي وهي طبقة الشعب الجزائري

وفي مواضع أخرى نجد أن الكاتب يصفها وصفا عاما، وكأن يقول في وصف ثياب "أحمد" في رواية "**دماء ودموع**"« **اغتسلت وسرحت شعرك الذي لم يكن طويلا، ثم تقمصت قميصا دون كم، ثم تسرولت وانتعلت**»[2]، وهنا يدل على عدم اهتمام الشخصية بتفاصيل الثياب، إما لكونه اللباس الوحيد الذي كان يحتكم عليه، أو أن الاهتمام بالحياة ككل لا يعنيه فلا يهمه شيء مادام غريبا بعيدا عن وطنه، فقد ضجر من الحياة والأحياء، فكل الأيام مثل بعضها فلا شيء يشده ليهتم بهندامه، المهم أنه لبس شيئا يستره ليذهب ويقوم بمهامه كمعلم في مدرسة للبنات.

فعدم وصف التفاصيل يدل على عدم اهتمام الشخصية نفسها بنوعية الثياب، هنا نلمس الاختناق المعنوي، والجو النفسي الخانق الذي تعيشه الشخصية في أرض الغربة.

ويوجد نوع آخر من الثياب مخصص للعمل العسكري في الجبال، ويمكن تصوره على أنه بذلة من جزأين أحدهما قميص أو بزة عسكرية والآخر سروالا، ليساعد على الحركة بين الأحراش والحجارة والجبال والوديان، كما ذكر من الأحذية العسكرية التي تلائم ذلك النوع من السريع الذي يحتاج إلى الكثير من السرعة.

وكما قلنا سابقا إن النساء قد التحقن بالجبل، فقد أثرت هذه الثياب عليهن « **وقد كانت ابتسام ازدادت سحرا وفتنة، وحلاوة ولطفا، فقد زادها الزي العسكري بهاء على بهاء، فسبحان من خلق ! لقد غدت**

[1]- رواية صوت الكهف، ص73.

[2] - رواية دماء ودموع، ص2.

ابتسام بزيها العسكري كأنها النور الكريم»[1]، ولعلنا لا نغالي إذا اعتبرنا أن هذا النور هو انعكاس للنور الداخلي، والراحة النفسية التي تشعر بها، العزة حين ارتدت هذا الزي لتقدم ما تستطيع لتحرير الوطن.

ومن هنا نستطيع القول إن (عبد المالك مرتاض) قد استطاع من خلال هذه الرموز، التي مثلتها جزئيات بسيطة من ثياب الشخصية، أن يجسد وبطريقة فنية رائعة، وبدقة وصفه، فيصف التفاصيل في مواضيع مناسبة، ويعمم الوصف في مواضع أخرى، ناقلا بذلك أبعادا تاريخية وأخرى اجتماعية أو سياسية أو نفسية أو كلها معا، مجسدا بذلك معاناة الشعب الجزائري أثناء الثورة التحريرية الكبرى الخالدة، وقد أسهم في رسم الفضاء من خلال جزئيات بسيطة مشحونة بالعواطف، تنقل وبصورة فنية، هنا تكمن أهمية العمل إذ تنقل المشاعر وتؤثر في المتلقي، عن طريق الرسالة اللغوية الفنية المتمثلة في العمل الروائي.

[1]- نفسه، ص 265- 266.

في آخر هذا الفصل نستطيع القول إن الأماكن المغلقة في فضاء الرواية كانت أكثر أمان و حميمية من الأماكن المفتوحة وخصوصا الأماكن التي اختارت الشخصية غلقها لتوفير الراحة النفسية، أما الأماكن التي أجبّرت الشخصية على الإقامة فيها كالسجن فقدت تأقلم السجناء مع الوضع، من خلال التكيف والتّكافل، ووضع برامج يساعدهم على فهم أوضاع البلاد وتخطيط لتحرير الوطن، وبهذا انفتح المكان بعد أن أحكم المستعمر إغلاقه، وقد ساعدت الذاكرة الشخصيات على خلق نوع من التوازن فكلما انغلق المكان فُتح من خلال ما ترسب في تجعيد الذاكرة من لحظات سعيدة أو حزينة لأماكن كانت تتميز بحرية حركة الأشخاص دون قيود.

كما لاحظنا أن أشد أنواع انغلاق المكان هو الانغلاق النفسي الذي يحرم الشخصية من القدرة على التمتع بجماليات المكان.

وفي الأخير قد لعب الوصف دورا هام في هيكلة الفضاء الروائي، ولم يتوقف الكاتب عند حدود التصوير الفوتوغرافي وإنما حمل جزئيات من المكان كمّا هائلا من المشاعر، والصور حتى اندمجت صفات المكان بالشخصية التي تقطنه.

الفصل الرابع

الفصل الرابع : التنـــاص

- التنـاص

. التناص الخارجي

- مظاهر التناص ودلالته في النص الروائي

- التداخل مع النص الديني

- الأدب الشعبي وتفاعله مع النص الروائي

- التناص وتداخل النصوص الأدبية مع الرواية

- التناص التاريخي

- التناص الذاتي

- التناص الداخلي

الفضاء الدلالي للرباعية :

لقد استطعنا الإمساك بتضاريس الفضاء الجغرافي من خلال تتبع الأماكن التي تصورها الرواية وما تحويه تلك الأماكن من أثاث وبيوت ومناظر طبيعية (المدينة – الأرياف)، من خلال مشاهد تصويرية يصف فيها الكاتب كل الأماكن سواء كانت مفتوحة أو مغلقة.

كما استطعنا تتبع دلالة الفضاء النصي وتضاريسه من خلال العتبات النصية لكل أجزاء الرباعية من الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي والعناوين واللوحات وحيز الكتابة والملاحق والفصول.

أما في هذا الفصل سوف نبحث عن تضاريس الفضاء الدلالي، من خلال الكشف عن التناص،أي تفاعل النص الروائي الذي بين يدينا مع باقي النصوص وتواجدها بشكل أو بآخر بين سطور الرواية.

التناص :

إن التناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت عالم النقد الأدبي الحديث، حيث اعتبر النص « ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا ولكنه يحمل آثار نصوص سابقة إنه رمادا ثقافيا... وبهذا الأساس يصبح التناص الأساس الأول لظاهرة لا نهائية المعنى في استراتيجية التفكيك، ومن ثم يغدوا امتدادا لا حد له من الدلالات والتأويلات الصائبة و المحتلمة القصدية وغير القصدية » [1]، وهذا عكس المفهوم التقليدي للنص، الذي يغلق النص ويربطه بمؤلفه إذا أن هذه النظرة رفضها العديد من النقاد من بينهم الناقد (عبد المالك مرتاض) الذي يشبه النص « بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية الوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه مستقل بشخصيته عن الأب » [2]، فالنص هنا علاقته بالكاتب تنتهي لحظة ولادته، لحظة قراءته، فيولد من جديد وفي كل مرة مع كل قارئ جديد، وهذا ما دعا إليه (بارث) وتسمى هذه الدعوة بموت المؤلف.

---

[1]- عبد القادر عميش، المرجع السابق، ص74.

[2]- عبد المالك مرتاض، النص من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 ، ص42.

كما أن دراسة النص بهذا المفهوم تدعو إلى إلغاء سلطة المؤلف لأن النص هنا هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، ويتحول النص فيها إلى« فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة »[1]، وهذا التعريف لمفهوم التناص يتقاطع مع تعريف "جوليا كريستفا"الذي ت

ترى فيه أن التناص هو « ذلك التقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى، وإنه النقل لتعابير سابقة أو مزامنة للنص» [2]، ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن النص عبارة عن تداخلات للنصوص فيما بينها، وأن الكاتب في عملية إدخال للنصوص القديمة التي علقت في ذهنه عن قصد أو عن غير قصد.

مما قدمناه يمكن أن نؤكد أنه لا يمكن أن يخلو أي نص من تواجد نصوص أخرى بداخله، إذ يعد تفاعل النصوص فيما بينها وتداخلها أمر حتمي في العملية الإنتاجية للنصوص، ولهذا فإن دراسة التناص في الرواية الواحدة أو الرباعية ككل مهم وبالغ الأهمية للكشف عن الدلالات الخفية للنص.

لقد انتاب هذا المصطلح العديد من الإشكاليات في نقدنا العربي، حيث اختلفت التعريفات كما التسميات، إذ نجد أن العديد من النقاد قد تناول هذا المفهوم من بينهم الناقد (محمد مفتاح) في كتابه "دينامية النص" فيسميه "**الحوارية**" بدل التناص أما بالنسبة للنقاد الجزائريين نجد أن (عبد المالك مرتاض) قد أولى هذا المفهوم اهتماما خاصا، وذلك في كتابه "نظرية النص الأدبي" حيث أشار إلى أن المفهوم كان حاضرا في الدراسات النقدية القديمة، وقد قدم لتأسيسات (ابن طباطبا) لنظرية التناص، كما أنه أشاد بمجهودات هذا الأخير، وقارن بينه وبين ما توصلت إليه الباحثة (جوليا كريستيفا) في هذا المجال.

ومن هنا نجد أن التناص سواء كان عند العرب القدامى مهما اختلفت تسمياته أو التناص الحديث الذي يدرس النصوص الأدبية الحديثة سردية كانت أم شعرية، فإنه يجب على القارئ لتحليل النص أن يكون على معرفة مسبقة بالنصوص التي تفاعل معها النص، وهذا ما ذهب إليه (رولان بارت) انطلاقا من موت المؤلف « يؤكد أن التناص يتحدد داخل وعي القارئ ودون وعي ذلك القارئ، فالتناص شأنه

[1]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط3 ، 1992، ص121.

[2]- محمد ساري ، التحليل السميائي للسرد، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، الجزائر، ع14، 1999، ص149.

شأن النص نفسه لا وجود له ...إلا في وعي المتلقي » [1]، أي أن التناص لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال ما طبع في ذاكرة القارئ، كما أن تواجده في النص لا يمكن حضوره إلا من خلال ما طبع في ذاكرة صاحب النص، وبالتالي فإن النص بهذا المفهوم لن يكتمل أبدا، ولن يتوصل القارئ إلى إتمام المعنى، إلا من خلال الحوارية القائمة بين القارئ الواعي والنص، ولا بد أن يكون هناك نقاط التقاء بالمعرفة المسبقة للنصوص التي تداخلت معه، ومن هنا نؤكد أن النص في حالة تفاعل دائم من تعالق بين النصوص الذي يستدعي نصوصا سابقة في نص لاحق وإعادة إنتاجه من جديد مع كل قارئ جديد برصيد معرفي مختلف عن القارئ الذي يسبقه.

من خلال هذه النقطة بالذات سوف نحاول أن نلتمس مواضع التناص في رباعية (عبد المالك مرتاض) رغم أننا نؤكد صعوبة هذا الأمر، لكوْن الكاتب حافظ للقرآن الكريم في صغره من والده الفقيه، كثير الإطلاع على الكتب التراثية القديمة، درس بمعهد الإمام (عبد الحميد بن باديس)، ثم التحق بالجامعة بالمغرب الأقصى، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ثقافته الواسعة المتنوعة، التي ستتفاعل مع نصوصه وتظهر بشكل أو بآخر.

1- مظاهر التناص ودلالته في النص الروائي:

تأتي هذه الدراسة لتحاور نصا روائيا، لعالم كتبته يد كاتب متميز، احتل مكانة مرموقة في النقد الأدبي، فقد تحكم في بناء روايته بعلمه، وتحكم بجمالها وبخياله بأسلوبه الراقي وارتقاء نسجه، حين تقرأ الرباعية تلمس في تلك الروايات جمال الأسلوب الذي يشدك إلى مأساة الشعب الجزائري إبان الاستعمار، تفهم معنى الحرية التي كان ثمنها تاريخ كتب بدماء الشهداء، ودموع الشعب البسيط المظلوم.

إن الرباعية بحق رسم لحكاية شعب قام بثورة عظيمة فنال استقلاله، وحقق كرامته، ولكن المهم في الرباعية ليس التاريخ وأحداثه، بل الأسلوب وطريقة السرد، والنصوص التي بين السطور فكانت هي النصوص الغائبة ظاهريا الحاضرة باطنية، فتفاعلت معنا ومع النص ليتولد نص جديد، حيث نجد روايات الرباعية تنفتح على خطابات متعددة ونصوص كثيرة تسربت إلى نصه بوعي منه أو دون وعي، تفاعلت فيما بينها، وتداخلت، فأنتجت خطابا مغايرا بأنماط مختلفة كالتاريخ والدين و الأسطورة والصوفية والتراث،

[1]- عبد القادر عميش ، المرجع السابق، ص75.

وهنا تكمن جمالية هذه النصوص الروائية، فنلمح فيها الابتعاد عن أحادية الخطاب والجنوح إلى التنوع والتمازج والانصهار فيما بينها حيث يصبح النص الدخيل يتكيف ليخدم النص الروائي فلا نشعر بغربة النص الدخيل وإنما وحدة الرواية وجماليتها، فتسهم هذه النصوص في بناء الشخصيات والفضاء الروائي ككل، وقد توزعت تلك الأنماط بين نصوص دينية وأخرى تاريخية أو أدبية أو أسطورية.

1 – **التداخل مع النص الديني:** أو ما يمكن تسميته التناص الديني، وهذا أمر نتوقع أنه سيكون له الأثر الكبير في روايته،حيث أن (عبد المالك مرتاض) حفظ القرآن الكريم في صغره كما أنه ابن فقيه القرية، أي أنه تشبع منذ صغره بثقافة الدين الإسلامي، وقد ظهرت في عدة مظاهر وهي كالآتي:

1-1- القرآن الكريم :

يعد التناص مع القرآن من التناص الخارجي الموجود في الرواية،حيث استخدم النصوص القرآنية، حين استدعاها إما بشكلها المباشر أو غير المباشر.

أ – **الشكل المباشر للآيات القرآنية:** وهنا يستدعي الكاتب آيات من القرآن ويستشهد بها ضمن النص بلفظها الكامل، فمثلا في رواية (حيزية) نقرأ مشهدا سرديا ينقل حالة الشيخ حين فشل في محاولة الهرب و تمّ إلقاء القبض عليه، فوصف الحزن الشديد الذي ينتابه وينتاب السجناء وقد ظهر السخط على الوجوه فقال:« **لعنتك نزلت بنا يا رب، ماذا فعلنا؟ إننا نؤمن بك ولا نعبد إلا إياك إياك نعبد وإياك نستعين**"**ربما لأجل ذلك**)[1]، فينبه الصباغ (أحد السجناء في الرواية)إلى ما نشأ عليه من تربية إسلامية، فيها امتثال لله، والرضا بقضائه وقدره، « **قل لن يصيبنا إلى ما كتب الله لنا** »[2]، وهي الآية 51 من سورة التوبة، وهذا تنبيه للشيخ بأن لا يقنط من رحمة الله، وأنهم جميعا تحت مشيئة العلي القدير وقدرته وبالتالي فقد استخدم الكاتب الآية الكريمة على لسان الصباغ، واستشهد بالآية الكريمة لأثر القرآن في نفسية المسلم.

[1]- رواية حيزية ، ص102.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة .

كما نلمس الاستخدام المناسب للآية الكريمة، فقد مهد لها تمهيدا مناسبا إذ جاءت في محلها، وهذا يدل على إدراك الكاتب لمعنى الآية بشكل جيد.

ومن بين ما لفت نظري في استعماله لآيات القرآن الكريم، أن تفسيرها عند الشخصيات الروائية ترجع لمرجعياتهم الدراسية، حيث ينقسم التعليم الديني في فضاء الرواية إلى قطبين متصارعين،هما كالآتي:

القطب الأول: يتمثل في جمعية علماء المسلمين والزوايا المعتدلة،و كان هذا القطب يمثل الدين الإسلامي وتعاليمه الصحيحة وفيها تعلم كل من كانوا في الزنزانة العاشرة الزنزانة التي يقول فيها الراوي : « **اجتمعت المتناقضات الثقافية في زنزاناتكم، الصباغ الأزهر، والرقبة الزاوية ،لكن ليست الزاوية الهامل في زاوية أخرى كان يتحفظ في ذكرها، والشيخ في مدارسهم، لكن كل هده المتناقضات ذابت، ليس هناك إلا شيء واحد هو** "م"، **لا تتحدثون إلا لغة واحدة هي لغة حيزية** » [1]، وفي هذا القطب نلمس الشريعة الصحيحة وتفسير الآيات بشكل صحيح كما ورد في المثال السابق قوله تعالى ﴿ ***قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا*** ﴾.

أما **القطب الثاني:** فيتمثل في شخصية الفحل الذي درس في زاوية الهامل، وتظهر الشخصية تدارست القرآن وحافظة له دون فهم أو وعي أو أن تفسيرها ذاتيا يتناسب مع ما يخدم مصالحها، وتعد هذه الميزة من أهم مميزات بناء شخصية الفحل، حيث يستعمل الآية، ويقدم لها تفسيرا من عنده كما هو مبين في الجدول الآتي:

الآية	النص القرآني	استعماله في النص الروائي	دلالته
251 من سورة البقرة	قال تعالى : ﴿ **لولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض**﴾ وتفسير هذه الآية أن الله دفع عن بني إسرائيل الأذى،	**رواية حيزية ص44:** «هذه سنة الحياة التافهة: ***(لولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض)*** القرآن صريح في هذا يا	أن "عبد المالك مرتاض" على علم بتفسير الآية لكنه استخدمها على لسان الفحل بتفسير مغالط ليرسم شخصية الفحل المتكونة تكوينا دينيا، لكنه يغالط نفسه قبل الآخرين،

[1]- نفسه ، ص27.

	بمقاتلة طالوت وشجاعة داود.	جهال! فماذا أفعل محكوم علي أن أقتل لكي أترقى في وظيفتي»	من أجل تحقيق الراحة النفسية فهو هنا يقدم لنفسه دعم ودليل من الشريعة يريحه من تأنيب الضمير الذي يعانيه من قتله للأبرياء من أبناء وطنه.
الآية 179 سورة البقرة	قال تعالي : ﴿ **لكم في القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون** ﴾، وفي هذا القصاص حياة كونه يمنع الناس من قتل النفس الأخرى، مخافة القصاص، فيمنح القصاص الحياة للاثنين معا.	**رواية حيزية ص 110** « ما أروع الإعدام للمذنبين (***ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب***) (....) فما أنت إلا جرثومة. (...) أنتم مصيبة هذا الكون (...) وأجمل لحظة في حياتي يوم يجيء بك مع الفجر لأقودك إلى المشنقة»	يدل استعمال الفحل لهذه الآية وفي هذا السياق، على الجانب القاسي من شخصيته، كون عمي "الرقبة" كان من أكثر السجناء احتقارا للفحل، وله نظرة في ذلك كونه محكوم عليه بالإعدام. ولا وجود لحكم أقسى من الموت، فكان يعبر للفحل عن بغضه له ولفرنسا دون خوف.
الآية 26 سورة الرحمان	قال تعالى : ﴿ **كل من عليها فان**﴾ هنا تبين حتمية الموت ونهاية الأعمار بيد الله سبحانه وهو أمر مقدر على البشر وغيرهم	الفحل يحدث الرقبة أمام المساجين في **رواية حيزية الصفحة 110 :** « الحقيقة أني كنت دائما أشفق عليك، لكنها أوامر الضابط، كنت أنفذها حرفيا، مخافة أن يشو بي عنده، أنا عبد مأمور ! الحقيقة يا عمي الرقبة، كنت احترمك وأقدرك في أعماق نفسي وقد حان أجلك الآن، **وكل من عليها فان**، وأنت تعرف، ومن	وهنا نجد أن (عبد المالك مرتاض) اقتطع جزاء من القرآن الكريم، آية كريمة استشهد بها كما هي استخدمها على لسان الفحل بمعناه الحقيقي لأن الفحل فيما يبدوا هنا يخاطب من بقية من السجناء بلغة العقل والدين، يقدم لهم الحجج كي يقنعهم بأن لا بد له في إعدام العم الرقبة وهذا راجع لخوفه من انتقام "الشيخ" منه بعد إعدام

		يستطيع النجاة من الموت»	الرقبة « ما وراء هذا الاعتذار الكاذب؟. ربما لأنه يخاف أن ينتقم الشيخ منه، الفحل يلعب على الحبلين يحاول العمل على الجبهتين كأنه يحاول أن لا يقطع خط الرجعة، والجبهة المنتصرة ينحاز لها»[1]. وفي هذا تفسير واضح لتغيير لغة الخطاب، فقد خفت حدتها بعد أن كانت قاسية في الآية السابقة ﴿**ولكم في القصاص حياة**﴾ وهذه لحيلة واضحة كان الهدف منها كسب عاطفة المساجين لأن الفحل يعتقد أن الثورة ستنجح ولا يريد أن يخسر كل شيء.
الآية 34 من سورة الأعراف	قال تعالى : ﴿ **ولكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون** ﴾ صدق الله العظيم. وفي تفسيرها تشابه الآية السابقة، أي أن الموت حتمي محدد عند الله سبحانه .	**رواية حيزية ص 129 – 130** « ربما اختاره الله لجواره، ربما مات شهيدا ! لقد انتهى أجله وكفى، و "**إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون** " صدق الله العظيم، وكذبتم أنتم، من يزعم أن الرقبة اخترق حدود أجله ؟	استعمل الرقبة الخطاب الديني لأنه الأقدر على الإقناع، وتهدئة المساجين، بعد أن ثاروا ضده، بإعدامه للعم الرقبة. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على دهاء الشخصية وقدرتها على الإقناع، ومن جهة ثانية قدرة الكاتب العظيمة

[1]- رواية حيزية، ص111 .

		من يزعم ذلك يكون قد كفر ! كان مقدرا له أن يموت اليوم، وبهذا الكيفية وفي هذا المكان، فكان ذلك، وما عدا ذلك فكله مسخرا لتنفيذ المشيئة السماوية ! لأن أجل الرقبة انتهى فماذا تقولون في هذا ؟»	على استغلال تقنية التناص في بناء الأحداث والشخصيات فكل مرة يضيء لنا جانبا من جوانب شخصية الفحل.

وفي هذا النوع من التناص الخارجي نستطيع القول أن التناص قد حدث بوعي من الكاتب، حيث هيأ الجو المناسب واستخدم آية أو اقتطع جزءا منها، وضمه للنسيج الخطاب الروائي، وجعله متجانسا متناسقا في نص واحد، وهذا لإقناع القارئ بواقعية الشخصيات والأحداث، و يرجع هذا لمكانة القرآن وقدرته على التأثير على القارئ ، كما أن استعمال العديد من الآيات تدل على تأثر الكاتب ونشأته على حفظ القرآن، فهو يعتبره هنا مرجعا هاما في الحقل الديني.

وقد استعمل الكاتب الآيات الكريمة في السجن من **رواية "حيزية"** وذلك ليوضح الصراع القائم آنذاك بين المدارس والزوايا الدينية، فيتحول السجن إلى رمز يمثل البعد الديني عند الشخصيات السجينة، فهناك من حارب للحفاظ على اللغة والدين.

كما أن هذا الجانب من التناص وضّح لنا كيف أن بعض الزوايا تدخلت في عملها فرنسا فأغلقتها أو على الأقل ضايقتها، وهناك بعض الزوايا مثل الزاوية الهامل في الرواية أثر الاستعمار في أفكار شيوخها بطريقة أو بأخرى لم يحددها النص الروائي، ولكن ظهرت بعض المغالطات في فهم النص القرآني عند الشخصيات التي تعلمت هناك.

1-1-2- استعمال الآيات القرآنية بشكل غير مباشر:

في هذا المجال نجد (عبد المالك مرتاض) استدعى آيات أو جزءا منها سواء "كان بمعناها أو بلفظها، فهي نصوص غائبة بشكلها، ولكنها حاضرة من خلال التقاء الثلاثي، أولهم وعي الكاتب أو بالأحرى ما حفر في تجاعيد ذاكرته وتواجد في النص بوعي منه أو بدون ذلك فهذا غير مهم، وثانيهم

وعي القارئ، وثالثهم النص وقدرته على تحريك ذاكرة القارئ الذكي، الذي يملك القدرة على ربط النصوص بعضها ببعض.

فنجد أن هذا التناص يجعل النص الدخيل ينغمس في النص وينصهر في أجزاءه، ويندمج معه ليشكل نصا واحدا لا يمكن فصله، وذلك من خلال المعنى أو اللفظ وأحيانا يستعمل الكاتب لفظة واحدة من القرآن، فينعش بها ذاكرة المتلقي.

رقم الآية	النص القرآن الغائب الحاضر	مقطع من النص الروائي
الآية 112 سورة الأنعام	قال الله تعالى : ﴿ **كذلك جعلنا لكل نبئ عدوا شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا ولو شاء ربك ما فعلوه فذرهم وما يفترون**﴾ صدق الله العظيم	**رواية حيزية ص 95** « أنظر إلى المرآة، تعرف وجهك البشع! تأمل سلوكك (....) فلا شيطان إذا إلا أنت (...) الآن استكشف هذا في نفسك فليس عليك إلا أن تعتز به، أنت لست شيطانا رجيما فحسب ولكنك كبير الشياطين»

وهنا نجد أن الكاتب قد استحضر صورة الإنسان الذي يتساوى مع الشيطان في حب انتشار الشر على الأرض مستلهما أيها من القرآن الكريم، كما أنه استعمل الآية الكريمة ﴿ ***يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا***﴾ صدق الله العظيم، من خلال المجملات التي يقولها الفحل لإبليس « تمثل لي يا إبليس البارع، أرني وجهك حتى أعرفه، هل هو بشع كما يزعم الناس، أهو وسيم كما قد أتمثله؟ »[1].

كما أن الكاتب قد استدعى النص القرآني مستعينا به في دعم وترابط أجزاء نصه إذ نجد الفحل، يناقش فكرة نفسها وإعجابه بإبليس من خلال رفضه السجود لآدم في ما يلي :

[1]- نفسه ، ص 93.

رقم الآية	النص القرآن الغائب الحاضر	مقطع من النص الروائي
الآية 34 سورة البقرة	قال الله تعالى : ﴿ **وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية حيزية ص 91 ، 92** « الشيطان .... هذا الكائن الغريب الذي أُعجبت به، حين كان إبليسا رجيما، حين عصى وتجبر، رفض السجود لآدم، تحدى إرادة الله »

إن التناص الخارجي في هذا الموضع لا يدل على الإعجاب الفعلي للفحل بالشيطان الرجيم، وإنما تحمل إشارة أو إيماء لتشابه الشخصيتين، لأن ما لا يقبله العقل أن يكون رجل تدارس القرآن« **كيف درست الفقه والتفسير ودرست شيئا من أيام العرب وآدابها**» [1]، رغم هذا فإنه لا يفقه الكثير ويعجب بإبليس كونه عصى ربه، وإنما المقصود هنا التشابه في كره الخير الذي سيحل على العامة، ويمكن أن نستدل على ذلك بـ : حينما أراد الفحل أن يصف الشيخ النجدي وهو كبير الشياطين الذي تمثل لقريش من أجل وضع خطة لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأشار عليهم بأخذ الفتى شاب من كل قبيلة، ويقتلون رسول الله صلى الله عليه وسلم بضربة واحدة فيتوزع دمه بين القبائل فلا يستطيع أهله الأخذ بثأره، فجاء وصف "الشيخ النجدي" أي كبير الشياطين على لسان الفحل بأنه« **إبليس رجيم ..... هذه الشخصية المعقدة الخصبة الخيال، البارعة في التزوير والتهويل، العجيبة في الوسوسة إلى الناس، المقتدرة على زخرف القول، المتمكنة من التسويل في الصدور..... ألا تستعين بها على ابتكار طرق أخرى للتعذيب ؟ لماذا لا تتمثل لك هذه الشخصية المعقدة؟ الأزلية التي هي أنت والتي أنت هي ...**» [2] ، ومن هنا يمكن أن نقول أن التناص يتجاوز حدود المفردات اللغوية إلى نقل شخصية كما هي بصفاتها المعنوية، من حقد على الإنسان المؤمن، فالفحل لا يحب المؤمنين الذين آمنوا بوجود حيزية وتفنن بتعذيبهم ، مثله مثل كبير الشياطين الذي حقد على المؤمنين و تفنن في محاولة قتل نبي الله.

[1]- نفسه، ص95.

[2]- نفسه ، ص 92.

كما ظهر التشابه بين الشخصيات في كون إبليس حسد آدم على الفضل الذي منحه الله، بتكريمه بسجود الملائكة له وجعل سكناه الجنة، فسعى إبليس جهده لإخراج سيدنا آدم و زوجه من الجنة بمعصية، فباء بغضب من الله .

النص الغائب الحاضر	النص الروائي
هنا يمكن تمييز نصين قرآنيين تواجدا في هذا المقطع السردي المقابل 1 -**الآية 16 من سورة الأنفال** قوله تعالى : ﴿ **ومن يولّهم يومئذ دبره إلا محترفا لقتالٍ أو متحيزا إلى فئة فقد باء بغضب من الله ومأواه جهنم وبيس المصير** ﴾ صدق الله العظيم،وهنا التناص على مستوى المفردات بغضب من الله. 2 -**الآية 35-36 سورة البقرة.** قوله تعالى : ﴿ **وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين(35) فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين** ﴾ صدق الله العظيم، وهنا التناص جاء على مستوى المعنى	**رواية حيزية ص 92** « تحدى إرادة الله، حسد آدم على الفضل وباء بغضب من الله.» فهنا لم يقدم الكاتب القصة بشكل تام وإنما أشار إليها من خلال كلمة الحسد، التي تستدعي في ذهن القارئ القصة بشكل عام. كما يظهر تأثره بالأسلوب القرآني من خلال إدخال جملة "باء بغضب من الله "

وتوجد كثير من الآيات استعملت في النص السردي كما هي دون الإحالة إلى أنها الآية كريمة ، إنما أدمجها الكاتب كما هي بدون أي تغيير أو شديدة التشابه بها، وهذا ينم على التأثر الشديد بالقرآن الكريم، و قد يكون الكاتب وضعها بقصد ليلفت نظر القارئ ويشده إلى النص القرآني، أو أنه وضعها

بغير قصد كون الكاتب حافظا للقرآن الكريم، فقد تغلغل القرآن في ذاكرته فصار يظهر في كتابته لشغفه بهذا الكتاب العظيم، فلننظر لهذه الأمثلة:

الآية	النص القرآني الغائب الحاضر	النص الروائي
61 سورة البقرة	قول الله تعالى :﴿ **إذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير اهبطوا مصرا فإن لكم ما سألتم وضربت عليهم الذلة والمسكنة و باءو بغضب من الله** ﴾ صدق الله العظيم.	**رواية صوت الكهف، ص 43 :** « تظهر مخازنك من الحبوب الراشية، الحائلة المرة، وتعلن الثمن، وترفع الشعار، الهكتار بقنطار. تستبدل الحبوب الراشية بالأراضي، بما بقي له من خصيبها (...) أنتم تستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير! » **رواية حيزية ص 56:** « لعلكم تصادفون ذبيحة من السماء تقع عليكم كالمن والسلوى»

ويمكن من خلال هذا التناص اللفظي استدعاء نصا قصصيا وهي قصة النبي موسى مع قومه بني إسرائيل، حين كرمهم الله بالأمن وأكل ما لذ وطاب من (المن والسلوى)، **المن** في التفسير هو شراب مثل العسل يمزج بالماء ويشرب، أما **السلوى** هو طائر يشبه السمان كان بني إسرائيل يشوونه ويأكلونه، ولكن بتذمرهم ورفضهم لنعم الله، دون استعمال العقل كان لهم ما أرادوا، فاستبدلوا الخيرات وما لذ من طعام، بالطعام العادي وأصبحوا عبيدا.

كذلك أهل الربوة، فكروا في ملئ البطون في اللحظة الآنية، فاشتروا القمح القديم، وباعوا أراضيهم التي كانت ملكا لهم، وتحولوا إلى عبيد عند المستعمر"بيبكوا" وضربت عليهم الذلة والمسكنة كما ضربت على بني إسرائيل قوم موسى.

الآية	النص القرآني الغائب الحاضر	النص الروائي
الآية 05 سورة السجدة	قوله تعالى : ﴿ **في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية صوت الكهف ص58:** « مائة يوم من أيام الحشر، كل يوم بألف سنة مما تعدون» يصف لنا الأيام كيف تمر على زينب وهي تعمل خادمة عند جاكلين، مقابل أن تشرب من ماء البئر
الآية 47 **سورة الحج**	وقوله تعالى : ﴿ **يستعجلونك بالعذاب ولن يخلف الله وعده، إن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون**﴾ صدق الله العظيم	

في الآيتين الكريمتين يذكر ربنا عز وجل طول الأيام عنده وتقدر بألف مما نعدُّ نحن أي أن مقاييس الزمن تتبدل، أما في النص السردي فقد استغل " عبد المالك مرتاض" هذا المقياس الزمني من الحقل الديني، ليستعمله في الحقل النفسي، فهنا يعبر عن طول الزمن وركود حركته، فاليوم الواحد لا ينقضي إلا بعد جهد جهيد وشق الأنفس، كون هذا الإنسان يشعر بالظلم والحزن كشعور "زينب" في قصر "بيبيكو" و "جاكلين"، أي أن حركة الزمن تتناسب والحالة النفسية للشخصية في حالة الفرح تمر الأيام سراعا، أما في حالة الحزن لا تكاد تتحرك فهي ثقيلة جدا.

الآية	النص القرآني الغائب الحاضر	النص الروائي
الآية 68 من سورة يوسف	قال تعالى: ﴿ **ولما دخلوا من حيث أمرهم أبوهم ما كان يغني عنهم من الله من شيء إلا حاجة في نفس يعقوب قضاها إنه لذو علم لما علمناه ولكن أكثر الناس لا يعلمون** ﴾ صدق الله العظيم.	**رواية نار ونور ص 160:** «– مالي أراك ترتدي معطفا اليوم، وما رأيتك لبسته من قبل قط؟ – إنما أردت ذلك لحاجة في نفس سعيد يقضيه، حتى إذا قضاها، رمى بهذا المعطف إلى الجحيم»

وهذا الحوار دار بين سعيد وصديقه عمر حين كانا يحضِّران أنفسهما للقيام بمظاهرة في شوارع وهران،

ففي التفاسير أن النبي يعقوب، قد خاف على أولاده من أعين الناس لعددهم وهيأتهم، فأراد أن يدخل كل واحد منهم من باب لوحده كي لا يلفتوا النظر، ونرى أن هذا الجانب هو نفس ما حدث مع سعيد فقد أخفى القنابل في معطفه عن أعين المظليين ليستطيع أن يقتل منهم أكبر عدد،دون أن يلفت الأعين ويكشف أمره.

الآية	النص القرآني الغائب الحاضر	النص الروائي
الآية 05 سورة الضحى	قوله تعالى : ﴿ **ولسوف يعطيك ربك فترضى**﴾ صدق الله العظيم	**رواية دماء ودموع ص253:** « ستعطى الثورة الفلاحين حتى يرضوا»

لقد استعمل الكاتب هذه بطريقة رائعة، حيث مهد لها بالحزن الشديد الذي أحس به المختار وباليأس والقنوط من كثرة ما قدموا من دماء للثورة ولم تتحقق الحرية بعد، فأجابه " التابوت " بكل ما تحمل هذه الجملة من إيجابية، نشعر بها ونحن نقرأ الجملة "ستعطى الثورة الفلاحين حتى يرضوا" ، ومن هنا نجد أن التناص في كلمتين فقط "يعطي– ترضى" لكنهما غيرتا من معنويات الفلاح البسيط لما تحملانه من إيجابية نفسية، كما في النص القرآني هذه الكلمات جاءت لرفع معنويات النبي صلى الله عليه وسلم.

وما لاحظناه اكتظاظ النصوص المتداخلة في بعض المقاطع، وهذا إن دل على شيء إنما يدل ولع الكاتب بالأسلوب القرآني، وتأثره الشديد به، وكمثال على ما نقول هذا المقطع السردي.

الآية	النص القرآني الغائب الحاضر	النص الروائي
الآية 38 سورة الرعد	قال الله تعالى: ﴿**...لكل أجل كتاب** ﴾ صدق الله العظيم	في **رواية نار ونور ص192:** « كان الحي يرى أن أمر هذه الحرب قد طال أكثر مما ينبغي، وأن بلواها قد تضاعف، وأن ويلها قد ازداد، وكان الله قد
الآية 07 سورة الانشقاق	قال تعالى : ﴿ **فسوف يحاسب حسابا يسيرا**﴾ صدق الله العظيم	
الآية 7–8 من سورة الزلزلة	قال تعالى: ﴿ **من يعمل مثقال**	

	ذرة خيرا يره(7)ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره(8) ﴾ صدق الله العظيم	جعل لكل أجل كتاب، ولكل شيء حسابا، وكان قد جعل بعد كل عسر يسرا، فلا بد من أن يأتي يوم يشرق فيه النور على الجزائر كلها أرضها وأهلها، وهاجا وضاءا، وتقبل فيه السعادة باسمة ساحرة»
الآية 13 سورة النبأ	قال تعالى : ﴿ **وجعلنا سراجا وهاجا**﴾ صدق الله العظيم	
الآية(5-6) سورة الشرح	قال تعالى : ﴿ **فإن مع العسر يسر(5)إن مع العسر يسر** ﴾ صدق الله العظيم	

وهنا يظهر افتتان "عبد المالك مرتاض" بالأسلوب القرآني، فقد استعمل عدة آيات كما هي، كما هو موضح في الجدول أعلاه.

كما استعمل آيات باستحضار معانيها فحسب مثل (لكل شيء حساب) ، فهي صورة لمعنى الآيتان الكريمتان ﴿ ***من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذره شر يره*** ﴾ وآيات كثيرة أخرى في القرآن مثل **قوله تعالى** ﴿ ***قال الذين كفروا لا تأتينا الساعة قل بلى وربي لتأتينكم عالم الغيب لا يعزب عنه مثقال ذرة في السماوات ولا في الأرض ولا أصغر من ذلك ولا أكبر إلا في كتاب مبين*** ﴾[1]، وكل هذه الآيات في سياقها السردي تدل على الإيمان الكبير الذي يحمله كل جزائري في قلبه، وقوة إيمانه بنصر الله لهم، ما داموا قاموا بواجبهم ، فالتناص هنا تناصا خارجيا يظهر فيه تفاعل النص مع نصوص خارجية، هي نصوص قرآنية.

مرة يستعمل الآية كما هي،موضحا أنها آية بتغيير الخط كالآتي: ﴿ ***يجعلون لله ما يكرهون***﴾[2]، وهي جزء من الآية 62 من سورة النحل، فقد نقلت حرفيا واستشهد بها هنا، وهذا النوع الوحيد من التناص الذي نجزم فيه أن الكاتب قد استعمله عن وعي منه، كما أنه قد يستعمل الآية كما هي في بعض المواضع، دون أن يبين أنها آية قرآنية مثل « **لا تقنطوا من رحمته**»[3] وقد أخذها مع تغيير بسيط من الآية الكريمة

[1]- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 03.

[2]- رواية حيزية ، ص 58.

[3]- رواية صوت الكهف، ص 102.

