

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE BADJI MOKHTAR  
ANNABA



جامعة باجي مختار عنابة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

الأساق والانسجام في روايات عبد المالك مرتاض  
دراسة لسانية نصية في نماذج مختارة

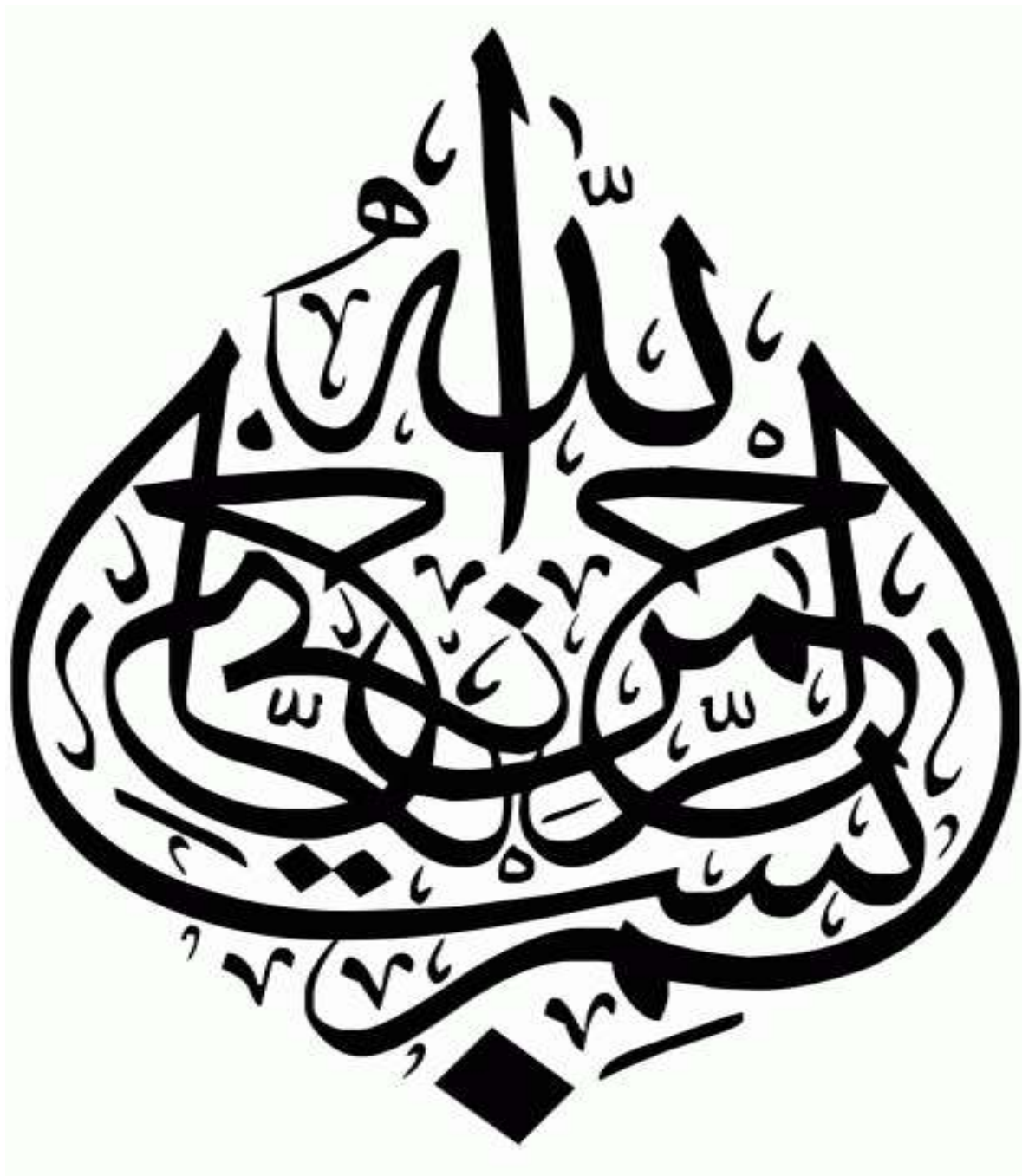
تخصص: لسانيات

إعداد الطالبة: بوغازي صباح

مدير الأطروحة: عمر لحسن / أستاذ التعليم العالي. المؤسسة: جامعة باجي مختار - عنابة -  
أمام لجنة مكونة من:

الاسم واللقب	الصفة	الرتبة	المؤسسة
كمال عطاب	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار - عنابة
عمر لحسن	مشرفا ومقررا	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار - عنابة
زيدة ساسي	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر - أ-	جامعة باجي مختار - عنابة
حسان عجمي	عضو مناقشا	أستاذ محاضر - أ-	جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف
عبد السلام جغدير	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر - أ-	جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة
صالح طواهري	عضوا مناقشا	أستاذ محاضر - أ-	جامعة 08 ماي 1945 - قالمة

السنة: 2023/2022



قال الله تعالى:

{وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا \*

وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ

وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ

إِنَّ اللَّهَ بِأَعْيُنِهِ

قَدْ جَعَلَ لِلَّهِ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا }

سورة الطلاق / ٢:٣

# شكر و عرفان

أُتقدم بعميق شكري وامتناني لفضل وكرم  
أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور

## عمر لحسن

وأرفع آيات التقدير والعرفان بالجميل  
لتواضعه العلمي  
وتوجيهاته

# الإهداء

إلى كل عائتي

خاصة

زوجي

وأبنائي

وأختي لويزة وذهبية

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا

البحث

مقدمة

مقدمة:

تعدّ لسانيات النّصّ فرعاً جديداً في علوم اللّسان، ومنهجاً للبحث الأدبي الذي استثمرها كثيراً، ويبدو ذلك جلياً في كثير من المفاهيم والمصطلحات اللّسانية، التي هيمنت على الدرس الأدبي، وصرنا نقرأها في كتابات كثير من الدّارسين للأدب، أمثال جاكوبسون وبارت...

وقد نتج عن هذا خصوصية أخرى مميزة لهذا العلم، وهي صعوبة الاتّفاق على مفاهيمه وتصويراته، وذلك لكثرة منابع هذا العلم، وتعدّد المشارب المعرفية للباحثين فيه، وعدم ارتباطه ببلد معين أو مدرسة محدّدة أو اتجاه بعينه، وتتفق التعريفات تقريباً على أنّه فرع من فروع علم اللّسان، يدرس النّصوص المنطوقة والمكتوبة، وهذه الدراسة تؤكّد الطريقة التي تنظم بها أجزاء النّصّ لتخبر عن الشّكل المفيد للدراسة اللّغوية لبنية النّصوص.

وتقوم الدّراسات اللّغوية الحديثة على النّصّ الذي يعدّ ممثلاً شرعيّاً للغة، لأنّه أرض خصبة لذلك، ويسمح تحليله بالانفتاح على نصّ متكامل، متنسق ومتربط يحتكم إلى علاقات معينة بين المتتاليات الجمليّة، وإلى آليات تصنع ترابطه الذي يستهوى القارئ، ويدعوه للولوج إلى عالمه العجيب، فقد غدا النّصّ مجالاً خصباً حيويّاً، لذلك ظهرت مدارس لغوية معاصرة كانت أحدثها المدرسة النّصّية، والتي كان اهتمامها منصبّاً على الجملة بوصفها الوحدة اللّغوية الكبرى، فتجاوزتها لتصل إلى وحدة أكبر ممثّلة في النّصّ، إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلاً عن سياقه اللّغوي المتمثّل في البنية اللّغوية الكبرى (النّصّ).

ولذلك اخترنا التحليل وفق اللّسانيات النّصّية لأنّه محور الدراسات التي تدور في فلكها نظريات التحليل النّصّي، فعلى أساسه تبنى علاقة الكلمة بالكلمة المجاورة لها، وعلاقة الجملة بالجملة الأخرى لتصل إلى بنية كليّة، ونصّ مترابط على المستوى الشّكلي السّطحي، وعلى المستوى الدّلالي، باعتبار أنّ النّصّ وحدة دلالية كبرى، فالنّصّ ليس مجرد رصف اعتباطي للكلمات والجمل وأشباه الجمل، بل هو منتج مترابط متنسق ومنسجم، وكان اختيارنا لهذا الموضوع لما يحمله من جاذبية وحدائث في ساحة الدّرس اللّساني، فلقد أحببنا أن نعرض في هذه الدّراسة ثلاثية "نار ونور والخنازير وصوت الكهف"، وهي لرائد من رواد الكتابة الرّوائية التّجديدية في الجزائر والوطن

العربي، إنّه "عبد المالك مرتاض" الذي تتجلى في رواياته صورة حيّة لما بلغه الأدب الجزائري من تجدد.

تمكّن عبد المالك مرتاض من ناصية الكتابة فأتحفا بتراكم روائيّ تبلورت فيه تجربته التي استفاد فيها من خلفيته النقدية الواسعة، فكتب سلسلة رواياته انطلاقاً من الواقع واستجابة لحاجاته، ومن هنا كان اجتهاده في التدليل على تميّز المتن الرّوائيّ الجزائري، ساعياً إلى إثرائه بجميع المستجدّات، فكان نتاجه مجالاً خصباً للدراسة والبحث.

يمكن تقسيم المتن الرّوائيّ الذي قدمه عبد المالك مرتاض إلى ثلاث مراحل أساسية: فالمرحلة الأولى هي مرحلة التأسيس (البدايات) وكانت من مطلع الستينات إلى منتصف السبعينات، ورواية نار ونور هي الرّواية الأكثر اقتداراً على بلورة ثقافة المرحلة بإجماع النقاد.

أمّا المرحلة الثّانية فأطلق عليها مسار التّحول، الذي تجسده رواية الخنازير التي عدّت بداية التّحوّل وفتحة التّجريب، إذ يتخلّى فيها عن الرّواكب السّردية التّقليديّة.

أمّا المرحلة الثّالثة فأطلق عليها التّقاد اسم مسار الانعطاف، تستغرق كل نصوصه الرّوائيّة الأخيرة المكتوبة من مطلع الثمانينات إلى اليوم، التي تجسدها رواية صوت الكهف حيث استوحى شخصياتها من قصة موسم التّين، وهي سابقة فنيّة في تاريخ الكتابة السّردية الجزائرية، ولهذا تعدّ صوت الكهف انقلاباً فنياً في مسار الكتابة الرّوائية عند عبد المالك مرتاض.

كلّ هذه الخصائص جعلتني أختار الرّوايات الثّلاثة من دون غيرها، وهذا لا يعني أنّ الرّوايات الأخرى تخلو من الخصائص المميّزة لكل مرحلة، ولكن ضيق المقام جعلني أحدد مدوّنة الدّراسة في ثلاث روايات فقط.

جاءت هذه الدراسة في ضوء لسانيات النّصّ لتحقيق أهداف أهمّها:

- الكشف عن السّمات المميّزة لروايات عبد المالك مرتاض.
- التأكيد على أهمية اللّسانيات النّصّية في تحليل الرّوايات.
- الكشف عن آليات الانسجام والانساق الموظفة في الرّوايات.

- الكشف عن الخصائص المتباينة والمتناقضة والمتماثلة في الروايات على مستوى العناصر.
- إنَّ الإشكال الذي يحاول أن يدرسه هذا البحث الموسوم بـ: "الاتساق والانسجام في روايات عبد المالك مرتاض، دراسة لسانية نصّية في نماذج مختارة" يتلخّص في الإجابة عن أسئلة جوهرية هي:
- كيف تتجلى آليات تحقق الترابط النصّي على المستويين الشكلي والدلالي لروايات عبد المالك مرتاض؟
- ماهي الآليات التي حققت الاتساق والانسجام في الروايات؟
- ماهي الخصائص والسمات المميزة لها؟

ولقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة، فنعرض في المقدمة إشكالية الموضوع وأهدافه وأهم روافده المعرفية والمنهجية، ثم افتتحنا الدراسة بمدخل تناولنا فيه أهم المفاهيم النظرية: كالتصّ واللسانيات النصّية، والرواية، والتعريف بعبد الملك مرتاض وأهم إنجازاته، ثم يأتي الفصل الأول الذي نسمه بالاتساق الصوتي في روايات عبد الملك مرتاض، حيث قسّم إلى ثلاثة مباحث خصّص الأول للسجع والثاني للجناس والثالث للتوازي التركيبي، أمّا الفصل الثاني فعنون بالاتساق المعجمي، والذي قسّم بدوره إلى مبحثين خصّص الأول للتكرار بأنواعه (المباشر، الجزئي، الاشتراك اللفظي، الترادف)، وخصّص الثاني للتضام وفيه كشفنا عن التضاد والحقول الدلالية.

في حين تناول الفصل الثالث الاتساق التّحوي وقسّم إلى أربعة مباحث، خصّص الأول لدراسة الرّبط بأنواعه، أمّا الثاني فخصّص لدراسة الإحالة بأنواعها، وأمّا الثالث فخصّص لدراسة الاستبدال بأنواعه (اسميا، فعليا، قوليا)، وأمّا الرابع فكان لدراسة الحذف الاسمي والفعلي، كما جاء الفصل الرابع بعنوان الانسجام في الروايات، قسّم إلى ثلاث مباحث: الأول منها لدراسة انسجام البنية المقطعية، والثاني لترتيب الخطاب، أمّا الثالث فلدراسة العلاقات الدلالية، وفي الأخير جاءت الخاتمة لتهنيء البحث متضمنة أهم النتائج المستخلصة.

موضوع اللسانيات النَّصِّيَّة مهمّ ومتشعب، لذلك نجد الباحثين كتبوا فيه وألّفوا الشّيء الكثير بين كتب ومقالات ورسائل ماجستير ودكتوراه، ولعلّ ما يزيد الموضوع أهمية هو ارتباطه بكتاب فذّ وعلامة جزائري هو عبد المالك مرتاض.

لذلك وجدنا الدراسات السابقة تنوّعت بين:

- أ- مراجع في لسانيات النَّصّ منها:
    - لسانيات النَّصّ لمحمد خطابي.
    - نحو النَّصّ لأحمد عفيفي.
    - تحليل الخطاب لبراون ويول.
    - النَّصّ والخطاب والإجراء لديبوجراند.
    - نسيج النَّصّ للأزهر الرّثّاد.
    - علم لغة النَّصّ لسعيد حسن البحيري.
    - علم اللّغة النَّصّي بين النّظرية والتطبيق لصبحي إبراهيم الفقي.
  - ب- مراجع تناولت بالدراسة أعمال عبد المالك مرتاض.
    - عاشق الضّاد، قراءة في كتابات العلامة عبد المالك مرتاض ليوسف وغيلسي.
    - في ظلال النَّصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية.
    - الخطاب التّقدي عند عبد المالك مرتاض وكلّها ليوسف وغيلسي.
    - تقنيات السّرد وأشكاله عند عبد المالك مرتاض، كتاب في نظرية التّرواية نموذجاً، شهادة دكتوراه من جامعة بجاية.
    - قراءة في التجربة التّقديّة عند عبد المالك مرتاض، مذكرة ماجستير من جامعة أدرار.
    - آليات التحليل التّقدي عند عبد المالك مرتاض، قراءة في كتاب بنية الخطاب الشّعري، مقال نشر في مجلة المداد الصّادرة عن جامعة الجلفة.
- إضافة إلى كتب ومقالات أخرى كثيرة لا يمكن ذكرها لضيق الوقت.

ولعلّ ما يميز هذه الدراسة عن غيرها أنّها تبحث عن آليات الاتّساق والانسجام في روايات عبد المالك مرتاض، التي اخترنا منها ثلاث روايات عبّرت كلّ واحدة منها عن مرحلة من مراحل الكتابة عند عبد المالك مرتاض (رأي النقاد)، أي أنّ ما يقال عن هذه الروايات يمكن تعميمه على جميع الأعمال السردية.

كما واجهتنا بعض الصّعوبات يتصدّرها الشّعّب الكبير في مفاهيم هذا العلم ومصطلحاته، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المراجع ذات الصّلة بالبحث.

وفي الأخير أوجه شكري وعرفاني بالجميل لأستاذي الفاضل الدكتور "عمر لحسن" على توجيهاته السديدة، ومتابعته المستمّرة، حيث منح للبحث الكثير من وقته وجهده بسعة صدر، فلك أستاذي الفاضل آيات التقدير والامتنان.

المدخل

مصطلحات ومفاهيم

كانت الجملة في بداية الدرس اللساني بؤرة الاهتمام، وعدت الوحدة الأساسية للدراسة، خصوصا عند أصحاب النظريات اللسانية، لكن الاهتمام الشديد باللغة والتطور الحاصل في جميع العلوم أحدث قفزة نوعية في هذا الجانب، ونقل محورية البحث اللساني إلى درجة أعلى مما كان عليه، فتجاوز الجملة في الدراسة لما شملته من نقائص، إذ لا يمكن دراسة المعنى منفصلا عن سياقه اللساني المتمثل في البنية اللغوية الكبرى "النص".

ومن هذا المنطلق نشأ علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها، وهو ما يعرف اليوم بلسانيات النص، الذي يبحث في تماسك النصوص، ويعالجها حتى تكون وحدة كلية تؤدي أغراضا معينة في مقامات تبليغية محددة.

وقد احتل موضوع الدراسات النصية موقعا مركزيا في الدراسات اللغوية المعاصرة، انطلاقا من مبدأ أن لسانيات النص مدخل مهم لانسجام النصوص وتماسكها، وقد تميز هذا العلم بتنوع موضوعاته، فتعددت المدارس اللسانية النصية وظهر العديد من المصطلحات الخاصة به، ومن أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص مفهوم "الاتساق" و "الانسجام" اللذان يحتلان موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجال هذا العلم.

ونحاول فيما يلي أن نقدم تعريفات موجزة لأهم المصطلحات التي تندرج ضمن هذا العلم.

## 1- لسانيات النص:

### 1-1- مفهومها:

هي فرع علمي بكر وحقل جديد بين الحقول المعرفية الأخرى، تشكل تدريجيا مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات حتى غدا رافدا على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة، وقد جاء ليكون بديلا لمنهج لسانيات سبقتة فيكمل ما عجزت عنه، ويتمثل في الدراسة اللسانية من محورية الجملة في الدراسة إلى محورية النص، أي من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص لتجعل بذلك من النص الوحدة اللغوية الكبرى الأكثر استقلالية.

إن مصطلح لسانيات النص واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية وتحليل المظاهر المتنوعة الأشكال للتواصل النصي<sup>1</sup>، إذ نجد أنه فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة، وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد<sup>2</sup>، ومن ثم، فإن كثيرا من الظواهر تعالج في إطار الوحدة الكبرى للتحليل.

وتتمثل مهمة لسانيات النص في وصف العلاقات الداخلية للأبنية النصية الأفقية منها والعمودية، وكذا العلاقات الخارجية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة.

يعرف سعيد حسن بحيري لسانيات النص بأنه العلم الذي "يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية ويحاول أن يقدم سياقات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها وبعبارة موجزة قد حددت للنص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة"<sup>3</sup>.

نستنتج من هذا التعريف أن لسانيات النص لها قواعدها التي وضعت لها خصيصا باعتبارها علما جديدا من أجل تشكيل نص باعتباره الوحدة الكلية الكبرى للتحليل.

أما عن الظواهر التركيبية الموجودة في لسانيات النص، فيقول حسن بحيري "لقد عني علم اللغة النصي في دراسته نحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة منها: علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل، والتراكيب المحورية والتراكيب المتجزئة وحالات الحذف، والجمل

<sup>1</sup> ينظر أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص 31.

<sup>2</sup> صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج 1، 2004، ص 35.

<sup>3</sup> سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، دراسة تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2007، ص 99.

المفسرة، والتحويل إلى ضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلا من خلال وحدة النص الكلية"<sup>1</sup>.

## 1-2-أهداف لسانيات النص:

تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية، وتهدف أيضاً إلى "إحصاء الروابط التي تسهم في التحليل ويتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة"<sup>2</sup>.

فمن أهم أهداف لسانيات النص دراسة الروابط مع التأكيد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة وهذا بالاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية للنص، برصد وسائل الترابط العميق بين الوحدات الجزئية، دون فصل بين هذه الأجزاء.

ويرى "دي بوجراند" أن العمل الأهم للسانيات النصية هو "مفهوم النصية" *textuatiily* "من حيث هو عامل عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص"<sup>3</sup>.

لقد جاءت لسانيات النص لتثبت نصية نص ما من عدمها، إذ تفيدنا في التفريق بين ما هو نص وما هو ليس بنص، حيث يكشف ترابط النص ضمن علاقات تلتحم بها الأجزاء لتشكيل وحدة كلية شاملة.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 135.

<sup>2</sup> صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص 56.

<sup>3</sup> دي بوجراند، النص والخطاب و الإجراءات، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 95.

## 2- النص:

### أ- التعريف اللغوي:

النص: "رفعك الشيء". نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعتّه. ونص المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض.

ونص الرجل نصّا إذ سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. ونص كل شيء: منتهاه. وفي الحديث عن علي رضي الله عنه قال: إذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى، يعني إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم يريد بذلك الإدراك والغاية. قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده. وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، قال: فنص الحقائق إنما هو الإدراك: وقال المبرد: نص الحقائق منتهى بلوغ العقل، أي إذا بلغت من سنها المبلغ الذي يصلح أن تحاقق وتخاصم عن نفسها، وهو الحقائق، فعصبتها أولى بها من أمها.<sup>1</sup> ومن التعريف نخلص إلى أن النص هو الإدراك وإعمال العقل لبلوغ المنتهى.

وجاء في المعجم الوسيط: "ونص الشيء، رفعه وأظهره؛ يقال نصصت الظبية جيدها. ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، والمتاع جعل بعضه فوق بعض. ويقال: نص فلان استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده. والنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنى واحداً أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم لا اجتهاد مع النص؛ و(عند الأصوليين) الكتاب والسنة، ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصّه، وبلغنا من الأمر نصّه: شدّته".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، 1994، مادة نص

<sup>2</sup> شوقي ضيف وآخرون: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مج1، 2004، ص26.

وهكذا نجد المعنى اللغوي للكلمة يدور في فلك الظهور والوضوح والتمام والإسناد وضمّ الشيء إلى الآخر، والشيء الواحد، وكلها من متطلبات النصيّة.

## ب- التعريف الاصطلاحي:

### \* النصّ عند الغرب:

ظهرت منذ النصف الثاني للستينيات أولى المحاولات للانتقال من التحليل المقصور على الجملة إلى تحليل أزواج الجمل، "وبذلك اتسعت القواعد التوليدية المستخدمة في النحو التوليدي لإنشاء الجمل، لتشمل قاعدة النص" <sup>1</sup>. وقد كان ذلك بعد مقدمات من هيالمسلاف (Hjelmslev) وهاريس (Harris) فالأول عدّ النصّ قسماً أكبر قابلاً للتحليل، والثاني تجاوز الجملة واهتم بتحليل الخطاب، وتوزيع العناصر اللغوية في النصوص والروابط بين النص وسياقه الاجتماعي، ثم جاءت دراسة دل هيمز (Dell Hymes)، الذي "ركز على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعية، ثم جاء فلاسفة اللغة مثل أستين Austin و هاليداي Halliday وزاد الاهتمام وظهرت أسماء جديدة مثل: فان ديك Vandijk وغيره" <sup>2</sup>.

وكثر التعريف بالنص، واختلفت منطلقات التعريف به "فبعضهم انطلق من الشكل اللغوي وبعضهم من المعنى، وثالث جمع بينهما. فذهب برينكر (Brinker) مثلاً في تحديده للنص إلى أنه تتابع مترابط من الجمل" <sup>3</sup>. وهو بذلك ينطلق من الشكل اللغوي، ويرى (درسلر) Derssler أن النص هو "القول اللغوي المكتنفي بذاته والمكتمل في دلالاته" <sup>4</sup>. وهنا لا اعتبار لطول النصّ أو قصره إلا باكتمال الدلالة، لكن الجملة ذات معنى جزئيّ مكتمل في إطار النص، فهناك فرق بين

<sup>1</sup> -فالفجافج هانيه مان وديتر فيفجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعد حسيب بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2004، ص 23.

<sup>2</sup> صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 25.

<sup>3</sup> sowinski. B. op.cit.ss. 17.18.

<sup>4</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 19.

أكتماله في الجملة عن النص، فالنص تصور كلي للمعنى. "ويجمله درس لر في أن النص يتكون من البناء التالي:

$$T=S(+K+T) \text{ نص} = T. \text{ جملة} = S, \text{ رابطة} = K$$

وهذا يعني أنه من الممكن أن يتكون النص من جملة فقط أو من جملة + رابطة + نص، إذ يمكن أن يمتد النص بعد ذلك في إطار هذا النظام؛ أي يمكن أن يكون للنص معنى مغاير داخل النظام نفسه. وهكذا يفهم النص بأنه مركب من عدة نصوص<sup>1</sup>. إن كان تركيب النص يتكون من جملة ويمتد إلا أن هذه الكيفية توحى بدور الجملة في تكوين النص. والأمر على غير ذلك، فالعقل البشري يولد الفكرة الأساسية (الدلالة الجامعة) ويعتمد إلى توليد الأفكار الفرعية تبعاً، واحدة تطلب الأخرى على شكل متسلسلة منطقية (تناص منطقي)، وتستجيب لها اللغة بأساليبها وجمالياتها.

ويذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن النص "وحدة دلالية ينجز في شكل جمل متعاقبة، فكل متتالية من الجمل تشكل نصاً شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات"<sup>2</sup>، أو على الأصح بين عناصر هذه الجمل علاقات. ومن تلك التعريفات تعريف هارتمان (Hartmann) الذي حد النص بأنه "علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصالي والسميائي"<sup>3</sup>. وفيه تقديم اللفظ على المعنى ولكنه يبرز الدور الاتصالي لما له من أثر في تكوين الخطاب عند المتلقي. أما هارفيج R.Harweg فيرى أنه "ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النص"<sup>4</sup>.

وكيتس (Kats) هو من أتباع تشومسكي، يقدم المعنى-الذي ظل مدة طويلة ذا قيمة محدودة في الوصف والتحليل اللغويين- على مستويات اللغة الأخرى، فالمعنى هو ما يجعل اللغة لغة، وليست جوانب اللغة كلها إلا جوانب للمعنى، إذ تتجه الوظائف الصوتية والصرفية والنحوية

<sup>1</sup> حسن بحيري: علم لغة النص، ص 110.

<sup>2</sup> محمد خطايي: مدخل إلى انسجام الخطاب ولسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 13.

<sup>3</sup> شيلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، دط، ص 166-167.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 167.

والمعجمية إلى الوظيفة الدلالية، وهذا يتشكل فهم تام ودقيق للغة.<sup>1</sup> ويرى سوينسكي (Sowinski) "أن النص إبداعات لغوية يستدعيها واقع معين أو وجهة فعلية معينة ويجب أن تدرك في إطار هذه الخاصية على أنها أبنية للمعنى".<sup>2</sup>

أما شميت (S.J.shmidt) فقد حده بأنه جزء حدد موضوعيا (محوريا) من حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية).<sup>3</sup> وهو من التحديد يحرص النصية في الجانب الاتصالي فقط، ويعظم دور المتلقي. أما فاينريش (H.weinrich) فقد حد النص "بأنه تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل"<sup>4</sup>. وأما برينكر (H.Brinker) "فقد جمع القالب اللغوي والقضايا والعلامات المنطقية والدلالية إلى الجانب التداولي في عدة توضيحات، فهو يرى أن النص تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل (لا تحتضنها) تحت أي وحدة لغوية أخرى (أشمل).<sup>5</sup> فهو يعامل النص على أنه لصق لوحدات لغوية، تناص قسري، وكأنه يتعامل مع حدود الجملة ولا يبرز لنا دور الدلالة في تكوين العلامات اللغوية التي إذا أفرغ النص منها أصبح حجارة متناثرة لا معنى له سوى أنه حجارة سريعة الانهيار لخلوها من الملاط الذي يشدها إلى بعضها، فبعد وجود الفكرة الأساسية للبناء ورسم حدوده في عقل المصمم.

يُعمل ريتشه (Reiche) في رسم الشكل، كما يقوم العامل برصف الأشكال الجميلة للبناء، وهكذا فالعلاقة بين الفكرة والشكل اللغوي علاقة تكاملية تراعي الترتيب المنطقي الضروري لبناء النص الذي يبدأ بالجانب الدلالي أولا، ومن ثم الشكل اللغوي على تخير من الألفاظ بما يناسب الدلالة الجامعة في النص.

وفي قول آخر لبرينكر يعرف النص: "بأنه مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية، تترايط بعضها مع بعض، على أساس محوري-موضوعي أو جملة أساس، من خلال علاقات

<sup>1</sup> Buhler , K : sprechtheorie s.28. نقلا عن حسن بجيري: علم لغة النص، ص 108.

<sup>2</sup> شلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 164.

<sup>3</sup> حسن بجيري: علم لغة النص، ص 108

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 108.

<sup>5</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 324.

منطقية دلالية وفي تعريف ثالث يرى إدخال عنصر التماسك التداولي للنص".<sup>1</sup> وهذا ليس بعنصر أساسي لتكوين النص، فتكوين النص مرهون بالمنتج أو بفكرة المنتج -وكلاهما واحد والوسط اللغوي. ومنهم من يرى أنّ النص "تتابع منتظم من قضايا ترتبط بعضها ببعض عن طريق تداخلها".<sup>2</sup> أما لوتمان (Lotman) فقد رأى "أن النص يعتمد على عدّة مكونات:

### 3- مكونات النص:

التعبير: الجانب اللغوي.

التحديد: أي أن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة.

الخاصية البنيوية: أن النص لا يمثل مجرد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدّين فاصلين حسب، فالتنظيم الداخلي لازم للنص".<sup>3</sup>

وقد عرف درس لر وبوجراند النص بأنه "حدث اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير وهي الربط، والتماسك، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية، والموقفية، والتناص".<sup>4</sup> وهذه العناصر كلها تفسيرات ما بين الفكرة ومنتجها من جانب والوعاء الناقل لها من جانب آخر؛ أي الجانب اللغوي (الشكل) والجانب الدلالي، بدليل أنهما لم يشترطا توفر كافة العناصر المذكورة للنصية، فأهم عنصرين لقيام النص: المنتج بفكرته والجانب اللغوي.

ويرى فنديك (Vandijk) "أن مهمة نحو النص القائم على أسس توليدية تحويلية هي صياغة القواعد التي تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما ومن تزويدنا بوصف للأبنية، ومثل ذلك النحو النصّي يعد إعادة تشكيل شكلية للثروة اللغوية لدى مستعمل اللغة، وإنتاج عدد لا

<sup>1</sup> Souinski : op. cit.s.51.

<sup>2</sup> فيفجير، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 48

<sup>3</sup> حسن بجيري، علم لغة النص، ص 116-117.

<sup>4</sup> Beaugrande : R.A de et Dressler, w.u. : einfuhung in die textlinguistik. 1981.s.14.

نهائي لنصوص محتملة<sup>1</sup>. وإذا كان توليد الجمل اللامتناهية ممكنا لأنها تأتي استجابة لتولد الأفكار فإن توليد النصوص اللامتناهية وحصرها صعب لارتباط النص بفكرة ما.

ويرى أجريكولا Agricola: أن النص يقوم على "الفكرة الأساسية أو الرئيسية التي تتضمن معلومة المحتوى الهامة المحددة للبناء في كل النص بشكل مركز ومجرد"<sup>2</sup>.

### \* النص عند العرب:

يرى محمد مفتاح: أن النص " وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة"<sup>3</sup>. ويرى الزناد أن "النص يحتوي الجملة وما يفوقها وما هو دونها"<sup>4</sup>. وقاعدة الربط في النص عنده: "إذا توفر في أي نص جملتان أو أكثر ارتبطت الواحدة منهما بالأخرى ارتباطا بأداة أو بغير أداة"<sup>5</sup>. فالنص عند الزناد "نسيج من الكلمات يترايط بعضها ببعض، ويمثل علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال والمدلول"<sup>6</sup>. وعلى الرغم من هذه التعريفات لمفهوم النص إلا أنه لم يحدث إجماع على مفهومه<sup>7</sup>.

ومما سبق، فالنص روح وجسد، روحه الدلالة، وجسده اللغة، ولا قيمة للجسد من دون الروح. ولا تدرك الروح من دون جسد، فالعلاقة بينهما تلازمية. إن النص هو أكمال الدلالة الجامعة، باستخدام الشكل اللغوي المناسب، من الجملة النصية بمعناها البسيط على تخير من الألفاظ إلى المقطع بوصفه فكرة فرعية أو جزئية في النص إلى الموضوع أو الموضوعات النصية إلى النص بتمام الفكرة (الدلالة الجامعة).

أعتقد أن ابن اللغة لا يستطيع إنتاج جملة واحدة مفيدة دون أن يكون لها أساس من الدلالة كلها أو جزء من معناها. ولكن من الممكن تركيب جمل نحوية عديمة الدلالة. فالدلالة أساس للبناء

<sup>1</sup> حسن بجيري: علم لغة النص، ص 157.

<sup>2</sup> المرجع نفسه: ص 50.

<sup>3</sup> محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص15.

<sup>4</sup> الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993م، ص 16.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص28.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص12.

<sup>7</sup> فييفجير: مدخل الى علم اللغة النصي، ص238.

اللغوي إذ "لا يوجد تركيب نحوي عميق فالتركيب العميق الوحيد هو علم الدلالة"<sup>1</sup>. والمبدأ المشهور القائل: "إن القواعد التحويلية لا تؤثر في المعنى"<sup>2</sup> على ما فيه من إغفال لدور اللغة فإنه يدعم دور الدلالة في توليد النصوص، ولذلك فإن إنتاج النصوص بطريقة مجردة من الدلالة يجعلها تتصف بالعبثية اللغوية.

إن توليد الجمل ناتج عن تولد الأفكار الكبرى والفرعية والمعاني الجزئية المرتبطة بالدلالة الجامعة، وتوليد المزيد من الجمل يتطلب التداعي الحر للأفكار أولاً، وكل فكرة أساسية لها موضوعات (أفكار فرعية كبرى) وأفكار فرعية جزئية متممة لها، تحتوي على معان متعددة بسيطة على مستوى الجملة النصية، وبسعة الفكرة وعظمتها، ومدى إرادة صاحبها في الإيضاح، يرتبط صوغ الجمل وتوليدها، فالجمل توليد مقيد من المقدرة اللغوية المخترنة عند منتج النص لا حد لها إلا بتوقف التوالد الحر للأفكار والمعاني الجزئية، وهذا مدار تساؤل (فندايك) عن "الكيفية التي تحتم أن يبدأ توليد نص ما من فكرة أساسية ما، تتطور بصورة تدريجية إلى معان تفصيلية تنبسط أو تمتد إلى أبعاد نصية جزئية بطول الجمل"<sup>3</sup>.

وأشار دي سوسير إلى التداعي أو الإيحاء إذ يرى أن الكلمة تثير كلمات أخرى بالتداعي والإيحاء، حتى لو كانت هذه الكلمات خارج الخطاب وتنسم بشيء مشترك، "فكلمة تعلم تجعل قافلة من الكلمات تنبثق عنها، وتسليح لها مدى آخر يختلف عن الأول وموضوعها، إنما هو الدماغ وسماها العلاقات الترابطية"<sup>4</sup>. فالتداعي والإيحاء لكلمة تعلم مثلاً: "تتوارد معها على الذهن كلمات

<sup>1</sup> ف. ر. بالمر: علم الدلالة، إطار جديد، ترجمة إبراهيم السيد، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ج1، 1995، ص 230.

<sup>2</sup> جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، 1987، ص 169.

<sup>3</sup> حسن بجيري: علم لغة النص، ص 83.

<sup>4</sup> فردينان دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1989، ص 150.

أخرى مثل: تربية، ومعلم، وعلم، ومدرسة، وامتحانات، وغيرها مما يشترك معها في وجه ما"<sup>1</sup>. وهذا تداع على مستوى الشكل اللغوي المفرد، أو جملة النظام ولا يرقى إلى التداعي النصي. لأن النصوص تولد من رحم الدلالة الجامعة لا الاشتقاقات اللغوية المفردة.

كما أن جمع أفكار جزئية لا يربطها جامع دلالي، وربطها مع أدوات اللغة لا تشكل نصا، فلا تستطيع أدوات الانساق اللغوية أداء الدور الوظيفي الترابطي في المكوّن التركيبي من دون دلالة جامعة. لأن الدلالة هي من يولد النصوص بما فيها الأفكار الفرعية، وتكسب المفردات ظلالها، وهي التي تعطي لأدوات اللغة دورها في أداء وظيفتها الترابطية، بدليل أننا إذا تحدثنا عن إجراء عملية جراحية لا نستدعي مجموعة المعاني أو الأفكار الجزئية عن الحب العذري، ولكن يفتق العقل البشري عن موضوعات أو أفكار تخص الجراحة بجميع تداعياتها، والحديث عن التعليم يستدعي أفكارا عن التعليم ومجالاته وأهميته وأثره. ويقوم العقل باختيار الشكل اللغوي المعبر عن ذلك بالتداعي المقيد.

وإذا كانت القواعد التوليدية والتحويلية في النظرية الألسنية النموذجية تتكون من ثلاثة: المكوّن التركيبي والمكوّن الدلالي، والمكوّن الفونولوجي.<sup>2</sup> فالمكوّن الدلالي هو المكوّن التوليدي الوحيد لا المكوّن التركيبي. التوليد اللغوي للجمل وظيفي ناتج عن تولد الأفكار تباعا وانسجاما مع الدلالة الجامعة للنص عن طريق التداعي المقيد، فإن "المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجمالية التي تكونه، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة... والنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه"<sup>3</sup>.

و إن كان النص تواليا من الحالات فهو توال نابع من فكرة جامعة، والأفكار أساسية وفرعية في النص، والفرعية تحمل معاني، وكل معنى يقدم بشكل لغوي معين، ابتداء من الجملة،

<sup>1</sup> نور الهدى لوشن: علم الدلالة، دراسة وتطبيق، د ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2006، ص 120.

<sup>2</sup> ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، د ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 115.

<sup>3</sup> حسن بجيري: علم لغة النص، ص 75.

والجملة ترتبط بالأخرى وفقاً لتسلسل الأفكار، وتخضع له الأفكار لاعتبارات عدة منها النفسي والاجتماعي ومؤثرات أخرى، "والعوامل النفسية أوثق علاقة بالنص منها بالجملة".<sup>1</sup> ويرى بارت أن النص "عملية إنتاجية تتشكل من أصداء اللغات والثقافات الأخرى، وأنه نسيج توليدي تتدخل فيه الذات المبدعة"<sup>2</sup>. ثم يتكون المقطع الذي يعتبر بدوره فكرة جزئية داخل النص، ويتطور بناء النص فترتبط المقاطع (الأفكار الفرعية) مع مقاطع أخرى ضمن روابط لغوية بيانية ولفظية "فمعنى أي تعبير ما هو إلا مجموع علاقات المعنى القائمة بينه وبين التعبيرات الأخرى"<sup>3</sup>. وهكذا تتوالى الجملة والمقاطع تبعاً لتوالي توالد الأفكار. وتترابط لتشكيل الموضوعات النصية، إذا كان النص يتكون من أكثر من موضوع؛ "فالنصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجملة لغيرها من الجملة"<sup>4</sup>. إلى أن تتم الفكرة نصاً فيتوقف القلم بعد ذلك عاجزاً عن صوغ الجملة المفيدة.

### الموضوع النصي: الفكرة الكبرى

في النصوص الكبرى دلالة جامعة كبرى (الفكرة الأساسية) ومنها تتولد أفكار فرعية كبرى تربطها بالفكرة الأساسية روابط لغوية دلالية كالإحالات، فتجعلها مفتقرة لغيرها لتام دلالاتها، كاحتياج مفهوم الإيمان أو الصبر في سورة العصر لتام معناه الذي توضحه آيات أخرى كثيرة في نص القرآن الكريم، ونجد الألفاظ التي تعبر عن هذا المفهوم أو غيره من العناصر الإشارية المفتقرة للتوضيح ترتبط بعناصر لغوية إحالية تحيل المتلقي إلى مواضع التام في مواطن أخرى من النص، وبذلك تعد الفكرة الفرعية الكبرى في النص موضوعاً نصياً داخل النص العام.

أما الفكرة الفرعية الصغرى (الجزئية) فهي من مميزات الفكرة الفرعية الكبرى كالأفكار الجزئية في قصة يوسف عليه السلام، والقصة بحد ذاتها فكرة جزئية رئيسية في سورة يوسف لأن السورة

<sup>1</sup> دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 92-93.

<sup>2</sup> رولان بارت: لذة النص، ترجمة، منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992، ص 109.

<sup>3</sup> لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ص 62.

<sup>4</sup> دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء ص 93.

جاءت إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في معرض دعوته لمشركي مكة. ودليل ذلك الإحالات اللغوية، في قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾<sup>1</sup> ضمير الخطاب على الرسول الكريم محمد في (إليك) وهو متلقي الخطاب، والقصة جزء من نص القرآن بدلالة الإحالة في قوله تعالى: ﴿بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾. فاسم الإشارة يحيل على القرآن الكريم موضع النصية الكاملة، وبعد انتهاء القصة عادت الإحالات إلى سيدنا محمد عليه السلام، وأحالت بعض آيات السورة نصيا على عناصر إشارية في عموم نص القرآن، وأحالت إحالات مشتركة.

#### 4- تشكل النص:

بتأثير العامل الدلالي تترابط المفردات الواحدة مع الأخرى، بتخير وظيفي دلالي من منتج النص، "وتعمل الروابط اللغوية اللفظية والبيانية على إبراز هذا الترابط في الجملة، ومنها المقابلات ذات الارتباط كما أسماها بالمر<sup>2</sup>". فالشراء يتطلب البيع مثلا. وأهم عناصر الانساق في تشكل النص الإحالات، وهذا الترابط أو التعالق يتطلب ارتباط الموجهات في الجملة مع مركز الجملة لتوجيه الدلالة، وخاصة الفعل؛ لأنه لا يقوم بذاته خلافا للاسم، وبصورة عامة ترتبط الموجهات مع المركز الدلالي في الجملة بتأثير فكرة النص. وتزداد أهمية وجود الموجهات في الجملة النصية عن غير النصية؛ لارتباطها بالعامل الدلالي النصي.

تتكون الجملة النصية من جملة فرعية واحدة أو أكثر، والجملة الفرعية تتعالق مع الأخرى بروابط لغوية، وتتعلق الجمل النصية مع بعضها بروابط لغوية بيانية ولفظية أكثر؛ لأن أثر الروابط اللفظية (عناصر التماسك) أبعد مدى من الروابط البيانية، فالاتساق النصي يعتمد على العناصر الانساقية التي يتعدى مجال عملها حد الجملة، ومن الجمل تتشكل المقاطع؛ ويمثل كل مقطع فكرة فرعية على الفكرة الأساسية أو على فكرة الموضوع، وتترابط المقاطع مشكلة النص، وإذا كان النص يتكون من أكثر من موضوع نصي، فلا تكون الموضوعات فيه مستقلة عن فكرة النص العامة، وفيها

<sup>1</sup> سورة يوسف، آية، 3.

<sup>2</sup> بالمر: علم الدلالة إطار جديد، ص، 126.

عناصر اتساقية إحالية تعود على عناصر إشارية في موضوع واحد آخر على الأقل من موضوعات النص الأخرى أو إحالات مقامية على الذات المنتجة للنص، كعامل إحالة رئيسي في النص، ومشارك للموضوعات المتعددة، والموضوعات تتعالق بأثر الدلالة الجامعة، ولغويا من خلال عناصر الاتساق اللغوية، وخاصة الإحالات المقامية والنصية، فيتشكل النص اللغوي المتسق خطابا منسجما، فالنص وحدة دلالية يؤديها الشكل اللغوي بروابطه المختلفة، وإذا أخذنا نص القرآن معيارا للتطبيق نجد النص المتسق المنسجم على النحو التالي:

**أولا:** الدلالة الجامعة (الفكرة الأساسية): وهي الدين الإسلامي.

**ثانيا:** الموضوع: قضية أو موضوع من موضوعات الدلالة الجامعة - إن تكون النص من موضوع أو أكثر، كسور القرآن.

**ثالثا:** الفكرة الفرعية: هي جزء موضح ومتم لفكرة الموضوع وتكون على شكل مقطع أو مقاطع في الموضوع.

**رابعا:** الجملة النصية: وهي الوحدة الأساسية للنص بنوعها: التوليدية والساكنة. وتتكون من نوعين من التراكيب:

**الجملة البسيطة:** وتتكون من نواة إسنادية وموجهات بشرط أن تكون مكتملة المعنى.

**الجملة المركبة:** وتتكون من نواة إسنادية رئيسية تندرج فيها نواة إسنادية فرعية أو أكثر<sup>1</sup>. باعتبار أن حدود الجملة اكتمال معناها.