(الآية 53 من سورة الزمر) قال تعالى: ﴿ **قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم** ﴾ **صدق الله العظيم،** وفي هذه المواضع يستدعي الآية ويهيأ لها السياق بحيث تتصهر معه ويظهر النص لحمة واحدة رغم تداخل النصوص به، وهنا لا يمكن أن نحكم أن الكاتب تعمد وضع الآية بوعي منه، أم أنها تسربت إلى النص كون الكاتب متشبع بهذه الآيات لأنه حفظها صغيرا، وحفظ القرآن في الصغر كالنقش على الحجر، وأحيانا وفي مواضع أخرى يستدعي كلمة أو كلمتين من النص القرآني فتكون تلك الكلمات إضاءات واضحة في النص، تنير درب المتلقي إلى النص الغائب شكلا الحاضر بالتفاعل النصي، وكمثال على ما نقول الأمثلة الآتية :

الآية	النص القرآني الغائب الحاضر	النص السردي
الآية 44 سورة يوسف	قال الله تعالى: ﴿ **قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية حيزية ص 170 :** « لا تدرين ماذا أصباك؟ طول الليل وأنت في أضغاث أحلام، في كوابيس، كأنك تعيشين في عالم آخر»
الآية 63 سورة المائدة	قال الله تعالى: ﴿ **لولا ينهاهم الربانيون والأحبار عن قولهم الإثم وأكلهم السحت لبيس ما كانوا يصنعون** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية حيزية ص130 :** « فواجبكم أنكم تعملون حتى تحللوا اللقمة التي تتناولوها هنا، أم تريدون أن تأكلوا السحت، بحيث تأكلون ولا تعملون أي شيء مقابل ذلك»
الآية 32 سورة البقرة	قال تعالى:﴿ **قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية دماء ودموع ص 123:** « كيف لها أن تعلم ما لا يُعلم » وهذا حين سيق والدها إلى السجن فيتحول هذا المكان في علم الله
الآية 40 سورة النحل	قال تعالى:﴿ **إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية حيزية ص 130** « كان مقدرا له أن يموت اليوم، وبهذه الكيفية، وفي هذا المكان، فكان ذلك»

الآية 82 سورة يس	قال تعالى: ﴿ **إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون**﴾ صدق الله العظيم	
الآية 144 سورة البقرة	قال تعالى: ﴿ **قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام**﴾ صدق الله العظيم	**رواية نار ونور ص 81** « ولى سعيد وجهه شطر منزل خاله»
الآيات 46- 47-48- 49 من سورة يوسف	قال تعالى: ﴿ **يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون * قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون * ثم يأتي بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون* ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس وفيه يعصرون** *﴾ صدق الله العظيم	**رواية صوت الكهف،ص162 :** « أدبرت السنون العجاف» ومن هنا نجد أن كلمة واحدة استدعت نصا قرآنيا، يقص علينا قصة يوسف عليه السلام مع تفسير الأحلام، وممكن أن تستدعي في ذهن القارئ قصة يوسف عليه السلام كاملة أما دلالتها في النص الروائي أنها تنقل لنا معاناة الشعب الجزائري، وإحساسه بالفقر والجوع، وتنقل لنا فرحة المجتمع البسيط بنزول المطر ومنه فإن كلمة عجاف نقلت مشاعر الحزن والحالة الاجتماعية السيئة المرتبطة بسنوات القحط عند قوم يوسف عليه السلام.
الآية 19 سورة الأعلى	قال تعالى: ﴿ **صحف إبراهيم وموسى** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية صوت الكهف ص29 :** « الأصوات التي ظلت تقف حركة الزمن فلا تدور تحاول أن توقفها، تتحكم فيها بقوة، كسرت أقلام التاريخ اللاهثة، وراء حركة الزمن مزقت صحائفه البالية بفعل حركة الزمن»

الآيتان2-3 سورة البينة	قال تعالى: ﴿**رسول من الله يتلو صحفا مطهرة فيها كتب قيمة** ﴾ صدق الله العظيم	فالصحف التي ذكرها سبحانه وتعالى المقصود بها القرآن والتوراة والزبور أي أنها كتب سماوية مقدسة أما الصحف التي استعمل الكاتب فترمز إلى تاريخ الجزائر القديم، وهنا إحالة تاريخية إلى الحضارات التي قامت على أرض الجزائر فجاء الاستعمار نافيا لها، يريد أن يطمس التاريخ ويزيف الحقائق، ليحول الجزائر إلى بلد لا تاريخ له.
الآية 14 سورة الليل	قال تعالى : ﴿ **فأنذرتكم نارا تلظى** ﴾ صدق الله العظيم تلظى : نار شديدة التوهج أي نار قوية	**رواية حيزية ص 97 :** في وصف المحجر وحرارته. « وأنتم في حقول النار والشمس ترسل عليكم حبالها النارية، وكأنها شظايا جهنم وكأن شظايا جهنم منها (...) ولا تحسون إلا بلظاها وهي تصليكم» وهنا نلمس أن التناص مع النص القرآني وقد ساهم في عملية وصف المكان، وحمل المكان بصفات القبح التي تجعل من قارئ المقطع السردي (الذي له معرفة مسبقة بهاته النصوص) ينفر من المكان ويحمل له عدائية لصفة حرارته المرتفعة. وهنا يستطيع أن يرتسم في مخيلة القارئ هذا الجزء من الفضاء الروائي بكل ما يحمله من تعب وعرق وحرارة تشعر بها الشخصية الروائية كما يمكن بتشبيهه بنار جهنم، حمل هذا المكان بصفة العدائية، لما نحمل لنار جهنم من عدائية في نفوسنا وهنا يظهر الجانب العقائدي.
الآية 15 سورة المعارج	قال تعالى: ﴿ **كلا إنها لظى** ﴾صدق الله العظيم	
26 سورة المدثر	قال تعالى: ﴿ **سأصليه سقر** ﴾ صدق الله العظيم	
الآية 03 سورة المسد	قال تعالى : ﴿ **سيصلى نارا ذات لهب** ﴾ صدق الله العظيم	

الآية 10 سورة فصلت	قال تعالى: ﴿ **وجعل فيها رواسي من فوقها وبارك فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين**﴾ صدق الله العظيم	**رواية نار ونور 122 :** « وكانت فاطمة تحرك الجبال الرواسي بحديثها العذب المتزن معا» فالعلاقة هنا بين النصين علاقة استعارة، فالله خلق الجبال راسيات لا تتحرك، أما فاطمة فقد حركت أهل الحي الذين شبههم الكاتب بالجبال التي خلقت بلا حركة، فحركة أهل الحي انتفاضتهم ضد الاستعمار.
الآية 15 سورة النحل	قال تعالى: ﴿ **وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وأنهارا وسبلا لعلكم تهتدون**﴾ صدق الله العظيم	
الآية 78 سورة الأعراف	قال تعالى : ﴿ **فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في دارهم جاثمين**﴾ صدق الله العظيم	**رواية دماء ودموع ص 219** « ثم أخذ يسلط هذه الأضواء الوهاجة على المكان الذي وقع فيه الانفجار، وكان قريبا منكم جدا، حتى خشيتم أن لا ينطفئ هذا الضوء أبدا، فتصبحون حيث كنتم جاثمين» وهنا كلمة جاثم قد تعني أن يبت المجاهدين بلا حراك إلى أن يذهب الضوء الكاشف بعيدا أو تعني أن يكتشف الفرنسيون أمرهم في يقضوا عليهم في مكانهم
الآية 94 سورة هود	قال تعالى: ﴿ ....**فأصبحوا في ديارهم جاثمين**﴾ صدق الله العظيم	

ومن خلال كل ما سبق نجد أن امتزاج النص القرآني بكل أشكاله "آية أو لفظة، أو معنى آية" قد كان أمرا طبيعيا، إما لأغراض فنية يتم بها تصوير الواقع الاجتماعي الذي يعيش الجزائري إبان الفترة الاستعمارية، والتي تحيلنا إلى الأطر الثقافية للشخصية الروائية ا لتي استغلت النص القرآني "لحاجيات نفسية كما رأينا عند الفحل" وشيوخ الزوايا"، وشخصيات أخرى تجعل من القرآن الكريم جزاء من هويتها وتمسكها بهذه الهوية هو تمسك الشخصية الروائية بوطنها وثوابته.

وأما بالنسبة للكاتب فهو متمسكا بالقرآن الكريم حافظا له،معجبا بأسلوبه، فتسربت أجزاء منه إلى نصه الروائي.

2-1- التناص مع الحديث النبوي:

وهو كمصدر ثاني ومهم في بناء ثقافة المسلم، الحديث النبوي، نجد أن نصوصا قد تسربت للخطاب الروائي ولكن هذه المرة على شكلين هما

1- دمجها مع النص الروائي بلفظها.

2- أو تم استدعاء النص النبوي من خلال استخدام المعنى فقط.

فنجد أن الكاتب يعمد إلى توظيف الأحاديث النبوية، لما لها أثر في تعميق الدلالة والإيحاء، وقد وظفها توظيفا فنيا مساهما بذلك في رسم الجوانب النفسية للشخصيات، فمثلا في أحاديث "أحمد" عن المصائب التي تحيط به من فقر، واغتراب، وكونه معلم لغة عربية محروم من الترسيم والراتب الحسن في الأراضي المغربية فقد ازداد همومه هما حينما ارتبط كل ذلك بـ « **ازدراء الاستعمار للغة العربية وأهلها، واضطهاده لهما، رفع القلم، وطويت الصحف و سقط التكليف**» [1]، ومن خلال هذا المقطع ومما لا شك فيه أنه قد حرك ذاكرة كل منا وأنعشها، وكان سببا في استدعاء نص الحديث النبوي الشريف في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:{ ***رفعت الأقلام وجفت الصحف***} رواه الترميذي، وقد ورد هذا الحديث بلفظ {***قضي القضاء وجفت الأقلام وطويت الصحف***}[2]، والأسلوب في هذا الحديث النبوي كناية عن أن الأمور المقدرة منذ الأزل، والفراغ من كتابتها من أمر بعيد، وبما أن العهد قد طال منذ كتابتها، فالأقلام قد رفعت، والأوراق قد جف حبرها.

وإذا ما أمعنا النظر في معنى الحديث نجد أن الكاتب قد استدعاه، وضمن بعض الجمل منه في نصه الروائي، لينتج دلالة جديدة ناتجة عن تلاحم النصين، حيث نقل الكاتب الحالة النفسية واليأس الذي وصل إلى قلب "أحمد"، حين فقد الأمل في كل شيء، ووضع نقطة نهاية لكل أمل قد يتسرب إلى

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص38.

[2]- الحافظ أبي القاسم بن أحمد الطبراني، المعجم الكبير، تح حمدي عبد المجيد السلفي ، ج12 ، مكتبة ابن تميمة، القاهرة، 1994، ص 238.

قلبه، فتحول القلم والصحف التي جفت إلى حاجز يرمز إلى كل المصاعب التي تواجهه ولا يمكن تغييرها، كما لا يمكن تغيير الأمور التي قدرها الله علينا.

كما أن الكاتب استعمل الأحاديث النبوية بمعانيها في هذا الموضع ، لتدل على عمق إيمان الشخصية وإيمانها بالقضاء وهذا يحيل إلى الجانب العقائدي للشخصيات الجزائرية، كما استطاع أن يصف لنا هذا الجانب المعنوي من الشخصية، بإيماء إلى أحاديث دون ذكر لفظها، وكمثال على هذا ما ورد على لسان "الشيخ" في رواية حيزية حين بدأ اليأس يدب في قلبه فتسأل « **أهو امتحان لكم؟ لا يصاب به إلا المؤمن**»[1]، وهنا نلمس تداخلا بين هذا النص والنصين الصحيحين لرسول الله صلى الله عليه وسلم.

النص الغائب الحاضر من الحديث	النص الروائي
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :{ **إذا أراد الله بعبده الخير عجل له العقوبة في الدنيا، وإذا أراد الله بعبده شرا أمسك عنه بذنبه حتى يوافيه به يوم القيامة**} رواه الترميذي. وقوله صلى الله عليه وسلم :{ **إن عِظم الجزاء من عِظم البلاء، وإن الله إن أحب قوما ابتلاهم فمن رضي فله الرِّضى ومن سخط فله السخط** }	**رواية حيزية ص 102:** «أهو امتحان لكم؟ لا يصاب به إلا المؤمن»

وفي بعض المواضع يقتبس من الحديث جملا، فيستعملها دون أن يتعارض أو يختلف مع نص الحديث، فتأتي لتعبر عن اقتناع الشخصيات وتشربها بدينها الإسلامي وكمثال على هذا، حينما عاد أحد كبار الحرْكة من الحج وأقام ولائم، فتحدث أهل الربوة عن عظم ذنوبه ومقدرة الحج على تخليصه منها.

[1]- رواية حيزية ، ص 102.

النص الغائب الحاضر	النص الروائي
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:{**من حج فلم يرفث ولم يفسق رجع كما ولدته أمه**} وفي رواية أخرى {غفر له ما تقدم من ذنبه} رواه الترميذي	**رواية صوت الكهف ص133-134:** «غسل الشيخ عظامه من الذنوب وهي كثيرة، لا توزن بميزان، ولا تكال مكيال ولا تقاس بمقياس .. ذنوب كثيرة، المفروض أن تكون كثيرة جدا، وإلا فلا معنى للفضيلة و الرذيلة .... عاد الشيخ من مكة مغسولا .... عاد مطهرا كيوم ولدته أمه، غفر الله له ما تقدم من ذنبه، لقد قال لكم ذلك الشيخ الأقرع»
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :{ **من صام رمضان إيمانا واحتسابا غفر الله ما تقدم من ذنبه**}	**رواية حيزية ص102 :** « قرأت ما قرأت احتسابا وامتثالا لله»

وإذا كان في الأمثلة التي قدمناها قد ظهر الكاتب "عبد المالك مرتاض "متأثرا بالأحاديث النبوية في معانيها، ولفظها، فإننا نجد في بعض المواضع متأثر بأسلوب بعيد عن المعنى في المثال الآتي :

النص الغائب الحاضر	النص الروائي
خرج النبي صلى الله عليه وسلم ماشيا على قديمه إلى الطائف، بعد أن توفيه عمه أبو طالب، لكن أهل الطائف لم يستجيبوا لدعوته، فدعا الله بقوله صلى الله عليه وسلم **{ اللهم إليك أشكوا ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الناس يا أرحم الراحمين، أنت رب المستضعفين، أنت ربي إلى من أن تكلني؟ إلى بعيد يتجهمني؟أو إلى عدو ملكته أمري؟ إن لم يكن بك عليا** غضب	**رواية صوت الكهف ص161:** « زينب التي تنير لكم الطريق الوعر ببهاء وجهها العظيم» **رواية حيزية ص131:** يقول في وصف حيزية « وينظر في وجهك الكريم، ويشرق ثغرك الباسم كما تشرق شمس الربيع، وتتجلين آية ...

فلا أبالي، ولكن عافيتك هي أوسع لي، أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة من أن تنزل بي غضبك، أو يحل علي سخطك، العتبى حتى ترضى ولا حول ولا قوة إلا بك}	أسطورة...ملكة الكون، وينتشر في حواليك نورك الوهاج، يضيء الدروب والفجاج»

نجد الكاتب انتزع التركيب (نور وجهك الذي أضاءت له الظلمات)، على سبيل الافتتان بالأسلوب لأنه يستحيل أن يقصد الكاتب هنا التشبيه، لأنه شتان بين النورين:

- النور الإلهي. - نور الأفكار الاستقلالية التي رمز لها بالشخصيتين (زينب - حيزية).

وهنا نلمس قدرة الكاتب على استدعاء تراكيب ودمجها في نصوصه الروائية، معبرا بذلك عن تمثله وفهمه لمدونة الحديث النبوي وتحولها إلى جزء من شخصيته كما أن قدرته على الإبداع منحته قدرة التصرف في ألفاظ وتراكيب الحديث النبوي بحسب ما يقتضيه السياق الروائي.

1-3- القصص القرآني وقصص الأسلاف ودورها في بناء الفضاء الروائي:

1-3-1- القصص القرآني: ما يمكن استنتاجه مما سبق،أن الكاتب متشرب للعقيدة الإسلامية، ممسكا بدلالة كل لفظة أو تركيب (قرآني أو من مدونة الحديث النبوي) يستعمله في فضاء نصه السردي، كما لاحظنا أنه استعمل بعض القصص الواردة في القرآن الكريم، وأدخلها نصه وتعامل مع هذه النصوص الدخيلة بحيث نسقها مع أحداث الرواية، لتخدم الأهداف البنائية في الرواية، فتساعد على بناء الدلالة العميقة للنص التي يريد الكاتب الوصول إليها من خلال امتزاج النصين معا.

وكمثال على هذا لما كانت "زينب" في رواية صوت الكهف تقارن بينها وبين "جاكلين"، فتصل إلى نتيجة زعزعت ثقتها بنفسها وهي أن « **جاكلين متحلية بعقد من الذهب، الذهب الذي ترسله إليكم عناقيد محرقة ذات العقود الذهبية، ذهبها، جاكلين .... لا تخدعي نفسك، أبوها علمها في مدارسهم، والمدارس التي حرمت عليكم، المساجد التي منعتم منها، وجاكلين التي تقرأ الجريدة والمجلة... زينب لا**

تخدعي نفسك، أنت مجرد راعية »[1]، هذا الشعور والإحساس بالحزن هو جعلها، تحاول من خلال تذكر قصة ابنة شعيب والنبي موسى عليه السلام، أن تزيح بعض الهم الذي أصابها وترفع من معنوياتها.

الآية	النص الغائب الحاضر	النص الروائي
من الآية 23 إلى الآية 26 من سورة القصص	قال تعالى : ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ (23) فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ (24) فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (25) قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ ۖ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ (26) قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ (27) ﴾ **صدق الله العظيم**	**رواية صوت الكهف ص 28:** « ابنة شعيب كانت راعية عشقت موسى كلفه ذلك رعي ثماني حجج على الأقل، في جبال قرب التيه».

إن استعمال التناص في هذا الموضع جاء ليدل على الموقف المتشابه، الذي أفضى بأن تتزوج فتاة فقيرة من رجل قوي يدافع عنها، فقد جاء التناص ليعبر عن الحالة النفسية التي تعيشها البطلة، فهي تطمئن

[1]- رواية صوت الكهف، ص 27-28.

نفسها على أن هذا الحال لن يدوم، وتتغير الظروف، كما تغيرت مع ابنة شعيب و أختها بعد أن كانتا لا تستطيعا سقي الماء إلا بعد أن يتم كل الرعاة سقيهم لأنهما فتاتان ضعيفتان وأبوهما شيخ كبير عاجز، تغير الحال بزواج إحداهما من سيدنا موسى عليه السلام الرجل القوي، ومن هنا نجد أن التناص منح الكاتب على الاقتصاد اللفظي، والوصول إلى المعنى المراد بأقل اللفظ ممكن، وقد ساعده في ذلك كون النص القرآني عموما والقصص القرآني خصوصا هو مادة راسخة في الذاكرة الجماعية المسلمة بكل ما تحويه هذه القصص من عبر، فمجرد الإشارة إلى القصة القرآنية تنشط ذاكرة القارئ، وتستدعي معها كل ما يتعلق بتلك القصة.

وهذا ما وجدناه في قصة ابنة شعيب التي ذكرت في النص الروائي كما أن الكاتب يلمح إلى التشابه القائم في ذهن "زينب" بين سيدنا موسى عليه السلام وبين الطاهر الشاب الذي كان يرعى معها ويحميها من شباب القرية وذئابها، في كونه يرعى الغنم، و « الأنبياء كانوا يرعون في مقدمتهم محمد شعيب وموسى»[1] هذا من جهة.

ومن جهة ثانية، حسب ما قدم لنا الكاتب نلحظ تشابههما في القوة البدنية،إذا سيدنا موسى كان رجلا أعطا الله من القوة الكثير، فقد ذكر في القرآن الكريم بتميزه بقوته الجسمانية، حين قتل رجلا بوكزه من عصاه، حين قال سبحانه وتعالى : ﴿ ***دخل المدينة على حين غفلة من أهلها، فوجد فيها رجلين يقتتلان هذا من شيعته وهذا من عدوه فاستغاثه الذي من شيعته على الذي من عدوه فوكزه موسى فقضى عليه قال هذا من عمل الشيطان إنه عدو مضل مبين*** ﴾[2]، ويكمن التشابه بين الشخصيتين في كون "الطاهر" في رواية صوت الكهف يتميز بالقوة البدنية مقارنة بأقرانه من أهل الربوة العالية، فكان لا يبارز أحدا إلا هزمه بعصاه « **تنهال عليه بعصاك، والتي قطعتها من شجر الزيتون العقيم، بعصاك الغليظة تنهال عليه**» [3]، وتصفه جاكلين بشيء من الإعجاب « **فتى يسابق الذئب فيسبقه ! شيء**

[1]- نفسه ، ص 17.

[2]- القرآن الكريم، سورة القصص، آية 15.

[3]- رواية صوت الكهف ص30.

أسطوري! لا أكاد أصدق! لو استطعت مشاهدة تلك المباراة ... من كل الجهات كانت أصواتهم تتعالى، الفلاحون يشجعونه على ملاحقته (...) لو رأيته وهو يمسك بذيله، ثم يجلد به الأرض؟»[1]

وهنا نجد أن تناص قد حقق القدرة على رسم الشخصية، إذا استدعى الكاتب من هذا التناص الصفات الجسمية لسيدنا موسى عليه السلام وألحقها بشخصية "الطاهر" في الرواية، فاستطاع أن ينقل مع هذا التناص تصورنا لشخصية النبي موسى وإعجابنا به كمسلمين آمنا به نبيا، وإلصاق هذا الإعجاب بشخصية "الطاهر" الشخصية الروائية،كما أن "عبد المالك مرتاض" قد استخدم هذا النص في عدة مواضع منها:

الآية	النص الغائب	النص الروائي
الآية 17-18 سورة طه	قال تعالى: ﴿ **ما تلك بيمينك يا موسى، قال هي عصاي أتوكؤ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى** ﴾ صدق الله العظيم	**رواية صوت الكهف ص 31:** « عصاك لا تفارقك أبدا، وفضلت أن ترعى نعيجات أمك مع زينب، بين الربوة الطويلة العالية والغابة الوعرة ووادي يحسوب»

بهذا التكرار في عملية التناص، نلمس تأكيد الكاتب للتشابه الموجود بين الشخصيتين سيدنا موسى عليه السلام وشخصية "الطاهر" في الرواية، وفي هذا الاستدعاء تعميق للبنية الدلالية، حيث أن التشابه حول الطاهر إلى رمز للأمان الذي يطلبه أهل الربوة في ظل استعمار قوي غاشم،هو ذات الأمان الذي طلبته ابنة شعيب لسقي الماء تحت رحمة قوم أقوياء لا يرحمون الضعفاء منهم .

في المواضع السابقة ذكر الكاتب القصة في شكل تداخل نصي بين النص السردي قصة سيدنا موسى عليه السلام، أما الآن فسنتطرق إلى تداخل نصي بين قصة النبي يونس عليه السلام في بطن الحوت، ولم يذكر القصة ككل بل اقتصر الكاتب على ذكر الحوت فقط حين قال : « **سيرجع إنما الحوتة التي**

[1]- نفسه ص 12-13.

التقمته هي حوتة يونس» [1]، ولم يتطرق إلى قصة النبي يونس عليه السلام وهو في بطن الحوت، إنما استدعى القصة إلى أذهاننا من خلال الاسم فقط وقدم لنا وصفا لها« **هي حوتة صالحة نبية تلتقم الناس حين يكونون في خطر فيعيشون في عالم بطنها دهورا طويلة دون أن يصيبهم الموت، حتى إذا ربأت أن تعيدهم إلى ظاهر الأرض أعادتهم»** [2]، وهنا يكمن التناص، حيث يتشابه القصتان في أحداثها إذ أن سيدنا موسى التقمته الحوتة النبية، بعد أن هاج البحر وماج وكان قد خرج من قومه غاضبا، بعدما أزاح الله عن قومه العذاب، فركب السفينة،وعاقبه الله أن رماه في البحر والتقمته حوت وعاش ما شاء الله أن يعيش ثم قذفه الحوت إلى البر،كذلك الحوتة النبية في النص السردي التقمت والد الطاهر بعد انقلاب السفينة التي أخذته من أسرته، ثم قذفته إلى البر ليسكن الكهف ويجهزه من سلاح وأغذية وألبسة للطاهر كي يقوم بالثورة، فالتناص هنا جاء مكثفا للرمز في الرواية، إذ أن الحوتة هي رمز للصبر على زمن طويل من المعاناة، ورمزا بأن بداية حل المشاكل باعترافنا بأخطائنا والتجهز بعدها للتغيير.

فكما أن سيدنا يونس عرف خطأ وبدأ بالاستغفار، فأنقذه الله من محنته والظلمات الثلاث،نجد أن أهل الربوة استطاعوا العثور على الكهف وأب الطاهر الذي لفظته الحوتة، بعد أن قرروا إزاحة الظلام الذي خيم طويلا على الربوة، والقضاء على المستعمر برفض الرضوخ له.

1-3-2- قصص الأسلاف الصالحين:

من بين القصص التي ذكرها الكاتب في روايته قصة عبد الله بن مسعود ووالده « **حدثنا إمام مسجد الباي أمس أن عبد الله بن مسعود أسلم وأبوه كافر، فقاتله إذن كان أبو عبد الله بن مسعود حركيا، بلغتنا وذهنيتنا !**

نعم بمفهومنا نحن، فما المانع من أن يلتحق المختار بصفوفهم؟ على الرغم من أن أباه حركي» [3]

[1]- نفسه، ص 20.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة.

[3]- رواية حيزية، ص 159.

فالتناص كان في جزئية من جزئيات حياة الصحابي الجليل "عبد الله بن مسعود"، وقد اندمج في النص السردي بطريقة عفوية، كونه تحول إلى دليل عقائدي على شرعية دخول المختار ابن الفحل الرجل الحركي إلى صفوف جيش التحرير الوطني.

وبالتالي فإيراد النص هنا يحيل إلى البنية الثقافية للمجتمع الجزائري آنذاك، حيث تنقل لنا صورة شعب امتلأ قلبه بالإيمان، فمن أجل أن يقتنع بأمر ما لابد أن يكون مصدره شرعيا، لهذا اقتنع عامة الشعب بأن تجند المختار لا محال فيه فهو جائز شرعا بعد سماع قصة عبد الله بن مسعود.

وكل هذه النصوص الدينية التي وردت في المدونة المدروسة (رباعية الدم والنار)، تدل على الثقافة العالية للكاتب "عبد المالك مرتاض" في جانبه الديني.

2- الأدب الشعبي وتفاعله مع النص الروائي:

يعتبر الأدب الشعبي ميزة تميز كل شعب عن غيره، فالأدب الشعبي يمثل الهوية الوطنية، ويمثل جزءا هاما من التراث الشعبي ويتضمن أشكالا مختلفة أهمها: الأمثال والحكايات الشعبية و الشعر الشعبي والأساطير والألغاز وهي نصوص بسيطة في ظاهرها، محملة بمجموعة من الدلالات منها الاجتماعية والنفسي والثقافية..

وترتبط هذه النصوص مباشرة بالذاكرة الجماعية لشعب ما، ومنه فإن تواجدها في النص السردي، ضمن سياقات خاصة لتتناسب معها وتتفاعل لتنتج دلالة جديدة ليست دلالة النص السردي لوحده، ولا دلالة النص الشعبي لوحده، وإنما دلالة التفاعل النصي الجديد، والتمسك بهاته النصوص يدل على التمسك بالهوية الوطنية.

ولدراسة هذا الجانب من موضوع التناص حاولنا تحديد مفهوم الأدب الشعبي، فوجدنا أنه يشوبه الاختلاف الكثير في تقديم تعريف محدد له، لكننا نجد أن تعريف الأدب الشعبي عند الدكتور "حسين نصار" هو الأنسب في دراستنا هاته،حيث عرفه على أنه « الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية»[1]

[1]- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت ،لبنان ،ط2، 1980، ص 27.

أي التعريف هنا حصر الأدب في أربع شروط هي:

1- المؤلف مجهول.

2- اللغة العامية.

3- متوارثة جيلا بعد جيل.

4- أنها انتقلت من مصدرها مشافهة.

سوف نتطرف أولا لأكثرها تواجد في النص الروائي وهي الأمثال الشعبية:

2-1- الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية جنسا أدبيا قائما بذاته، وهو الآخر نجده قد تم تعريفه عند مجموعة كبيرة من النقاد، ومن بينهم جاء تعريف السيوطي: « المثل جملة مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها عما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت الأسباب التي خرجت عنها»[1]

كما أن له علاقة مباشرة بالحياة الاجتماعية والطبقة العامة من الشعب، حي تعد حزءا من الأدب الشعبي الزاخر بالقيم الاجتماعية، حاولنا في دراستنا هاته أن نقسم الأمثال الشعبية بحسب موضوعاتها كما في الجدول الآتي:

موضوعه	المثل	مضربه
سلوكات اجتماعية	(اللي خاف سلم) [2]	وفي هذا المثل دعوة صريحة إلى تبني منهج الخوف في الحياة، والابتعاد عن المشاكل، والعيش في سلبية ، من أجل العيش والحفاظ على الحياة وأيضا فيه، دعوة إلى التعقل

[1]- السيوطي: المزهر في علوم الأدب وأنواعها، ج1، درا إحياء الكتب العربية د ط ، د ت، ص 486.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 17.

	(من لدغت اللحنش تخاف من الحبل)[1]	وفيه وصف مشابه لحالة الإنسان الفاشل أو الخائض الذي من دخول تجربة فاشلة، وهنا كناية عن الابتعاد عن المشاكل التي جربتها سابقا.
	(كل خطاب رطاب)[2]	في هذا التوصيف كناية، عن تزيف السلوك، وإظهار الجيد منها من أجل الظرف بالمراد.
	(كي حامو كي تامو)[3]	ويضرب هذا المثل إن وضع في وضعيتين كلاهما أسوأ من الأخرى. وهنا يعبر عن الإنسداد النفسي واليأس الذي وصلت إليه الشخصية في ظل ظلم الفضاء لها، وإن جاء بأسلوب ساخر فكاهي، فهو يحمل شحنه كبيرة من الحزن.
	(نتره من الكلب ولا يمشى سالم)[4]	وهنا يتحدث عن أنه إن لم تستطع التغيير افعل أبسط شيء تأخذ به ثأرك من عدوك، أو ما نصطلح عليه أضعف الإيمان وهنا نلمس الضعف لا القوة في عملية الانتقام.
	(الجوع والراحة، خير من التبن والفلاحة)[5]	وفيه دعوة إلى الابتعاد عن العمل وكناية عن الابتعاد عن أي إجهاد جسدي أو معنوي وذلك لتحقيق الراحة.
	(اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة)[6]. (انهض بكري ولا روح تكري)[1]	هنا دعوة إلى التكافل والتعاون واستشارة من هم أكبر منك . ولكن الكاتب ضربها في موقف التدافع لأخذ الأكل من المزابل الفرنسية. مضرب المثل الدعوة إلى الاستيقاظ باكرا لعمل أكثر ولكن الكاتب على

[1]- نفسه ، ص 123.

[2]- نفسه ، ص 93.

[3]- نفسه ، ص 109.

[4]- نفسه، ص 13.

[5]- رواية حيزية، ص 151.

[6]- رواية صوت الكهف، ص6.

		لسان فقراء الربوة استعمله للاستيقاظ باكرا من أجل جمع الأكل وفضلات المعمرين، والاقتتال فيما بينهم.
	(ما نأكل رئة ما تبعنا قطط)[2]	وفي هذا كناية عن الابتعاد عن ما يجلب لشخص المشاكل. وقد استعملها الكاتب يدعو فيها نساء الربوة إلى الابتعاد عن أراضي بيبيكوا كي لا يتعرضن إلى التحرش من طرف ابن الجن. وهنا نلمس الطبقية التي تفرض تصرفات اجتماعية على طبقة دون غيرها.
	(غمض عينيك والحال أصبح)[3]	ومضرب هذا المثل تحمل الظروف وقبول ما يحدث وسينتهي لوحده. وهنا جاء المثل على لسان الأم حلومة التي رأت أن العمل مجانا شهرا كاملا أمرا عاديا وسيمر مع مرور الأيام. وهنا دائما نلاحظ السلبية في المواقف التي يضرب فيها المثل.
	(خلاص الدنيا ولا خلاص الآخرة)[4]	ويضرب هذا المثل حينما يعبر الشخص عن رغبته في الحصول على حقه عاجلا غير آجل. وفي هذا المثل بعض الإيجابية حينما قدم الترة الخبز للأطفال بعد حيلة سرق بها الخبز من القائد، وكانت نتيجة ذلك إطلاق الرصاص عليهم ووجود بعض القتلى من الأطفال.

[1]- نفسه ، نفس الصفحة.

[2]- نفسه ، ص42.

[3]- نفسه ، ص 104.

[4]- نفسه ، ص 115.

	(القط يعرف الله ويخرا في الدقيق) [1]	في هذا المثال كناية عن الشخصية التي تتحدث بقال الله وقال الرسول " ويأتي بأعمال ينهانا عن الله سبحانه وتعالى. وقد جاء هذا المثل على لسان المساجين وهم يتحدثون عن الفحل كيف يحفظ من القرآن الكثير ويستشهد به وهو حركي كبير.
	(الناس تغلبني وأنا نغلب طاطا أختي)[2]	ويتحدث هنا عن الإنسان الذي يفرض قوته على من هو أضعف منه ويخضع كل الخضوع أمام القوي الظلام. وجاء في الرواية على لسان الحجر معاتبا المساجين الذين يقومون بتكسيره
	اللي يقرؤه الذئب يحفظوا السلوقي	ويضرب هذا المثل إذا ما شعر الشخص أنه فطن فينبهه غيره أنه هناك دائما من هو أذكى منه.
	(أخطأ يا الغارس في مارس)[3]	وهنا فيه تنبيه لمن ضيع وقته، وفاته الخير الكثير. مثله المثل الفصيح "الصيف ضيعت اللبن"[4] وضرب هذا المثل على لسان الفحل وفيه حسرة على ما فاته من علم الزوايا
	(الكذب ما يزيد من الرجلة)[5]	وفي هذا المثل نقل الكراهية لهذه الصفة، وفي هذا المثل تقويم سلوك الشخصية الاجتماعي ورفضه سلوك الكذب.

[1]- رواية حيزية ، ص 37.

[2]- نفسه ، ص 40.

[3]- نفسه ، ص 81.

[4]- نفسه ، نفس الصفحة.

[5]- نفسه ص 191.

	(الدوام يثقب الرخام)[1]	وفي هذا المثل دعوة إلى البقاء و الاستمرار في عمل ما، لأن الإصرار يحقق الحلم. عكس المثل السابق (الجوع والراحة خير من التبن والفلاحة). أي أن الفضاء يحتوي أمثلة متضادة فيما بينهما، كما تضاد فيه أقطاب المكان وتضادت الشخصيات فيما بينها.
أمثلة تعبر عن علاقة الشخصيات بالفقر	(هذا ما طحنت)[2] (المندبة كبيرة والميت فار)[3]	قد لا يعبر عن سلوك اجتماعي بقدر ما يعبر عن حالة نفسية وهي التضمر عن نتيجة عمل ما .
	(اللي ما رقع ما لبس)[4]	يضرب هذا المثل في الحث على التأقلم مع الظروف الاجتماعية القاسية أثناء الاستعمار.
	(الجوع يعلم السقاطة والعري يعلم الخياطة)[5]	ويعتبر كناية عن أن الحاجة أم الاختراع. وهذا من الأمثلة الإيجابية التي تدعوا إلى إعمال العقل لتوصل إلى حلول للمشاكله اليومية.
	(الهمة خير من ركوب الخيل)[6]	وهنا نلمس أن هذا المثل وضع لرفع المعنويات، فيجعل ما هو مقدور عليه في عين الشخصية أفضل مما هو عند الغير.
	(الشوف ما يبرد جوف)[1]	وقد ضرب هذا المثل في النص السردي في محله، حين رفض القائد

[1]- نفسه، ص 179.

[2]- نفسه ، ص179.

[3]- رواية صوت الكهف، ص 102.

[4]- نفسه ، ص 36.

[5]- نفسه، ص 48.

[6]- نفسه، ص108.

		أن يأكلوا من اللحم المشوي والكسكسي، وقال لهم يكفي أنكم نظرتم إلى الطعام. فجاء المثل ليعبر عن حالة الرفض و السخط عن الوضع،كمايعبر عن حالات اجتماعية سائدة هي الفقر الطبقية.
	(الرزاق في السماء والقحاط في الأرض)[2]	وفي هذا المثل كناية عن أن الاستعمار قد سلبهم كل الخيرات التي أمدهم بها الله على أرض الجزائر. ويحيل هذا المثل إلى الجانب العقائدي من الشخصية الجزائرية، أن الله يخلق كل شخص ومعه رزقه.
العلاقات الاجتماعية	(ما يكبر راس نشيب راس)[3]	كناية عن صعوبة التربية.
	(الغيره والحيرة ترد العجوز صغيرة)[4]	من الأمثال التي تخص المرأة وتحدث عن أثر الغيرة في نفسية المرأة وعملها المستحيل للتغلب على هذه المرأة التي تغار منها، فترجع بالزمن لتتحول إلى الشابة
	(اللي ما عندو بنات ما عرفوه في أي وقت مات)[5]	وفي هذا المثل كناية عن مكانة البنات في قلوب الجزائريين. وقد استعمله الكاتب عندما علم أحد السجناء بموعد إعدامه، فتسأل عن أهمية هذا المثل لأن لا زوجة ولا بنات سوف يعلمون بموته في السجن فهنا جاء المثل ليعري الوضع السيء داخل السجن. وفي هذا إشارة إلى تفضيل الانثى على الذكر،رغم أن المثل يؤكد أفضلية الذكر وجاء المثل ليخفف وطأة خبر ميلاد الأنثى على الأب،أي أن وظيفة هذا المثل اجتماعية نفسية،ولما دخل حدود النص

[1]- نفسه ، ص 136.

[2]- نفسه ، ص 34

[3]- رواية حيزية ، ص132.

[4]- نفسه ، ص133.

[5]- نفسه ، ص 115.

		الروائي سقطت الوظيفة الاجتماعية وظلت النفسية،يرجع هذا إلى كون الأب سوف يعدم الآن وهو يفكر في بناته من بعده.
	(الموت في العشرة نزهة)[1]	وهنا نجد كناية على التضامن الاجتماعي، وتكاتف المجتمع،لتغيير الأوضاع الاجتماعية التي فرضها الاستعمار على الشعب الجزائري.

وفي محاولة منا لفهم هذه النتائج، قمنا بتحويلها إلى نسب مئوية كي تساعدنا على تمثلها تمثلا ملموسا، حيث وجدنا النسب كالآتي :

الأمثال التي جاءت في النص لتعبر عن السلوكيات الاجتماعية جاءت بنسبة **67,85%** وهي هنا تحتل النسبة الأعظم بالنسبة لتواجد الأمثال الشعبية في النص .

أما بالنسبة للأمثال التي تعبر عن فقر العامة، فجاءت بنسبة **17,85%** وتبقى الأمثال التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية التي جاءت نسبتها **14,28%** وهي الأقل .

ومن هذه النتائج نستشف أن النصوص الروائية التي بين أيدينا (رباعية الدم والنار)، قد تعرضت لمختلف العلاقات في المجتمع الجزائري، في الفترة الاستعمارية، مستندة إلى دعم المثل الشعبي وهو الجملة البسيطة ذات الدلالة العميقة في أذهان المجتمع. كما يمكن ملاحظة

1- أن بعض الأمثلة قد وردت لتعبر عن سلبية بعض السلوكات الاجتماعية، ورفضها جملة وتفصيلا مثل (الكذب ما يزيد من الرجلة).

2- بعض الأمثلة جاءت وهي الأكثر جاءت لتعرية الواقع، وتوضيح أن الشعب الفلاح مغلوب على أمره، ولا بد عليه من مسايرة الأمر كي يستطيع الحفاظ على حياته على الأقل مثل (غمض عينك والحال أصبح) ، (من خاف سلم)

وأعتقد أن هذه الأمثلة إنما تؤدي في النص السردي، الوظيفة النفسية التي تعبر فيها الشخصية عن يأسها وعدم قدرتها على تغيير أوضاعها الاجتماعية أو السياسية أو حتى الاقتصادية.

[1]- نفسه ، ص 117.

3- هناك بعض الأمثلة تعبر عن عكس الحالة السابقة، فهي تعبر عن إيجابية الشخصية في عالم الرواية وهي تدعوا للعمل والتغيير، وعدم الرضوخ والاستسلام مثل : (الدوام يثقب الرخام)، (اللي ما رقع ما لبس)، (خلاص الدنيا ولا خلاص الآخرة).

وكلها تؤدي **وظيفة نفسية:** تتمثل في التخفيف من عناء العمل بانتظار النتيجة.

وظيفة اقتصادية واجتماعية : فالعمل الذي تدعو إليه مثل هذه الأمثال يحقق لفرد المكانة الاجتماعية والاقتصادية التي يطمح إليها.

وظيفة دينية: وهنا نجدها قد تناولت العنصر الديني الذي جاء في الآية الكريمة ﴿***وقل اعملوا***﴾[1] ***صدق الله العظيم.***

وظيفة تربوية: وفيها نجد أن التربية جانبا هاما حيث تدعوا الأمثلة إلى الاهتمام بتربية النشأ تربية سليمة، وأخذها مساحة واسعة من حياة الأبوين، مثل (ما يكبر راس نيشيب راس).

ومنه نجد أن وظائف الأمثلة قد تعددت وتنوعت، كما أنها ترسم لنا صورة عن الحياة الاجتماعية في الفضاء الروائي، ومن خلالها: نستطيع الإطلاع على طريقة تفكير المجتمع ونظرتهم للحياة،هذا من جهة

و من جهة ثانية نجد "عبد المالك مرتاض" من خلال هذه الرباعية يعد مدونة للأمثال الشعبية الجزائرية، يحفظها ويفهمها وعلى دراية كافية بمضربها، وهذا أمر طبيعي كونه الناقد الذي كتب كتاب في الأمثال الشعبية الجزائرية ودرسها.

ومن جهة ثالثة لاحظنا أن الأمثال الشعبية في الرباعية قد ظهرت في الروايتين (حيزية – صوت الكهف) بينما خلا فضاء الروايتين (نار ونور – دماء ودموع)منها، وهذا راجع إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي لها شخصيات كل رواية، وفقد ارتبط تواجد الأمثلة الشعبية بطبقة الفلاحين، في الحين أن الروايتين التي لم يذكر فيها الأمثلة الشعبية قد تناولت الطبقة المثقفة من الجزائريين.

[1]- القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 105.

ومن هنا نستنتج قدرة الروائي في جعل الأسلوب الذي تتحدث به الشخصية الروائية يتناسب والحالة الاجتماعية والثقافية وما تربت عليه من أخلاق وقيم.