**خامسا:** الكلمة: وهي المكون اللغوي الأساسي للجملة، وتنتهي وفقا لسياق الجملة النصية.

إن شرط هذا التسلسل أن يبدأ من الأعلى؛ أي من الدلالة الجامعة للنص فلا يكون النص إلا إذا كان ذا دلالة جامعة تحكم نسيجه أما على صعيد الشكل اللغوي للنص فيبدأ من الجملة بتخير وظيفي للمفردة وفق السياق، ثم المقطع إذ نظر إيزنبرج إلى السمة النصية العامة؛ مثالية

<sup>1</sup> الأزهر الزناد: نسيج النص، ص 36.

التعبير على أنها، "تعاقب أفقي متناسق لوحدات لغوية مترابطة تقوم على أسس محددة من حيث التسلسل".<sup>1</sup> فالمباني تأتي لخدمة المعاني ولا تفهم المعاني إلا بالشكل اللغوي. فالفكرة للنص كالروح للجسد.

النص مكتوب أو ملفوظ إلا أن التعامل مع المكتوب أيسر وأدق علمياً، ومن هنا فالجمل والعبارات القصيرة التي نستخدمها في الاستعمال اليومي المنضبط جزء من نصوص منوية وإن لم تكن في نصوص مكتوبة أو ملفوظة بتامها، وفي ذلك يرى جون لاينز أن "النصوص مدونة كانت أو محكية، يتم تركيبها عن قصد من قبل مؤلفيها على هيئة وحدات كاملة متميزة ذات بدايات ونهايات محددة، وإن معظم النصوص التي نطلقها في استخدامنا اليومي للغة ليست منظمة في نصوص متكاملة حسب هذه الطريقة".<sup>2</sup>

#### 5- معايير النص:

لتحقيق النصية وضع درسler وبوجراند معايير سبعة للروابط النصية بها يتحقق النص وهي:

**الربط النحوي:** ويعنى بربط مكونات النص السطحي،

**ثم التماسك الدلالي:** وهي الوظائف التي تتشكل من خلالها مكونات عالم النص.

**والقصديّة:** هدف النص.

**المقبولية:** وتتعلق بدور المتلقي وقبوله بترابط النص.

**الإخباريّة:** أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها.

**الموقفية:** وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

<sup>1</sup> فيهجير: مدخل إلى علم اللغة النصّي، ص 92.

<sup>2</sup> لاينز: اللغة والمعنى والسياق، ص 157

**التناسق:** أي تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها ولا يشترطان توفر كافة العناصر في كل نص.<sup>1</sup>

ويجب أن يتوفر في النص معيار الصدق الحقيقي أو الفني حتى يستطيع المنتج تكوين النص، فالسمة الأساسية الرابطة للنص وجود الدلالة أو لاء وقيام الفكرة في النص يتطلب الصدق، بخلاف الجملة التي يسهل تكوينها من دون دلالة وعدم الحاجة لمعيار الصدق فيها، وأضاف فولفجانج معايير هي بمثابة شروحات لمعايير درسلر وبوجراند ومنها:

**التناسق:** ترابط العلاقات الدلالية أي المضمون.

وأضاف:

**المعلوماتية:** وتتعلق بمقدار المعلومات في النص، لأنها توجه اهتمام السامع؛ فالحد المتخصص يؤدي إلى الملل ورفض النص، والحد المرتفع يؤدي إلى إجهاد المتلقي والانصراف عن مثل ذلك النص، فالمقدار المناسب يؤدي إلى التواصل وبالتالي النصية، ومنها حالة الموقف، إذ إن معنى النص واستخدامه يتحدد أصلا من خلال الموقف؛ وتداخل النصوص.<sup>2</sup> لا أن هذه المعايير النصية تقع بين عاملين أساسيين في تكوين النص: المنتج بفكرته؛ والوسط اللغوي الناقل ثم المتلقي في حال التداولية ومنها النصوص المنوية، وبعيدا عن التفاصيل، فإن عوامل تشكل النص تنحصر في المنتج بفكرته واللغة، وكل العوامل الأخرى تأتي استجابة لذلك، وبدرجات متفاوتة. واللغة بأساليبها وأهمية دورها؛ فهي فعل المنتج، وأما المتلقي فالنص قائم من دونه وإن كان هدفا للنص.

**6- العوامل الأساسية في تكوين النص وانسجامه:**

**6-1- المنتج بفكرته (الدلالة الجامعة)**

إن العلاقة بين الفكرة ومنتجها علاقة تلازمية وقد تم التفصيل عن الفكرة (الدلالة الجامعة) سابقا. أما منتجها فبين الجرجاني دوره قائلا: "قد ترى أحدهم يعتبر حال السامع، فإذا رأى المعاني

<sup>1</sup> ينظر حسن مجيري: علم لغة النص، ص 146.

<sup>2</sup> فيهفجير: مدخل إلى علم اللغة النصي، ص 93-95.

لا تترتب في نفسه إلا بترتب الألفاظ في سماعه ظن عند ذلك أن المعاني تبع للألفاظ، وإن الترتب فيها مُكتسب من الألفاظ ومن ترتبها في نطق المتكلم، وهذا ظن فاسد ممن يظنه فإن الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له؛ والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه لا مع السامع<sup>1</sup>. إلا أن استثناء المتلقي من الدور في إنتاج النص لا يعني استثناءه من ترتيب المعاني وربطها وذلك بتأويلها وفقا للفهم المتحصل له من مجموع المعطيات عن النص، تحت ما يعرف بالانسجام.

كل نص لدى المنتج خطاب، فهو منتج الدلالة الجامعة، والأفكار الفرعية. والمعاني الجزئية لديه واضحة مترابطة لا حاجة لها بالتأويل وعمليات الانسجام، لا شك أن منتج النص هو صاحب الفكرة تحت أي شكل من أشكاله، وهو من يضع للنص تماسكه على المستوى الدلالي واللغوي، "فالمبدع يودع الانسجام في نصه"<sup>2</sup>.

والمنتج موضع الإحالة المقامية بالدرجة الأولى، والأساس الأول في بناء النص وانسجامه؛ وبعد ذلك يأتي دور المتلقي بمعرفته وبوحي من الترابط اللغوي ومعرفة الجو العام للنص وطرق الانسجام، يقيم خيوطا للترابط حسبما يفهم فينتج خطابا آخر بروح النص الأساسي. ليس شرطاً للنصية أن يعيد المتلقي إنتاجه أو فهمه بطريقته الخاصة غير ما يريد المنتج، وإلا لكان شرط المتلقي أن يكون ناقداً مفكراً ومخالفاً، فالمتلقي الذي لا يتدخل في انسجام النص يعد متلقياً. فتكوين النص لا يتطلب موافقة أو قبول المتلقي ولا يخضع لرغبات التحليل، وإن كان المتلقي أحد أهداف تكوين النص، إلا أن أهم ركيزتين له المنتج بفكرته والوسط اللغوي. فعامل الإحالة الرئيسي الذي يحكم النص "أدناها أن الملفوظ عندما ينجز إنما يحيل دائماً على الملفوظ من حيث ينجزه؛ ذلك أن الجامع

<sup>1</sup> الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان: (ت 1078): دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، دط، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، 2008، ص 321.

<sup>2</sup> سامح الرواشدة: في الأفق الأدونيسي، دراسة في تحليل الخطاب الشعري، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 10.

الأساسي في النص هو ذات المتلفظ، إذا يمثل الحقيقة الفيزيائية القارة التي يصدر عنها النص. ويحيل النص على المتلفظ بوسائل الإحالة اللغوية. (المضمرات)<sup>1</sup>.

## 2-6- اللغة:

الأفكار من معنى الجملة إلى الدلالة الجامعة للنص، تبقى حبيسة ذهن البشري إن لم تجد الوسط الناقل لها بأشكاله المختلفة: المكتوبة أو المفوظة أو الإشارية (الإيماء) بأشكالها، فتترجم من أفكار حبيسة إلى نصوص، باستخدام الشكل اللغوي المناسب؛ وفي ذلك تفصيل في ثنايا البحث.

## 3-6- المتلقي:

يبني المنتج النص بالوسيلة اللغوية المناسبة، إمّا بهدف الإنتاج فقط، أو ليصل إلى المتلقي؛ الهدف الوظيفي، فيجد المتلقي نفسه أمام نص أو خطاب متسق، وقد لا توظف فيه وسائل الانساق، وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دونما أدنى اهتمام من الكاتب بالروابط التي تحسد الانساق. "على أن هذا النوع من الكتابة تمليه حيناً ضرورات تواصلية (التلغراف، الإعلانات الحائطية) أو تجارية، وعلى المتلقي في هذه الحالة أن يعيد بناء انسجام النص الممزقة أوصاله<sup>2</sup>، ومنها مقصدية إبداعية ابتكارية كما في الشعر الحديث،

## 7- الفروق الجوهرية بين النص والجملة:

الفروق الجوهرية بين النص والجملة كما يراها روبرت دي بوجراند<sup>3</sup>:

- النص نظام فعال (System acual) على حين نجد الجمل عناصر في نظام افتراضي .  
(Virtual system)
- الجملة كيان (Grammatical) خالص يتحدد على مستوى النحو فحسب. أما النص فحقه أن يعرف تبعاً للمعايير الكاملة للنصية (textualitty).

<sup>1</sup> الأزهر الزناد: نسيج النص، ص 124-125.

<sup>2</sup> محمد خطابي: لسانيات النص، ص 5.

<sup>3</sup> ينظر دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 91-93.

- إن قيود القواعد المفروضة على البنية التجريدية للجملة في النص يمكن أن يتم التغلب عليها (Be Overlaid) بواسطة الاهتمام بتحضيرات تعتمد على سياق الموقف (Contet-pepen bent motiva)
- التمييز بين ما يطابق القواعد (Grammatical) وما لا يطابقها تمييز تقابلي ثنائي (Benary-Opposition). عندما يكون ثمة قواعد دقيقة وكاملة تضبط الجمل.
- النص تجلّ لعمل (Action) إنساني ينوي به (Intends) أن ينتج نصا ويوجه (Instructs) السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة... وليست الجمل عملاء وبهذا كانت ذات أثر محدود في المواقف الإنسانية؛ لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب.
- النص توال (Progression) من الحالات؛ والتي بعدها.
- إن الأعراف الاجتماعية (Social Conventions) تنطبق على النصوص أكثر ما تنطبق على الجمل؛ الوعي الاجتماعي والوسم الاجتماعي.
- العوامل النفسية (Psychological Factors) أوثق علاقة بالنص منها بالجمل... فالجملة من حيث الصياغة الذهنية شكل استكشاف (...heuristic) أما حدود الجملة فيتم تعيينها فيما بعد في أثناء إنتاج النص، ثم يستغنى عنها في المراحل الأولى.
- إن النصوص تشير إلى (Presupposes) نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل.

وبالإضافة إلى ما سبق:

- النص إبداع بطرفيه الفكرة والشكل اللغوي، ولكن الفكرة أكثر دفعا باتجاه قوة النص وترابطه، فالفكرة العظيمة لدى المنتج ملهم للأسلوب المتميز، فيما خص البشر، وتنزه الله تعالى عن المقارنة.

- يمكن تكوين الجمل على مستوى التركيب اللغوي دون دلالة؛ أي صحة المبنى دون صحة المعنى. أما النص فصحة المعنى فيه شرط لصحة مبناه.
- النص عماده فكرة رئيسية مكتملة، تتوالد لها الأفكار الفرعية حتى يتم لدى منتجها، أما الجملة فتعبير لفظي عن معنى جزئي محدود على الفكرة الرئيسية أو الفرعية إلا ما كان من جوامع الكلم المعبر عن الفكرة كلها.
- النص فكرة واحدة، ويضم بداخله موضوعا أو أكثر، كما يضم أفكارا فرعية عديدة، كل واحدة منها تصلح أن تكون نصا إذا عولجت باستقلال. وقد تكون الجملة عبارة ذات مدلول يصلح للنصية.
- النص ينوي في الذهن أولاء يظهر كله كنص موجود أو بعضه كنص منوي. أما الجملة فشكل يجب أن تظهر.
- النص يتكون من جمل نصية فقط. أما الجملة فتكون نصية وغير نصية. والجملة غير النصية على نوعين: جملة نظام. مقطوعة الدلالة نحو: (قام زيد) و(زيد قام)، وجملة تركيب شكلية، عديمة الدلالة؛ أي تركيب نحوي فقط نحو: (هرول الماء قاعدا في نفسه)، وهي غير الجملة ذات الدلالة البلاغية.
- ضرورة توفر القصدية والصدق الحقيقي أو الفني لتكوين النص، أما الجملة فيمكن بناؤها من دون ذلك.

### 3- الرواية:

#### 3-1- مفهومها:

#### أ- لغة:

الأصل في مادة " روى " هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى أخرى من أجل ذلك ألفناهم يطلقون على المزادة " الرواية " لأنّ الناس يرتوون من مائهم ثم أطلقوا على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الرواية فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية <sup>1</sup> وورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء، روي من الماء و من اللبن يروي ريا، ويقال للناقاة الغزيرة هي تروي الصبيّ لأنه ينام أوّل الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... و الرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير الرواية على تسمية الشيء باسم لقربه منه، ويقال روى فلان فلانًا شعرا إذا رواه له متن حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ أي حملته على روايته و أرويته أيضا و تقول أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلا أن يأمره بروايتها أي استظهارها <sup>2</sup> و عليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، و تعني نقل الماء، أو نقل النص و تدل على الخبر.

#### ب- اصطلاحا :

الرواية كباقي الأشكال الأدبية حظيت بشعبية كبيرة و حضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، ممّا خلق صعوبة في تحديد مفهوم دقيق لها عند كثير من الدارسين الغرب و العرب.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 22 .

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة روى.

- عند الغرب :

يعرفها جورج لوكاتش George lucacz أنّها : " الشكل الأدبيّ الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان وطنه ولا مغتربا كل الاعترا ب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي - و الرواية شكل ملحمي - لا بد من وجود وحدة أساسية ولا بد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم و بين الفرد والمجتمع " <sup>1</sup> بينما عرفها ميشال زيراف michel zeraffa بأنّها : " تبدو في المستوى الأولي عبارة عن جنس نثري، بينما يبدو هذا السرد في إطار المستوى الثاني خيالي " <sup>2</sup>.

وهي عند سانتابوف Charls sainte-beuve : " حقل نسيج من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقريّة، بل على كيفيات، إنّها ملحمة المستقبل، و ربّما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحوّلها التقاليد منذ الآن " <sup>3</sup> ، وهي عند تشارلتن Charlton: " أن تقصّ أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متتبعة كل فعل إلى أدقّ أجزاءه و تفصيلاته مستعرضة الآثار الخارجية للفعل، لا تترك من جوانبه وملحقاته و نتائج شاردة ولا واردة إلا سجّلتها في أمانة و صدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس و يمارسونها " <sup>4</sup> ، و يقول " أرنست بيكر Ernest Becker : " إنّ الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري " <sup>5</sup>، أي أنّ الرواية هنا تعدّ ترجمة للواقع المعيش بينما ينجح بعض منظري الرواية لربطها بالأسطورة، فجوليا كريستيفا Julia Kristiva تلاحظ أن الفرق بين السرد الأسطوري " الملحمي " و الحكاية الروائية ، هو أنّ

<sup>1</sup> جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرايشي، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1979، ص 33.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 15 .

<sup>3</sup>rolande boumeuf et real ouellet, l'univers du roman, p 181.

<sup>4</sup> تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة نجيب محمود، ط 2019، القاهرة، ص 149.

<sup>5</sup> نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين باكثير و نجيب الكيلاني، ط1، دار العلم والإيمان للنشر، 2009،

ص26.

إحداهما تتبّع من فكر الرّمز، وإحداهما الأخرى تنبثق من فكر السّمة "1، كما يقول " سان رويال " أنّ الرواية مرآة المجتمع"2.

### - عند العرب :

شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عاجلت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريرى مباشر توخّت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات جادة فنية في كتابة الرواية.

ولقد عُرِفَت الرواية بوصفها نوعا أدبيا تبلورت في أوائل القرن التاسع عشر في الآداب الغربية... "فلم يكن للعرب رواية ولكنهم عرضوا الفنّ القصصي"3. أما في معجم المصطلحات الأدبية فقد جاء فيه أنّ الرواية " سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات قوية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر من ريقّة التبعية الشخصية"4 أمّا آمنة يوسف فقد أعطت مفهوما أبسط للرواية على أنّها "فن نثري تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة"5. و تبقى الرواية شكلا مغلقا و مفتوحا في الآن نفسه، إنها نصّ، و النصّ له صورته الأيقونة المغلقة، إلا أنه متداخل المكونات منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى.

<sup>1</sup> Rene Khawam, les nouvelles arabes, introduction 1

ص 16 .

<sup>2</sup> أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989،

ص 35 .

<sup>3</sup> عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة الوطنية

العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2000، ص 169 .

<sup>4</sup> فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية.

<sup>5</sup> آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015، ص 27.

### 3-2- نشأة الرواية في الجزائر :

إنّ الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عمومًا ، للجذور المشتركة الضاربة في العمق بالرغم من الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي ، وهي "فروق لا تلغي التلاحق والتكامل فكريًا و فنيًا، وفي كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبارها المنبع الحضاري و مساره الإنساني العام"<sup>1</sup>.

لقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية، بل "إنّ هذه الأشكال تعدّ حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، ولا شكّ أنّ الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية " <sup>2</sup>. حيث يعدّ نص " عادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو الصادر عام 1947 فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر بالرغم من أنّ البعض يعود بهذا التأريخ قرنا كاملا إلى الوراء و تحديداً سنة 1847، مع صدور " حكاية العشاق في الحبّ و الاشتياق " لمؤلفها الجزائري " محمد بن إبراهيم " التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أوّل نص جزائري وعربي، و يصرون على اعتبارها أوّل رواية عربية بدل رواية زينب لمحمد حسين هيكل 1914"<sup>3</sup>. بعد نص " رضا حوحو " توالى بعض المحاولات الإبداعية لروائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني و عوالم تخيل على الواقع المتخيّل، فقد ألّف " عبد المجيد الشافعي " رواية الطالب المنكوب " لسنة 1951م ، كما ألّف " نور الدين بوجدره رواية الحريق سنة 1957"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ، أنواعا ، وقضايا و أعلامًا ، ط 2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص 195 .

<sup>2</sup> عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، د ط ، دار نابع للطباعة ، 1975 ، ص 199 .

<sup>3</sup> عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ص 197 .

<sup>4</sup> واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1980 ، ص192.

كما أنّ جلّ النقاد و الباحثين في الأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية " ربح الجنوب " لكتابتها " عبد الحميد بن هدوقة " عام 1970 م إلى جانب " اللّاز " للطاهر و طار " التي تعدّ من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة واقعيًا و فنيًا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي ملامح تجمع بين أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال<sup>1</sup> و هكذا " تبقى الرواية ذلك العالم السّحري الجميل بلغتها ، و شخصياتها و أزمتها و أحيائها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال و بديع الجمال " <sup>2</sup>. كما تعد روايات عبد الملك مرتاض باكورة الكتابة الروائية في الجزائر ، و على رأسها الخنازير (1978) نارونور (1975) و صوت الكهف (1986) وهي مدونة هذا البحث.

### 3- التعريف بعبد الملك مرتاض:

يعد عبد الملك مرتاض أحد أبرز الكتاب الذين، عرفتهم الجزائر في مرحلة ما بعد الاستقلال، فهو من التوابغ الأفاضل في تاريخ الجزائر في القرن العشرين. حيث إنّه يشكّل بمفرده موسوعة علمية أسهمت بنصيب وافر في شتى ميادين المعرفة، والعلم، والأدب، فهو شخصية مضيئة، تعددت إسهاماته، وتنوعت اهتماماته، فهو الأديب الروائي، والقاص، والمفكر، والنّاقد، والمؤرّخ، واللّغوي، والمحقق، لم يترك مجالاً معرفياً دون أن يترك فيه بصماته الرّاسخة، التي تكشف النّقاب عن رؤاه العميقة، وتحليلاته الدّقيقة، وفكره الثّاقب.

الحقّ أن مؤلفاته التي تزيد عن ثمانين مؤلّفاً علمياً متميزاً، هي أغنى ثروة يعتزّ بها أبناء المغرب العربي، كما يعتزّ بها المشاركة الذين عرفوا عبد الملك مرتاض محاضراً، ومنظراً، ومحللاً، ولغوياً، وعضواً في عدد من الجامعات اللّغوية، والمؤسسات العلمية البارزة في المشرق، والمغرب.

<sup>1</sup> عمر بن قنية : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 196 .

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 7 .

إن عبد الملك مرتاض رجل أثرى الحركة الأدبية، والثقافية، والفكرية بأعماله الجليلة، وإنتاجه الغزير، والمتنوع، وأعماله تكشف الثقب عن شخصيته علم من أعلام الثقافة الجزائرية، والعربية، وواحد من أهم رواد النقد العربي قديماً وحديثاً، ومما لا يشوبه شك في أن التّجّاح الذي حقّقه عبد المالك مرتاض في ميدان البحث العلمي، والتأليف، لم يأت هكذا اعتباطاً، فالرجل قضى كل حياته متنسكاً في محراب العلم، والمعرفة، ولعب دوراً حاسماً في تألق الأدب، والفكر الجزائري، وازدهار المعرفة الأدبية.

و يتميز مرتاض بالموسوعية في الإنتاج، والنأي عن التخصص الدقيق في مجال دون آخر، من مجالات العلم، والثقافة، ولذلك فهو يشكل امتداداً لجيل من الرواد الكبار من بناء النهضة الفكرية، والأدبية، والثقافية في الوطن العربي، ملأ الدنيا، وشغل الناس بعلمه الجمّ، وخلقه الكريم، وفضله على طلابه في مشارق الأرض ومغاربها.

وكما يرى الأديب كمال الرّياحي أنّ عبد المالك مرتاض من الأسماء القليلة التي يمكن أن نسميها بـ «الكائنات الأوركسترالية» والتي تعزف على أوتار مختلفة، فهو الناقد، والروائي، والباحث في الإسلاميات، وفي التراث.

وأودّ أن أستحضر كلمات تبرز الجانب الأخلاقي في شخصية الباحث عبد المالك مرتاض، حيث صرّح بمناسبة تكريمه في جامعة أدرار بقوله: « إن الوطن غال يستحق منا كل إبداع، واللغة العربية عندي هي لغة الجنة، والقرآن، لذا لا بدّ من إعطائها حقّها، ومكاتها التي تستحقّها»، وفي تواضع جمّ أكد أنّه ما يزال تلميذا يتعلّم اللغة العربية.

ويقول عبد المالك مرتاض في موضع آخر، معبراً عن أحلامه، وأمنيته، بعد أن سألته الأستاذة انشراح سعدي في حوار معه نُشر بمجلة اليامة عن أمنية يودّ أن تتحقق، وهل بقي من أحلامه شيء لما يتحقّق، فعلاً: نقداً، وإبداعاً؟، يقول مجيباً عن هذا السؤال:

"الحلم واسع شاسع، والطموح كبير غير محدود؛ ولكن ما أنجز منها ضئيل صغير، وما تحقق منها نزر قليل. كان عليّ أن أعلو القمّة فظلت قابعاً في الحضيض. وكان عليّ أن ألمّ بأهمّ الثقافات

الإنسانية الكبيرة في لغاتها الأصلية، فلم أستطع أن أحقق شيئاً من ذلك، إلا في العربية، والفرنسية، ودرجة أدنى في بعض اللغات الأخرى الأوربية والشرقية... وكان عليّ أن أحفظ العلوم ولا أنساها فأهدّها هذّاً، غير أنّي كثيراً ما أذهل عما أتعلم، وأنسى ما أحفظ، فأضطر إلى مراجعته كل حين عوض المضيّ في طلب علم جديد...

وكنت أحلم بأن يصبح الأدب العربي المعاصر كالأدبين العالميين الكبيرين: الفرنسي، والإنجليزي، بيد أن هذا الحلم لم يتحقق، وظلّ هذا الأدب قابلاً في مكانه لا يريم! وكنت أحلم بأن تغتدي الجامعات العربية في الوطن العربي مراكز إشعاع معرفي وثقافي، وحضاريّ، فتزدهر المعرفة فيها في أعلى مستوياتها، وأرقى درجاتها، فتخرج مثل هذه الجامعات فلاسفة مفكرين، ونقاداً عالميين، ومهندسين مخترعين، وباحثين متألّقين، غير أن ذلك لم يحدث، بكل حزن، إلى اليوم...

ثم ... كنت أحلم، ولا أزاله، بأن يصبح العرب أمة كبيرة، كما كانوا، يمتلكون قوّة العلم، وقوّة الاقتصاد، وقوّة السلاح، ومن ثمّ قوّة السياسة، بحيث يهابهم العدو، ويحترمهم الصديق... ولو كانوا كذلك لكانت القدس ظلّت عربية، وهي اليوم، بكل حزن، تحت الاحتلال الصهيوني مثلها مثل كل التراب الفلسطيني، والتراب العراقي، ونخشى أن يحدث للعرب ما هو أسوأ!... ولو جاز للمتشائم أن يقيس حاضر العرب على ماضيهم القريب، ثم يقيس مستقبلهم على حاضرهم الزاهن، لما كان قياسه فاسداً! كنت أحلم بأن تصبح العربية اللغة الأولى في العالم، كما كانت طوال ثمانية قرون من عمرها على الأقل، فهل تتحقق هذه الأمنية، ولو في المستقبل البعيد؟ أسأل الله أن يحدث ذلك...؟! "

إن الناقد عبد المالك مرتاض أحد الأساتذة الباحثين الجادّين الغيّر على الأدب الجزائري، والثّقافة العربية، وقد عُرف على مدى أكثر من نصف قرن بصفته مؤلفاً مقتدرًا، وباحثًا غزير الإنتاج، ومحاضرًا جامعياً، وكل من خامر هذا الكاتب يلمس فيه التطلّع المثالي إلى المعرفة، والعمل الدؤوب ليلها، ورغبته الشديدة في إفادة القارئ بثمار ما جنى من مطالعته، وقراءته المكثّفة.

والمتنبّع لأعماله الغزيرة، عن التّقدّ المعاصر، والأدب الجزائري، والتّراث العربي، على مدى عدة سنوات خلت، يدرك أنّها تدلّ على عمق الرّؤى الفكرية، والقدرة الفائقة على التّنقيب، والتحليل.

كما يمكن التّعرف في مؤلفاته على باحث جاد، وصارم في تعامله مع التّصوص الأدبية، فهو ممّن بصموا الحركة الأدبية، والفكرية في الجزائر، وسائر أقطار الوطن العربي بأعمالهم الجادّة، التي تؤثر بلغتها الأنيقة أيّما تأثير في المتلقّي، ولا تتعجّب من هذا الأمر فمرتا ض عرف بأنه كاتب مبدع، متحكّم في ناصية اللّغة العربية، ومتجوّل في دروب الإبداع الأدبي، وهو يعمل حباً في العمل، وفي التّقصّي، والتّتبّع، إنّ نبع فيّاض في غزارة إنتاجه، وتنوّع تأليفه، وسيظلّ شخصيّة مضيئة في تاريخ المغرب العربي الأدبي والعلمي، له جولات موفّقة في الدّراسة والتحليل، وصفحات لامعة في البحث والتّنقيب والتّحقيق.

ولد سنة 1935م بتلمسان، حفظ القرآن العظيم وتعلّم مبادئ الفقه والتّحو في كتاب والده، التحق في عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة؛ ولاندلاع الثّورة الجزائرية أغلق المعهد، التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب) في شهر أكتوبر من عام 1955، وفي سنة: 1960 التحق بكلية الآداب جامعة الرباط (المغرب). وسجّل في كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة، ومعهد العلوم الاجتماعيّة، بجامعة الرباط، سنة 1961 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط.

✓ نال عام 1960 شهادة البكالوريا (القسم الثّاني من الشهادة الثّانوية) بتطوان.

✓ تخرّج في يونيو سنة 1963 من كليّة الآداب بجامعة الرباط، وكان الأوّل في شهادة الأدب (ليسانس في الآداب).

✓ تخرّج في يونيو سنة 1963 أيضا من المدرسة العليا للأساتذة بالرباط.

✓ نال المنزلة الأولى بين المتخرّجين، نال درجة دكتوراه الطّور الثّالث في الآداب من جامعة الجزائر عام 1970؛ (وهي أوّل درجة علمية تمنحها الجامعة الجزائرية في عهد الاستقلال).

✓ نال سنة 1983 درجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السوربون الثالثة بباريس.

✓ نال عدة شهادات تقديرية وفخرية، كما كرمته العديد من الهيئات العلمية والثقافية.

✓ عُيّن سنة 1971 رئيساً لدائرة اللغة العربية وآدابها لدى استحداثها لأول مرة، بجامعة وهران

✓ عُيّن سنة 1974 مديراً لمعهد اللغة العربية وآدابها، لدى استحداثه، لأول مرة، بجامعة وهران.

✓ انتخب سنة 1975 رئيساً لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائري لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرة.

✓ عين نائباً لمدير جامعة وهران (1980-1983).

✓ انتخب سنة 1981 عضواً في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين.

✓ عُيّن مديراً للثقافة والإعلام لولاية وهران، لدى استحداث هذه المديرية لأول مرة، [1983 - 1986].

✓ أنتخب أميناً وطنياً (قطرياً) مكلفاً بشؤون الكتاب الجزائريين (1984-1989).

✓ ترأس مؤتمر الكتاب والصحفيين والمترجمين الجزائريين 1984

✓ عين رئيساً للمجلس العلمي بمعهد اللغة العربية وآدابها، في جامعة وهران (1986-1998).

### من أهم أعماله ودراساته النقدية:

✓ القصة في الأدب العربي القديم.

✓ نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.

✓ فن المقامات في الأدب العربي.

✓ العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.

- ✓ النص الأدبي من أين وإلى أين؟.
- ✓ الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر.
- ✓ معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية.
- ✓ فنون النثر الأدبي في الجزائر، بنية الخطاب الشعري.
- ✓ القصة الجزائرية المعاصرة

### ومن إسهاماته الإبداعية نذكر:

- ✓ روايات نار ونور.
- ✓ دماء ودموع.
- ✓ الخنازير.
- ✓ صوت الكهف.
- ✓ حيزية.
- ✓ مرايا متشظية.
- ✓ ومجموعة قصصية معنونة بـ هشيم الزمن<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> محمد سيف الإسلام بوفلاقة: أضواء على سيرة وحمود العلامة الدكتور عبد المالك مرتاض،

#### 4- التعريف بروايات عبد المالك مرتاض (مدونة البحث):

##### 4-1- رواية نار ونور:

هي ثاني أعماله الروائية، و روايته الأولى في عالم النشر كتبها في أوت 1964، "و قد نشرتها دار الهلال ضمن سلسلتها الشهيرة " روايات الهلال " في نوفمبر 1975، العدد 323 و في 154 صفحة من الحجم المتوسط<sup>1</sup>.

كتبت على غلاف الرواية كلمة إشهارية بليغة جاء فيها " هذه الرواية هي حكاية الجزائر، الشعب الذي ضرب أرفع مثل للتضحية في سبيل الحرية...لأنه قدّم للمعركة ألف شهيد، لم تنزل قبورهم حيةً تُلقن العالم كل صباح درسًا في كتاب التضحية و سفر الخلود...

و إنّ روايات الهلال "لتفخر إذ تقدّم لقارئها في العالم العربيّ لأوّل مرّة رواية لكاتب جزائري رصيف هو دكتور عبد الملك مرتاض أستاذ الأدب بجامعة وهران، راجيا أن يقرأها شباب الأمة العربيّة الصّاعدون و يجعلونها نارًا على أعداء هذه الأمة و نورًا يهدي أبناءها سواء السبيل إلى غاية العزّة و الكرامة و الحرّيّة " <sup>2</sup>.

تقع الرواية أصلا في 15 فصلا، "لكنّ الروائي أعاد التّظر فيها، بعد 47 سنة من تاريخ كتابتها، فأضاف فصلا جديدا إلى فصولها الأولى، مثلما أضاف إليها شخصيات ثانوية جديدة، وعدّل في لغتها قليلا ليخرج نسختها الجديدة المنقّحة سنة 2011 عن دار البصائر بالعاصمة و في 207 صفحة من الحجم المتوسط<sup>3</sup>.

إنّها رواية ثوريّة مطبوعة بالحماسة الشبابية و الاندفاع التّضالي ينتهي زمنها إلى زمن الثورة التّحريريّة الجزائريّة الكبرى، إذ تصوّر كفاح الشعب الجزائريّ في المدينة أوّلا و في الغرب الجزائري

---

<sup>1</sup>عبد الملك مرتاض: رواية نار ونور، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1، تعليق يوسف و غليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2012، ص 291.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص 291.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا ، تدور أحداثها في فضاء ثوريّ مدينيّ هو حي "سيدي الهوّاري" بمدينة وهران، يستقطبه البطل " سعيد" طالب البكالوريا الذي قاطع الدّراسة ليتفرّج للعمل الفدائي ويغدو خطيبا ثورياً يذكي في زملائه لهيب الثّورة ، بل يتجاوز القول إلى الفعل، "إذ يضع قنبلة في ملهى ليلي، ثمّ يبلى البلاء الحسن في مظاهرات عارمة يتصدّى لها المظليّون الفرنسيّون ..."<sup>1</sup>. تؤازره في هذه الأعمال البطوليّة ابنة خالة فاطمة "نموذج المرأة الجزائريّة الثّائرة التي تشارك الرّجل نشاطه الثّوريّ؛ إذ تدلّه على سلاح والدها، وتضحّي بحبّها له في سبيل الجهاد وبنفسها في سبيل الوطن"<sup>2</sup>.

تؤازرها كذلك شخصيات ثورية أخرى يفرّقها الجنس و العمر و المهنة ...، و توحدّها الثّورة في سبيل الوطن، أمثال : " قدّور" ( خال سعيد ) الدّركيّ المتقاعد الذي يسجن و يعذب ثمّ يستشهد، والعجوز حلّومة " التي بلغت أرذل العمر دون أن يمنعها ذلك من العمل البطولي إذ تتخذ دارها المقفرة محباً للسلاح و الرّيات الوطنيّة ، بالإضافة إلى شخصيات أخرى أقلّ رتبة سردية : كخديجة و الهوّاري و عمر و رشيد و عبد القادر ..."<sup>3</sup>.

#### 4-2- رواية الخنازير:

هي ثالث رواية في مساره السّردية، كتبها وأعاد كتابتها ثلاث مرّات كاملات؛ "مرّة أولى سنة 1965 وكان عنوانها " قلوب تبحث عن السعادة "، و بعد نحو خمس سنوات أعاد صياغتها بعنوان "الجيل الجديد " ، لتستقرّ صياغتها سنة 1978 باسم "الخلازير" بعدما كيفها مع خصوصيات المرحلة الاشتراكية في حياة الجزائر المستقلّة، و قد صدرت عن المؤسّسة الوطنية للكتاب سنة 1985 في 21 فصلا و 225 صفحة من الحجم المتوسّط "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> يوسف و غليسي : في ظلال التّصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، دار جسور للنشر و التوزيع ، ط1، 2009، ص 247 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 247.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض: رواية الخنازير، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 4، تعليق يوسف و غليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012، ص 247.

ترجم رواية الخنازير يوميات جزائر السبعينات التي فرغت من ثورة التحرير لتتفرغ لثورة البناء و التشييد، جزائر الثورة الزراعيّة و الحملات التطوعيّة أو الجزائر الاشتراكية<sup>1</sup>. وتنتهي الخنازير من حيث ابتدأت برؤية واقعيّة اشتراكية متفائلة:

- آمامية !

- الثورة الزراعيّة<sup>2</sup>.

و بين البدء و المنتهى، و"دون هذه الأحلام المتفائلة خنازير بشريّة تستبدّ بهذه الأحلام، وتستغلّها لذاتها على حساب المصلحة العامّة و على حساب الوطن و ماضيه الثوري المشرق...."<sup>3</sup>

تتلخّص الرّواية في أن بطلها المدعو " المناضل " قد طال وقوفه على قارعة الطّريق ينتظر من ينقله إلى أحد المخيمات الصيفية، و يبدو أنّه مخيم لأبناء الشهداء، ولما وصل إلى المخيم لم يلق الاستقبال اللائق خاصة من طرف المدير الذي قبله على مضضٍ بحجّة عم وجود أماكن شاغرة، كما تعرّض لسوء المعاملة والتغذية، و حتى من السرير الذي كان ينام عليه .

و في المخيم يوجد نائب المدير المدعو "ابن الحركي" الذي يحاول التقرّب من إحدى الفتيات في جناح البنات الذي تديره "خيرة" فتمنع، وعلى إثرها يعلن مدير المخيم في حفلة للأطفال عدم اختلاط الرّجال بالنساء، فيتعصّب ابن الحركي لهذا القرار، و يفكّر في الانتقام من خيرة فيخطفها ليلا و يعتقلها في مغارة الدّئاب ليتعدّى عليها ، وكان يذهب إليها كلّما حلّ الظلام، وهذا بعدما هجرته زوجته "سوزان".

انتشر خبر الاختطاف في المخيم فبحث عنها الجميع، و يخبر المدير رجال الدّرك لكن دون جدوى، و أثناء التّحقيق يّتهم ابن الحركي بذلك لسوء علاقته بها، فيذهب هذا الأخير إلى محافظ الدائرة و يّبلغ عن اختلاس مديره للمواد التموينية الخاصّة بالمخيم ليتخلّص من المدير و يُنسي بذلك

<sup>1</sup> يوسف و غليسي : في ظلال النصوص ، ص 250.

<sup>2</sup> الخنازير، ص 225/ 05 .

<sup>3</sup> يوسف و غليسي : المرجع السابق، ص 251 .

الناس في اختطاف خيرة، و بالتالي يخلو له الجوّ لمواجهة خصومه أمثال " المناضل " الذي ينشر العربية في المخيم وينافسه في استمالة وردة إليه، و التي روت له قصة سجن أحد الخنازير لوالدها بتهمة الاختلاس.

و في أحد الأيام يجد ابن الحركي وردة مع الطفل الرّجل فيطلب منه الابتعاد عنها، و تنشب بينهما خصومة عنيفة تنتهي بهزيمة ابن الحركي، و بعد اعتقال المدير يتمثل ابن الحركي منصبه، ويعطي الأوامر لعمّال المخيم باستخدام اللغة الفرنسيّة في معاملاتهم نكاية في اللغة العربيّة التي يكرها ويكره من يستخدمها أمثال المناضل والطفل الرجل، و يذهب إلى خيرة فيأمرها بكتابة تقرير من توقيعها يُقَرُّ بأنّها تركت المخيم و التجأت إلى المغارة بمحض إرادتها حتّى يرفع عنه تهمة الاختطاف، و خفيةً يتعدّى على الطفل الرّجل في خيمته ليلا فيصبه بجروح خطيرة، ويُلْبَس التّهمة للمناضل الذي ذهب لنجدته فتلطّخت ثيابه بالدم، فيُعْتَقَل المناضل لكنّ الطفل الرّجل يخبر وردة في المستشفى بأنّ ابن الحركي هو الذي ضربه و ليس صديقه المناضل المعتقل، فيُطْلَق سراح هذا الأخير ليخرج من السجن و يبدأ البحث في قضية "ثابت" والد "وردة" المسجون ظلما بتهمة السرقة، فيذهب إلى الحارس الليلي للشركة التي كان يعمل فيها ثابت فيخبره بالمؤامرة التي دبرها "ابن الحركي" نكاية في والد "وردة" الذي رفض تزويجه إيّاها. فيحتال "جمال" و عشيقته "زيدة" على الحارس فيتوّمانه عن طريق مشروب كوكاكولا و يسرقان المال الموجود في الخزينة و تُلبَس التّهمة لوالد "وردة" مدير الخزينة.

وعلى إثر هذا يذهب المناضل للاستفسار عن أحوال ابن المدير المادية في منزله فيصادف زيدة عشيقته في غيابه و تصرّح له بشكل شيء عن عشيقها.

و بناءً على هذه المعلومات يتقدّم المناضل إلى أحد المحامين ليطلب منه إعادة فتح ملف قضية "ثابت" من جديد لتبرئته من التّهمة التي نُسبت إليه، أمّا ابن الحركي فيعطي الأوامر "علي" الطّباخ بأن يطعم أهل المخيم الفول و العدس و الحمص، و يؤثره بالمأكولات الجيدة اتّباعاً للحمية التي نصحه بها الطبيب و يقوم أيضا بتزوير الفواتير بالتواطؤ مع الجزار و بقية التّجار من أجل إشباع رغباته ونسيان زوجته سوزان.

و على إثر خروج المناضل من السجن يهبُ إليه أطفال المخيم ويستعطفونه كي يكون مديرًا عليهم بدلًا عن ابن الحركي فيقبل بعد رفضه خوفًا من أن يغيره المال فيصبح خنزيرًا مثلهم ، و يخرج والد وردة من السجن لكن ابن الحركي يقوم بزيارة خيرة في المغارة كعادته فتضربه على رأسه أثناء اغتصابه لها فيخرج مفزوعًا مذعورًا وهو ينزف مستغيثًا يطلب النجدة من أطفال المخيم، فيفتضح أمره و يتشقى فيه الجميع خصوصًا وردة التي كان ينوي أن تكون ضحيته الثانية بعد خيرة، و تعرف خيرة بحملها منه فتفزع من العار الذي ألحقه بها هذا الخنزير وابنه الذي في بطنها، و تنتهي الرواية بموت ابن الحركي في حين ينتصر المناضل و يصبح مديرًا للمخيم.

#### 3-4-رواية صوت الكهف :

أنهى كتابتها بوهران في خريف 1982، و "نشرها في دار الحداثة ببيروت عام 1986، في طبعة أولى تقع في 215 صفحة من الحجم المتوسط، و في سنة 2011 أعاد نشرها في دار البصائر بالعاصمة في طبعة ثانية تقع في 176 صفحة، نالت هذه الرواية شهرة جمالية واسعة، و حظًا تداوليًا كبيرًا في أوساط نقدية و أكاديمية متعدّدة"<sup>1</sup>، يبدي الراوي في هذه الرواية لومه على الرياح والأصوات و الظلام التي لم تمنع الباخرة السوداء القادمة من الشمال أن تصل إلى الربوة العالية ، لأنّ فيها غرباء كدّروا صفو حياة أهلها ولوّثوا هواءها وماءها ومزروعاتها، و اغتصبوا سهول أهلها الخصب و طردوهم إلى الأراضي الجبلية الجرداء.

ويصيب الجوع والفقر السّكان فيتسابقون للبحث عن نبات البقوق في مزارع المعتمّرين وسهولهم الواسعة وهذا ما شكّل خطورة على حياتهم.

وتتحالف الذئب مع بيبىكو - المعتمّرخسيس - على تجويعهم فيأتي الطاهر فتى الربوة العالية الذي أمسك ذئبا فصار يضرب به المثل في الشجاعة والبطولة فيحاول بيبىكو مكافأته فيرفض ويطالب بالأراضي التي اغتصبها من والده، فدفعه ذلك إلى رعي مواشي والد زينب زوجته.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض: رواية صوت الكهف، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1، تعليق يوسف و غليسي، منشورات السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012، ص 247.

و في أحد الأيام تغتم نسوة الربوة العالية غياب بيبيكو و راجح الجنّ فيذهبن بفؤوسهن لاستخراج البقوق، وكانت معهنّ زليخة البنت الفقيرة التي تعول والدها العجوز وإخوتها الصغار، فيعتدي عليها ابن راجح الجنّ فتحبل، وتحاول التخلّص من العار فتنصحها المشعوذة " حلّومة " بأكل " الكافور " فتموت، وفي مقابل ذلك يزوج بيبيكو لفكرة وجود الأشباح و العفاريت في المقبرة و بذلك يصبح الناس يعيشون على الخرافات. ويدّعي بيبيكو دخوله الإسلام و تقام لذلك حفلة يتّهم بعدها الطاهر بسرقة ثياب الأضرحة، وبذلك يصبح الطاهر مصدر قلق للوجود الاستعماري في الربوة العالية، فيقاد إلى السّجن تاركاً أمّه وابنه وزوجته التي جعلها بيبيكو خادمة عنده في بيته، و تمرّ الأيام و يغتصبها " صالح الذيب".

و أثناء عمل زينب عند بيبيكو يختفي ابنها، فتبحث عنه و لم تجده، و تجد حلّومة صالح الذيب مقتولا و يتهم ابن راجح الجنّ بقتله لكنّ القاتل زينب انتقاماً منه لاعتدائه عليها، وعند خروج الطاهر من السّجن يبحث عن ابنه مع زينب فيجدانه في كوخ ربطه فيه بيبيكو و يتجه مع زينب إلى كهف زندل " للتدرب على السلاح، فتلوح في الأفق بوادر الثورة المسلّحة متخذة من الكهف منطلقاً لها فتصيب شرارتها الأولى محاصيل بيبيكو و خنازيره.

وتنتهي الرواية بموت بيبيكو على يد جاكين ابنته التي كانت تتمرن على سلاحه، وبذلك يتخلّص سكان الربوة العالية من العذاب الذي لحقهم منذ دخول بيبيكو إلى أرضهم و تتحطّم كل الأساطير.

-أعمال عبد الملك مرتاض كثيرة اخترنا منها الروايات الثلاثة للبحث عن اتساقها وانسجامها، والروابط و التقنيات التي أسهمت في ذلك و لنبدأ أولاً بالاتساق.

الفصل الأول  
الاتساق الصوتي  
في روايات عبد المالك

## تمهيد:

إنّ أوّل وسائل تماسك النصوص الاتساق الذي يبحث عن الوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة للنصوص.

ويعدّ الاتساق الصوتي أوّل أنواع هذه الوسائل، فما معنى الاتساق؟ وما مفهوم الاتساق الصوتي؟ وماهي آلياته؟

## 1-تعريف الاتساق:

### ألفـة:

جاء في لسان العرب: اتسقت الإبل استوسقت: اجتمعت...، وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انضمّ، فقد اتسق، والطريق يتسق أي ينضم، وفي التنزيل: {فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق}<sup>1</sup> [الانشقاق 16، 17، 18].

ويقول الفراء: «وما وسق أي ما جمع وضمّ، وأتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه، والوسق ضم الشيء إلى الشيء، والاتساق الانتظام، ووسقت الحنطة توسيقاً أي جعلتها وسقا وسقا<sup>2</sup>». .

وجاء في معجم الوسيط: "وسقت الدابة، تسق وسقا ووسوقا، حملت، وأغلقت على الماء رحمها، فهي واسق... واتسق الشيء اجتمع وانضم، والقمر استوى وامتلاً، واستوسق الشيء: اجتمع وانضمّ، يقال استوسق الإبل، والأمر انتظم، ويقال استوسق له الأمر أمكنه"<sup>3</sup>.

من التعريفات اللغوية نلاحظ أن من معاني كلمة الاتساق: الانتظام والانضمام والاستواء والإجماع.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة وسق.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 457 458.

<sup>3</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، ج1، 2014، ص9.

ب- اصطلاحا:

إن مفهوم الاتساق في الاستعمال اللغوي ليس بعيدا عن معانيه اللغوية، وتعود بدايات هذا المصطلح عند الغرب بلفظ *cohésion* ويعد من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص، حيث يعرفه محمد خطاي بأنه "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب وخطاب برمته"<sup>1</sup>.

نفهم من كلام محمد خطاي أن الاتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النص / الخطاب، وهو بذلك "لا يقتصر على الجانب الدلالي فحسب، وإنما يتم على مستويات أخرى كالنحو والمعجم، حيث تنقل المعاني من النظام الدلالي إلى مفردات في النظام النحوي والمعجمي ثم إلى أصوات أو كتابة في النظام الصوتي والمكتوب"<sup>2</sup>

وهو مصطلح يشير إلى أدوات تؤسس العلاقات المتبادلة بين التراكيب، وهذه العلاقات هي روابط لغوية شكلية تسهم في اتساق النص وتماسك بنائه، فهو إذن "تعلق بمختلف الآليات اللسانية التي تنظم العلاقات بين التراكيب في الجملة الواحدة أو ما بين الجمل في النص"<sup>3</sup>.

وقد حظي هذا المصطلح باهتمام النصانيين، حيث يقوم لديهم على عنصر التأويل، وهي علاقة تبعية خاصة، حيث يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه.

وعلى هذا الأساس، فإن الاتساق يقوم على ملاحظة وسائل التماسك والتلاحم بين العناصر المشكلة لنص ما ووصفها من بدايته إلى نهايته برصد الضمائر و الإحالات و الإشارات والحذف والتكرار و العطف، للقول بأن النص يشكل كلاً واحداً<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> محمد خطاي: لسانيات النص، ص 05.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> Gille Siouffi et Dan van raemdouck, 100 fiches pour comprendre la linguistique, éditions Bréal, paris, 1999, P112.

<sup>4</sup> ينظر محمد خطاي: لسانيات النص، ص 10، 11، بتصرف.

إن الاتساق بنية تظهر فوق سطح النص، تتمثل في "مجموعة من الروابط والوسائل الشكلية النحوية والمعجمية والصوتية، تقوم بربط جمل النص وامتالياته وتقويتها حتى تصبح بناء نصيا متماسكا لا نصا ضعيفا رخوا"<sup>1</sup>.

يظهر مما سبق أن الاتساق يركز على الأدوات التي تسهم في الربط الشكلي بين العناصر المكونة للنص، حيث تساعد في ربط ما سبق بما لحق.

وبحسب الوسائل الشكلية يمكن تقسيم الاتساق إلى: صوتي ومعجمي ونحوي.

وسنخصص هذا الفصل لدراسة الاتساق الصوتي.

## 2-الاتساق الصوتي:

إن أكثر ما يجذب المتلقي عند قراءة نص ما أو سماعه، هو ذلك التكرار الصوتي الذي يحدث إيقاعا ناتجا عن تموجات أصوات الكلام الناتجة عن تعاقب المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة في اللغات التي تتبع نظام النبر<sup>2</sup>، وهذا الإيقاع يجعل المتلقي يتأمل في سر تأثيره فيه. وقد يحدث الإيقاع من تكرار صوت فننعكس صفاته على المعنى العام للنص. يخلف الاتساق الصوتي تقاربا بين الباث والمتلقي، فنتمتع نفسه بتكراره فتستجيب لما تسمع.

وإذا تميز الشعر بالتفعيلة والوزن، والقرآن بالفاصلة القرآنية، فإن النثر يميزه السجع والجناس والتوازي....، وهي كلها ظواهر تجسد الإيقاع الظاهري الذي يكثف الدلالة والإيجاء ويؤثر في المتلقي ويسترعي انتباهه لتلقي المضامين والمعاني<sup>3</sup>.

وسنحاول في هذا الفصل التركيز على: السجع والجناس والتوازي، لنرى كيف أسهمت في اتساق الروايات صوتيا.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 11.

<sup>2</sup> محمد الخولي: معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، بيروت، 1998، ص 45.

<sup>3</sup> عبد العزيز آيت بها و لالا مريم بلغيشة، التراكبات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية، مجلة اللسانيات واللغة العربية، جامعة عنابة، عدد 10، سبتمبر 2014، ص 254 255، بتصرف.

## المبحث الأول: السجع في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1-تعريف السجع:

يعد السجع فنا من فنون البديع، وهو سمة تضافي على السياق جمالية خاصة. إنه توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا هو معنى قول السكّكي: «السجع في النثر كالقافية في الشعر<sup>1</sup>». والأصل فيه إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام.

ويسهم السجع في صنع تماسك صوتي قائم على مماثلة معقودة بين كلمتين أو أكثر في التقفية، كما يسهم في عمله مع عناصر أخرى نحوية ومعجمية ودلالية في صنع نوع من أنواع الوحدة داخل النص، "إذ تعطي النهايات المتشابهة التي يخلقها السجع دعماً صوتياً يشكل وسيلة قوية للإقناع، وخاصة إذا كان بين الكلمتين المسجوعتين علاقة دلالية"<sup>2</sup>

### 2-أقسام السجع:

السجع ليس صورة واحدة وإنما يأتي في الكلام على أربعة أضرب أو أقسام وهي: المطرف والمرصع والمتوازي والمشطر.

#### 2-1-المطرف:

ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزناً واتفقت رويًا، وذلك أن يرد في أجزاء الكلام سجعاً غير موزونة عروضياً، و بشرط أن يكون رويها روي قافية<sup>3</sup>، مثل قوله تعالى: ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا (13) وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا(14) ﴾ [سورة نوح 14/13].

<sup>1</sup>السكّكي: أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، (ت 1229): مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هندراوي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، ص 227.

<sup>2</sup> حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص 117

<sup>3</sup> عبد العزيز عتيق، علم البديع في البلاغة العربية، ص 218.

## 2-2- المرصع:

وهو "مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها"<sup>1</sup>.

كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ (13) وَإِنَّ الْفَجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ (14) ﴾ [سورة الانفطار 13 / 14]

## 2-3- المتوازي:

وهو أن "تنفق اللفظة الأخيرة من القرينة أو الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي"<sup>2</sup>.

كقوله تعالى ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) ﴾ [الغاشية 13 / 14]

## 2-4- المشطور:

ويسمى أيضا التشطير وهو "أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر

الثاني، وهذا القسم خاص بالشعر"<sup>3</sup> لقول أبي تمام:

تَدْبِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ \*\*\* لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَعِبٌ

## 3- تحليل ورود السجع في المدونة:

### 3-1- رواية الخنازير:

تكررت ظاهرة السجع في رواية الخنازير خمسين مرة، وجاء أغلب السجع في هذه الرواية

من النوع الأول، وهو السجع المطرف، ومن أمثله في المدونة:

قوله: "الأبصار تغترز في وجهه، تلتصق بعينه، تنتظر حديثه"<sup>4</sup>

وقوله: "الشمس أشعتها لذه لهم... ذهب يتساقط عليهم، ذهب يتراقص بين أيديهم"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق: علم البديع في البلاغة العربية، المرجع السابق، ص 218.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 218.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 220.

<sup>4</sup> الخنازير ، ص 245.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 251.

وقوله: "إرادتك تذيبها، تنسجم معها، سيعود إليها نشاطها، تعمل بأقصى طاقتها...."<sup>1</sup>

وقوله: "الوطنية! لغة سوداء تلاحقك... تنام معك على سريرك، تأكل معك على مائدتك... اختلطت بدمك ولحمك، تطعن عظامك، تعذب نفسك...."<sup>2</sup>

كما وردت بعض الأسجاع الموزونة، في مثل قوله: "أبوك كان يبيع المجاهدين ويقتل المناضلين"<sup>3</sup>

فكلمة المجاهدين اتفقت في الوزن مع كلمة المناضلين «مُفَاعِلِينَ»

وقوله: "سيدي الشطاح مستحضر الأرواح، المتحكم في الأشباح"<sup>4</sup>

نلاحظ اتفاق كلمتي الأرواح والأشباح في الوزن «أفعال»

وقوله: ".... أشخاص يحادثونك، رجال يغازلونك....."<sup>5</sup>

وفيه اتفق الفعل (يحادثونك) مع (يغازلونك) في الوزن (يفاعلونك)

وقوله: ".... اعمل كما يعمل جارك، وإلا حول باب دارك"<sup>6</sup>.

وهنا اتفقت (جارك) مع (دارك) في الوزن (فعلك).

### 3-2-رواية نار ونور:

تكررت ظاهرة السجع في رواية نار ونور اثنين وثمانين مرة، إذ أولاه الكاتب أهمية خاصة مما أدى إلى بروز نغمة موسيقية تجذب القارئ وتجيبه في قراءة الرواية إلى النهاية، و السجع الأكثر ورودا في الرواية "السجع المطرف" إذ اختلفت الفواصل في الوزن واتفقت في الروي.

\*المرتغب في الله الراغب فيما يقربه من رضوانه، والمرتقب المنتظر الثواب الفائق العقاب.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 254.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 374.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 314.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 280.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 299.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 320.

ومن أمثلته نجد:

قوله: "هم يقاومون لا يناقشون لا يتساءلون، هم يقتلون ويقتلون ..... يعملون أكثر مما يتساءلون ..... عبيدا مستعمرين أذلة مستكينين"<sup>1</sup>

وقوله: "إن ثورتنا هذه لا تنطفئ نارها ولن تخمد أوزارها حتى تعيد للجزائر مجدها"<sup>2</sup>

وقوله: "امتقع وجهه.... ارتعشت أطرافه.... وتلعثم لسانه"<sup>3</sup>

وقوله: "تسلب منهم أراضيمهم، وتهدم لهم مساجدهم، وتغلق لهم مدارسهم، وتذبح لهم أطفالهم، وتستحي لهم نساءهم"<sup>4</sup>.

وقوله: "مساعيكم قد فشلت، وآمالكم قد خابت"<sup>5</sup>

وقوله: "هذه الذخيرة تفي بالحاجة وتقضي الى إلى المطلوب..... وتسري في القلوب.... وأرى الشعب يئن ويشكو الاضطهاد..... مشربا إلى نيل العيش الرغيد"<sup>6</sup>..

### 3-3-رواية صوت الكهف:

جاء السجع في رواية صوت الكهف مئة وثلاثا وعشرون مرة بمعنى أنه يفوق استعماله في الروايتين السابقتين ولعل ذلك مرتبط بعنوان الرواية "صوت الكهف"، فالصوت يقتضي تأثيرا وموسيقى حتى يسمع ويقنع، "و صوت الكهف صوت فريد صوت الكهف 'غامق وعميق'"<sup>7</sup>

<sup>1</sup> نار ونور، ص 315.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 315

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 319

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 344.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 405

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 446

<sup>7</sup> شايف عكاشة، مدخل الى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص 49.

يسهم السجع في جعلها تحفة فنية "وشهادة إبداعية على عصر بدأ يغرب وينزوي سجعه وراء البحار"<sup>1</sup>.

وأغلب السجع المستعمل في الرواية هو السجع المطرف الذي يتفق فيه الروي فقط، مع ورود بعض الأسجاع المتوازية، و من أمثلة السجع المطرف:

قوله: "كيف استحال لونك؟ كيف تغير شكلك؟ لماذا أنكرك أهلك؟"<sup>2</sup>. يتجلى في هذا المثال اتفاق الفواصل في حرف الكاف، فجاءت كلمتا (لونك وشكلك) اللتان عكستا التغيرات الجسمية والنفسية كالتعب والضجر والحالة النفسية المزرية.

وقوله: "تنفضين الغبار، تلعين القدر... لا تكاد تظهر، ابن الجن يتسم منتصرا"<sup>3</sup>. تكررت النون في هذا القول سبع مرات، والزاء أربع مرات، والباء ثلاث مرّات، كما ظهرت الضاد والطاء والصاد، وكلها أصوات توحى بالرفض والقوة رغم العذاب، وما زاد القول جمالا اتفاق الفعلان (تنفضين وتلعين) في الوزن (تفعلين).

وقوله: "هو مستعد لتشغيلكم، مهما يكن عددكم، مهما تكن أسنانكم"<sup>4</sup>. تكررت الكاف في هذا القول خمس مرات، والميم ثمان مرات، ما أنتج نغما موسيقيا، فاجتماع الكاف مع الميم يكون كلمة (كم) التي تدل على الجمع المخاطب و كأن الشعب الجزائري يتحدى الاستعمار الغاشم.

وقوله: "هل أنت خائفة عليه؟ أم هل أنت فخورة به؟ كيف يجوز العيش من دونه؟"<sup>5</sup> أما السجع المتوازي فمن أمثلته:

<sup>1</sup> محمد بوشحيط: صوت الكهف والبحث عن الذات، جريدة النصر، 16 جوان 1981، ص 06.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 474

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 502.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 505.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 530.

قوله: "كلا بكم تتناج، وأصواتكم تتصايح"<sup>1</sup> حيث اتفق الفعلان (تتناج و تتصايح) في الوزن (تتفاعل).

وقوله: "هل أنت جنين قابع في الرحم؟ لا بل أنت شيخ هرم فوق أعواد من شجر عقيم"<sup>2</sup>. اتفقت الفواصل في حرف الميم، كما تكرر الضمير أنت الذي يخاطب به الجنين والشيخ الهرم، وهما كلمتان متضادتان في المعنى، وكأنه يخاطب كلّ الفئات العمرية من الصّغير إلى الكبير. فالإنجاب موطنه الرّحم، وهو صفة لا تكون عند الشيوخ، لذلك فهم يتصفون بالعقم، وهي صفة يمتاز بها المستعمر لأنّ كل محاولاتة إفشال الثورة وضرب الجزائريين عقبة لا فائدة منها.

وقوله: "تستعرضين مفاتن جسمك، تكادين تخجلين من نفسك...حتى يزداد بروزا فوق صدرك"<sup>3</sup> ففيه اتفقت الكلمات (جسمك) و(نفسك) و(صدرك) في الحرف الأخير، إضافة إلى اتفاقها في الوزن (فعلك).

#### 4-بناء الأسجاع في الروايات:

يعد السجع من العناصر التي اعتمدت عليها المدونة بشكل أساسي في صنع تماسك صوتي، وصنع وحدة داخلها.

لقد زاد السجع في المدونة زيادة ملحوظة في المقاطع التي تحتوي على عنصر الحكي أو التي تدور في إطار المحاكاة، ومن هنا يمكن أن نفترض أن السجع يمثل إحدى وسائل الإقناع التي يرضى بها المتلقي، ويتقبل بها قول الآخر.

إن الإقناع عن طريق السجع من المفاهيم الثابتة في الثقافة العربية، لذلك وظفها القرآن في صياغة الآيات المكية التي أتت قصيرة ومسجوعة ليكون وقعها في الأسماع أسرع وأكثر انتظاما،

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص472.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص472.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص493.

"فيكون تأثيرها أشد في متلقٍ بينه وبين هذا النص جدار نفسي وعقدي صلب، وهو بذلك من العناصر التي تحقق الإعلامية للنص بشكل واضح"<sup>1</sup>.

والمتصفح للمدونة برواياتها الثلاثة يلاحظ تكرار بعض الحروف التي تشكل رويًا، وهي: الهاء، الكاف، الميم، الراء، النون، السين، التاء. والأكثر تداولًا منها هي: الهاء والكاف والسين والتاء التي تعد في مجملها حروفًا مهموسة.

وصفة الهمس من صفات الضعف وهو ضد الجهر، ولعل استعمال الكاتب لهذه الاصوات رويًا لم يكن عبثًا بل ربما مقصودًا، إذ يعكس حال شخصيات الروايات التي تعاني اضطهادًا وقهرًا ما يسبب لها ضعفًا كبيرًا.

إنّ الروايات الثلاث تعكس حال الجزائريين في الفترة الاستعمارية وما بعدها، إذ عانى من ويلات الاستعمار وما خلفه من دمار وفقر ومعاناة وقتل وتعذيب وتنكيل واغتصاب وإهانات، الشيء الذي أثر سلبيًا عليه حتى بعد الثورة، ونذكر لذلك أمثلة من المدونة:

قوله: "كان الجزائري مضطربًا في عيشه، غير مستقر فيه، ولا آمن في سربه، ويعود ذلك إلى تضيق الاستعمار واضطهاده"<sup>2</sup>. اتفقت في هذا القول فواصل الجمل في حرف الهاء، وما زاد القول جمالا الجمع بين الضدين (مضطربًا ومستقرًا) حيث وضحت حالة عدم الاستقرار التي يعيشها الشعب الجزائري.

وقوله: "كانوا يعانون من ظلمه وبطشه، غير آمنين من شره"<sup>3</sup>. اتفقت الفواصل في حرف الهاء، إضافة إلى استعماله لكلمات تنتمي إلى حقل الاستعمار كالظلم والبطش والشر.

وقوله: "لا أحد يلتفت إليك، الجوع يلدغك"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 117.

<sup>2</sup> نار ونور، ص 388.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 393.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 254.

وقوله: "... حاملة البقوق على ظهرك، المعول على كتفك، شيئاً ما في بطنك، حركة بين أحشائك... ابن الجن يعبث بشرفك، الهمس تكاثر من حواليك... يتحدثان عنك... الآن تعطف عليك"<sup>1</sup>

نلاحظ أن جل الأمثلة تتحدث عن الشعب الجزائري البسيط المنكسر الفقير المستهدف حتى في شرفه، وهذا ما يستدعي الهمس والسكوت اتقاء الفضيحة.

وفي المقابل يستعين بأصوات أخرى مجهزة وهي: الراء والميم والنون والحاء، عند حديثه عن الاستعمار وأعدائه من الحركة والخنونة، أو عند حديثه عن انتفاضة الشعب ورفضه للذل والهوان. ومن أمثلة ذلك:

قوله: "...القانون لهم، الحياة لهم، الأرض لهم، السماء لهم، كل شيء لهم"<sup>2</sup>. فالقانون والحياة والأرض والسماء كلها ماديات يتمسك بها المستعمر الذي لا يؤمن إلا بها، وكأن الجزائري يمني نفسه بالتمتع بالآخرة ونعيمها.

وقوله: "قوي وشبعان من قمح بيبيكو الشيطان"<sup>3</sup>.

وقوله: "أبوك كان يبيع المجاهدين، يقتل المناضلين، يتجسس على الوطنيين"<sup>4</sup>. فالمجاهدين والمناضلين والوطنيين جمعت جمع مذكر سالم، فالجمع والذكورة والسلامة كلها صفات تدل على القوة والشجاعة التي يتمتع بها الجزائريون.

وقوله: "المظليون قاسية قلوبهم، غليظة أبادهم"<sup>5</sup>. تكررت الميم في هذا القول ثلاث مرات، ما أنتج نغماً موسيقياً يوحي بالغلظة والشدّة، أيده الكاتب باستعمال صفات القسوة والغلظة.

<sup>1</sup> الحنازير، ص 502.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 506.

<sup>3</sup> صوت الكهف، ص 498.

<sup>4</sup> الحنازير، ص 314.

<sup>5</sup> نار ونور، ص 461.

وقوله: "جاكلين حقا جميلة، لكنها متغطسة، تعلمت الظلم في مدرسة أيها بيبيكو، تحتقرم، تتعالى عليكم، لا تكاد تنظر إليكم"<sup>1</sup>. جمع الكاتب في هذا القول بين الغطسة والظلم، وهما صفتان للإنسان القاسي الذي يكون في موقف قوة، وتجلى ذلك في شخصية (جاكلين) و(بيبيكو).

ومن الأمور التي رصدناها كذلك في المدونة وجود سلاسل السجع أي استمرار السجع بين أكثر من كلمتين وهذا يرجع إلى اشتراك أكثر من جملة في تقديم المعنى نفسه.

وفي الأخير يمكن القول إن السجع أسهم إسهاما بالغيا في اتساق الروايات، حيث شكّل جرسا موسيقيا ساعد على سرعة تلقي الأخبار وفهمها، كما عكس بحق الحالة النفسية لشخصيات الروايات.

---

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 601.

## المبحث الثاني: الجناس في روايات عبد المالك مرتاض

### 1-تعريف الجناس:

الجناس من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من فطنوا إليه "عبد الله بن المعتز" فقد عدّه في كتابه (البديع) ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى، وعرفه ومثل للحسن والمعيب منه بأمثلة شتى. وهو يعرفه بقوله: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها، أن تشبهها في تأليف حروفها"<sup>1</sup>. فمفهوم الجناس عند ابن المعتز مقصور كما نرى على تشابه الكلمات في تأليف حروفها، من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتشابهة الحروف أم لا.

والواقع أن الجناس من أكثر فنون البديع التي تصرّف فيها العلماء فقد ألفوا فيه كتباً شتى، وجعلوه أبواباً متعددة واختلفوا في ذلك، ومن هؤلاء "قدامة بن جعفر"، و "القاضي الجرجاني" و "الحاتمي" وغيرهم.

وحقيقة الجناس عند ابن الأثير أن يكون "اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً"<sup>2</sup>، وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك، وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذا أن اللفظين المتشابهين نطقاً المختلفين معنى يسميان "ركني الجناس" ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف "بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"<sup>3</sup>.

يرتبط الجناس بالسمع، إذ لا يجلب السمع أكثر الألفاظ المرتدة، وفي ترديد المادة الصوتية تنبيه للمرسل إليه واستمالة لنفسه التي يستهويها البحث عن سب التكرار، وربما استحسنه لما كان حد للمعنى المراد. وفي ذلك دليل على أنّ الجناس المفضل ما بُعد به صاحبه عن التكلف فسما

<sup>1</sup> عبد الله بن المعتز: ت 246 هـ: البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، ط3، الكويت، 1982، ص 25.

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 196.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 196.

بكلامه من حيث إنه حَقَّق موسيقى وتجانست ألفاظه واختلفت معانيه، قال الجرجاني: "وعلى الجملة لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبغني به بدلاً ولا تجد عنه حولاً، ومن هاهنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن، وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه"<sup>1</sup>.

## 2-أنواع الجناس:

وعليه ينقسم الجناس إلى قسمين: تام وغير تام (ناقص).

### 2-1-الجناس التام:

"هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً وأسماءها رتبة"<sup>2</sup>. وينقسم الجناس التام بدوره إلى أقسام هي: جناس المماثلة، الجناس المستوفي، جناس التركيب.

### 2-2-الجناس غير التام: (الناقص):

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهو كذلك أنواع هي: جناس المضارعة، الجناس اللاحق، الجناس المحرف، جناس القلب وغيرها<sup>3</sup>. وفي هذا المقام، لن نخوض في الأنواع بقدر ما يهمننا دور الجناس في تماسك النص واتساقه، لذلك نركز على النوعين الأساسيين التام وغير التام وحضورهما في المدونة، ودورهما في اتساق النص وانسجامه.

<sup>1</sup> الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان، (ت1078)، أسرار البلاغة، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 07.

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 197.

<sup>3</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 205.

### 3-تحليل الجناس في المدونة:

3-1-رواية الخنازير: ورد الجناس في المدونة خمسين مرة، وهذه نماذج منه:

يتهمك	يفهمك
تلتقم	تلتهم
تسير	تطير
اللحاس	الحلاس
تضاجعك	تتابعك
عجوز	يجوز
أف	ألف
مطامع	مطامح
يخير	يغير
دارك	جارك
الفصل	الوصل
خلف	سلف
صير	سرير
الحق	الحقد
الطبع	الطمع
تملق	تملح
الدمعة	الشمعة
غار	نار

الملاحظ من الجدول أن كل الجناس الوارد من النوع الثاني وهو الجناس غير التام، حيث إن كل الكلمات الواردة في هذه المدونة تختلف عن نظيرتها المجانسة لها في حرف واحد أو حرفين.

2-3-رواية نار ونور: ورد الجناس في المدونة تسعا وخمسين مرة، وهذه نماذج منه:

نور	نار
سعيد	سعي
الوباء	البلاء
أحياء	أشياء
أشباح	أرواح
عمل	علم
عمل	نعلم
حروب	دروب
شاب	باب
يقود	يقول
الأجداد	الأحفاد
شاكية	باكية
قتيلا	قليلا
الدهر	الدار
تغشى	تخشى
رؤية	راية
شقي	شعبي
كيفه	كمه
يسر	عسر

من الجدول نلاحظ أن كل الجناس الوارد في الرواية من الجناس غير التام.

3-3-رواية صوت الكهف: ورد في الجناس في الرواية تسعا وخمسين مرة وهذه نماذج منه:

حيلة	ليلة
الأهوال	الأغوال
صوت	صمت
الأشباح	الأرواح
الشّر	الشرارة
حزينات	هزيلات
الطيارين	السيارين
الحرب	البحر
الظهر	الدهر
أثنى	خنثى
أصاب	أجاب
نحس	بخس
الجوف	الشوف
يتغطرس	يتحسس
فرج	حرج
العجاف	الجفاف
عصا	العصى
نامت	قامت
الحمير	الشعير

الملاحظ أن كل الجناس الوارد من النوع الثاني غير التام.

من الجداول الثلاثة نلاحظ أن الكاتب استعمل الجنس بطريقة واضحة، واختار منه النوع الثاني وهو غير التام.

لا تكمن أهمية الجنس في خلق تلك المساحات المتشابهة في سطح النص من التشابه الصوتي، ولكنه يفيد في إظهار تلك الكلمات المتجانسة بشكل أوضح، وهذا ما يفسر زيادة الجنس الناقص، وإذا كان السجع يظهر الموسيقى في نهايات التراكيب فيخلق لدى المتلقي إحساسا بالائتلاف مع النص، فإن الجنس "يظهر بعض الكلمات المهمة وبشكل خاص، بما يعني وضوح معاني معينة يرغب الكاتب في تكثيف تواجدها دلاليا"<sup>1</sup>.

ومن ذلك قول الكاتب في رواية صوت الكهف "كل أعضاء الجسم تشتعل بمنتهى طاقتها، الأيدي الحماسية، والأرجل الحافية والظهور العارية، تمشون متتابعين على الطريق الضيق الذي يسلك شعاب الربوة العالية، كأنكم النحل المتعلق، أو النمل المتحرك.... وأنتن هزيلات الجوع والذل...."<sup>2</sup>

فمن طريق الكلمات المتجانسة بين مقدار العذاب الذي يواجهه أهل الربوة العالية في حياتهم اليومية، فقد بين قسوة المستعمر الذي قام بتشغيلهم في ظروف صعبة جدا، ومقدار الفقر الذي كانوا يعانون منه.

وقوله أيضا "وهل هناك على الأرض ما هو أقبح من هذه الظواهر التي ما تسلطت على مجتمع إلا أشقته وأقلقته، فجعلته يتألف من أشباح بلا أرواح، ومن إنسان بلا آمال، فإما سيادة وإذن هي السعادة، وإما عبودية، وإذا فهو الشقاء وما أقبحه"<sup>3</sup>

في هذه العبارة تركيز على قسوة الاستعمار وما ينتج عنه من مرض وفقر وجوع وجهل ويأس، هذه القسوة التي تخلف وراءها إنسانا جسدا بلا روح، وهي أوضح معاني العبودية،

<sup>1</sup> حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 119.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 504.

<sup>3</sup> نار ونور، ص 330.

وفي المقابل يقترح الحل الأوحده لهذه الكوارث، وهو الحرية "السيادة" التي تخلق سعادة لا مثيل لها.

وقوله في رواية الخنازير "لا! كلام! تضرب بعنف، يجب! الصمت، ضعف!..."<sup>1</sup>

في العبارة تأكيد على مقاومة الاستعمار وضربه بقوة السيف واللسان، لأن الذي يصمت ويستكين فهو انسان ضعيف، وهذا ما أكدت عليه الكلمتان المتجانستان (عنف / ضعف)، وهما كلمتان متضادتان في المعنى، فإما أن تكون عنيفا أو ضعيفا.

وفي قول آخر "أنت ابن حركي تحمل عشرة أسماء! في كل مكان تقدم اسما، اسم واحد لا يكفي.... أنت.... الشطاح، اللحلاح، السحساح، الحلاس، النحاس، الخناس، المذبوح، المجروح، المقبوح، المشقوق، المجنون، المغبون.... عشرة أسماء كاملة كتعداد أسباط أولئك.... أنت تحمل اسم ولي سيدي الشطاح.... مستحضر الأرواح.... المتحكم في الأشباح..."<sup>2</sup> هذا نص مشحون بطاقة تعبيرية قوية، وظف فيه الكاتب أنواعا عديدة من المحسنات البديعية كالسجع، والجناس الناقص.

فالسجع كان عند انتهاء كل الكلمات بحرف الحاء، الذي تكرر خمس عشرة مرة، في حين تكررت السين خمس مرات، أما اللام فتكرر ثلاث مرّات، أما النون فتكرر خمس مرات، كل هذه التكرارات أضافت نغمة موسيقية زادت صفات القبح وضوحا لهذا ابن الحركي اللئيم.

كما نلاحظ اتفاق بعض الكلمات في الوزن (المذبوح والمجروح والمقبوح والمشقوق والمجنون والمغبون)، وهي كلها على وزن (مفعول)، فهو مسلوب الإرادة يتحكم فيه المستعمر ويسيره كما يشاء.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 339.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 280.

أما الجناس فكان بين (اللحاح والسحساح) و (النحاس والخناس) و(المذبوح والمجروح والمشقوق) و (المجنون والمغبون)، وهو كله جناس ناقص يعكس الصفات القبيحة التي يتصف بها ابن الحركي.

كل هذه المحسنات شحنت النص بطاقة تعبيرية ضخمت الصورة الكريمة البشعة التي صور بها الكاتب هذا الحركي الجبان.

أبرز الجناس الموجود في هذا المثال قسوة ابن الحركي وتلونه ومكره، فهو عبد لسيدته وعبد لبطنه، لكنه رغم ذلك ضعيف يكرهه المجتمع لأنه خائن من الدرجة الأولى.

إن الجناس الناقص "يحمل مرونة في الطاقة التعبيرية، تميزه عن الجناس التام، ووجه حسنه أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة التي زيد فيها الحرف أنها هي التي مضت، وإنما أتى بها للتأكيد تمكن آخرها من نفسك و وعاء سمعك انصرف عنك ذلك التوهم وفي ذلك حصول الفائدة و وضوح معنى الكلمتين المتجانستين معا"<sup>1</sup>

و من الأمور المهمة ذلك التعانق بين السجع والجناس، فكثير من الكلمات المسجوعة بينها جناس، فيكون دعم العنصر الصوتي للجوانب الدلالية أكبر، فهو إذ يذكر الكلمات المرتبطة بالمعاني المحورية بالجناس، فإنه يعرض هذه الكلمات في نهاية التراكيب والجمل مسجوعة لما يحققه هذا العرض من وقع أشد تأثيراً لدى القارئ مما لو أتت في منتصف التراكيب، فالوقوف عليها في النهايات يظهرها دلالياً دون منافسة من دلالات باقي الكلمات المشاركة لها في التراكيب، كما أن الواقع المكاني لها يؤكد أنها شبكة عمل مشتركة تتعاون في تحقيق الفكرة أو غرض الكاتب.

ومن الأمثلة على ذلك قوله: "تمشي دائماً مطأطأة الظهر.... فقلو الدهر"<sup>2</sup>. وقوله: "أثواب من الحرير الفاخر، اخترتها له مما قبل الحرب، لا يبع منها إلا للطبقة الرفيعة الآتية من وراء البحر"<sup>3</sup>

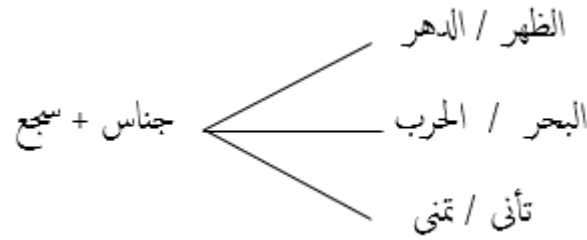
<sup>1</sup> حسام أحمد فرج، نظرية علم النص 119.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 549.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 523.

وقوله أيضا: "من تأنى نال ما تمنى"<sup>1</sup>.

فبين الكلمات:



إن مشاركة السجع والجناس في العمل يخلق نوعا من المفارقة. فالقارئ يتوهم أن الكاتب يقصد مجرد التجنيس بين كلمتين، فإذا به يرى ما بينهما من سجع، فيدعم ذلك المعنى عنده ويجعله أشد بروزا لقارئه. وإذا ما أضفنا إلى هذا وجود علاقة دلالية، فإن التأثير يكون أشد وأوقع. كما أن هذه الشبكة متعددة العناصر تؤدي دورا آخر وهو أن ما يقوم به الكاتب انعكاس لمقدرة لغوية وبلاغية كبيرة<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> الحنازير، ص 305.

<sup>2</sup> ينظر حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 120، بتصرف.

## المبحث الثالث: التوازي في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1-تعريف التوازي:

يقصد بالتوازي التركيبي أو الموازنة "parallélisme" تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف فيعاد استخدام سلاسل متشابهة تقدم من خلال أحداث متنوعة<sup>1</sup> وتسمى عند القزويني الموازنة، وتعني "تساوي الفاصلتين في الوزن والقافية"<sup>2</sup>، كقوله تعالى: ﴿ وَتَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَّابِي مَبْثُوثَةٌ (16) ﴾ الغاشية 16/15

وقوله أيضا ﴿ وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَتِينَ (117) وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ (118) الصافات 118/ 117

إنه شكل من أشكال التماسك النصي، يركز على تكرار البنى النحوية في النص، وعد أيضا "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، المرتبط بعضها ببعض، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة"<sup>3</sup>.

يقوم التوازي التركيبي بوظيفة صوتية هامة، وهي المحافظة على استمرارية التقسيم الصوتي الداخلي بين شطري السجعة الواحدة، مما يجعل السطر الثري يقترب في إيقاعه من الوزن الشعري، لأنه "يحدث إيقاعا صوتيا مميزا، تأنس له الأذن أثناء سماعه، ويجلب انتباه المتلقي لأن الكلام الموزون ذا النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، كما يساعدنا على تذكره وترديده دون إرهاق للذاكرة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عزة شبل محمد: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص 131 .

<sup>2</sup> الخطيب القزويني: محمد بن عبد الرحمان بن عمر جلال الدين، (ت739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، تحقيق محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية، دط، ج6، 2009، ص112.

<sup>3</sup> عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، ط1، مكتبة الاشعاع، القاهرة، مصر، 1999، ص07.

<sup>4</sup> رجب عبد الجواد إبراهيم: موسيقى اللغة، د ط، دار الآفاق العربية، 2003، ص4.

التوازي "مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر"<sup>1</sup>. الذي يرتبط مع الأول بعلاقة التشابه الذي "لا يعني التماثل أو التطابق في البناء دائماً"<sup>2</sup>.

## 2-فائدة التوازي:

قد يدرك الكاتب أن محتوى تركيب ما غير مقبول لدى القارئ إذا أتى منفصلاً، أمّا إذا وضعه وسط مجموعة أخرى لهذا التركيب نفسه، فإن القارئ يقبله ويدعم ذلك العطف بينهما بواو العطف. إن لجوء الكاتب إلى التوازي له ما يبرّره، فهو ربما يريد "إظهار مقدرته اللغوية للقارئ بما يقدمه من عناصر بنائية تعرض المعنى في أفضل صورة يتوقعها القارئ"<sup>3</sup>، فلا تخلو من سجع وجناس، وهو بذلك يعتمد على الموازنة في فتح آفاق أوسع تقدّم مجتمعة أحد أشكال التوحد في بناء النص، إذ يعكس رغبة الكاتب الملحة في إظهار نصّه بشكل مترابط من جميع النواحي التركيبية والدلالية والصوتية والمعجمية.

إن الموازنة إحدى وسائل الانساق النصي، فهي "تبحث عن كيفية وجود روابط من نوع خاص بين الجمل تتمثل في التشابه التركيبي المدعّم بالتماثل الصوتي لنهايتها"<sup>4</sup>.

## 3-تحليل التوازي في المدونة:

ورد الكثير من أنواع التراكيب المتوازية في الروايات تقتصر على بعضها لنبين مدى تماسك الروايات، وهي كما يأتي:

<sup>1</sup> رجب عبد الجواد إبراهيم : موسيقى اللغة، ص 112.

<sup>2</sup> حسام احمد فرج، نظرية علم النص، ص 104.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 101.

<sup>4</sup> حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 101.

1-3-الحنازير:

\*النمط الأول:

جاء في قوله "تغترز في وجهه، وتلتصق بعينه"<sup>1</sup>، وقوله "تخجل من نفسك وتغرق في خجلك"<sup>2</sup> وهي على النحو: فعل مضارع + الفعل (ضمير متصل) + جار ومجرور

فعل المضارع	الفاعل مستتر	جار ومجرور
تغترز	هي	في وجهه
تلتصق	هي	بعينه
تخجل	أنت	من نفسك
تغرق	أنت	في خجلك

في هذا النمط تكررت الأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرارية، بالإضافة إلى ضمير الغائب (هي)، وضمير المخاطب (أنت)، وكأنه يتحدث عن الاستعمار بضمير الغائب، الذي يسعى الجزائريون إلى طرده، بينما يخاطب الجزائري وهو ما يؤكد وجوده وثباته في أرضه.

يرتبط الفعلان (تغترز و تلتصق) بالماديات (الوجه والعينين)، بينما يرتبط الفعلان (تخجل وتغرق) بالمعنويات (النفس والخجل).

\*النمط الثاني:

جاء في مثل قوله "تغرس عينيك في وجهه، وتربط انتباهك بسيارته"<sup>3</sup> وهي على النحو: (فعل مضارع + الفاعل (مستتر) + مفعول به + جار ومجرور = تغرس (أنت) عينيك في وجهه تربط (أنت) انتباهك بسيارته).

<sup>1</sup> الحنازير، ص 254.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 342.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 250.

فعل المضارع	الفاعل (مستتر)	مفعول به	جار ومجرور
تغرس	أنت	عينيك	في وجهه
تربط	أنت	انتباهك	بسيارته

تكرر في هذا النمط الفعل المضارع مرتين (تغرس وتربط)، جاء فيهما الفاعل ضميرا مستترا، وكأنه غير محدد، وكما ورد فيه المفعول به (عينيك وانتباهك) وكأنه يشير إلى أنّ مصدر الانتباه هو العينين، بالملاحظة المستمرة واليقظة.

### \*النمط الثالث:

جاء في قوله "ستُفصح المشاريع التي سطرت، وستُكشف الفلوس التي اختلست"<sup>1</sup>. وهي على النحو: فعل مضارع مبني للمجهول + نائب فاعل + اسم موصول + فعل ماض + فاعل (ضمير متصل)

فعل مضارع مبني للمجهول	نائب فاعل	اسم موصول	فعل ماضي	الفاعل [متصل]	ضمير
ستفصح	المشاريع	التي	سطرت	ت	
ستكشف	الفلوس	التي	اختلست	ت	

في هذا النمط سبق الفعلان المضارعان (تفصح وتكشف) بحرف السين الذي يدل على الاستقبال، أي حدوث الفعل في المستقبل فقط، وبهذا يكون الهدف من الثورة فصح المستعمر وكشف خططه للعالم، وطرده من الوطن، وهذا ما حدث بالفعل.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 434.

\*النمط الرابع:

جاء في قوله: "طعنت كبرياءك وذبحت رغبتك"<sup>1</sup>. وقوله: "دخلت مدرستهم، شربت لبنهم"<sup>2</sup>. وهي على النحو: فعل ماض + الفاعل (ضمير متصل) + مفعول به.

فعل ماضي	الفاعل	مفعول به
طعن	ت	كبرياءه
ذبح	ت	رغبته
دخل	ت	مدرستهم
شرب	ت	لبنهم

جاءت أفعال هذا النمط ماضية، وهو ما يؤكد حدوثها بالفعل، فالمستعمر طعن وذبح ومنع دخول المدارس والتمتع بالخيرات.

\*النمط الخامس:

جاء في قوله "هل تمزقت حباله؟ وهل انصفت أبوابه؟ وهل تعطلت كهرباؤه"<sup>3</sup>. وهي على النحو: حرف استفهام + فعل ماض + الفاعل + مضاف إليه.

حرف استفهام	فعل ماضي	الفاعل	مضاف إليه
هل	تمزقت	حبال	هـ
هل	انصفت	أبواب	هـ
هل	تعطلت	كهرباء	هـ

سبقت جمل هذا النمط بحرف الاستفهام (هل) الذي يدل على التساؤل، وربما غرضه التمني في تمزيق المستعمر، وتعطل خططه.

<sup>1</sup> المصدر السابق، 412.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 419.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 406.

\*النمط السادس:

جاء في قوله: "من غسلها؟ ومن سخطها؟ ومن أبلأها؟ ومن شحب لونها؟ ومن مزق حواشيها؟"<sup>1</sup>

وهي على النحو: اسم استفهام + فعل ماض + الفاعل (مستتر) + مفعول به.

اسم استفهام	فعل ماض	الفاعل (مستتر)	مفعول به
من	غسل	هو	ها
من	وسخ	هو	ها
من	أبلى	هو	ها
من	شحب	هو	ها
من	مزق	هو	حواشيها

سبقت جمل هذا النمط باسم الاستفهام (من) الذي يتساءل به عن المتسبب في الوسخ والتمزيق... وكل الأفعال الشنيعة، ولكن الفاعل فيها معروف (وهو الاستعمار)، لكن الكاتب أخفاه لأنه تحصيل حاصل.

\*النمط السابع:

جاء في قوله: "الأم يمزق أعماقك، والمضض يذبح كبريائك"<sup>2</sup>.

وقوله: "والغيرة تنهشك والحقد يحرق قلبك"<sup>3</sup>.

وقوله: "والظلام يدفنه والصمت يطويه"<sup>4</sup>.

وهي على النحو: مبتدأ + خبر جملة (فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به + ضمير).

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 265.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 354.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 347.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 383.

مبتدأ	فعل مضارع	فاعل (مستتر)	مفعول به
الألم	يمزق	هو	أعماقك
المضض	يزبح	هو	كبرياءك
الغيرة	تنهش	هو	ك
الحقد	يحرق	هو	قلبك
لظلام	يدفن	هو	هـ
الصمت	يطوي	هو	هـ

جاءت جمل هذا النمط اسمية، المبتدأ فيها كلمات تسبب فيها الاستعمار الفرنسي، وهي الألم والغيرة والحقد والظلام... وكلها تسببت في التمزيق والذبح والنهش والحرق والدفن والطي.

ركّز الكاتب في رواية الخنازير على الجمل الفعلية القصيرة التي يكون فعلها مضارعا، والجمل الفعلية القصيرة التي فعلها ماض، مع ورود الفاعل فيها ضميرا مستترا، وفي المقابل لم يركز على الجمل الاسمية إلا قليلا، وحتى إن وردت، فإن خبرها يكون جملة فعلية فعلها مضارع، وكأنه يأمل خيرا في غد مشرق يغيّر حال الشعب إلى الأفضل.

يعبّر الفعل المضارع المبني للمعلوم على استمرارية الأحداث التي اختار لها الكاتب فاعلا مستترا، ربما لتشارك الكثيرين فيها (ابن الجن، الشطاح، ابن الحركي، الاستعمار....)، هذه الاستمرارية التي يريد قطعها باستفهامات (هل، من)، [هل يمكن التغيير؟ من فعل هذا؟] وإذا استطاع القارئ الإجابة عن هذه الأسئلة استطاع تغيير الواقع إلى الأفضل.