2-2- الحكايات الشعبية ودلالتها في بناء عالم النص السردي:

إن استعمال الحكايات الشعبية في متن النص الروائي، إنما يدل على تقاطع هذا الأخير مع ذاكرة الكاتب، فنقل لنا عبر أسطر الرواية ثقافة المجتمع الذي نشأ فيه، والذي تأثر بفضائه الحكائي المستمد من الأجداد.

إن الروائي "عبد المالك مرتاض" في رباعيته (الدم والنار) من بين الأدباء الذين استفادوا من الموروث الشعبي في بناء الروائي، إذ نلمس أنه قد استعمل الكثير الحكايات الشعبية، كما استعمل الأمثلة الشعبية التي درسناها في المبحث السابق، حين هيأ لها الإطار المناسب من أجل أداء وظيفة معينة داخل الفضاء الروائي.

وكما أن في عودته إلى الحكاية الشعبية تجسيدا للتمسك بالهوية الوطنية من خلال أحداث وشخصيات يتميز بها العالم الحكائي، ومطبوعة في مخيلتنا وذاكرتنا الجماعية منذ عهد الطفولة، وقد استفاد الكاتب الروائي من رمزيتها مثل :

2-2-1- **قصة عزة ومعزوزة :** وهذه الحكاية جزء من موروثنا الشعبي، تعبر عن ظروف عاشتها الأسر، وتفاعلت معها، نقلتها لأطفالها مشافهة، من أجل أن تساعدهم في تربية أبنائهم مثلها مثل أي حكاية شعبية تساعد في صقل شخصية الطفل على المبادئ الصحيحة، وقد جاءت هاته الحكاية على لسان أبطالها الحيوانات (معزة وجديتان هما بناتها والذئب)، أدخلها الكاتب في النص الروائي على لسان "زينب" وهي ترويها ليلا لابنها الصغير.

وهنا نجد الكاتب قد هيأ الظروف المناسبة، حيث يعد هذا (الزمان والمكان) في الليل حينما يريد الأطفال النوم هو أنسب وقت للرواية الحكايات الشعبية.

وتبدأ الحكاية بقولها« كان يا مكان في قديم الزمان عندما كان الذئب صديقا للنعاج لا يفترسها، كان يأكل التين فقط، ومعزة لها بنتان: عزه ومعزوزة، كل يوم تذهب نحو الغابة، المرعى الخصيب، تكدح من

أجلهما ، تعود محملة باللبن والعلك والحطب كل مساء، أمر بأن تغلق الباب إذا خرجت لا تفتحانه إلا حين تسمعانها تردد كلماتها المؤلفة:

-عزة معزوزة : افتحا الباب يا ابنتي جئت بالحليب في ضريعتي، والعلك في ضريستي والحطب على قرينتي...

سمع الذئب الخبيث كلماتها حفظها أتقن تقليد صوتها برع في لحنها، ذهب يوما يحاول، طلب إلى عزة ومعزوزة فتح الباب، ألح عليهما، هددهما، أدركتا أن الصوت ليس صوت أمهما، رفضتا أن تفتحا، في تلك اللحظة عادت الماعزة من عملها اليومي، طاردت الذئب المعتدي، نطحته بقرنيها الطويلين الحادين فر هاربا على وجهه ولم يعد إليهما... » [1].

وهنا نجد أن الكاتب قد نقل لنا القصة بأحداثها كاملة، نقل لنا الإحساس بمتعة التلقي التي عشناها في صغر، فالتناص هنا لامس نقاط التمتع في ذاكرتنا وأخرج الطفل الصغير الذي ما زال فينا.

فكل واحد عاش ما عاشته شخصية الابن حينما انقضت الحكاية فقال :

« - **حكاية جميلة يا أمي، واحدة أخرى !**

- **غدا الآن النوم** »[2]

حيث يمكن أن نقول أن التناص هنا قد استدعى الزمن القديم عند المتلقي، فأضفى على النص بعدا جماليا يلامس التجربة الشخصية للقارئ.

كما نجد أن الروائي هنا قد تفطن إلى أن الحكاية الشعبية في تداخلها مع النص الروائي لها القدرة العجيبة في أداء وظائف متعددة، منها النفسية أو التاريخية أو الاجتماعية.

ويمكن أن نلخصها في الآتي :

---

[1]-رواية صوت الكهف، ص 81.

[2]-نفسه نفس الصفحة.

الوظيفة التربوية: إن حكاية "عزة ومعزوة" تغرس في الطفل قيم تربوية محددة، فهي تنقل له مجموعة من الدروس والأفكار التي تكون عمادا في نشأته، حيث تحثه الحكاية على طاعة الأبوين طاعة كاملة لا إنقاص فيها، كما تحثه على رفض تواجد الغرب وعدم التعامل معهم في حال غياب الأبوين،ودلالتها في المتن الروائي تربية الجيل القادم على رفض المستعمر والحفاظ على الأرض.

الوظيفة الرمزية: جاءت في إطار السرد تحمل مجموعة من الرموز فالذئب يرمز إلى المستعمر الذي دخل أرضنا وجوّعنا والماعز ترمز إلى الجزائر التي استطاعت أن تطرد المستعمر عزة ومعزوزة هم أبناء الشعب،و البيت الذي أغلق بابه هو أرض الوطن التي يمدنا بالخيرات.

كما نستطيع أن نؤكد هذه الرموز من خلال ما جاء في النص السردي حينما اختطف "بيبكو" ابن "زينب" الصغير فسألته عن السبب« **لماذا انخدعت، يا وليدي؟ كيف نسيت حكاية عزة ومعزوزة"؟...**

حين أراد الذئب اختطافهما، هما رفضا أن تفتحا له الباب.. كيف أنت فتحته؟»[1]

الوظيفة النفسية: قد حكت الأم الحكاية على ابنها بعد يوم كامل من البكاء لأن "جاكلين" في ذلك اليوم استعبدت "زينب" وجعلتها خادمة في قصرها، فجاءت هذه الحكاية لتخفف عن آلام الطفل وتجعله ينام مرتاح البال.

2/ **قصة "ودعة مجلية سبعة"**: وهي قصة لم يرويها بتفاصيلها وإنما قدم الكاتب لها مختصر أو قدم لنا فكرة عامة عنها وهي حكاية« **أميرة مخدومة تحولت إلى راعية غنم، بعد أن اغتسلت في العين المسحورة»**[2]، وقد استدعى هذا التناص التشابه القائم بين الشخصيتين الأميرة و "زينب" بطلة الرواية حيث تحولت إلى راعية غنم بعد أن كانت صاحبة الأرض التي أخذها منها بيكبو (أي الاستعمار) اغتصابا.

نلمس في هذا المقطع **الوظيفة التاريخية** التي تجلت عبر رموز الحكاية، إذ نجد أن هذه الحكاية تروي حكاية الوطن الذي اُستعبِد بعد أن كان حرا، وطن الجزائر تمثَّل في الأميرة ودعة وزينب معا، اللتان استعبدتا بعد دخول الاستعمار الفرنسي المتمثل في العين المسحورة ببيكو.

---

[1]- نفسه ، ص 143.

[2]- نفسه، ص 17.

3/ **حكاية الغول:** قد دخل الغول عدة حكايات من حكاياتنا الشعبية، فاستند الكاتب هنا إلى استعارة الشخصية وتحويلها إلى رمز في المتن السردي حين قال :« أ **نت أيها الغول البشع كان علي قتلك في وادي السيسبان، قطع رؤوسك السبعة، شطر جسمك (....) لا بل أنت الغول الذي تختطف العرائس وتسجنهن في قعر البئر، البئر المسكونة بالأغوال والجان (...) الغول الذي أخبر به الصوت، والصوت الذي جاء بالغول، والصوت هبت به ريح الشمال، عصفت على الجنوب فأحرقتك (...) والغريب هو الغول، سمعتم كل ذلك في حكاياتكم الشعبية، في كل حكاية غول ، في ذاكرة كل جدة ألف حكاية غول، كل جدة تحكي لأحفادها عن أرض الأغوال والأهوال»**[1]

وفي هذا الكاتب يمزج بين الغول في السياق السردي الحكائي وبين الغول الذي يحمل مدلولا جديدا في السياق النص الروائي، إذ يحول من هذه الشخصية المحملة أصلا بمجموعة من الانفعالات الوجدانية التي تجعل هذه الشخصية مرفوضة من قبل المستمع المتلقي للحكاية الشعبية، فالأغوال هي شخصيات من نسيج الخيال وضعت أصلا من أجل تخويف الأطفال عند سماع الحكاية، فهي شخصية لها شكل مخيف كما أنها في أغلب الحكايات هي الشخصية الشريرة التي تملك قوى خارقة تستعملها ضد الإنسان، وغالبا ما تسكن في كهف منقطع عن القرية، أو أسفل الأرض.

إن صفات الغول التي قدمها لنا السارد، هو غول بسبع رؤوس كلها تتسم بأنها « **رؤوس ذات مدد طافح، رؤوس بدون نهاية، طغيان وطغيان رؤوس مصبوب عليها الطغيان** »[2]، أو أنه ذلك الغول الذي يخطف العرائس، يخطف من العريس فرحته فرحة انتظرها طويلا فيحوِّل ليلته حزنا، ويحول عروسه خادمة له.

وكما نعلم أن الغول الشخصية من شخصيات الأدب العالمي، فقد اعتبره الكاتب كل ما هو سيء جاءنا من الشمال جاء مع الاستعمار،فالغول يرمز إلى الوعاء الفكري، وما تحمله الشخصية الاستعمارية من أفكار ضد الجزائري، فالغول رمز للمعاناة والآلام التي كابدها الجزائري مع قدوم الأوربي مستدمرا أرض الوطن، سالبا خيراتها، نازعا الفرحة من عيونها.

---

[1]- نفسه ، ص 08.

[2]- نفسه، نفس الصفحة.

أو قد يرمز الغول إلى الاستدمار الذي عاث في الجزائر فسادا دهرا من الزمن، كما جاء لسان الراوي « **ألف حكاية والغول واحد** »[1]، وهذا التركيب لا يعني النص الروائي الذي ورد فيه دون غيره من روايات الرباعية، بل يقصد معاناة كل جزائري بكل أشكالها، الفقر، المرض، اليتم ، السجن، الجهل، الغربة، الظلم... فالغول كل هذا وفي الأصل هو شكل واحد بشع هو الاستعمار ونستشهد من النص على صحة التأويل فحين تحررت البلاد قال الراوي « **قتلتم الغول التي كانت تسكنه وهي وبناتها، ولم تعد البئر مسكونة بالأرواح** »[2]، وفي الأخير يمكن أن نستنتج أن الحكاية الشعبية عند "عبد المالك مرتاض" ظهرت بثلاث أشكال

1- حكاية تامة متماسكة الأركان، داخل الفضاء السردي تروى على لسان الأبطال كحكاية القط والفأر في رواية صوت الكهف حينما كانوا يستهزؤون بحجة القائد الذي دفعت له جاكلين ثمن تكاليف الحج ولما رجع، عاد لتصرفاته كما كان قبل أن يصبح حاجا لبيت الله« - **ألم يحجج ؟**

- حج كما حج القط!

- لم أفهم !...

- زعموا أن القط حج وتاب عن مطاردة الفئران، تفاءلت الفئران وسعدت، شاع بينها أن القط ذهب للحج، وآلى على نفسه أن لا يعرض للفئران بسوء...

انتشرت متنزهة... لكن أول فأر صادفه القط الحاج فتك به ! تشتت الفئران وهربت.... انتشر الخبر بين الفئران ... وراحت تغني أغنية القط

سيدي الحاج حج وأمارات الحج عليه!

و الغمزه والهمزة مازلت فيه!

[1]- نفسه ، نفس الصفحة.

[2] - نفسه ، ص 176.

واللي عنده غار يحفروا ويزيد فيه ! »[1]، وهذه الحكاية لها دلالة مباشرة حيث ترمز إلى شخصية القائد الذي لم يغير الحج من طباعه السيئة تجاه أهله، كما أنها تحمل **وظيفة دينية**، حيث أن الحج المفروض أن يكون لوجه الله ليصحح من أخطاء الناس ويمحو ذنوبهم.

2-وفي بعض الأحيان يذكر الكاتب الحكاية ملخصة: مثل حكاية (ودعة مجلية سبعة)

3- إما يذكر الحكاية من خلال استدعاء شخصية واحدة مثل الغول وشهرزاد...

كما تجلى تأثر الكاتب بالحكايات العربية ليس الجزائرية فحسب مثل حكايات ألف ليلة وليلة من خلال استدعاء هذا المشهد « **كأنك ملك ، تربع بعد انتصار، كأنك شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة، والجواري يرمينك بالورود، يداعبنك بالابتسامة(...) شعورهن مرسلة، يطفن عليك بأبريق الخمر (...) هن يغنينك بأصوات عذبة لم تسمع مثلها قط، ولذة عارمة، وشيئا فوق كل تصور** »[2]

وفي هذا الوصف التصويري لمشهد من المشاهد التي تتكرر في حكايات ألف ليلة وليلة، يتجلى افتتان الكاتب بحكايات ألف ليلة وليلة كما يظهر في استدعاء شخصية شهرزاد، وأحيانا نلمسه في تكرار التركيب المشابه لتسمية الحكاية، فنجده يقول « **اكتويت بألف حسرة وحسرة**»[3]، «**ألف مرة ومرة**»[4]... قد ظهر هذا التركيب العديد من المرات في المتن السردي.

منه نجد أن الكاتب أورد الحكايات الشعبية لأداء وظائف عديدة داخل الفضاء الروائي، لتكتمل بها دلالة النص الروائي بكل الوظائف التي تقدمها داخل المتن الروائي، فقد تضافرت تضافرا فنيا يجعلنا نستطيع تكوين فكرة عن عقلية هذا الشخصيات داخل فضاء الرباعية وعادتهم وطرق تفكيرهم، كما أنها تعد مكونا هاما من مكونات الهوية الوطنية، وكمكتسب تاريخي فإن علاقتها بالنص الروائي علاقة جاءت لتدعم ركائز الهوية الوطنية وتؤكد أحقيتها بالأرض واستقلاليتها عن من جاؤوا إلينا محتلين أغراب

---

[1]- نفسه ، ص 160.

[2]-نفسه ، ص 97.

[3]- رواية حيزية، ص 144.

[4]- نفسه ، ص 186.

ج- الأغنية الشعبية والرقصات الفكلورية:

الأغنية الشعبية الموروثة هي تلك الكلمات البسيطة سهلة الحفظ التي يرددها الشعب، والتي تعري وتعكس الواقع المعاش فتنقل لنا لحظات سعادته ولحظات حزنه، فهي تختصر الحياة الاجتماعية في كلمات بسيطة، أما في النص الروائي فقد جاءت مرتبطة بطقوس خاصة بكل احتفال أو ما نستطيع إطلاق تسمية الأداء الفكلوري لموسيقى معينة، في أماكن محددة كالذي يحدث في الزاوية ليلة «**الشبع من لحم هذه الشاة الشارف التي تغلي بها القدور التي تحدث لكم إيقاعا جميلا يستفزكم فتنهضون راقصين بصوت جماعي:**

ودانا دانا!

واللحم عشانا والشيخ جانا

يا دانا دانا

ودانا دانا

والقمل كلانا والجوع اذوانا

ودانا دانا

ودانا دانا » [1]

على بساطة الكلمات المكونة لسطور إلا أنها، مرآة عاكسة للحالة الاجتماعية للفقر والجوع الذي خلّفه الاستعمار بين الجزائريين، إن الفضاء بهذه الكلمات يتشكل من خلال البعد الزمني (التاريخي) والتراكمات من الظلم للجزائريين عبر الزمن منذ دخول الاستعمار فتولد عنه (الجوع والقمل)، على الرغم من أن الرقص يبدو حالة فرح إلى أنها صورة حية للآلام التي عاشتها الشخصية، فهي فرحة المعدوم الذي لا يملك شيء فيسعد لأبسط الأشياء، ثم يصف لنا كيف أثرت هذه الكلمات فيهم وتجلت على وجوههم معاني السعادة، فيتحركون في موقف يشبه المواقف الصوفية، ويترنمون بصوت سجي دافئ بـ:

[1]- نفسه ، ص 62.

« قد ضاء صدري وضاء قلبي

بذكري ربي جل ثناه...

وتجيبونه بصوت واحد قوي جوهري، في لحن موحد، مترنمين بالجلالة

الله الله الله الله

الله الله الله ربي

الله الله الله الله

الله الله الله سيدي

يجيبكم المسمع بصوت يستفزكم أكثر فأكثر

هذا قالوا ولذا مالوا

ولقد غالوا في ذكر الله

حتى قد ظنا من ليس منا

أنا جننا بذكر الله » [1]

قد لا يكون كشاهد ثان من الأغنية ولكن هذا التنوع في الأسلوب واللغة والموضوع فأول باللغة الدارجة ويتحدث عن الفقر بألفاظ أبسط من البسطة مستقاة من عامة الشعب .

أما الشاهد الثاني فهو شعر بسيط باللغة الفصحى يتحدث عن الحب لله وتعظيمه عز وجل.

هذا التنوع في شكل الفضاء اللغوي والدلالي، ووضعهما في فضاء مكاني واحد هو الزوايا، وفضاء زماني واحد هو ليلة الشبع، خلق فضائين متناقضين في مكان واحد، **أحدها (الأول)** فضاء الفقر الشديد والجهل وطريقة تعبيرهم عن الفرح لشبعهم، ومحاربة الجوع والفقر بلحم شاة طاعنة في السن

[1]- نفسه ،نفس الصفحة.

والفضاء الثاني فضاء طبقه تبدوا على قدر يسير من العلم لكنها تعاني أيضا الفقر والجوع فعبرت عن فرحتها بأسلوبها الخاص.

وعلى الرغم من تناقض الثقافي بين الفضاءين في الشكل والمضمون (اللغة والكلمات) إلى أن دلالتهم واحدة داخل الفضاء الروائي، فكلاهما يعبر عن الفرحة بعد العطاء البسيط، ليدل بهذا على أنهم فئات اجتماعية فقيرة، بل أفقر من الفقر في حد ذاته.

ومن هنا نجد أن الشعر الشعبي الذي استخدمه الكاتب في الرواية لم يأتي اعتباطا أو لرسم جماليات النص الروائي، وإنما حمل على عاتقه جانبا كبير من سرد الحقائق الاجتماعية، وتمسك الشخصيات به تمسك بالهوية الوطنية الجماعية، كما أننا لم نجد تقريبا أغنية شعبية إلا كانت مرتبطة بالرقص على إيقاع الطبل، مثلما جاء مع أغنية (المدحات) في عرس "المختار" الذي كانت أمه تحلم أن تزوجه "حيزيه" ويغنين المدحات فيه:

« **أصحاب البارود، أصحاب البارود**

بالك ما تجيش يا العزبة البايرة

والله ما بايرة،عزبة وكي دايرة

ما جاش البارح، وما جاش اليوم

ظنيته جايح و داه النوم »[1]

لا يمكن أن نصل إلى الدلالة الحقيقية لهاته الأغنية إلا إذا وضعت في شبكة من العلاقات مع النص السردي، لنستطيع الإجابة عن السؤال لماذا اختار الكاتب هذه الأغنية بذات، دونا عن غيرها من الأغاني التي تغنى في الأعراس وتعبر عن فرحة الأم بزواجها ولدها الوحيد، لنحاول أن نحلل هذه الأغنية

من هم أصحاب البارود؟ هل هم من يرقصون في الأعراس ويطلقون البارود احتفالا بهذا العرس،نجد أن هذا لا علاقة له بالنص الروائي، فأصحاب البارود هنا من يحمل السلاح داخل الفضاء الروائي ويدافع

[1]- نفسه، ص 161.

عن الوطن، أي أنهم المجاهدون الذي لهم علاقة مباشرة، بالفتاة (**العزبة البايرة**) وتعني الفتاة التي لم تتزوج وبلغت سن الزواج ، إذا ربطنا هذا الوصف بالنص نجد أن "حيزية" التي أحبها كل شباب الحي ومن بينهم "المختار" و"الشيخ" هي الشابة الجميلة التي لم تتزوج وترفض كل من يتقدم لها بشرط أن يقدم لها مهرها فستانها الأخضر الضائع

من هي حيزية؟ تصفها أم المختار وتقول ناقلة بذلك كلام ابنها عنها « **إنها فتاة حسناء، لا تشبهها على الأرض فتاة، أحيانا تطير تحلق في القضاء الفسيح بفضل شعرها الطويل**»[1]، فحيزية ليست امرأة كباقي النساء بل هي رمز لفكرة التحرر التي تفتن الشباب بحبها والسعي لتحقيقها، أو أنها الوطن حد ذاته، وكآخر سؤال يساعد على فهم استعمال هذه الأغنية في بناء الدلالة **من هو الشخص الذي لم يأت بعد؟**نجده مباشرة هو "المختار" الذي يريد أن يلتحق بالجبل ولكن حركية والده تمنعه، وبالتالي فالأغنية خرجت من مدلولاتها الحقيقية إلى مدلولات أخرى اكتسبتها من دخولها في شبكة من العلاقات مع دلالات النص الروائي.

أما في رواية صوت الكهف نجد أن الأغنية الشعبية تدخلنا في علاقة التضاد المكاني الذي انبنت عليه الرواية، أي الصراع القائم بين الثنائية الضدية (فرنسا، الجزائر) حين تغنت النساء في (وعدة زندل) بالجبل قائلات:

« ياعمري يا زندل فيك التين والصندل

أنت خيرنا وعزنا أنت خبزنا وعيشنا

هذا العيد عيدك فافرح معنا

هذا السعد سعدك فاضحك لنا

نحن ولادك وعزك عزنا

طال ليلنا وأنت نورنا

[1]- نفسه، نفس الصفحة.

يا عمي زندل فيك التين والصندل » [1]

وفيه تقام الولائم وتغنى النساء أغنية الفرح والأطفال يرتلون القرآن والذبائح تذبح كل سنة، فتقوم هذه الوعدة على طقوس تعبر عن الأصالة والانتماء الأطعمة التي ترمز إلى الجزائر « **الكسكي المحضر باللحم والسمن والعسل**»[2]، فالمكان الجبل (زندل) هو مكان قائم في الفضاء كمكان مضاد للمكان الذي تقام فيه وعدة بيبكو عند ولي مكذوب وضعه ليفرط الجزائريون في جبل (زندل) الذي يرمز إلى المقاومة

« **وعدة "زندل" هي اليوم الوحيد الذي يشبع فيه جميع أطفال الربوة العالية، أفضل من العيد، أفضل من الطقوس التي يقيمها بيبكو حول "السيار" وليه المكذوب**»[3]، فالأغنية هنا تحمل عدة دلالات منها:

دلالات نفسية: هي الفرحة الحقيقية، بأكلات شعبية مشبعة فعلا ،

ودلالات رمزية : فالجبل الذي يغنون له، ليس الجبل الذي يقطن محلا جغرافيا في فضاء الرواية وإنما يغنون للتاريخ المتمثل في رسوخ هذا الجبل، فهو جبل الأجداد كما جاء في الرواية

و يغنون للثورة فهو الجبل الذي يحوي الكهف الذي حثهم على الثورة ، ويغنون للهوية الوطنية بكل ما ورثوه عن الأجداد من طقوس تقام في هذه الوعدة.

كما تحمل هذه الوعدة **دلالة اجتماعية:** حيث يتضامن الناس ليجمعوا طعام الوعدة كل سنة .

وفي مشهد آخر من الرواية، نجد أن الأغنية الشعبية تمثل الهوية الوطنية، والتمسك بها وتغني بها في جماعات يمثل مظهر من مظاهر رفض الاستعمار ورفض الاندماج في الآخر، مطلب للاستقلال فهي تمثل ثابت مهم من ثوابت الهوية الوطنية والاختلاف عن الفرنسي والتميز عنه في فضاء الرواية، لأنكم حين « **تتعالى أصواتكم فوق الربوة، تنشدون أنشودة المطر، أنشودتكم أنت، لا أنشودته هو...**

يانو صبي صبي خليت أوليدتك في الغابة

---

[1]- صوت الكهف، ص 88.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة.

[3]-نفسه ، نفس الصفحة.

يتضاربوا بالنشابة ويعيطو يابابا، يابابا

يانو صبي صبي ما تصبيش علي !

حتى يصي خو خمو ويغطني بالزربية» [1]

ومن هنا نستنتج أن الأغنية الشعبية في الرواية ارتبطت بالأداء الجماعية ترمز في ذلك إلى التضامن الاجتماعي، وحدة الشعب المتمسك بهوية الوطنية وتراث أجداده، ورفض الاندماج في المجتمع الفرنسي، أي أن الأغنية الشعبية نوعا من أنواع المقاومة.

3-التناص وتداخل النصوص الأدبية مع الرواية:

لقد انبهرت كثيرا بقدرة الكاتب على إدماج نصوص شعبي، في نصه بطريقة سلسلة مقنعة، وبأسلوب متميز، وهذا ليس بالغريب فالروائي هو الناقد (عبد المالك مرتاض) صاحب كتب دارسة الشعر الشعبي والمثل الشعبي والألغاز فهو ملم بجزء كبير من التراث، قادر على دراسته وفهمه، فمن الطبيعي أن يتسرب جزءا منها إلى نصه الروائي.

وفي هذا المبحث نحاول أن نتلمس مواضع تأثره بالأدب العربي "الذي قيل باللغة العربية الفصحى" والأدب الغربي والعالمي.

3-1- الشعر العربي: نبدأ مبحثنا هذا بمقوله الكاتب: (عبد المالك مرتاض) وهو في موقع الناقد في كتابه (قضايا الشعر)، هي مقوله رائعة تحدد مكانة الشعر ومدى تأثره به، وقد أدرجنا هذا النص رغم طوله، يرجع هذا لأهميته، حين يقول:

« لكني ما أنا إلا ناثر... وأين أنا من شعر الشعراء، وأحيازهم البديعة العجيبة التي ينشئونها، وأفضيتهم الفسيحة التي يتمثلونها، ثم فيها يتنعمون؟... لذلك فالشعر يظل شعرا

فهو سر من أسرار الفن والجمال، وهو لعبة لغوية تدهش من يتلقاها فيطرب لها كما يطرب لدى سماعه أنغام الموسيقى العذاب، وهو تعبير عما يكمن في الجوانح من عواطف أحاسيس، وهو الذي يبيض حياتنا

[1]- رواية صوت الكهف، ص 102.

إذا اسودت، ويحسنها إذا قبحت ويضربها إذا ذهب عنها الماء، وينضرها إذا فقد سحر البهاء، وهو عنوان على حضارة الأمم، وهو شاهد على رقي ذوقها وعلى رقة إحساسها، وعلى بلوغها في تذوق لذات الحياة أعلى قدر من حسن التمثل »[1] ، والمؤكد أن من قال هذا الكلام في وصف الشعر، هو رجل شديد التأثر بالشعر العربي، ولا بد لهذا التأثر أن يظهر في إبداعه السردي بشكل أو بآخر.

3-1-1- حضور عجوز المتنبي في النص السردي:

يصف لنا الكاتب في رواية **(حيزية)** حي "سيد الهواري" على لسان الراوي فيقول « **الريح تعصف في هذا الصباح متناوحة كالتي فقدت عزيزا عليها، تطلق أصواتا منكرة، من حولكم تعوي- كالذئاب الجائعة، كالكلاب المسعورة تنبح....**

الريح عجوز تلطم، تلطم وأنتم تنظرون إليها وهي تقلع شجيرات الزهر المتفتح، ريحكم عجوز المتنبي»[2]، فالنص الغائب في المقطع السردي السابق هو نص شعري للمتنبي وقد استدعاه الكاتب من خلال التركيب اللفظي(عجوز المتنبي)،حين يقول المتنبي في هجاء إسحاق ابن إبراهيم الأعور بقصيدة (لا يسلم الشرف الرفيع) التي مطلعها "لهوى النفوس سريرة لا تعلم" في البيت الثاني والعشرون من القصيدة

« وإذا أشار محدثا كأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم»[3]

لقد استعمل الكاتب التناص في موضعه، ليدل على الحالة النفسية التي تحدثها الريح في نفسية السكان، فهم يبغضون هذا الصوت كبغض المتنبي لإبراهيم الأعور الذي جاء في قصيدته السابقة الذكر،

إذ أدت هذه الريح في الفضاء دلالة طبوغرافية ظاهرة حين ربطها الكاتب بصفة التناوح، فالتناوح هنا يقصد به الأصوات التي تصدر عن الرياح وصفيرها، وإذ رجعنا إلى اللغة نجد أن الرياح لا تتناوح إلا إذا تقابل جبلين أو مكانين مرتفعين ينشأ بينهما فج عميق، ومن هنا نجد أن فضاء تناوح الرياح قد أنشاء

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر) ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط 1 ، 2009، ص 10-11.

[2]- رواية حيزية، ص 06.

[3]- المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983، ص 571.

داخل الفضاء الروائي ثلاث أماكن مهمة هي: 1- الجبل القائم على الحي « **جبل المرجاجو المكسو بالغابة الخضراء الجاثم فوق المدينة لا يريم**» [1].

2- الفضاء الثاني عمارات عالية للفرنسيين منعت نور الشمس عن أهل الحي.

3- الحي القابع أسفل المدينة « **حي يقع أسفل الأحياء الجديدة العصرية التي امتدت عمارتها في الفضاء شرقا وغربا**» [2].

وكما نشاهد أن هذا الصوت إنما جاء ليزعج أهل الحي الجزائري الفقير، فهو لا يؤثر في الجبل كونه جماد يتأثر به ولا الفرنسيون لأن عماراتهم حديثة ونوافذها تمنع نفاذ الصوت، فيكون الحزن جاثم على قلوب الجزائريين فقط، وبالتالي فإن الريح في النص رمز للأحزان والمعاناة والفقر الذي ألم بالجزائريين بسبب الحرب، وهنا نجد أن الكاتب قد حمل الريح أو العجوز التي تلطم دلالة نفسية هي صورة الحزن الذي ملأ الفضاء الجزائري

فعجوز المتنبي داخل النص الروائي ليست هي عجوز المتنبي في قصيدته وإنما هي شخصية شعرية استعارها الروائي (عبد المالك مرتاض) ليعطيها دلالة مختلفة عما جاءت به في نصها الأصلي.

3-1-2- البيت الشعري بين المعنى والأصلي والمعنى الجديد:

وكما قلنا سابقا إن التناص يأخذ النص من مصدره، يدخل إلى النص الروائي بوعي أو بغيره، فينتج عنه نصا مغايرا بدلالة مختلفة اكتسبها من التفاعل بين النصين، فإننا نجد الكاتب يستعمل جزءا من نصوص شعرية، أو حتى بيتا واحدا منها ليعمق بها دلالة النص الروائي وكمثال على هذا استعماله هذا البيت من" برده البصيري":

« **أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم**» [3]

---

[1]- رواية نارونور ص 73.

[2]- نفسه ص ، 73، 74.

[3]- رواية حيزية، ص 190.

حيث يظهر الشاعر وكأنه في حوار مع شخص آخر يسأله عن سبب هذا الحزن و يتساءل هل هو بسبب تذكر الجيران الذين سكنوا ذي سلم،وهنا تظهر دلالة البيت الشوق إلى أهل الحي

أما في ذِكر البيت الشعري في فضاء النص نجد أن دلالة الدمع الذي أساله الفحل حينما تذكر الأيام الخوالي، أيام كان يقرأه هذه الأبيات، حين كان معلم مسيد فقير لكنه مرتاح نفسيا، فهو دمع الندم، لأنه كان يخشى انتصار الثورة وساعتها يكون الحكم عليه هو الموت المحتم.

« أين أنت من تلك الأيام الخوالي؟ أنظر إلى نفسك الآن، كيف أصبحت؟ فكر بعقلك ماذا أفدت؟ لم تفد إلى الهم، أنت الآن مهدد بالموت »[1]، فالبيت هنا في النص الروائي ليس له علاقة بمعناه، وإنما بالزمان والمكان الذي كان "الفحل" يردد فيهما هذا البيت، أي أنه يرمز إلى فضاء الأيام السابقة ببعديها :

- **البعد الزمني:** الأيام التي كان فيها معلما.

- **البعد المكاني :** المسيد الذي يشتغل فيه ويردد هذا البيت كثيرا فيه.

ويحمل دلالة الحنين إلى الراحة النفسية التي عاشها آنذاك، وافتقدها الآن حينما امتهن (إن صح قول كلمة مهنة) المهنة الوضعية حركيا ضد أبناء شعبه.

وكما يمكن أن نلمس استعمال الأبيات الشعرية في النص السردي بغير دلالتها الأصلية، في قول المسمع في الوعدة بعد أن شبع ناس لحما واحتسو الشاي، وقد كان الحضور يردون عليه

« أمرُّ على الديار ديار ليلى .....

الله الله !

..... وأقبّل ذا الجدار وذا الجدار

الله الله !

وما حب الديار شغفن قلبي .....

[1]- نفسه نفس الصفحة.

الله الله !

..... ولكن حب من سكن الديار» [1]

والقصيدة هنا قالها "قيس بن ملوح" المعروف بمجنون ليلى، وهي من أروع القصائد التي جاءت في الغزل في الشعر العربي القديم، محملة بشحنة كبيرة من مشاعر الحزن، لفراقه عن حبيبته، ولكن استعمال هذه الأبيات في هذا المقطع من النص الروائي، إنما يدل على حالة من الفرح، لأنه يومٌ شبعت فيه البطون، ويمكن أن ندلل على ذلك بما سبق هذه الأبيات حينما استعمل الكاتب المثل الشعبي القائل « **مين يشبع البطن يقول للراس غني لي»**[2]

وكما يمكن ملاحظة أن الأشعار التي قدمناها للدراسة، قد جاء بها الكاتب كما هي كما قالها الشعراء فلم يحور فيها شيئا، لكنها أثرت في شكل النص و مزجت بين جنسين مختلفين من أجناس الأدب العربي، يكتسب فيها النص الشعري دلالة غير دلالته، ويكتسب منها النص الروائي معاني جديدة تعمق من دلالته، فاستطاع الكاتب هنا أن يلغي الحدود بين الأجناس الأدبية، مع بقاء وحدة النص الروائي.

3-1-3- النص الشعري الغائب في النص السردي:

هو نفس ما قلناه سابق عن القرآني الغائب في النص السردي، فالكاتب لا يستعمل البيت الشعري كاملا، وإنما يستعمل تركيبا أو معنى أو حتى كلمة واحدة، فتستدعي في ذهن القارئ نصا غائبا عن النص السردي لكنه حاضر بين السطور يعمل على تشكيل وبناء دلالة النص السردي، ولا يمكن أن يحضر هذا النص إلا من خلال وعي القارئ فقط، لهذا فالنصوص والدلالات تختلف من قارئ لآخر.

النص الشعري الغائب الحاضر	النص السردي	موضع التناص
قول المتنبي عند خروجه من مصر في قصيدة (لا تشتري العبد)	« نامت عين الدهر»[1]	فإن كل من الكاتب والشاعر يحول الدهر إلى شخصية معادية فلولا لحظة غفل فيها

[1]- رواية حيزية، ص 64.

[2] - نفسه ،نفس الصفحة.

(لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي:. شيئا تُتيمه عين ولا جيد)[1] البيت الخامس من القصيدة		الدهر، لما استطاع الطاهر أن يجلب لزينب عقدها الضائع، وكأن الدهر كان يحرس العقد كي لا يعود لصاحبته
المتنبي: وعندها لذ طعم الموت شاربه:. إن المنية عند الذل قنديد)[3] القنديد: عصارة قصب السكر	***رواية نار ونور ص189*** « ما أروع الموت الذي يبنى الحياة العظيمة»	روعة الموت
بشار بن برد خليلي ما بلُ الدجى لا تزحزح:. ومال ضوء الصبح لا يتوضح أضل النهار المستنير سبيله :. أم الدهر كله ليل ليس يبرح؟ كأن الدجى زادت وما زادت الدجى:. ولكن أطال الليل هم مبرح	« آه متى تشرق الشمس؟ طال انتظارنا، ونفذ صبرنا، آه! يارب، متى تشرق الحرية على أرضنا الطهور؟ فتجلو هذا الظلام الكثيف الذي عشعش عليها قرونا ؟»[4]	وكل من الشمس والليل رموز لمعاني أرادها الكاتب، قد تداخل مع النص الشعري في طول الليل. و الليل هنا يرمز إلى طول أيام الظلم ورغبة منهما في انزياح هذا الهم.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 33.

[1]- المتنبي ،المرجع السابق، ص 506.

[3]- المتنبي ،المرجع السابق، ص 508.

[4]- رواية دماء ودموع ، ص 220.

قال قيس بن الخطيم: تبدت كالشمس تحت غمامة: بدا حاجب وظنت بحاجب	«... تلك صفاتها بدأت تظهر ... تبهر ... كالنور الذي يشرق، كالشمس التي تسطع»[1]	إن كل من الشاعر والكاتب يشبه حبيبته بالشمس. ولكن الحبيبة في النص السردي هي حيزية رمز للوطن والشمس هي نور الحرية التي تسطع على أراضي الوطن

وأحيانا نجد الكاتب يستدعي نصا كاملا من خلال مفردة واحدة أو تركيب واحد مثل « **كأنك امرؤ القيس حكاية وليله الطويل**»[2] فهنا نجد التركيب ليل امرؤ القيس يستدعي النص الشعري الآتي:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح ومماالإصباح منك بأمثل

فالداعي للتناص هنا التشابه القائم بين الليلتين، ليلة امرؤ القيس المليئة بالهموم، فيشبهها بموج البحر المهول المروع، والظلمة التي تتبعها ظلمة بإرخاء السدول، التي تشكل عتمة رهيبة تحيل إلى الجانب النفسي المظلم بسبب الهموم التي تزوره ليلا، وليلة أحمد التي فارقه النوم فيها، فهو « **لا يقبل عليك ولكن الهموم تزداد إلحاحا، فكأنما كانت تريد أن تمضك**»[3]، فبدأ يحاور الليل كما حاوره امرؤ القيس، وهنا يعبر الليل عن الجانب النفسي للشخصية، والهموم التي تعتريها.

ونلمس أن تناص في هذا المقطع قد ظهر في حوار أحمد مع الليل كحوار امرؤ القيس مع الليل في الأبيات السابقة، حين قال: « **أيها الليل الأخرس، أيها الظلام الأعمى، أيها النوم الفار من وجهي أقبل**

[1] - رواية حيزية ، ص227.

[2]- نفسه ، ص 66.

[3]- نفسه ، نفس الصفحة .

علي، أقبل ويحك» [1]، وبالمقابل وإذا ما قران بين أحمد في استعماله التركيب اللغوي لاستدعاء للأبيات الشعرية، وهو الفتى المثقف، معلم اللغة العربية، وبين المسمع في حضرة الوعدة التي أقيمت في الزوايا، الذي استعمل أبيات القيس بن الملوح مجنون ليلى، نجد أن أحمد استعملها على دراية بما تحمله كلمة ليل امرؤ القيس من معنى، فهو شاب مثقف لا تخلو غرفته من أمهات الكتب ،كما جاء في وصف غرفته « **فلقد وقعت بيمينك الجزء الثاني من كتاب"البيان والتبين" للجاحظ، ولقد قرأت ما شاء الله أن تقرأ من النصوص أدبية غاية في الجمال»** [2]، ولم يذكر الكاتب هذا الكتاب فقط في غرفة أحمد بل العديد من الكتب.

أما المسمع فلم يستعملها لأنه فاهم معناها،كما تناولنا في المطلب السابق، وإنما ليطرب بها ويعبر عن فرحته، وهنا نستنتج أن استعمال الشعر جاء ليناسب الشخصية التي تتلوه، ويساعدنا في فهم دلالات الفضاء،و فهم الشخصيات المكونة الفضاء هذا أو ذاك.

3-1-4- تقاطع النص السردي مع الشعر "مفدي زكريا"

يعد الشاعر (مفيدي زكريا) شاعر الوطن وشاعر الثورة الأول، مرآة عاكسة لأحوال الجزائر بأسلوب شعري متميز ولغة بليغة وموروث حضاري، يرتبط هذا الشاعر بنا وترتسم حروفه في ذاكرتنا منذ الأيام الأولى للدراسة، حيث نقسم ونقعد العزم مرتين في الأسبوع، دون إدراك منا لهاته المعاني، لم نفقه منها الكثير، لكنها كانت مبعث الإحساس فينا بالوقار، والهيبة، وحب الوطن، هذا النشيد الذي عرفناه من أوائل الشعر، وغرس فينا حب الوطن والتمسك بالوحدة من المؤكد أنه متواجد داخل كل واحد فينا، أنا وأنت، هذا ، وذاك،ومن المؤكد أنه قد أثر في الدكتور (عبد المالك مرتاض) وتسرب إلى نصوص بشكل أو بآخر، فأول الأشكال أوضحها وهي نقل كلمات الشعر كما هي دون تحوير:

«من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينادينا للاستقلال للاستقلال وطننا)[3]

---

[1]- نفسه، نفس الصفحة.

[2]- نفسه ، ص 65.

[3]- رواية حيزية، ص 121.

وقد جاءت في مكانها حينما تعالت أصوات المساجين مدوية كالرعد احتجاجا على إعدام "الرقبة" فهذا النص جاء ليحرك في الشخصيات الرغبة في التغيير، وليؤكد السجين للسجّان أنه جزائري، وأن أرض الجزائر ملكا له.