وما يميز هذه الأنماط ويجعل لها وقعا على الأذان هو تكرار صوتي (الهاء والكاف) المهموسين اللذين يعكسان سوء الأوضاع وعدم الرضا عن الواقع.

زواج الكاتب في فواصل الأنماط بين الهاء والكاف، ويعدّ هذا انتقالا من الغائب (هـ) إلى المخاطب (ك) الذي شكّل جمالية كبيرة في الرواية، فالكاف ذو جرس قوي يأتي للتوكيد على المعنى والتنبيه والإشارة إلى ما يريده المتكلم، أما الهاء فتوحي بالهمس، ومنه الغياب والضعف.

3-2- نار ونور:

\*النمط الأول:

جاء في قوله: "امتقع وجهه، وارتعشت أطرافه، وتلعثم لسانه"<sup>1</sup>.

وقوله: "انطلق رجاله واندفع نساؤه وانساب أطفاله"<sup>2</sup>.

وهي على النحو: فعل ماض + فاعل + مضاف إليه.

فعل ماض	فاعل	مضاف اليه
انتقع	وجه	هـ
ارتعشت	أطراف	هـ
تلعثم	لسان	هـ
انطلق	رجال	هـ
اندفع	نساء	هـ
انساب	طفال	هـ

في هذا النمط حافظ الكاتب على استعماله للجمل الفعلية القصيرة، واستعان بالفعل الماضي الذي يدل على الحركة المستمرة للشعب الجزائري وتشخيصه لحاله، وقد أدى تكرار المضاف إليه (هـ) إلى تذكير بالحالة المزرية التي يعيشها الجزائريون، والملاحظ في هذا النمط تظافر الكثير من العوامل التي ساعدت في إبراز الاتساق منها ورود الأفعال متساوية في الوزن (انطلق، اندفع، انساب) على وزن (انفعل)، واتفاقها في الزمن الماضي، وانتهاء فواصل الجمل بالحرف نفسه وهو الهاء، بالإضافة إلى ورود جموع الكثرة (رجال ونساء) وجمع القلة (أطفال)، وكأن الكاتب يخبر بأن عدد الرجال والنساء كثير، وهو ما يدل على الوعي والحسم، أمّا الأطفال فعددهم قليل.

<sup>1</sup> نار ونور، ص 319.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 458

\*النمط الثاني:

جاء في قوله "تسلب منهم أراضيمهم وتهدم لهم مساجدهم وتغلق لهم مدارسهم وتذبح لهم أطفالهم، وتستحي لهم نساءهم"<sup>1</sup>.

وهي على النحو: فعل مضارع + فاعل (مستتر) + جار ومجرور + مفعول به.

فعل مضارع	الفاعل (مستتر)	جار ومجرور	مفعول به
تسلب	انت	لهم	أراضيمهم
تهدم	انت	لهم	مساجدهم
تغلق	انت	لهم	مدارسهم
تذبح	انت	لهم	أطفالهم
تستحي	انت	لهم	نساءهم

لجأ الكاتب في هذا النمط إلى الفعل الماضي ليدل على تأكيد اضطهاد الاستعمار وأعوانه للجزائريين وسلبهم حقوقهم، وما يدل على ذلك استعمال أفعال التخريب: تسلب، تهدم، تغلق، تذبح، تستحي.... ولعل في استعماله للجار والمجرور "لهم" دلالة على حق الجزائريين في امتلاك الأراضي والمساجد والمدارس وحقهم في حماية الأطفال والنساء.... ولعل تكرار "لهم" أكسب الجمل نغما موسيقيا وتأكيدا على حق الجزائريين في استرجاع الحقوق المنهوبة.

\*النمط الثالث:

جاء في قوله ".... مواد دراسية لا تخدم إلا مصالحه ولا تمجد إلا تاريخه، ولا تبلور إلا ثقافته"<sup>2</sup>.

وهو على النحو: حرف نفي + فعل مضارع + فاعل (مستتر) + أداة حصر + مفعول به.

<sup>1</sup> نار ونور، ص 344.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 323.

نفي	فعل مضارع	فاعل (مستتر)	أداة حصر	مفعول به
لا	تخدم	هي	إلا	مصالحه
لا	تمجد	هي	إلا	تاريخه
لا	تبلور	هي	إلا	ثقافته

هذا النمط استهله بالنفي الدال على الرّفص ودعم ذلك باستعمال حرف النفي "لا" وهو صوت مجهور أضاف إلى الكلام قوّة وتأكيّدا.

### \*النمط الرابع:

جاء في قوله: "أنا الجزائرية التي إذا اشتت عفت، وإذا أهينت استأسدت، وإذا أكرمت ودعت، وإذا غضبت كظمت غيظها، وإذا استثيرت ملكت نفسها، وإذا جاعت لم تأكل، وإذا امتحنت صانت عرضها"<sup>1</sup>.

وهو على النحو: شرط + فعل ماض + فاعل (مستتر) + فعل + فاعل (مستتر) + مفعول به.

شرط	فعل ماضي	فاعل (مستتر)	فعل	فاعل مستتر	مفعول به
إذا	اشتت	هي	عفت	هي	/
إذا	أهينت	هي	استأسدت	هي	/
إذا	أكرمت	هي	ودعت	هي	/
إذا	غضبت	هي	كظمت	هي	غيظها
إذا	استثيرت	هي	ملك	هي	نفسها
إذا	جاعت	هي	لم تأكل	هي	/
إذا	امتحنت	هي	صانت	هي	عرضها

<sup>1</sup> نار ونور، ص 332.

في هذا النمط استعان فيه بأسلوب الشرط فكان فعلا الشرط وجوابه فعلين ماضيين فاعلهما مستترا يعود على المرأة الجزائرية (هي) ولقد أدى تكرار "إذا" إلى إضافة رنة قوية تعكس ثباتا وقوة واستعدادا للمواجهة ولكل الصعاب.

### \*النمط الخامس:

جاء في قوله: "يا عدو الإنسانية، ويا معرقل التاريخ، ويا ظالم الشعوب، ويا مسبب الشقاء، ويا صاحب البلاء، ويا غراب البؤس، ويا عنوان الحرمان، ويا مسلط الجوع، ويا مصدر الآلام، ويا أصل الشرور"<sup>1</sup>.

وهو على النحو: حرف نداء + منادى + مضاف إليه.

حرف نداء	منادى	مضاف إليه
يا	عدو	الإنسانية
يا	معرقل	التاريخ
يا	ظالم	الشعوب
يا	مستبد	الشقاء
يا	صاحب	البلاء
يا	غراب	البؤس
يا	عنوان	الحرمان
يا	مسلط	الجوع
يا	مصدر	الآلام
يا	أصل	الشرور

<sup>1</sup> نار ونور، ص 457.

في هذا النمط جاء نداء متكرر عشر مرات، المنادى في كل مرة هو صفة من صفات الاستعمار الغاشم الذي أضيف إلى أفعاله الشنيعة التي تحل أينما حل وهي (شقاء، بؤس حرمان، جوع، آلام، شرور....)

هذه المعاناة التي يسلطها الاستعمار خلقت غضبا شديدا ورفضاً قاطعا لدى الجزائريين، وهذا ما يؤيدته تكرار حرف "الياء" المجهور الذي أكسب العبارة قوة وإنذارا بالمواجهة.

### 3-3- صوت الكهف:

#### \*النمط الأول:

جاء في قوله "لَفَّه الظلام يا ولدي، وأغرقه الموج يا ولدي، وأكله الحوت يا ولدي"<sup>1</sup>.

وهو على النحو: فعل ماضٍ + مفعول به مقدّم + فاعل مؤخّر + حرف نداء + منادى مضاف.

فعل ماضي	مفعول به مقدّم	فاعل مؤخّر	حرف نداء	منادى
لَفَّ	هـ	الظّلام	يا	ولدي
أغرق	هـ	الموج	يا	ولدي
أكل	هـ	الحوت	يا	ولدي

يجسّد هذا النمط حنان أمّ على ولدها الذي فقد أباه قبل ولادته، وفيه تفسير لغيابه، وقد اختارت لذلك جملة فعلية فعلها ماضٍ، والمفعول به فيها تقدم على الفاعل، وفي هذا التقديم تأكيد على حاجة الأمّ له واشتياقها إليه.

أما استعمال النداء "يا ولدي" فيدل على رغبة الابن في حنان أبيه وحاجته إليه، كما يدل على انكسار الأم ووحدها.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 484.

**\*النمط الثاني:**

جاء في قوله "تبحثون عنه في المزابل فلا تجدونه، وتبحثون عنه في التاريخ فلا تجدونه، وتبحثون عنه في الآخرة فلا تجدونه"<sup>1</sup>.

وهو على النحو: فعل مضارع + جار ومجرور + رابط + نفي + فعل مضارع + فاعل + مفعول به.

فعل مضارع	جار ومجرور	رابط	نفي	فعل مضارع
تبحثون	عنه	ف	لا	تجدونه
تبحثون	عنه	ف	لا	تجدونه
تبحثون	عنه	ف	لا	تجدونه

في هذا النمط تكرر الفعلان المضارعان (تبحثون، تجدون) ثلاث، مرات وهذا دليل على أن البحث المستمر دائماً يؤدي إلى نتيجة، ولعل المتغير الوحيد في هذا النوع هو المجرور الثاني بعد في (المزابل، التاريخ، الآخرة) مما أحدث نوعاً من شبه التكرار المحض، الذي أحدث نغماً وجرساً قويا ناتجا عن تكرار النون والعين واللام (ن.ع.ل).

**\*النمط الثالث:**

جاء في قوله: "بل أنا عظم في فمك، بل أنا شجي في حلقك، بل أنا قذى في عينيك، بل أنا خنجر في قلبك، بل أنا قلق في تفكيرك، بل أنا هم في ليلك"<sup>2</sup>.

وهو على النحو التالي: حرف استدراك + مبتدأ + خبر + جار ومجرور + مضاف إليه.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 521.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 57.

مضاف إليه	جار ومجرور	خبر	مبتدأ	حرف استدراك
ك	في فم	عظم	أنا	بل
ك	في حلق	شجي	أنا	بل
ك	في عيني	قذى	أنا	بل
ك	في قلب	خنجر	أنا	بل
ك	في تفكير	قلق	أنا	بل
ك	في ليل	هم	أنا	بل

في هذا النمط جاء هذا التعبير على لسان "زينب" تحدياً لمن أراد النيل منها، ولعل تكرار لفظ "بل" ست مرات المتبوع بالضمير "أنا" ست مرات دليل على الثقة في النفس و القدرة على التحدي، وما يدعم هذا القول مخاطبتها له باستعمال "ك" فهي بذلك في موقف قوة لذلك نجد الحروف ( ب ل أ ن ) في حين كان هو في موقف ضعف وهو ما دلّ عليه "الكاف" المهموس.

#### \*النمط الرابع:

جاء في قوله "....لعقود كالعصي المشهرة على أعناقكم، كالفؤوس المرفوعة على أكتافكم، كالقدر الجاثم عليكم، كالجوع القابع في بطونكم، كالحفا الملازم لأقدامكم"<sup>1</sup>.

وهو على النحو: حرف جر + اسم مجرور + صفة + جار ومجرور + مضاف إليه.

مضاف إليه	جار ومجرور	صفة	اسم مجرور	حرف جر (يفيد التشبيه)
كم	على أعناق	المشهرة	العصي	ك
كم	على أكتاف	المرفوعة	الفؤوس	ك
/	عليكم	الجاثم	القدر	ك
كم	في بطون	القابع	الجوع	ك
كم	لأقدام	الملازم	الحفا	ك

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 556 .

في هذا النمط نقمة على العقود الذهبية التي كانت ترتديها "جاكلين" لتثير بها الشباب الجزائري إذ يعدُّ مصدرًا للجوع و الحفا. وفيه دعوة لكسر حاجز الخوف، حيث استعمل فيه تركيب الجار والمجرور عشر مرات وكأنه يخاف من أن يكون الشباب الجزائري مجرورا تتحكم فيه جاكلين وأمثالها...

### \*النمط الخامس:

جاء في قوله: "كأنه يوزع العزّ بحركة يديه، كأنه يركل الذلّ بحركة رجليه، كأنه يتحدّى القدر بنظرة عينيه"<sup>1</sup>.

وهو على النحو: ناسخ + اسمه + خبره جملة (فعل مضارع + الفاعل (مستتر) + مفعول به + جار ومجرور + مضاف إليه + مضاف إليه.

حرف بالفعل (التشبيه)	مشبه (يفيد)	اسمه	فعل مضارع	الفاعل (مستتر)	مفعول به	جار و مجرور	مضاف إليه	مضاف إليه
كأن		هـ	يوزع	هو	العز	بحركة	يدي	هـ -
كأن		هـ	يركل	هو	الذل	بحركة	رجلي	هـ -
كأن		هـ	يتحدّى	هو	القدر	بنظرة	عيني	هـ

في هذا النمط وصف لشخصية الطاهر الذي يأمل أهل الربوة العالية في عودته لينتفض على ما يعيشونه من ظلم واحتقار وسطو، وهذا ما يفسّر قولهم "سعدي بري هذا الطاهر، جاء الطاهر بذاته وصفاته....."<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>المصدر السابق، ص 590.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص 590.

\*النمط السادس:

جاء في قوله: "هذا راودك وخاب وذاك، راودك وأصاب"<sup>1</sup>.

وهو على النحو:

اسم إشارة + فعل ماض + فاعل (مستتر) + مفعول به + رابط + فعل ماض + فاعل مستتر.

اسم إشارة	فعل ماضي	فاعل (مستتر)	مفعول به	رابط	فعل ماض	فاعل مستتر
هذا	راود	هو	ك	و	خاب	هو
ذاك	راود	هو	ك	و	أصاب	هو

في هذا النمط يكاد يكون تطابق تام لولا الاختلاف في اسم الإشارة (هذا- ذاك) والفعل الماضي (خاب وأصاب)، كما جمع هذا النمط بين التوازي والسجع والتضاد بين (خاب وأصاب) مما أنتج نغما موسيقيا تطرب له الأذن ويشد له القارئ.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 570.

## الفصل الثاني

الأنساق المعجمي في روايات

عبد المالك مرتاض

## تمهيد:

لا يكفي الجانب الصوتي وحده في التعبير عن الاتساق، بل يجب أن يتظافر معه الجانب المعجمي وهو ما يسمى بالاتساق المعجمي، فما معنى الاتساق المعجمي؟ وماهي آلياته؟ وكيف وظفت في المدونة؟

## تعريف الاتساق المعجمي:

نعني بالاتّساق المعجمي العلاقات الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصّية، "إنّه ربط إحالي يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى"<sup>1</sup>. أو هو "مجموع الأداءات اللّغويّة التي استطاع ابن اللّغة أن يحزّنّها في ذاكرته اللّغويّة و يستعملها عند الحاجة إلى استعمالها و توظيفها وفقا لقواعد النّظام اللّغوي العام"<sup>2</sup>. و يتمّ باختيار المفردات بإحالة عنصر لغوي إلى عنصر آخر، فيحدث الربط بين أجزاء الجملة الواحدة أو بين متتالية من الجمل. "باستمرار المعنى السّابق في اللاحق ممّا يعطي للنّصّ صفة التّصيّة"<sup>3</sup>.

و ينقسم الاتساق المعجمي إلى قسمين هما:

1- التكرار.

2- التّضام.

وسنخصّص لكلّ قسم منهما مبحثا.

<sup>1</sup>- حسام أحمد فرج : نظرية علم النص ، ص 106.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ، ص 112.

<sup>3</sup>- عزة شبل محمّد: علم لغة النّصّ النظرية و التّطبيق، ص 105.

## المبحث الأول: التكرار في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1-تعريف التكرار:

#### أ- لغة:

يقول ابن منظور في كتابه (لسان العرب) في مادة (كر): "كر، مصدره الكُرُّ، كَرَّ عليه، يَكُرُّ كِرا، وكروراً وتكراراً، والكَرُّ: هو الرّجوع.

يقال: كره وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، وكر منه ورجع، وكر على العدو يَكُرُّ، ودجل كِرا، مكرٌ وكذلك الفرس، وكرر الشيء وكرره أعاده مرّة أخرى. والكَرَّةُ: المرّة. والجمع كرات.

ويقال: كررت عليه الحديث، وكررته إذا رددته عليه. والكَرُّ: الرجوعُ على الشيء، ومنه التكرار"<sup>1</sup>.

والتكرار هو "مصدر (كر) إذا ردد وأعاد وتقول: كرر الشيء أي أعاده مرّة أخرى وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه، وتقول: كررت الكلام تكريراً وتكراراً. والكَرُّ: العطف على الشيء بالذات أو بالفعل"<sup>2</sup> ... قال تعالى: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ﴾ الإسراء / الآية 06. وقوله أيضاً: ﴿فَلَوْ أَن لَنَا كَرَّةٌ فَنَكُونَنَّ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ الشعراء / الآية 102.

و جاء في معجم الصّحاح: " ...الكَرَّةُ : المرّة و الجمع الكِراث ... و الكُرُّ : الرّجوع، ...والكركرة تصريف الريح السّحاب: إذا جمعه بعد تفرّق ..."<sup>3</sup>.

من التّعريفات نستخلص أنّ التكرار هو الإعادة والرّجوع، ومنه نتبيّن أنّ التكرار يشتمل الإحالة القبليّة أو السابقة بالرّجوع إلى ما سبق ذكره في النّص بتكراره مرّة أخرى.

ومن معانيه كذلك البعث والتّجديد، وكأنّه يريد القول بأنّ المتكلم يذكر عدة جمل متتالية، قد ينساها المستمع بعد فترة، لذلك يعود فيكرّر بعض ما قاله أو لا ليذكر المستمع ويبعث الجملة من جديد.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب ، ج 5 ، ص 135 / 136 .

<sup>2</sup> طالب محمد إسماعيل وعمران إسماعيل فيتنور: نظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دط، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، دت، ص 01.

<sup>3</sup> - إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصّحاح، ط1، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط 1، 2005، ص 908 .

## ب- اصطلاحاً:

يعدّ التّكرار من الطّواهر اللّغويّة التي لها إسهامات عديدة على مستوى النّصّ، ولأهمّيته أفردت له عدة دراسات سواءً عند القدماء أم المحدثين، محاولين تحديده اصطلاحياً وبالرغم من تباين آرائهم واختلاف تخصصاتهم، نحاة وبلاغيين ونقاداً، فإنهم أجمعوا على أنه يدل على إعادة اللفظ أو المعنى.

## 2- التّكرار في الدّراسات العربيّة :

عرّفه ابن جنّي بقوله: "اعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكثته... له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين : أحدهما : تكرير الأوّل لفظه و هو نحو قولك : قام زيد قام زيد و قد قامت الصّلاة قد قامت الصّلاة. و الثّاني: تكرير الأوّل بمعناه و هو على ضربين أحدهما للإحاطة و العموم كقولك: أقام القوم كلّهم ، و الآخر للتّثبيت و التّمكن كقولنا : قام زيد بنفسه"<sup>1</sup>.

كما تظهر عناية علماء البلاغة بالتّكرار أكثر، و يظهر ذلك في تأكيدهم على أهميّة التّكرار في بناء المعنى داخل النّصّ: فلقد عرّفه ابن الأثير بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد و اللفظ واحد"<sup>2</sup>.

وعليه، فالّتكرار معيار مهمّ في النّصّ إذ يسهم في تماسكه وبذلك فهو شكل من أشكال التّماسك المعجمي.

والتكرار الذي انطلق منه علماءنا القدّام رصيد ثمين قد يكون أساساً قوياً في خدمة الدّراسات اللّغوية الحديثة.

<sup>1</sup> ابن جنّي (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد) (ت637هـ): الخصائص، تخ: محمّد عليّ التّجار، ط2، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ج 3. ص101.

<sup>2</sup> ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ج2، ص395.

### 3- التكرار في الدراسات الحديثة:

التّكرار شكل من أشكال التّماسك النّصي [المعجمي] التي تتطلّب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبهه ، و هو في ظاهر النّص يّضع ترابطا بين أجزائه بشكل واضح.

التكرار عند هاليداي و رقية حسن : " أبة حالة تكرار يمكن أن تكون كلمة نفسها أو مرادف أو شبه مرادف أو كلمة عامّة أو اسمًا عامًّا " <sup>1</sup> و قد عدّه (ديفيد كريستال) واحدًا من عوامل التّماسك النّصي و ذكر أنّه " التّعبير الذي يكرّر في الكلّ و الجزء " <sup>2</sup> .

وهو أيضا تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النّص بقصد التّأكيد، والجدير بالذكر أنّ الإحالة التكرارية هي الإحالة بالعودة، وهي أكثر أنواع الإحالة دوراّنا في الكلام.

ولقد عدّه صلاح فضل من الطّاقات الأسلوبية الفاعلة في بيّنة النّص إذ " يمكن أن يمارس فعالية بشكل مباشر، كما أنّه من الممكن أن يؤدّي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابهة إلى عدد من المنفصلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار " <sup>3</sup>. وهنا وسّع صلاح فضل مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص.

### 4-أغراض التّكرار:

للتكرار أغراض كثيرة تسهم كلّها في تبليغ الرّسالة وإيصال المعنى إلى المتلقّي، ويمكن أن نجملها فيما يأتي:

#### 4-1- التّقرير:

هو الإثبات مع الوضوح والتّعليم، يجمل المخاطب على الإقرار بفكرة من الأفكار.

<sup>1</sup> محمد خطايي : لسانيات النص – ص 237 .

<sup>2</sup> David Gystal , the cambridge Encyclopedia of language Cambridge University press, Cambridge , 1987, P119

<sup>3</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 1992، ص 264 .

#### 2-4- التأكيد:

هو تمكين الشّيء من النّفس وتقويمه وفائدته إزالة الشّكوك وإمالة الشّهات، فالتّوكيد أهم أغراض التّكرار وعامل مهمّ في بثّ الفكرة وتقديرها في النّفوس، حيث يرتبط رسوخ الشّيء في الذهن بتكراره<sup>1</sup>.

#### 3-4- الوعظ والاعتبار:

هو تكرير الأبناء والقصص نفسها لتكون العبرة منها حاضرة في القلوب، مصوّرة في الأذهان مذكّورة في كل أوان.

#### 4-4- التعظيم:

هو الإجلال والإكبار والتّقدير.

كما يمكن أن يكون التّكرار للتذكير، فإذا طال الكلام و خشي تناسي الأول أعيد ثانية توكيدا وتحديدا.

#### 5-أنواع التّكرار في المدوّنة:

حدّد هاليداي ورقية حسن الكثير من أنواع التّكرار و سنكتفي بدراسة ما توفّر في المدوّنة وهو:

#### 1-5- التّكرار المحض (الثّام) :

و يسمّى أيضا التّكرار المعجمي البسيط، و هو "تكرار الكلمات في النّص دون تغيير، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي ، فيؤدّي هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى في النّص"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر حسن عبد المنعم : ظاهرة التكرار في القرآن : دار المطبوعات الدولية، القاهرة، ط 1980، ص 12 .

<sup>2</sup> عزة شبل محمّد : لغة النص النظرية و التطبيق ، ص 143 .

## 2-5- التّكرار الجزئي:

[التكرار الاشتقائي أو تكرار جذر الكلمة]: وهو شكل آخر من أشكال الربط، "يضفي على النّص طابع التّنوع و ينفى عنه الرّتابة"<sup>1</sup>، إنّه "إعادة عنصر سبق استخدامه، و لكن في أشكال و فئات مختلفة"<sup>2</sup> كما أنّ هذا النّوع من التّكرار " يعطي منتج النّص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة ، لأنّ أحد العنصرين المكررين قد يسهّل فهم الآخر"<sup>3</sup>.

## 3-5- الترادف:

التّرادف وسيلة من وسائل الرّبط المعجمي، يسهم في امتداد المعنى داخل النّص، باعتباره شكلا من أشكال التّكرار. و هو إحدى العلاقات الدّلالية ووسيلة من وسائل اتّساع اللّغة، يسهم في امتداد المعنى داخل النّص، ممّا يمكن للمتكلّم الانتقال بيسر وسهولة بين الألفاظ المترادفة التي تلائم سياقه فتجعل نصّه مترابطة متسقا.

و معنى التّرادف في اللّغة ما يوضّحه ( ابن فارس ) في قوله: "الرّاء و الدّال و الفاء أصل واحد مطّرد، يدلّ على اتّباع الشّيء ، فالترادف التّتابع و الرّديف الذي يرادفك"<sup>4</sup>.

والتّرادف في الاصطلاح هو "أن يسمّى الشّيء الواحد بالأسماء المختلفة"<sup>5</sup> ، و الترادف في اللّسانيات شكل من أشكال الاتّساق المعجمي يعمل على توصيل القصد والإخبار عنه، وحرص على ترسيخه في ذهن المتلقّي.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 145 .

<sup>2</sup> - أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 107 .

<sup>3</sup> - دي بوجراند : النص و الخطاب و الإجراء، ص 306 .

<sup>4</sup> - أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللّغة ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج2، 1979 ، ص 503.

<sup>5</sup> - جلال الدّين السيوطي المزهري في علوم اللّغة و أنواعها، ط3، دار التراث، القاهرة، مصر، ج1، دت، ص 404.

#### 4-5- الاشتراك اللفظي:

يقصد بالاشتراك اللفظي "الاتّفاق في الحروف والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر"<sup>1</sup>، إنّه إحدى العلاقات الدلالية التي تؤدّي وظيفة الاتّساق في النّصوص، حيث يشغل موقعا مهمّا في تحديد علاقة الألفاظ بالمعاني. ولقد أدرك علماء اللغة أهمّيته لما له من أثر في عمليّة التخاطب، فقد ذكر القدامى المشترك اللفظي في تقسيمات الكلام وعرّفوه، من بينهم :

ابن فارس الذي ذكر المشترك اللفظي في باب أجناس الكلام، فقال : " و منه اتّفاق اللفظ واختلاف المعنى كقولنا : عين الماء و عين المال ، و عين البركة و عين الميزان ... أو هو أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر "<sup>2</sup>.

ولقد اعتنى المحدثون بالمشارك اللفظي و بحثوا في طبيعة الأثر الذي يتركه في العمل الأدبي.

#### 6-تحليل صور التكرار في المدوّنة:

##### 1-6- التكرار المحض (التّام):

##### 1-1-6- في رواية الخنازير:

ركّز الكاتب على تكرار بعض الكلمات التي تعدّ مفتاحية، لها ارتباط وثيق بموضوع الرّواية، و فيما يلي إحصاء للكلمات المكررة تكرارًا محضًا مع نسب تواترها :

الكلمة / العبارة	تواترها
- الخنزير	87 مرّة
- تنونة	89 مرّة
- الخيمة	26 مرّة
- الغابة	20 مرّة

<sup>1</sup> - عرّة شبلي محمّد : علم لغة النص، ص 147.

<sup>2</sup> - أحمد فارس : الصّاحبي في فقه اللغة العربيّة و مسائلها و سنن العرب في كلامها، ط1، دار الكتب العلميّة،

بيروت، 1997، ص 207 .

27 مرّة	- الحكاية
62 مرّة	- الماضي
30 مرّة	- تاريخ
53 مرّة	- الكلاب
57 مرّة	- أولاد الكلاب
105 مرّات	- ابن الحرّكي
16 مرّة	- الكرسي
68 مرّة	- الحقّ
40 مرّة	- الاختلاس
48 مرّة	- اللّون الأحمر
19 مرّة	- ضحية
12 مرّة	- الشمس
12 مرّة	- الصّمت
27 مرّة	- السّرير
20 مرّة	- الثورة الزراعيّة
18 مرّة	- إيه يا الرّبّ !
18 مرّة	- آه !

نحاول فيما يلي تحليل ما نراه أكثر تواترا و خدمة لموضوع الرواية:

\* الخنزير:

الخنزير حيوانات قدرة و عفة و مجرّد ذكر اسمها يبعث بالتّانة و يقزّز الشعور و الإحساس، لكونها تتفرّق حسب قانون الغاب: الكبير أو القوي منها يهيمن على من هو أصغر منها حجما أو قوّة، و هذا ما يفسّر نسبة تواتر كلمة تنونة ( تسع وثمانين مرّة ) . فالخنزير هو التّنونة نفسها .

أطلق الكاتب مصطلح الخنزير على الشخصيات في الرواية و هي: الشّطّاح، الكبير، الحزب، الدّرك الوطني ... التي تدخل في صراع على منصب ( كبير المخيم ) " إنه صراع القوى الانتهازية على السّلطة ، و على حساب المصلحة الوطنية العليا ، و هو صراعٌ غالبا ما يضحّي بالشّخصيات التّضالية المخاصة "1.

تكرّرت كلمة " الخنازير " سبعا وثمانين مرّة، ولعلّ هذا يفسّر استئنثار المدير و حاشيته بما لّد وطاب من مطعم المخيمّ و ترك القليل لبقية أفراده. وفيما يأتي ذكر بعض النصوص التي وردت فيها كلمة خنازير:

- قوله: " أبوها خنزير ! ... خنزير؟ شهرزاد ابنة خنزير ؟ شريفة يخنزرونها ! خنزير يشرفونه! ... الأبيض أسود والأسود أبيض ... "2 .

- و قوله: " ... - غدّوا أجيئك ببعض الطّعام ، المغارة آمنة . الخوف لا . حتى الخنازير لا تغشاها. رأيت ! أنا كذلك خنزير! كنت لطيفا معك! ... اعترفي!

- مجرم! حقير! كافر!...

- متخلفة! تؤمنين بالغيب؟!

- تجيء ساعتك!

- من أنا؟ و كيف تعرفيني؟

1- يوسف وغيلسي : في ظلال النصوص، ص 251 .

2 - الخنازير، ص 224.

- أنتَ خنزير، منتن ! أنا عارفة !

- إنّها كيف تميّزيني من غيري؟ الخنازير، في مجتمعا، كثيرا ...

- مجرم !...<sup>1</sup>.

وكل هذه الأقوال تجسّد رفض المجتمع للخنازير البشرية أيّا كانت منزلتها الاجتماعية.

### \* الماضي :

تكرّرت اثنين وستين مرّة، و المقصود (بالماضي) في الرّواية الثورة التحريرية الكبرى، لأن أحداث الرّواية تدور في مرحلة ما بعد الاستقلال.

تعني كلمة (الماضي) عند الوطنيين المخلصين الماضي الثّوريّ المشرق الذي تحقّق الاستقلال به، في حين هي عند الخنازير و على رأسهم الشّطاح الذي يعدّ شخصيّة لا ذاكرة لها: تشبّث بالحاضر و كفر بالماضي، حيث عرف الكاتب الماضي على لسان كبير المحيّم يقول: " الماضي أبوك الحركي...الماضي أمك الداعرة ... الماضي اختطافك خيرة ... الماضي تزوّجك بسوزان من الماخور..."<sup>2</sup>. إنّّه ماض يحمل من العار ما يجعل الإنسان يخفيه عن الناس.

و يقول أيضا: "... كل يجترّ الماضي، يتعلّق به ! يصلّي له ! يصلّي به !... عبدة الماضي ! الماضي ! الماضي ! لو دفنوه !..."<sup>3</sup>.

يرتبط مصطلح الماضي ارتباطا وثيقا بمصطلح " التاريخ " الذي تكرّر ثلاثين مرّة . حيث يقول: " أنت؟ لا ! تعلّمت في مدارسهم...درست تاريخهم...هضمت حضارتهم... "<sup>4</sup>.

هذا الماضي أو التاريخ الذي نتج عنه أفراد مختلفون في المجتمع الجزائري : الحركي، أبناء الحركي، الشهداء، أبناء الشهداء .

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 302 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 121 / 122.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 308 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 384 .

\* الحركي / أبناء الحركي :

تكرّرت مئة وخمس مرّات ، و الحركي هم عملاء فرنسا، أو هم الانتهازيون من الجزائريين الذين باعوا الوطن بأثمان بخسة فصحّ فيهم اسم الخونة يرتبط بهم كل فعل شنيع لقوله : " أنا ! لو أعرف من خطفها ! ... آه ! إنما الله غالب ... ! أنا و الله عارف كل شيء ! فاهم كل شيء ! ابن الحركي هو صاحب الفعلة ! يحتقني ! يكذب علي ! " <sup>1</sup> .

إن صفة [الحركي] أو [ابن الحركي] وصمة عار على كل من يسمّى بها ، و هو شخصية منبوذة و مكروهة من الجميع، و هذا ما يدلّ عليه قوله على لسان ( وردة ) الفتاة الطاهرة العفيفة: " أنا و الله أقتل نفسي ! رفضته بكلّ وعي . مستحيل عليّ أن أتزوّج خنزيرا. أقبح منه ابن الحركي! أقبح حتى من الحركي ! كيف يكون مستقبلي معه ؟ لا بدّ أن يفتضح أمره يومًا ! سيعتقل في يومٍ من الأيام ! الغابة بعينها و أذنيها ! ... " <sup>2</sup> .

و يقول أيضا : " حركي صغير ... ابن حركي كبير ! انتهى زمن الحركة و جاء دور الخنازير ! لا ! لم ينته ! كل مختلس حركي ! كل خنزير حركي أفعال الحركة باقية ... سلوكهم ... " <sup>3</sup> .

إنّ الأعمال الشنيعة للانتهازيين و الحركي خلّفت سُخطا و غضبا شديدين عند عامّة النّاس ، ممّا جعلهم يطلقون على ( الحركي ) تسميات مختلفة منها : [ أبناء الكلاب / الكلاب ] : هذه العبارة التي تكرّرت سبعا وخمسون مرّة و من ذلك قوله : " الحزّاز ابن الكلب ! والله مني ما ينجو ! " <sup>4</sup> .

و قوله : " أبناء الكلاب . كان لا بدّ أن آكلهم و إلّا أكلوني ! ... إمّا أنا ... و إمّا هم " <sup>5</sup> .

<sup>1</sup> - الخنازير ، 313 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 329 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 339 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص 317 .

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 367 .

\* الاختلاس :

تكرّرت أربعين مرّة و هذا يعكس حجم الأعمال الشنيعة التي قام بها الانتهازيون. و من المقاطع التي وردت فيها قوله : " تجري في مخيمنا أشياء ...

- من أيّ نوع ؟

- اختلاس... اختطاف... إحراق... أمور لا تعجب !

- نعرف ! التحقيق في كل ذلك جارٍ ، مفتوح ...

- عن الاختطاف .

- طبعًا !

- و الاختلاس ؟ أموال ضخمة تختلس ، بضائع تتهب ... مواد تحوّل ... كيف يجوز ؟

- ... ألا ترى أنّ كبيرنا يختلس ! "1 .

يجسد هذا القول الأعمال الشنيعة للخنازير وعلى رأسها: الاختلاس، الاختطاف، الحرق، النهب، حتى من كبير المخيم.

\* الحقّ :

تكرّرت كلمة الحقّ ثمان وستين مرّة .. و كأنه بتكرار هذه الكلمة يصرّ على ضرورة استرجاع الحقوق المنهوبة . ( كالحقّ في الحرية ، الحقّ في الثروة ، الحقّ في الأمن ... ) . وهي كلها ضائعة في

ظلّ الجزائر المستقلّة و هذا ما يجسّده قوله : " ... أيّ حقوق ؟

- أنت عارف ! حقوقهم ضاعت فيك .

- الحقوق ؟ الحقّ ؟ أين الحقّ ؟ أين يوجد ؟ اسم فقط ! لفظ فقط " ! 2 .

1 - الخنازير، ص 360 .

2- المصدر نفسه، ص 289 .

\* الثورة الزراعيّة :

تكرّرت عشرين مرّة، و هذا يعكس الرّؤية الواقعيّة الاشتراكيّة المتفائلة. التي يؤمن بها الكاتب، فرواية الخنازير " تترجم يوميات جزائر السبعينات التي فرغت من ثورة التحرير لتتفرّغ لثورة البناء و التّشيد، جزائر الثّورة الزراعيّة و الحملات التّطوعيّة، أو الجزائر الاشتراكيّة بالمرّة"<sup>1</sup>. فيبدو أن الكاتب عبد المالك مرتاض يبرز في هذه الرواية تمسكه بمبادئ الاشتراكيّة التي كانت تدعو إليها السلطنة الجزائريّة في تلك المرحلة.

"- أماميّة!

- الثورة الزراعيّة...

- ... يا ثورتنا يا الزّينة .

- حررتنا من الغبيّة .

- ضحينا باللّحم و الدّم .

- الأرض ولّت لنا .

- الثّورة الصّناعيّة .

- المعامل بأيدينا.

- قضينا على الاستعمار، قضينا على الرّجعيّة.

- الاشتراكيّة نور يضوي علينا.

- الأرض ولّت خضراء .

- الزّراعة تُغنينا .

- الثّورة الثّقافيّة .

<sup>1</sup> - يوسف و غليسي : في ظلال النصوص . ص 250 .

- العلوم تحيينا .

- يا ثورتنا يا الزينة.

- حررتنا من الغينة !<sup>1</sup> .

وهي أغنية شعبية تعكس تفاعلاً شعبيّاً ورغبة في أن يعمّ الخير في الجزائر المستقلة.

وفي الأخير نقول بأن هذا التكرار الكبير في رواية الخنازير، و بالأخصّ للكلمات التي تمّ تحليلها دليل على مدى فاعليتها في ربط أوصال الرواية، و جعلها كتلة مترابطة موحدة الموضوع والغرض.

### 6-1-2- رواية نار و نور:

تكرّر العديد من الكلمات في الرواية، و سنركّز في التحليل على الأكثر تواتراً وخدمة لتماسك الرواية .

و الجدول الآتي يبيّن ذلك :

الكلمة	تواترها
- سعيد	125 مرّة
- فاطمة	97 مرّة
- الأستاذ	49 مرّة
- الثّورة	83 مرّة
- الاستعمار	75 مرّة
- العربيّة	45 مرّة
- النّظام	62 مرّة
- الجزائر	78 مرّة
- التاريخ	45 مرّة

<sup>1</sup>- الخنازير، ص 295 .

70 مرّة	- الحرّية
59 مرّة	- الحقّ
54 مرّة	- الكلاب
63 مرّة	- سلاح
60 مرّة	- جيش التّحرير الوطني
56 مرّة	- المرتزقة

ونحاول فيما يلي تحليل بعض النماذج من الألفاظ التي تكرر ذكرها في الرواية، بدراسة بعض السياقات التي وردت فيها.

**\* سعيد :**

أو البطل سعيد. "طالب البكالوريا الذي قاطع الدّراسة ليتفرّغ للعمل الفدائي، ويغدو خطيباً ثورياً يؤلّب زملاءه و يذكيّ فيهم لهيب الثّورة، بل يتجاوز القول إلى الفعل ، إذ يضع قنبلة في ملهى ليلي، ثم يُبلي البلاء الحسن في مظاهرات عارمة يتصدّى لها المظليّون...<sup>1</sup>".

**\* فاطمة :**

تؤازر سعيد في أعماله البطولية، هي نموذج المرأة الجزائرية الثائرة التي تشارك الرّجل نشاطه الثّوري، إذ تدلّه على سلاح والدها، وتضحّي بحبّها له في سبيل الجهاد، وبنفسها في سبيل الوطن. إنّ سعيد و فاطمة شخصيتان محوريتان في الرّواية تدور حولهما الأحداث و هذا ما يفسّر تكرارهما في الرّواية.

وهذه مواضع من الرّواية ورد فيها الاسمان:

قوله : " فقد قرّروا في مجلسهم بالأمس في بيت سعيد ما قرّروا ... كان سعيد اقترح على أصحابه أن يجتمعوا ... ليتفاوضوا ... كان سعيد مهّد لذلك بأن أخبر أمّه ...<sup>2</sup>".

<sup>1</sup>- يوسف و غليسي : في ظلال النصوص ، ص 247 .

<sup>2</sup>- نار ونور: ص 303 ، 304 .

و قوله : "أي غياب هذا ، يا فاطمة ؟ ...

- فاطمة في صوت كأنه يحمل في نبراته بعض العتاب ...<sup>1</sup> .

### \* الثّورة :

تكرّرت ثلاثا وثمانين مرّة ، و لعلّ ذلك راجع إلى أنّ زمن الرّواية هو ثورة التحرير الجزائرية الكبرى، إذ تصوّر كفاح الشعب الجزائريّ في المدينة أوّلا ، وفي الغرب الجزائري ثانيا (وهران) و هذا ما يفسّر تكرار كلمتي (الثّورة) ثلاثا وثمانين مرّة، و (الاستعمار) خمسا وسبعين مرّة، و من المقاطع التي وردت فيها قوله: "... و كل من في قلوبهم مرض من الثّورة ، ثورة نوفمبر المشتعلة نارها في كل بقعة من أرض الجزائر . كل ذلك من أجل القضاء على الثّورة الوطنيّة ..."<sup>2</sup>. و قوله : " لولا ذلك الاستعمار الظّالم لما كان الشعب الجزائري على ذلك التّحو من البؤس والفقر و الجهل و العبودية و الحرمان "<sup>3</sup> .

ترتبط الثّورة ارتباطا وثيقا بالاستعمار، إنّها نتيجة حتمية تفسّر غضب الشعب الجزائري على الأوضاع التي يعيشها نتيجة السياسة الاستعماريّة الظّالمة المنتهجة.

### \* العربيّة :

تكرّرت خمسا وأربعين مرّة، لأنّ الرّواية تعكس صراعًا إيديولوجيا إلى جانب الصراع المسلّح. إنّ صراع بين اللغتين العربيّة و الفرنسيّة ، يعكس سياسة الإدماج التي اتّبعتها المستعمر للقضاء على العربيّة واستبدالها بالفرنسيّة وهو ما خلف رفضا شعبيّا يجسّده قول سعيد : " ليست لغتي الفرنسيّة يا أستاذ ، و لكنّها العربيّة ! و العربيّة ، أنتم أهملتموها ، بل حاربتم من يعلمها و يتعلّمها معًا . كذلك أخبرني معلّم العربيّة في المسيد ، بالمدينة الجديدة..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 323 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 299 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، مج 4 ، ص 456 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 300 .

\* النّظام / التنظيم :

تكرّر اثنين وستين مرّة ، و يقصد به جيش التّحرير الوطني و جبهته التي تولّت تنظيم الثّورة التّحريرية الكبرى ، فشملت كلّ ربوع الوطن، وقد أدّى تنظيمها المحكم للقضاء على المستعمر، وهنا يمكن القول إنّ تكرارها زاد من تماسك الرواية وشدّها بموضوعها.

ومن أمثلة المقاطع التي ورد فيها مصطلح النّظام قوله : " ...و أني أنا الذي نظمك في التنظيم ؟ أم تنكر ذلك ؟ أنا مسؤولك في التنظيم ؟ أم هو التّمرد على النّظام ؟ " <sup>1</sup>.

و قوله أيضا : " أأست تعلم بأنّ جبهة التّحرير كانت كلّفته بأن يحصل على الأسلحة من الجيش الاستعماري ... " <sup>2</sup>.

أسهم تكرار الكلمات السابقة [سعيد. فاطمة. النظام. الثورة. العربية] في تماسك الرواية حيث إنّها رواية ثورية مطبوعة بالحماسة الشّبانية و الاندفاع التّضالي، إنّها رواية تبدو " أكثر اقتدارًا على بلورة ثقافة المرحلة الاستعماريّة " <sup>3</sup>.

6-1-3- رواية صوت الكهف:

الجدول الآتي يُلخّص أكثر الكلمات أو الجمل تكرارًا في الرواية :

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 240 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 398

<sup>3</sup> - يوسف وغليسي: في ظلال النصوص. ص 246.

تكرارها	الكلمة / الجملة
89 مرّة	الصّوت
80 مرّة	الكهف
75 مرّة	بيبيكو
70 مرّة	رايح الجنّ
97 مرّة	الطّاهر
89 مرّة	زينب
60 مرّة	تاريخ
59 مرّة	الشّمال
71 مرّة	الكلب
69 مرّة	(ابن الكلب)
81 مرّة	الماضي
42 مرّة	ربوة عالية
53 مرّة	حكاية
23 مرّة	الظّلام
24 مرّة	تتعالى أصواتكم
47 مرّة	الله يلعبها معيشة!
39 مرّة	خنازير
35 مرّة	نتونة

وفيما يأتي تحليل للكلمات الأكثر خدمة لاتساق النّص.

### \* الصّوت :

تكرّرت تسعا وثمانين مرّة، أتت في مواضع معرفة "بال" و في أخرى مضافة لكلمة "كهف".

هي في كلّ الحالات معرّفة ، لأنّ الصّوت عند أهل الرّبوة العالية هو الدّعوة للنّهوض والثّورة ضدّ الاستعمار و أعوانه .

إنّ الكهف الذي تكرر في الرّواية (ثمانين مرّة ) هو فضاء الاستعداد للثّورة، و قد أوى أهل الرّبوة إليه ليتدبّروا أمر (بيبيكو) و يخطّطوا فيه للثّورة عليه و الإطاحة به " تمامًا كما أوى الفتية إلى الكهف ( في القصة القرآنية ) لقد هاجروا بدينهم و ثار أهل الكهف و الرّقيم على الدّين الذي أريد لهم و فُرِضَ عليهم ..."<sup>1</sup>.

ومن المقاطع التي ورد فيها:

و قد جاء في قوله: " هل تسمع هذا الصوت المدوّي ؟

- و أنت أيّها الصّوت الغريب - الصوت الذي يحتمل اسمك طافيا على أمواج الهواء ...  
القمة الجرداء التي تستقبل الصّوت "<sup>2</sup>.

### \*بيبيكو:

تكرر خمسا وسبعين مرّة . إنّه معمرّ خسيس اغتصب من أهل الرّبوة العالية أراضيم وحوّهم إلى أجزاء في أملاكهم.

جاء في الرّواية باسم ( بيبيكو الشيطان ) أو ( ميسيو بيبيكو ) فهو عند أهل الرّبوة العالية شيطان "الشيطان هو بيبيكو - المعيان هو بيبيكو - كل الشر هو بيبيكو و عند أتباعه و على رأسهم راجح الجنّ ميسيو بيبيكو "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - يوسف و غليسي : في ظلال النصوص ، ص 255 .

<sup>2</sup> صوت الكهف ، ص 526 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 604 ، 605 .

\* راجح الجنّ :

عند أهل الرّبوة (جنّ) دلالة على كرههم له و أعماله الشّيطانية، و عند بيبكو راجح لوديمون، يقول عن نفسه : " بيبكو هو أنا . أنا بيبكو . أنا القائد و الحاكم . أنا التيار المضاد..."<sup>1</sup>.  
كان قويًا في الباطل بأعماله الشّيطانية و بمساندة سيّده بيبكو.

\* الطّاهر :

يسمى كذلك (الطّاهر العفريت) البطل الشّهم الشّجاع يلتفّ حوله أهل الرّبوة العالية ليخلّصهم من بيبكو، تساعده زوجته (زينب) التي تكرر ذكرها في الرواية تسعا وثمانين مرّة، فيجتمعون مع أهل الرّبوة داخل الكهف ليعلنوا منه الثّورة، إنّها زينب الأسطورة ذات العقد الفريد.  
ومن المقاطع التي ورد فيها اسم الطّاهر و زينب قوله:

" ... هل الطاهر هو الذي أرسله إليك، حقًا ؟ ... أتى للطاهر الفقير بكل هذا المبلغ و هو المقيّد؟...الطاهر"<sup>2</sup>.

و يقول عن زينب : " - مسكينة زينب

- عظمة زينب !

- بعد الطّاهر ، زينب !

- بعد زليخة زينب ! ... "<sup>3</sup>

ولعلّ أعمال بيبكو والجنّ هي التي جعلت منها رمزين يقودان الثّورة من الكهف.

\* الله يلعبها معيشة ! :

على الرّغم من أنّها تكرّرت أربعاً وعشرين مرّة فقط، فإنّها عبّرت بعمق عن حجم المعاناة التي كان يعيشها أهل الرّبوة العالية. حيث يقول الكاتب عن الظروف المعيشية لأهل الرّبوة العالية:

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 523.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 547 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 539 .

" - الخبز و الزيت ...

- الخبز و المدرسة ...

- الخبز و ... الحرّية ...

- الحرّية تجيء بالخبز، الخبز يجيء مع الحرّية ...

- يجيء الخبز عندما يذهب بيبيكو ...

الآن بلغتم الطريق المسوّى ، المعبد . و تتجهرون . و تتعالى أصواتكم، أصوات النساء والأطفال ... تتجاوب معها أصوات الرّجال ... وتحملون فؤوسكم ... وعصيكم ...

- هذا اليوم نعملها يا رجال ! طال الهمّ . والله يلعبها معيشة !

- هذا اليوم نشعلها، يا رجال ! يكفيننا من الدّلّ، والله يلعبها معيشة !<sup>1</sup>

إنّها ظروف مأساوية وحدت الرّجال والنساء والأطفال على كلمة واحدة «لا للاستعمار».

من تحليلنا لأشكال التكرار التّام في المدوّنة، لاحظنا:

- تنوعت أشكال التكرار المباشر في رواية (صوت الكهف). فنجد تكرار الكلمة الواحدة، وتكرار الجملة.

- ويختلف مدى الرّبط باستخدام التكرار المباشر في الرّوايات باختلاف موقعه من التّركيب حيث نجد الرّبط داخل الجملة الواحدة وعندئذ يكون الرّبط قصيرا نسبيا.

- كما لا تقتصر وظائف التكرار المباشر على الرّبط داخل الرّواية الواحدة فقط بل تتعدّها إلى الرّبط بين الرّوايات الثلاثة على اعتبار أنّها تشكّل نصّا كبيرا، و تشكل كل رواية منها حلقة من حلقات هذا النصّ . و لعلّ الرّابط الأساسي للرّوايات تكرار أسماء مخصوصة: مثل : الخنزير- التّونة - الثّورة - الماضي - الحقّ - التّاريخ - الكلاب ... و كلّها ترتبط بموضوع واحد و هو (الاستعمار ) وطلب الحرّية .

<sup>1</sup> - صوت الكهف، ص 569 .

مّمّا سبق، نخلص إلى أنّ التكرار المباشر في الروايات يتعدى كونه أداة ربط داخل الرواية الواحدة إلى كونه وسيلة من وسائل الربط على مستوى الروايات، يدرك المتلقّي من خلالها أنّ الروايات يمكن اعتبارها نصّاً واحداً، و لكنّ هذا الربط لا يقتصر على التكرار المباشر، بل نجد نوعاً آخر من أنواع التكرار يقوم بدوره في صنع التماسك داخل النصّ ألا وهو التكرار الجزئي.

## 2-6 - التكرار الجزئي:

### 1-2-6 - في رواية الخنازير:

- تكبّله - تكييلا - مكبّلة.
- كذّاب - أكذب - يكذّب - كذب - كاذب.
- ماكر - مكّار - مكر
- السّؤال - تساؤل - يسأل - سأل.
- وسادة - وسّد - وسائد - تتوسّد.
- فراش - أفرشة - فرّشت.
- أكل - يأكل - آكل.
- حكاية - تحكي - حكّتها.
- اختلاس - اختلس - يختلس - مختلس.
- ينطق - نطق - نطق - ناطق.
- نائمة - نوّام - نوم.
- مطاحن - تطحن.
- إزعاج - مزعج.
- حرّ - حرّية.
- انتصر - منتصر - ينتصر
- حضورك - حاضر.

نلاحظ أنّ الاشتقاقات قد تنوّعت بين فعل ماضٍ، فعل مضارع ومصدر و اسم مفعول واسم فاعل ... وهذا ما أضفى على الرّواية حيوية ونفى عنها الرّتابة، إذ المعنى نفسه يتكرر مع هذه الكلمات المختلفة في بنيتها الصرفية، فهذا التنوع يبيث في التّص حيوية وحركة، مع توكيد المعنى وتثبيتته في نفس القارئ.

### 6-2-2- في رواية نار ونور:

- يدوسها - دوسًا.
- يضطهد - اضطهادًا.
- يقتل - قتلا.
- ينتمي - انتماءً.
- تقدّر - تقديرًا.
- تقلقهم - إقلاقًا - يقلقون.
- ينهشها - نهشًا.
- مدرّب - تدريبًا.
- مسلح - تسليحًا.
- رفضته - رفضًا.
- تنتقي - انتقاءً.
- يعرفون - معرفةً.
- وحشيّة - متوحّشة.
- شغل - شاغل - مشاغل.
- يكيدون - كيدًا.
- شهيد - شهداء - شهادة.
- التهاب - تلتهب - التهابًا.
- أذهلته - إذهالًا.

- مظهرة - متظاهرين.
- لدفعنا - دفعاً.
- تزحف - زحفا.
- يحترق - احتراقاً ...

نلاحظ أنّ الاشتقاق كاد يقتصر على الفعل (ماضٍ. مضارع) والمصدر. الذي هو من باب المفعول المطلق. ولعلّ الكاتب قد لجأ إليه للتأكيد على الرغبة الملحة في الحرية الجامعة التي امتلكت سعيداً وزملاءه.

### 3-2-6- رواية صوت الكهف:

- تاريخ - يؤرّخون .
- سر - أسرار .
- وُلِدَ - أولد - وُلِد .
- يتشكّل - شكل .
- يؤذيك - مؤذٍ .
- تنطلق - انطلاقة.
- تنطلق - انطلاقة - منطلق .
- تقوم - قائمة - قيامة .
- قتلوه - قتلة - مقتول .
- يعبثون - عبث - عبثية .
- يحقد - حاقد - حقد .
- وجه - وجوه .
- تطعنيه - طعنة .
- تتونة - نتن - أنتن .
- تتجمّعون - تجمّع - جمع .

- خنجر - خناجر .
- نيام - نامو - نوم .
- زلزلت - زلزالها .
- شغل - تشتغلون .
- بكاء - بكيتموه .
- جوع - تجويعًا ...

يشكل التكرار الجزئي في الرواية نوعًا من أنواع الربط، لأنّ الكاتب عمد إلى تكرار الكلمات التي تنتمي إلى موضوع الاستعمار و المعاناة التي تنتج عنه مثل : [ جوع - بكاء - خنجر - طعن - قتل - أذى - شقاء...]

بالرجوع إلى التكرار الجزئي داخل الروايات الثلاثة نلاحظ أنّه قام بدوره في بناء المعلومات داخل الرواية الواحدة بتكرار الكلمات التي ترتبط بموضوع الرواية، أما على مستوى الروايات الثلاثة معًا فكان التكرار الجزئي وسيلة ربط للمدونة كلها عبر الارتباط بموضوع الاستعمار، ويتعلّق به من الحديث عن التعذيب و الوحشية و التّكبير و الاضطهاد و الاختلاس و البكاء ... ولهذا نقول بأنّ التكرار الجزئي نفى الرّتبة عن الروايات و أعطى القارئ فكرة عن مهارة الكاتب في توظيف حصيلته اللّغوية داخل النصّ .

و لا يكفي الكاتب باستخدام أشكال التكرار السابقة، بل نراه يقدم صورة أخرى من صور التّنوع في وسائل الربط و مهارة استخدام الكلمات عبر شكل آخر من أشكال التكرار، وهو التّرادف .

### 3-6- التّرادف :

من تتبّعنا للمترادفات في الروايات الثلاثة وحصرتها استطعنا تقسيمها إلى ثلاثة أقسام هي:

### 1-3-6-مرادفات تدل على الصفات:

وهذه الصفات قد ترتبط بالجزائريين، وأخرى قد يتصف بها المستعمر ففي رواية الخنازير  
أحصينا:

(طاهر، نقي) (هدوء، راحة) ( طلب ، أمل ) (استنكار ، احتجاج) ( حسب نسب )  
(مدروسة مدبرة) (طريي - ناعم) (يواجه ، يتحدّى)، فالشّعب الجزائري طاهر يطلب راحة  
البال يستنكر أعمال المستعمر بخطط مدروسة يتحدّاه بها ...

أما رواية نار ونور، فأحصينا فيها: (سخط، غضب)، (زاخر، حافل)، (وهّاجا، وضّاء)،  
(همجياً، وحشياً)، (رزينا متزناً)، (متعاقبة ، متلاحقة) (حازمة ، صارمة) ،(نتأني ، لا  
تتسرّع)،(علم، معرفة)، (ننجح ، لا نخيب)، (حماسة ، عنفوان) ، (أحرار ، طلقاء) . فالسّخط  
و الرّزانة والاعتزان و الصّرامة و التأيي و الحماسة و الحرّيّة كلها صفات الشعب الجزائري، أمّا  
الهمجية والوحشية فهي صفات للمستعمر الغاصب.

أما في رواية " صوت الكهف " فأحصينا:

(طاهر، عفيف)، ( خفة ، نشاط) ، (نور، ضياء) ، (عدل، إنصاف) ، (صبر، احتمال)، إنها  
كلها صفات حميدة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشّعب الجزائري .

### 2-3-6-مرادفات تدل على الأحاسيس:

- ففي رواية الخنازير نجد : (أنين، توجّع)، (تخاف، تهاب) ، (عابس، منقبض)،  
(تضحك، تبتسم) ، (هدوء ، راحة) .
- أما في رواية نار ونور فنجد: (أمن - اطمئنان) ، ( مريح - هناء) ، (كئيبا - حزينا)،  
(نكره - تمقت) ، (أحزان - أقراح) .
- أما في صوت الكهف فنجد: (عبوسا - كئيبا) ، (خوف ، قزع) ، (خوف - ذعر)،  
( فرح - مرح ) ، (البشر - السّعادة) .

وكّلها صفات عكست الأحاسيس التي كانت تختلج نفوس الجزائريين كالأنين والألم والانتقاض... وأحاسيس أخرى يحملون بها كالأمن والراحة والسّعادة...).

### 6-3-3- مرادفات تدلّ على أعمال قام بها المستعمر:

تعكس هذه المرادفات الأعمال الشنيعة التي قام بها الاستعمار وأعوانه من الحرّكي والخونة وهي:

في " الخنازير " : ( أتعب ، أرهق ) ، ( سجنوك ، قيدوك ) ، ( مربوطة ، مكتوفة ) ، ( رجعية ، تخلف ) ، ( تقودهم ، تتحكّم فيهم ) ، ( مذلة ، عار ) ، ( أصمّ ، لا يسمع ) ، ( يسطو ، يسرق)... فالاستعمار قد أتعب و سجن و ربط و قيد و خلق الرجعية و المذلة ....

أما في نار ونور فأحصينا: ( الذلّ ، الهوان ) ، ( الظلم ، الاضطهاد ) ، ( الوعيد ، التّهديد ) ، ( ظلما ، عدواناً ) ، ( تنهك ، تتعب ) ، ( ظلوم ، غشوم ) ، ( غزو ، احتلال ) ، ( سخرية ، استهزاء ) ، ( قيد ، أغلال).

وفي صوت الكهف، نجد: ( الطّوى ، الجوع ) ، ( عطش ، ظمأ ) ، ( يؤدي ، يجرح ) ، ( قيد ، غلّ ) ، ( الذلّ ، المهانة ) ، ( الفضيحة ، العار ) ، ( الكدح ، التّصب ).

لقد أسهمت كل هذه المرادفات في التّعبير عن موضوع الرّوايات، و بذلك تكون شاركت مع غيرها من الظواهر اللغوية في اتّساقها و ربط بعضها ببعض .

### 6-4- الاشتراك اللفظي:

لم يعتمد عليه الكاتب بصفة كبيرة، حيث تخلو رواية الخنازير منه، بينما لم يظهر في رواية نار ونور إلا قليلا : فكلمة سعيد يقصد بها سعيد بطل الرّواية في موضع، و في موضع آخر يقصد بها صفة السّعادة، و كلمة ( الحق ) : بمعنى الصّدق : أقول الحق، و الحق بمعنى الملكية الخاصّة أمّا في رواية (صوت الكهف) فنجد :

\***العقود**: بمعنى عقود الأراضى لتمليكها: كقوله: " في حوزته عقود التّمليك ليس لكم إلا أن تشتغلوا عنده من فلاحين إلى إجراء"<sup>1</sup>.

\***العقود**: بمعنى الحليّ: كقوله: " و التي تنضج عينها ذات العقود الذهبية ، و أنت يجبّها من أجل ذلك ..."<sup>2</sup>.

\***كلمة صالح**: جاءت بمعنى (النبىّ صالح) ثم بمعنى الصّلاح في قوله: "تحت القبة التي تبنيها مدفون رجل صالح يرتفع نسبه الأعلى إلى النبىّ صالح عليه السّلام"<sup>3</sup>.

\***كلمة خنازير**: جاء بمعنى الحيوان، ثم بمعنى الشّتم و التّشبيه بالخنازير جاء في الرّواية قوله: "...أنت تذهب اليوم عند زينب، تجيء بها إلى المزرعة هنا لتكنس خنازيري خمسة أيام ونصف، أو تقدّم العقد فدأء"<sup>4</sup>، وفي قول آخر نجد: " حتما ابن راجح الجنّ عملها ! ...الخنازير بن الخنازير ! والله بهذا الخنجر أقتله ..."<sup>5</sup>.

\***كلمة كلب**: بمعنى الحيوان: ثم بمعنى الشّتم والتّشبيه به.

جاء في التّص على لسان جاكين: "والآن تغسلي كلبى ! تلطّفي معه! كلب متعلّم ومهدّب..."<sup>6</sup>.  
وفي معنى آخر قال: "والصّبى يبكي وينتحب ... كلاب! خلّوا ماما !"<sup>7</sup>.

\***كلمة الذئب**: جاءت بمعنى الحيوان ثم بمعنى الشّتم.

قال: "أنت التي تسمعين نباح الكلاب وعواء الذئاب ..."<sup>8</sup>.

<sup>1</sup>- صوت الكهف، ص 505 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 505 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 513 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 535 .

<sup>5</sup>- الخنازير، ص 573 .

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 572 .

<sup>7</sup>- صوت الكهف، ص 533 .

<sup>8</sup>- المصدر نفسه، ص 543 .

وقال: " حيث تنام الذئاب في الكهف ، يجيئك هذا - صالح ؟ من صالح ؟ آه ، تذكرت ...  
صالح الذئب ... صديق الطاهر ..."<sup>1</sup> ، جاءت كلمة الذئب دلالة على المكر والخداع.  
فعلى الرغم من قلّة الاشتراك اللفظي في المدونة، فإنّه أسهم بشكل واضح في ربط الأسماء  
بصفاتهما، كما أسهم في اتّساق النصّ وانسجامه.

---

<sup>1</sup> - صوت الكهف، ص 546 .

## المبحث الثاني: التضام في روايات عبد المالك مرتاض:

يندرج التّضام ضمن الطّواهر الخطائية ذات القيمة البلاغيّة، وقد عدّه العلماء القدامى ضمن باب البديع، كما أشاروا إلى دوره في تحسين الكلام ووظيفته في الجمع بين شيئين...

### 1- مفهوم التّضام:

#### أ- لغة :

ورد في قاموس المحيط في باب الميم وفصل الضّاد ما نصّه :

"الضمّ : قبض شيء إلى شيء . ضمّه فانضم إليه ، تضام وضامه و اضطم الشيء : جمعه إلى نفسه، ما ضم به شيء إلى شيء، الإضامة بالكسر : الجماعة، الضمّضام: الذي يحتوي على كل شيء، الضمّة : الحلية في الرهان، و فرس سياق ، الأضاميم: جماعات الخيل، و اضطم عليه: اشتمل" <sup>1</sup>.

ويعرّفه ابن منظور بقوله : " يقال ضمّ الشيء لشيء : أي جمعه ، و قيل انضمّ و تضامّ ومنه ضممتُ هذا إلى هذا فهو ضامّ و مضموم، و ضام الشيء: انضمّ إليه" <sup>2</sup>.

و بهذا يكون التّضام هو الاجتماع، أي اجتمع الشيء مع الشيء، و هو لا يبتعد عن دلالة التماسك و الترابط بين الشيئين .

<sup>1</sup>- الفيروز أبادي : قاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005، باب (الميم)، فصل ( الضّاد)، ص 1143 .

<sup>2</sup>- ابن منظور : لسان العرب - مادة ضمم - مج 4 ص 10 .

ب- اصطلاحا :

التّضام يعني "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظرا لارتباطها بحكم علاقة من العلاقات"<sup>1</sup>، كما يعدّ التّضام من وسائل التّماسك النّصي، والعلاقة الحاكمة للتّضام متنوعة قد تتخذ شكل التّضاد أو التّنافر أو علاقة الجزء بالكلّ... كل هذه العلاقات بين الكلمات تخلق في النّص ما يسمّى بالتّضام، "ويكون للقارئ دور في وضع هذه الأشكال في سياق ترابطي معتمدا على حدسه اللّغوي، و على معرفته بمعاني الكلمات، و مدى ارتباط هذه الكلمة بهذه المجموعة أو تلك"<sup>2</sup>.

إنّ ارتباط يعتاد أبناء اللّغة وقوعه في الكلام، بحيث يمكن توقّع ورود كلمة محدّدة في النّص بذكر كلمة أخرى فيه. ولعلّ من بين العلاقات التي تجمع بين زوجين من الكلمات في نصّ ما، نجد:

- علاقة التّضاد

- علاقة التّنافر.

- علاقة الكلّ بالجزء.

- علاقة حسن الجيرة.

- الدّخول تحت صنف عام.

إنّ إرجاع هذه الأزواج من الكلمات إلى علاقة واضحة تحكّمها ليس دائما أمرا هينا، إذ لا يمكن أن تكون واضحة يدركها المحلّل لأول وهلة و أوّل قراءة، بل يجب على الأقلّ القراءة الممعّنة، واعتماده على السّياق الذي ورد فيه، "فهو يحلّل و يفسّر و يقوم بعملية التّأويل، من أجل الفهم الصّحيح و توضيح ما هو غامض"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - محمد خطايي : لسانيات النص ، ص 25 .

<sup>2</sup> - بن الدين بّجولة : الاتّساق و الانسجام النّصي ، الآليات و الروابط، ط1 ، دار التنوير ، الجزائر ، 2014 ، ص 25 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 25 .

يخلق التّضام توازيات متنوّعة بين الأزواج، و هذا ما يؤدّي إلى الاتساق النصي. و فيما يأتي تحليل أنواع التّضام المتوفّرة في المدوّنة : و هي : التّضاد - الدّخول تحت صنف عام.

## 2- أنواع التّضام:

### 1-2- التّضاد :

2-1-1- في الخنازير : أحصينا ستا وخمسين ثنائية متضادّة و هذه أمثلة عنها :

الكلمة	ضدها
الهدوء	الضجيج
يأس	أمل
صمت	حديث
حافظ	غائب
غرب	شرق
ظلام	نور
ملائكة	شياطين
بكاء	ضحك
تقع	تنهض
شمال	جنوب
باطل	حقيقة
تستضيء	ظلام
موت	حياة
تعطي	تأخذ
الأمس	اليوم
القوّة	اللفظ
الحرام	الحلال

آمنة	الخوف
حرّكة	شهداء
مذنب	بريء
مناضل	خنزير
الماضي	الحاضر
وديع	شراسة
هجوم	دفاع
بريء	مجرم
قوي	ضعيف

ومن المقاطع التي ورد فيها التّضاد في قوله: " الآن تفكّر في الخيمة ... كيف ستكون؟ خيمتك! جميلة! حتما! لاشك! هدوء ... راحة... ربما أنت مخطئ ... حتما مخطئ! خيمتك وسخة! مزعجة!... الضّجيج هدوؤها ... أي سرير ... التّوم مستحيل... تيّأس! اليأس أمل! ... تستفسر عن المشاكل ... تصرّ تدعو إلى الحديث ... لا يرضى! الصمت طبعه! ... أين الشّخص الطبيعي ...؟ موجود أو غير موجود؟ حاضر أو غائب؟ الإنسان ينطق ... لا بد أحمله على الحديث! أبكم؟"<sup>1</sup>.

حيث شكّلت التّنائيات: ( الضجيج ، الهدوء ) ، ( اليأس ، الأمل ) ، ( الحديث ، الصّمت )، (موجود ، غير موجود ) ، ( حاضر ، غائب )، (ينطق ، أبكم) تضادًا حادًا بين مفرداتها وأسهمت في وصف الفوضى التي تعمّ المخيمّ، كما تعكس صدمة ( المناضل ) عند وصوله المخيمّ، حيث لم يجد الاستقبال الذي كان ينتظره من الإدارة و خاصة المدير الذي قابله بالصمت لأنه كان ينتظر استقبالا لائقا كونه ابن شهيد.

<sup>1</sup> - الخنازير، ص 261.

- و في قوله: "سكانها... الآباء ملائكة... الأبناء شياطين! الأبناء ملائكة... الآباء شياطين! لغتهم بدون أصوات...! أبداً أيقاظ! التّوم لا!..."<sup>1</sup>.

فالثنائيات (ملائكة، شياطين)، (أيقاظ، التّوم)، عكست الاختلاف بين الأجيال.

- و في قوله: " نظرة مكسورة... مجلّة قديمة تتصفّحها... لا تستطيع القراءة! لا تفهم! لا تنام! لا تحيا! لا تموت!... عذاب، الحياة! آه! هذه الحياة!..."<sup>2</sup>.

عكست الثنائية (تحيا / تموت) حجم العذاب الذي يعانيه المناضل في المخيم وخاصة عندما، أتبع بكلمة (عذاب) التي زادت المعنى توضيحاً. وفي قوله: "مخيم هم! مخيم نحس! أولاد حركة، أولاد شهداء دجالون، رجعيون... تقدّميون... أضاف، مذاهب، ألوان، قيم..."<sup>3</sup>.

عكست المتضادات (حركة، شهداء)، (رجعيون، تقدّميون) تنوع الأطياف و المذاهب في المخيم وهي أطياف خلفتها الثورة التحريرية الكبرى لتعيش و تتعايش في الجزائر المستقلة.

## 2-1-2- في رواية نار ونور :

أحصينا أربعاً وسبعين ثنائية متضادة ، و هذه أمثلة منها :

الكلمة	ضدّها
مصيب	مخطئ
يرتفع	ينخفض
يشعر	لا يشعر
أحرار	عبيد
درسوا	لا يدرسوا
معرفةهم	جهلهم
صبحا	عشيا

<sup>1</sup> - الخنازير، ص 265 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 342 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 308 .

علماء	جمال
حاضرنا	ماضينا
التّجديد	التّقليد
حرب	سلام
حياة	موت
مسلحون	مدتيّون
مرّة	حلوة
نهاية	بداية
أيقاظ	نيام
الأبرياء	الظالمون
أدافع	هاجمي
قصد	خطأ
وعيد	وعود
يسر	عسر
شقية	سعيدة
أنشاءم	أنفائل

ومن المقاطع التي ورد فيها التّضاد في الرّواية قوله: " ثم لماذا تدرس أصلا؟ فإنّما الدراسة للأحرار أما العبيد فسواء عليهم أدرسوا أم لم يدرسوا، و سواء عليهم أعملوا أم جهلوا، و إذا كان العبيد هم، هم، في حالي معرفتهم و جهلهم فما هم و إضاعة شباههم الرّيّان في هذا السّخف الذي يُصبُّ في آذانهم صباحا و عشيا؟ ..."<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>- نار ونور، ص 303 .

فالثنائيات: ( الأحرار، العبيد)، ( درسوا، لم يدرسوا ) ، (علموا، جهلوا) بينت أن لا نفع للعلم والدراسة مادام الإنسان عبدا في كنف الاستعمار، فالأهمّ عند شباب الجزائر هو الحرّية. ثم يأتي العلم للبناء والتشييد الذي لا يمكن أن يكون في ظل العبودية والاستعمار.

و في قوله : "إنّما السّادة حقّا، يا فاطمة، هم أولئك الذين يشقون من أجل سعادة التّاس، ويتعدّبون من أجل نعيم التّاس ، أمّا أن يسعدوا و يشقى الناس ، أو ينعموا و يتعدّب الناس ، أو يُثروا و يفتقر التّاس ، فهذا هو الدّاء العضال الذي ليس له دواء ..."<sup>1</sup>.

فالمتضادات (يشقون، سعادة ) ، ( يتعدّبون، نعيم ) ، ( يسعدوا، يشقى ) ، ( ينعموا، يتعدّب)، ( يثروا، يفتقر ) شاركت بقدر كبير في التعبير عن حجم العذاب و الشقاء الذي يعاني منه سعيد و أهله ..والجزائريون بصفة عامة، و حتّى ينال السعادة يجب أن لا يتّصف بالأنانية، فالخير للجميع و ليس على حساب التّاس.

أما في قوله : "ويجب العجوز الآخر صاحبه : ما شاء الله على هؤلاء الشّباب! و ما كنت أظنّ أنّ الوطنيّة تبلغ من قلوبهم هذا المنبع العارم، الذي أحال عزّ الاستعمار إلى ذلّ، و أمنه إلى خوف، وطمأنينته إلى قلق، بهذه الصّورة المثلى ، و بهذه السّرعة المذهلة ، فانقلبت الآية، انقلب السّحر على السّاحر!"<sup>2</sup>.

فالثنائيات: (عزّ، ذلّ)، (أمن، خوف)، (طمأنينته، قلق) دلّت على تحبّط الاستعمار في شر أعماله، إنها ثورة الشّباب التي تقتلع جذوره، وتؤكد على أن الشباب الجزائري خلق ليكون حرّاً. فقد استطاعوا أن يقلبوا الموازين، فبعد أن كانوا أذلة، والمستعمرون أعزة، أذاقوا هذا المستعمر طعم الذلّ، وحولوا أمنه خوفا.

<sup>1</sup> - نار ونور، ص 331 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 431 .

2-1-3- في رواية صوت الكهف : أحصينا مئة وثلاث ثنائيات متضادة و هذه أمثلة منها :

الكلمة	صدّها
بعد	قرب
ظلام	ضوء
تبتدئ	تنهي
وعر	سهل
ملتو	مستقيم
تغطس	تطفو
نجح	فشل
ذهب	يرجع
فاضحة	ساترة
صافي	وسخ
أدنى	خير
مات	لم يميت
جبان	شجاع
أموات	أحياء
الطّاهرة	الشريرة
يباع	يشترى
ذلّ	عزّ
شهم	وغد
تغلق	تفتح
الحرام	الحلال
الخصم	الصديق

يشع	يجوع
الدنيا	الآخرة
بداية	نهاية
سجين	طليق
عقّت	عهر

ومن المقاطع التي ورد فيها التّضاد قوله : " هو الوجه الثّاني لببيكو ذي الوجوه، وجه للجور ووجه آخر للعدل، وجه للرّحمة ووجه آخر للقسوة في كل ناحية بوجه، في كل زمان بوجه..."<sup>1</sup>. فالثنائيات : ( الجور، العدل ) ، ( الرحمة، القسوة ) بيّنت طباع ببيكو الذي لا يؤتمن لأنّه يتلّون كالحرباء. إنّه مثال حيّ للإنسان المنافق، الذي يجب الحذر منه ومن تصرفاته.

و في قوله : " و هو آتٍ إلى الرّبوة... كأنّه كان غائباً فعاد، كأنّه كان سجيناً وصار طليقاً ، كأنّه كان مقيداً فأصبح حرّاً... كأنّه كان في الظّلام فخرج إلى النّور ، كأنّه كان ذليلاً فأصبح عزيزاً ... و إنّه و الله لهو... هذا الطّاهر جاء ! "<sup>2</sup>. فالثنائيات: ( غائب، عاد)، (سجين، طليق)، (مقيد، حر)، ( ظلام، نور)، (ذليل، عزيز) بيّنت فرحة (الطّاهر) بالحرية، و الخروج من السّجن فبعدها كان سجيناً مقيداً ذليلاً في ظلمات أصبح طليقاً حرّاً عزيزاً في النّور، و هذا ما بيّن اشتياق الجزائري للحرية و رغبته الجارحة في طرد الاستعمار.

و في قوله : " و الظّهور التي تطأطئونها طوال نهاركم الذي يبتدئ من الظلام و ينتهي لدى سقوط الظّلام، لا ترفعونها إلّا مع الفؤوس في الفضاء، و تبدو أجسامكم من بعيد كالآلات الميكانيكية المنتظمة الوظيفة، ترتفع نحو الفضاء مع الفؤوس فتستقيم عمودياً... ثم تتطأطأ معها نحو الأرض فتمتدّ أفقيّاً، ظهور تعلقو و تهبط ، تقوم و تمتدّ ، و أيد تتحرّك من أسفل إلى أعلى و من أعلى إلى أسفل .."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - صوت الكهف، ص 578 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 590 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 615 .

فالشّئيات: (يبتدئ، ينتهي)، (عمودياً، أفقياً)، (الفضاء، الأرض)، (تعلو، تهبط)، (تقوم، تمتد)، (أسفل، أعلى) بيّنت حجم المعاناة والكدر والاستغلال الذي سلّطه بيبيكو الشّيطان على أهل الرّبوة العالية.

نلاحظ من كل ما سبق أنّ استخدام الكاتب للتضادّ كان للتأكيد على شمولية المعنى، وما يدعّم تلك الشمولية استخدامه لسلاسل التّضاد، التي كانت أكثر قدرة على الرّبط التّصوي. فالكاتب لجأ إلى هذه السلاسل من المتضادات ليصور انتقال شخصيات الرّواية من حال سيئة إلى حال جيّدة، أو العكس، ولاشك أنّها تسهم في ترابط أجزاء النّص واتساقه، فتزيل عنه كل إحساس بالرتابة والملل اللذين قد يحس بهما القارئ.

## 2-2- الدّخول تحت صنف عام :

و المقصود به الحقول الدّلالية، و الذي انتشر بكثرة في المدوّنة، و هو كالآتي :

### 2-2-1- في الخنازير : تعدّدت الحقول الدّلالية في الرّواية و نذكر منها :

● كلمات تدخل في حقل الطبيعة :

- ضباب - شمس - أشعة - حقول - الأرض - السماء - غابات - الرّيح - الموج - المياه - الحدائق - أنهار - بحار - أمطار .

● كلمات تدخل في حقل الأكل :

- صحون - ملاعق - طبخ - عدس - لحوم - بصل - طماطم - خبز - لبن

● كلمات تدخل في حقل النوم :

السريّر - الإزار - الفراش - البطّانية - الوسادة - الغطاء .

● كلمات تدخل في حقل الألوان :

سواد - بياض - وردية - أحمر - لون - أخضر - صفراء - شقراء - سمراء .

● كلمات تدخل في حقل الحيوانات:

كباش - نعاج - خنزير - كلب - سمك - طيور - حمار - عصافير - قطط - ذئاب - بقرة - نملة -  
ناقة - ذئب - ثور - قرد - نسر - دجاجة - نمر .

● كلمات تدخل في حقل الزمن:

الآن - الحين - دقيقة - الزمن - صباح - وقت - زمان - سنوات - قرن - لحظة - ليل - عُمر -  
ليلة .

● كلمات تدخل في حقل الحروب:

- حرب - قتال - متفجّرات - النار - دفاع - دمّ - استغاثة - معركة - اختطاف - اعتداءات -  
جماجم - زنزانة - مدفع - تهجم .

\*التّحليل :

من الحقول الدلالية السابقة نلاحظ أنّ :

استعماله لحقل الطبيعة دلالة على حبّ الجزائري للحرية، و التّمتع بالأرض و ما فيها في كنف  
الاستقلال . إضافة إلى كون الرواية حدثت في بيئة ريفية . و هذا ما أكّده باستعمال ألفاظ دالة  
على الحيوانات التي تكثر في الغابة و الرّيف. أما حقل النوم فيدلّ على سعي الإنسان الدّائم للراحة  
في كل الأوقات بعيدا عن الحروب و الاستعمار ليستفيد هو من خيرات وطنه و المأكولات الموجودة  
فيه .

و مما سبق يمكن القول إن الحقول الدلالية قد أسهمت إسهاما كبيرا في ربط الرواية بموضوعها  
فحافظت على تماسكها التّصي .

## 2-2-2- في نار ونور :

تعدّدت فيها الحقول الدلالية وهذه بعضها:

● كلمات تدخل في حقل الأسلحة:

مسدّس - رشّاش - متفجّرات - سلاح - قنبلة - ذخيرة - رصاص -

● كلمات تدخل في حقل الثّورة:

فدائيين - مجاهدين - مسبّلين - تنظيم - ثوري - استعمار - شهداء - مناضلون.

● كلمات تدخل في حقل المدن و الدول:

الجزائر - بغداد - وهران - روما - تلمسان - سيدي بلعباس - الصين - الروم - الإِسبان - الوندال - عين تيموشنت .

● كلمات تدخل في حقل الحليّ:

خواتم - أقراط - أساور - قلائد - عقود.

● كلمات تدخل في حقل الاستعمار:

الاستعمار - الاستعباد - العبودية - الرّق - اضطهاد - ازدراء - هجوم - احتلّوا .

● كلمات تدخل في حقل الزّمن:

أمس - الأسبوع الماضي - القرن - غروب - العصر - لحظة - الزمان - سنين - الدّهر - الغد - السّاعة حين - مساءً - اليوم - وقت - شهر

● كلمات تدخّل في حقل الثّوابت الوطنيّة:

دين - إسلام - لغة عربيّة - أمازيغ - قيم - أخلاق - سيادة - حريّة - وطن - عدالة - سلام - شرف.

\*التّحليل:

تدور أحداث الرواية في مدينة وهران إبّان الثورة التّحريرية الكبرى، لذلك ظهرت في الرّواية الحقول الدلالية التي تجسّد ذلك كحقل الأسلحة و الثورة و الاستعمار.

كما دلّ حقل الثّوابت الوطنيّة على إصرار الجزائريين على الحفاظ عليها و عدم الرضا إلا بالجزائر الجزائرية، الإسلام دينها، العربيّة لغتها - تقوم على الحريّة و العدل و السلام... في كل وقت و حين، و رغبتة في أن يصل صوته إلى كل مكان في العالم .

لذلك نقول بأنّ الحقول الدلالية في الرّواية كانت خادمة للموضوع و مشاركة في الحفاظ على اتّساقها.

2-2-3- في صوت الكهف: تعدّدت فيها الحقول الدلالية، و نكتفي منها بما يأتي :

● كلمات تدخّل في حقل اللباس:

سروال - ملاءة - قشّابية - برنس - جلباب - عمائم - فستان - بذلة - حذاء - قبّعات - قفايز - فستان قصير .

● كلمات تدخّل في حقل المعاناة:

الجوع - الذلّ - العري - الجهد - أرجل حافية - ظهور عارية - هزيلات - المجاعة - الطّوى - الطاعون - القحط.

● كلمات تدخل في حقل الحيوانات:

كلاب - ذئاب - خروف - جدي - ديك - نسر - غزالة - أفعى - سمكة - الحوت - فرس - بغل - قطيع - ققط - فيلة - غراب - فأر - عقاب .

● كلمات تدخل في حقل الأشجار:

دالية - زيتونة - تين - رمان - خوخ - عنب - سفرجل - برتقال - تفاح - موز - إجاص .

● كلمات تدخل في حقل المعادن:

نفط - ذهب - حديد - نحاس - فوسفات - كبريت .

● كلمات تدخل في حقل أدوات التّجميل:

مساحيق - عطور - حلّيّ - صابون - عقد - لآليّ - ألماس - قلادة - حبل فاخرة .

● كلمات تدخل في حقل الطبيعة:

الفضاء - الهواء - أمواج - الأرض - صخور - الريح - المطر - شمس - أحراش - أشواك - سهول - السّماء - نسيم - غدير هضبة - ربوة - غابة - وادي - سهل - ينابيع .

\*التّحليل:

ظهرت في الرّواية حقول تدلّ على البيئة المكانية، البيئة الرّيفية التي يظهر فيها الحيوانات والأشجار و الطبيعة.

كما يبيّن حقل اللّباس الثّباين بين لباس الجزائري المحتشم و اللّباس الفرنسي الذي يخالف عاداتنا و تقاليدنا، و ما المساحيق إلّا دليلا على ذلك .

كما بيّن حقل المعاناة ما عاناها الجزائريين و بالضّبط أهل الرّبوة العالية جرّاء استعبادهم من بييكو الشيطان .

كما يكشف حقل المعادن بأنّ الجزائر غنيّة بالثروات الطّبيعية لذلك كانت محلّ أطماع المستعمر الفرنسي .

و أخيرا يمكن القول بأنّ الحقول الدّلالية في الرّواية كانت خادمة جدّا للموضوع و مسهمة بفعالية في ربط أجزاء الرّواية بعضها ببعض و بالرّوايتين السّابقتين.

الفصل الثالث  
الأنساق النحوي  
في روايات عبد الملك

## المبحث الأول: الربط في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1- مفهوم الربط :

يعدّ الربط إحدى أدوات الاتساق التحويلي، و يتمثل في مجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص، تربط بين الجمل، إذ أنّ استعمال التعبيرات العطفية يشير إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث و المواقف. و تختلف طبيعة العطف بالأداة عن علاقات الربط الأخرى (الإحالة والحذف و الاستبدال)، فهي ليست علاقة إحالية تربط عنصرا لاحقا بعنصر سابق في النص، بينما يستدعي الربط تابعا و متبوعا، و يمكن أن تكون أدوات الربط معلنة أو ضمنية، و نحن غالبا ما نتهيا للتعرف على وجود العلاقة الدلالية، حتى إذا لم توجد الأدوات. فالترابط موجود حتى ولو لم توجد إشارة صريحة إليه.

### 2- أنواع الربط:

- ينقسم الربط عند هاليداي و رقية حسن إلى: "إضافي وعكسي وسببي وزماني"<sup>1</sup>.

\* الربط الإضافي : أدواته ( الواو - الفاء - أم - أو )

\* الربط السببي : ( الفاء - كي - الشرط - لام التعليل )

\* الربط العكسي : ( بل - لا - لكن - إلا - لكن )

\* الربط الزمني : ( الفاء - حتى - ثم ) .

وفيما يلي تحليل أنواع الربط الموجودة في الروايات :

### 2-1- الربط الإضافي :

تعبّر عنه الأدوات ( الواو ، الفاء ، أم ، أو ) حيث يتم الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرا إخباريا جديدا سواء عبر التتابع من خلال

<sup>1</sup> ينظر محمد خطاي: لسانيات النص، ص 23.

الأدوات ( الواو ، الفاء ) أو عبر التغيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل ( أم ، أو ) فيسهم تراكم الدلالة في بناء معنى النص.

### \*الربط الإضافي في المدونة:

الربط الإضافي				الرواية
الواو	أو	أم	الفاء	
123	93	95	37	الخنازير
724	217	197	75	نور ونور
651	120	134	66	صوت الكهف

من الجدول الإحصائي نلاحظ ما يلي:

- الملاحظ أنّ استعمال أدوات العطف في رواية الخنازير كان قليلا جداً، إذ "تعدّ ذات إيقاع لغوي سريع يبدأ من الصفحات الأولى و تتحرك في إطار الجمل القصيرة المتقطعة الخالية تماماً من أدوات الربط ، بحيث تجعل القارئ يلهث وهو يتابع الجمل تقفز و المعاني تركض و يأخذ بعضها برقاب بعض " <sup>1</sup>.

- تعد الواو الأكثر شيوعاً في الروايات المتبقية لأنها من النصوص القصصية التي تعتمد في بنائها على إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأساسي، أو حدث ( الاحتيال - الخداع - الخيانة - المقاومة - الجهاد ....) هذا الحدث الذي يختلف من رواية إلى أخرى.

ففي الخنازير : نجد قوله مثلاً: " و المدير يتهمه و العمال و العمال سطا على رزقهم! وكيف يقضون الشهر؟ واختلاس رزق العمال...ولا جريمة أشنع! و الجزء... السجن، وهو هناك...فيه! و ماذا تقولين له؟ وكيف؟ ولمه؟ قضية شائكة! لا تتعب نفسك! وقع ما وقع! انتهى! ومفتاح

<sup>1</sup> - عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1993 - ص 200.

الحزينة أين تركه ؟ أخده معه المفروض هذا ... و مفتاح الباب الخارجي ؟ عند البوّاب ...  
والمدير... وإنما أي لا!<sup>1</sup>.

أسهمت " الواو " في إبراز الحدث الأساسي و بنائه وهو اتهام (ثابت) المناضل باطلاً  
بالاختلاس و محاولة وضعه في السّجن. لأنّه متهم في نظر المدير والعمال، فالاختلاس جريمة  
تستدعي العقاب، لذلك عطفت الجريمة على الاختلاس.

أما في قوله " ومصاييح منيرة وحركة و أصوات و خوف و رجاء و يأس و أمل والأطفال ولا  
أحد نائم ! وأصبحوا مهدّدين! والاختطاف ، وربّما القتل... وبخيبة يرجعون ! ..."<sup>2</sup>. يسبب  
وقوع الجرائم دائماً أحداثاً متتابعة أوجزها هذا القول كإشارة المصاييح، والحركة الزائدة، والخوف،  
والمأمل في معرفة الفاعل، ولكنّ عدم معرفته يسبب يأساً وخوفاً عند الكبار والصغار.

تكررت الواو في هذا القول ثماني مرات، وهذا راجع لكثرة الأحداث المتتابعة والبلبلة التي  
تخلفها الجرائم.

كما أسهمت الواو في بناء الوصف داخل الرواية " إذ نص الرواية من نصوص الحكائية التي  
يقطع فيها الوصف تتابع الأحداث "<sup>3</sup> و نجد ذلك في مثل قوله " و مصاييح نيرة و حركة و أصوات  
و خوف و رجاء ... " <sup>4</sup> الذي وصف منه حالة المحيّم عند اختطاف خيرة، حيث دبّ الخوف إلى  
قلوبهم.

كما نجده أيضاً في قوله: " و تضحكين... ويغرقك الضحك، وهو ضحك السّخرية!... والحزن  
و الغبن، و أنت تعرفين وأين المال ! ..... و أنت تعرفين الحقيقة ! و أبوك لا يختلس... وجدك كان  
يشتغل في مزارعهم ... " <sup>5</sup>

<sup>1</sup>- الحنازير، ص 327 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 309 .

<sup>3</sup>- عزة شبيل محمد : علم لغة النص ، ص 163 .

<sup>4</sup>- الحنازير، ص 309.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 326.

وهنا وصف لشهرزاد التي تضاربت مشاعرها بين استهزاء من الشطاح الذي اتهم والدها باطلا وبين الحزن على أبيها والرفاة لحاله ...