أما الشكل الثاني وهي إيراد جزء أو تركيب من البيت فيذكرنا بالقصيدة وكمثال على هذا « **الجبل الشامخ الشاهق**»[1]، وفي هذا التركيب تشابه كبير بينه وبين النشيد الوطني **: في الجبال الشامخات الشاهقات،** وفي استعمال هذا التركيب يحيل إلى رغبة البطل في الالتحاق بالجبل، ونشعر بهذه الرغبة أول ما تقع أعيننا على هاته الأوصاف للجبل، لما تحمله من مشاعر عظمة عند كل جزائري لارتباطها بالنشيد الوطني

كما يظهر تأثر الروائي بقصيدة (**فلسطين على الصليب)** [2] للشاعر مفدي زكريا، من خلال تواجد مجموعة كبيرة من المعاني المتشابهة، تختار منها مايلي:

النص الشعري الغائب الحاضر	النص السردي
وأهويت بالفأس اذرو الجذوع وأسحق بالنعل ثعبانية	«يا ريح اعصفي بعنف، اقتلعي جذوره، شتتي شمله، احمليه إلى أرضه إلى حيث جهنم، إلى حيث لا أرض»[3] هنا يكمن التناص أن كلا منها عدا الاستعمار شجرة وجب اقتلاعها
أهملت قدسي نهب الذئاب	ويكمن التناص في رمزية الذئب الذي يعبر عن المستعمر « كم أصبحت أنت تمقت هذا العواء،

[1]- رواية دماء ودموع، ص 278.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، ص 336.

[3]- رواية حيزية ، ص 35.

فألبسني الخزي إهمالية	والذئاب التي تضايقك أثناء النهار بالإغارة على ماشيتك...(...) كنت ألعب مع الرعيان»[1]
(محمد) أبقى لنا عبرة من (الذئب والغنم القاصية)	« صدق الأول يا ولد "خروف مسكين يرعى في الطرف"»[2] والنصان يتداخلان مع الحديث النبوي الذي يدعو للوحدة **(عليكم بالجماعة فإن الذئب لا يأكل من الغنم إلا القاصية).**

3-2- الأدب النثري:

- تأثر الكاتب بكتاب "المرآة":

هو كتاب لحمدان خوجة، حيث يعتبره(عبد المالك مرتاض) « الوثيقة الأولى للجزائر: تاريخيا واقتصاديا وسياسيا وعسكريا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وخصوصا بالقياس إلى السنين الأولى من الاحتلال الفرنسي المقيت »[3]، فقد جاء هذا الكتاب عاكسا لكل ما حدث للجزائريين في فترة الاستعمار في كل المجالات، ونجد أن الروائي (عبد المالك مرتاض) قد استعار العنوان، واستخدم المرآة هذه في تأثيث غرفة "زينب" في رواية **صوت الكهف**، فلم تكن مرآة عادية بل كانت «**آلة الزمن والحيز**»[4]

« **المرآة الفاضحة الساترة التي تحمل آلاف الأسرار (...) أنا شديدة المعرفة بأسرار كن**»[5]

وهي رمز لفضح المذكرات، وكشف الحقائق كما هي في فترة الاستعمار فهي مليئة بالأسرار، مثلها مثل كتاب المرآة الذي كشف مستور تلك الفترة من بداية الاستعمار.

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص 10- 11.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة.

[3]- عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962 رصد لصور المقاومة في النثر الفني، ج2 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر ، 2009، ص 31 .

[4]- رواية صوت الكهف، ص 25 .

[5]- نفسه ، ص 26.

3-3- التفاعل مع الآداب العالمية: ونقصد هنا من النصوص التي وجدت في النص السردي من غير النصوص العربية

3-3-1- الصراع الأدبي:

خلال دراستنا للرواية استوقفنا مشهد سردي حواري بين أستاذ الأدب الفرنسي بثانوية (أرديون) بوهران، وطالبه الجزائري المتعصب للغة العربية وآدابها، حين كان الأستاذ يتحدث عن الشاعر (لامارتين) وتحليل قصيدته "البحيرة"، وكان هذا الحوار الذي يثبت تأثر الشاعر الفرنسي(لامارتين) بنصوص الشاعر العربي (البحتري) حين يقول "سعيد" ناقلا ما قاله شيخه في مدرسة جمعية علماء المسلمين: « **أن شاعرا عربيا كان يعيش في القرن الثالث للهجرة ببغداد كان وصف بركة الخليفة المتوكل العجيبة، وسألته عن اسمه فقال لي : كان اسمه البُحتري....**

لذلك فإن الشاعر البحتري بالقياس إلى شيخنا هو أسبق من لا مارتين بقرون طوال إلى معالجة موضوع البحيرة شعرا.... بل لعل لامارتين أن يكون قد تسامع بهذه القصيدة بشكل أو بآخر، فكتبها متأثرا ولو من بعيد، بما سمع....

ضاق أستاذ التحليل الأدبي، بتدخل سعيد وعدّهُ ضربا من التحدي، ليس للأستاذ فحسب، ولكن للثقافة الفرنسية نفسها»[1].

ومن هذا الموضوع نجد أن الكاتب على ثقافة عالية بالأدبيين كما أنه مدركا لعملية التناص في توالد النصوص كيف لا وهو الناقد (عبد المالك مرتاض) صاحب الكتب النقدية التي تناولت التناص أو توالد النصوص

كما أن التضاد بين النصين يحيلنا مباشرة من صراع بين النصوص في ثنايا الكتب القديمة، إلى صراع قائم بين المكانين الأساسيين في الرواية "الجزائر- فرنسا" قد عبر عن الجزائر باللغة العربية وآدابها كرمز عن الوحدة التي تتجاوز حدود الوطن إلى الوحدة التي دعانا إليه الإسلام بين العرب أو بين المسلمين ككل، فالصراع يتعدى حدود الجانب الأدبي إلى صراع ثقافي تاريخي، فالمستعمر يريد أن يلغي

[1]- رواية نار ونور ، ص 10- 11.

فكرة التطور الحضاري الجزائري، فكرة أن للجزائر تاريخ، أي أن النص الأدبي للبُحتري في صراعه مع البحيرة للامارتين هو صراع الوجود أو اللاوجود.

3-3-2- أسطورة أوديب في النص السردي:

قد دخلت هذه الكلمة " أوديب" من الأدب اليوناني، أوديب وهو البطل الذي قتل والده وتزوج أمه وحقق النبوءة، وحلت بذلك اللعنة على بلده، ظهرت هذه الأسطورة بعد أن اغتصب "صالح الذئب" "زينب" فقالت له : « – **أتضاجع أمك إذا ؟ .... أنت أوديب...**

– لم أفهم ..... أنت غريبة فعلا!

– ستفهم في الوقت المناسب .... سينالك عقابي»[1].

وهنا أسطورة "أوديب" الموجودة في الأدب العالمي لا تحمل نفس معانيها لأن المشهد والحوار المبين أعلاه هو مجموعة من الرموز،نوضحها كالآتي:

فأوديب في الأدب العالمي هو البطل الذي قتل والده وتزوج أمه، فانتحرت الزوجة التي هي أمه أصلا، أما أوديب فقع عينيه وهام في أرجاء الأرض معه ابنتاه من أمه، تعني التصاق بالنبوءة وتحمل دلالة ميثولوجيا اليونان، أما أدويب في نصنا هذا، هو الشخص الجزائري الذي ساعد المستعمر على الجزائر ونهب خيراتها،لأن شخصية "زينب" ليست امرأ ة كباقي النساء وإنما هي رمز لأرض الوطن وبالتالي فالمضاجعة التي جاءت في النص ليست المضاجعة التي تحقق التكاثر، وإنما هي الاستمتاع بغير وجه حق من أرض وخيرات الجزائر فأدويب هنا رمز تمت استعارته من الأدب العالمي، لتعرية واقع مرير كان موجود فعلا وهو أن بعض أبناء الجزائر كانوا أعداء لها وزادوا في همها أكثر من الفرنسي نفسه.

[1]- رواية صوت الكهف، ص 98.

4- التناص التاريخي:

تعد رباعية (الدم والنار) من الروايات التي ناقشت الثورة التحريرية، أو ما نعرفه بأدب الثورة، وقد ناقشت الظروف التي عاشها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية إلى الاستقلال، فتطرقت للعديد من التواريخ والأحداث في تلك الفترة وأهمها:

مجازر الثامن: وكيف أنها كانت من الأسباب التي قامت لها الثورة « **السواد الذي يجلجل حياتكن حزنا على ضحايا سطيف و قالمة...**»[1].

قد ذكر هذه المظاهر باسمها، لكنه في مظاهرة أخرى لم يذكر المظاهر أسبابها وإنما ذكر تاريخها ومكانها ،وقد افتتح به المقطع السردي رقم 16من رواية " **نار ونور** "، قال :« **أصبحت اليوم المدينة تعيش في اليوم الحادي عشر من ديسمبر (...) وقد رفعت الرايات الوطنية خفاقة في السماء، وكانت القلوب تخفق معها أيضا ، اعتزازا....** »[2]، ثم قام بوصف التنظيم والشباب كيف كانوا مندفعين.

حيث أن مظاهرات 11 من ديسمبر 1960 هي مظاهرات سلمية قامت ضد "ديغول" ، قام فيها الشعب الجزائري بمطالبة السلطات الفرنسية بحق تقرير المصير، ورفض فكرة المعمرين القائلة الجزائر جزء من فرنسا.

ذكر السجون وكيفية التعذيب آنذاك، تحدث عن المحتشدات« **فأخبرنا رجل الاتصال أن أهل غالبة جميعا في محتشد أقيم بقرية "قمرة"**»[3]، ذكر الكفاح المسلح بثورة أول نوفمبر.

كما ذكر الكفاح السياسي من خلال المفاوضات« **إن بعد فشل مفاوضات "مولان" فإن مفاوضات "إيفيان" وشيكة الوقوع....**

---

[1]- رواية حيزية ، ص 10.

[2]- رواية نار ونور ، ص 199،200.

[3]- رواية دماء ودموع، ص220.

– لو نستطيع أن نطردهم دون مفاوضة ولا محاورة.

–المهم أن يتم طردهم»[1].

كما أنه قد تطرق إلى حادثة المروحة والسبب الحقيقي لدخول فرنسا الجزائر مستعمر « **على أنه كان للجزائر دين على فرنسا قبل الاحتلال، وكان هذا الدين متمثلا في كميات ضخمة من القمح** والحبوب الأخرى، وقد زعم المؤرخون، كما تعلمون أن فرنسا تملصت من أداء الدين للجزائر مما كان **سببا في الأزمة المعروفة»[2].**

كما أنه تحدث عن التاريخ القديم للجزائر في حوار التابوت مع عمي المختار « **أنت تعرف يا عمي مختار أن الجزائر منذ كانت هي أرض الثورات من عهد ماسينيسا إلى عهد الأمير عبد القادر، إلى زمن مجازر الثامن مايو، إلى يوم الفاتح نوفمبر العظيم.»[3].**

وهنا تداولنا النص وكأنه نص تاريخي، نستطيع القول أنه تناول أحداث تاريخية، تعمقُ فينا الإحساس بالهوية وتقدير التضحيات، ولكن كل هذا جاء بأسلوب فني رائع، ظهر فيه النص التاريخي ضمن السياق.

وما يمكن قوله إن كل أنواع التناص سواء الديني الأدبي أو التاريخي أو الأدب الشعبي، قد جاء متناسقا منسجما مع النص السردي، ظهرت إما كما جاءت في النص الأصلي، أو بإشارة إليها عبر تركيب أو حتى كلمة واحدة، عملت على تعميق دلالة النص وأخذت أبعاد نفسية أو سياسية أو تاريخية أو اجتماعية، تضافرت كلها لتنتج دلالة النص، لأن النص بدون هذه النصوص لن يستطع أن يعطي نفس الدلالة التي اكتسبها من خلال تفاعله مع النصوص الدخيلة.

قد عمل هذا التناص بكل أنواعه على إثارة الذاكرة من خلال الحفر في تجعيد الموروث الثقافي واستدعائه، من طرف الكاتب الذي وظّفه في نصه الروائي حيث اندمجت فيما بينها، لتصبح النصوص

---

[1]- نفسه ، ص 227.

[2]- رواية نار ونور ، ص 107.

[3]- رواية دماء ودموع، ص255.

الدخيلة جزء لا يتجزأ من البناء النصي، فحطم التناص في رباعية الدم والنار الحدود بين الأجناس الأدبية،ويحول النصوص كلها إلى نص واحد من خلال الذاكرة المشتركة بين الكاتب والقارئ لحظة القراءة.

التناص الذاتي و التناص الداخلي:

فيما سبق تحدثنا عن مفهوم التناص، وقد قمنا بدراسة التناص الخارجي للرواية، واستطعنا في الأخير الوصول إلى نتيجة مفادها أن هذا النوع من التناص يلعب دورا هاما في بناء دلالة النص، ويمدنا بمعلومات خارج النص عن طبيعة الكاتب النفسية والتربوية والثقافية والدينية.

ومن أجل الوصول إلى كل هذه الدلالات والوظائف، يجب أن يتوفر شرط معرفة القارئ بالنصوص التي قد تفاعل معها النص، وهذا ما أشار إليه "بارت" حينما نظر إلى القارئ كمنتج ثان للنص[1]، من خلال خلفيته الثقافية ومدى اطلاعه على النصوص السابقة أو المزامنة للنص الروائي، أو حتى نصوص الكاتب فيما بينها، وعلى قدرته على التوصل إلى إيجاد علاقات تربط بين النص (المدروس) والنصوص (المتفاعلة معه)، وهنا ميز"سعيد يقطين" بين ثلاث أشكال لتفاعل النصوص فيما بينها هي التفاعل الذاتي، والداخلي والخارجي[2].

و يمكن الإشارة هنا إلى أن التناص في نظر (سعيد يقطين) ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي[3]،حدد ثلاث أشكال للتناص هي:

التناص الذاتي: هو تفاعل النص مع نصوص الروائي نفسه.

التناص الداخلي: تفاعل النص الروائي مع نصوص أخرى مزامنة لها.

التناص الخارجي: هو تفاعل النص الروائي مع نصوص أخرى ظهرت سابقة له زمنيا.

---

[1]- ينظر: الغذامي عبد الله محمد، المرجع السابق، ص 79، 82.

[2]- ينظر: يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي "النص والسياق" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2001، ص100.

[3]- ينظر : نفسه ، ص 97.

1- التناص الذاتي وأثره في بناء دلالة النص:

1 1 -التناص الذاتي بين نصوص الرباعية:

تعالقت روايات الرباعية وتداخلت فيما بينها، في عدة جوانب الرواية، إلى درجة أنها ظهرت كنص واحد لأماكن مختلف وإن اتحد المكان كروايتي "حيزية" و "نار ونور" حيث كان "حي سيدي الهواري" مسرحا لأحداثها اختلفت بعض الشخصيات.

1-1-1- **صورة الشيطان في الرباعية:** يعد الشيطان من الشخصيات التي يكون مصدر تخيلنا لها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، قد تكون من أكثر الشخصيات حضورا في حياتنا من خلال التعوذ بالله منها، لذلك فهي شخصية معادية رسمنا لها كل أشكال البشاعة ونسبنا لها أسوء التصرفات، وقد ظهرت تقريبا بهذا الشكل في الرباعية، حيث نجد نفس الصورة في كل الروايات ماعدا في رواية " **نار ونور**" فتظهر شخصية "خلوفي" « **رجل الاتصال لا يملك من الثقافة إلا القليل، كيف ينجز مهمة الاتصال السري، بين خلايا جيش التحرير وجبهة التحرير في منطقة تعج برجال الحركة وثكن عسكرية وثكن الاستعمار الفرنسي؟ وكانت تعجب من براعته في ذلك**» [1]، ومن هنا يعد خلوفي رجل يتميز بالذكاء، والقدرة على أداء المهام العسكرية فيصفه الراوي « **هو هذا الشيطان الذي أعجز الفرنسيين وظل حيا يرزق، كلما نصبوا له فخا أفلت منه**» [2]، نجد أن صفة الشيطنة ليست صفة سلبية وإنما تدل على الخفة والسرعة والذكاء الذي تستخدمه الشخصية في إيجاد الحلول المناسبة للمشاكل التي تقع فيها، وهي صفة استغلها للتمرد على ظلم الاستعمار ورفضه، وإزعاج السلطات الفرنسية لأداء مهامه العسكرية.

أما الشيطنة عند "الفحل" في رواية **(حيزية)** فهي شيطنة شبيهة بالشيطنة عند السيد "مخنوق" في رواية **(نار ونور)**، حيث أن كل منهما جاء ليؤسس للشر داخل الرواية، جاء لظلم الآخر وسلب حقوقه بصيغة من الصيغ، فـ"الفحل" في مشهد قد يكون أخذه عن (أبي نواس) في حواره مع الشيطان، فيصف

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص 244.

[2]- نفسه ، ص 249.

لنا الشيطان وكأنه شخصية لطيفة، يتموضع الفحل موضع التلميذ الذي يطلب من المعلم المعلومة أو الصديق الحميم « **أنصح لي على الأقل بما أفعل... لقد عذبني أصحاب الزنزانة العاشرة، لم يفدني القتل فيهم حيث قتلت منهم، وهذا الشيخ الذي لبس شيخا .... منذ جاء نكد علي وظيفتي في السجن، فأصبحت مسهد الليل كما ترى أيرضيك يا صديقي إبليس أن أضل شقيا كما ترى؟ أيرضيك أن يشقى أعوانك، ويسعد أعداؤك؟ أيعجزك أن توسوس لي بمكيدة أدبرها لهذا الشيخ الذي ليس شيخا فأتخلص منه للأبد؟ أيها الشيطان البارع العظيم قل لي ماذا أفعل؟** »[1]،وهنا يبقى الشيطان في هذا الحوار شيطانا منفصلا عن شخصية الفحل الإنسانية، لكن هذا الأخير يستمد شيطنته من أفكار الشيطان الرجيم، ليستغلها في قتل وتعذيب السجناء، و يظهر الفحل في هذه الصورة الأكثر شرا على الإطلاق، لأنه لم يكفيه ما يعانيه السجناء من جوع، ألم التعذيب، وألم العمل في المحجر فهم عمال في العراء نهارا يكابدون آلام القمل ليلا وكل ذلك بطعام يصفونه أنه أسوء من الجوع، وهو لا يزال يبحث عن الأسوأ ليجد الراحة النفسية في اعتقاده، أي أنه يعاني متاعب نفسية ترهقه لبغضه للجزائريين، وفي آخر الحوار الذي دار بين الفحل والشيطان أو إبليس تندمج الشخصيتان في شخصية واحدة ليصف الفحل نفسه بأنهما واحد لافرق بينهما« **اعترف بأنك الشيطان الرجيم واطمئن خاطرا**»[2]، وفي بعض المواقف السردية يتفوق على الشيطان نفسه في كره للمؤمنين وكره المجاهدين وكره رؤية الثورة تنجح في الجزائر فيصف نفسه قائلا : « **أنت لست شيطانا رجيما فحسب ولكنك كبير الشياطين**»[3]، فقد تفوق في هذا المشهد الشر الإنساني على الشر الشيطاني .

أما صورة الشيطان في سيد "مخنوق" الرجل الغني المغربي، الذي سعى في طرد المعلم الجزائري "أحمد" الفقير، وتشريده دون وجه حق، فقد جاء لمفتش اللغة العربية يسعى كي يدبرا أمر إنهاء مهمة المعلم المسكين من مهنته البسيطة وإخراجه من القرية المغربية، فوصف الراوي وجه "مخنوق" حين دخل مكتب المفتش « **أما مخنوق فقد كان هائجا مائجا، عبوسا ساخطا، قد أخرجه الغضب عن طوره، وقد**

---

[1]– رواية حيزية ، ص 93.

[2]– نفسه ، نفس الصفحة.

[3]– نفسه ، نفس الصفحة.

بلغت منه الحفيظة غايتها، حتى بدا كأنه شيطان رجيم أقبل لنشر الشقاء في الحياة» [1]، إن في طرد المعلم البسيط من مهنته بسبب الغيرة والحقد تقاطع مع ما أنجزه إبليس مع سيدنا آدم في الجنة، فقد تأثر الكاتب هنا بما جاء في القرآن الكريم، حين أغرى سيدنا آدم وأمُّنا حواء فأكلا التفاحة فكان سببا في طردهما في الجنة، أي التشبيه هنا جاء ذا وازع ديني، يؤدي وظيفة نفسية تبين لنا شخصية ونفسية مخنوق الحاقدة على الفقراء الجزائريين.

وفي آخر صورة من صور الشيطان في الرباعية قد تمظهرت على هيئة القانون الدولي الذي كان « **يقف في وجهك حائلا كالشيطان الحقود، فلا يدعنّك تعيش عيشة كريمة ككل البشر، كان هذا القانون يحول بينك وبين أن تكون منتميا انتماء معترفا به إلى وطنك الجزائر، ولذلك لم تكن تملك جواز سفر، ولا أي وثيقة ولا أي أوراق رسمية تثبت هويتك وانتماءك القانوني»** [2]، فالقانون الدولي جاء رافضا لسعادة الجزائري ، طاردا إياه من الفضاء الجغرافي للنص السردي ، فيجعل الشخصية دون مأوى أو حماية ، وهنا تظهر صورة الشيطان الذي تداخلت نصوصه الأربعة فيها، صورة الشخصية تعمل عقلها من أجل إيذاء الآخر دون وجه حق، شخصية ديكتاتورية، شخصية معادية للشخصيات الروائية، ما عدا ما ظهر عند السيد "خلوفي" فقد اتفق معهم في الذكاء وإعمال العقل، ولكن لإزعاج الفرنسي وتحقيق الحرية.

1-1-2- صورة الفتاة المتعلمة المناضلة في الرباعية:

لقد لفت انتباهنا للتشابه الواضح بين شخصية "فاطمة" في رواية "**نار ونور**" وشخصية "ابتسام" في رواية "**دماء ودموع**"، فكل منهما تمثل صورة الفتاة الجميلة المتعلمة التي آثرت النضال على أن تكون تلك الفتاة النمطية التي تعودنا عليها في الروايات الرومانسية، الفتاة التي تحب وتعيش حياتها،حيث تعد هاتان الشخصيتان صورة للفتاة المتعلمة في مجتمعها، المناضلة التي تؤثر فيمن حولها فتحرك الكون، فكانتا المرأتان الذكيتان اللتان تدفعان من حولهما للكفاح.

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص 161.

[2]- نفسه ، ص 9- 10.

ففاطمة كانت تتحدث مع سعيد فتبث فيه الحماس سعيد: «إن الحماسة، يا فاطمة شيء، والعمل النظامي المسؤول شيء آخر، وأنا لست أتهمك بأنك لا تعملين، ولكني أخشى أن تعدمنا وسائل العمل الناجح فنخسر من حيث لا نريد الخسران.

فاطمة وصوتها ينطوي على بعض السخرية:

- ماذا يعدمك من وسائل العمل مثلا؟
- السلاح الفتاك الشافي الكافي....
- وإن منحتكَ هذا السلاح فما أنت صانع به ؟
- السلاح! ومع ذلك فأنا لا أصدقكِ .... فأنى لمثلك بامتلاك السلاح

أنا مع ذلك أعلم ما لا تعلم من أسرار الثورة التي أصبحت المرأة الجزائرية فيها عضوا فعالا »[1]، وتتحدث مع نساء ورجال الحي فهي « **تتحرك في الحي فتحركه معها بمن فيه من نساء وأطفال، وبمن بقي فيه من رجال، تمضي من بيت إلى بيت ومن جناح إلى جناح آخر وهي في ذلك كأنها دوامة كأنها الحركة التي لا تعرف السكون**»[2]، فهي المرأة الذكية التي تدفع الناس للكفاح، ففي بيتها خبأ والدها السلاح وهي الأمينة عليه بعده "كلفتها الجبهة بذلك"، كما دبرت خياطة الأعلام الوطنية وكانت في الصف الأول من مظاهرات 11 ديسمبر.

ونلمس تداخلا نصيا بينها وبين شخصية "ابتسام" في رواية " **دماء ودموع**" فهي الفتاة لم يرى أهل « **القرية المحافظة فتاة أطيب قلبا ولا أذكى خاطرا، ولا أشرف ضميرا (...)،إنها تطوف على ملاجئ المهاجرين الذين نزحوا عن الجزائر فتواسي النساء الأيامى، وترعى الأطفال اليتامى، وتشفق على الشيوخ المسنين، وتبر بالعجائز الطاعنات فطالما غمرتهم بحنانها، وسكبت عليه رعايتها، فأحالت حياتهم الشقية إلى سعادة وأمل**»[3]، فابتسام فتاة مناضلة مثلها مثل فاطمة، فاطمة قررت خوض غمار النضال بعد أن سجن والدها، فلم تقعد قابعة في منزلها تندب حضها وإنما غيرت من نفسها كما غيرت

---

[1]- رواية نار ونور ، ص 124- 125.

[2]- نفسه ، ص 123.

[3]- رواية دماء ودموع، ص 25.

من غيرها وأولهم سعيد، وأما ابتسام فقد كان موقف السيد مخنوق وأهل القرية في التضييق عليهما سببا في رجوعهما إلى الوطن والتحاقهما بالثورة وجيش التحرير الوطني، وقد كان لها الأثر الأكبر في اتخاذ هذا القرار

يقول أحمد: « **ولكن ما نحن وكل هذا يا ابتسام ؟ إننا لا نستطيع أن نغير من أمر الناس شيئا.**

فتجيب:- إذن، فلنغير من أنفسنا ! إنك لتعلم أن كل فرد صالح، ومناضل ملتزم يستطيع أن يؤثر فيمن حوله، فتتغير المفاهيم، وتتبلور الأفكار، استأنفت بعد التردد قائلة: - نتجند »[1].

وهنا نلحظ أن الشابتان، قد كان لهما القدر الكبير من قوة الشخصية والقدرة على الحوار العقلاني، والإقناع، كلاهما لها دور قيادي في تغيير أحداث الرواية.

كما نجد أن الروائي يجعل من المرأة جنبا إلى جنب مع الرجل في قيادة الثورة وتظهر قناعته بأهمية التعليم في حياة المرأة، لتصبح فعالة في مجتمعها، ومن جهة ثانية نجد أن الشخصيتان لا تتشابهان في أفكارهما فقط، فهنا نجد التداخل بينهما حتى في الشكل أثناء أداء المهمة الوطنية.

فاطمة« **كانت قد ارتدت قميصا أسود، سروالا أزرق، وقد تركت شعرها مرسلا على ظهرها، فازدادت فتنة وجمالا**»[2]، وقد لبست هنا لباسا يناسب حركتها في تنقلها بين البيوت وأداء مهمتها النضالية فزادها هذا اللباس جمالا، كما نجد ابتسام قد لبست الزِّي العسكري فـ « **ازدادت فتنة وسحرا وحلاوة ولطفا فقد زادها الزِّي العسكري بهاء على بهاء، فسبحان من خلق ! لقد غدت ابتسام بزيها العسكري، كأنها النور الكريم..... كان الصباح الوضاح في ثغرها، والشفق الأرجواني في شفتها، كان الليل في شعرها** »[3].

فالجمال الذي افتتن به الروائي في الحقيقة ما هو إلا جمال النفس حين تقوم الشخصية بواجبها تجاه وطنها فتتميز وترتاح ويسطع النور على وجهها، وبالتالي نجد أن تكرار، قد لعب دورا هاما في تأكيد أن المرأة عنصرا فعالا في فضاء الرواية، كما كان لها دور مميز خلال ثورة التحرير.

---

[1]- نفسه ، ص 196.

[2]- رواية نار ونور ، ص 123.

[3]- رواية دماء ودموع، ص 165- 166.

1-1-3- تماثل أوصاف الشخصيات ورمزيتها:

القارئ لرباعية "عبد المالك مرتاض" يلمس تشابها واضح بين الشخصيتين "زينب " في " **صوت الكهف**"، و "حيزية" في رواية "**حيزية**" على عدة مستويات، حيث تبدوان وكأنهما شخصية واحدة في روايتين مختلفتين

على المستوى الشكلي:

مستوى التشابه	زينب	حيزية
الشعر	صوت الكهف : ص 168 « شعرها الطويل الطويل» صوت الكهف: ص 185 « شعرك الفاحم الناعم الكثيف الطويل فاق قامتك المديدة من الشمال إلى الجنوب من الشرق إلى الغرب مديدة ...كأنك الكون العظيم» صوت الكهف: ص 168 « الذي تفترشه إذا نامت و ترتديه لباسا إذا قامت»	حيزية : ص225. « حيزية شعرها الطويل» حيزية : ص 7 « شعرها الطويل الطويل الذي يمتد بين جبالكم وسهولكم، بين سمائكم المغشاة بالسحب الداكنة وأرضكم التي اتسخت بالقمل والبرغوث» حيزية : ص 49 « شعرها الذي تفترشه وتتغطى ببعضه»

الوجه	صوت الكهف : ص 166 « زينب الـ .....تنير عليكم ببهاء وجهها» صوت الكهف ص 57 « من تشبهها على الأرض كلها؟ وجهها، عيناها ، ثغرها الباسم رشقتها، ما فيها من سحر باهر... ما فيها لا يوصف من حسن فائق» صوت الكهف ص 67 « زينب النور والنور الذي يشع من محياك »	حيزية : ص 227 « النور العظيم الذي ينبعث من وجه حيزية» حيزية : ص 16 « حيزية التي تغريهم بابتسامتها العبقرية، حيزية التي فتنتهم» حيزية : ص 50 « ما أجمل وجهك العظيم يا حيزية ما أفتن عينيك اللتين تطلين بهما على نصف العالم، (...) جمال وجلال ودلال وجاذبية يا حيزية (...) أنت جمال هذا الوجود يا حيزية أنت سر هذا الكون وصدرك الرحيب الدافئ فيه كل معاني القيم، يا حيزية عيناك ثم عيناك، هل تعلمين أنهما زرقاوان؟ شفتاك ثم شفتاك هل تدرين أنهما لعسلوان؟ »
اللباس كل منهما لها من اللباس الفستان الأخضر	صوت الكهف ص 168: « أصبح يعشقها ويصلي لها من أجل ترتدي حلتها الخضراء من حول الكهف وخارجه وعبر الروابي» صوت الكهف ص176 « تتأملون وجه زينب الـ... وهي تسرح شعرها الطويل الطويل وتلامس ملاءتها الخضراء التي تغازلها نسيم الغابة وهي ترفرف فوق بنايات الربوة العالية»	حيزية : ص 145 « فستان حيزية الموجود المفقود) نار ونور ص 156، 157 « أصبح المهر معروفا... أن تستعيد لها فستانها الأخضر الذي اغتصبته منها – ر– زمن المحنة وأخفته في مكان مجهول والحق أنك كنت بحثت عنه في السماوات والأرض ولم تعثر عليه جعلك ذلك تيأس، وتنكر أن يكون موجودا حقا في مكان ما».

	صوت الكهف ص 161 « يقودكم الطاهر الـ... وزينب المرتدية الحلة الخضراء .... تنير لكم طريقكم بنضارة وجهها، بوهج عقدها لولاهما لما اهتديتم إلى الطريق، الظلام كثيف» صوت الكهف: ص 159 « ملاءتك الخضراء التي عثرت عليها في الكهف العظيم»	حيزية : ص 57 « إنما الموجود المفقود حقا فستانها الأخضر»

فحين نقرأ هاته الصفات شعر طويل أسود فاحم، وجه نضر، عينان جميلتان وثغر بأسنان بيضاء يشع بهم الكون كما أضاف موصفات جسدية أخرى، ويشعر القارئ وكأنه أمام شخصية بشرية من شخصيات الرواية، يستطيع أن يتمثلها في خياله، ولكن الكاتب يقدم لنا مجموعة من المواصفات تصدمنا وتجبرنا على إعادة قراءة الرواية العديد من المرات، فهو في مواصفاته الجديدة لشخصية يهدم ما قدمه لنا من صفات شكلية عنهما، كما أننا نلمس التداخل النصي وما نعرفه بالتناص الذاتي في روايات "عبد المالك مرتاض" في الجانب الدلالي للشخصيتين.

الجانب	زينب	حيزية
الطيران	صوت الكهف : ص 142 « تركضين أنت فينتشر شعرك في الهواء فيحدث ريحا شديدة ترفعك إلى الفضاء فتطيرين محلقة فوقه وهو تحتك نظره لا يفارقك وهو يركض بكل قوة. »	حيزية : ص 16: « تحاولين متابعة الشيخ يا حيزية اختفى الآن تطيرين فوق المارة، تحومين من حوله» نار ونور ص 17: «هي تطير ولا تسير»
الميلاد	صوت الكهف ص 09 « أنت تتبخترين عبر الزمان السحيق بألف اسم	حيزية : ص 17 « ليست حيزيتك حيزيتهم التي سجلوها في سجل المواليد، هي أغبر في التاريخ قدما،

	وألف وجه بألف حركة وألف تاريخ» صوت الكهف ص 86 « موجودة وحدك، موجودة مع الحياة قبلها، ستوجدين بعدها، الأزل أنت الزمان أنت، (...) أنت موجودة قبل الوجود، أنت موجودة ولو كانوا غير موجودين.»	وهي أعمق في الوجود وجودا، وهي التي كانت قبل أن تكونوا جميعا ! ومن يستطيع منكم أن يثبت أنه كان قبلها؟ كانت قبل الكينونة، والكينونة التي لم تنشأ إلا من حدثها وحدثوها وهي التي ربت الزمن في حضنها، عاش بين سحرها ونحرها، وسيموت على سحرها ونحرها، أرضعته حتى ترعرع و استوى» حيزية : ص 7 « ولدت في الحقيقة منذ الأزل قبل الأزل في هذه الأرض»
الأنوثة :	صوت الكهف ص 85 « أنت لست امرأة (....) أنوثتك مثل عكاز عبد الرحمان السيار، نقلوها إلى جبل قاف، ربما يوم نقلوا العكاز، أنت الآن بدون أنوثة مجرد كائن استعار ملامح أنثى جميلة، كيف يغيب عنهم هذا؟ (...) أنت مجرد نور ستضيئون به هذا الليل الطويل، أنت مجرد فتاة من ورق يحركونك بالقلم، يفعمونك بالعواطف»	حيزية : ص 161 « قالوا: حيزية لا تتزوج، فهل هذا معقول؟ حيزية مجرد لغز بينهم ... مجرد أحجية فهل هذا ممكن؟ يبدوا أنها مجرد أسطورة جميلة »
علاقة الشخصية بالمكان	صوت الكهف ص 45 « أرضنا نموت من أجلها ونحيا لها هي زينب»	حيزية : ص 16 « حيزية هي المكان »
الشخصية الشفافة	صوت الكهف ص 168 « إنما أين زينب الـ .... ؟ تبحثون عنها وهي	حيزية : ص 06 « كأنكم ترونها ولا ترونها»

	أمامكم منذ أن جاءوكم من وراء البحر... أمامكم ولا تقع عليها أعينكم»	
أثر الهموم يظهر على حركة الشخصية	صوت الكهف ص127، 128 « تشعرين بثقل رهيب في حركاتك تلك الوساخة هي القيد الذي يكبل رجليك والغل الحديد الذي لا يزال يغل عنقك... أين رشاقتك المعهودة ؟ تركضين فيتحرك معك عقدك »	حيزية : ص 28 « تشعر حيزية بالشماتة والتشفي فيثقلها هذا فتعجز عن الطيران ، أنت تركضين الآن راجلة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، ومن أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب »

وكل هذا الذي قدمناه يثبت أن الشخصيتان تطابقتا وحققتا تنصا ذاتيا بين النصين الروائيين.

وأن الكاتب مولع بالكتابة عن طريق الرمز، حيث ترمز كل من الشخصيتين للوطن أو لفكرة امتلاك الوطن من خلال حريته، والشّعر الطويل يرمز لتاريخ الوطن الذي يثبت ملكية الأرض لأصحابها وهذا لأن في التفسير الشعبي للأحلام أن شعر الشخص في الحلم عمره، إن طال طال عمره، وإن قصر مات فالشَّعر هو عمر الإنسان، وتاريخ الأوطان.

أما الفستان فهو الحرية أو العلم الوطني الذي يعبر عن سيادة الوطنية، وبالتالي فإن الأوصاف هي مجموعة من الرموز عبر بها الكاتب عن الوطن والوطنية في الشخصيتين معا زينب –حيزية.

1-1-4- التناص الذاتي في استعمال الأسماء:

ولا نقصد هنا أسماء الشخصيات فحسب، وإنما حتى الأماكن فالأماكن التي تذكر في رواية نجدها في رواية أخرى وأهمها حي سيدي الهواري المتواجد في رواية حيزية ورواية نار ونور حيث كان مسرحا لأحداثهما معا.

بسلالمه الرابطة بين الحي وساحة فوش للمعمرين في **رواية نار ونور**، أما في رواية **حيزية** فالسّلالم تربط بينه وبين ساحة السلاح « **تنتشرون من حول حتى سيدي الهواري، تتعلقون في سلالمكم التي تفضي بكم إلى ساحة السلاح حيث تكدحون في مصانعكم**»[1]

أما في رواية نار ونور: « **فزع سعيد بعض الفزع من هول الانفجار المدوي في جنبات المدينة كلها، ومن هول الصراخ السكاري، الذي انبعث في الأفضية المجاورة كلها للمرقص، ومع ذلك انحدر إلى سيدي الهواري عن طريق الدرج التي تربيط بين شارع الحدائق وساحة فوش من أعلى وحي سيدي الهواري من أسفل** » [2]، ونجد الكاتب هنا يربط بين النصين من خلال ارتباطهما المكاني، ويجعل حي سيدي الهواري مسرحا للأحداث فتتوحد الروايتان زمنيا ومكانيا، وكأن الكاتب يريد أن يحولهما إلى رواية واحدة، لحكايتين مختلفين،إحداهما لطالب في الثانوية يسكن حي سيدي الهواري يدخل السجن بسبب رفضه لأفكار أستاذه المعادية للجزائر، والثانية لطالب في الثانوية في القسم النهائي يقطن حي سيدي الهواري، يترك الدراسة لرفضه ما يتعلمونه من تزيف للتاريخ والجغرافيا، بحيث يعمل المقرر التدريسي بإحلال فكرة مفادها أن الجزائر لا تساوي شيء لا في التاريخ والجغرافيا فهي تابعة لفرنسا جغرافيا، ثم يلتحق بالجيش والنضال العسكري للثورة الجزائرية.

كما أن التناص قد مس جزئيات مكانية من هذا الحي مثل المقهى فالدَّور الذي يؤديه المقهى نفسه في الروايتين، كما أن المقهى هو نفسه، حيث ذكره الكاتب بنفس التسمية « **جلس عمر على مقعد مقاعد مقهى الوداد الذي كان يتردد عليه كثير من الناس المهيمن، فيما كان يبدوا للشباب، وقد كان هذا المقهى فعلا للوطنيين يجلسون فيه ويتلاقون لتبادل الأفكار والتعليق على الأحداث (...)، فكان الذهاب إليه سهلا، كما أن الخروج منه على عجل عند الضرورة سهلا أيضا**»[3].

وقد نقل الكاتب هذا من الفضاء الروائي المقهى الوداد مع الحي من رواية لأخرى ليؤدي نفس الدور الثوري فنجد الشيخ تعلم النضال وأفكاره من المقهى « **أنت أيضا تغيرت أصبحت ساقيا في مقهى**

---

[1]– رواية حيزية ، ص 22.

[2]– رواية نار ونور ، ص 78.

[3]– رواية نار ونور ، ص 63.

الوداد، أصبحت تتعرف أشخاصا غرباء، ولكن يبدوا أنهم مهمون جدا، يفدون على هذا المقهى كل يوم، يفدون متسترين، منهم واحد يقال له العربي الصادق، أحببته، أصبحت تحلم بميلاد حيزية، مثله مثلهم، بفضل ميلاد م ، م الذي ولد قبل ميلاد الزمن العجوز أصبحت إذن تحلم بميلادها بل برؤيتها»[1].

كما نجد أن المقهى كمكان موجود في رواية "دماء ودموع" حينما جلس أحمد ينتظر أخت ابتسام ليسلمها الكتب فيصف لنا المقهى « **ثم عمدت إلى مقعد من مقاعد المقهى التي كانت موضوعة فوق الرصيف دون انتظام، فجلست عليهن ثم طفقت ترسل طرفك مع امتداد الشارع، وتسرح بصرك نحو الوجهة التي سترد عليك منها هناء»**[2]، وهنا يبدوا أن المقهى في أرض المهجر في رواية **دماء وموع** لا يحمل أي دور في بناء دلالة الرواية، إلا كونه جاء كمحطة انتظار للحظة مهمة لما بعدها، أي أن المقهى لعب دورا هاما في الثورة الجزائرية داخل فضاء الوطن، وهذا ما أراد أن يؤكده الكاتب من خلال التناص الذاتي لهذا العنصر المكاني.