أما في رواية نار ونور : فقد بلغ تواتر الواو سبعمئة وأربع وعشرين مرّة، وأسهم بدوره في بناء الحدث الأساسي للرواية وهو المقاومة و البطولة و الشّجاعة في الدّفاع عن الوطن، وشارك كذلك في وصف الشّخصيات، ونجد ذلك في قوله : " يمكن أن نطلب العلم و الحرية معًا في وقت واحد... يمكن أن نتأني ولا تنسّج " <sup>1</sup>، فالعلم يمكن أن يكون سبيلا للحرية، فبعد تحرر العقول تتحرر الأجساد. وفي قوله : " والثورة قائمة على أشدها أم ماذا ؟ ولا بد من أن نتضافر على عمل وطني متميّز يليق بمنزلتنا... ولا بد أن نضحى... " <sup>2</sup>، أسهم هذا القول في بلورة الموضوع الأساسي للرواية وهو التضحية في سبيل الحرية. فكلمة التضافر دلت على العمل التضاركي يضحى أفراد المجتمع في سبيل الوطن الذي يستحق ذلك.

ونجد في قوله: " وأنا لست أسفا على شباني فقد نعمت به و كنت سعيدًا ... ولست ناقما من شيخوختي، فقد أقبلت عليّ وأنا متهيبّ لها، غير راغب عنها ولا متهيبّ منها ، فإن كنت أنت لا تحرص على الحياة فإنّي عليها لحريص، وإن كنت لا تهاب المكاريه و الخطوب ، فما أشدّ مهابتي إياهما ، ولتعلّم أنّ لي زوجًا وأطفالًا و حسبي من الحياة هدوءٌ أنعمُ به إنّي أستاذ الأدب الفرنسي في ثانوية " أردايون " بوهران، ولا أريد أن أخوض لا في السياسة ولا في الاقتصاد ولا في حياة جهنّم ! فمن شاء أن يكون سياسيا فله ذلك أقول قولي هذا وأفتح درسي عن تحليل نصّ شعريّ... عن الأدب الفرنسيّ العظيم ؟... " <sup>3</sup>، وتكررت الواو في هذا القول أربع عشرة مرّة، وأسهم في وصف الأستاذ لنفسه أستاذ الأدب الفرنسي حيث افتخر بشبابه بعد استهزاء سعيد منه و اتهامه له بمحاولة فرنسة الجزائريين، حيث يقول: "لغة ميتة... أتم حاولتم قتلها في الجزائر، وزعمتم أنّها ميتة لا تصلح لأي حياة!.. أتم حاولتم دفنها حية ظلما و عدوانًا و تعصبًا !... " <sup>4</sup>. يعتز

<sup>1</sup> - نار ونور، ص 305.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 327.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 301.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 300 .

الأستاذ في هذا القول بشبابه، ويفتخر بشيخوخته، ويعدد أسباب الفخر والاعتزاز وهي الشجاعة، والزوجة، والأطفال، والهدوء الناجم عن عدم الخوض في السياسة والاقتصاد، مع عدم وجود شيء يكدر عيشه، وكأنه يعدّ الدفاع عن الوطن، والسعي إلى الحرية مجلبة للقلق والتوتر.

أما في قوله: "تتقدّم الفتيات، طالبات و غير طالبات براية واحدة، ويتلوهنّ الرجال والنساء من الأعمار و الطبقات الاجتماعية المختلفة... بعد أن تظاهر المواطنون في العاصمة، و هي الحاسمة في مسار ثورتنا... ونحن إنما نأتي هذا اليوم لتمرّس المواطنين على الخروج و نُعودهم عليه و لنجس نبض موقف المرتزقة على كل حال...<sup>1</sup>" تكرر الواو في هذا القول ثماني مرات، وجمعت فيه أغلب الفئات الاجتماعية (فتيات ورجال ونساء وطبقات اجتماعية مختلفة) التي شاركت في التظاهر ضد المستعمر، وكأنه يقول إنّ الثورة ليست حكرًا على الرجال فقط، بل شارك فيها الجميع.

أسهمت الواو هنا في تجسيد حماس المواطنين من كل الفئات ورغبتهم في التظاهر ضدّ الاستعمار و الوقوف في وجهه.

أما في رواية صوت الكهف: فتكررت الواو ستمئة وإحدى وخمسين مرة، شاركت في وصف حال أهل الرّبوة العالية الذين يعانون الاضطهاد و الجوع و الأميّة و الاستعباد، و من أمثلة الأقوال الدالة على ذلك في الرواية: قوله: "وأنت أيها الطّريق المسدود، أين أنت في هذا الكون؟ من أين نبتدئ؟ إلى أين تنتهي؟ و هل أنت طويل أو قصير؟ و هل أنت وعر ملتو أو أنت سهل مستقيم؟ و هل لك اتجاه معلوم في عالم الأرض؟ و ما هذا التّيه الذي أصابه بعد أن لقنهم الصوت و الظلام؟ و أنت أيها الظلام الكثيف كيف لم يته تحت جناحك آخرون؟ والآخرون؟... جاءوكم من نحو الشمال...<sup>2</sup>" يتساءل أهل الرّبوة العالية عن الكيفية التي تمكنهم من القضاء على الظلام، لذلك تكررت الاستفهامات تسع مرّات، ربط بين الاستفهامات بحرف الواو، ليدل على تتابع الاستفهامات التي تعبر على الحيرة والدهشة.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 414 .

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 471 .

فرمز للاستعباد بالظلام الكثيف الذي جلبه المستعمرون في الباخرة السوداء أدّت بهم إلى طريق مسدود. و في قوله " و أتم الآن لا تحملون الفؤوس ولا المناجل إنّما تحملون السلاح فقط، ربّما غدا ستعودون إلى حمل الفؤوس و المناجل، ذلك الغد الذي أصبح بسرعة مدهشة هو اليوم وزينب ال ..... التي تشير لكم الطريق الوعر بهاء وجهها العظيم : هو و هي و النجوم التي كانت متلائة ..... عام الخصب ذهبت سنوات القحط منذ إحراقكم خنازير بيبكو .... " <sup>1</sup>، أسهمت الواو في إبراز رغبة أهل الرّوبة في طرد المستعمرين والقضاء عليهم و على رأسهم بيبكو الشيطان و أعوانه. هذه الرغبة التي تجلت بحمل السلاح بدل الفؤوس و المناجل للظفر بغد مشرق تنيره زينب الرمز بجمالها وحيائها ونضالها، وبعد السلاح تأتي الفؤوس و المناجل التي تنتج الخصوبة بعد سنوات القحط التي تسبب فيها المستعمر.

**حرف الربط أو :** من الجدول السابق نلاحظ أن رواية نار ونور هي التي وردت فيها " أو " أكثر بنسبة مئتين و سبع عشرة مرة تليها صوت لكهف بمئة وعشرين مرة أما الخنازير فجاءت في الرتبة الأخيرة بثلاث وتسعين مرّة .

أو حرف عطف "يفيد التخيير بمعنى تردّد الفعل بين شيئين، و تجعله لأحدهما لا يعنيه" <sup>2</sup>، فلا بد أن يقع الاختيار على شيء واحد. وهذه أمثلة عنها من المدونة:

**في الخنازير :** " من هو الشخص الطبيعي ؟ ... هل حضوره حقيقة ؟ وأنت ... ؟ موجود أو غير موجود ؟ حاضر أو غائب ؟ لا فائدة في المعرفة " <sup>3</sup>.

وقوله أيضا: " و شيء غير منتظر! وهو اختطاف أو قتل ؟ ... " <sup>4</sup>، ربطت أو بين متضادات (موجود وغير موجود) و (حاضر و غائب) و بين جريمتين (اختطاف و قتل)، فمن القول نفهم أنّ الشخص

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 617 .

<sup>2</sup> - عبد العليم بوفاتح - التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، ط1، دار التنوير الجزائر ، 2012 ص 189.

<sup>3</sup> - الخنازير، ص 261 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الطبيعي هو الذي يجيد الاختيار بأن يكون أو لا يكون، بين الوجود والعدم، وهذا لا يكون إلا باتخاذ القرار والعزيمة والجدّ، والثورة على المستعمر.

**أما في نار ونور:** فنجد قوله مثلا " ...فهل رأيت يوماً هدوءاً أنتج خيراً، أو هدوءاً أورث عزّاً، أو هدوءاً أعقب حرية ومجدّاً ...أنوافق على هذا أو نرضى به تفكيراً أو سلوكاً"<sup>1</sup>. فالهدوء معناه الرضا والقبول بسوء الأحوال المعيشية، إذن فهو مرفوض تفكيراً أو سلوكاً.

وقوله أيضاً: "وكان لا يفعل ذلك خصوصاً إذا كان يتحدث مع سعيد أو أي شخص آخر له أهمية اجتماعية أو سياسية أو ثقافية ..."<sup>2</sup>. يعكس هذا القول سياسة المستعمر التي تولي أهمية كبيرة للمكانة التي يتمتع بها الجزائريون اجتماعية أم سياسية وام ثقافية، ولا يمكن الوصول إلى هذه المكانة إلا بالعلم، لذلك منعه ومارس سياسة التجهيل ضدهم.

**أما في صوت الكهف:** فنجد مثلا .."وهذه الحبلى والشهور تمرّ عليها و عليك ... وبطنها الحامل لكائن حيّ، قد يكون صبياً أو صبية أو صبيين أو صبيتين أو صبياً وصبية أو صبايا أو صبياناً..."<sup>3</sup>. تكررت أو ست مرات، تكرر معها الجذر (صبي) ثماني مرات مفرداً أو مثنى أو جمعا، مذكراً أو مؤنثاً، ولعلّ كلمة الصبي تدل على الحيوية والنشاط وكأن المرأة الجزائرية لاتلد إلا أفراداً يتمتعون بالقوة والحيوية، ويستطيعون الوقوف أمام فرنسا. والأرض الجزائرية كذلك خصبة بخيراتها (النفط والحديد والنحاس...)، وهذا ما زاد أطماع المستعمر فيها وقد ظهر ذلك جلياً في قوله: "ربما يوجد بها نفطاً، ربما يوجد بها حديد أو نحاس أو فوسفات أو كبريت، بطنها كنز، سطحها كنز"<sup>4</sup>.

**الحرف أم:** "من الحروف الهوامل، لأنه يدخل على الاسم والفعل، تكون عديلة لألف الاستفهام، وهي معها بمنزلة أي... وتكون عديلة لألف التسوية، لأنك إنما تستفهم لتستوي أنت

<sup>1</sup> - نار ونور، ص 316 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 312 .

<sup>3</sup> - صوت الكهف، ص 486 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 495 .

ومن تستفهمه في العلم<sup>1</sup>. يكاد يغيب في "الخنزير" بـ خمس وتسعين مرة، مقارنة بصوت الكهف مئة وأربع وثلاثين مرة، و نار ونور مئة وسبع وتسعين مرة.

**في الخنزير:** " تناقش!؟ حقير! تافه! أي نظرة منك... تجرّ عليك النقمة! علا شأنك! الأيام تبدّلت! أبوك حركي ، أم نسيت أنّك ابن حركي ! أنت خنزير! كل هذا وتقول لي كيف؟"<sup>2</sup>. يحاول الكاتب في هذا القول تذكير ابن الحركي بنسبه، وهو ما يساويه بالخنزير ويحط من قيمته.

**في نار ونور:** "حسبك ما تتفوّه به من هراء، يا فتى! ... أم تراك مزمعا على إنزال المكاره والمزعجات بنا ؟ إنّ لنا في الحياة لأملا .."<sup>3</sup>. جاءت أم في هذا القول دالة على الاستفهام، يراد به التعرف على نوايا المستعمر، وعدم الرضا بكل ما يفعل، لأنه يأمل في غد أفضل.

و قوله أيضا : "أما العبيد سواء عليهم أدرسوا أم لم يدرسوا و سواء عليهم أعلموا أم جهلوا..."<sup>4</sup>. يعكس هذا القول نظرة الاحتقار التي ينظر بها المستعمر للجزائريين، إذ يعدهم عبيدا مهما كانت مرتبتهم وعلمهم، فالعالم والجاهل عنده سواء، لذلك استعان الكاتب بهمزة التسوية للربط بين المتناقضات (درسوا ولم يدرسوا) و(حاضرا أو مستقبلا) و(علموا أم جهلوا).

## 2-2- الربط السببي :

وأدواته في الرواية كي، الشرط بـ إذا ، لو ، لولا ، حيث ربطت في مجملها السبب بالنتيجة.

<sup>1</sup> الرماني (علي بن عيسى أبو الحسن): (ت 994م)، معاني الحروف، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، ط2، جدة، 1981، ص 101.

<sup>2</sup>- الخنزير، ص 294 .

<sup>3</sup>- نار ونور، ص 305.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 303.

- كي : معناها "أن ما قبلها علّة لما بعدها"<sup>1</sup>، كان ظهورها قليلا جدا مقارنة بأدوات الشرط فنجدها في قوله : « والله لألقنها درسا قاسيا ! كي تعرف من أنا ؟ »<sup>2</sup>. يظهر من هذا القول أن سبب العقوبة المسلطة هو إثبات الذات حتى لو كان المعاقب بريئا.

إذا : جاءت في مثل قوله : "و إذا فأنت جزائري و إذا كان كذلك أمرنا ، فما لنا لا نشارك أشقاءنا في الدفاع عن كرامة هذه الأمّ المعدّبة، بكلّ ما نملك ، وبكلّ ما نستطيع ؟"<sup>3</sup>. جاءت إذا في هذا القول تحمل مسؤولية الدفاع عن الوطن كل من يملك جنسية جزائرية، نساء وأطفالا ورجالا... وقوله : "نريد أن نكون فعّالين إذا صوّبنا نحو هدف أصبناه ! فيكون ذلك مجلبة لذعر العدو وفرعه منّا !"<sup>4</sup>.

لو : حرف شرط "يفيد امتناع الشيء لامتناع غيره"<sup>5</sup>، كان تواتره لافتنا للنظر في الروايات، وكأنّ الكاتب يريد أن يقول إن الحرّية لا تكون إلا إذا توقّر النضال و الكفاح، إذ الحرّية تؤخذ ولا تعطى. وردت في قوله مثلا : " أمّا لو سموا لنا مدينة واحدة ، أو مدرسة واحدة أو معهدًا واحدًا أو شارعاً واحدًا فقط باسم شخصية من شخصياتنا الجزائرية المعروفة في التاريخ، لكان جديرا بنا أن نرتاب في أنّ الاستعمار لا يحمل للشعوب التي يستعمرها من البغض إلا مقدارا يسيرا"<sup>6</sup>. يمارس الاستعمار سياسة الإدماج، التي يجسد فيها تهميشا واضحا لكل من له صلة بالثقافة الجزائرية، فيرفض تسمية المدن والمعاهد والمدارس بأسماء شخصيات جزائرية، وهو ما يؤكد أنه يكره الشعب الجزائري ويبغضه، فامتناع التسمية أدى إلى امتناع قبول التصديق بعدم عدوانية الاستعمار.

وقوله : "والباخرة السوداء هي التي أقلّتهم، لو تكسر خشبها، لو تصرّمت مساميرها لو انطفأت نار بخارها ، لو تمزّقت وطففت شظايا على وجه السند باد ، لو ابتلعها حوتة يونس، لو التقمّتها

<sup>1</sup> الرماني: معاني الحروف، ص 100.

<sup>2</sup> - الحنازير، ص 396 .

<sup>3</sup> - نار ونور، ص 316 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 341 .

<sup>5</sup> الرماني: معاني الحروف، ص 101.

<sup>6</sup> - نار ونور، ص 321 .

من فيها، لو احترقت بنار مدافعها...<sup>1</sup>. في هذا القول تكرر لو سبع مرات، وفيه تمن واضح بزوال الحرب ورحيل المستعمر، فيا ليتته لم يصل أصلا بتعطل وسائل النقل كتعطل السفينة واحتراقها، وتمزقها... لكن هذا لم يحدث لذلك فالاستعمار حقيقة مرة.

و قوله: "...لو أستطيع... لا شيء أصعب من معرفة الداخل، آه! لو توجد آلة لسبر النفس... لإظهار ما بداخلها..."<sup>2</sup>.

لولا: "مركبة من لو ولا ولها موضعان: أحدهما أن تكون تخضيفا... أي هلا، والثاني أن تكون لامتناع الشيء لوجود غيره"<sup>3</sup>، حرف امتناع لوجود أي امتناع الجواب لوجود الشرط، وكان الحرية لا تتحقق في وجود عوائق و صعوبات كالحركة و أعوانهم و الخيانة...

ونجدها في مثل قوله: "أنت مصدر كثير من الشر، كم أغريت سيدات الربوة العالية... كم صوّرت من دميمة جميلة لولاك لما عرفت الديميات كيف يركبن على وجوههن وجوها أخرى من المساحيق..."<sup>4</sup>. يتحدث هذا القول عن ابن الجن الذي كان مصدرا للكثير من المشاكل، حيث كانت له علاقات مشبوهة بالكثيرات، هذه العلاقات التي يحاول إخفاءها برسم صورة جميلة له، وهذا ما يفسر حضور كلمة المساحيق التي تدل على إخفاء العيوب، لكنها سرعان ما تنكشف وتفضح إذا لامسها الماء الذي يدل على الطهر والعفة.

وقوله: "على كاهلك تحملها، لو تستطيع جرّها - لولا الأثر... إنّا أنت مضطر حملها ليس تكريما لها مجرد احتياط"<sup>5</sup>. اشترك لو مع لولا في كشف الجهد الذي يتكبده الجزائيون، إذ يتحملون المستعمر بكل أعماله الشنيعة وهم على ذلك مرغمون.

<sup>1</sup> - صوت الكهف، ص 471.

<sup>2</sup> - الخنازير، ص 347.

<sup>3</sup> الرماني: معاني الحروف، ص 123.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 490.

<sup>5</sup> - الخنازير، ص 301.

وقوله: "ثم بهمّ بأن يشرع في درسه لولا حلقة سعيد إليه، وتعلّق بصره به، كالمترجّي...<sup>1</sup>". ابتداءً القول بتمّ التي تدل على المهلة، وهي المدة الزمنية التي سبقت شروع الأستاذ في الدرس، وكأن سعيداً أرغمه على التوقف، وعرقل الدرس بالحلقة والتعن بالنظر. وبذلك يصبح وجود سعيد سبباً في امتناع الأستاذ عن تقديم الدرس.

## 2-3 الربط الزمني: و أدواته في المدونة ثم - حتّى

أما ثمّ: فتفيد المهلة وطول الزمن<sup>2</sup>، و من أمثلة ورودها في المدونة قوله: "...ثمّ لماذا ندرس أصلاً! فإثما الدراسة للأحرار... ثمّ أليست الجزائر في حرب ضروس مع استعمار ظلوم غاشم؟"<sup>3</sup>. توسطت ثمّ كلمتي (الأحرار والحرب)، ولأنّ الفترة الزمنية بين الحرب والحريّة طويلة لأن وجود الاستعمار في الجزائر دام أكثر من قرن من الزمن. وقوله: "رحّب سعيد بأصحاب ترحيباً لطيفاً و بعد تبوّئهم مقاعدهم في المجلس، سكب لهم القهوة، ثمّ خاطبهم في صوت فيه شيء كثير من الحماسة الوطنية..."<sup>4</sup>. استعمل الكاتب ثمّ ليؤكد على حسن الضيافة بالترحيب وتقديم القهوة، وهنا يأخذ الضيف الوقت الكافي ليسترخح ويتمكن من الاستماع إلى الخطاب فيما بعد. وقوله: "قل سيدي عشون... سمي كذلك لأنه عاش قرناً في السماء ثمّ جاء إلى الأرض فعاش قرناً آخر ثمّ رفعه الله، يا ولدي..."<sup>5</sup>. تكررت ثمّ مرتين، وربطت بين حياة عيشون في السماء ثمّ الأرض ثمّ العودة إلى السماء مرة أخرى، ولعلّ استعمال ثمّ يدل على طول المدة الزمنية التي استغرقها بيبيكو الشيطان في إقناع أهل الربوة العالية بوجود الأشباح والأسياذ وقداسة الأضرحة.

وقوله: "إنّما لم ينجح! قتلته الثورة تمتّع ثمّ نال جزاءه شيء طبيعي"<sup>6</sup>. تعكس ثمّ طول الفترة الزمنية التي عاش فيها الكبير في ببحوحة ورخاء، لكن هذه المدة انقضت وأخذ الجزاء الذي يستحقه.

<sup>1</sup> - نار ونور، ص 298 .

<sup>2</sup> الرمانى: معاني الحروف، ص 105.

<sup>3</sup> - نار ونور، ص 303 .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 314.

<sup>5</sup> - صوت الكهف، ص 485 .

<sup>6</sup> - الخنازير، ص 319 .

وقوله : "إيه يا ربّي على معيشتي !تخدم عند النّصارى مع الصّبح حتى المساء ، التّعب كثير... والأجر قليل !واحد يتنعم و الآخر يتعدّب ! ...و أبوك تعلمّ خلصة ...! شيء من هنا ...وشيء من هناك ، ثم انخرط في حزب انتصار الحريات الديمقراطية ثم انضمّ إلى جبهة التّحرير الوطني ...وأصبح مناضلا ..."<sup>1</sup>. تدلّ ثم على ترتيب الأفعال ، فالتعلم يأتي أولاً ، وهو فعل يستغرق زمنا حتى يتسنى للإنسان ممارسة أي نشاط ، كالانخراط في الأحزاب ، وهو ما يدلّ كذلك على أن العمل السياسي يقتضي الوعي والعلم ، لأن صاحبه يؤدي مهمة نبيلة وهي الدفاع عن الوطن ، والسعي لنيل الحرية وأخذها من يد استعمار غاشم.

أمّا حتّى : فوردت في مواضع كثيرة نذكر منها :

- قوله : "أصبحت أعدى من ذئب ، حتّى يببيكو اعترف بهذا"<sup>2</sup>. جاءت حتى للتأكيد على عدوانية الاستعمار وذلك باعتراف يببيكو.

وقوله : "و الغبار المتصاعد كالّدخان الكثيف حتّى عنان السّماء كاد يواريكما عن المواشي المتصايحة المتعادية في منحدرها الوعر"<sup>3</sup>. جاءت حتى بمعنى إلى ، أي أن الدخان بلغ عنان السماء.

وقوله : "...وليل مثقل بالخوف ونحوها تتحرّكين ... نائمة ؟ لا بد ؟ حتى الشياطين نائمة! حتى اللصوص توأم..."<sup>4</sup>. جاءت حتى في هذا المثال بمعنى الواو ، أي اشترك عدة أفراد في فعل واحد وهو النوم.

وقوله : "جناء ! لا واحد منكم يسأل عن السّبب ! لا أحد يناقش ! حتى لو قال لهم اقتلوا أنفسكم ! ... جناء !"<sup>5</sup> وقوله : "إذن ما فهمناه أنّنا تاركوا الدراسة من أسبوعنا هذا ، حتّى لا أقول ، من يومنا هذا وأنا إن شاء الله ، لثائرون !"<sup>6</sup>. وقوله : "...فتطاول حتّى رأى بعض

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 226.

<sup>2</sup> - صوت الكهف ، ص 477.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 479 .

<sup>4</sup> - الحنازير ، ص 306.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه ، ص 312.

<sup>6</sup> - نار ونور ، ص 307 .

زملائه من التلاميذ الفرنسيين أنه غالى في حقه ... ثم انصرف الأستاذ أندري وهو يحدج سعيدا بنظره حدجًا حادًا، حتى كأنه كان يسترحمه حتى لا يضايقه بأسئلة أخرى محرجة" <sup>1</sup>. جاءت حتى في هذه الأقوال قبل الأفعال (قال، أقول، رأى، كان، يضايقه)، كانت مع قال دالة على الغاية، ومع أقول بمعنى كي، وهنا يأتي الفعل بعدها منصوبا، وجاءت مع رأى بمعنى إلى، ومع كان تنفيذ الحال، أي وصف حالة الأستاذ عند النظر لسعيد، وجاءت مع يضايقه بمعنى كي.

#### 4-2- الربط العكسي : وأدواته في المدونة : بل - إلا - لكن

أمّا **بَلْ** فحرف إضراب يفيد العدول عن موضوع إلى موضوع آخر، مع إبطال حكم الموضوع الأول، أو هي إضراب عن الأول و إيجاب للثاني <sup>2</sup> ، وقد تكررت بشكل كبير، ومن أمثلتها في المدونة قوله: " ليست لغتي الفرنسية يا أستاذ، و لكنها العربية والعربية أتم أهملتوها، بل حاربتم من يعلمها و يتعلمها معًا" <sup>3</sup>. فالإهمال معناه قلة الاهتمام، أي أن المستعمر اهتم باللغة العربية قليلا وهذا غير صحيح، لذلك جاءت بل لتؤكد على عدم الاهتمام بها، بل حارب كل من له صلة بها.

و قوله أيضا: قال حمدان: "أرى أنّ وجودي هنا لم يكن إلا عبثا! ..... قاطعه سعيد : بل رأيك محترم ، بل وجودك بيننا ذو معنى عظيم ... " <sup>4</sup>.

وقوله : " ...كأنكما غير موجودين بل أنت موجود الآن تنظر إليك في شبه نخل... " <sup>5</sup>.

وقوله : " لا تعرف ... بل تعرف ..! لا تشك ! " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 309 .

<sup>2</sup> - ينظر مصطفى الغلايبي: جامع الدروس العربية، دط، المكتبة العصرية، بيروت ، 2003 ، ص 578 .

<sup>3</sup> - نار ونور، ص 300.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 307.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 480.

<sup>6</sup> - الخنازير، ص 256.

وقوله : "ليست التي قتلها علي في وادي السيسبان لا...بل الغول التي قتلها العيد في قعر البئر"<sup>1</sup>. في الأقوال السابقة دليل قاطع على وجود الشعب الجزائري وفاعليته، فهو محترم الرأي، له دراية بما يدور حوله، وهذا ما يفسر ورود الكلمات (وجود، موجود، تعرف) بعد بل.

أمّا **إلا** فكان تكررهما هي الأخرى كبيرا، وهي في كل المواضع دالة على الاستثناء<sup>2</sup> و من أمثلة ورودها في المدونة : قوله : "و الله لا أقول إلا الحق ! كل الحق ! غير الحق !..."<sup>3</sup>.

وقوله أيضا : " لا تؤمن إلا بما ترى العين تنكر ؟ فعلاً ! كيف تنظر ؟ أنت أعمى ..."<sup>4</sup>.

وقوله : "...و البقوق طعام المطحونين ، لا طعام إلا البقوق ولا أرض لكم إلا هذه الربوة العالية، أحراشها و أشواكها لا شجرها ولا ماؤها قمحها سهولها لهم وحدهم"<sup>5</sup>. في القول تأكيد على المعاناة والاضطهاد الذي يتجرعه أهل الربوة العالية، إذ لا يتناولون إلا البقوق، ولا يتمتعون بخيرات الربوة العالية، بل لهم الأشواك والأحراش، ولبيبيكو الشجر والقمح والماء.

و قوله : " لكن ماذا تصنعون ؟ لم يترك لكم بيبيكو إلا المعلقات في أكتاف الجبال . الأصوات التي ظلت ناشرة لم تمتزج قط بأصواتكم ستخافت وتتلاشى فوق الربوة العالية إلا الصوت الجهير الذي سيدد أودية الظلام ، سيدوي فوق الربوة العالية كالرعد المجلجل ..."<sup>6</sup>. في القول تأكيد على ضرورة الثورة التي رمز لها بالصوت الجهير الذي يذبح الظلام. وقوله: "ولذلك لا أرى وجود خلاف بين سعيد و الهواري إلا في الشكل، أمّا المضمون فنحن جميعا متفقون فيه"<sup>7</sup>، في القول تأكيد على اتحاد الجزائريين، فعلى الرغم من اختلاف المذاهب إلا أنهم يتفقون في الهدف، وهو

<sup>1</sup> - صوت الكهف، ص 280 .

<sup>2</sup> ينظر الرماني: معاني الحروف، ص 126.

<sup>3</sup> - الخنازير، ص 272.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 280.

<sup>5</sup> - الخنازير، ص 474.

<sup>6</sup> - صوت الكهف، ص 292 .

<sup>7</sup> - نار ونور، ص 315

رفض المستعمر وثورتهم عليه، وهي السبيل الوحيد للحرية، وهذا ما يتجسد في قوله "وأما أنّ العبيد لا يتحرّرون إلا بالثورة على المغتصبين والمستبعبين فهذا حق كذلك"<sup>1</sup>.

من كل ما سبق نخلص إلى أنّ حروف الربط التي استعان بها الكاتب أسهمت كلها في التعبير عن المعاناة والرفض للأوضاع وتحديد الهدف وهو القضاء على المستعمر وكل من له صلة به.

---

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 303 .

## المبحث الثاني: الإحالة في روايات عبد المالك مرتاض:

الإحالة أكثر الظواهر اللغوية انتشاراً في النصوص، فلا تكاد تخلو منها جملة أو نص، ذلك أن أدواتها تشكل جسورًا للربط بين أجزاء النص.

### 1- مفهوم الإحالة:

**أ- لغة:** مصدر للفعل أحال، و يحمل هذا الفعل معنىً عامًا هو التّغيير و التحوّل. جاء في تاج العروس: "أحال الشيء: تحوّل من حال إلى حال، أو أحال الرّجل: تحوّل من شيء إلى شيء"<sup>1</sup>.

**ب- اصطلاحاً:** تعرف الإحالة بأنّها: "علاقة قائمة بين الأسماء و المسمّيات فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لقطة متقدمة عليها، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التّأويل، وصورة الإحالة استخدام الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق له بدلا من تكرار الاسم نفسه"<sup>2</sup>. و يعرفها الأزهر الزناد بقوله: "تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص"<sup>3</sup>.

نفهم من هذا أنّ هناك عناصر موجودة في النص لا تكفي بذاتها من حيث التّأويل، فلا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل التّأويل، فالعناصر المحال يعتمد على عنصر آخر محال إليه، بحيث لا يمكن فهم الأوّل إلا بالعودة إلى ما يحيل عليه، لأن العناصر المحالة لا تملك دلالة مستقلة بنفسها بل هي تابعة في دلالتها إلى عناصر أخرى.

<sup>1</sup> الزبيدي (محي الدين أبو الفيض) (ت1205هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تخ: مجموعة من المحققين، دط، دار الهداية، الكويت، (دت)، باب حول.

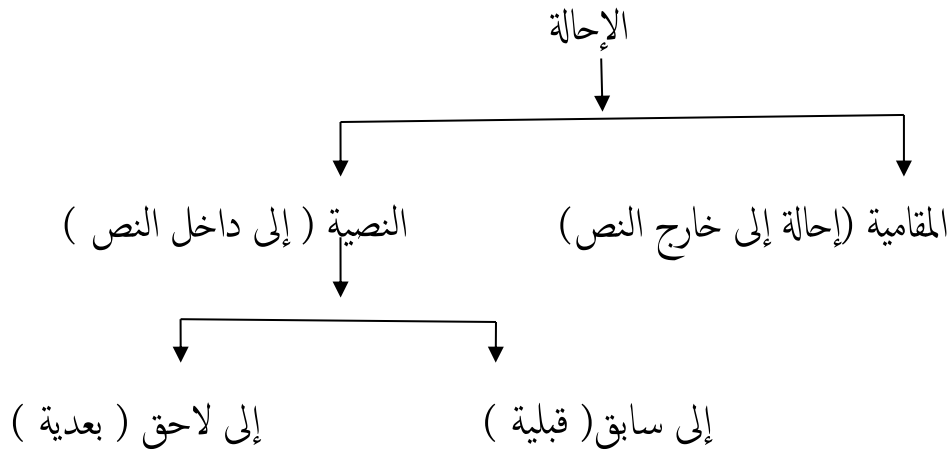
<sup>2</sup> - نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، دراسة معجمية، ط1، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمان، الأردن، 2009، ص 81.

<sup>3</sup> - الأزهر الزناد: نسيج النص، ص 18.

## 2-أنواع الإحالة:

قسمت الإحالة إلى أنواع، بالنظر إلى موقع العنصر الإشاري من النص إذا كان داخل النص أو خارجه، ثم موقع هذا العنصر بالنسبة إلى اللفظ المحيل، أي إذا كان قبله أو بعده، ومنه فالإحالة تنقسم إلى نوعين رئيسيين:

الإحالة المقامية والإحالة النصية، و تتفرّع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية<sup>1</sup>، و حدّدت أنواع الإحالة هذه في المخطّط الآتي<sup>2</sup>.



### 1-2-الإحالة المقامية :

هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، "كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم و يمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام نفسه ، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم"<sup>3</sup>.

و بما أنّ الإحالة تكون خارج النص فلا بدّ في بداية عملية التّحليل من معرفة المواقف التي تحيط بالنّص ، أو معرفة الأحداث و سياق الحال .

<sup>1</sup> -انظر محمد خطايي : لسانيات النص ، ص 17 .

<sup>2</sup> -المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> -الأزهر الزناد: نسيج النص ، ص 119.

ويمكن اعتبارها كذلك " الإتيان بالضمير للدلالة على أمر غير مذكور في النص مطلقاً، غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف و يطلق عليه " الإظهار لمرجع متصيّد أو الإحالة لغير مذكور، و تعتمد الإحالة لغير مذكور في الأساس على سياق الموقف "1.

## 2-2- الإحالة النصّية:

لها دورٌ هامٌّ في خلق ترابط بين جزئيات النصّ إنّها "إحالة عنصر لغوي على عنصر آخر داخل النصّ و يكون هذا العنصر سابقاً أو لاحقاً"2.

تؤدي الإحالة النصّية إلى اتّساق النصّ بشكل مباشر وربط أجزائه بوحدة لغوية متتابعة، تشكل داخل النصّ سلسلة من الحلقات تُبنى بها وحدة النصّ و تنقسم بدورها إلى قسمين :

## 2-2-1- الإحالة القبليّة :

و هي إحالة على سابق أو إحالة بالعودة، و هي "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى و عبارة سابقة في النصّ أو المحادثة"3، و يشتمل هذا النوع من الإحالة على نوع آخر ألا وهو الإحالة التكرارية " وهو تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ"4، فله دور في تماسك النصّ وتناسقه إلّا أنّ الإحالة بالعودة هي الأكثر استعمالاً في اللغة والكلام.

## 2-2-2- الإحالة البعدية :

أو الإحالة على اللاحق وهي "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقاً في النصّ أو المحادثة"5.

1-أحمد عفيقي : نحو النص، ص 121 .

2-الأزهر الزناد : نسيج النص ، ص 120 .

3- صبحي إبراهيم الفقي : علم اللّغة النصّي، ص 38 .

4- الأزهر الزناد: نسيج النص، ص 118.

5-صبحي إبراهيم الفقي : علم اللّغة النصّي ، ص 40 .

### 3- عناصر الإحالة:

تتنوع وسائل الأتساق الإحالية و هي:

1- الضمائر

2- أسماء الإشارة

3- الأسماء الموصولة

4- أدوات المقارنة

وفيما يأتي تحليل لورود هذه الوسائل في المدونة.

### 4- تحليل الإحالة في المدونة:

#### 1-4- الضمائر:

"هي أسماء جامدة تقوم مقام اسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب أو الغائب، والغرض من الإتيان به الاختصار وهو أقوى أنواع المعارف" <sup>1</sup>، و تنقسم الضمائر إلى:

- ضمائر منفصلة مثل: أنا - أنت - أتم - هو - هم .

- ضمائر متصلة مثل : الياء - الهاء - هم - الكاف .

- ضمائر مستترة: و هي ضمائر تعود على الشخص الغائب.

أمّا عن حضورها في المدونة فكانت كالآتي:

<sup>1</sup>- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص: 122.

### \* في رواية الخنازير :

ظهرت فيها بشكل كبير، لكنّها تراوحت في العموم بين ضمائر المخاطب والغائب بأنواعها المتصلة والمنفصلة، كما تعدّد عائدها من خيرة إلى وردة والشطاح و الرجل الصغير و أفراد الخيمّ .... وهذه أمثلة عن بعضها :

الضمير المتصل: وأدواته: (الكاف - الهاء - واو الجماعة - نون المتكلم - هم - كم...)

ففي مثل قوله: " و أصواتكم تتعالى ..المرح يغمركم ..قوافلكم تتوالى، تمضي تلقاء الحقول، الحقول تنتظركم ...بعرقكم تخضّر و أدواتكم تغني ..تغني ...أمامية ! الثورة الزراعية <sup>1</sup>، أحالت (كم) في أصواتكم - يغمركم - قوافلكم - عرقكم إلى أفراد الخيمّ لكنّ هذا المحال مخاطب لم يسبق ذكره في النص، لأنّ هذه العبارة هي فاتحة الرواية .

و في قوله: "لعنة تطاردك كلعنة الثورة على أبيك - كلعنتها عليك!"<sup>2</sup> .

فالكاف في تطاردك - أبيك - عليك، تحيل إلى المخاطب الشطّاح، ولعل استعمال الكاتب للضمير المخاطب هنا غرضه مواجهة الشطح بماضيه و أصوله، وهو شيء لا يستطيع السكان مواجهته به خوفاً منه.

أما في قوله: " لكن انتقاماً منها ...سجن أباه ! اتهمه بالإفلاس: رغم أنّه اختلس ثلاثين مليوناً... تهمة باطلة ! حقدت على شهرزاد قررت الانتقام ، أبوها سجين إنّما كيف تنتقم أين يبتنها ؟ لا أحد يصدّقها ! شهرزاد حائرة!"<sup>3</sup>.

فالهاء في - ( منها - أباه - أبوها - يبتنها - يصدّقها ) تحيل إلى شهرزاد التي ذكرت لاحقاً لذلك فالإحالة هنا نصّية بعدية.

<sup>1</sup>- الخنازير، ص 249 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 280 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 272.

أما الهاء في (اتهمه - أنه) فتحيل إلى أي شهرزاد وهي هنا إحالة نصيية قبلية أما في قوله: "اسمعوا يا أطفال انتبهوا! غدا بعد العشاء... اسمعوا... تحضرون حفلة" <sup>1</sup>. عادت واو الجماعة في هذا القول على أطفال المخيم.

\* الضمير المنفصل: فأدواته: أنت - أنا - هم - أتم - هي.

ففي مثل قوله: أنت وردة - أنت السبب! الخنزير ينتقم... لن يغفرها لأبيك... إننا ما ذنبك؟ <sup>2</sup>  
فالضمير أنت يخاطب به الكاتب وردة.

أما في قوله: "أنت تعرف بنفسك، عليك أمرك، يقاطعك، يسخر منك، ترتفع في أعينهم، تحافظ على زعامتك، تبرهن على قوة شخصيتك - أنت قوي! الخنزير... على الرغم من ضعف أنيابك... أنت طفل رجل" <sup>3</sup>.

فالضمير أنت يخاطب به الطفل الرجل، ساند الضمير المتصل (ك) ليدل على بعث القوة والحث على الثقة في النفس، إنها إحالة نصيية بعدية في حين أحال الضمير أنت على الشطاح في قوله: "أنت الشطاح... مستحيل أنت هو السيد، فقط أنت!..." <sup>4</sup>.

و في قوله: "النار أشعلتها أنا! المرأة اختطفها أنا! الفتنة أشرتها أنا... أنا كل شيء! أنا التاريج الخلفي، الخني! أنا الثورة المضادة... أنا المرجعية المعرقة... أنا... أنا" <sup>5</sup>.

فالضمير أنا يحيل إلى (الشطاح) الذي يفتخر بنفسه و أعماله، في محاولة منه لمحو العار عنه وفرض نفسه في المخيم بالقوة، تكرر (أنا) تسع مرّات و هو في كلها يحيل إلى الشطاح، و في قوله:

<sup>1</sup> - الخنازير، ص 254.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 329.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 355.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 348.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 357.

"هنّ؟ ما ذنهنّ؟ لماذا تلك النظرات المحمومة؟ لماذا؟"<sup>1</sup>، فالضمير هنّ يعود على النساء التي ذكرت من قبل إذن فهي إحالة نصية قبلية.

وفي قوله: "من فعلها؟ هو!

- من هو؟!

هو! لا أحد سواه! أتمّ تعرفون...خيرتكم من قبل - هو بدون اسم..."<sup>2</sup>.

فالضمير أتمّ يخاطب به رجال الدّرك أهل المخيم في محاولة منهم للبحث عن مختطف (خيرة). المجهول عندهم، لذلك تكرر الضمير هو أربع مرات.

\* أما الضمير المستتر:

فكان إمّا غائباً أو متكلماً، نجده في مثل قوله: "اسمع أنت! لم البكاء؟

- قلّ!

- بوشقفة...خطف لي تفاحتي!

- خنزير صغير؟ كيف تأخذ ما ليس لك فيه حق؟

- أنا، كذاب يا رئيس! شيطان! ...

- أين تفّاحته، إذا؟

- كيف أعرف أكلها! لا شكّ

- شيء لا يصدّق، صغير، خنزير، يختلس، يسطو، يسرق...لايعترف"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 282 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 39 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 332 .

\* فالضمير المستتر ( أنت ) في : اسمع ، قل ، تأخذ ... يعود على الطفل ، أما الضمير المستتر (أنا) في : أعرف ، الضمير المستتر ( هو ) في يختلس ، يسطو ، يسرق فيعود على بوشقفة . تكرر الضمير المستتر سبع مرات ، تراوح بين المخاطب والمتكلم والغائب ، والضمير المنفصل مرتين (أنا ، أنت) ، والمتصل مرتين (ه ، ها) ، وهو ما يجسد صراعا في المخيم بين الأنا والآخر .  
و في قوله : "علي ؟! كذاب ! هو عارف ...إثما يراوغ ... خنزير محتمل ... يمتصّ الدّم ... يأخذ كل شيء ... لا يعطي أيّ شيء! يلعب لعبة أخرى"<sup>1</sup> .

فالضمير المستتر ( هو ) في يراوغ - يمتص - يأخذ - يعطي - يلعب - تحيل على علي الطباخ إنها إحالة نصية قبلية .

على الرغم من ظهور الضمائر بأنواعها في الخنازير ، فإن الضمير البارز هو المخاطب "إذ يقوم السرد على الرواية بضمير المخاطب (ضمير الأنت) الذي يكاد مرتاض أول من أشاعه في الخطاب الروائي الجزائري ، وتلك تقنية سردية جديدة استقل بها وانفرد و تفنّن فيها و تميّز منذ الخنازير وحتى صارت علامة من خصوصياته السردية..."<sup>2</sup> .

\* رواية ناو ونور : فظهرت فيها الضمائر بأنواعها ، ومع ذلك يبقى ضمير الغائب هو المسيطر ، إذ يقول عنها يوسف و غليسي إنّ رواية نار ونور "أثقلها السرد بضمير الغائب"<sup>3</sup> . و فيما يلي أمثلة عن الضمائر الواردة فيها ونبدأ بالضمير المتصل: و أدواته: الهاء - واو الجماعة - هما - هم - نون المتكلمين - الكاف .

ففي قوله: "قال الأستاذ لطلابه وهو يضع محفظته على المكتب وجدّ التّظر في ساعته الجيبية المتقدمة في شيء من القلق و الاضطراب"<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> - الخنازير ، ص 421 .

<sup>2</sup> - يوسف و غليسي : في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، ط1 ، جسر للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، 2009 ، ص 253 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 249 .

<sup>4</sup> - نار ونور ، ص 297 .

أحالت الهاء في ( طلابه - محفظته - ساعته ) على أستاذ الأدب الفرنسي إذن فالإحالة نصية قبلية.

و في قوله : "أما البنتان الكبيرتان فقد تزوجتا قبيل اندلاع الثورة إحداهما في مدينة وهران، والأخرى في مدينة سيدي بلعباس، في حين كانت خديجة هي أصغر أخواتها ... أما سعيد فظل هو وخديجة مع أمها ..."<sup>1</sup>.

أحالت هما في (إحداهما) على البنتين الكبيرتين أمّا هما في (أمهما) فقد أحالت على سعيد و خديجة وكلاهما إحالة نصية قبلية.

أما في قوله : " سعيد يؤثر صاحبه. قتل المستعمرون، ثم قتلوا ... ما أشدّ بغضهم لنا، وكرهيتهم لقيمنا وتاريخنا!... فلمَ يطمسون شخصيتنا إلى هذا القدر؟ ألم يكفهم ما امتصّوا من دمائنا؟ ثم لم يكفهم ما نهشوا من لحومنا؟ ...أما كفاهم كل ذلك حتى سموا مدننا وأحياءنا ومدارسنا ومعاهدنا، بأسماء غزاتهم الخاسرين؟"<sup>2</sup>.

أحالت (واو الجماعة) في (قتلوا - يطمسون - امتصوا - نهشوا - سموا) و(هم) في (بعضهم - كرامتهم - يكفهم - كفاهم - غزاتهم) أحالت على المستعمرين.

استعان الكاتب كذلك بالضمير المتصل (نا) الدال على جماعة المتكلمين، وتكرر عشر مرات، كما تكرر ضمير الغائب ( واو الجماعة، هم) عشر مرات، وهذا ما يؤكد الصراع بين الأنا والآخر، بين المتكلم والغائب، المتكلم الجزائري الذي يسعى إلى انتزاع الحرية من الغائب المستعمر، وما الحديث عن المستعمر بضمير الغائب إلا إثبات لزواله.

### \* نون المتكلمين:

في (لنا - لقيمنا - تاريخنا - دمائنا - لحومنا - مدننا ...) فأحالت إلى الشعب الجزائري وهي غير مذكورة في الرواية وإنما فهمت من سياق المقام.

<sup>1</sup>- نار ونور، ص 313 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 321 .

و في قوله : "إنك لا تكاد تریجني من أسئلتك الملتوية و استفساراتك الحائرة ..."<sup>1</sup>، فالكاف في (إئك - أسئلتك - استفساراتك) أحالت على سعيد وهو خطاب موجه من الأستاذ.

ینظر الأستاذ الفرنسي إلى سعيد نظرة احتقار، لأنه یكثر من الأسئلة والاستفسارات التي تدل على الحيرة والدهشة، فهو يريد أن يعرف سبب وجود المستعمر في الجزائر، وهو ما یثير قلق المستعمر. لیتشكل بذلك صراعا حضاريا یحاول كل واحد من الطرفين إثبات وجوده.

### \* الضمير المنفصل:

أدواته: هو - هي - هم - أنت - أتم - نحن.

في قوله: "سعيد وهو یجلس على مقعد متقادم لكنّه وثیر إلى حدّ ما : هي هذه الدراسة التي ابتلينا بها، كما تعلمين"<sup>2</sup>.

أحال الضمير هو إلى سعيد وكانت نصية قبلية حتى هي تعود على الدراسة وكانت الإحالة نصية بعدية ...

أمّا قوله: "إنما هي ظروف الحياة القاسية، فنحن نسايرها في يسر و تودة ، ...و لكننا لا نراها فاعلة ! فهي تعادينا و تناوئنا ، هي تعادينا ، فلنعادها نحن أيضا عداءً بعداء ، موقف بموقف"<sup>3</sup>، فالضمير ( هي ) یعود على ظروف الحياة القاسية، و كانت مع هي الأولى نصية بعدية و الثانية والثالثة نصية قبلية. زواج الكاتب في هذا القول بين (نحن وهي) بين (الحضور والغياب)، بين (الأنا والآخر).

و في قوله: "قد یكونون أرادوا تعليم أبناءهم لمحاولة دمجهم في المجتمع الجزائري الذي هم غرباء عنه..."<sup>4</sup>. تكرر ضمير الغائب ست مرات وتعددت أشكاله فكان واو جماعة، هم، الهاء، ولكن

<sup>1</sup>- المصدر السابق ، ص 299 .

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 323 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 316 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 327 .

المحال إليه واحد وهم المعمرين وأبنائهم. وهي كلمة ذكرت في الصفحة نفسها إذن فالإحالة نصية قبلية.

وفي قوله: "إننا السادة حقًا، يا فاطمة، هم أولئك الذين يشقون من أجل سعادة الناس، ويتعذبون من أجل نعيم الناس"<sup>1</sup>. فالضمير (هم) في هذا القول يعود على السادة و يحدّد مفهومهم.

وفي قوله: "ها نحن أولاء قد أصبحنا رجالاً أشدّاء... نحن نتابع دراستنا مع التلاميذ الفرنسيين وأهلنا يتساقطون كالزبيب ضحايا... فما نحن وهذه الدراسة..."<sup>2</sup>. طغى على هذا القول ضمير المتكلم (نحن، الضمير المستتر، نا)، وفيه تعاضد لترسيخ الإحساس بالأنا، ولكن هناك مفارقة بين (نحن أصبحنا، نحن نتابع دراستنا بين أهلنا...)، فالكاتب يريد أن يبرز الإحساس بالذنب الذي يحس به هؤلاء التلاميذ اتجاه مجتمعاتهم، وما يقاسيه من ويلات الاستعمار.

فالضمير المنفصل (نحن) يعود على الطلبة الجزائريين (سعيد وزملائه).

وقوله: "فمن تقتل أنت؟ فرنسا قتلته بجيشها الجرّار فهل أنت قادر على محق الجيش الفرنسي كلّه؟ هذه هي الحقيقة! أنت إذا قاومت اليوم، فإنّما تقاوم من أجل حرية هذا الوطن"<sup>3</sup>. تعود أنت على سعيد جاءت على لسان خاله مخاطبا إيّاه. وتكررت ثلاث مرات، يريد الخال بعدها أن يبحث سعيدا على ضرورة المقاومة.

\* الضمير المستتر أدواته: (هو، أنت، هي...)

وجاءت في قوله مثلا: "نحن الشباب الذي بيني يا عمر، إنما نحن الشباب الذي يعمل أكثر مما يقول، إنما نحن الشباب الذي يعبر قنطرة الموت إلى روضة المجد و الحرية"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 331.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 330.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 335.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 348.

فالضمير المستتر (هو) في يقول - يعبر - يعمل يعود على الشّباب. كما تكرر الضمير نحن ثلاث مرات، وفيه افتخار بالنفس، والشباب فئة تتميز بالنشاط والحيوية والعمل الدؤوب، لذلك استعان الكاتب بالأفعال (يعمل، يبني، يعبر).

### \* في رواية صوت الكهف :

ظهر في صوت الكهف العديد من الضمائر بأنواعها لكن على العموم غلب عليها ضمير المخاطب لذلك "يجمع الدارسون على أنها قد وقّعت في توظيف تقنيات الرواية الجديدة التي يأتي على رأسها تشبّث راويها بضمير المخاطب تقنية سردية أثرية .."<sup>1</sup>.

وقد طغى على الرواية الضمير المنفصل أنت كما في مثل قوله : "وأنت أيها الصوت الغريب.... وأنت أيها الطريق المسدود أين أنت في هذا الكون...هل أنت طويل أم قصير ؟ وهل أنت وعر أو سهل مستقيم ؟ هل أنت معلق"<sup>2</sup>.

وقوله : " وأنت أيها الظلام الكثيف...كيف لم يته تحت جناحك آخرون...وأنت أيها الباخرة السوداء...وأنت يا من أنت ها أنت - هل أنت جنين قابع في الرحم ؟ أم أنت صبي لا بل أنت فتي لا بل أنت فتاة...وأنت أيها الصّوت الغريب...وأنت أيها الدّموع المنهمرة...وأنت أيها الرّؤوس المشرّبة...وأنت أيها الغول الشّبح...وأنت أيها الشّعير الذي أصبح بقوقا..."<sup>3</sup>.

فالضمير أنت: اختلف عائدته : إذ كان صوتا غريبا و طريقا مسدودًا وظلاما كثيفا ، و باخرة سوداء ودموعا منهمرة ورؤوسا مشرّبة وغولا بشعا و شعيرا... ولقد كانت كلّها إحالات نصّية بعدية. يخاطب بها الكاتب كلمات لا يمكنها السماع، ومنه نفهم أنه يعاتب المستعمر وبتهمه هو وكل من له علاقة به، لما يسببه من ظلم وظلام ودموع...

<sup>1</sup>- يوسف وغليسي : في ظلال النصوص ، ص 256 .

<sup>2</sup>- صوت الكهف، ص 371 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 372 - 374 .

كما ظهرت بعض الضمائر الأخرى، وجاءت في مثل قوله: "أبوك لم يدفن كذب من قال ذلك، إنما أخذ اعتفاصًا أيام الحرب، حملته باخرتهم المتقادمة دخانها و سوادها و تقادماها...إنما كيف مات؟ لا تعرف إنما أين مات؟ لا تعرف إنما لماذا مات؟ لا تحب أن تعرف، ...قالوا غرق في البحر، إذن البحر هو المكان، حربهم هي الزمان، و الآخرون هم الذين سببوا الموت، هذا كل ما تعرف"<sup>1</sup>.

ظهرت في هذا القول ضمائر متصلة و منفصلة، أمّا المتصلة: فالكاف في ( أبوك ) التي تعود على الطاهر العفريت و (الهاء) في (حملته) التي تعود على أبي الطاهر و الهاء في ( دخانها، سوادها، تقادماها) التي تعود على الباخرة وهم في (باخرتهم) التي تعود على المستعمرين و واو الجماعة في (قالوا - سيئوا) التي تعود على المستعمرين، و أمّا المستترّة ف (هو) في ( يدفن، أخذ، مات) وتعود على الأب و الضمير المستتر أنت في ( تعرف، تحبّ) التي تعود على الطاهر العفريت، و أخيرا الضمير المنفصل (هم) الذي يعود على المستعمرين و لقد أشار إليهم بقوله (الآخرون).

والملاحظ على هذا القول تنوع إحالي كبير، عززه بالنفي مرتين (لم يدفن، لا تحب)، والاستفهام ثلاث مرات (كيف مات؟، لماذا مات؟، أين مات؟). وكأن الكاتب يريد أن يعبر عن الحيرة التي اتتبت شخصيات الرواية.

#### 4-2- أسماء الإشارة:

تعدّ أسماء الإشارة من أساسيات الإحالة النصّية، " فهي علاقة عنصر لغوي بآخر غير لغوي وهو المشار إليه والذي قد يكون شيئًا محسوسًا قابلاً للملاحظة، و قد يكون كيفية أو حدثًا أو فكرة تجريدية، و تتحقّق الإشارة باستعمال أدوات مختلفة"<sup>2</sup>.

ويذهب هاليداي ورقية حسن إلى أنّ هناك عدّة إمكانيات لتصنيفها: إمّا حسب الظرفية (الآن، غدًا)، و المكان ( هنا، هناك ) و حسب الانتقاء ( هذا ، هؤلاء ...) أو حسب البعد

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 482 .

<sup>2</sup> - محمد خطايي: لسانيات النص، ص 19 .

( ذلك، تلك ) ، أو القرب ( هذه ، هذا ... )<sup>1</sup>، و نلاحظ أن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي و البعدي، فإن كانت أسماء الإشارة بشئ أصنافها تحيل إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق، و من ثم تسهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يميّز بما يسميه الباحثان (رقية حسن و هاليداي)، "الإحالة الموسّعة أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل"<sup>2</sup>.

ولأسماء الإشارة دور مهمّ، مثل هذا و تلك و هؤلاء ... "توضع جنبا إلى جنب مع ما تشير إليه من تلك الأسماء الظاهرة... أمّا الغرض الحقيقي من استعمال أسماء الإشارة فهو الاستعاضة بها عن تكرار الأسماء الظاهرة كما في الضمائر تماما"<sup>3</sup>.

#### \*التحليل :

ظهر في المدونة الكثير من أسماء الإشارة، لعلّ أبرزها: هذا، هذه، ذلك، تلك، هنا... وفيما يلي بعض الأمثلة.

أمّا في رواية الخنازير فنجدها في مثل قوله: "كبش كريم ! صوفه لا يخلط...رفيع! طويل! ناعم! أفضل من الصوف الأذري! كلّ سنة ... حتىّ تجمع مقدار بطّانية ..أنا البطّانية! هذه تحمل! الآن...الحقيقية ..."<sup>4</sup>

فاسم الإشارة (هذه) عوض كلمة البطّانية السابقة لها، لذا فهي إحالة نصية قبلية.

أمّا في قوله: "سواد فوق سواد ! هل تحب هذا اللون؟ لا تنزعج! ما المانع ؟ تنظر: الأحمر؟ لا الأبيض؟ لا!... الأسود؟ لا! لون فرعي، من هذه الألوان؟ لا!"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر محمد خطاي: لسانيات النص، ص 19 .

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 19.

<sup>3</sup>- إبراهيم أنيس: أسرار اللغة العربية، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، 1994، ص 291، 292 .

<sup>4</sup>- الخنازير، ص 266 .

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 265 .

فاسم الإشارة هذا يعود على اللون، و هذه يعود على الألوان فاللون مفرد و الألوان جمع مؤنث لذلك تغيّر اسم الإشارة - و في الحالتين كان العائد بعده إذن فهي إحالة بعدية. أمّا في قوله: "كريم يمشي... أنت تمشي... لا حديث... الصمت يسود... تضيق بالصمت... تكسر جداره... تريد أن تعرف هذا الشخص"<sup>1</sup>.

فاسم الإشارة ( هذا ) يعود على كلمة ( الشخص ) التي جاءت بعده و كلمة ( الشخص ) جاءت عامة تفسرها كلمة (كريم ) التي جاءت في بداية القول. أمّا في قوله : "الحقيقة كل هذي مشاكل مختلفة!..."<sup>2</sup>.

فاسم الإشارة ( هذي ) يعود على المشاكل التي شكلت معها إحالة بعدية. أمّا في قوله: " كثيرا يتألّم... في نفسه فقط ! يكتّم ذلك..."<sup>3</sup> ، فاسم الإشارة عوضت المشار إليه (الألم) المفهوم من جملة (كثير يتألّم) و في قوله : "كيف استطاعوا أن يملكوا تلك السيارات الفخمة، القصور... المعامل..."<sup>4</sup> أشار اسم الإشارة ( تلك ) إلى السيارات و القصور والمعامل... وهي إحالة بعدية .

### \* في رواية صوت الكهف :

فظهرت فيها أسماء الإشارة أكثر نسبيًا من ( الخنازير ) ومن أمثلتها : قوله : "فات هذا الصّيد الأمّ حلّومة... كانت هذه المرّة خارج الرّبوة العالية، فأتتها تلك العباءة القشبية... وهذه الملاءة التي هلكت صاحبها قبل أن تغسلها... كم رقّعت هذه الملاءة..."<sup>5</sup> وفي هذا القول أسماء إشارة و هي: هذه : أشارت إلى كلمة الصيد.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 261.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 257.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 256.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 250 .

<sup>5</sup>- صوت الكهف، ص 499 .

هذه : أشارت إلى كلمة المرّة.

تلك : أشارت إلى كلمة العباءة.

هذه : أشارت إلى كلمة الملاءة.

وكّلها إحالات بعدية جاء عائدها تابعا لها مباشرة، وبذلك رفع عنها الإبهام وأزال عنها اللبس وميّزها بالتخصيص.

وفي قوله: "و حتى تلك اللحظة لم تكن تأبه بها، مجرد راعية و تتغيّر النظرة إليها... ليست زينب مجرد راعية كالأخريات، لا شيء أخطر من هذا التّصوّر ، ليست مجرد رقيقة ترافقك في المراعي... هي فوق ذلك .."<sup>1</sup>.

أشارت أسماء الإشارة في هذا القول إلى أسماء ظاهرة كالآتي:

تلك : ← ← اللحظة ← ← إحالة بعدية.

هذا : ← ← التّصور ← ← إحالة بعدية.

ذلك : ← ← التصوّر ← ← إحالة قبلية.

### \* في رواية نار ونور:

نجد قوله مثلا: "...مادّة التّحليل الأدبي هي مادّة على غاية من الأهميّة في الامتحان، يضاف إلى ذلك أنّها تعلّمكم كيف تفهمون النّصوص الأدبية"<sup>2</sup>، إنّ اسم الإشارة: ذلك : عوّض عبارة " هي مادّة على غاية من الأهميّة في الامتحان "لذلك فهي عنصر مهمّ أسهم في إزالة التّكرار من النص وتحقيق اتّساقه وإبعاد الرّتابة عنه.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 482 .

<sup>2</sup> - نار ونور، ص 297 .

وفي قوله: "فيا ليت شعري متى تتخلص من هذا البلاء؟"<sup>1</sup>، وقوله: "كان سعيدا مصرًا على مناقشة أستاذه في بداية هذا الدرس.... وإلا استحال ذلك الدرس إلى ندوة سياسية مفتوحة"<sup>2</sup>، فهذا في القول الأول: أشارت إلى البلاء و في الثاني أشارت إلى الدرس، أمّا ذلك فأشارت إلى الدرس كذلك والملاحظ أنه لم يكرّر (هذا) و عوّضه بـ (ذلك) منعًا للتكرار إذ تدلّ ( هذا) على أنّ الدرس قريب الحدوث أما ( ذلك ) فعبرت على أنّ الدرس حدث وانتهى.

وفي قوله: "بل ترك الوالد هذه الأسرة لمصيهرها، تواجه تكاليف الحياة"<sup>3</sup>.

فاسم الإشارة هذه يعود على الأسرة ليشكل معها إحالة بعدية أزال التكرار.

#### 3-4- الأسماء الموصولة :

الاسم الموصول هو "ما وضع لمسمى معيّن بواسطة جملة تذكر بعده مشتملة على ضميره تسمى صلة له"<sup>4</sup>، والأسماء الموصولة كثيرة ومتنوعة فمنها الخاصة التي تختلف صورتها بالإفراد والتثنية والجمع و التذكير والتأنيث وهي سبعة : الذي، التي، اللذان، اللتان، اللواتي، الذين، أولاء، ومنها المشتركة، وهي التي تكون بلفظ واحد للجميع وهي : من، ما، أي، ذا، ذو.....<sup>5</sup>، وتعد الأسماء الموصولة من أساسيات الإحالة النصية، تساهم في ربط جمل النص بعضها ببعض وتزيل التكرار. أما الإحالة بالأسماء الموصولة في المدونة فتمت بـ: الذي، التي، خاصّة، كما تعدّ رواية صوت الكهف الرواية الأكثر استعمالاً للإحالة بالأسماء الموصولة، تليها (نار ونور) ثم الخنازير.

وهذا تعداد لبعض الأمثلة من الروايات:

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 297

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 299.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 313 .

<sup>4</sup> - السيد الهاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، دار ابن الهيثم، القاهرة، 2009 ، ص 80.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 81 .

\* في رواية صوت الكهف :

الإحالة بالأسماء الموصولة فيها تمت ب (الذي، التي) ومن أمثلتها قوله: "الصوت الصادر من بعيد، البعد الذي أصبح قربا والقرب الذي أصبح بعدًا، البعد يصدر منه الصوت والصوت الذي تحمله أمواج الأثير... والفضاء الذي يظرف الصوت. والصوت الذي تحمله أمواج الأثير تدفعه نحوكم، يصكّ مسامعكم كالرعد القاصف، والمسامع التي أصابها الوقر. والوقر الذي صرف المسامع عن التقاط اهتزازة الصوت..."<sup>1</sup>.

أحال الاسم الموصول (الذي) إلى: ( البعد - القرب - البعد - الصوت - الفضاء - الصوت الوقر) - أمّا التي فأحالت إلى المسامع، وكلاهما ربط مجموعة من الجمل فجعلها كتلة واحدة.

خلق تكرار الاسم الموصول نوعا من التجانس الصوتي، والتوازي النحوي، خاصة عند استعماله للطباق بين البعد والقرب، بالإضافة إلى تكراره مجموعة من الكلمات لها علاقة بالصوت (تكرر ست مرات)، الأثير، الفضاء، الرعد، الوقر، الاهتزاز، مسامع... فهذا الزخم من الألفاظ أسهم في اتساق النص بشكل واضح وكأننا نقرأ مقطعا شعريا.

و في قوله: "والصوت الخافت الذي يصكّ مسمعك ... على قمة الرّبوة العالية التي تشبه رأس الكلب... تعوي الذئب، و الذئب التي تتعوى عليها كل ليلة، وليالي الشتاء التي يشتد فيها الجوع، و الجوع الذي يطوي أمعاءها .... والمستحيل الذي تتعلّق به الذئب، و الذئب التي لا تعرف أن الماضي مستحيل الرجوع"<sup>2</sup>.

أحال الاسم الموصول (الذي) في هذا المثال إلى: الصوت الخافت، الجوع، المستحيل، أما (التي) فأحال إلى : الرّبوة العالية، الذئب، ليالي الشتاء، الذئب.

أسهمت الأسماء الموصولة ( الذي، التي ) في الربط بين الجمل لينشأ تسلسلا جمليا يزيد تشويق القارئ ليزداد متعة بقراءة هذه الرواية المتميزة.

<sup>1</sup>- صوت الكهف، ص 471.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 475 .

\* في رواية نار ونور نجد :

قوله : "إن الذي أعرف عنك أنك متفوق في اللغة على كثير من أصحابك"<sup>1</sup>.

أحال الاسم الموصول (الذي) إلى (المعرفة) التي تفهم من جملة (أعرف)، و هي هنا إحالة بعدية، وقوله : "لأنهم أسياد في وطنهم الأصلي، و أسياد في وطننا الذي استولى عليه آباؤهم بقوة الحديد و النار"<sup>2</sup>. أحال اسم الموصول (الذي) إلى (الوطن) وهو الجزائر، فربط بين جملتين وأزاح التكرار الذي يخلّ بالمعنى .

و في قوله: "إني أطمح إلى السعادة المطلقة التي تنشر أجنحتها الكريمة على الإنسانية التي لم تبرح تتعذب وهي تموت تحت نار الظلم و العدوان ... إني أنا الجزائرية التي تحب وطنها قدر ما تحب مجتمعا الذي تضطرب فيه"<sup>3</sup>.

تكرار الاسم الموصول (التي) ثلاث مرات أسهم في ربط الجمل بعضها ببعض و أحال إلى السعادة المطلقة و الإنسانية و الجزائرية و كأنّ الإنسان لا يكون سعيدا إلا إذا كان جزائريًا حرًا طليقا، في حين أحال الاسم الموصول (الذي) إلى المجتمع، و هي في الحالات الأربعة إحالة نصية قبلية.

\* في رواية الخنازير:

نجد الأسماء الموصولة قليلة مقارنة بالروايتين السابقتين و تمت كذلك بـ (الذي، التي)، وهذه أمثلة منها:

قوله: "المعمل الذي بدأت أبني... المشاريع التي سطرت... الفلوس التي اختلست... كل شيء سيفصح... الموت فوق الفضيحة! ... إيه هكذا الدنيا!..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - نار ونور، ص 300.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 331 .

<sup>4</sup> - الخنازير، ص 434 .

أحال الاسم الموصول الذي إلى كلمة سابقة وهي (المعمل) في حين أحال (التي) إلى (المشاريع والفلوس). والملاحظ أن الجمل تخلو تماما من حروف العطف، إلا أنها مترابطة والفضل في ذلك يعود للأسماء الموصولة فيها، التي شكّلت إحالات قبلية.

أمّا في قوله: " شريعتنا هي التي يجب أن تسود! عندنا حق في الحياة! " <sup>1</sup>.

الإحالة في هذه الجملة كانت بأداتين متتابعتين هما الضمير (هي) و الاسم الموصول (التي) ، فهي إحالة قبلية يريد الكاتب منها التأكيد على ضرورة التّشبّث بالشرعية الإسلامية و عدم التّفريط فيها.

و الأمر نفسه في قوله: "الخنازير وحدهم هم الذين يموتون! ... " <sup>2</sup>.

فالخنازير فقط وحدهم ولا أحد معهم يموتون، و بقية الناس لها الحق في الحياة وهو ما أكّد عليه بالضمير (هم) و اسم الموصول (الذين).

وفي قوله : " أمعاؤكم تدور في الفراغ ...الذي يهتمكم الخبز ...كيف الصبر " <sup>3</sup>.

تمت الإحالة في هذه الجملة بالاسم الموصول (الذي) وعائده محذوف نقدّره ب (الأمر)، فالأصل في الجملة (الأمر الذي يهتمكم الخبز ) وحذف كلمة ( الأمر ) لأنها مفهومة تفسرها كلمة (الخبز).

#### 4-4- أدوات المقارنة:

هي رابع وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية، تقوم بالربط بين معنى أو أكثر بالموازنة بين الأشياء أو تفضيل أحدها. فالحديث عن المقارنة يفرض وجود شيئين - على الأقل - يشتركان في معنى ما، مع زيادة أحدهما على الآخر.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 431.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 436 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 450 .

و من منظور لسانيات النص لا تختلف أدوات المقارنة عن الضمائر و أسماء الإشارة والأسماء الموصولة في كونها نصية، وبناء عليه فهي تقوم بوظيفة اتساقية<sup>1</sup>، وتم الإحالة بأدوات المقارنة باستعمال أسماء التفضيل مثل : أفضل ، أكبر ، أجمل ....

إن وجود هذه الإحالات في الروايات دلالة واضحة على الاتساق النصي والدلالي الظاهر، و قد أدى هذا الربط الإحالي إلى إزالة الغموض ووضوح أفكار الكاتب.

إن المدونة برواياتها الثلاث تعكس صراعاً إيديولوجياً، لأنها نصوص رواية ثورية تتناول الصراع بين النضال و الثورة و الشرف مقابل الخيانة الوطنية و الاستعمار، وهذا ما يبرر اعتماده على أسماء التفضيل التي تحدّد ميول الكاتب ووقوفه إلى جانب التيار الثوري.

ففي رواية الخنازير جاء قوله مثلاً: "غولة اختطفت ! حكاية شعبية ...وضعها في الصندوق لا ! بالقوة أخذها !.. ابن الحركي أقوى من ...مقيدش ! هي أضعف من الغولة ! خديعة ! خدعنا ! كانت نائمة ...كنا نأمنين..."<sup>2</sup>.

وفي قوله : " و الخوف يكتسحها ... و الخوف أقبح من الموت ! و الجو مجيم !...و المخيم لا يعرف!..."<sup>3</sup> وفي قوله : "يسمع ! إنما...يتجاهل ؟ كيف يعترف بالحقيقة ؟ كل المتاعب في هذا! ينبش الشر من قبره ؟ السكوت أفضل...أكيد !"<sup>4</sup> وفي قوله: "أنت تعرف، كلا يعرف، السجن مقرّه، نتيجة الحكم الإعدام ؟ ليس مستبعداً، الأشغال الشاقة ؟ لا شك! الفضيحة أقبح !"<sup>5</sup> . وردت في هذه الأقوال صيغ تفضيل (أقوى، أضعف، أقبح، أفضل)، وفيها تعبير عن التضاد، فالقوة ضد الضعف، والقبح ضد التفضيل، وفيه تجسيد للصراع بين القوي والضعيف، ولكن مهما

<sup>1</sup>-ينظر محمد خطايي: لسانيات النص، ص 19 .

<sup>2</sup>- الخنازير، ص 311 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 307 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 291 .

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 282.

كان الخنزير قويًا ( بالمال و الجاه و السّلاطة ....) إلاّ أنّه ضعيف قبيح، فهو " أكذب من الرّيح العقيم! "1، " عمره أطول من عمر الدهر! "2. لكن سيأتي يوم وسيعاقب بالسّجن والإعدام.

### \* في رواية نار ونور :

نجد قوله مثلًا: "لا يضيع من الثورة أكثر من قطعة واحدة، وأنت تعلم أنّ الجزائريين غدوا أحرص على الحفاظ على السلاح أكثر من حرصهم على الرجال، عكس الجيوش المحترفة التي تمتلك كثيرًا من السلاح و تصنّعه بنفسها فهي في العادة تكون أحرص على سلامة جنودها"3. فالجزائريّ معروف بالحرص على البلاد قبل العباد ، "لأنّ الجزائر كلّها رجال حتّى نساؤها... أصبحت بطلات يتظاهرن... أمّا السلاح فالجزائر لا تملك منه إلاّ القليل"4.

أمّا في قوله "كنت قلت لك، حضرة الضابط، أتكم حينما احتلتم وطنا كانت المعاهد والمدارس فيه توجد في كل ناحية منه ، ولو تركتمونا و شأننا ، لكننا أفضل مما نحن عليه الآن بكثير " 5، وفي هذا القول نبد للاستعمار و تفضيل للفترة التي قبله. لأن الاستعمار لا يجلب إلا الخراب والدمار.

وفي قوله: "لم يعد الأمر بين المرتزقة من جيش الاستعمار، و بين فئة قليلة من الثّوار، وإتّما الأمر أصبح أخطر من ذلك وأعظم فقد خرج الشعب على بكرة أبيه ليتظاهر ضدّ وجود الاستعمار الفرنسي في الجزائر" 6 . استعان الكاتب بصيغ التفضيل (أخطر وأعظم) التي تعبر عن خطورة الوضع و عظم الثورة الجزائرية و نبيل مطالبها.

1- المصدر السابق، ص 266 .

2- المصدر نفسه، ص 261 .

3- نار ونور، ص 439 .

4- المصدر نفسه، ص 440 .

5- المصدر نفسه، ص 433 .

6- المصدر نفسه، ص 427 .

\* في صوت الكهف:

نجد الكاتب يقارن بين (زينب) رمز الشرف والبطولة والتضحية وبين جاكين المحتلّة الظّالمة فيقول: "وزينب العاطلة ، أجمل ، ألف مرة ومرة من جاكين الحالية ! زينب أرشق وأهيف لا بدّ أن تبحث لها عن عقدها"<sup>1</sup>. فزينب جميلة رشيقة هيفاء، اكتسبت هذه الصفات من عقدها الذي يمثل رمزا للحرية والأسطورية.

أمّا في قوله: "وعدة زנדل هي اليوم الوحيد الذي يشبع فيه جميع أطفال الربوة العالية ، أفضل من العيد ، أفضل من الطقوس التي يقيمها بيبيكو حول السيّار"<sup>2</sup>.

و في هذا القول وصف لحال أهل الرّبوة العالية، إذ لا يشبعون إلّا في يوم واحد في السنة وهو يوم (الوعدة)، لذلك يحتل هذا اليوم مكانة مميزة عندهم، لذلك يمكن القول إنّ في القول تمنيا بتغيير الحال إلى الأفضل وهذا لا يكون إلّا بالثورة على الوضع.

أسهمت أسماء التّفصيل في التّعبير عن المراد بشكل واضح فوصفت و قارنت، و بذلك شاركت في اتّساق النصّ.

<sup>1</sup> - صوت الكهف، ص 517 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 545 .

## المبحث الثالث: الاستبدال في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1- مفهوم الاستبدال :

الاستبدال عملية تتم داخل النص، إذ هو تعريف عنصر بعنصر آخر، وهو " صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى التحوي، بين كلمات أو عبارات، إذ يتم تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، وصورته المشهورة إبدال لفظة بكلمات مثل: ذلك وأخرى و أفعال ...."<sup>1</sup>.

إنّ الاستبدال إحالة قبلية بحيث يحيل العنصر اللاحق على العنصر السابق في النص. "فتحدث المطابقة الإحالية بين المستبدل به والمستبدل منه"<sup>2</sup>. ويحقق الاتساق بالعلاقة القائمة بين المستبدل به و المستبدل منه، "وهي علاقة قبلية بين عنصر سابق و آخر لاحق في النص يجمعهما السياق التركيبي نفسه، يحتل المستبدل به موقع المستبدل منه، ويكتسب بعض سماته ولا يأخذها كلّها"<sup>3</sup>.

أي أن الاستبدال يقوم بمهمة إعادة تحديد العنصر المستبدل. "فالعلاقة بين طرفي الاستبدال ليست علاقة تطابقية كما هو الشأن في الإحالة، بل تقوم على الاستبعاد والتقابل"<sup>4</sup>.

كما أنّ للاستبدال علاقة بالحذف، إذ أنّ الحذف لا يترك أثراً من خلال القرائن الحالية والمقامية عكس الاستبدال الذي يترك أثراً يربط بين المستبدلين، فالمتلقي لا يستطيع أن يفهم المستبدل به إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه سابقاً وهو المستبدل منه.

<sup>1</sup>- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص 83.

<sup>2</sup>- ابن منظور: لسان العرب، مادة بدل، ص 48.

<sup>3</sup>- عثمان أبوزيد: نحو النص، ص 123.

<sup>4</sup>- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص 49.

## 2-أنواع الاستبدال:

يقسّم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع و هي :

### 2-1- الاستبدال الاسمي :

ويتمّ بواسطة عناصر لغوية اسمية مثل : آخر ، آخرين ، أخرى ، نفس ...

### 2-2- الاستبدال الفعلي :

ويتمّ بواسطة الفعل (فعل ، يفعل)

### 2-3- الاستبدال القولي :

ويتمّ بواسطة (ذلك ، نعم ، كلا ...) <sup>1</sup>.

ولقد ظهرت كل أنواع الاستبدال في الروايات (اسمي ، فعلي ، قولي).

## 3تحليل الاستبدال في المدوّنة:

### \*الاستبدال الاسمي:

تمّ بالألفاظ: آخر، أخرى، آخرين. وهذه أمثلة منها من المدوّنة:

-يقول الكاتب في نار ونور: " يجيب العجوز الآخر صاحبه : ما شاء الله على هؤلاء الشباب...

قال الآخر ! : إنّ الحياة قد تغيّرت

وقال الآخر في شبه ذهول : واستعمار يصطحبه استبدال ...

وقال الآخر وهو يتأمّل : فخرية ...فمجد للشعب الجزائري" <sup>2</sup>.

فكلمة ( الآخر ) استبدلت في هذا القول لفظ (العجوز ) التي جاءت سابقا.

<sup>1</sup> -ينظر عزة شبل محمد : علم لغة النص ، النظرية و التطبيق ، ص 112 .

<sup>2</sup> - نار ونور ، ص 431 .

أما في قوله: " و ما الحَبِّ إلا تعلق كائن إنساني بآخر كلفًا به و تلذذا باقتراه منه"<sup>1</sup>.

فكلمة الآخر استبدلت لفظ ( كائن إنساني ) الذي جاء قبلها .

في حين استبدلت لفظ ( اليوم ) التي عطفت عليها في قوله " و ما ذلك إلا لأني عجز أنتظر الموت بين يوم وآخر"<sup>2</sup>.

في حين جاءت كلمة ( أخرى ) في مثل قوله : " أمّا بعض القلوب فقد كانت سعيدة ... وكان هناك أخرى يبريها الحقد الأعمى ..."<sup>3</sup>.

ولفظ ( أخرى ) استبدل في هذا القول كلمة (القلوب) التي جاءت سابقة لها لتشكّل معها إحالة قبلية واضحة لا تكلف القارئ عناء البحث والتفكير.

أما لفظ آخرين فنجد في قوله: "فقد قتل ثلاثة و جرح آخرين ثم اختفى"<sup>4</sup>، حيث استبدل (جماعة من المرتزقة ) الواردة في الرواية سابقا في قوله: " ولكن عمر يلقي قبلة على جماعة من المرتزقة، و عاد يجري كأنه الملاك الذي لا يصاب"<sup>5</sup>.

\* **في رواية صوت الكهف:** فنجد قوله مثلا: "ربّما جاءك صالح هذا من أجل شيء آخر... كل واحد منّا يقوم مقام الآخر .... أنا في واد و هو في واد آخر"<sup>6</sup>.

كلمة ( آخر ) الثانية استبدلت:- واحدٍ منّا - أما الأولى و الثالثة فلا تعدّ استبدالا بل صفة للشّيء و الوادي على التوالي وفي قوله : " و شيخهم الرّئيس وهم يعانقونه واحد بعد آخر... أخذ كل شيء يعانق صاحبه ثم يطير، الواحد تلو الآخر ..."<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 441 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 435 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 457 .

<sup>4</sup>- المصدر نفسه ، ص 430 .

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>6</sup>- صوت الكهف، ص 547.

<sup>7</sup>- المصدر نفسه، ص 512- 513 .

فلفظ ( آخر ) في هذا القول استبدل في الحالتين لفظ ( واحد ) بمعنى الفرد من أهل الرّبوة العالية. أما لفظ أخرى فجاء في قوله مثلا : "تجلسون إلى هذه الجفنة، لا تأكلون منها إلا اللحم والعسل ، ثم تهضون إلى أخرى بعيدا ..."<sup>1</sup>.

فأخرى استبدلت ( الجفنة ) التي جاءت سابقة لها لتشكّل معها إحالة قبلية.

أما في قوله : "اليوم ستحكي له حكاية عزة و معززة ... حكاية جميلة يا أمي ، نريد أخرى"<sup>2</sup>، فكلمة أخرى استبدلت ( حكاية ) التي سبقتها.

في حين جاء لفظ ( آخرين ) في قوله : "مستحيل عصيان أوامر زندل وطاعة أوامر الآخرين مند ذلك العهد أصبح جبل زندل مقدّسا، كل سنة يحتفل أهل الرّبوة العالية بركته، بشهامته، بثوريّته، أوّل من رفض أمر الآخرين، رفض قبل أهل الرّبوة العالية أنفسهم هو الذي علّمهم كيف يرفضون أوامر الآخرين الذين اقتحموا عليهم من وراء البحار ..."<sup>3</sup>.

استبدلت لفظة ( الآخرين ) جباة الضرائب و الذين ذكروا من قبل في قوله : "والصدى العميق، حين يدهمكم جباة الضرائب ، يرفض أجدادكم أداءها ، مغارة جبل زندل كانت ترفض ذلك"<sup>4</sup>.

### \* في رواية الخنازير:

فوجد قوله : "الألوان تداخلت...كلُّ أخذ من الآخر! لا أحد أخذ من الآخر"<sup>5</sup>، فلفظ ( الآخر ) عوّض لونا من الألوان ( الأحمر - الأبيض - الأسود) التي ذكرت من قبل أما في قوله:

<sup>1</sup>- صوت الكهف، ص 545.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 534 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 544 .

<sup>4</sup>- نار ونور، ص 544

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 265.

"سيارات متتابعة ، أخرى تواجهها"<sup>1</sup> ، فكلمة أخرى استبدلت (سيارات ) لتشكيل إحالية نصية قبلية .

أما في قوله : "أنت مشكلة تنتقل من مكان إلى آخر"<sup>2</sup> ، فلفظ آخر استبدل ( مكان ) .

### \*الاستبدال الفعلي :

تم في المدونة بالفعل ( يفعل - أفعل - فعل ) .

### \*في صوت الكهف مثلا:

جاء قوله : " و الصف الآخر يفعل فعله حركات متشابهة متكررة"<sup>3</sup> ، فالفعل (يفعل) استبدل فعلين متشابهين زمنيا وهما يتقدم ثم يتأخر في قوله : " و القُتار الفاضح الذي يزيد أصواتكن ارتفاعًا ، في صفين متقابلين ، صف يتقدم ثم يتأخر و الصف الآخر يفعل فعله "<sup>4</sup> .

### \* في رواية نار ونور :

" فقد نفذت ذخيرة رشاشته الفتاكة فليدخل يده الآن في جانب من معطفه، وقد فعل، وها هو يخرجها بسرعة مذهلة"<sup>5</sup> .

فاستبدلت كلمة ( فعل ) قوله: ( فليدخل يده الآن في جانب من معطفه).

وفي قوله : "إنما جعل الله هذا الليل للنوم و الراحة، يا فاطمة ! فنامي يا حبيبتي أرجوك! عديني بأنك ستنامين ... أفعل يا أمي إن شاء الله ..."<sup>6</sup> . استبدلت كلمة ( أفعل ) قوله ( عديني بأنك ستنامين).

<sup>1</sup> - الحنازير، ص 249 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 255.

<sup>3</sup> - صوت الكهف، ص 516.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - نار ونور، ص 464.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 456 .

**\* في رواية الخنازير :**

نجد قوله مثلاً : "الكبير ينهر ابن الحركي! الأول مرّة يفعل ...لماذا اليوم فقط شيء لا تفهمه!"<sup>1</sup>  
فالفعل (يفعل) استبدل (الكبير ينهر ابن الحركي).

وبذلك فهي إحالة قبلية أسهمت في ربط جمل النص وأبعدت التكرار المخلّ.

**\*الاستبدال القولي :**

تمّ في المدوّنة خاصّة بلفظ ( ذلك ) الذي تكرر كثيراً، حيث أسهم في ربط الجمل و تجنب التكرار،

**\*في نار ونور مثلاً نجد قوله :**

" كان سعيد لا يريد أن يفجع فاطمة ولا أمّها ولا أمّه وأخته أيضا بمثل هذا التّعي الرّهيب، لأنّه كان يحبّ فاطمة ولا يريد أن يدخل على قلبها الكريم ما يحزنه و يزيده همّاً وعذاباً، وكان مع ذلك يستحي أن يمضي معها في حديث الحب"<sup>2</sup>.

اختزلت كلمة (ذلك) العبارة (كان يحب فاطمة ولا يريد أن يدخل على قلبها الكريم ما يحزنه و يزيده همّاً وعذاباً)، لقد اختزلت كلاماً طويلاً تفادياً للتكرار الممل دون فائدة وبالتالي ربطت (ذلك) اللاحق بالسابق.

أمّا في قوله : "ليمسك كلّ منكم بها، هكذا، لكل قواه ولا بدّ أن يلزق أصلها ب صدره، بحيث لا تهترّ ولا ترتعش ، ثم يصوّبها بعد ذلك نحو الهدف و سياسته على الزناد ، وليكن كلّ ذلك في رزانه و في ثبات ..."<sup>3</sup>. تكرّرت ( ذلك ) في هذا القول مرّتين ، و كلتاها استبدلت الأفعال التي يقوم بها الإنسان عند محاولة استعمال السلاح ( ليمسك كل منكم بها ، بكل قواه ولا بدّ أن يلزق أصلها ب صدره بحيث لا تهترّ ولا ترتعش).

<sup>1</sup> الخنازير، ص 242.

<sup>2</sup> نار ونور، ص 459.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 444.

\* في صوت الكهف:

فوجد قوله: "أنت الآن أمام امتحان عسير، وعدته ألف مرّة و مرّة أكّدت له ذلك أقسمت على ذلك بالأقسام"<sup>1</sup>، فاستبدلت ( ذلك ) قوله : لن تفارق أيّها العقد جيدي أبدًا ، أبدًا ! لو قطعوني إربا إربًا، لو سلّموا عيني ، لو قطعوا يدي ، لو منحوني مال الدّنيا"<sup>2</sup>.

و في قوله : "كيف عرفت أنت مكانه ؟ أنا عجزت عن ذلك إلى الآن "<sup>3</sup>، استبدلت (ذلك) قوله ( عرفت مكانه ) .

\* في الخنازير نجد:

قوله : "ابن الحرّكي يهدّدك ؟ جهازا ! يضايق حرّيتك حيث تشاء لا تتجول . معزور يقوّته ...هي قد يسوءها ذلك "<sup>4</sup>.

و نجد قوله كذلك: "نظرته تدل على ذلك"<sup>5</sup>، فذلك هنا عوّضت جملة "يطمع فيك"<sup>6</sup>، التي ذكرت قبلها لتجنّب التكرار و تشكّل إحالة نصيّة قبلية.

<sup>1</sup>- صوت الكهف، ص 536 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 536 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه ، ص 547 .

<sup>4</sup>- الخنازير، ص 287.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه ، ص 285.

<sup>6</sup>- المصدر نفسه ، ص 285 .

## المبحث الرابع: الحذف في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1- مفهوم الحذف:

#### أ- لغة :

"حذف الشيء إسقاطه؟، و(حذف) رأسه بالسيف إذا ضربه فقطع منه قطعة"<sup>1</sup>، وجاء في الصحاح: "حذف الشيء إسقاطه، يقال: حذفت من شعري و من ذنب الدابة أي: أخذت"<sup>2</sup>.

#### ب- اصطلاحاً :

يعرف الزركشي الحذف فيقول: "إسقاطه جزء الكلام، أوكله لدليل"<sup>3</sup>، وهو عند الجرجاني "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإئك ترى به ترك الذكر والصمت لاعتن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون، إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"<sup>4</sup>.

هذا ما كان عند علمائنا العرب، أمّا عند الغربيين فيذهب دوجراند إلى أنّ الحذف هو "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع أو أن يعدّل بوسطه العبارات الناقصة، و أطلق عليه تسمية الاكتفاء بالمبنى العدمي"<sup>5</sup>.

فالحذف لا يعني نقصان في النص، بل العكس فهو يحقّق وحدة النصّ، إنّه استغناء عن جزء من الكلام لدلالة السياق عليه، ويعد أحد العوامل التي تحقّق التماسك النصّي، وتتمّ بافتراض

<sup>1</sup>- الرازي ( أبو عبد الله محمد بن أبي بكر): (ت 666 هـ)، مختار الصحاح، تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، ط5، بيروت، 1999، مادة حذف، ص 69.

<sup>2</sup>- الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): (ت 393 هـ)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ج 4، 1987، باب حذف.

<sup>3</sup>- الزركشي (بدر الدين محمد أبو عبد الله): (ت 794 هـ)، البرهان في علوم القرآن، تخ: أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعرفة، ج1، بيروت، لبنان، 1957، ص 1340.

<sup>4</sup>- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 100.

<sup>5</sup>- روبرت دي بوجرانك: النص والخطاب و الإجراء، ص 340.

عنصر غير ظاهر في النصّ يهتدي المتلقّي إلى تقديره اعتماداً على نصّ سابق مرتبط به، ومنه يمكن اعتبار الحذف علاقة قبلية، وهو أحد العوامل التي تحقّق التماسك النصّي.

والحذف من الظواهر اللغوية و" القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية و البلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافاً عن المستوى التعبيري العادي، و يستمدّ أهميته من حيث أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، و من ثم يفجّر في ذهن المتلقّي شحنة توقظ ذهنه، و تجعله يفكّر فيما هو مقصود، ويتعدّى الحذف بأنّه علاقة تتمّ داخل النصّ و يستعمل في مواضع متعدّدة، فلا بدّ له من قرينة مصاحبة تدلّ على المحذوف، و تكون هذه القرينة حاليّة أو عقلية أو لفظية"<sup>1</sup>، و المعروف أنّ الحذف لا يكون عشوائياً، فلا بدّ من وجود قرائن دالّة عليه حتى لا يقع المتلقّي في الغلط أثناء تقديره للمحذوف، لذلك وضع له ابن هشام شروطاً، منها:

- ألا يكون عوضاً عن شيء .
- ألا يكون عاملاً ضعيفاً فلا يحذف الجار و الجازم و الناصب للفعل.
- ألا يؤدّي حذفه إلى اختصار المختصر، كأن يحذف اسم الفعل دون معموله لأنّه اختصار للفعل.
- وجوب وجود دليل على المحذوف.
- ألا يحذف الجزء، (كالفاعل ونائبه ...).
- ألا يؤدّي إلى اللبس.
- ألا يؤدّي الحذف إلى نقص الغرض كأن يقع الحذف و التوكيد معاً.
- ألا يؤدّي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل و قطعه عنه .
- ألا يؤدّي الحذف إلى إعمال العامل الضعيف مع إمكان إعمال العامل القوي<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد خطّابي : لسانيات النص ، ص 19-20 .