إن التناص الذاتي بين روايات الرباعية قد مسَّ الربوة الخضراء التي كانت المكان الرئيسي لأحداث رواية **صوت الكهف**، ولكن ذكر هذا المكان في رواية **حيزية** حين قال السارد: « **السواد الذي يجلجل حياتكن حزنا على ضحايا سطيف وقالمة الثامن ماي الأحمر، والحزن الذي اندفن في قلوبكن منذ رأيتن الباخرة السوداء تقذف بحممها على الربوة الخضراء»**[3].

ذكر الكاتب الكثير من أسماء المدن والقرى في أكثر من موضع من الرواية، وبعض الأودية مثل واد يحسوب، والجبال كجبل زندل الذي يعد مكانا رئيسيا في رواية صوت الكهف كونه الجبل الذي يحوي الكهف الناطق الذي أوت إليه زينب والطاهر وشباب الربوة وتدربوا على السلاح لتنطلق الثورة من هناك.

---

[1]– رواية حيزية ، ص 8 ، 9 .

[2]– رواية دماء ودموع، ص99.

[3]– رواية حيزية، ص 10.

ذكر هذا الجبل في رواية **دماء ودموع** « **جبل زندل الذي تحيطه الغابات إلى أن تصل تصل إلى البحر من جانب كتفه الشرقي**» [1]، ولم يمس التناص الذاتي اسم الجبل فحسب بل حتى وصفه أنه كثيف الأشجار ومحاذي للبحر « **النسيم الذي يهب من تلقاء البحر المجاور للكهف العظيم**»[2].

« **تتدلون من كتف زندل، كأنكم تنزلون على سلاليم، غابات وأحراش و أوعار وصخور، أشجار برية نبتت فيه منذ الأزل**»[3].

ومن هنا نجد أن الكاتب يحقق وظيفة الاتساق النصي بين نصوص الرباعية ويحولها إلى نص واحد، من خلال التناص الذاتي للمكان بين نصوص الرباعية.

وقد لفت انتباهنا من أول قراءة للرواية، استعمال نفس الأسماء للشخصيات في الروايات، بشخصيات مختلفة نذكر بعضها في الجدول الآتي:

اسم الشخصية	دورها في الرواية
زينب	– بطلة رواية (صوت الكهف) وهي شابة جميلة وزوجة بطلها الذي حرك أهل الربوة على الثورة. – عجوز مناضلة في رواية (نار ونور) تقطن في قرية بعيدة عن عيون الجيش الفرنسي، يبيت عندها أفراد جيش التحرير الوطني وتحضر لهم الأكل.
أحمد	– معلم لغة عربية لاجئا في مدينة حدودية بالمغرب انتقل إلى الجزائر ليتحول إلى قائد في الثورة الجزائرية في رواية (دماء ودموع) – المناضل المسؤول في رواية (نار ونور) الذي أعيا الجيش الفرنسي وفي الأخير تم إلقاء القبض عليه.

[1]– رواية دماء ودموع، ص 231.

[2]– رواية صوت الكهف، ص 174.

[3]– نفسه ، ص 166.

حلوم	– في رواية (صوت الكهف) هي المسؤولة عن الضريح تقول الأكاذيب من أجل أن يعم الجهل بين الجزائريين وتظل تستفيد من عطايا الفقراء من أهل الربوة. – في (نار ونور) هي العجوز بلغت الثمانين ومازلت تناضل فقد خبأ الثوار السلاح في بيتها، كما خبؤوا الأعلام الوطنية من أجل مظاهرات 11 ديسمبر.
صالح	– في رواية (دماء ودموع) هو صديق أحمد بطل الرواية الذي كان يشجعه على أن يتصل بابتسام. – في رواية (صوت الكهف) هو صديق الطاهر الذي اعتدى على زوجته عندما دخل السجن. – في رواية (نار ونور) هو عم عمر الذي قتل ظلما، لأنه يشبه أحد قادة الثورة.
جاكلين	– في رواية (صوت الكهف) ابنة المعمر بيبيكو التي تغار من زينب وعقدها، وأهانتها. – في رواية (دماء ودموع) ابنة المدير سوزان التي ولدت بالجزائر.
مختار	– في رواية (حيزية) هو ابن الحركي الفحل، الذي انضم إلى جيش التحرير الوطني. – في (دماء ودموع) هو شيخ كبير فلاح مناضل يفتح باب داره للمجاهدين مع زوجته العمة (زينب).
خديجة	– في رواية (دماء ودموع) فتاة مراهقة ابنة خلوفي رجل اتصال بين الجبهة والجيش. – في رواية (نار ونور) أخت سعيد بطل الرواية.

وهنا نعتقد أن الأحداث كما تناص فيها الزمان والمكان، استعمل الكاتب نفس الأسماء للشخصيات كي يحقق الاتساق النصي ويحول الرباعية إلى نص سردي واحد متكامل من جهة، ومن جهة ثانية قد يكون لهذا النوع من التناص دلالة واحدة هي أن المجتمع الجزائري واحد مهما تغيرت الأحداث فكل الشعب تعرض لنفس الظلم وشعر به وكأنه شخص واحد فتوحدت الأسماء من خلال هذا المعنى، فكلهم زينب وكلهم أحمد وكلهم ..... واحد.

1-1-5- صورة الأب والحرب العالمية الثانية:

ظهر التناص الذاتي بين نصوص الرباعية في صورة الأب الذي فقدته عائلته جراء الحرب العالمية الثانية، أولهم أب "الطاهر" الذي أخذته فرنسا « **في تلك الليلة الظلماء، كانوا طلبوه ليحارب معهم، وحتى لا يترك إخوته الأربعة بدون كفالة تزوجني، على عجلة تزوجني**» [1]،« **ذهبت به الباخرة السوداء المتقادمة ذات الدخان الكثيف، ذهبت به نحو الشمال يا ولدي، ولفه الظلام يا ولدي، وأغرقه الموج يا ولدي، وأكله الحوت يا ولدي الأم حلوم زعمت أنه سيرجع يا ولدي**» [2]، فوالد الطاهر مفقود ولم يرجع لأنه ذهب مع من ذهب من الجزائريين للدفاع عن فرنسا مثله مثل والد سعيد في رواية **(نار ونور)** الذي يذكره في حواره مع الضابط الفرنسي الذي جاء ليفتش بيته وبدأ يبين له فضل فرنسا على الجزائر، فناقشه "سعيد" بكل عقلانية وجرأة الشاب المثقف ومن بين ما قال : « **قد مات والدي في شرخ شبابه ولا تحسبن أبي مات في حادثة من هذه الحوادث العارضة التي تلم بالناس، وهم في غفلة عنها ساهون، وإنما قضى نحبه في حرب جنونية شنها الإنسان الطائش، وأحسبه إنسان أوروبا، فصار الطيش عالميا (...) كان أبي من بعض ضحايا هذا الطيش، ولم يسقط أبي ضحية الدفاع عن وطنه الجزائر (...) مات أبي من أجل فرنسا والتاريخ يعيد نفسه (...) إذ ها أنا ذا أهان في كرامتي وقد يقتلني يوما جيش فرنسا التي مات أبي دفاعا عنها**»[3].

والأب الثالث الذي مات جراء الحرب العالمية الثانية، هو زوج المديرة "سوزان" الشخصية المتضامنة مع القضية الجزائرية، هذا التضامن الذي كلفها النفي من الأراضي الجزائرية إلى الأراضي المغربية، وقد ذكر كل هذا والراوي يعرفنا بالشخصية "سوزان"، كما ذكر أنها « **اقترنت في شبابها بزوج فرنسي، ولكنه من مواليد الجزائر كذلك، بيد أن هذا الزوج كان قضى نحبه في الحرب العالمية الثانية، بعد أن أنجبت له صبية جميلة سمياها جاكلين**»[4].

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص 19.

[2]- نفسه ، ص 20.

[3]- رواية نار ونور ، ص 107.

[4]- رواية دماء ودموع، ص 176.

وهنا يظهر التناص الذاتي الجانب النفسي للكاتب، من حيث كرهه للحرب التي كانت سببا في شقاء الكثيرين، وشفقته على الأبرياء الذين يجرون إلى الحرب سواء كانوا من الجزائريين أو غيرهم من الفرنسيين الذين لا ناقة لهم فيها ولا جمل في هذه الحرب، كما أن في تكراره لهذه الصورة مقته لليتم بوفاة الأب، حيث لا نلمس في الرباعية أي صورة لعائلة فيها الأم قد ماتت، وهذا قد يرجع إلى تعظيم الدور الذي يؤديه الأب، وأن فقده مصيبة عظيمة، وفقدانه يعني فقدان جزء كبير من الحنان.

لو رجعنا إلى الأمثلة التي قدمناها في هذا الجانب ونظرنا إلى شخصية الضابط الذي حاوره سعيد في رواية " **نار ونور** " وأخبره عن والده المتوفى خدمة لفرنسا لوجدنا أن هذه الشخصية هي شخصية عسكرية فرنسية حقا لكنها معتدلة تستعمل عقلها في التعامل مع الجزائري فلا تزدريه، مثلها مثل سوزان وزوجها الفرنسي، وهذا ينير جانبا من شخصية الكاتب،حيث نلمس فيه الاعتدال فهو لا يكره كل فرنسي وإنما يكره الظالمين فقط.

1-2- التكرار:

ظاهرة أسلوبية تنبني أساس على خاصية إعادة تراكيب لغوية معينة، وللتكرار دور كبير في بناء الدلالة وتكثيف إيحائية التركيب اللغوي كما يعتبر جانبا من جوانب النص الذاتي، حيث نلحظ أنه قد ظهر في الرباعية على شكل ثلاث مستويات :

1. المستوى اللفظي (التركيب اللفظي).
2. المستوى الحكائي.
3. المستوى المقطعي (فقرة أو أكثر).

1 2 1 - المستوى اللفظي:

1- وجد ولم يولد: قد تكررت هذه الجملة على مستوى روايتين هما (**نار ونور**) و (**صوت الكهف**) وجاءت بالعبارات الآتية:

« جدك الذي وجد ولم يولد»[1]، وقد تكررت مرتين.

« جدتك التي ولدت ولم توجد قط»[2]

« أبوك الذي وجد ولم يولد»[3].

« أبوك الذي لم يلدك»[4].

أما في رواية (حيزية) فقد ذكرت هذه العبارة مرة واحدة في سياق الآتي: « **أبوك الذي لم يلدك قط يا حيزية، والديه بدون إيلاد، أباك الذي لم يلدك لا يستطيع صنع شيء**»[5].

إن جمالية مثل هذه التراكيب تكمن في غموضها، حين تصدم القارئ فتستوقفه لفهم دلالتها وربطها بباقي أجزاء النص، وفي تكرارها كلما ذكر الآباء أو الأجداد زيادة في شحنة الغموض داخل وزيادة في شد القارئ إليها، والبحث عن معانيها، وفي محاولة منا لفهم دلالة هذا التكرار، حاولنا أن نربطها بشخصياتها فوجدنا (جد زينب وجدتها) (والد الطاهر) (والد حيزية) أي أن هذه الشخصيات مرتبطة بالشخصيات الرمزية أو الشخصيات الورقية كما سماها الكاتب في النص الروائي، وفي تكرارها تأكيد على رفض الكاتب أن تدخل هذه الشخصيات حيز الشخصيات البشرية، وإنما هي رموز بتسميات بشرية، فهي ترمز إلى تاريخ الوطن، فهي موجودة فعلا بتواجد تاريخ الأمة ،وهذا الأخير موجود مع وجودها، وهو لم يولد، بل وجد منذ الأزل.

وهنا يمكننا القول أن التناص الذاتي بين الروايتين أو حتى في الرواية الواحدة قد جاء ليعمق دلالة النص الروائي، ويساعدنا من أجل الوصول إلى البنية التحتية للدلالة، فلولا التكرار ما رسخت في ذاكرتنا هذه الجملة وأضاءت الجوانب المظلمة في هذا المعنى.

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص 23- 24.

[2]- نفسه ص 25.

[3]- نفسه ص 161.

[4] ـ نفسه ، نفس الصفحة .

[5] ـ رواية حيزية ، ص29.

2-حال كالحال: هي عبارة استعملها الكاتب كثيرا، في غالب تأتي على لسان الراوي، وقد ذكرت في النص السردي **(حيزية)** أكثر من خمسة عشرة مرة ،وهذا التكرار لم يأت اعتباطا ، إنما يحمل حضورها التكراري دلالة يريد منها الكاتب تحقيق أهداف ما في النص، فحينما قارن الراوي بين الذئب ومشايخ الزوايا « **حين تذكرونها كما يذكر الذئب فصل الشتاء أيام الخريف الرّخية، فيعوي فوق الروابي، بعد كل غروب، يندب الماضي السعيد، يترقب الآخر، لعله يعود عليه بتين أو عنب أو خروب، يتذكر أيام الشبع حين تلح عليه المسغبة مثلكم حال كالحال، كيف لم تدم تلك الأيام الخوالي؟ هل ضاعت (...) تغوضون في الأحلام وتحملون بالشبع كالذئب (....) حال كالحال أمران لا يطاقان**»[1]، للتكرار في هذه الفقرة دورا في بناء جماليات النص فقد جاءت كتنسيق جمالي للمقطع، وظهر مع التكرار الإيقاع الموسيقي الذي يشد انتباه القارئ لكنه يتجاوز ذلك ليمدنا بالوظيفة الاجتماعية التي طبعت على الفضاء وهي الفقر أو المسغبة شدة الجوع الذي مس كل أنواع الحياة داخل التراب الوطني كنتيجة حتمية للاضطهاد والاستعمار.

وقد ارتبطت هذه العبارة في بعض المواضع بالتساؤل: كيف لم تدم تلك الأيام؟ هل ضاعت؟ هل ضاع منها عنوانك ؟ ، ولما لم تكن كل أيام الله خريف؟، حيث أن هذا الارتباط يدل على عجز الشخصية عن تغيير أوضاعها، فهي تقطن أسوأ مراتب اليأس الإنساني، وفاقدة لكل بصيص أمل، عاجزة عن الصراع فهي مستسلمة لهذا الوضع الاجتماعي (الفقر، الجوع) متشابهة في ذلك مع الذئب المسكين.

كما جاءت عبارة "حال كالحال" في موضع آخر مرتبطة بالموت، حين أراد "الشيخ" في رواية "حيزية" أن يتذكر لحظات سعيدة عاشها مع حيزية، فلم يستطع بسبب عزوف الذاكرة عن تسجيل لحظة تفرح قلبه، لأن صفحاتها لا تسجل من الماضي إلا ما يُشقي، فيشبهه الراوي « **كأنك قطعة مجمدة، كالحجر الطريح حال كالحال بل كالجثة المسندة حال كالحال، بل كالجثة الباردة حال كالحال، بل كالجثة التي لها بقية من روح فيها حشاشة وحال كالحال**»[2]، إن الإصرار الذي يظهر على أسلوب الكاتب في تكراره لعبارة (حال كالحال) وربطها في هيئة تشبيه بالجثة التي تحيل إلى الموت أمر ملفت للانتباه، حيث أن التكرار يوحي بمرارة ما يعيشه الإنسان الجزائري، ينقل الانفعالات الوجدانية الحزينة من النسيج اللغوي

---

[1]- رواية حيزية ، ص 57.

[2]- نفسه ، ص 48.

للنص إلى شعور القارئ مباشرة، حين يتفاعل هذا الأخير مع المقطع السردي، فيجعلنا التكرار نشعر بعدائية تجاه ذاك الزمان الذي ظُلم فيه الشعب الجزائري، ونتوق مع الشخصية الروائية إلى الحرية التي حرمت منها، كما أن في تكرارها بهذا الشكل المكثف، قد رسمت حول القارئ جوا من القلق الذي يدخله الجو العام للرواية، فيشعر بما تشعر به الشخصية الروائية من قلق وحزن، ويأس.

3- كلمات المجدوب وأثرها في البناء الدلالي:

المجدوب إحدى الشخصيات الغامضة التي ظهرت في فضاء الرواية، يبدوا في بداية الرواية وكأنه مجنون يقول كلام لا يفهم، ثم يصبح ينقل أخبار ويتنبأ بأخرى وفي الأخير يتضح لنا أنه مناضل كبير في صفوف جيش التحرير الوطني.

يظهر هذا المجدوب دائما يجلس في بقعة مظلمة ندية من حي سيدي الهواري، وذكر المجدوب دائما مرتبط بالحركة داخل الحي والانتشار عبر السلالم المفضية إلى ساحة السلاح« **تنتشرون أنتم حول حي سيدي الهواري وتتعلقون في سلالمكم التي تفضي بكم إلى ساحة الأسلحة في طريقكم تعرجون عليه وقد باكر بقعته في الشارع الضيف الندي، وهو يعبث بلحيته التي يفترشها: ألا في سبيل الله ! يا مؤمنا يرحم هذا الضعيف الكفيف !** »[1]، وفي كل مرة بعد هذا المقطع يقدم المجدوب الخبر، إما ينقل حدثا من السجن يكون مزامنا كإعدام الرقبة أو سجن الشيخ وتعذيبه أو التحاق المختار بالجيش أو عدول الفحل عن مهنة الحركة والتحاقه بصفوف الجيش..،وإما يكون استشرافا فيخبرهم باقتراب ظهور حيزية، باقتراب ظهور شمس الحرية، وفي الأخير يختم كلامه بجمل قصيرة عبارة عن سجع فحواه الآتي (حكم مقدر، أمر مدبر، كتاب مسطر)، وقد ظهرت هذه العبارات وصف البقعة التي يجلس بها، وحركة أهل الحي ، في كل مرة ينتقل فيها السارد من أي حيز فضائي إلى شارع سيدي الهواري يصف لنا مكان الذي يجلس عليه المجدوب ويكرر العبارة السابقة ، فتذكرنا هنا بخشبة المسرح التي ستقع عليها الأحداث وتحولت هذه العبارة إلى لازمة من لوازم الحي.

فقد أثار هذا التكرار التساؤل عند القارئ، لأن هذه العبارات قد تكررت كثيرا وعبر عدة صفحات منها الصفحات الآتية (5-18-32-36-44-51-87-130-159-170-206-225).

[1]- نفسه ، ص 36.

وإن هذا التكرار وبشكله المكثف يدفعنا للبحث عن سر هذه الظاهرة الأسلوبية وعن الإيحاءات التي يرمي لها التركيب.

لو تأملنا قليلا لوجدنا وكما قلنا سابقا أن البداية الواصفة للبقعة المجدوب من الحي، تعد بمثابة تهيئة للقارئ وتحويله من فضاء لآخر، وأغلب الأحيان من السجن إلى الحي.

ثانيا نجد أن المجدوب به هذه الطريقة تحول من شخصية داخل الرواية إلى وظيفة هي وظيفة الراوي.

ثالثا: أن في تكرار (حكم مقدر أمر مدبر كتاب مسطر) إحالة دينية تؤكد أن كل ما حدث كان لا بد أن يحدث لأنه من عند الله وأن الذي سيحدث وستنتصر الثورة رغما عن أنوف الفرنسيين.

4- حشرة القمل في الفضاء الروائي:

أول ما قرأت في رواية حيزية كلمة "قمل" انزعجت كثيرا لتواجدها داخل الفضاء الجغرافي كونها حشرة تدل على الوساخة، لكن عندما بدأت تتكرر وقد خصص لها الكتاب في بعض المواضع أكثر من ثلاث صفحات، أدركت أنها تقوم بوظيفة مميزة في بناء الفضاء الروائي.

ذكر الكاتب هذه الحشرة والعمل الذي تؤديه مص دماء المساجين وإزعاجهم ليلا، فتنغص عليهم وتحرمهم النوم، وقد تردد ذكرها أكثر من 43 مرة ، فيصفها مرة بالحشرة « **الحشرة القذرة، تسكن ثنايا الملابس وأطراف هذه الفرش العتيقة التي تفترشونها كما تركض أسفل الجدران لا تشبع من دم مثل أولئك ! أبدا تطلب دمائكم لتمتصها وكان بينكم وبينها ثأرا قديما**» [1]، ومرة أخرى يحولها إلى شخصية معادية « **وتقبلون بنشاط وخفة على قتل عدوكم، بعزيمة قوية، الفقس ثم الفقس، الفتك الذريع بهذا العدو الغاشم**»[2]، وبهذا التكرار أدى القمل مجموعة من الوظائف داخل فضاء الرواية هي كالآتي:

[1]- نفسه ، ص 22.

[2]- نفسه ، ص 23.

أ- **الوظيفة الدلالية للقمل :**

فدلالة القمل في فضاء الرواية، فب تحوُّله إلى رمز للاستعمار الفرنسي الذي طاب له المقام في الجزائر وأكل خيراتها، حين قال الراوي « **لقد وجد القمل المعتدي فيكم خير غذاء يتغذى به، كما وجد في أرضكم له أحسن مثوى، يمتص دماءكم من جلودكم التي تشوهن وتورمت بفعل الحك بالأظافر القمل الشره الذي لا يشبع لا يقنع، لا يريد أن ينتهي، رفض أن يغادر أجسامكم واستقر فيها، طاب له المقام**»[1]، أستطيع أن تأكيد هذه الرمزية من خلال ما ذكرناه في المقطع السابق حين جاء على لسان الراوي في وصف القمل أنها لا تشبع من الدماء مثل ألئك

ب القمل و وظيفة هندسة الزنزانة:

يؤدي القمل في المقطع السردي الآتي، وظيفة بيان هندسة الزنزانة العاشرة « **والقمل نشيط فاره، ينقل من جسم إلى جسم دون اضطراره إلى اتخاذ قناطر إليها، الأجسام متلاحمة**» [2]،وفي هذا إشارة إلى ضيق المساحة وعدد السجناء الكبير بداخلها.

ج- **الوظيفة الاجتماعية للقمل:**

إن القمل وتواجده داخل الفضاء الروائي، قد جاء ليُبين الحالة الاجتماعية المزرية التي آل إليها الشعب الجزائري، إبان فترة الاستعمار، فالقمل يوحي بشدة الفقر، وانتشار الأوساخ والأمراض، فهو صفة التصقت في النص الروائي بقدوم الاستعمار أو كما رمز إليه بالباخرة السوداء « **جيوش القمل.... التي حملتها الباخرة السوداء**» [3]،لم يقل الكاتب القمل وإنما قال جيوش القمل وفي هذا دلالة على الأضرار والمعاناة بكل أشكالها،التي تحملتها الشخصية الروائية داخل الفضاء الروائي،ورمز إلى كل الآفات الاجتماعية التي جاءت مع الاستعمار.

---

[1]- نفسه ، نفس الصفحة.

[2]- نفسه ، ص 45.

[3]- نفسه ، ص 41.

1-2-2- التكرار الحكائي:

ظهر التكرار الحكائي وإعادة سرد قصة كاملة في رواية **صوت الكهف** وقد تكررت مجموعة من القصص، في المرة الأولى هي النسخة الأصلية للحكاية ثم البقية ظهروا من خلال ذاكرة الشخصيات

مثل قصة زينب والصالح قد أعادتها عدة مرات نظرا لأثر النفسي البالغ الذي تركه الاغتصاب في ذاكرتها كانت تتذكر أحداث القصة وتتألم، وآلمها النفسية التي كانت تعذبها، ظهرت من خلال التساؤلات « كيف **لم تنشبي فيه أظافرك في الساعة المشؤومة ؟ كيف لم تصرخي طول الدهر؟ كيف تهاونت؟ كيف لم تهيِّجي الربوة العالية كلها عليه؟ لماذا لم تطعنيه بخنجرك الماضي**» [1]، فقد كانت هذه التساؤلات تحول زينب إلى شخصيتين الشخصية المنفصلة كانت هي الضمير الذي يؤنبها،على ساعة خوف وضعف، بقيت نادمة عليها طول الحياة، كلما تذكرت حكاية قتلها لصالح انتقاما لما فعله بها بعد سجن زوجها،

ثم عادت وتذكرت الحكايتين معا عندما عاد زوجها وسألها عن : من قتل صالح الذئب؟ فأجابت : إلى اليوم لم يعرف أحد، وبدأت ذاكرتها تسترجع آلام الحادثة.

وفي المرة الثانية لإعادة القصة كانت في نهاية الرواية وبقيام الثورة كانت زينب في الكهف وتقيم مقارنة بين زوجها وصالح الذئب فتقول وهنا تندمج شخصية زينب وراوي « **ليس كالذئب الأحمق الذي حاولك فنال جزاءه الأشقى، خان فأغمدت فيه خنجرك المشحوذ**» [2]، وهنا تكون الحكاية قد تكررت في النص السردي أربع مرات، وهذا يدل على مرارتها والأثر السلبي الذي تركته هاته الأحداث في ذاكرة الشخصية البطلة.

حيث أن حكاية إذلال جاكلين لها لمدة 05 أيام ونصف في قصرها تعمل كخادمة لها، تنظف الإسطبل وتغسل المرحاض، والملابس، تهينها تذلها بتنظيف كلبها وحصانها، أثرت كثيرا في نفسيتها وجعلها تتذكرها في كل مرة.

[1]- رواية صوت الكهف، ص 126.

[2]- نفسه ، ص166.

ومنه فإن التكرار الحكائي يلعب دورا مهما في نقل الجانب النفسي للشخصيات فالذاكرة في حياة زينب قد تمسك بما عرّضها للألم، فكانت تسترجعه كلما تعرضت لأحداث تحفز ذاكرتها على استرجاع الأحداث المؤلمة في حياتها.

1 2 -التناص الذاتي بين الرباعية وباقي مؤلفات "عبد المالك مرتاض":

إن كل ما كتبه الكاتب "عبد المالك مرتاض" سواء كانت سردية أم نقدية تدخل ضمن التناص الذاتي إن تفاعلت فيما بينها، وقد لاحظنا تشابها كبيرا في صورة المرأة عنده، بين الرباعية التي بين أيدينا وبين رواية "وادي الظلام" لنفس الكاتب.

1-المرأة في ذهن "عبد المالك مرتاض":

إن التداخل النصي بين النصين "**واد الظلام**" ورباعية "**الدم والنار**" على اعتبار أن الرباعية هنا عبارة عن نص واحد له أربع أجزاء، يظهر على مستوى صورة الفتاة المتعلمة ودورها في أداء مهامهما تجاه وطنها، حيث نجد تشابه كبيرا بين الشخصيتين فاطمة وابتسام في الرباعية، وهذا ما تحدثنا عنه في ما سابق من هذا لفصل، لذلك لن نعيد الكلام عنهما، وإنما سوف نتحدث عن شبيهتهم الثالثة في نص "واد الظلام"

« **هذه الفتاة هي أجمل امرأة وأكملها في المحروسة كلها، هي متعلمة تقرأ الكتب كالرجال ! إنها عائشة ابنة المعلم أحمد التاجر... الحسناء (...) رفضت أن تتخلى عن التعليم**» [1]، حيث كانت هذه الفتاة تتميز بالجمال الفائق مثلها مثل فاطمة وابتسام اللتان كانتا من أجمل بنات الفضاء الذي وضعتا فيه، وهذا الجمال لم يجعلهن فارغات معجبات بأنفسهن إنما ركزتا على الدراسة فجاءت الفتيات الثلاثة جميلات متعلمات، « **هذه المرأة الوحيدة في المحروسة، أفترى أن تظل قعيدة البيت ولا يفيد منها المجتمع، بعد أن كانت تعلمت في قبيلة فرناس؟ عينها في مدرسة الأعيان، لعلها تعلم أبناءهم**

[1]- عبد المالك مرتاض، رواية وادي الظلام، دار هومة، الجزائري، 2005، ص171.

بسلوكها المتحضر العالي شيئا ينفعهم في الجلولية التي هي محتاجة إلى التطور والخروج من دائرة الظلام»[1].

وما لاحظناه في هذا الجانب من التناص، أنه لم يكشف لنا على وظيفته في البناء الدلالي للنص، بقدر ما كشف لنا عن أفكار الكاتب نفسه، كون نص " **وادي الظلام**" متأخر عن نصوص الرباعية، لذلك لم نبحث عن التواجد النصي أي مقاطع التداخل من النص الأول "وادي الظلام" في الثاني الرباعية، إنما بحثنا عن صورة التعليم وأهميته عند المرأة في تصور الكاتب، فمن خلال ما قدمنا من نماذج ناجحة للمرأة المتعلمة: فاطمة، ابتسام، عائشة، نؤكد أن "عبد المالك مرتاض" في شخصه ليس ككاتب روائي أو ناقد أدبي، يدافع عن حق المرأة في التعليم، ويرى أن لها دورا هاما في بناء مجتمعها.

2-اللغة العربية في نصوص "عبد مالك مرتاض":

دخلت اللغة العربية في فضاء الرباعية كمكون يثبت الهوية الوطنية وقد جاءت في صراع من خلال الثنائية الضدية داخل الفضاء الروائي (العربية / الفرنسية)، فقد ظهر هذا الصراع بين فاطمة وأستاذة الفرنسية اللغة العربية (العامية)، حين قالت فاطمة : « **فهي تمقت كل ما هو عربي ! وإننا لا ندري من أين مصدر هذا العداء الأعمى؟ وأمام هذا التحدي المفضوح لديننا ولغتنا وقيمنا الوطنية»**[2]

« إن الشعب الجزائري في معظمه، عربي اللسان، أم كانوا يحسبون أن الله قد مسخنا إلى هذا الحد الذي يتصورونه، أو يريدون أن يضعونا قصدا، فإذا الجزائري فرنسي بين عشية وضحاها، وكما يكتبون ذلك في أوراق هوياتنا؟ أيكون الأمير الذي حاربهم بالأمس القريب عربي اللسان، عربي الأرومة، ثم يكون أبناؤه اليوم وأحفاده فرنسيين يجهلون اللغة العربية ما يجهله الفرنسي من هذه اللغة الشقية بوجود الاستعمار؟ ... كيف طبع الله على قلوب هؤلاء الدخلاء علينا، الغرباء عنا أننا نتمسك بثوابتنا الوطنية؟»[3]، في الاتهام الذي وُجِّه للطاهر بتعليم اللغة العربية « **ما قيمة هذا اللغة أمام لغة الحضارة**

---

[1]- نفسه ، ص 76.

[2]- رواية نار ونور ، ص 37.

[3]- نفسه ، ص 36.

والرقي»[1]، لو لاحظنا المقطعين السابقين من رواية "**نار ونور**" لوجدنا فيهما دفعا شرس عن لغتنا العظيمة العظيمة بالمقابل هجوم شرس هو كذلك ضد هذه اللغة من قبل الفرنسيين، أي أن الصراع الواقع على تراب فضاء الرواية انتقل إلى صراع ثقافي، هنا نستطيع أن نسميه صراع لغوي بين اللغة الفرنسية واللغة العربية، أما المقطع الثالث ففيه نظرة تعالي من الفرنسيين تجاه اللغة العربية.

وقد لمسنا هذا الصراع في رواية من رواياته وهي رواية "**الخلاص**"، في شاب جزائري يُدعى يعقوب البارسي، هو شاب مثقف تحصل على منحة دراسية فدرس الحقوق بجامعات الكيان الغريب الدار (المقصود بالكيان الغريب الدار الاستعمار الفرنسي)، وجاء إلى الجزائر محاميا مدافعا عن الكيان غريب الدار، فحين وصفه الكاتب قال « **كان يعقوب لا يبرح الترطين بلغة الكيان الغريب الدار، ويتعصب لها تعصبا أعمى، ولذلك كان يرى أن لغة الفتية التي ورثوها عن آبائهم وأمهاتهم، ليست على شيء من التقدم والرقي الأعلى، فمعرفتها أو الجهل بها سواء، كان يرى لغتهم غير مثقفة، ولا مزينة بالمساحيق ولا معطرة بالعطور الباريسية الأنيقة**» [2]، وهنا يبدوا "عبد المالك مرتاض" رافضا لموقف الشخصية وبالتالي يبقى التناص الذاتي يحيل إلى الكاتب، حيث يظهر هذا التكرار في نصوصه ومناقشته لفكرة الهوية الوطنية المرتبطة باللغة العربية، التي دخلت صراع الحرب بين الجزائر وفرنسا، ومكانة هذه اللغة عند الجزائريين يدل على حبه لهاته اللغة كحبه لوطنه واعتزازه به، كيف لا وهو ابن الجزائر وقد عاش آلام هذه الحرب وعاش فرحة الاستقلال، كيف لا وهو أستاذ اللغة العربية، الذي تعمق فيها ودرسها بالجامعة الجزائرية ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية سابقا.

2 -التناص الداخلي :

هو تقاطع النص مع نصوص مزامنة له، وقد لمسنا هذا في تقاطعه مع النص الروائي " **السيد الرئيس**" للكاتب(ميجال أنجل أستورياس) وهو كاتب عالمي، كتب هذه الرواية 1946 وحصل بفضلها على جائزة نوبل 1967، تعتبر الرواية الأهم في أمريكا اللاتينية، بروح تضافرت فيها حرفية الروائي

[1]- رواية صوت الكهف، ص 65.

[2]- عبد المالك مرتاض، رواية الخلاص (ثلاثية الجزائر)، دار هومة ، الجزائر، ط 1، 2011، ص445.

وموهبة الشاعر ودقة الصحافي لتكون أجمل رواية ساخرة، تفضح الحكم العسكري الدكتاتوري، يصف لنا حياة شعب في ظل حكم رئيس لا يرحم[1]

نجد تداخل في عدة مواضع نحاول أن نجمعها في الجدول الآتي:

	السيد الرئيس[2]	رباعية "الدم والنار"
بداية الرواية بكلمات صادمة للقارئ، تبدوا وكأنها مجموعة من المفردات المتشظية يصعب على القارئ جمعها	**رواية السيد الرئيس ص7 :** « وميض، ضوء جلي ! مثله طنين الأذن الذي يظل إثر رنين نواقيس الكنيسة لصلاة التبشير، كينونة مضاعفة متألمة، الظل في الضوء والضوء في الظل. وميض، ضوء جلي بروق الشيطان كلها حرمان ! وميض ضوء جلي برق شيطان ! وميض، وميض، برق! ضوء خطاف... برق الضوء ...خاطف البرق»	**رواية صوت الكهف ص5:** « أنت أيها الصوت الغريب، من أين مصدرك؟ لا تبرح تجلجل في الفضاء والفضاء والأثير يتظاهران على دفع الصوت نحوكم، لا يبرح يجلجل في مسامعكم يصكها صكا، الصوت صادر من بعيد ا لبعد الذي أصبح قربا والقرب الذي أصبح بعدا (...) حزم من الضوء الكثيف الضوء المتطاير (...) أنت أيها الصوت المظروف في الظلام الظلام الذي يصاحب سريان الأثير.... »
المكان ساحة السلاح	**رواية السيد الرئيس ص07:** « المتسكعون بين ردهات السوق تائهين في الظل المتجمد، في اتجاه ساحة السلاح»	**رواية حيزية** ص 18: « تنتشرون من حول حي سيدي الهواري تتعلقون في سلاليمكم التي تقضي بكم إلى ساحة السلاح، وفي طريقكم تعرجون على المجذوب»

[1]– ينظر: لينا هويان الحسن: (السيد الرئيس) رواية استورياس ملحمة الاستبداد الصادر يوم 11 نوفمبر 2015 عن الموقع الالكتروني:
http: // www.thaqafat.com

[2]– ميجال أنجل أستورياس: رواية (السيد الرئيس)، تر :جمال الجلاصي، منشورات بيروت، لبنان، 2015.

رمز الأم الذي يحيل الأرض	**رواية السيد الرئيس ص09:** « صوت (الأرملة) "خلاسى" بين ضحكة وأخرى يواصل: « أماه نرجوك نحن منفيين ! آه ! ارفعي عنا المظلمة»	**رواية صوت الكهف ص 166:** « يصلي لك صلاة العشاق، لا صلاة نساك إنما لا يضاجعك أبدا، أنت أمه فكيف يفعل ذلك» **رواية صوت الكهف ص 82:** حينما عادت زينب إلى الربوة بعد أن أخذتها جاكلين كخادمة « عادت من مزرعة بيبكو، طفلها ينحدر نحوها كالسهم الموجه ملأ الفضاء ركضا وبكى ضحكا ومرحا، وأنتم تفعلون مثل، أمكم عادت جميلة فاتنة... تركضون نحوها»
ظهور الشمس كعلامة من علامات النصر	**رواية السيد الرئيس ص12:** « بموت العقيد خوزي بارااليس سورياانتي الملقب بالرجل ذي البغلة.... لاح الفجر»	**رواية حيزية ص224:** المجذوب بظهور حيزية « غير اليوم مكانه فيه حيث أصبح يراقب الشمس التي تتسرب أشعتها الوهاجة إلى أقصى زاوية في هذا الدرب فاستضاء لأول مرة» **رواية صوت الكهف ص176:** « تنظرون إلى الكهف الذي ينتشر النور من حوله... »
رمز أرض الوطن في صورة امرأة يعشقها البطل	**رواية السيد الرئيس ص14:** (آه ! ملهمتي.... »	**رواية حيزية :** هي البطلة التي يعشقها كل شباب الحي وهاموا في الجبال ليحققوا شرطها من أجل الزواج وهو إيجاد فستانها الأخضر **رواية صوت الكهف :** زينب هي أجمل نساء الربوة العالية لكنها ليست

		أنثى، إنما كما سماه الكاتب فتاة من ورق.
البطل الغامض	**رواية السيد الرئيس:** المعتوه	**رواية حيزية :** المجدوب
السجن (الزنزانة) الظلام	الظلام والضيق: **رواية السيد الرئيس ص 14** « المتسولون الذين قبض عليهم وضعوا في واحدة من ثلاث غرف زنزانة ضيقة مظلمة» **رواية السيد الرئيس ص15** « تعذبهم الظلمة فيحسون أنهم لا يستطيعون نزعها من أعينهم» **الإضاءة:** **رواية السيد الرئيس ص 17** « الغرفة المضاءة بسراج مدخن ضوؤه ضعيف»	الظلام والضيق: **رواية حيزية ص21** « القبر ألف مرة أفضل من هذه الزنزانة ! جهنم أرحم وأبهى ، أين أضطجع أو أرتاح؟ بل أين أجد بقعة في زاوية لأقبع فيها؟ أرى الزنزانة غاصة هذا يفترش هذا» **الإضاءة:** **رواية حيزية ص21:** « تقف (....) لا تكاد ترى شيئا، مصباحا شاحبا جدا وجمع من البشر مكدسون هذا يفترش هذا، وأنين آخرين (...) أنا حشرت في هذه الزنزانة المظلمة (....) جدران مسودة كأنها لم تطل منذ بنيت » .
	تنوع السجناء: **رواية السيد الرئيس ص15:** بالإضافة إلى المتسولين« تواجد بها طالب وخادم كنيسة في نفس الزنزانة»	**رواية حيزية ص27:** « اجتمعت المتناقضات الثقافية في زنزاناتكم ، الصباغ الأزهر والرقبة في الزاوية، ... والشيخ من مدارسهم ».
القمل	**رواية السيد الرئيس ص15:** « أنا هنا حسب أوامر عليا قال	**رواية حيزية ص 41:** « القمل يمتص دماءكم »

	خادم الكنيسة وهو يحك ظهره على الجدار كي يسحق القمل»	
الموت = الفرح	**رواية السيد الرئيس ص23:** « آه ! يا للفرح آه سيدفنونهم آه ! يا للفرح آه »	**رواية صوت الكهف ص41:** موت زليخة « جاء الموت ليظهر الموت أفلا (...) تستقبلين الموت مبتسمة يا زليخا والموت الذي يريحك من العذاب»

ومن خلال هذا نلمس أن الكاتب قد يكون متأثرا بهذه الرواية، إن ثبت اطلاعه عليها، وقد ظهر هذا التأثر في عدة جوانب:

– أولا من خلال الموضوع الذي تناقشه كل من الروايتين فكلاهما حارب الظلم والاستبداد الأولى حاربت ظلم واستبداد الحاكم الديكتاتوري، أما الرباعية فقد حاربت تواجد الاستعمار على أرض الجزائر، كما أنه إن صح اطلاع الكاتب على هذه الرواية فإنها تدل على ثقافته وحبه للآداب العالمية.

كما أن التناص هنا قد بين لنا جوانبا كثيرة من شخصية الكاتب نظرته للتعليم، صورة المرأة عنده، حبه للغة العربية، والثوابت الوطنية تقديره لدور الأب في الأسرة....

وفي الأخير نلمس أن التناص الذاتي والداخلي قد ساعدانا في الكشف عن شخصية الكاتب داخل النص، وما تأثر به وتصوراته لبعض المواضيع.

الفصل الخامس

الفصل الخامس : الرمز والزمن في فضاء الرباعية

1- دلالة الرمز في الرباعية

- الرمز اللغوي
- الرمز الأسطوري
- الرمز التاريخي

2- رمزية الألوان

3- الصراع بين الحرفين(م . ر)

ـ الفضاء الروائي ورمزية حركية الزمن

ـ أنماط الزمن

1 الزمن الطبيعي (الخارجي /الظاهري)

ـ النسق التصاعدي للزمن

ـ النسق التنازلي في الزمن الطبيعي

ـ نسق زمني متقطع

2 الزمن النفسي

3 الزمن الأسطوري

ـ تقنيات حركية الزمن

1 الاسترجاع

ـ الاسترجاع الداخلي

ـ الاسترجاع الخارجي

2 الاستباق

3- دلالة الرمز في الرباعية :

منذ القدم نلمس مع الشعر العربي القديم الرمز الذي زخرت به المدونة العربية للأدب،فلا يكاد يخلو أي عمل أدبي منه، حيث أن الرمز هو الإشارة أو الإيماء الذي يختفي وراءه المعنى الحقيقي، فهو ما يعرف بمعنى المعنى أو ما بين السطور، فالرمز غالبا هو القناع الذي يستخدمه المبدع للتعبير عن فكرة معينة أو الإشارة إلى شخصية معينة في عمله ، فالرمز لا يظهر بهيأته الحقيقية وإنما بإشارات يستدل من خلالها القارئ على المعنى الحقيقي للمركب اللغوي1.

إن الرمز في رباعية "الدم والنار" ظهر بشكل مكثف فعبّر من خلاله الكاتب عن نواحي نفسية، وأفكار مختلفة بطريقة غير مباشرة،استعمل فيها الكلمات التي انتظمت وفق نظام خاص لتنقل المعنى بشكل خفي من خلال إعمال مقروئية القارئ وقدرته على استنتاج المعنى الحقيقي للكلمة التي دخلت في شبكة من العلاقات المعقدة مع باقي مكونات النص السردي ،هاته الشبكة التي تسلب الكلمة أو الجملة أو حتى المقطع السردي معناه الحرفي ويمنحه معنى مغاير بحسب السياق.

كما أن المطلع على روايات (عبد المالك مرتاض) في رباعيته "الدم والنار" وبالأخص روايتي "حيزية" و "صوت الكهف"، يلمس غموضا وتعقيدا واضحا في بنائهما، يجعلنا نشعر بغربة حقيقية تجاه هذا النص، وهذا راجع للاستعمال المكثف للرمز في كتابته، فالرمز يجعل من معاني النص بعيدة عن متناول القارئ، إن لم يبحث عن دلالة هاته الرموز في فضاء الرواية، التي استخدمها الكاتب من أجل خدمة البنية العميقة للنص، وأدخلها في شبكة من العلاقات لتؤدي وظائف داخل النص.

قد تعددت أنواع الرموز في رباعية الدم والنار فنجد منها : الرمز اللغوي – الرمز التاريخي – الرمز الأسطوري.

- الرمز اللغوي :

1- عناصر الطبيعة : تعددت عناصر الطبيعة، ومظاهرها في النصوص الروائية التي كانت محل دراستنا، لهذا سوف نختار أهمها فقط، ونذكرها متتابعة كالآتي:

[1]- ينظر: نسيب الشناوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 1 ، 1984، ص 460-461 .

1 الشمس :

و لا يمكن فهم دلالة هذا الرمز إلا من خلال التضاد القائم بينها وبين الظلام الذي يظهر في رواية "حيزية" على لسان الراوي وهو يصف أول يوم من أيام الانتصار فيقول: « **المجذوب باكر إلى بقعته المعهودة في الدرب المظلم الندي الذي غير اليوم مكانه فيه حيث أصبح يراقب الشمس التي تتسرب أشعتها الوهاجة إلى أقصى زاوية في هذا الدرب فاستضاء لأول مرة فعجبتم بهذا التغيير الذي يحدث لأول مرة في هذا الدرب الطويل الندي الضيق الذي ظللتم تسلكونه دهرا طويلا تحت وطأة الظلام الكثيف الذي بددته هذا الصباح أشعة الشمس الوهاجة التي تشرق لأول مرة**»1، ومن هنا نجد أن رمز الشمس يستنبط دلالته من خلال الصراع بين الثنائيات (الليل/النهار)،(الضوء/الظلام)،(شروق الشمس/ غيابها)،وكل هذه الثنائيات ما هي في الحقيقة إلا تعبير عن الثنائية(عهد الاستعمار / عهد الاستقلال)، فكل من الشمس والضوء والظلام هي رموز لها أبعاد زمنية تؤدي وظيفة تاريخية داخل النص، حيث تعبر عن الظلم ومعاناة الشعب الجزائري إبان الحرب الجزائرية الفرنسي، وعن مدى قسوة هذا الظلم الذي عبر عنه الكاتب بالظلام.

كما أن لليل أي غياب الشمس بعدا نفسيا حينما يعبر عنه الكاتب « **ليلكم الذي طال** »2، ويشبه ليله الطويل« **كليل امرؤ القيس**»3، والليل كما الظلمة وجهان لعملة واحدة هي الهموم، وقد شبهها بالليل لأن الهموم تمنع الناس من رؤية السعادة والجمال، كما الليل حين تمعننا عتمته الطبيعية من رؤية ما حولنا من أمور قد تكون جميلة في حياتنا.

ومنه فإن طلب النور هو طلب الحرية، أي أن الصراع بين (ضوء الشمس / ظلام الليل) هو رمز للصراع القائم في الرواية بين (الاستقلال والحرية / الاستعمار والاستعباد)،ويمثل الكاتب هذا الصراع بقوله « **طال ليلكم المظلم، ولا أمل أمامكم إلا إشراقتها التي تزيح هذا الظلام، والظلام الذي يجب أن ينزاح من طريقكم الوعر**»4، وبالتالي يتضح هنا أن الشمس في النص ما هي إلا رمز لشمس الحرية التي

---

[1]- رواية حيزية ، ص 224- 225.

[2]- نفسه ، ص 6.

[3]- رواية صوت الكهف، ص 168.

[4]- رواية حيزية ، ص5.

ستنير أرض الجزائر بتحقق الاستقلال، وقد ذكرها الكاتب في حوار شبه صريح عن موعد شروق الشمس كناية عن الحرية، يتساءل الفلاح المختار « **نحن جميعا ننتظر شروق الشمس، فقد طال الليل، وغمنا الظلام – شروق الشمس... في أي وقت تطلع علينا يا تابوت؟ في أي وقت؟ لم يبق لنا حبر، تعذبنا كثيرا، أنا مثلا ، فقدت ولدين في الثورة... كما فقدت أخي الوحيد، ضاق صدري يا أخي ضاق، مزقت الأوجاع نفسي وقلبي ... في أي وقت ستطلع الشمس؟ طال الليل، وكثر الظلام، وتجبر علينا الاستعمار..**»1، ومن هذا المقطع السردي نستطيع أن نؤكد أن الشمس استعملها الكاتب كما قلنا سابقا كمركز ليعبر به عن الحرية وعهد الاستقلال، وأن الظلام رمز استعمله الكاتب ليعبر به عن الظلم الاستعماري للشعب الجزائري.

2- الرياح :

في رواية "حيزية" وفي مقدمتها يصف لنا الكاتب الريح التي تملأ فضاء الرواية فيقول: « **الريح تعصف عليكم في هذا الصباح متناوحة كالتي فقدت عزيزا عليها، تطلق أصواتا منكرة من حولكم، تعوي كالذئاب الجائعة، كالكلاب المسعورة تنبح....والريح عجوز تلطم أمامكم، تلطم وأنتم تنظرون إليها وهي تقتلع شجيرات الزهر المتفتح (...) تركض كالحركة الأبدية، تركض وكأنها تخشى السكون لكن في حركة محمومة**»2، لفهم دلالة الرياح يجب أن نضعها في تقابلها مع شجيرات الزهر المتفتح، حيث ينتج عن هذا التقابل المكاني صراع، فالشجيرة الصغيرة ذات الزهر المتفتح هي صاحبة الأرض، والرياح هي من جاء من بعيد ليقتلعها والرياح جاءت لتحمل أصواتا منكرة هاته الأصوات التي ذكرها الكاتب في رواية صوت الكهف التي كانت أول كلمة فيها «**أنت أيها الصوت الغريب** »3، «**الصوت الذي تحمله لنا الأمواج**»4، أول ما يمكن قوله من خلال ما قدمنا من سندات أن صوت الرياح صوت غريب عن فضاء الرواية، جاء عن طريق الأمواج، أي من وراء البحر، يحمل لسكان الفضاء معاني الحزن، (ذئاب تعوي، كلاب مسعورة، أصوات منكرة، عجوز تلطم) فكل هذه الإشارات تدل على أن الرياح هموما جاءت من

---

[1]- رواية دماء ودموع، ص 250.

[2]- رواية حيزية، ص 6.

[3]- صوت الكهف ، ص 5.

[4]- نفسه ، نفس الصفحة.

وراء البحر أي من خارج الفضاء الروائي، لتزعج سكان الفضاء ومن بداخله،و لو رجعنا إلى السند الأول للاحظنا أن مهمة هذه الرياح هي اقتلاع شجيرات الزهر المتفتح.

حينما نتأمل هذه الجملة نتساءل: لماذا قال الكاتب شجيرات ولم يقل شجرة؟ فلم أجد سوى أن الشجرة قد أتمت عمرها ومهمتها ويصعب اقتلاعها، لذلك تقتلع الرياح كل شجيرة صغيرة بها زهر متفتح، فتقتل بذلك معاني الحياة المتجددة وتقضي على الأشجار والأزهار في أرض الوطن، وتقضي هذه الرياح على كل أمل جديد في الحياة و هو لا يزال فكرة تولد قبل أن يتحول إلى ثورة شعب، وكل هذه العبارات ما هي في الحقيقة إلا رموزا تدل على الهموم والاعتداءات التي قام بها المستعمر ليقتل الأمل الذي ينبت في قلوب الجزائريين، ويقضي على معاني الحياة، ليستكين الشعب ويخضع خضوعا تاما للدولة الفرنسية، فلا أمل في حلول الاستقلال لأن الخوف والهموم قد قتلاه في قلوب الجزائريين.

وفي الأخير فالرياح ترمز إلى الخوف والمشاكل الاجتماعية والهموم التي أتى بها المستعمر إلى أرض الجزائر، ليشغلهم بها ويسكت صوتهم.

3-المطر :

ونقصد هنا كل مظاهر المطر أو المظاهر التي تسبقه، فالمطر ونزوله في النص الروائي مرتبط، بظهور حيزية، أو المقاومة، وغيرها من مظاهر رفع الغبن الذي ألم بالجزائريين ففي صوت الكهف يصف السماء المحيطة بالكهف « **النجوم التي كانت المتلألئة توارت تحت السحب المركومة... عام الخصب، ذهبت سنوات القحط (...) الآن السماء تمطر، وارتها ملاءة سوداء، لا نجوم ...النجوم كفرتها السحائب المدرارة (...) تخلصتم من ربقة الذل الفقر الظلم الشر، لم تعودوا تشتعلون بكيلوا واحد من الشعير في اليوم، ذلك الزمن أصبح أمسا ! من كان يصدق ؟ »1.**

أما المطر في رواية حيزية فيظهر في الصفحة الأولى، ليؤدي دور آخر هو تنظيف الأجساد والأماكن **«أنظروا إلى تلك الغمامة تتساقط عليكم غيثا، غيثا يغسل أظافركم، وأظافركم التي أدمها القمل، القمل الذي عكف على امتصاص دمكم طول هذا الليل، والغيث الذي يزيل قملكم، ويطرده من الأرض»2.**

---

[1]- صوت الكهف، ص 170.

[2]- رواية حيزية ، ص 05.

وفي آخر الرواية يعاد المقطع السابق كما هو تقريبا « **أنظروا إلى هذه الغمامة التي تجود عليكم غيثا، غيثا ممرغا يغسل أظافركم دم القمل الذي امتصه منكم طول الليل الذي يضطر الآن إلى الانحسار لكي يخلي بينكم وبين النور الذي ينبعث من وجه حيزية (...) عادت بعد الغياب الطويل، ويطفئ الغيث المتهاطل عبر عناقيد النور المنبعثة من وجه حيزية الكريم الشوق الذي ظل مضطرما في جوانحكم من حبها وفراقها** »1، فكأن الرواية من بدايتها إلى نهايتها انبنت على هذا المطر، المطر الذي هطل في صوت الكهف حين انتصر أهل الربوة على بيبكوا واسترجعوا أراضيهم المسلوبة وقضوا على الغول وبناته في البئر المسكونة، وهطل على سكان حي سيدي الهواري حين تغلبوا على الفرنسيين وظهرت حيزيتهم المنتظرة، هطل ليغسلهم من الهموم وتبعاتها، أي أن المطر هو تلك الحالة النفسية، تلك الراحة، تلك السعادة التي تقضي على هموم التي تراكمت في نفس الشخصية الجزائرية، تراكمت لمدة دهر من الزمن.

2- رمزية المكان في الرباعية:

الكهف :

هو أول الأماكن التي لفتت انتباهنا، حيث يعد الكهف الناطق هو أول رموز التمرد على الاستعمار « **الوحيد والأول الذي قال لا للضرائب**» 2، هو الصوت الذي سمعه أهل الربوة وتبعوه عندما قال : (ما تدفعوش) كما أن لهذا الكهف بعدا تاريخيا، حيث يعتبر هذا الكهف كهف الأجداد « **رائع هذا الكهف كم آوى أجدادكم الثوار..... لأمر ما أصبح زندل مقدسا لديكم، تذبحون له الذبائح وتحتفلون به كل عام**»3، فالكهف هنا هو رمز لتاريخ الأمة، ارتباط أهل الربوة به، ارتباط بتاريخهم وتاريخ أجدادهم، والتاريخ هو من يُعلِم الأمم كيف أن أجدادهم رفضوا الخضوع للمستعمرين الذين توالوا على أرض الجزائر الحبيبة« **ملاءتك الخضراء التي عثرت عليها في الكهف العظيم الذي ورثته منذ الأزل** »4، الكهف الذي يمنح الخلود لكل من دخله « **من دخله لا يموت ومن خرج منه لا يموت الخلود** »5، ومن هنا نستطيع

---

[1]- نفسه ، ص 226.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 87.

[3]- نفسه، ص147.

[4]-نفسه ، ص159.

[5]- نفسه ، نفس الصفحة.

القول أن الكهف هو تاريخ الأمة، لأن الخلود لا يمكن أن يمنح لبشري لأن كل من عليها فان، ولكن الخلود الحقيقي هو في التاريخ فمن عمل صالحا خلد في التاريخ، ومن أساء للبشرية خلد في التاريخ (من دخله خلد ومن خرج منه خلد).

الجبل :

استعمله الكاتب، بدلالته الرمزية حين عبر عنه أحمد بقوله: « **ما أروع الحياة بين تلك الجبال العظيمة**»1، فعظمة الجبل تكمن في كونه كان ملجأ للجنود، ومسرحا لأعظم المعارك الجزائرية، كون ارتباط هذا المكان بأبعاد تاريخية، فأصبحت كلمة الجبل عند الجزائريين هي الوجه الثاني لكلمة ثورة فالجبل دون إطالة كلام في الرباعية يرمز إلى الثورة.

الحجر :

وهو كجزء من مكان في السجن الذي ظهر في فضاء رواية (نار ونور)، خرجت عن نطاق صمتها ككائن جامد إلى تحولها إلى كائن حي ينطق ويشعر بما يقع عليه من ظلم، ويرفض الرضوخ فيعاتب المساجين، أنهم كانوا على خطأ حين ضربوه هو الضعيف « **وجهوا مداقكم إلى** –ر– **الذي آذاني كما يؤذيكم، وجهوها إلى من تشاؤون واتركوني....أنا مقيمة هنا منذ ملايين السنين، أنا أحق بهذا المكان منكم، لأني كنت فيه قبلكم** »2، فالصخرة في المحجر تدافع عن مكانها،وتصرِّح بأن الفرنسي يؤذيها كما يؤذي الجزائري فهو في المحجر « **مظلومة مثله مثل المساجين** »3، أي أن الحجر يرمز إلى الواقع الاستعماري الديكتاتوري الذي لم يسلم منه حتى الحجر، فهو يرمز إلى العذاب والاضطهاد الذي يعنيه كل الجزائر ويعنيه كل من قال وطني الجزائر، فالحجر يرمز إلى الصراع المكاني وهو أس الرواية، حيث قامت من أجل صراع حول المكان بين (الجزائري– الفرنسي).

3– الاتجاهات :

تمثلت الاتجاه التي ذكرت في النص في ثنائيات ضدية تعبر عن الصراع القائم بينها :

---

[1]– رواية دماء ودموع، ص 197.

[2]– رواية حيزية، ص 40.

[3]– نفسه ، ص 41.

(الأعلى / الأسفل)،(الشمال / الجنوب)،(الشرق / الغرب).

حيث ظهرت هذه الاتجاهات مساهمة في البناء المعماري للفضاء الروائي، ولكن تكمن أهميتها الحقيقية في مساهمتها في البناء الدلالي للفضاء الروائي فقد جاءت كرموز لغوية لها دلالتها الخاصة ضمن هذا الفضاء.

1- **ثنائية (الأعلى والأسفل):** ظهرت في موضع شتى كل منها لها دلالتها أولا في الربوة العالية :

حيث سكن الجزائريون أعلى الأحراش « **هذه الربوة بشكل رأس كلب في أسفلها أحراش وأشواك إذا ضربها الجفاف وإذا ضربها المطر انجرفت** »1، حاول أهل الربوة حرثها بوسائل بسيطة لكنها أرض مستعصية وإن نزل المطر انجرفت فذهب تعبهم هباء منثورا، ويقابلها في الأسفل سهول بيبكو الذي أخذها منهم بألف حيلة « **والأرض السهلة، ممتدة على مدى الأفق، سخرت لها فلاحي الربوة العالية، استصلحوها لا حجر ولا صخر ولا سدر** »2، فالتضاد المكاني بين الأعلى و الأسفل وَلَّد صراعا يحمل في طياته صراعا طبقيا، صراعا بين غني سلب الفقير كل شيء، فلم يترك له سوى أن يتسول أو يصبح عبدا ذليلا عنده، ففي العلو والأحراش هنا رمزا للشعب الجزائري الفقير و معاناته، والأرض السفلى السهلية الغنية بالخيرات هي أرض المعمر التي يخدمها الجزائري ولا يحصل منها إلا على كيلوغرام واحد مقابل عمل يوم كامل من الليل إلى الليل، فترمز إلى المعمر الذي تنعم بخيرات الجزائر.

أما في روايتي "حيزية" و "نار ونور" فقد رمز العلو إلى المعمرين من الأوربيين حين سكنوا أحسن الشوارع وأعلى العمارات أم الحي القديم « **هو حي يقع أسفل الأحياء الجديدة العصرية** »3، وهو حكر للجزائريين، على الرغم من تغيّر المواقع بالنسبة لما كانت عليه في الريف، فالجزائري دائما ما يوضع في الأسوأ، فالمدينة ليست منطقة فلاحيه، لذلك اختار المعمر أجمل الأحياء وكانت سكنا له، وهنا يظل الصراع المكاني القائم الذي يبين مدى ظلم المستعمر لأصحاب الأرض، وتبقى هذه الثنائية شاهدة على معاناة الجزائري في الفترة الاستعمارية.

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص 28.

[2]- نفسه ، ص 31.

[3]- رواية نار ونور ، ص 73.

ثنائية (الشمال / الجنوب):

أولا نقدم هذين المقطعين السرديين ثم نناقش دلالتهما « **الصوت الذي تحمله الأمواج التي تنطلق من نحو الشمال حاملة الذعر والدمار والخوف... هي نفسها التي تعود به نحو الشمال** »[1] ،« **الصوت هبت به ريح الشمال، عصفت على الجنوب فأحرقتك، أتلفت الزروع ، الريح المدمرة التي زمجر بها الصوت الغريب (...)، صوت الشمال أنتم تعرفون له ألف اسم، والشمال يرفض أن يكون له اسم، أو صوت، أو وجه، أو زمان، أو حيز أًصلا ! الشمال يرفض التاريخ، العاق المكابر،الشمال الذي غير لونك، أصبح أغبر**»[2].

سوف نبني تحليل السندين السابقين على رمز "الريح" وهو رمز لغوي أخذ دلالة ثانية حينما دخل النص، فقلنا أنه يعني كل الهموم التي اعترت الجزائريين وكل الاعتداءات التي قام بها الجيش الفرنسي لقتل أبارقة أمل في نفوس الجزائريين ليظلوا أدلاء تابعين لها.

والريح تأتي من الشمال لتدمر أرض الجنوب التي يتمركز فيها السارد وهي فضاء الرواية، ومنه فإن الشمال أرض مضادة للجنوب، فالجنوب مكان أليف عندي، أما الشمال فهو مكان معادي عند الآخر، «**الآخرون جاءوكم من نحو الشمال امتطوا الباخرة السوداء، خبطوا ظهر السندباد قهروه، الطمع، اقتحموا عليكم والباخرة السوداء هي التي أقلتهم (...) عربدوا، غنوا تحت أجنحة الظلام**» [3]، فالشمال هو رمز لأرض الدمار التي جاءت تحمل كل أنواع الشر لأرض الجنوب الشمال هو الصوت الرافض أن يكون للجنوب تاريخ وحضارة، والشمال هو ذلك العاق الذي رفس النعم، والشمال هو الذي غير لون أبناء الوطن، من مالك لأرضه، إلى مستعبد غير الشقاء سحنته، ومن كل هذا فالشمال هو رمز لفرنسا التي عقت الجزائر، وفي العقوق رمزية تاريخية وهي أن الجزائر كانت تبيع فرنسا القمح دينا لكن الفرنسيون لم يسددوا الدين، وإنما جاءوا مستعمرين بذريعة حادثة المروحة.

---

[1]- رواية صوت الكهف، ص 18.

[2]- نفسه ، ص 08.

[3]- نفسه ، ص 06.

وقدم الكاتب رمزا آخر معادلا لجهة الشمال لفرنسا هو ما وراء البحر « **الهم جاءنا من وراء البحر**»1 وذكر هذا الرمز في عدة مقاطع سردية منها « **الخرقة التي جيء بها من وراء البحر فوق بواخر سوداء متقادمة**»2، والخرقة هنا هي العلم الفرنسي الذي يثبت الاحتلال الفرنسي،لقد خلقت جهة الشمال في الفضاء الروائي حيزا مقابلا نستنتجه وهو الجنوب الذي يعد فضاء أحداث الرواية أو كما يطلق عليه (عبد المالك مرتاض) الحيز الخلفي 3، ومن هذا التوالد بين الأحياز تولّد الصراع بين الثنائيتي ن الضديتين (الشمال / الجنوب) ، (وراء البحر / أمام البحر)، هما وجهان متساويان يرمزان إلى الصراع الدائر في فضاء الرواية بين الفرنسيين الذين يمثلون بلدهم وفرنسا، والجزائريين الذين يمثلون أيضا وطنهم الجزائر.

3-1-4- رمزية الحيوان داخل الفضاء الروائي :

1- الذئب : من المفردات التي استعملها الكاتب ووظفها توظيفا مجازيا لترمز إلى العلاقات الإنسانية المتدهورة والحالة الاجتماعية والنفسية الصعبة التي يمر بها الجزائري في فترة الاستعمار.

وقد ذكر في النص بالعواء « الذئاب التي تزعجك كل ليلة بعوائها، عواء يستمر على وجه الليل، إنما هو لا ... بيبكو إلا، لا يسمعه، لا ينفذ إليه عواؤها المزعج الدفء والري والشبع، عواء الذئاب يتكسر على النوافذ المانعة لاختراق الصوت، ماشيته أيضا ... كيف تنال الذئاب وهي محروسة بالبنادق والكلاب؟، حضيرته محصنة، الذئاب سبيلها على ديكة الجائعين مثلها، الجائعون يأكلون الجائعين، الجائعون يزدادون جوعا، الذئاب تتحالف مع ... معهم لتجويعكم» 4، وهنا نجد أن عواء الذئب قد ارتبط بالجوع، كما أن الذئب من فصيلة الكلبيات، والذئب لا داء له إلا الجوع فهو حيوان ليلي لا يتحرك إلا في الظلام، ويمتاز بالمكر والدهاء 5 ، كما نلحظ أن الكاتب قد ركز في صورة الذئب على عوائه، والعواء بمعنى الصياح أو صوت الحيوان، وقد استعمله استعمالا مجازيا ليرمز إلى بداية حقبة جديدة من حياة

---

[1]- رواية حيزية ، ص 05.

[2]- رواية نار ونور، ص 26.

[3] ـ ينظر :عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية ،دار هومة، الجزائر ، ط2، 2010، ص124.

[4]- رواية صوت الكهف، ص10.

[5]- ينظر : ابن منظور ، المرجع السابق، المجلد 05، ص 14، 15.

أهل الربوة، يعم فيها الخوف والرهبة وينتشر فيها الجوع بينهم، الجوع الذي لا يصل لأرض بيبيكوا (المستعمر)، فالصوت لا يزعج إلا فقراء من الجزائريين وديكتهم.

2-الخروف:

وقد ذكر هذا الحيوان، كجزء من ماشية الطاهر، حينما كان يلعب مع الرعاة هجم الذئب على الماشية ولم يأكل منها إلا خروف الطاهر الذي أثر في نفسه فقده للخروف الذي أحبه كثيرا، فذهب لأمه يبكي ليعبر عن حرقته، فسألته « – تبكي يا وليدي؟

– الذئب ابن الكلب يا ماما !

– ماله؟

– ماله ! أكل الخروف يا ماما، الخروف الأبيض، خروفي العزيز.

–ويلي، ويلي على الخروف! وأين أنت يا ولد ؟ كنت !؟

– كنت ألعب مع الرعيان، ألعب كالآخرين.

– كيف عرف خروفنا وحده ؟

– أنا قلت هذا أيضا يا ماما، كيف افترس خروفنا وحده، واختاره من بين كل الخرفان؟

– صدق الأول يا ولد: (خروف المسكين يرعى في الطرف)!

– سأنتقم لك من الذئب يا ماما، حتما حين أصبح رجلا »[1]

وهنا نجد أن هذا الحيوان أيضا حُمل على الدلالة المجازية، ليرمز إلى أهمية التواجد ضمن القطيع، وأهمية التوحيد والجماعة بالنسبة للفرد، واقتضاض الذئب على الخروف يرمز إلى أن سياسة المستعمر مثل سياسة الذئب تتحين الفرصة التي يتشتت فيها الجزائريين للتمكن منهم، وتتعامل بمبدأ فرق تسد.

[1]– رواية صوت الكهف، ص 11.

فالخروف هو الجزائري البسيط الضعيف، الذي فرقه الإحساس بالجوع عن جماعته، وصار كل واحد من أهل الربوة يتقاتل مع أخيه من أجل بعض البقوق « **استنفذتم كل الأحراش حفرتموها بقعة بقعة، الآن أصبحتم مهددين بالتشاجر والتخاصم، وربما التقاتل من أجل نبات البقوق، كل يريد أن يستبد بحيز معلوم لنفسه**»1، ومنه فإن خروج الخروف عن القطيع هو رمز للعلاقات الاجتماعية الفاسدة التي سادتها الأنانية وهو ما سهل مهمة الاستعمار في الجزائر.

3 -الحوت :

وقد ذكر الكاتب "الحوتة النبية" حوتة يونس التي احتفظت به في بطنها حيا ثم قذفته نحو الأرض سالما، فقد جاءت حوتة يونس لتقوم بنفس الدور مع رجال الجزائر فهي في النص « **حوتة صالحة نبية، تلتقم الناس حين يكونون في خطر، فيعيشون في عالم بطنها دهورا طويلة دون أن يصيبهم الموت، حتى إذا رأت أن تعيدهم إلى ظاهر الأرض أعادتهم** »2 فالحوتة النبية هي رمز للمقاومة الثقافية، التي حافظت لنا على ثوابتنا الوطنية من لغتنا العربية وديننا الإسلامي، ومن بين من قاوم الاستعمار جمعية علماء المسلمين من خلال المدارس العربية والمساجد والكتاتيب التي حافظت على اللغة والإسلام، كما نجد أنها قد ترمز للذاكرة الجماعية وكتب التاريخ التي ساهمت في الحفاظ على تاريخ الجزائر القديم.

4 -الخنازير:

الخنزير في دلالته يحمل أبعاد دينية، كونه حيوان نجس حُرم لحمه علينا نحن المسلمين، أي أن تواجده في الفضاء الروائي لا يخص المسلم بل هو من متعلقات غير المسلم أو إنسان أوروبا وبالأخص هنا يرمز إلى الفرنسيين، ويرمز إلى أنه الشر الذي جاء مع فرنسا« **عام خصب ذهبت سنوات القحط،** منذ **إحراقكم خنازير بيبيكو، نجاستها كانت تمنع المطر أن يهطل** »3، كما أن الخنزير يمثل الرائحة الكريهة والنجاسة إذا حُملت على معناها الحقيقي« **حظيرة الخنازير... كم وجدتها منتنة ! كانت جاكلين على حق**

---

[1]- نفسه ، ص 32.

[2]- نفسه ، ص 20.

[3]- نفسه ، ص 170.

حين أنذرتك بنتونتها ... نتونة لم تقدري على احتمال شمها، لثمت أنفك، اتقاء للنتانة، تمر بك جاكلين، ترسل قهقهة سخيفة، .... تتشفى فيك .... تسخر منك ....

– قالت لك ! خنازيرنا نتنة أنتن من الجيفة! كل الخنازير على كل حال... كم أنت مخطئة.. ليست إلا البداية، بداية ليست لها نهاية »1 أما إن فهمنا على معناه المجازي فنجد الخنزير ونتونتها تعبر عن العلاقات بين الجزائري والفرنسي التي ترمز إلى النفور والابتعاد يرمز إلى الأساليب الدنيئة التي يستعملها الفرنسي لإذلال الجزائر وإهانته واستعباده.

5– الأفعى :

ذُكرت الأفعى في الرباعية وفي جملتين متشابهتين «**أرجعه من كرش الأفعى** »2، « **ولو كنا في بطون الأفاعي**»3 ولقد ارتبط اسم الأفعى منذ القدم بالغدر وتهديد الأمن وبالتالي فإن استعمال الأفعى في النص الروائي هنا خرج عن معناها الحقيقي إلى معناها المجازي، ليتحول إلى رمز عن العلاقات المتدهورة والسلبية التي تملأ الفضاء الذي يسوده القتل والغدر والخوف، وقد جاءت ليعبر بها الكاتب عن الفرنسي المستعمر، وأساليبه الملتوية، وفي سم الأفعى رمز للقتل وجوفها رمز للموت وكل هذه الجزئيات توفرت في الفضاء الذي تواجدت فيه الأفعى التي ترمز إلى السلبيات للفرنسي وأساليبه.

6–الطيور :

لم يظهر الطير في كل أركان الرباعية، إلا مرة واحدة من خلال تذكر الزمن البعيد قبل قدوم الاستعمار حين تذكر الشيخ حيزية، وتذكر الأجواء التي كانا يجلسان فيها، فتساءل « **أين تلك الطير اللواتي كن يحلقن من حولكما؟**»4، فالتساؤل هنا ينقل شحنة كبيرة من الهموم التي يحملها البطل، ويعبر عن تضايقه لفقده هذا الطائر الذي كان يحلق في السماء، والتحليق يرمز للحرية وبالتالي فالطيور رمز

---

[1]– نفسه ، ص 117 ، 118.

[2]– نفسه ، ص 124.

[3]– رواية دماء ودموع، ص249.

[4]– رواية حيزية ، ص49.

للحرية التي افتقدها البطل بفقده وطنه ورمز للراحة النفسية التي صار يناشدها بعد التواجد الاستعماري بالأراضي الجزائرية.

3-1-5-رمزية الحشرات :

ذكرت العديد من الحشرات كونه فضاء انتشرت فيه الأوساخ في كل مكان، لكن أكثر الحشرات نالت مساحة واسعة من الفضاء الورقي، هي حشرة القمل، وتكررها يدل على أهميتها في البناء الدلالي للنص، حيث تظهر هذه الحشرة بعدة دلالات كما سنرى:

1 -« **تقبل عليه مع الآخرين التويزة ! كانت التويزة في الحرث والحصاد وجمع التين، واحتطاب الحطب وشق الطرق، وبناء المساجد... الآن هي سانحة في فقس القمل، أنتم في زمن القمل، زمنكم المقمل... سبحان مغير الأحوال** »[1]، فالقمل هنا رمز دال على تغير البنية الاجتماعية، فبعد أن كان المجتمع قوي وسكان المنطقة يعملون على بناء وتطوير الأمة، تحولت إلى بنية ضعيفة لا تقدر على التحكم في شيء وهذا بفضل الاستعمار الذي أذل الشعب وقد أطلق السارد على الفترة الاستعمارية اسم زمن القمل:وهو تركيب مجازي يحيل إلى رفض للواقع الاجتماعي، فيه شيء من التهكم على الزمن وما جلبه المستعمر من هموم لا يجب السكوت عنها،أي أن زمن القمل تدل على الحالة الاجتماعية والنفسية للشخصية الروائية وترمز للتدهور.

2 - « **حقول القمل وجيوش القمل ... التي حملتها الباخرة المتقادمة** »[2] القمل هنا مرتبط بالاستعمار يحمل دلالة اجتماعية يعبر عن الفقر الذي أحيل له الشعب الجزائري مرغما لأنه شعب مستعمر، والقوة مع الفرنسي.

3 - «القمل الذي يمتص دمكم ولا يهاب أحدا منكم، كيف يبدوا الآن منهزما وهو الضارب البارع؟ دويبة جميلة، طفيلية حقا، إنما ليست غبية، تحصل على قوتها بالمجان، وأي قوت ؟ تمتص دماءكم بدون حياء! تمتصها جرعة جرعة، دويبة ذكية من يستطيع إثبات العكس؟ كل ذكائها تستخدمه في امتصاص

[1]- نفسه ، ص 26.

[2]- نفسه ، ص 41.

دمائكم، هذه الدويبة التي تترصدكم حتى تناموا أو تتغافلوا، لتنقض على جلودكم انقضاضا، لتعمل عملها بوقاحة الحشرة القذرة الظالمة، ربما مثلها.... تمتص الدم ولا تعطيكم شيئا تأخذ منكم فقط»1

فكل هاته الصفات التي قدمها الكاتب على هذه الحشرة، خرجت من مجرد أنها حشرة أصيب بها الجزائري إلى المعنى الذي يخدم البنية العميقة للنص وهو أن القمل هو رمز لاستنزاف خيرات الجزائر من طرف الاستعمار الفرنسي دون وجه حق،ورمز لمعاناة الشعب أثناء فترة الاستعمار.

3-1-6- رمزية آلات التنقل:

1-الباخرة: ظهرت الباخرة بلونها الأسود ودخانها الكثيف،وهي تسير في الاتجاهين.

- **من الشمال إلى الجنوب:** « **جاءوكم من نحول الشمال، امتطوا الباخرة السوداء (...) لوثته بأصواتها المتطايرة أصبح الفضاء ملوثا** »2، والباخرة هنا هي رمز لكل أفكاره وأطماعه التي أتى بها إلى الجزائر فاستحلوا خيراتها، واستعبدوا أبناءها بعد أن كانوا أحرارا في أرضهم، فجر لهم هذا القدوم الدخان الأسود والتلوث وفي هذا رمز لحالة الفقر والأمراض الاجتماعية والنفسية التي جلبها الاستعمار معه لأبناء الجزائر.

- **من الجنوب إلى الشمال :** هي الباخرة نفسها التي أخذت الآباء الجزائريين إلى الحرب في الأراضي الفرنسية « **ذهبت به الباخرة السوداء المتقادمة ذات الدخان الكثيف ذهبت به نحو الشمال يا ولدي، ولفه الظلام يا ولدي، أغرقه الموج يا ولدي** »3، ولفهم دلالة الباخرة في هذا الاتجاه يجب أن نعرف من ركبها، لأن من ركبها في المرة الأولى هم الفرنسيون لذلك دلت على أنها أفكارهم وعاءهم الثقافي الذي حملوه إلى الجزائر.

أما في الحالة الثانية فقد ركبها الجزائري رغما عنه ليشارك في حربهم، لكنه لم يصل إلى الشمال لأنه غرق، لو تساءلنا لماذا اختاروا والد الطاهر دونا عن باقي أهل الربوة، نجد الجواب في قول أم الطاهر « **أبوك الذي استبد به الصوت، والغضب الطافح الذي ذبح صمته، والصمت الذي استحال إلى**

---

[1]- نفسه ، ص 25- 26.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 6.

[3]- نفسه ، ص 20.

صوتا والصوت الذي ارتجت له الأرض والسماء، وصوت أبيك الجهير الذي خنقته الأمواج المظلمة، وارته في أعماق الأرض، في أعماقها دفنته »1، وهنا تظهر نوعية الأشخاص الذين أجبروا على ركوب الباخرة، هم الأشخاص الذين ثاروا ضد الاستعمار، إذا فالباخرة أسلوب من الأساليب ا لتي مورست على الشعب الجزائري للقضاء على بوادر كل ثورة شعبية، قامت في الجزائر في بدايات الاستعمار.

2 -دلالة وسائل التنقل في الربوة العالية:

ذكر الكاتب في فضاء رواية "صوت الكهف" ثلاث وسائل للتنقل، أولها السيارة وهي الوسيلة الآلية الوحيدة في فضاء الربوة وكانت تخص جاكلين وبيبيكوا حيث يذكر الكاتب بيبيكوا أو جاكلين وأصحابهم من الفرنسيين أنهم يتنقلون بسيارات فمثلا بيبيكوا هنا في هذا المقطع يصفه الراوي « **وتعود بها إلى المزرعة، وفي سيارتك الفارهة** » 2 واستعمال السيارة في فضاء الربوة يرمز إلى الطبقية الاجتماعية وهنا هي رمز لأعلى المستويات الاجتماعية لا تخص إلا الفرنسيين.

تليهم طبقة الأغنياء من الجزائريين الذي يشتغلون مع الفرنسيين وسماهم في الربوة العالية الشيخ أو القائد، وهم من يستعمل الدواب في التنقل، ونذكر هذا المقطع كدليل« **ورابح الجن الذي جاءك والشيخ الأقرع الذي يصاحبه الجن على حصان غير مسرج، والشيخ الأقرع على بغلة حمراء مبردعة»**3.

أما باقي أهل القرية فهم «**تنتشرون من حول الربوة العالية، تباكرون السوق، معظمكم يمشي على رجليه»**4 ومن هنا نجد أن وسيلة تنقل الشخصية تحيل إلى حالتها الاجتماعية وبالتالي فهي ترمز إلى فقر الجزائريين وإلى ثراء المعمرين، كما أننا نصنف هذه السمة كسمة دالة على الحالة الاجتماعية في رواية حيزية« **معظمكم لا يركب الحافلات، تنطلقون في كل الاتجاهات من أجل الكدح** »5، وعلى اعتبار أن هذه الجملة عبارة عن دال يرمز إلى مدلول واحد عن طريق الإحياء، فوسيلة التنقل المعدومة هنا تعد

---

[1]- نفسه ، ص 18.

[2]- نفسه ، ص 63.

[3]- نفسه ، ص 47.

[4]- نفسه، ص61.

[5]- رواية حيزية ، ص 130.

سمة فضائية ترمز مباشرة إلى الصفة الدائمة في فضاء الرباعية التي التصقت بالشعب الجزائري وهي صفة الفقر.

3- السلم :

قد ظهرت هاته الوسيلة وتكررت كثيرا في فضاء رواية "**نار ونور**" و رواية " **حيزية**" إذ تربط هذه السلالم حي سيدي الهواري الذي يقع أسفل المدينة بباقي الأحياء العصرية التي أقيمت في أعلى المدينة، في أجمل المناطق وتظهر أهمية السلم في رواية حيزية في أن الكاتب ذكره في أول مقطع من الرواية « **تنتشرون من حول سيدي الهواري، تصاعدون في الأدراج المفضية بكم إلى ساحة السلاح، حيث قلب البهية النابض**»1، السلم هو أداة تربط بين الأعلى والأسفل، وللوصول من طرف لآخر يجب التنقل خطوة بخطوة للوصول إلى الهدف المنشود، إذا كان العلو يرمز إلى الراحة النفسية والهدف المنشود، وكان المكان السفلي يرمز إلى الأوضاع السيئة سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو اقتصادية أو ثقافية... التي يعيشها الجزائري البسيط إبان الحرب الاستعمارية، فإن السلم يرمز إلى التحرك والخطط من أجل إقامة ثورة تطرد المستعمر، وهي التغير الذي يحدثه الشعب في نمطية حياته بقوله لا للاستعمار الفرنسي.

3-1-7- رمزية الشخصيات والعلاقات الأسرية:

1- الأم والأرض والحبيبة والزوجة :

حينما تقرأ الرباعية يظهر لنا وكأن (عبد المالك مرتاض) يتلاعب بالمصطلحات فيقول مرة حينما يخاطب الراوي زينب يحدِّثها عن زوجها الطاهر «**أنت أمه**»2، وحين يخاطب أهل الربوة « **أمكم عادت جميلة فاتنة**»3، وحينما يخاطب زينب يقول لها « **أنت امرأة ورجل وشعب وتاريخ ونضال وحضارة ودين وأخلاق و موقف ومبدأ**»4، ويقول أهل الربوة :«**أرضنا نموت من أجلها ونحيا لها هي زينب**»5، فتظهر

---

[1]- نفسه ، ص 5.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 166

[3]- نفسه ، ص 32.

[4]- نفسه ، ص24.

[5]- نفسه، ص45.

فتظهر لنا أن الأم والحبيبة والزوجة الصفات التي تمثلت في زينب والحبيبة التي ستتزوج كل شباب الجزائر التي تميزت بها حيزية في النص الروائي ما هي في الحقيقة إلا أوجه متعددة لعملة واحدة هي أرض الوطن وفكرة تحريره، فلا عيش دون امتلاك للوطن.

فالجزائر في النص الروائي هي الأم الحبيبة التي تحنوا على أولادها وتضمهم إلى صدرها الرحيب كما وصفها، وهي السكينة والمستقبل الجميل، الماضي المريح الذي قضاه معها (في رواية حيزية الشيخ وحيزية في ساحة البيت العظيمة)، والحب الذي تغنى به شباب حي سيدي الهواري الحب الذي وصفته زوجة الفحل وغيرها من نساء الجزائر « **يحلمون برؤيتك ... هاموا بجمالك** »1 هو حب مختلف، فالحب هنا حب الجزائر والتضحية بالنفس من أجلها، أي أن كل من الأم والزوجة والحبيبة هي رموز تحيل إلى أرض الوطن، لأن كل واحدة منهن عرض للرجل وجب عليه الدفاع عنها سواء كان أب أو ابن أو أخ أو غير ذلك.

تشاكل جسد المرأة الأرض أو فتاة من الورق كما سماها الكاتب(عبد المالك مرتاض) من خلال سمات ثابتة (الجبهة، الوجه، القدم، الطول، النحر، الثغر....) حتى تكاد تتراءى لنا أنها امرأة مثل النساء، لكن في تشاكل الجسد هنا تشاكلا استعاريا 2، وقد وظف توظيفا مجازيا ليرمز للحالة النفسية للشعب الجزائري، فقد « **أضاء الكهف ببهاء وجهها** »3 حين انتصر أهل الربوة وهزموا الظلم، في الحين يصف قدمها حينما أذلتها جاكلين واستعبدتها فيقول « **وأنت تصعدين في العقبة، تجهدين نفسك، تعنتين ساقيك، إحدى قدميك فيها دواحس يؤذيك، يجد من نشاط حركة الساقين الممتدتين من الشمال إلى الجنوب في عمق الأعماق** »4 ثم تحدث عن شعرها « **شعرك الفاحم الطويل الطويل الناعم الكثيف** »5، أيُّ امرأة هاته التي تمتد قدمها من شمال الأرض إلى أقصى جنوبها،أي امرأة هي أم لزوجها ولكل أهل الربوة،أي امرأة هاته التي لم تولد كباقي النساء إنما هي موجودة قبل التاريخ، وكلها رموز اتصلت بهاته

---

[1]- رواية حيزية ، ص 15.

1-Voir: François rastier, systématique des isotopies, dans : essais des sémiotique, poétique, collectif; libraire Larousse, paris, 1972, p 80.

[3]- رواية صوت الكهف ، ص 175.

[4]- نفسه ، ص 117.

[5]- نفسه ، ص 174.

المرأة التي ترمز إلى الوطن، وما لاحظناه أن هناك رموزا قدّم الكاتب تفسيراتها في النص الروائي مثل الخنجر الذي قتلت به الصالح وهددت به ابن رابح الجن حين راودها في قصر جاكلين « **الخنجر رمز الدفاع**»1، العقد الذي كانت تلبسه وتجرعت مرارة الذل للحفاظ عليه فقدم لنا الكاتب تفسيره في « **العقد أول مظهر من مظاهر الحرية** »2، أما عن ابنها الذي لم تلده كونها ليست امرأة، وقد اختطفه بيبيكوا وسجنه وأراد قتله فجاء في النص الروائي أن«**الطفل الصغير هو الأمل**»3.

أي أن الشخصيات أو الأشياء التي تخصُّها وجاءت عبارة عن رموز بعضها تصل إليها من خلال تفكيك شفرات النص وربطها بعضها ببعض من أجل الوصول إلى دلالتها، والبعض الآخر من الرموز أمدنا الكاتب بها في الوقت الذي رآه مناسبا لذلك.

3-2-الرمز الأسطوري:

استعمل الكاتب أسطورة "السيد الصالح وعكازه" الذي غاب في جبل قاف الذي يستطيع أن ينتقل من مكان لآخر في لمح البصر، وقد استغل هذه الأسطورة لترمز إلى الارتباط بالأرض، وتكون قطب أسطوري مضاد لما تبثه الأم حلومة، بتحريض من بيبيكوا من خرافات ترهق بها أهل الربوة.

« **كان إذا أراد أن ينتقل إلى أرض انتقل إليها في لحظة واحدة، كرامته طي الأرضين والسر كله كان العكاز (...) كان يسير على البحر ماشيا دون أن تبتل قدماه، عكازه الآن في جبل قاف** »4، فالرمز الأسطوري في فضاء الرواية جاء ليخدم البنية الدلالية العميقة للنص، فقد جاء ليعبر عن الصراع الثقافي بين الثنائية الضدية (الجزائر/فرنسا)

---

[1]- نفسه ، ص 80.

[2]- نفسه ، نفس الصفحة.

[3]- نفسه ، ص 143.

[4]- نفسه ، ص 55.

3-3-الرمز التاريخي:

استعمل الكاتب العديد من الشخصيات التاريخية لكننا سوف نقتصر على بعضها فقط:

الشخصيات: يظهر الروائي (عبد المالك مرتاض) معجبا إعجابا شديدا بالشخصيات الإسلامية حين قال على لسان الشيخ الفتى المثقف « **لو صور فقط جزء مما عانيت في حقول النار لأصبح الطغاة أعدل من عمر بن الخطاب، بل لأصبح هتلر أرحم من علي بن أبي طالب، بل لأصبح فرانكوا هو أبا ذر، بل لأصبح سالازار عمر بن عبد العزيز** ...» **1**، لهذا تحوّلت عنده كل الشخصيات الإسلامية إلى رمز عن أسمى أنواع الأخلاق فعمر ابن الخطاب رمز للعدل، وعلي رمز للرحمة، وغيرها بينما يجعل الشخصيات الأوروبية إلى عكسها فهي رموز تحمل في معانيها الشر والظلم، وهذا يحيل إلى العلاقة السيئة ونظرة الشيخ للأوروبي الذي يمقته ويمقت وجوده على الأرض الجزائرية.

علي بن أبي طالب : جاء ذكره في بداية رواية صوت الكهف في المقطع الآتي « أنت أيها الغول البشع، كان علي قتلك في وادي السيسبان، قطع رؤوسك السبعة، شطر جسمك شطرين بسيفه البتار» 2، فعلي ابن أبي طالب كرم الله وجهه هنا رمز لرفض الظلم، والقوة والحزم في القضاء على الاستعمار.

3-4- رمزية الألوان :

1-**الأسود كمضاد للون الأبيض:**

« **الشمال الذي غير لونك، أصبح أغبر، صار الأبيض سوادا، سواد الوسخ** »3، وبعد انتصار أهل حي "سيدي الهواري" «**غير المجدوب لون سبحته من السواد إلى البياض** »4، فالسواد في كل مقاطع الرباعية مثله مثل الظلام يرمز إلى الأوضاع السيئة والحالة المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري حينما كان مغلوبا على أمره، فقيرا مريضا جائعا بسبب الفرنسي الذي سلبه أرضه واستعبده،أما اللون الأبيض

[1]- رواية حيزية ، ص 114.

[2]- رواية صوت الكهف، ص 8.

[3]- رواية صوت الكهف، نفس الصفحة.

[4]- رواية حيزية ، ص 224.

فهو رمز للحالة المضادة،إلى الزمن الذي انتصر فيه الشعب الجزائري واسترجع أرضه وطرد المستعمر فأمن في داره .

2-اللون الأزرق كمضاد للون الأخضر:

ظهر هذا اللون في عدة مواضع وغالبا ما يكون في لون فستان جاكلين «**ابنتك جاكلين تركب إلى جانبك، فستان أزرق شفاف ترتديه** »1، «**الأموات الذين أنتم هم وهم أنتم ما دمتم على هذه الحال من الذل الذي يطحنكم به بيبيكو وترقص على شقائكم جاكلين، ترفل في حلتها الزرقاء** »2 ،« **جاكلين التي ترفل في فستان من الحرير الأزرق، يهتز وحده وتمرمر، الزرقة لون البحر، لون شيء عندهم**»3.

أما زينب وحيزية كلتاهما تبحث عن فستانها الأخضر الذي ضاع منذ جاء الاستعمار إلى أرض الجزائر، وقد لبست كل واحدة منهما هذا الفستان كمظهر من مظاهر السعادة يوم الانتصار فحيزية تلبس « **فستانها القشيب .... المتمرمر... الأخضر... الحريري هذا وقد كسا ما بين السماء والأرض**»4

هذا الفستان الذي وضعته مهرا لها، فستانها الذي سرقته منها –ر– وخبأته في مكان لا يصل إليه أحد.

أما زينب في رواية صوت الكهف فكان فستانها الأخضر أو سماه « **ملاءتها الحريرية الخضراء التي يغازلها نسيم الغابة وهي ترفرف فوق بنايات الربوة العالية**»5، فالأخضر واضح جدا أنه رمز للعلم الجزائري، الذي يرمز لسيادتها وحريتها التي فقدتها يوم دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر والأزرق يرمز إلى العلم المضاد وهو العلم الفرنسي، وبالتالي فإن الصراع القائم بين المكانين الرئيسين في الرواية انتقل إلى الصراع اللوني بين الأزرق والأخضر.

---

[1]– رواية صوت الكهف، ص 56.

[2]– نفسه ، ص 107.

[3]– نفسه ، ص 77.

[4]– رواية حيزية ، ص225.

[5]– رواية صوت الكهف، ص 176.

3-5- الصراع بين الحرفين(م – ر) :

استعمل الكاتب الحرفين (م – ر) في صراع دائم طول الرواية، فقد كانتا الشخصيتين أو المكونين الأساسيين في رواية حيزية، حيث يشير لهما وهما دائما في صراع إن –ر– في نظر الفحل قد ولى زمنها فهي « **تتمركز في المدن فقط، الريف لهم، وبعض المدن لهم، والباطن كله لهم والقلوب كلها لهم –م– إذن استولت على القلوب، إذن لم يعد أحد يحب** –ر–»1، « **لم يبق في هذه الأمة إلا –م–** »2

« الزوايا تكفر ابن باديس لما أفتى بعدم جواز زواج – م– من – ر– وقد زعمت الزوايا أن الشيخ قد عطل حكما شرعيا ... حكما من أحكام القرآن، وإذن فقد كفر والعياذ بالله ! والشيخ أنت تعلم ذلك بنفاذ عقلك، أفتى فتوى سياسية لا فقهية وكان يقصد انعدم التكافؤ في مثل هذا الزواج، لأن المتزوج بها سيدة، زوجها عبد! ولا يجوز للعبد أن يتزوج بالحرة في الفقه الإسلامي» 3، والنتيجة مفادها أن – م – هي رمز لجيش التحرير الوطني أو الثورة أو الجزائر، أما – ر– فهي رمز للجيش الفرنسي أو فرنسا وشعبها.

الفضاء الروائي رمزية حركية الزمن:

يعتبر الفضاء والزمن مكونين أساسيين في العمل الروائي ،تربطهما علاقة وطيدة نظرا لتظافرهما و لتصارعهماو لتقاربهما، لتباعدهما،ولكل منهما حركتهما الشاملة التي تجوس المسافة والمساحة الروائية4، وقد نبه باختين و (باشلار) لتلك العلاقة ،بين المكونين الفضاء والزمن،حيث افترض باختين أسبقية الزمن على الفضاء ،ورغم هذه الأسبقية إلا أنهما مرتبطين كأنهما شيء واحد ،لأن وصف أحدهما مرتبط بوصف الأخر أما باشلار أشار إلى أن وظيفة الفضاء تتجسد من خلال اندماج الزمن فيه 5،فتواجد الشخصية في العالم الحقيقي أو في العالم الروائي مرتبط بتواجدها في الفضاء في مكان محدد ولحظة زمنية محددة،والغياب عنه يعني غيابها عن جغرافية الفضاء خلال فترة زمنية أو لحظة زمنية محددة .

---

[1]– رواية حيزية ، ص 124.

[2]– نفسه ، ص 125.

[3]– نفسه ، ص 140– 141.

[4]- ينظر: حسن نجمي ،المرجع السابق ،ص65

[5] - ينظر :أمينة محمد برانين ،المرجع السابق، ص 183.

ويمكن تجاوز هذه المقولة لأبعد من ذلك وهو « أن وجود الزمن في السرد حتمي أن لا يوجد سرد من دون زمن، وهذه الحتمية تجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد إذ أنه بالإمكان رواية قصة من دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث ،واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي تنتظم بواسطته العملية السردية » 1 ومن هنا نجد أن للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو أحد الركائز الأساسية في العملية السردية ، حيث يعد محور الزمن في الرواية خيطا رابطا ومنظما للبنية القصصية ، من خلال مؤشرات وكلمات دالة على الزمن تشترك وتتفاعل مع باقي العناصر الأخرى للعمل السردي ، فلا سرد دون زمن وهذا ما جعل منه « مشخصا دلاليا ومكونا معماريا يوضح شكل الوحدة السردية ، ويحمل الوحدات السردية ذات طابع الكلية والحركة والانسجام.... كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولية على المنجز القصصي » 2

كما أن الزمن لا يتوقف عند حدود الشكل، بل أنه في مضمونه يساوي التواجد الإنساني، فالماضي هو ذاكرة الشخصية وأحداث أثرت في بناء الشخصية والأحداث طُبعت في الذاكرة ، والحاضر هو ما نعيشه، و المستقبل موجود من خلال أهدافنا وأحلامنا وتوقعاتنا.

في رباعية "الدم والنار"، أخذ شكل البناء الزمني منحى خاص، وخصوصا في رواية "حيزية"و "صوت الكهف" قد قام الكاتب بتكسير خطية وإعادة تشكيله ، بطريقة يتلوى فيها الزمن التواءً، حتى يصعب على القارئ إمساكه لأن الكاتب يمرر الأحداث بتغير الأزمنة في فضاء الرباعية بين واقعي وأسطوري وتاريخي، وكل هذا متأثرا بالزمن النفسي للشخصية.

فالزمن في الرباعية يسير سيرا مضطربا لأنه في بعض اللحظات السردية وباعتراف من الراوي في رواية صوت الكهف « **حركة الزمن كانت غائبة** » 3 ومن هذه الجملة نجد أن التقسيمات الزمنية في فضاء الرواية غير معترف بها أو غير منظمة تنظيما واضح المعالم ، وهنا يأتي دور القارئ في إعادة تشكيل البناء القصصي عبر الزمن، فالراوي هنا يشرك القارئ في عملية القراءة وإنتاج نص جديد ، ليفتح المجال لتعدد الدلالات

[1] - نبهان حسون سعدون ،تقنيات الزمن السردي في رواية في انتظار فرج الله القهار، فضاء الكون السردي ، ص120.

[2] - كمال عبد الرحمان ،الزمن في القصة،المرجع نفسه(فضاء الكون السردي)، ص387.

[3]- رواية صوت الكهف ,ص51.

أنماط الزمن :

1- الزمن الطبيعي

الزمن هو اللحظات التي نعيشها، نعرفه بالوقت أو الثواني و الدقائق و الساعات و الليل و النهار و اليوم و الأسبوع و الشهر و السنة بواسطته نعرف التقويم والعمر, هذا هو الزمن الذي نعيشه نحن أما في العمل الروائي تعيش الشخصية أزمنة أخرى وهو زمن كالذي نعيشه, لكنه لا يتطابق معه « وعليه يكون الزمن الطبيعي الخطوط العريضة و استقلاليته التي يُبنى عليها النص الروائي إذ أن للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ لكونه يمثل إسقاط للخبرة على الخط الطبيعي وهو يمثل الذاكرة في اختزان الخبرات مدونة في نص له استقلالية عن عالم الموجود في النص السردي » [1] وعليه يعد الزمن التاريخي أحد أهم أركان الزمن الطبيعي ، ويتحدد هذا الزمن من خلال المدة التي تستغرقها الأحداث ففي رواية "دماء ودموع" يستعمل الكاتب التوقيت بدقة شديدة ويتتبع المقاطع مرحلة بمرحلة أو لحظة بلحظة فيبتدئ المقطع 22 ب «**اليوم أحد ، والموظفون والعمال في عطلتهم الأسبوعية ، الجو حزين كئيب ثقيل كأنه** يريد **أن يمطر (....) سوزان لابد أنها تنام اليوم الضحى ولكنها بدون ريب ستستيقظ الساعة التاسعة (....) اقتربت من باب منزل سوزان الذي لم يكن به جرس كهربائي فطرقته طرقا خفيفا وما هي إلا أن تسمع سوزان الطرق وتقبل رشيقة خفيفة, ثم تفتح الباب ثم تقول مرحبا باسمة.**

سيدي بوطالب !... تفضل لابد من الدخول لم تمانع, ودخلت فأغلقت الباب, ثم مضت في البهو فقصصتها إلى أدخلتها قاعة الاستقبال البسيطة ثم قالت -ألا تقعد ؟ اقعد، ثم قعدت »[2]، ظل الكاتب ينقل لنا كل كلمة أو حركة أو ابتسامة صفحتين متتاليتين إلى أن تصل الساعة العاشرة حين دقت ابتسام الباب « **نظرت إلى ساعتك فإذا هي العاشرة وبضع دقائق ثم استرقت السمع ، فإذا الصوت صوت امرأة وإذ المرأة هي ابتسام ...** » [3] أي أن الكاتب استعمل أكثر من ثلاث صفحات في قص ساعة واحدة من الزمن، وكما لاحظنا أن نسق الزمن في هذا المقطع السردي جاء نسقا تصاعدي حدث ا بحدث، أي أن الأحداث تترتب ترتيبا منطقيا فيشعر القارئ بالأحداث كأنه يراها أو يعيش مع الشخصيات من دون

[1]- سيزا قاسم بناء الرواية,مرجع سابق ,ص45.

[2]- رواية نار ونور ،ص187.

[3] - نفسه ص 190.

اختزالات للزمن في مشهد واحد ضم ثلاث شخصيات هم (سوزان, أحمد, ابتسام) بعدها انسحبت سوزان من المشهد لتحضير الشاي ليبقى (أحمد و ابتسام) وقد عمل النسق التصاعدي على تهيئة الجو للشخصية من أجل الاتفاق على الذهاب إلى مكتب الجبهة والالتحاق بالثورة

«– متى ستذهب لمكتب الجبهة لتسجل نفسك ؟

- **سأذهب غدا وأنت؟** » 1، وهنا نجد أن النسق التصاعدي في الزمن الطبيعي هو تهيئة الظروف من أجل إحداث تطور في الأحداث الروائية.

النسق التنازلي في الزمن الطبيعي:

النسق التنازلي هو قص القصة من نهايتها و البدء في التراجع إلى الخلف حتى الوصول إلى بداية القصة، وقد ظهر هذا النسق للزمن في الفضاء الروائي لرواية " **صوت الكهف**" في المقطع السردي الآتي: « **وكم أصبحت أنت تمقت هذا العواء والذئاب التي تضايقك أثناء النهار، وبالإغارة على ماشيتك، وأثناء الليل بالعواء المسعور، كل أهل الربوة يذكرون ذلك اليوم، اليوم الذي تباريت فيه مع الذئب الرشيق، المنازلة التي انتهت بفوزك الذئب الرشيق شدّ وشددت،....وعدا وعدوت! إنما كنت أنت السابق (....) عند ذلك اليوم أصبحت أنت أسبق أهل الربوة، لا أحد ينازعك في هذه الصفة، كان الغضب على الذئاب المتعاوية هو الدافع، كان لابد أن تمسك بذئب ما، في مكان ما، لتنتقم، وذلك الحمل الوديع الذي كان يلقب قرب القطيع، الحمل الأبيض (ثم يقدم الكاتب مجموعة من صفات هذا الحمل) كيف استطاع الذئب أن يفترسه من بين ألف خروف؟ كيف أولع بحملك وحده؟ (....) شددت وشدوا وراءه، لابد من إنقاذ الحمل من الافتراس، إنما فات الأوان فيما يبدو... الحمل الأبيض لا يركض، لا يستطيع...** »2،ثم يعود الطفل باكيا لأمه ويقص القصة، فتلومه على التفريط في الحمل، ويأخذ عهدا على نفسه بالانتقام من الذئب أو أي ذئب آخر .من خلال القصة التي قدمناها نجد أن الكاتب قد بدأ القص من آخر القصة وبدأ يتراجع لنحاول ترتيبها تصاعديا

1/–افتراس الذئب للحمل الأبيض الذي كان ملكا للطاهر وأمه وأخذ الطاهر عهدا على نفسه بالانتقام.

[1] - نفسه ، ص200- 201.

[2]- رواية صوت الكهف ،ص10-11 .

2/تمر الأيام ويكبر الطاهر، ويسابق الذئب وينقض عليه ويقتله.

3/-يراه أهل الربوة فيعتبرونه أسرع فتيان الربوة وأقواهم.

لكن القصة جاءت على لسان الراوي 3 - 2 - 1 قد تكون دلالة تقديم النهاية، لأثرها الكبير على نفوس أهل الربوة، أي العامل النفسي، فنجاح الطاهر وتفوقه على الذئب منح أهل الربوة طاقة إيجابية تساعدهم على التغلب على الجو المشحون بالسلبيات من كل جهة « **كل أهل الربوة يذكرون ذلك اليوم الذي تباريت فيه مع الذئب**»[1] « **كان الغضب على الذئاب المتعاوية هو الدافع**»[2].

أي أن الشخصيات التي تقطن الربوة تمسكت بنتيجة هذا الحدث لأثره في نفسها

النسق الزمني المتقطع في الزمن الطبيعي:

وفيه لا يأخذ الزمن في السرد منحى أو اتجاه محدد بل يصبح خليط بين صاعد ونازل فيصبح الكاتب يقطع الزمن في مقطع سردي واحد، ومن أمثلة هذا السرد ما نجده في رواية "صوت الكهف" حيث كان ترتيب الحكاية كالآتي :

1- حدثته أمه (الطاهر) عن ليلة عيد يناير، التي حملته فيها« **لا تبرح تذكر كل يوم تعيد عليك الحكاية في الربوة العالية ذاكرتها فارغة إلا من هذه الحكاية...** »[3].

2- ثم تحدثه عن جمالها وليلة زفافها التي كانت في يوم الشبع، ليلة عيد يناير، الليلة التي حبلت فيها،لأن الباخرة السوداء أتت ليلتها أخذت والده إلى الشمال ولم يعد من يومها .

3- ثم تعود وتتحدث عن المستقبل، في لحظة سردية دون أن تقدم لذلك في حديثها « **ذهبت به الباخرة السوداء المتقادمة ذات الدخان الكثيف، ذهبت به نحو الشمال ولفه الظلام يا ولدي، أغرقه الموج، أكله الحوت يا ولدي، سيرجع، الأم حلوم زعمت أنه سيرجع ...**»[4].

---

[1] - نفسه،ص 10.

[2] نفسه، نفس الصفحة.

[3] نفسه، ص18.

[4] نفسه، ص 20.

4- بعدها يبدأ الطاهر يحاور أمه ويقنعها أن الأم حلوم مشعوذة، وأن لا تذهب لتقدم القرابين كي يعود الوالد.

ثم تعود الأم لتتحدث عن ليلة الحبل، وتصف الأضواء والعشاء وفرح الأطفال «**حبلت بك في ليلة يناير والأطفال يشعلون المشاعل فتيان الربوة العالية كلهم مشاعل كثيرة مضيئة الليلة الوحيدة التي ترى فيها الربوة العالية النور بعد الغروب، الليلة الوحيدة من السنة (....) الليلة الوحيدة التي يشع فيها الأطفال**»1.

5- تعود لتحكي عن الأب المفقود، وفي لحظة سردية وبدون مقدمات يتغير الموضوع من الأب المفقود إلى الكلام عن الحاضر عن الطاهر وزوجته زينب «**أنت معها.... منك حبلت ،أنتما تنتظران صبيا**»2.

6- ثم تتحول إلى المستقبل حيث يتم في هذه التقنية استباق الزمن، وتوقع ما سيحدث مستقبلا، حيث توقعت الأم استقلال الجزائر و تحدثت عن حفيدها «**أنتما تنتظران صبيا، إنما لن يشتغل في مزارع بيبكو، سيكون قد مات أو طرد، أو ذهب إلى جهنم، ستسترجعها منه أرضك التي سطا عليها لأبيك ستسترجعها لكل شيء ممكن... »3.**

7- ثم تعود الأم لتحدثه عن حملها وعن الولد أو البنت التي ستضعها، وكيف زينب أصبحت لا تستطيع مساعدتها في الحقل لأن بطنها قد كبرت، أي رجعت من المستقبل إلى الحاضر ومن هنا نجد أن الكاتب قدم لنا ثمانية أحداث تنقل فيها عبر الأزمنة (الماضي والحاضر و المستقبل) بدون ترتيب، وقد يكون هذا دليل على تشبث الذاكرة بما أسعدها من الماضي ولو للحظات قليلة، وقد جاء هذا على لسان الشخصية أم الطاهر« **أملك من ذكريات الماضي الشاحب ساعة واحدة قضيتها ضجيعة ثم أصبحت كما ترى، أنا أيم منذ كنت، ماعدا ساعة واحدة»** 4

---

[1] - نفسه ,ص21.

[2]- نفسه ، ص22.

[3]- نفسه ، نفس الصفحة.

[4]- نفسه، ص 20.

2- **الزمن النفسي :**

لقد لاحظنا في هذا العمل الروائي أن حرية الزمن تتأثر بنفسية الشخصية، فنجد أن الأيام والساعات تطول عندما تتأزم نفسية الشخصية، تشعر الشخصية أن الزمن فقد القدرة على الحركة وان الثواني تطول ليشعر بألم أكبر « **فقد الذاكرة... يبدو أن حركة الزمن كانت غائبة** »1 ومنه فإن الزمن النفسي يختلف عن الزمن الطبيعي، كون حركته متعلقة بمشاعر وأحاسيس الشخصيات التي تقطن فضاء الرواية، حيث يمكن أن نحدد سرعته من خلال الألفاظ التي تعبر عن مكونات الداخلية للشخصية ،فمثلا كانت الأيام التي عاشتها شخصية "زينب" في خدمة "جا لئلين" مقابل الاستفادة من شرب ماء البئر و الاحتفاظ بعقدها التاريخي، فوصفت هذا الزمن من خلال هذا التساؤل « **ما هذا الغد الطويل الليل، طول وظلام، أهوال في أهوال، من يعرف هذا المستقبل المغلق، المعلق، في الهواء** »2، يعبر هذا المقطع السردي، عن الانفعال الداخلي للشخصية حيث تتذكر أنها ستذهب للخدمة في القصر المستعمر، تحت الضغط النفسي الذي ستمارسه عليها"جا لئلين" من أجل إذلالها ، كما يظهر أثر هذه الأيام على الشخصية في المقطع الأتي:« **جالئلين التي ستمضين زمانا رديئا في خدمتها، لا يعد بمقاييس الزمن المعروف الذي وحدته الدقيقة أو الساعة أو اليوم أو الأسبوع أو الشهر أو السنة أو القرن أو الدهر إنما يعد بمقاييس تند عن معجم الوحدات الزمنية حيث يعد اليوم بعشرين سنة أو بقرن أو بدهر كامل ستقضينه في خدمة جاعلين التي تتبختر أمامك راقصة على إيقاع الجاز الذي لا تتذوقينه** »3، يعبر هذا المقطع عن الزمن النفسي الذي أبطأ حركة الزمن، حتى كاد لا يتحرك، على مدى خمسة أيام ونصف من الزمن، وهنا نلمس أثر الحالة النفسية للشخصية على حركية الزمن، بالمقابل حين تكون الحالة النفسية إيجابية تتغير حركة الزمن «**أصبحت الأيام تمر سراعا**»4 ، فالزمن في زمن الحرية مختلف عن الزمن في عهد الاستعمار، ولهذا الاختلاف دلالة على الجانب النفسي، لأن اليوم في الحالتين يساوي أربع ة وعشرين ساعة وفي كل الأحوال فقد «**أصبح اليوم هو اليوم لا أمس بل يوم مستمر من الزمن الذي لا يتوقف .....أصبح الأمس أمس**»5، وهنا نستطيع القول أن الشيء بضده يعرف، فإحساس الشخصية بالذل والقهر خلال

---

[1]- نفسه، ص51.

[2]- نفسه، ص84 .

[3]- نفسه، ص 118 .

[4]- نفسه ،ص 84.

[5]- نفسه ،ص 174-175.

زمن طويل أشعرها بالسعادة العارمة حين انفصلت عن زمن الاستعباد وراحت تقارن بين الزمنين في المقطع الآتي « **ذلك كله أمس.... أصبح ذلك أمس،أمسا بسرعة غير منتظرة من كان يصدق أن ذلك الزمان الشقي يصبح مجرد أمس؟ ذكرى قاسية تتأوبكم فتدمع لها عيونكم المتورمة بالبكاء الذي بكيتموه طول الليل المظلم الذي عذبكم فيه بيبكو وأذلكم وجوعكم تجويعا ....، أنتم الآن في مرحلة لا تخضع لدورة الزمان، لن تصبح أمس أبدا، المرحلة التي تظل اليوم أبدا، الأيام التي لا تفقد جدتها ولا صفة الحاضر أبدا، الغد هو اليوم، ما شئتم من الزمان المستقبل هو اليوم..... وبعد غد هو اليوم..... إنما ذلك الزمان أصبح بسرعة مدهشة مجرد أمس عابر** »1، ما نلمسه سرعة في حركية الزمن وتغيير الإحساس بها، لكن رغم السعادة التي تشعر بها الشخصية بعد استعادة أرض الوطن وطرد المستعمر إلا أن العذاب الذي عاشته فترة من الزمن لا يزال يظهر على السطح بشكل أو بآخر، حتى وإن كان على شكل مقارنة بين الزمنين، وهذا إن دل على شيء يدل على الجرح الغائر الذي خلفته أيام الظلم في نفس الشخصية التي كانت تقيم في الربوة العالية، حيث نلاحظ ارتباط الماضي بالحاضر، وانعكاس هذا الماضي في الحاضر الذي تعيشه الشخصية، كما أن هذا التحول في الأحداث جعل التفكير في المستقبل يكون أكثر إيجابية« **الغد هو اليوم، ما شئتم من زمان المستقبل هو اليوم**»2.

3- الزمن الأسطوري:

لقد استعمل الكاتب زمنا يبدو في ظاهره استرجاع لزمن قديم جدا، لكنه هو عبارة عن مجموعة الرموز التي تحتاج إلى تحليل للوصول إلى الدلالة الحقيقية لها، و كمثال على هذا، يوم جلب طاهر العقد لزينب و قدمه لها قائلا :« **مفاجأة يا زينب مفاجأة التاريخ النائم** »3، فالتاريخ النائم جملة فيها استعار الكاتب صفة النوم قاصدا بها التنويم،وفي هذا كناية عن ما فعله الاستعمار لطمس معالم التاريخ الجزائر،فالتاريخ في النص السردي الذي بين أيدينا دلالة على ملكية الأرض، وجرائم الاستعمار عمل على إخفاء كل ما يدل على أن الجزائر للجزائريين،كما أن الزمن الأسطوري اثبت في نص السردي أن الفضاء الجغرافي في الرواية ملك لصاحب الأرض الجزائري من خلال العودة للماضي السحيق، لإثبات الارتباط الحاصل بين الزمنيين (الماضي- الحاضر)، و إثبات هاته ملكية من خلال رمزية العقد في المقطع الآتي : « **هو عقد**

[1]- نفسه ،ص 169.

[2] - نفسه ،نفس الصفحة.

[3]- نفسه ص 58.

لا يشبه غيره، وحيد ، أصيل ، خلقا مع زينب ولد في عنقها ، ولد معها يوم ولدت (...) ثم إن العقد ليس يباع في الأسواق، ولد معها يوم ولدت ...هذا تاريخ السحيق»1، كما أن العثور على هذا العقد، كان خلال السفر عبر الزمن «**أكثر من مائة يوم عن أيام الحشر كل يوم بألف سنة مما تعودون**» 2 أي أن العقد قد ضاع يوم تثاقلت الأيام، وتباطأت حركتها، فصار اليوم يساوي ألف سنة، وهنا نشعر أن الزمن في عهد الاستعمار مكلل بالحزن والأصح أن نقول اليأس الذي مُلأ به هذا الفضاء، الذي تشبث فيها الزمن بثبات الحال، وعدم تغييره عبر محور حركة الزمن .

تقنيات حركية الزمن

1- **الاسترجاع :** ظهر الاسترجاع في الرباعية بشكليه الداخلي والخارجي

الاسترجاع الداخلي:

وهو« ذلك الزمن الذي تمثل فيه العودة بالأحداث إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد، لكنها واقعة داخل الزمن القصصي، أي متنازلة في زمن يعقب نقطة بداية المغامرة » 3 ، وقد ظهر في الرواية بوظائف مختلفة أهمها:

عمل الاسترجاع على إضاءة أماكن وأزمنة كان يخافها الأبطال مثل البئر والمقبرة « **ومن المقبرة العالية تنتشرون، تدفنون شهداءكم.... وتشربون من ماء البئر، لقد أُرثتم البئر، بئركم اليوم قتلتم الغول التي كانت تسكنه هي وبناتها لم تعد البئر مسكونة بالأرواح....ولا المقبرة** » 4 ، هنا كان الاسترجاع بمثابة مقارنة بين الزمنين الماضي (الاستعمار) ومعاناته وبين زمن الحاضر (الاستقلال)، كما نلاحظ أن الزمن المسترجع بقي في ذاكرة الشخصيات متمثلا من خلال الأماكن التي تأ لمت فيها الشخصية ، فالاسترجاع الداخلي يعبر عن الجانب النفسي للشخصية وهذا ما وجدناه في إعادة الذاكرة بناء القصة المؤلمة في كل مرة تدغدغ فيها الذاكرة بمحرض يساعد في تنشيطها مثل قبر "صالح" بالنسبة لزينب التي كانت كلما مرت بالقبر تذكر ليلة اغتصابها وليلة قتلها لصالح.

---

[1] - نفسه ،نفس الصفحة.

[2] نفسه، نفس الصفحة .

[3] - أمينة محمد برانين،مرجع سابق ،ص190.

[4] - رواية صوت الكهف، ص 176.

الاسترجاع الخارجي:

وهو « الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية »1 كون لنا صورة لمواضع جاءت في فضاء الرباعية تغيرت بفعل الزمن إلى الأسوأ بعد أن حل المستعمر في فضاء الرواية مثلما جاء في رواية "دماء ودموع "« **ركضتم منحدرين نحو مسجد الخماس الذي طالما أذنت فيه وأنت غلام مراهق للصلاة، وصليت التراويح بأهل القرية فيه وشهدت مجالس الفلاحين وهم يدقون على صخرته الملساء خُزم الحلفاء المجففة المغدرة، ليفتلوا منها الحبال ويتقنوا فتلها، تأهبا لموسم الحرث الجديد، والتفت نحو (القعدة) التي كنتم تلعبون فيها لعبة (القام) طورا ولعبة (كرة العصا) طورا آخر »2** لم يكن الاسترجاع في هذا المقطع السردي تقنية يتلاعب بها الكاتب في سيرورة زمن الرواية، وإنما كان وسيلة لإخبارنا عما بداخل الشخصيات من رغبة في الرجوع إلى زمن مض ى ارتسمت فيه صورة المكان (مسجد القرية)، الذي ارتبط بصورة الزمن الجميل في سنوات الطفولة، فنلمس الراحة النفسية، حيث امتزجت صورة الوطن الجميل بجمال الزمن، وهنا نلمس أن الاسترجاع أنتج مقارنة بين الزمنين وإن لم يذكر الكاتب هذا صراحة، لكن الحنين لذلك الزمن يشعر القارئ بجمال الماضي وسوء الحاض ر، وقد عمل الاسترجاع على العودة إلى الماضي القريب الذي كان سببا في فقدان المكان«**تستغلون في أراضيكم التي كانت بالأمس، هي أراضيكم اليوم بالذكريات الماضية لقد ضم الشيطان بعضها إلى بعض** »3،حيث اشترى بيبكو « **الميسيو بيبكو مستعد لشراء ما بقى من أراضيكم الهكتار بقنطار من شعير(....) هذا العام كذلك القحط** »4، وهنا نجد أن بعض الاسترجاع في الزمن يساعد القارئ على فهم بعض الأحداث.

---

[1] - أمينة محمد برانين، مرجع سابق، ص190.

[2]- رواية دماء ودموع، ص229.

[3]- رواية صوت الكهف، ص 43.

[4] - نفسه، نفس الصفحة.

3 -**الاستبـــاق:**

ظهر على هيئة تنبؤات على لسان المجدوب، وفي أحلام الشخصيات، مثلا نجد حلم فاطمة في رواية **نار ونور** « **لا عجب إذا رأينا الليلة فاطمة تأرق فتعاف النوم ثم تشرع في بناء قصور الحب الجميلة التي ترفرف عليها أجنحة السعادة اللطيفة (....) ولكن عناصر من مخاوفها كانت تعاودها** »1، فقد كانت تحلم أن تعيش مع سعيد وتبني أسرة سعيدة معه، لكن تصدم بالواقع المرير، وهو الحزن الذي تعيشه جراء الاستعمار.

كما ظهر الاستباق على هيأة حلم عند ابتسام في رواية **دماء ودموع** حيث كانت ترسم صورتها المستقبلية وهي جندية في صفوف جيش التحرير الوطني « **إذن سأحمل بندقية وأحيا معها في هذا الفضاء العريض، وأحتضنها كما تحتضن الأم الحنون طفلها الرضيع، حيث الحرية والحياة البريئة العذراء، وحيث الهواء والغابة الخضراء.(....) سأشارك في المعارك، وسأشفي غليلي من الظالمين وربما استطعت أن أشاهد طائرة أو طائرات للعدو تهوي محترقة بنار المجاهدين** » 2 ، وهنا نجد أن حلم ابتسام كان استباقا لزمن وأحداث سوف تحدث في واقع الرواية بعد اتصال الشخصية بأرض الوطن، وقد كان هذا التصور انعكاس لصورة والوطن وجمالها في نفسية اللاجئ، فقد رسمت الشخصية المكان وافتتنت به، وهذا أمر متوقع فجمال هذه الصورة ما هو في الحقيقة إلا رفضا للواقع المعاش في أرض اللجوء .كما ظهر الاستباق في رواية حيزية على لسان المجدوب حيث كان ينبؤهم بأحداث سوف تحدث فيما بعد، وهذه الأخبار تأتي على شكل جمل إيجابية مثل قوله:« **حيزية ستولد لتملأ الأرض نورا ،النور الذي ينتشر على صدر حيزية والذي سينبعث من ثغرها,والذي سترسل به من خصلات شعرها**»3

كما يبشرهم أن مدينة وهران حبلى وسوف تلد لهم فتاة جميلة، نورها سوف يقضي على الظلام الذي يعيشونه،وفي هذه رمزية إلى أن حيزية هي الثورة التي تلد من رحم المعاناة وتخرج الشعب ويخلص الوطن من الآلام.

---

[1] - رواية نار ونور، ص 92- 93.

[2] - نفسه، ص 199.

[3]- رواية حيزية، ص 7.

وكخلاصة لهذا الفصل نجد أن كل من الرمز الأسطوري أو التاريخي أو اللغوي قد استخدم من أجل خدمة البنية العميقة وإيصال المعنى النصي للقارئ بكيفية رمزية، رأى فيها الكاتب القدرة على رسم معالم الفضاء الروائي أكثر من قدرة اللغة المباشرة على ذلك.

وفي الأخير فإن كل جانب أدى دورا هاما في بناء الفضاء النصي، وتضافرت من أجل تشكيل البنية العميقة للنص.

الخاتمة

إن أي دراسة كانت تحدد قيمتها من خلال نتائجها التي يتوصل إليها الباحث، وفقا للآليات البحث التي يستخدمها، وكختام لرحلة بحثنا هذا الموسوم ب: "دلالة الفضاء الروائي لـ" رباعية الدم والنار " (عبد المالك مرتاض)" ، نقدم نتائج التي توصلنا إليها وهي كالتالي :

– إن الفضاء في الرباعية يتميز بثباته النسبي، وهو راجع لكونه متغير مرتبط بحركية الأحداث الروائية، فقد لاحظنا أن الفضاء الجغرافي قد بدأ معاديا معاندا للشخصية ويتحول بالتدرج إلى مكان مساند مساعد على أداء أعمال الثورة الجزائرية.

– وكما تغير الفضاء الجغرافي في الرباعية، فإننا رصدنا تغيراته الطبوغرافية بحسب الطبقة الاجتماعية والثقافية للشخصية، لأن المكان هو صورة لساكنه فوصف المكان هو وصف للشخصية التي تقطنه، فقد امتزجت الشخصية بالمكان أصبح كل واحد منهما يشعر بالآخر وشبهه.

– المكان أو الفضاء الجغرافي لا يقف عند حدود تأطير ساحة وقوع الأحداث و تحرك الشخصيات بل يتجاوز ذلك إلى حد أنه يمتلك حياة، يحس بالحزن كما يشعر بالفرح، يقوم بتغيير سحنته بتغير الظروف فهو كئيب كثير السواد مظلم إن شعر بحزن أو حقد، أما إن أضاءت شمسه واخضرت ألوانه فهو سعيد شديد الفرح أو يشعر بالاعتزا ز، كما أنه قادر على خلق حوار مع شخصيات الرواية،فيتحول إلى شخصية فاعلة في فضاء الرواية.

– كما أن عناصر الفضاء الروائي تتظافر فيما بينها، فكل عنصر من عناصر الفضاء يأخذ دلالته من خلال علاقته بباقي العناصر الفضائية داخل الكل الروائي.

ومن هنا نستنتج أن عناصر الفضاء تتداخل فيما بينها مشكلة مجموعة من العلاقات التي تنتج لنا البنية العميقة للنص الروائي

– أما عن بنية الفضاء الروائي،فقد تشكلت هذه الأخيرة من خلال مجموعة من التقاطبات أساسها الثنائيات الضدية المكانية الجزائر/فرنسا،والتي حركت الأحداث داخل المسار السردي،حين قررت الشخصية الروائية استرجاع أرض الوطن.

– تمكنا من خلال دراسة الفضاء المفتوح في فضاء الرواية التي تعاني الاستعمار الفرنسي، أنه ينغلق كلما انفتح بسبب الاستعمار الذي أدى إلى الانغلاق النفسي،فلا وجود لأماكن منفتحة داخل فضاء مستعمر.

– انغلاق الفضاء أو انفتاحه لا يتحدد بخصائصه الطبوغرافية، وإنما يتحدد من خلال علاقته بالشخصيات الروائية المقيمة فيه وكمثال على هذا شوارع وهران وجمالها في رواية "تارونور" على انفتاحها الطبوغرافي انغلقت نفسيا على الشخصية الجزائرية بسبب المضايقات الفرنسية، وبالمقابل انغلاق الزنزانة في رواية "حيزية" لم يمنع الشخصيات من فتحها من خلال التأقلم مع هذا الجو الخانق وتحويلها إلى مدرسة ومنبر ديني وسياسي.

– كما أن الذاكرة لعبت دور منفذ هام تهرب من خلاله الشخصية من واقعها المرير نحو الماضي السعيد، أو تلجأ الشخصية إلى الحلم كمنفذ ثاني لرسم صورة أجمل للمستقبل القادم.

– و المكان بكل مكوناته و تأثيثه داخل الفضاء الروائي ساهم في رسم معالم تاريخية للثورة الجزائرية بأسلوب فني،إذ نجد أن حضور المكان في روايات "عبد المالك مرتاض"في رباعية "الدم والنار"لم يقتصر على تجسيد الجانب الجمالي، بقدر ما جسد الجانب السلبي لحياة الشخصية الجزائرية،ويزداد هذا الوضع سوءا حينما يقارنه الكاتب بالمكان الذي يعيشه فيه الفرنسي وتوفره على كل وسائل الراحة التي حرم الجزائري من أبسطها ،وكما أن رمزية المكان منحت هذا الأخير القدرة على نقل عواطف إنسانية وتجارب اجتماعية تجعل من الرواية عملا متكاملا في بنائه ودلالته.

– و إذا انتقلنا العتبات النصية أو الفضاء النصي نجده أنه أسهم كثيرا في الترابط الدلالي للنص الروائي، إذ لا يحيد اللون أو الخط أو الإهداء أو الصورة أو حتى الملاحق كلها تسير ضمن خط واحد، فلا تنفلت عن الدلالة العامة للنص الروائي . كما قد حققت الوظيفة الإغرائية وعمل على شد انتباه القارئ وإمتاعه بنصوص خارج النص السردي، ونوعها مابين نصوص لغوية وأخرى غير لغوية ، أسهمت كلها في تسليط الضوء على ما أعتم من النص الروائي،لتساعدنا في فهم النص ، وبالتالي ساهم الفضاء النصي في بناء دلالة النص الروائي .

– إن التناص في الرواية قد تعددت أشكاله وقد استعمل الكاتب التناص الخارجي والداخلي والذاتي، بعدة طرق فقد استعمله بالإشارة إلى مصدره مرة، وبذكره بدون تغيير مرة أخرى وبالإشارة إليه من خلال

لفظه أو معناه،كما أنه ساهم في تنشيط ذاكرة القارئ التي تختزن نصوصا سبق له أن التقى بها، وقد استعملها الكاتب لأداء وظيفة معينة داخل نصه الروائي.

– وما لاحظنا على المدونة أن الكاتب قد استعمل الكثير من الأمثال الشعبية، وإن ارتباط النص بالنص الشعبي إنما يخدم البنية الدلالية وهي ارتباط الشخصية الروائية بهويتها الوطنية وبالتالي تعد النصوص الشعبية إثبات لملكية الأرض، وهذا هو أساس الصراع الذي بنيت عليه الروايات.

– نلاحظ أن التناص مع الشعر أو القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف أو النصوص الشعبية أو النصوص العالمية كلها في مجملها منسجمة مع السياق الروائي متناسقة مع الأحداث ونفسية الشخصيات الروائية حيث عبرت كل شخصية عن موقفها الرافض أو المؤيد للأحداث من خلال هذا التناص.

– إن اللغة داخل النص السردي جاءت جد مناسبة لثقافة الشخصية فتكثر الأمثلة الشعبية والخرافة والحكاية الشعبية في الوسط الريفي الذي تكاد تنعدم فيه المدارس، ونجد الخطاب يتغير مستواه باستعمال الأشعار الجاهلية والأدب العالمي ومناقشة (الجغرافيا و فكرة التناص)، في المدن الكبيرة على لسان الشباب الجزائري المثقف.

– إن الفضاء الروائي داخل الرباعية متماسك مترابط، لا يمكن فصل أجزائه عن بعضها إلا نظريا من أجل تسهيل عملية الدراسة .

–كما أن الفضاء الروائي في رباعية " عبد المالك مرتاض" يتميز بأهميته الكبيرة في تأطيره للمادة الحكائية وتنظيم الأحداث والعلاقات بين عناصر النص السردي.

– إن الروائي استطاع في هذه النصوص أن يزاوج بين الحدث التاريخي والحدث المتخيل في العمل الأدبي، وقد مزجهما بطريقة تجعل الحدث التاريخي يظهر بحلة جديدة فنية تسهم في جماليات النص الروائي.

وفي الأخير نقول أنه قد تم هذا البحث بفضل عون من الله عز وجل ثم يعود الفضل إلى أستاذ المشرف الدكتور (بريهمات عيسى) الذي أسهم بتوجيهاته ليتحول هذا البحث من مجرد فكرة إلى ما هو عليه اليوم .

كما نقترح مواصلة البحث في الفضاء الروائي لأنه يعتبر مجالا حديثا في الدراسات العربية ويحتاج إلى المزيد من جهود الباحثين.

الملاحق

أولا: ملخصات الروايات

1- دماء ودموع

هي رواية تروي قصة شاب جزائري متعلم أرغمته ظروف الاستعمار على اللجوء إلى المغرب الشقيق، سكن قرية حدودية واشتغل معلم للغة العربية بآجر زهيد، كان يرهقه أشد الإرهاق حين يفكر في حاله وحال وطنه، أتعبه عدم الاعتراف الدولي به، وأرهقته معاملة الناس له كلاجئ فقير، ومعاملة مديرية التربية كمعلم لغة عربية لا حق له في الترسيم، وفي ظل هذه المعاناة التقى ابتسام، الفتاة الجزائرية المتعلمة الجميلة التي كانت مناضلة تدافع عن اللاجئين التي رفضت كل من خطبها لأنها منشغلة بعملها النضالي، ومن بين من رفضت كان أحمد ولكنها مع مرور الوقت انتبهت له، وقبلت به لكن بشرط أن يتحقق زواجهما إذا ما استقلت الجزائر، انتشر خبر كلام أحمد مع ابتسام في القرية فهذا جعل السيد مخنوق وهو من أغنياء القرية يسعى في رفض أحمد من عمله وكان له ذالك بحكم نفوذه داخل القرية، هذا الطرد الذي جعل أحمد و ابتسام يفكران في العودة إلى الوطن و الانضمام للجيش التحرير الوطني، عادا مع من عاد من أبناء الجزائر، تنقلوا في كتائب وصف لنا الكاتب عدة مناطق حدودية

تحدث عن البياضة وهي منطقة عسكرية محرمة تنتشر فيها القنابل والأسلاك الكهربائية والأضواء الكاشفة ، تحدث عن المحتشدات ...

وفي آخر الرواية كانت هناك معركة عظيمة، استشهدت فيها ابتسام ففاضت الدماء وسالت الدموع الغزيرة من عيون أحمد ، وبقيت النهاية مفتوحة عند تلك الدماء وهذه الدموع .

2- نارونور

هي رواية تروي قصة (فاطمة وسعيد) شابان جزائريان، يدرسان بالثانوية أحبا العلم وتعمقا في فهمه، لكنهما تمردا على الإدارة الفرنسية ومناهجها التي تهدف إلى إلغاء الكيان الجزائري رفض أحمد أن تكون الجزائر بنتا لفرنسا، ورفضت فاطمة أن تسمع (أن رسولنا الكريم ما هو إلا مصلح لم يبلغ حد أن يعتبر نبيا)، كان الخال قدور مساندا لأحمد الذي التحق بالنضال رغم صغر سنه فقد ساعده خاله على ذالك،حيث كان هذا الأخير يعمل عند الدرك الفرنسي ويأخذ منهم قطع أسلحة ليسلمها للجيش الوطني لكن الجيش الفرنسي شك في أمره فأحالوه إلى التقاعد، ثم تطورت الأحداث ليأتي الجيش في يوم من الأيام ويقتحم بيت الخال قدور ويأخذه إلى السجن، وصل الخبر إلى أحمد وجاء ليساند ابنة خاله وزوجته فوجد فاطمة تتنقل بين بيوت الحي تحرضهم ضد الفرنسيين وتدفعهم لرفع الظلم عنهم، قدمت لأحمد السلاح وصنعت مع نساء الحي الأعلام الوطنية تحضيرا للمظاهرة، في هذا الوقت سمع أحمد أن خاله قد استشهد بعد عذاب شديد، شارك في المظاهرة وكان في الصف الأول وحينما استعمل الاستعمار السلاح ضد الشعب قام أحمد بإخراج القنابل وقتل منهم، لكنه أحس بشيء يخترق صدره وبعدها فقد الوعي، استشهد غي سبيل الوطن ..

فحرية الشعوب في نظره لا تتحقق إلا بالموت العظيم .

3- حيزية

هي رواية ذات بطولة ثلاثية :

البطل الأول هو (الشيخ) الفتى الذي يدرس بالثانوية، تبدأ الرواية بعودة إلى صفوف الثانوية بعد انقطاعه سنة كاملة، اشتغل في المقهى خلال تلك السنة، وفي أول يوم من أيام الدراسة تناقش مع أستاذ جغرافيا الذي قال أن الجزائر تابعة لفرنسا جغرافيا لأنها أسفلها مباشرة لكن الشيخ احتج فسيق إلى السجن أين تبعته حيزية وهي البطل الثاني في الرواية، حيث تعد حيزية شخصية ترمز إلى الحرية أو فكرة الحرية فيصفها الكاتب أنها طائرة قريبة من الشخصيات ولا يبصرونها، أحبها كل شاب جزائري ومن أجلها ذهبوا للجبال كي يبحثوا لها عن فستانها الأخضر الذي أخذته منها ر ، و (ر) هو حرف اختاره الكاتب ليرمز به لفرنسا الفستان الذي وضعته حيزية مهرا لمن يطلبها للزواج، ومن بين الشباب الذين أحبوها مختار بن الفحل، والفحل هو البطل الثالث في الرواية وهو طالب علم في الزاوية، ثم أصبح معلم في اللغة العربية وللقرآن للأطفال في المسيد، لكن الجيش الفرنسي أغلق المسد بحجة أنه غير ملائم لصحة الأطفال، فأصبح يقرأ القرآن على الأموات ويكتب بعض السور القرآنية في حجاب النساء اللواتي يلجأن إليه ، لكن جبهة التحرير أغلقته بحجة الشعوذة، فتمرد على أهله ومجتمعه والتحق بفرنسا، أصبح يعذب الشباب والشيوخ داخل السجن يذلهم ويبتدع الأساليب كي يرضي الضابط، لكنه في الأخير كان يعني تأنيب الضمير أو أنه أراد أن يكون من جهة الأقوى، فساعد الشيخ على الهرب من السجن والتحقا معا إلى جيش التحرير الوطني وأنهى الكاتب روايته بتوبة الفحل وعفو الجيش عنه، وظهور حيزية لتتزوج كل شباب الجزائر، وهذا في رمز لتحقيق الحرية .

4- صوت الكهف:

أبطالها هم (زينب و الطاهر) وتدور أحداث الرواية في الربوة العالية الفقيرة والتي يسكنها الجزائريين، طردهم إليها بيبكو بعد أن سلبهم أرضهم جزءا بجزء عن طريق المقايضة ثم حولها إلى أرض لغرس العنب لصنع الخمور، أم سكان الربوة فقد سكنوا الربوة العالية التي لا تصلح للزراعة، فيزرعونها ثم تأتي الأمطار لتجرف كل ما زرعوا، كان بيبكو يعيش في قصر جميل محصن عن الذئاب دافئ، أما أهل القرية فيسكنون أكواخا معرضة لهجوم الذئاب فتأكل دجاجهم ...

زينب هي بطلة القصة التي يحولها الكاتب مرة إلى امرأة زوجة الطاهر، ومرة أم لهم ، وأخرى إلى كائن من ورق يشبه شكل الأنثى، ومرة إلى وطن أرض لأهل الربوة هي صاحبة العقد الأبدي الذي يتحدث معها وصاحبة المرآة التي بهرت أهل الربوة وجلبت من وراء البحر

زينب التي عانت كثيرا من سجن زوجها ، عانت من ظلم جاكلين لها حين غارت من العقد وأرادت سلبه، فخيرتها أن تشغل عندها خمسة أيام ونصف في ذل كبير، أو أن تسلمها العقد فاختارت زينب أن تحتفظ بعقدها وفضلت أن تتعب على أن تفرط فيه.

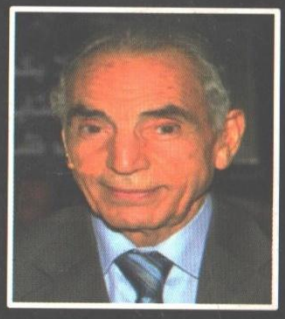
ثم خطف بيبكوا ابنها الوحيد وخبأه لكنها وجدته مع زوجها حين عاد من السجن ، ذهبت للكهف مع زوجها، الكهف الذي كان يأمرهم بعدم دفع الضريبة، الكهف الذي خبأ لهم المأكولات واللباس والأفرشة والأسلحة، ليتدرب به شباب الربوة ثم يهاجموا بيبكوا وأعوانه فيقتلون المعمر وابنته ومن كان معهم وترجع الأرض لهم .

ثانيا : صور واجهات الروايات

2
رواية
رباعية الدم والنار
نار ونور
عبد المالك مرتاض
دار البصائر
للنشر والتوزيع / الجزائر

3
رواية
رباعية الدم والنار
حيزية
عبد المالك مرتاض
دار البصائر
للنشر والتوزيع / الجزائر

4
رواية
رباعية الدم والنار
صوت الكهف
عبد المالك مرتاض
دار البصائر
للنشر والتوزيع / الجزائر



الروائيّ في سطور:

* صدر له زُهاءُ ستّين مؤلَّفاً في حقول المعرفة المختلفة.
* نشر في معظم العواصم العربيّة مشرقاً ومغرباً.
* دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون الثالثة بباريس
* أستاذ بجامعة وهران، وعضو مجامع وهيئات عربيّة.
* رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة، سابقاً.
* بالنسبة إلى الأعمال الروائيّة صدر له اثنا عشر عملاً:
  - ثنائيّة الجحيم (مرايا متشظية - وادي الظلام).
  - ثلاثيّة الجزائر (الملحمة - الطوفان - الخلاص).
  - رباعيّة الدم والنار (دماء ودموع - نار ونور - حيزيّة - صوت الكهف).
  - الخنازير.
  - الحفر في تجاعيد الذاكرة (سيرة ذاتية).
  - هشيم الزمن (مجموعة قصصيّة).

Thuraya Land
9789961887974
Prix: 290.00

العنوان: 50 شارع طرابلس - مقابل دائرة حسين داي / الجزائر
الهاتف: 27 36 77 21 (213+)/ 21 36 77 21 (213+)
الفاكس: 25 36 77 21 (213+)
البريد الإلكتروني: darelbassair@yahoo.fr
الموقع الإلكتروني: www.darelbassair.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش

المصادر

-عبد المالك مرتاض :رباعية الدم والنار

1- رواية دماء ودموع ،دار البصائر للنشر والتوزيع ،الجزائر

2- رواية نار ونور،دار البصائر للنشر والتوزيع ،الجزائر،

3- رواية حيزية،دار البصائر للنشر والتوزيع ،الجزائر،

4- رواية صوت الكهف،دار البصائر للنشر والتوزيع ،الجزائر،

المراجع:

1 - إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية،منشورات الاتصال للنشر والتوزيع،الجزائر،2002.

2 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، قدم له وشرحه د. صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، ط1، بيروت، 1996.

3 - أبو حيان التوحيدي: ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي . تح : إبراهيم الكيلاني ، دمشق ، 1951.

4 - أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي،دار الأمان،الرباط ،ط1،1996.

5 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، مصر، 1997.

6 - أكرم يوسف: الفضاء المسرحي-دراسة سميائية-،دار المشرق المغرب،دمشق،2000.

7 - آلاء الحياري: أنواع الخط العربي، أمجد للنشر ، عمان ، ط1، 2015.

8 - أمال منصور:أدونيس وبنية القصيدة(دراسة أغاني مهيار الدمشقي)،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2007.

9 - أمينة محمد برانين :فضاء الصحراء في الرواية العربية (المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا)،دار غيداء للنشر والتوزيع،دمشق،2000.

10 -تسعديت آيت حمودي : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

11 -جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العرب، بيروت، ط3، 1992.

12 -جان صدقة : رموز وطقوس في الميثولوجيا القديمة، الريس للكتب والنشر ،الرياض،السعودية، 1989.

13 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

14 -حسن عبد المجيد العبيدي:نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية (ابن سينا نموذجا)،دار نينوى،دمشق، سوريا، 2007.

15 -حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية ،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، ط1،2000.

16 -حسين نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت ،لبنان ،ط2، 1980.

17 -حميد لحميداني:بنية النص السردي،المركز الثقافي،بيروت،ط2،1993.

18 -خالد حسين : في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" دار التكوين للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا، ط1، 2007.

19 -دبة الطيب:مبادئ اللسانيات البنيوية،جمعية الأدب للآساتذة الباحثين،الجزائر،ط1،2001.

20 -رشيد بن مالك:مقدمة في السميائية السردية،دار القصبة للنشر،الجزائر،2000.

21 -سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، دار الأدب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط 1، 2000.

22 -سعيد يقطين:قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،1997.

سيزا قاسم:

23 -القارئ والنص، العلامة ولدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002 .

24 -بناء الرواية –دراسة مقارنة-في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة،القاهرة، 2004.

25 -السيوطي: المزهر في علوم الأدب وأنواعها، ج1، درا إحياء الكتب العربية د، ط ، د.ت.

26 -شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان الأردن،ط1،1994.

27 -شاكر عبد الحميد :الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، دار العين للنشر، القاهرة ، ط1، 2001.

28 -صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،2003.

29 -صحراوي إبراهيم :تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية(رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان)،دار الآفاق،الجزائر،ط2،2009.

30 -صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النفس ،الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان - ،مصر،1997.

31 -صناوي سعيد:مدخل إلى علم اجتماع الأدب،دار الفكر العربي ،بيروت،ط1،1994.

32 -ضياء غني و عواد كاظم:سردية النص الأدبي،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1،2011.

33 -الطبراني الحافظ أبي القاسم بن أحمد: المعجم الكبير، تح :حمدي عبد المجيد السلفي ، ج 12 ، مكتبة ابن تميمة، القاهرة، 1994.

34 -ظاهرة محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان ، ط 1، 2008.

35 -عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ،ط1،2007.

36 -عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة، دار البيضاء ، ط 1، 1996.

37 -عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي ،دار الألمعية للنشروالتوزيع،الجزائر ،ط 1،2011.
-عبد المالك مرتاض:

38 -ألف ليلة وليلة، دراسة سميائية للحكاية ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1989.

39 - تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة رواية - زقاق المدق-، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995.

40 -قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر) ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1 ، 2009.

41 -أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962 رصد لصور المقاومة في النثر الفني، ج 2 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2009.

42 -نظرية الرواية ، دار هومة ، الجزائر ، ط 2 ،2010.

43 -النص من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 .

44 -عبد المجيد جحفة :مدخل إلى علم الدلالة الحديثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2014.

45 -عبود أوريدة: المكان في القصة الجزائرية دراسة لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2009.

46 -العلاق (علي جعفر) : الشعر والتلقي"دراسة نقدية "،دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ، ط1،2002.

47 -الغذامي (عبدالله):الخطيئة والتكفير،كتاب النادي الأدبي الثقافي ،السعودية،ط1،1985.

48 -فاتن عبد الجبار: اللون لعبة سيميائية "بحث في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، الأردن ، ط1، 2010.

49 -فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

50 -قدامى بن جعفر:نقد الشعر،تح:كمال مصطفى،مكتبة الخانجي،القاهرة، ط3 ،1979.

51 -قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ،2005.

52 -الكبير الداديسي:تحليل الخطاب السردي المسرحي،دار الراية للنشر،عمان ،الأردن،ط1،2014.

53 -المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين): ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1983.

54 -محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

55 -محمد سالم سعد الله:أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة ،عالم الكتب الحديث ، إربد ،الأردن،2007.

56 -محمد صابر عبيد ونخبة من النقاد الأكاديميين:فضاء الكون السردي(جماليات التشكيل القصصي والروائي)،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان،2014.

57 -محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية،الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ،مصر،ط1،1994.

58 -محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط3 ،1992 .

59 -مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) ،دار الفاء لدنيا الطباعة و النشر،إسكندرية،مصر، 2002.

60 -مرتاض عبد الجليل :في علم النص والقراءة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2007.

61 -مصطفى السعداني: المدخل اللغوي في نقد الشعر- قراءة بنيوية – منشأة المعارف،الإسكندرية مصر،1987.

62 -مفدي زكريا: ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2،د.ت.

63 -منير سلطان:الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر ،2000.

64 -ناصر الحاني: من مصطلحات الأدب الغربي، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، 1959.

65 -نجم يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت،ط7، 1979.

66 -نسيب الشناوي :مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1984 .

67 -نصر حامد أبو زيد:إشكاليات القراءة وآليات التأويل،المركز الثقافي العربي،الدر البيضاء،المغرب،ط7،2005.

المراجع المترجمة:

1 - أمبيرتو إيكو:القارئ في الحكاية،تر:إنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي،بيروت،1996.

2 - جوزيف إكيسنر: شعرية الفضاء الروائي،تر:لحسن أحمامة،إفريقيا الشرق،المغرب،2003.

3 - جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،المغرب،ط3، 2014.

4 - ميجال أنجل أستورياس:رواية (السيد الرئيس)، تر:جمال الجلاصي،منشورات بيروت ،لبنان،2015.

المجلات العلمية

1 - أحمد الناوي:خصوصية تشكل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية،مجلة الفصول النقد الأدبي، القاهرة، العدد62، 2003.

2 - أحمد طالب : جماليات المكان في القصة ،الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر،العدد الرابع ، ماي2005 .

3 - رشيد بن مالك:الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السميائية ،مجلة اللغة والأدب،جامعة الجزائر،العدد14، 1999.

4 - ساري محمد: التحليل السميائي للسرد، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، الجزائر، ع14، 1999.

5 - صبري حافظ :قراءة في رواية حديثة(مالك الحزين)الحداثة والتجسيد المكاني،مجلة الفصول النقد الأدبي،القاهرة،ج2،مج4،عدد4، 1984.

6 - عبد القادر بوزيدة:دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار في قصيدة السياب)،مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)،جامعة الجزائر،العدد15 ،2001 .

7 - علي شرع:إستراتيجية القراءة،مجلة علامات،النادي القافي الأدبي بجدة ،السعودية ،ج 37، مج10، 2000 .

8 - كجور عبد المالك :المؤلف والنص(في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة)،مجلة اللغة والأدب(ملتقى علم النص)،جامعة الجزائر،العدد15،2001 .

المعاجم العربية:

1-ابن منظور :لسان العرب،دار الصادر ،بيروت ،لبنان،مج6،ط1.

2-المنجد في اللغة،دار المشرق،بيروت،ط23 .

المراجع الأجنبية:

1 - François rastier, systématique des isotopies, dans : essais dessémiotique, poétique, collectif; libraire Larousse, paris, 1972.

2 - G. GENETTE, Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987.

3 - Jean-Claude Giroud et Louis Panie : analyse sémitique des textes (introductionthérie pratique);1984 ,groupe d'entartrâmes.

الأطروحات:

1 -لكحل نصيرة،شعرية العتبات في النص الروائي (مقاربة تحليلية لنماذج مغربية معاصرة)،أطروحة أدب عربي ،جامعة عمار ثليجي ،الأغواط،2017/2016.

المواقع الالكترونية :

1 -لينا هويان الحسن :(السيد الرئيس) رواية استورياس ملحمة الاستبداد الصادر يوم 11 نوفمبر 2015 عن الموقع الالكتروني :http://www.thaqafat.com .

الملخص

الملخص باللغة العربية:

تهدف هذه الدراسة إلى الاقتراب من مفهوم الفضاء الروائي و اكتشاف بنيته في النص الروائي و مدى مساهمته في عملية بناء المعنى النصي العميق، ومن هنا تكون هذه الدراسة قد تجاوزت حد الإحصاء لمجموع الأفضية داخل النص السردي إلى البحث عن دلالتها
و أثرها و تشاكلها ، ومن ثم البحث عن دورها في اتساق و انسجام نصوص الرباعية ككل باعتبارها نصا واحدا ،لتوحد الموضوع بينها وهو استرجاع أرض الوطن المسلوبة ورفع الظلم الواقع على الشعب الجزائري في الفترة الممتدة ما بين الثورة التحررية واستقلال الجزائر.

لقد قدمت هذه الدراسة جانبا نظريا بسيطا لمفهوم الفضاء الروائي، و تم تتبعه تاريخيا، ثم تطرقنا إلى الإشكاليات التي تعتري هذا المفهوم، ولم يكن الغرض من التتبع التاريخي للمصطلح هو البحث عن جذوره ، و إنما أردنا أن نضع بين يدي المطلع على هذا البحث ولو جزء بسيط من الجانب النظري يساعده على رسم صورة ذهنية لهذا المفهوم ويقربه من فهم الموضوع قبل التوغل في حيثياته .

أما الدراسة التطبيقية فجاءت موزعة على خمسة فصول،تناولت البحث عن دلالة الفضاء وكيفية بنائه داخل المتن الروائي، وقد تنوع هذا الأخير في الرباعية مما ساعدنا على التوصل إلى النتائج التالية :

– الفضاء الجغرافي للرباعية لا يقف عند حدود تأطير ساحة وقوع الأحداث و تحرك الشخصيات بل يتجاوز ذلك إلى حد أنه يمتلك حياة، يحس بالحزن كما يشعر بالفرح، يقوم بتغيير سحنته بتغير الظروف فهو كئيب كثير السواد مظلم إن شعر بحزن أو حقد ،أما إن أضاءت شمسه واخضرت ألوانه فهو سعيد شديد الفرح أو يشعر بالاعتزاز، كما أنه قادر على خلق حوار مع شخصيات الرواية، فيتحول إلى شخصية فاعلة في فضاء الرواية،ففي رواية صوت الكهف هو الشخصية القائدة التي تسير الأحداث.

– إن المكان أنبنى داخل الفضاء الروائي وفقا لمجموعة من الثنائيات المتضادة مثل (الأعلى / الأسفل)(الواسع / الضيق) (الحديث / القديم) (أمام /وراء) وكل هذه الثنائيات ترمز إلى الثنائية الضدية الأساسية في النص الروائي والتي تعبر عن الصراع القائم في الروايات بين طرفي الثنائية الضدية (الجزائر / فرنسا)

– إن الأماكن داخل الفضاء الروائي كلما انفتحت طبوغرافيا ،انغلقت بسبب مضايقات الاستعمار، فمن الصعب أن تجد داخل هذا المتن الروائي مكانا منفتحا يسمح للأبطال بحرية الحركة (مضايقات المستدمر الفرنسي) دائمة الحضور وتلاحق الشخصيات الوطن في كل الأمكنة المحتملة منها مثلا المطمورة ،البئر، المغارة

– بالمقابل نجد أن الأماكن المنغلقة قد انفتحت بسبب الراحة النفسية أو تأقلم الشخصية مع هذا المكان الذي أصبح بمثابة قوقعتها التي لا تنفصم عنها لا فيزيائيا ولا وجدانيا. تميزت هذه الأماكن المغلقة بالحميمية والحرارة فهي مأوى الراحة والهروب من العدو.

– استطاعت الشخصيات في الأماكن المنغلقة أن فتح منافذ نفسية بها توسع ضيقها وحجرها بالأمل والتوق إلى مستقبل حر وكل ذلك عبر الذاكرة التي تسترجع من خلالها المكان المفتوح قبل الثورة،أو عبر الأحلام التي تهرب من خلالها إلى المكان المريح الذي تصبو إليه .

– وعند دراسة الفضاء النصي تبين لنا أن العتبات النصية داخل الفضاء الروائي تقوم بوظائف متعددة تتبني من خلالها البنية الدلالية العميقة للنص الروائي ،كما أسهمت في بناء جماليات الرواية .

– و قد ساهم الفضاء النصي للرباعية في اتساق فضاء الرواية و توحد أجزاء الرباعية باعتبار أن موضوعها موحد ، كله يسعي لاسترجاع المكان ،فقد تمظهرت هذه الدلالة من خلال الغلاف و غيره من عناصر هذا الفضاء (الفضاء النصي–الصوري)

– بالإضافة لما سلف حقق الفضاء النصي الوظيفة الإغرائية وعمل على شد انتباه القارئ وإمتاعه بنصوص خارج النص السردي، ونوعها مابين نصوص لغوية وأخرى غير لغوية ، أسهمت كلها في تسليط الضوء على ما أعتم من النص الروائي،لتساعدنا في فهم النص ، وبالتالي ساهم الفضاء النصي في بناء دلالة النص الروائي .

– أما في الفضاء الدلالي نجد الكاتب قد ادمج مجموعة من النصوص المختلفة فانصهرت داخل النص الروائي،لتقوم بوظائف مختلفة وتقدم لنا مجموعة من المعلومات عن المجتمع ونفسية الشخصيات في تلك الفترة .

وقد جاءت كل الأفضية الروائية (جغرافي – نصي– دلالي) متضافرة فيما بينها لتعمق من بناء دلالة النص الروائي، وقد عملت مع بعضها البعض لتجسد الاتساق النصي و الانسجام الذي يحقق وحدة النص ككل .

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé :

Le but de cette étude est de comprendre l'espace romancier ,et découvrir sa structure dans le texte naratif et sa contribution dans la construction profonde du texte .

Cette étude a donc dépassé le nombre des espaces dans ce texte pour chercher sa signification et sa trace et son uniformité , et puis son rôle da la cohérence des textes quadrilatères puor etre un sujet commun entre eux la reprise de la patrie pillée, et mettre fin à l'injustice faite au peuple algérien durant la guerre de libération nationale.

Cette étude présente un coté théorique simple du sens de l'espace romancier, et à été suivie historiquement puis on s'est penché sur les problèmatique qui touchent ce sens, le but suivi historique de ce terme n'est pas la recherche de ses racines on a voulu adire le lecteur de ce mémoire pour avoir une idée mental sur ce sens et ceux pour le rapprocher ce sujet avant même de l'entamer.

L'étude pratique est devisee en cinq chapitres qui ont traitèla recherché de la signification de l'espace (remancier) et de la sa construction dans le texte naratif.

L'espace s'est diversifié dans ces chapitres ce qui nous a aidés a arrivé aux résultats suivants :

-le lieu et l'espace géographique de laquadribelater ne se limit pas dans l'encadrement de la place ou se déroulent les événements , ou se bougent les personnages mais il les dépasse au point qu'il a une vie ,il ressent de la tristesse comme il ressent de la joie ,il change d'humeur selon les circonstances car il est triste et extrêmement sombre quand il ressent de la tristesse ou du mépris , et quand son soleil brille il est tout heureux et voit des couleurs autour de lui

,comme il peut créer un dialogue avec les personnages du roman , et il se transforme en personnage actif dans l'espace du roman .

-Le lieu est crée à l'intérieure de l'espace romancier grâce à des paires contradictoires comme (haut/bat),(large /serré),(nouveau /ancien),(avant/arrière)

et toute les paires renvoient à une paire contradictoire essentielle dans un roman, et qui exprime la dispute entre les paires contradictoires (Algérie /France).

-les lieux dans un espace romancier se referment quand ils s'ouvrent topographiquement à cause du colonialisme, c'est difficile de trouver une place ouverte qui permet aux héros de bouger librement.

Par contre on trouve :

- Les endroits fermés s'ouvrent quand le personnage se sent a l'aise dans les endroits, comme il peut ouvrir des fenêtre dans la mémoire pour reprendre ouverts avant la guerre, ou dans les rêves ou il peut s'y évader.

-on a remarque pendant l'étude de l'espace textuel que les bas de marche à l'intérieur de l'espace romancier ont plusieurs fonctions à travers les quelles constitue la forme significative profonde du roman.

-l'espace textuel quadrilatère a contribué dans la cohérence et l'union des parties quadrilatère vu que le sujet est unifie, il a seul but c'est reprendre le lieu et signification est parue a travers l'emballage et des autres éléments de cet espace (l'espace textuel).

- l'espace textuel a réalise l'attrait et capté l'attention du lecteur et le distraire avec des textes romanciers, qu'il a diversifié parmi des textes linguistiques et non linguistiques, et ces textes ont contribué a éclairer les textes romanciers.

- Mais Dans l'espace significatif, l'auteur a mélange plusieurs textes qui se sont dissoud dans le texte romantique , pour accomplir de différentes fonctions et nous présentent un groupe d'informations sur la société et sur l'état psychologique des personnages pendant cette période.

Tous les espaces romanciers (géographique –textuel – significatif) sont complémentaires pour s'approfondir dans la forme significatif du texte romancier, et ont travaillé ensemble pour concrétiser la cohérence textuelle qui réalise l'union du texte.

الملخص باللغة الإنجليزية :

This study aims to approach to the concept of « the narrative space » and to discover and investigates the structure of the narrative text and its contribution in the process of building the deep textual meaning.

Hence, this work has surpassed counting the sum of spaces inside the narrative text to seeking their implication and their form and impact inside the text, and then searching for their role in the consistency and the harmony of the Quartet tetralogy as a one text to unify the topic which is the liberation of the stolen homeland, and the elimination of injustice and oppression done to the Algerian people that happened between the Algerian Revolution and independence.

This study introduced a simple theoretical part to define the concept of "narrative space" that was studied historically, and we discussed the difficulties that would be faced on this subject. The aim was not to look for the roots of the concept; it was to help the reader to draw a vista, or a mental image for this concept, and facilitate understanding the topic before discussing its details.

The empirical study, on the other hand, is divided into five chapters; it deals with the significance of the narrative space and the way it is built inside the text. The novel text is very diverse in the quartet and this helped us to come to the following results:

- The place or the geographical space never stops at the limits of the novel's setting or characters. It goes further, it has a life, that can be happy or sad, that changes its nature depending on its surrounding. It can be gloomy sad when it feels upset, and it can be happy and overwhelmed or even proud. It can also create a dialogue with the characters of the novel and turns to be an active doer in the space of the novel.
- The place, in the narrative space, is built according to a set of dichotomies that are represented as being opposed or entirely different in the

narrative text. These dichotomies represent the struggle that takes place in the novels between France and Algeria.

- Whenever the places in the narrative space are topographically open, they become closed back again because of the frontiers and the limitations imposed by the French colonization. It is difficult to find a space inside the narrative text where characters can easily and freely move.
- On the other hand, closed places can be seen open because of the characters' mental and psychological rest or because of their ability to adapt to the place. Characters could open gaps through memory to restore their souvenirs before the revolution, throughout their dreams to reach the place they wanted to reach.
- Throughout this study, we noticed that the textual obstacles inside the narrative space of the quartet does multiple tasks that participate in the process of building the deep semantic structure of the narrative text, as well as the aesthetics of the novel.
- The textual space of the quartet has participated in the harmony and the coherence of the different parts because of their unified theme which is restoring the place. The significance of this theme can be seen from the cover of the novel, and through the different elements of the novel's textual space.
- This narrative space of the quartet also managed to attract readers and capture their attention, thanks to the texts that were out of the narrative text, these texts varied from linguistic to non-linguistic and all of them helped to spot the light on, and help us to understand the mysterious side of the narrative text. Hence, the textual space helps us to understand the significance of the narrative text.
- In the semantic field, we notice that the author has done a fusion of different texts all into one narrative text; this fusion does different tasks to present information about society and about the characters' personalities.

All spaces, whether geographical, textual, or semantic function together to deepen the construction of the semantic text and embodies the texts consistency and the harmony that leads to the unity of the text in general.

فهرس

الموضوعات

- الإهـداء

- الشكر والعرفان

ـ مقدمة

- التمهيد

- الفضاء الروائي.....9

- المكان.....11

- الحيز.....13

- الدراسات العربية.....18

- مفهوم البنية.....20

- القارئ وعلاقته بالنص.....21

الفصل الأول : دلالة العتبات النصية

- **عتبة الغلاف**.....29

- **الغلاف الأمامي**.....30

- دلالة اللون الأسود.....30

- اللون الأبيض كمضاد للون الأسود.....34

- فضاء النص المكتوب.....38

- البنية الخطية.....38

- دلالة تقنيات التلوين.....43

- دلالة اللوحة الفنية.....47

- دلالة العامة لإطار اللوحة.....49

- دراسة تصميم لوحة دماء ودموع.....50

- دراسة لوحة رواية حيزية.....54
- لوحة رواية صوت الكـهف.....58
- دراسة اللوحة في رواية نارونور.....61
- البنية التركيبية للعناوين وخاصية الحذف.....62
- اسم الكاتب.....63
- الغلاف الخلفي للرواية.....65
- الإهـداء.....65
- الرسوم داخل المتن.....66
- الفصــول.....67
- الحـواشي.....67
- تغيير شكل الخـط.....68
- الملاحـق وقصديتها.....68

الفصل الثاني : الفضاء الجغرافي المفتوح

- مفهوم الفضاء الجغرافي المفتوح.....73
الربوة العالية.....75
- الســهول.....80
-المقبرة والقبر 81
- وصف الضريح والزاوية.....90
- البحـر.....94
- المدينـة 96
- القريـة.....114

- الشوارع والأحياء 128
- الفضاء الجغرافي المخصص لمهنة التعليم 137

الفصل الثالث: الفضاء المغلق في الرباعية

- فضاء السجن.....150
- تعايش الشخصية مع مكان المغلق 167
- الكـهف بين جدلية الانفتاح و الانغلاق 169
- أماكن الإقامة الإجبارية 174
- الأماكن المغلقة وحفظ الأسرار.....177
- دلالة تأنيث الغرف المغلقة.....183
- الباخـرة.....184
- الانغلاق النفسي 186
- خصائص الفضاء الروائي في الرباعية.....190

الفصل الرابع : التنـــــاص

- مظاهر التناص ودلالته في النص الروائي.....212
- التداخل مع النص الديني 215
- القرآن الكـريم.....215
- التناص مع الحديـث النبوي 231
- القصص القرآني وقصص الأسلاف الصالحين ودورها في بناء الفضاء الروائي.....234
- الأدب الشعبي وتفاعله مع النص الروائي.....239
- الأمثال الشعبية..... 240
- الحكايات الشعبية ودلالتها في بناء عالم النص السردي 248

- **التناص وتداخل النصوص الأدبية مع الرواية**.....259
-- الشعر العربي.....259
- الأدب النثري.....268
- التفاعل مع الآداب العالمية.....269
-التناص التاريخي.....271
- التناص الذاتي والداخلي.....273
- التناص الذاتي بين نصوص الرباعية 274
- التكرار.....289
- المستوى اللفظي.....289
- التكرار الحكائي.....295
- التناص الذاتي بين الرباعية وباقي مؤلفات (عبد المالك مرتاض).....296
- التناص الداخلي.....298

الفصل الخامس : الرمز والزمن في فضاء الرباعية

- دلالة الرمز في الرباعية.....305
- الرمز اللغوي.....305
- الرمز الأسطوري 322
- الرمز التاريخي.....323
- رمزية الألوان 323
- صراع الحروف بين م . ر 325
- الفضاء الروائي ورمزية حركية الزمن.....325
- أنماط الزمن.....327

- الزمن الطبيعي.....327
- الزمن النفسي.....331
- الزمن الأسطوري.....332
- تقنيات حركية الزمن.....333
الخاتمة.....338
- الملاحق.....343
- قائمة المصادر والمراجع.....353
الملخصات.....360
- فهرس الموضوعات.....370