<sup>2</sup> - ينظر ابن هشام (أبو محمد عبد الله جمال الدين): (ت 761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، تخ: صلاح عبد العزيز علي السيد، ط2 ، دار السلام، دمشق، 2008 ، ص 692 / 700 .

كما يرتبط الحذف عند هاليداي و رقية حسن بالنص لا بالجملة الواحدة ، لأن دور الاتساق يتحقق بين جملتين فأكثر لا الجملة الواحدة بحيث " تكون العلاقة داخل الجملة الواحدة علاقة بنوية لا يؤدي الحذف فيها إلى تماسك من نوع ما ، و من ثم الحذف واقعا بين جملتين ، حيث نجد في الجملة الثانية فراعاً بنويًا يبحث المتلقي عنه اعتماداً على ما ورد بالجملة الأولى أو النص السابق"<sup>1</sup>، وقد لجأ النحاة الأوائل لهذه الظاهرة و اعتبروها من الخصائص العربية التي يعتمدون عليها من أجل تحقيق الإيجاز و الاختصار ، حيث تصل الرسالة بوضوح من جهة ، و حتى لا يشعر المتلقي بالسأم و الملل من جهة أخرى.

## 2-تحليل الحذف في المدونة:

تعددت أنواع الحذف في المدونة، وتراوحت بين حذف الفعل والاسم والجملة وسنمثل لكل نوع بأمثلة توضّحه من الروايات الثلاثة.

### 2-1- حذف الفعل:

أمّا في رواية الخنازير فنجد له أمثلة، منها:

قوله : "اسمع أنت ما منعك من الأكل؟

- تخمة...مصيبة! كما ترى! ...

- الطيب؟

- أي أكل الأفاعي!..."<sup>2</sup>.

حيث حذف الفعلين: منعني، وسأحضر و تقدير الكلام قولنا: منعني تخمة ...

- سأحضر الطيب ...؟

<sup>1</sup>- أحمد عفيفي: نحو النص ، ص 126 .

<sup>2</sup>- الخنازير، ص 254 - 255.

أمّا في قوله : " و الله أنت عارف ! ... بعض المشاكل ...! " <sup>1</sup>.

و التقدير أقسم و الله أنت عارف ، فشبه الجملة و الله تتعلّق بالفعل المحذوف ( أقسم ) أما في قوله : " أيش نعمل يا آنسة ؟ ، أي شيء !... " <sup>2</sup>

و التقدير: نعمل أي شيء !...!

أما في قوله : " لماذا جاء ؟ ، ليقترض من ابن الحركي ...حتما... " <sup>3</sup>.

فحذف الفعل (جاء) لأنه واقع جواب لسؤال والتقدير: جاء ليقترض من ابن الحركي ...

وفي قوله: " يقولون كل شيء جائز ... افتراضًا ، نعم ، لكن فعليًا يصعب حدوث ذلك ... " <sup>4</sup>.

حيث حذف الفعل: (فتترض) الذي يفسّره المفعول المطلق افتراضًا .

الأمر نفسه في قوله: " سبحان الله! لا تعرف ؟ كيف ...؟ " <sup>5</sup>.

حيث حذف الفعل (أسبح) الذي يفسّر المفعول المطلق (سبحان).

### \* في رواية نار ونور:

نجد له أمثلة، منها:

قوله : " الأستاذ في لهجة المعلمين المألوفة : و يجب أن لا يغرب عن أذهانكم أنّ مادّة التحليل الأدبي هي مادة على غاية من الأهميّة في الامتحان... سعيد و كأنّه يتهمّك بالأستاذ: و قد ابتلى الله الطلاب بالامتحان حيثما وجدوا ! " <sup>6</sup>

<sup>1</sup>- المصدر السابق، 256 .

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 286 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 292.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 325 .

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 332.

<sup>6</sup>- نار ونور، ص 297.

حذف الفعل (قال) من بداية الجملة لأنّ السّياق يدل عليه و التّقدير : قال الأستاذ، قال سعيد كما حذف الفعل (أنادي) في قوله "حسبك ما تنفوّه به من هراء يا فتى !"<sup>1</sup>، وحذف الفعل (أسبّح) الذي يفسّره المفعول المطلق سبحان في قوله : "سبحان الله ! ماذا تقرّر؟ سبحان الله!"<sup>2</sup>. وكذلك حذف الفعل (أخصّ) في قوله: " وإِنَّه ليستحيل علينا، نحن الجزائريين أن نوافق على هذا أو نرضى به ..."<sup>3</sup>، و التّقدير: نحن أخصّ الجزائريين.

و في قوله : "مساء الخير يا أبي ، قد بطأت !..

الأب قدّور في صوت رزين:

- هنا، أحد؟

- كيف عرفت؟ سعيدا ..."<sup>4</sup>

وهنا حذف الفعل (قال) و (يوجد) و التّقدير:

قال الأب قدّور: يوجد هنا أحد؟

وفي قوله : "فصبراً أبي صبراً ! فإن عدت فستعود جزائرياً أياً كريماً"<sup>5</sup>.

و تقدير الكلام : اصبر صبراً يا أبي اصبر صبراً .

\* في صوت الكهف :

حذف الفعل (أنادي) من قوله : "تبكي يا ولدي ؟ "<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>- المصدر السابق، ص 301.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 307.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 316.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 333.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 403.

<sup>6</sup>- صوت الكهف، ص 476.

و حذف الفعل أقسم من قوله : " و الله كأنك أصمّ ؟" <sup>1</sup>.

كما حذف الفعل أسبّح من قوله : " سبحان الله ! ... " <sup>2</sup>.

وفي قوله : " - حكاية جميلة يا أمي ، واحدة أخرى !

- غداً ، الآن النوم " <sup>3</sup>.

حذف الفعل أريد: و التقدير أريد واحدة أخرى.

كذلك حذف الفعل أخصّ أو أعني من الجملة التالية : "أتم ، أصحاب الدار ! فخرم في أن

يشبع ضيوفكم... " <sup>4</sup>.

و التقدير: أتم أخصّ أصحاب الدار لتعرب ( أصحاب ) مفعولاً به للفعل أخصّ المحذوف.

**2-2- حذف الاسم:**

**2-2-1- حذف المبتدأ:**

**\* في الخنازير مثلاً جاء قوله :**

"أنت تُغنيّ معهم - أمر طبيعي ! مناضل لكنك لا تذهب إلى الحقول " <sup>5</sup> ، فحذف المبتدأ ( هذا )

ليكون التقدير : هذا أمر طبيعي .

و في قوله : "كيف أصدّق ؟ كيف يعقل ؟ فتاة واحدة لها ألف اسم ؟ مستحيل... " <sup>6</sup>.

و التقدير هذا مستحيل.

<sup>1</sup> - المصدر السابق ، ص 478 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ، ص 511 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص 538 .

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 587 .

<sup>6</sup> - الخنازير، ص 249 .

<sup>7</sup> - المصدر نفسه، ص 272 .

و في قوله: "تعطلت طاقة عقلك - عقاب الطبيعة"<sup>1</sup> حذف (هذا) ليكون التقدير: هذا عقاب الطبيعة.

كما حذف أنت في قوله: "يضحكون ؟ لا! أنت واهم ! ظالم"<sup>2</sup>، و التقدير أنت ظالم.  
كلما حذف كلمة (الخنازير) في قوله: "الخنازير طلقاء ... سعداء... أثرياء"<sup>3</sup>.  
و التقدير: الخنازير سعداء... الخنازير أثرياء.

و في قوله : " أنا كذلك خنزير ! كنت لطيفا معك ! .. اعترفي !

- مجرم ... حقير ...! كافر ...! كافر ...

- متخلفة ! تؤمنين بالغيب ؟!<sup>4</sup>

حذف الضميرين " أنت - أنت " ليكون التقدير:

أنت مجرم، أنت حقير أنت كافر.

أنت متخلفة.

و في قوله : "امرأة عادية ، ليست بالبدينة ولا بالتحيفة .

- تزن ستين كيلو ؟ ... جائز"<sup>5</sup>.

والتقدير: هذا جائز.

كما حذف كلمة (الجو) لمنع الوقوع في التكرار في قوله: "شهرزاد ؟ الجو رائع !....

<sup>1</sup>- المصدر السابق ، ص 280.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه ، ص 281 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 282.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 302.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 316.

- بالعكس ! خائق ! ثقيل !... لا يطاق"<sup>1</sup>.

و التقدير: بالعكس ! الجوّ خائق ! الجوّ ثقيل .

\* في نار ونور نجد قوله مثلاً :

"وإذا كان كذلك أمرنا ، فمالنا لا نشارك أشقاءنا في الدّفاع عن كرامة هذه الأمة المعذّبة"<sup>2</sup>.

حذف المبتدأ بعد ( الفاء ) الرّابطة لجواب الشّروط و تقدير الكلام : فما لنا نحن لا نشارك ...

كما حذف الضمير (هي وهو) في قوله : "و لكنّها لغة ميّنة !

- ميّنة ! من زعم لكم ذلك ؟ ...ميّنة - مستحيل !"<sup>3</sup>

والتقدير : هي ميّنة من زعم لكم ذلك ؟ ...هي ميّنة هذا مستحيل

وحذفت كلمة ( مصدرها ) في قوله : "قال سعيد: و ما مصدر السعادة إذن ؟

قالت فاطمة : حبّ و أمل

- وما مصدر الشقاء ؟

يأس وحرمان"<sup>4</sup>.

و التقدير: مصدرها حبّ و أمل.

مصدره يأس و حرمان.

و في قول : "سعيد يثور في وجه خاله :

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 323.

<sup>2</sup> - نار ونور، ص 316.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 300.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 330.

- كارثة كبرى ! إنا لكبيرة أن تقول هذا يا خال! " <sup>1</sup>  
و التقدير: هي كارثة كبرى.

### \* في صوت الكهف:

نجد حذف المبتدأ في قوله مثلاً:

" أي حقيقة هو سيّدك أنت وحدك، هل تفهم.

- غلط في غلط، هو سيدنا جميعاً " <sup>2</sup>.

حيث حذف الضمير هو ليكون التقدير: هو غلط في غلط

وفي قوله: "أرضنا، نموت من أجلها، نحيا و نموت لها" <sup>3</sup>.

حذف (هذه) في أوّل الكلام و التقدير: هذه أرضنا

وفي قوله: "صحيح هم لا يصلّونها في المسجد " <sup>4</sup>.

حذف (هذا) و التقدير: هذا صحيح.

كما حذف كلمة (اسمي) في قوله: " و ما اسمك ؟

- عبد الرحمن " <sup>5</sup>.

والتقدير اسمي عبد الرحمن

وفي قوله: "مفاجأة يا زينب، مفاجأة التاريخ التائم... " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 335.

<sup>2</sup> - صوت الكهف، ص 477.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 507.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 511.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 514.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 518.

والتقدير هذه مفاجأة يا زينب.

وفي قوله: "أنت أعمى؟ أتم عميان؟. أعماك الجوع عن الحقيقة؟ علي التره يعود فارغاً؟ مستحيل..."<sup>1</sup>.

حذف لفظ (هذا) ليكون التقدير " هذا مستحيل .

وحذف ( هذا) في قوله: " - مستحيل ! مرة أخرى لن أفتح الباب "<sup>2</sup>، والتقدير: هذا مستحيل.

### 2-2-2- حذف الخبر:

جاء في الخنازير قوله: " في مدينة الغيلان ... ! لولا أخوها ... "<sup>3</sup>.

حذف الخبر بعد لولا و المقدّر بـ (موجود) و الأمر نفسه في قوله: " لو تستطيع جرّها لولا الأثر " <sup>4</sup>، وقوله: " آه لولا الخمر ! حتما هي نصف الحياة " <sup>5</sup>.

أمّا في قوله: " أبي قتلته فرنسا، أمي ماتت حزنا عليه ! مالي إخوة ! لا أعمّام ولا أحوال " <sup>6</sup>.

حذف خبر لا النافية للجنس و الذي يقدر بـ " موجود " .

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 567.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 578.

<sup>3</sup> - الخنازير، ص 273

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 301.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 308.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 258 .

\* في نار ونور:

نجد قوله: "ثمَّ بهمَّ بأن يشرع في درسه لولا حملته سعيد إليه"<sup>1</sup>، فالخبر بعد لولا و تقدير الكلام: لولا حملة سعيد موجودة و في قوله: "هيات! إنَّ الامتحان شرَّ لا بدَّ منه! فلا طالب إلا بامتحان ولا امتحان إلا بطلب"<sup>2</sup>، حذف خبر لا النافية للجنس ليكون تقدير الكلام: لا طالب موجود إلا بامتحان ولا امتحان موجود إلا بطلب و في قوله: "سبحان الله! ماذا تقرر... أتريدون أن تغرق في كلام لا يُجدي نفعاً! أم تريدون الحسم والحزم؟ الرأي عندي..."<sup>3</sup>، حذف خبر (الرأي) ليكون التّقدير: الرّأي موجود عندي .

2-2-3- حذف المضاف إليه:

حذفت ياء المتكلم عندما أضيفت إلى المنادى في قوله:

"الحمد لله يا ربّ"<sup>4</sup> و أصل الكلام: يا ربّي .

وكذلك في قوله: "لله أنت يا أبتِ!"<sup>5</sup>

والتقدير يا أبتي .

و كذلك في قوله في صوت الكهف: "المجاعة صعبة، يا ربّ!..."<sup>6</sup>

و التّقدير: يا ربّي، و في قوله: "يا ربّ ارحم البهائم و الصبيان"<sup>7</sup>.

كما حذف المضاف إليه في قوله: "قالوا لي أمراً مهمّاً...!"

<sup>1</sup>- نار ونور، ص 298.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 297 .

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 307.

<sup>4</sup>- الخنازير، ص 333.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص 403.

<sup>6</sup>- صوت الكهف، ص 558.

<sup>7</sup>- المصدر نفسه، ص 561 .

- مهمّ فقط!

- هات!

- مخيّمنا فيه المصائب....

- ما فهمت، بعدُ!....<sup>1</sup>

حيث حذف المضاف إليه بعد لفظ "بعْدُ" وهو حذف جائز لذلك نبي (بعْدُ) على الضم والتقدير: ما فهمت بعد القول .

وكذلك الأمر في قوله: "فماذا نقرّر إذن يا شباب ؟ هذا هو الموقف ...

- أجااب سعيد خالدًا في حماسة :

- لقد قرّنا، بعدُ، يا خالد ! ....<sup>2</sup>

و التقدير " لقد قرّنا بعد هذا الموقف.

### 3-2- حذف الجملة :

ومثال ذلك قوله: "كريك كراك ...

- ما معنى كريك ؟

- فهمت ، أنت كراك ؟ !

- طبعا لا ! " <sup>3</sup>

و تقدير الكلام: طبعا لا، لم أفهم.

و في قوله : " أنت فلاّح ؟

<sup>1</sup>- الحنازير، ص 366 .

<sup>2</sup>- نار ونور، ص 307 .

<sup>3</sup>- الحنازير، ص 253 .

- أجل ! "1

و تقدير الكلام : أجل أنا فلاح

#### 4-2- حذف العبارة :

جاء في قوله : "أنت واثق من إخلاص زملائك ، و ثباتهم عند إمكان حدوث أي مكروه لهم ، فيحافظوا على أسرار التنظيم ، ولو قطعوا إربا ، إربًا !

- إي والله ، يا خال "2!

و التقدير : إي والله ، أنا واثق من إخلاص زملائي ، و شأنهم عند إمكان حدوث أي مكروه لهم ، فيحافظوا على أسرار التنظيم ولو قطعوا إربا إربا ! . وهنا حذفت عبارة كاملة لدليل السياق عليها ، لأنها واقعة جواب الاستفهام.

---

1- الحنازير ، ص 363.

2- نار ونور ، ص 340.

الفصل الرابع  
الانسجام في روايات عبد  
المالك مرتاض

## تمهيد:

بعد أن أبحرنا في الفصول السابقة في مظاهر الانساق المختلفة التي ظهرت في روايات عبد الملك مرتاض، كالاتساق الصوتي، والانساق المعجمي، والانساق النحوي، وهي كلها تبرز المظاهر الشكلية للنص الروائي، نحاول فيما يلي أن ندرس جانبا آخر من جوانب ترابط النص، وهو الجانب الدلالي، الذي يسهم لا محالة في خلق حالة الانسجام، التي تجعل النص مترابلا متماسك الأجزاء والعناصر.

## 1-تعريف الانسجام:

### ألفا:

جاء في لسان العرب: "سجمت العين الدمع و السحابة الماء تسجمه سجما وسجوما وسجمانا وهو قطران الدمع و سيلانه ، قليلا كان أو كثيرا، و انسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا أنسج: أي انصب، و سجمت السحابة مطرها تسجيا وتسجاما إذا صبته والانسجام هو الانصباب"<sup>1</sup>. وورد في معجم الوسيط: " سجمت الدمع و المطر سجوما و سجاما و تسجما سال قليلا أو أكثر، سجم عن الأمر أبطأ وانقبض ، وسجمت العين الدمع سجما و سجوما : إسالته و يقال سجمت السحابة الماء، انسجمت السحابة دام مطرها..."<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ابن المنظور: لسان العرب، مجلد 12 ، مادة سجم.

<sup>2</sup> شوقي ضيف و آخرون : معجم الوسيط ، ص 150.

## ب-اصطلاحاً:

يقوم الانسجام عند براون ويول على مدى تأويل المتلقي للنص<sup>1</sup>، و هو عند دي بوجراند مختص بالاستمرارية التي تتحقق في عالم النص هذه الاستمرارية الدلالية في منظومة المفاهيم والعلاقات التي تربط بين المفاهيم<sup>2</sup>.

إن الانسجام " يتضمن حكماً عن طريق الحدس و البديهية، و على درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنه منسجم فإنه عثر على تأويل يتقارب مع نظره للعالم، لأنّ الانسجام غير موجود في النصّ فقط، و لكنّه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل "3.

و منه نلاحظ أن الانسجام مرتبط بنوع النص و هدفه، بالإضافة إلى المعارف التي يمتلكها القارئ، لذا "يحتاج تحليله إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكنا من ذلك، و هي دلالة نسبية، أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل و القضايا السابقة، فالعلاقة بين الجمل محدّدة باعتبار التأويلات النسبية "4.

و من هنا يمكن القول بأنّ الانسجام مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط أجزاء النص في بنيته العميقة.

إنّ الانسجام "ذو طبيعة دلالية تجريدية تظهر من خلال علاقات و تصوّرات تعكسها الكلمات و الجمل أيضاً، إلا أنها تحتاج إلى قدرة معينة على استخراجها و وصفها "5. و هذا يعني أنّ البحث في الانسجام يتطلّب من الدارس "صرف اهتمامه نحو المستوى العمودي للنص وذلك

<sup>1</sup> ينظر براون ويول : تحليل الخطاب ، تحقيق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، دط، النشر العلمي والمطابع، الرياض، دت، المقدمة.

<sup>2</sup> ينظر دي بوجراند : النص و الخطاب و الإجراء ، ص 102.

<sup>3</sup> نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، ص 92 .

<sup>4</sup> محمد خطايي : لسانيات النص ، ص 34 .

<sup>5</sup> سعيد حسن بحيري : علم لغة النص، ص 122 .

على اعتبار أنّ الوصف فيه لن يأخذ في الحسبان الروابط المتتالية للجمل، وإنّما يتأسس على النصّ باعتباره كلّاً منسجماً".<sup>1</sup>

و منه يصبح الانسجام أوسع من الانساق، لأنّه ينفّح على السّياق و المعرفة الخلفية للعالم<sup>2</sup>، إذ تحقّقه العمليات الذهنية التي يقوم بها القارئ استناداً إلى خبراته السابقة و اطلاعه على السّياق العام الذي وجد فيه النصّ. وفيما يلي نحاول البحث في مختلف الوسائل التي أسهمت في جعل الروايات منسجمة، وهي:

1- انسجام البنية المقطعية.

2- ترتيب الخطاب.

3- العلاقات الدلالية

---

<sup>1</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 330.

<sup>2</sup> -Gilles Siouffi et dan vausac Mdonck , 100 fiches pour comprendre la linguistique -

P 113 .

## المبحث الأول: انسجام البنية المقطعية في روايات عبد المالك مرتاض:

المدونة التي بين أيدينا روايات تقوم على القصّ و سرد الأحداث، و المعروف أن النصوص السردية لا تقوم بوظيفتها المنوطة بها إلا إذا تظافر الوصف و الحوار في خدمة الموضوع العام .

### 1- السرد و الوصف :

يقوم الوصف على تشخيص الموصوفات " حتى يخال السامع أنّه منتصب أمامه عينيا"<sup>1</sup>، يشغل وظائف مهمة في الخطاب السردى إذ يعدّ إحدى الوسائل التي يقدم بها الكاتب فكرته عمّا يتحدث عنه "ليصنع صورًا تخرج بنصّه عن الثبات الذي قد يصيب القارئ بالملل"<sup>2</sup>. وفيما يلي نحاول اختيار مقولات وصفية لننظر كيف أسهم الوصف في تحقيق الانسجام مع النص السردى.

لقد وظّف الكاتب الوصف بطريقة محكمة واعية هادفة، كما تنوع بين وصف الشخصيات والأمكنة.

### 1-1- وصف الشخصيات:

\***الخنازير:** تعددت شخصيات رواية الخنازير ولعلّ أبرزها : المناضل الكبير شهرزاد، الشطاح، الطفل الرجل، علي الطّباخ، سوزان.

### - وصف المناضل:

هو محور الأحداث لذلك أراد الكاتب أن يسمو به إلى مكانة رفيعة تليق باسمه ( المناضل)، إنّه: يرفض واقع الخيّم: " لا أحد ينظر إليك ، تشعر بانقباض...يخجل...دهشة تعتريك، تنظر إليهم أنت إذ هم لا ينظرون... هم منشغلون عنك أنت؟ غير موجود ! تسمع..."<sup>3</sup>. " تقف!

<sup>1</sup> محمد الناصر العجبي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، مركز النشر الجامعي، تونس 2003، ص 80 – 81.

<sup>2</sup> حسام أحمد فرح: نظرية علم النص ، ص 98 .

<sup>3</sup> الخنازير، ص 259 .

تنتصب...تبتسم...تتلطف...سيارة مقبلة لعلها!... تشير لكنها...ترفض التوقف! تتألم... يكتنك عبوس! تغمرك خيبة"<sup>1</sup>.

من القولين نفهم أن المناضل كان مهمشا في المخيم، لذلك فهو منقبض مخجول مندهش، واقف منتصب ينتظر وسيلة تنقله للمخيم، مبتسم متألم عبوس، إنه صراع داخلي بين ما هو كائن وما هو مفترض أن يكون، فاسم المناضل يوحي بالتضحية في سبيل الوطن، فمن المفروض أن يستقبل بالترحاب، لكنه وجد العكس.

### - وصف الشطاح :

إنه التقيض تمامًا للمناضل "إنه ابن حركي يحمل عشرة أسماء! في كل مكان يقدم اسما... تعدد الأسماء برهان على تعدد الصفات : إنه الشطاح - الللاح - النحاح - السحساح - الحلاس - اللحاس - الخناس - المذبوح - المجروح - المقبوح - المشقوح - المجنون - المغبون ..."<sup>2</sup>. "الشطاح لا ... ابن حركي... ابن حركي مسؤول ... أي خطأ! ضياع في ضياع... نظيف... نصف نظيف...شرف السلطة...ربما اندس في صف الثورة - خائن بالأمس، ... وطني اليوم! اليوم يحو الأمس .."<sup>3</sup>.

"هكذا الشطاح! ...العقل و القوة، زعيم بحق تستحق المسؤولية. أنت أفضلهم! لا! محال! نسيت؟ أبوك حركي! أنت أقبح من حركي! حركي ما بعد الاستقلال...عدو للسلطة الوطنية! لعنة سوداء تلاحقك، تعايشك، تنام معك... اختلطت بدمك و لحمك...تطعن عظامك... تعذب نفسك"<sup>4</sup>. "كذاب...رجل بدون قلب! عمره ما عرف الحب! كيف اليوم؟"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 250 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 280 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 369 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 374 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 397 .

إنّ المتأمل لمختلف هذه الأوصاف التي نسبها الكاتب للشطاح والمناضل يجد غياباً تاماً للأوصاف الجسدية بها، و في ذلك شحن لها بمختلف الدلالات، ليُعبّر عن الصراع القائم بينهما، إنّه صراع بين أطروحتين إيديولوجيتين، النضال و الثورة ضدّ الخيانة الوطنيّة.

إنه وصف على لسان إحدى الشخصيات، وفي ذلك إسقاط لمفاهيم تلك الشخصية، وقيّمها على الشخصية الموصوفة، ليجعل الكاتب القارئ يتعاطف مع تلك الشخصية أو يكرهها أو يتفزز منها.

#### - وصف شهرزاد :

" شهرزاد شريفة، مناضلة " <sup>1</sup>.

" شهرزاد محقة هي لا تكذب " <sup>2</sup>. وبذلك تكون شهرزاد مثالا للنضال والشرف والصدق، وكلها صفات معنوية.

#### - وصف سوزان :

سيدة من بنات الحسب و النّسب " ...لو تعرفون! أسرة نبيلة عريقة في المجد ... سيدة أسمى من النور ...تعاف أن تلبس الحرير...تأبى النوم على حرّ الخبز...الصوف يلدغ طراوة جسمها...تستغني عن العطر...عن التجميل...عن الحلي...تشرب الهواء...تأبى الأكل...لو تعرفون سوزان...كائن فوق التصور...تساوي مليون امرأة...على الأقلّ ! " <sup>3</sup>.

ركّز الكاتب في الوصف على إبراز التناقض و التضاد بين الثنائيات فشهرزاد الشريفة المناضلة الصادقة - تقابل سوزان الجميلة.

كان وصف شهرزاد معنويًا بينما كان لسوزان ماديا، وكأنّه أراد أن يبقي على شهرزاد مقدّسة لأنها تمثل الفتاة الجزائرية الحرة، بينما تمثل سوزان الفتاة المنسلخة التي لا يتعدى جمالها الوجه.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 272.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 410.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 391 .

فسلاح شهرزاد أخلاقها وقيمها، وسلاح سوزان جمالها وانعدام أخلاقها وقيمها، إذن فهو صراع لجمال الروح ضد جمال الجسد.

### وصف كبير الختم

"الكبير... هذا الكبير - يتمتع! يختلس... يجزّب! "1، "الكبير لا يشبع! يأكل لليوم... يخزن للغد... كالنملة! لكن النملة تكدح وهو يختلس! "2، "أنت كبير لا تضطرب للحادثة... تتحلى بالرزانة لا تكون مثلهم، الطيش لا. لا تتحدث...، تتأمل فقط... دمك بارد"3.

### - وصف الطفل الرجل :

جاء في وصفه "وأنت... طفل صغير... الحقيقة؟ شيء آخر! ...أنت أكثر من طفل إنّما أقلّ من رجل! لا تستطيع إثبات العكس... محكوم عليك! لا تحاول! لا أحد يصدّقك! ...أنت رجل؟ مستحيل!... أنت ماذا؟ لا شيء؟ كل شيء لا؟ لا تدري! ... أصبحت تشك ... إنّما تعرف... أنت طفل رجل، بين بين... يدهشك الموقف... "4.

"طفل رجل... رجل طفل... إنّما أنت لست طفلا، حرام! أنت مظلوم... هنا ... هناك... في كل مكان... حتى يعترفوا برجولتك الرجولة مظهر؟ سلوك؟ لا تدري... لا أنت تدري! تأكل أكل الكبار، تفكّر تفكيرهم... الحقيقة، تستطيع أن تبرهن... "5، "الطفل الرجل أنت أيضا... يرفضك النوم - أنت يقضان، غالبا! قلّما تنام. تراقبهم. تنيهم... توظفهم.. آخر من ينام... أول من يستيقظ! أنت الآخر... أنت الأول! ... لست عاديا!"6.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 321 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 358 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 387.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 312.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 332.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 379.

الملاحظ من ثنائية (الكبير و الطفل الرجل) اختلاف كبير حيث إنّ الكبير رجل يتحمّل مسؤولية قيادة المخيم لكنّه لم يستطع ذلك في حين (الطفل الرجل) قصير القامة يعاني من سخريّة الجميع لكنه يتّصف بصفات معنوية جيّدة . لذلك عدّ الكاتب الرجولة سلوكا لا مظهرا.

### - وصف علي الطّباخ :

جاء في وصفه "علي الطّباخ عميل! التفاح، اللحم ، البطاطا ، البصل ، الموز ، الجبن ... كل شيء يهرّب ! حتّى الزيت ... الصّابون...<sup>1</sup> " " طعام الكبراء . الطّباخ يعرف ... ذكيّ ! علّمه الكبير السابق ...تخرّج في مدرسته بالنظرة يفهم ...مبدأ الغراب ...أبدأ مبدؤه ...الغراب حكيم... مند علمّ قابيل الخنزير ...يردّد كل صلاة ...على قمم الأشجار المثمرة ... الطايبية لفؤادي ... والقاسحة لأولادي !...<sup>2</sup> " " علي ؟ ! كذاب ! هو عارف ...إنّما يراوغ ...خنزير محتال، يمتص الدّم...يأخذ كل شيء ...لا يعطي أيّ شيء ! يلعب لعبة أخرى ! مع اللّحّاس ؟ ..."<sup>3</sup>.

ومن هذه الأوصاف نستنتج أنّ علي طّباخ في المخيم لكنه يمتاز بصفة السرقة والانتهازية لذلك عدّه الكاتب خنزيرا. ركز الكاتب في وصفه على الصفات المعنوية، فعلي الطّباخ عميل، كذاب، مراوغ، محتال، مصاص دماء، يذهب... وكل هذه الصفات تعلمها من الكبير السابق (رئيس المخيم السابق).

### \*في رواية صوت الكهف نجد:

زينب، الطّاهر، بيبيكو، الذّئب، جاكلين، الفقيه الأعور، راجح الجنّ.

يمكن تقسيمها إلى قسمين أو تيارين:

1- تيار النضال و الثورة و الشرف ← زينب - الطاهر

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 337 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 416 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 421 .

2- تيار الحياة الوطنية ← راجح الجن، بيبيكو، الذئب، جاكين.

- وصف زينب :

جاء في وصفها " زينب... أنت مجرد راعية ... إنّما راعية رائعة...تتقن كل الصنائع التي تشيع في الرّوبة العالية ... تعجنين و تطبخين...تغسلين الملابس في نهر يعسوب : تحصدين في موسم الحصاد...تتقنن إذا كثيرا من الحرف و الأشغال...تتقنن مالا تتقن جاكين " <sup>1</sup>. " راعية غنم في أحراش، زارعة حبّ في شعاب، و مع ذلك لهج النساء بذكرك، النساء والرّجال.. والعقد الفريد الذي يزدان به جيدك...أي سحر هذا يا زينب ؟ " <sup>2</sup>. " كيف يغيب عنكم ...؟ نور آت من تلقاء الرّوبة العالية، زينب أفاضته علينا لولاها لما أصبح صباحنا...لولاها لطلال ليلنا " <sup>3</sup>.

- وصف جاكين :

جاء في وصفها " جاكين التي مرت بك ممتطية حصانها الأدهم، ملابس ضيقة فاض من خلالها جسمها ، و القبعة التي وضعتها على بعض رأسها...والهيئة التي لا تعجبك... " <sup>4</sup>. " و جاكين التي ترفل اليوم في فستان من الحرير الأزرق، يهتز وحده و يتممر - الزرقة لون السماء، لون البحر ، لون شيء عندهم، يحدجك بخيلاء ... تتأمّلك باستعلاء ... بشيء من الشماتة نظرة فيها ألف ازدراء لك، أنت أمامها مجرد فلاحه مجرد سمكة تمخر عباب البحر ... أنت فتاة ضعيفة محدّدة بأي شيء حتى بالاعتصاب... " <sup>5</sup>. " و جاكين تختال من حول البئر...تتية في أطراف المزرعة بسيارتها البيضاء - آثرت السيارة على الحصان...و شعرها الخفيف القصير... لون لباسها كلون الحصان...بندقيتها معلقة... " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 491 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 526 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 527 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 531 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 535 .

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 605 .

من وصف زينب وجاكسين نلاحظ أن زينب فتاة جزائرية بسيطة فلاحية تعمل في الحقل تتعب حتى تأكل فيزيها العقد الذي ترتديه ليجعل منها أسطورة في الجمال ينعكس منها النور، تتميز بالبساطة، تعجن، تطبخ، تغسل، تحصد، ترعى الغنم، تزرع، ومع ذلك تشد انتباه الجميع وتثير الرتبة العالية، وبذلك تصبح زينب رمزا للقيم والمبادئ والطهارة والعفة. في حين جاكسين فتاة غنية جاءت في الباخرة السوداء من وراء البحار لتتكبر وتتجبر وتحاول الاستيلاء على عقد زينب، بمعنى أنها تطمع في ما ليس لها و منه فهي الخنزيرة. بمعنى أنها تغار من زينب وتريد أن تخطف منها الأضواء لتصبح هي الرمز، وهذا غير ممكن لأن الإنسان يسمو بأخلاقه لا بجمال جسده، ولهذا يمكن القول أن وصف زينب وجاكسين يجسد صراعا بين الروح والجسد، بين الأخلاق والمال، بين التواضع والتكبر...

#### - وصف الطاهر:

جاء في وصفه "إنَّ الطَّاهِرَ العَفْرِيتَ لا يسرق أبداً... مستحيل، هو سيّد الفتيان"<sup>1</sup>. "...إنَّما الرأس مرفوع في السماء، الابتسامة تعلو شفثيه، الإشرافة لا تفارق محيَّاه، أصبح حديث الرجال و النساء، حديث التاريخ، شيء فوق التصوّر، كأنَّ جسم الطاهر استحال إلى حديد، كأنَّ ذلك السقوط المقتول لم يكن يقع على جسمه، أي صبر، أي رجل!..."<sup>2</sup>.  
" أتم تعرفون الطاهر. هو عنيد. و أكثر من ذلك يكره بيبيكو، كل أهل الرتبة العالية يعرفون الحكاية... لا فائدة! " <sup>3</sup>.

مما سبق نلاحظ أنّ الطاهر شاب جزائريّ شهيم صبور قوي البنية معاد لبيبيكو. له عزة نفس تجعله يبتسم ضد العدوان، حتى أصبح حديث العام والخاص.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 518.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 529 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 478.

### - وصف بيبيكو :

جاء في وصف بيبيكو ما يلي: " و القائد الظالم مضى على حصانه الأشهب، يختال في الطريق كالسعادة المدللة! يكاد يخرج من جلده أشراً... يكاد يطير بصاحبه"<sup>1</sup>.

إن بيبيكو إنسان ظالم جوع أهل الربوة العالية لذلك "لا بدّ لأن تنتقم منه للأطفال الجائعين، الكادحين، المصفرين، المسودين، المغبرين، أطفال بدون سجن، أطفال بدون طفولة..."<sup>2</sup>. بيبيكو ظالم متكبر ومتسلط، لذلك وجب الانتقام منه، لأنه جوع الأطفال البسطاء وحرّمهم من طفولتهم، ويساعد بيبيكو في سياسته كل من راح الجنّ وابنه.

### - وصف راجح الجنّ:

اسمه يدل عليه (الجنّ) محتال يتحصل على ما يريد في الخفاء و في الظلام، واسمه كذلك (راجح لوديمون) جاء في وصفه: "لا يتحرك الجنّ إلا لشراً، بيبيكو يخطط، وهو ينجز، ولا يركب الأقرع إلا لقمع، القائد يأمر وهو ينقذ... أتم تذكرون، هو الذي دعا الطاهر إلى المثول بين يدي القائد... هو الذي كان وراء سجنه دون محاكمة، هو الذي رفع تقريراً مزوراً إلى القائد الذي حكم بتبرئة ابن راجح الجنّ..."<sup>3</sup>. ركز الكاتب في وصف راجح الجنّ على الأعمال التي يقوم بها، فهو المتسبب في الكثير من الأذى لأهل الربوة العالية خاصة الطاهر. إذ كان شريراً، محتالاً، يطبق مخططات بيبيكو الشيطان، فدعا الطاهر إلى المثول أمام القائد للمحاكمة، ولكنه سجن دون محاكمة.

أمّا في وصف ابن راجح الجنّ فجاء قوله: "كالعقاب! قويّ و شبعان يأكل من قمح بيبيكو الشيطان، يشرب من حليب بقره، عضلاته كقطع الحديد"<sup>4</sup>. إنّه من الفئة القليلة التي تتمتع بخيرات الربوة العالية التي سطا عليها بيبيكو الشيطان... لذلك فهو يمتاز بالقوة البدنية.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 566.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 566.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 533.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 498.

### - وصف أهل الربوة العالية :

كلّهم من الطبقة الدنيا، طبقة الفلاحين المضطهدة من بيبكو وأعوانه، إنهم يمثلون عامة الشعب يعملون في المزارع ولا يأكلون من خيراتها، جاء في وصفهم:

"وتتعالى فؤوسكم في الهواء، و تشد رغبتكم في حفر البقوق ، البقوق الجوع، وتعودون مع العصر زرافات، زرافات ، كلّم يحمل كيسه الممتلئ بقوقا ، الكيس على كتف، والمعول على كتف أخرى، و حزم الحطب على الظهر، كل أعضاء الجسم تشتغل بمنتهى طاقتها الأيدي الجاسية، والأرجل الحافية، و الظهر العارية، تمشون متتابعين على الطريق الضيق الذي يسلك شعاب الربوة العالية، أجسام هزيلة، لا تكاد تقوى على الحمل و المشي، إنّما لا مناص من ذلك..."<sup>1</sup>. "ومن حول الربوة تنتشرون، تحتفرون البقوق، وتبحثون عمّا بقي من الحلزون تحت الأشواك البريّة الحادّة"<sup>2</sup>.

لقد جسّد وصف الكاتب لأهل الربوة العالية بحقّ صورتهم المزرية و حياتهم المتعبة، إنهما صورة تعكس حياة الشعب الجزائري...إيان الثورة ، فترة عانى فيها من الجوع و الحرمان و الكدح في بلاده . عاش فيها مضطهدًا من المعتمّرين والذي يمثلهم المعمر بيبكو في الرواية.

### \*في رواية نار ونور :

نجد الشخصيات : سعيد، فاطمة، الخال، قدّور، الأستاذ، العجوز حلومة.

### - وصف سعيد :

جاء في وصفه على لسان أستاذه: " أنت يا سعيد كارثة! أنت زلزال مدمر! أنت بركان يوشك أن يحرقنا بحممه بين لحظة وأخرى! أنت تريد أن تقوّض أركان حياتي المهنية على الكبرّة،

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 504 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 600 .

ألا تتلقّى العلم الفرنسي كأصحابك ، و تستريح و تريح<sup>1</sup>. " كان سعيد انخرط في تنظيم جبهة التحرير منذ شهر...<sup>2</sup>."

سعيد شاب يتيم "فقد أباه في ظروف غامضة... قيل استشهد في بعض المعارك الأولى، قبل إعلان الثورة"<sup>3</sup>.

"سعيد يندفع معارضاً في حماسة وطنية كأنها النار الملتهبة"<sup>4</sup>.

سعيد هو بطل الرواية إنه طالب بكالوريا، قاطع الدراسة ليتفرغ للعمل الثوري الفدائي، وضع قبلة في ملهى ليلي، وشارك في مظاهرات عارمة تصدى لها المظليون، كانت نهايته الاستشهاد، فهو يمثل بذلك الاتجاه الثوري المناضل في الرواية. شبه الكاتب بالزلزال والبركان الذي يحرق بحممه كلما انفجر، لذلك يوليه المستعمر أهمية كبيرة لأنه يشكل خطراً محققاً، لذلك حاول التخلص منه ليستريح.

#### - وصف فاطمة:

إنها ابنة خال سعيد نموذج المرأة الجزائرية الثائرة، التي تشارك الرجل نشاطه الثوري، وتضحى بحبها له في سبيل الجهاد وبنفسها في سبيل الوطن، ولقد جاء وصفها على لسانها إذ تقول: "إنّي أنا الجزائرية التي تحبّ وطنها قدر ما تحبّ أسرتها، قدر ما تحبّ مجتمعا الذي تضطرب فيه، قدر ما تحبّ الإنسانية كلّها دون تمييز ... إنّي أنا الجزائرية التي إذا أهينت استأسدت..."<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> نار ونور، ص 302 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 312 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 313 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 316 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 332 .

ابتدأت الجملة بالتأكيد يانّ، فهو أسلوب خبري طلبي (بمؤكد واحد)، تريد فاطمة التأكيد على حبها لوطنها واستعدادها للدفاع عنه دفاع الأسد عن عرينه، لذلك نسبت نفسها لوطنها (جزائرية)، وافتخرت بذلك، وهو ما يؤكد الضمير (أنا).

#### - وصف الأستاذ :

هو أستاذ اللغة الفرنسية، يعلم الطلبة الجزائريين الراضين لها وعلى رأسهم سعيد " كان شارد الذهن لا يكاد يعي ما يدع ولا ما يأتي من أمر"<sup>1</sup>. من القول أن الأستاذ منبوذ عند الطلبة هو ولغته الفرنسية، وهذا ما يجعله شاردا.

#### - وصف الطلاب الجزائريين :

جاء وصفهم على لسان سعيد إذ يقول: "إنّ الطلاب، طلابنا كغيرهم من سائر طبقات الشعب، بل لا أرتاب في أنّ هؤلاء الطلاب أحسن عناصر الثورة عند الشعب، فالثورة نار وهم وقودها، و الثورة شمعة وهم ذبالتها التي لا تنطفئ أبداً، الثورة عندنا لم تقم بها طائفة دون طائفة، إنّما الثورة نفحة إنسانية كريمة عليا ، غامرتنا فأيقظت عزائمنا، و أشعلت حماسنا، لسنا نرتاب في أنّ الثورة أذكها الشعب بإرادته وإصراره و عزمه و هؤلاء زملائي و كلّهم إرادة وإصرار و قوّة..."<sup>2</sup>. كان الطلاب الجزائري عنصرًا فعالًا في الثورة، بل هم المنظر الأول لها، ساعدتهم في ذلك جميع فئات المجتمع، يمتازون بالحماسة والإصرار والإرادة والقوة.

#### - وصف المستعمرين :

جاء وصفهم على لسان الخال قدور: "لا أعتقد يا سعيد، أنّ هؤلاء المستعمرين يمثلون الإنسان في قليل أو في كثير، فالإنسان في أطواره المختلفة هو منهم براء، إنهم لا يحملون من قيم الإنسان المتمدّن العاقل الفاضل العادل، أو المنصف على الأقل، إلّا صورته، أرايت أنّهم يقتلون

<sup>1</sup> نار ونور، ص 297.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 339 .

نساءنا كما يقتلون أطفالنا، كما يقتل الذباب، دون نجل، إنهم... وحوش ضاربة! إن لم تبادرها بالقتل... لكن الجيش الفرنسي كان أشدها وحشية وأذكاها اضطهادا...<sup>1</sup>.

جسد هذا الوصف وحشية الاستعمار الفرنسي الذي قتل الأبرياء ليتصف بانعدام الإنسانية والظلم والهمجية، لأن سياسته كانت قائمة على القول بأن الجزائر فرنسية، جلب إليها المعمرين من كل البلدان الأوروبية وهمش الجزائريين، وحاول طمس هويتهم. وتأييدا لهذا القول وصف الكاتب الطلبة الفرنسيين على لسان سعيد " الطلاب الفرنسيون ... يدرسون، لأنهم أسياد في وطنهم الأصلي، وأسياد في وطننا الذي استولى عليه آباؤهم بقوة الحديد والنار، فادّعوا أنه أصبح وطنهم بالاكتساب... فهل هذا من البر والعدل... لقد لح في ظلمه وغالى في عدوانه فتجاوز كل الحدود..."<sup>2</sup>.

#### - وصف الخال قدور :

جاء وصفه مقتضبا حيث كان هادئا محمكا يقول الكاتب عنه : " الخال في هدوء من جرب الحروب و عاركها ، و بلا الأحداث و خبرها"<sup>3</sup>.

من كل ما سبق نستنتج أنّ الوصف أسهم في انسجام النص كونه شارك في بلورة موضوع الخطاب من خلال الشخصيات التي تمارس الأحداث، لقد كان مساعداً للسرد متكاملًا معه وبذلك يكون مكوناً أساسياً من مكوناتها السردية.

#### 2-1- وصف الأمكنة :

قد يجهر الوصف في الخطاب السردى بشيء ما أي " يعطينا معلومة أو أكثر عن الوصف، ولكنه... في خضم ذلك، يقول وبوصفة ضمنية أشياء أخرى"<sup>4</sup>. إنه بذلك يفسح المجال للقارئ ليفتح

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 344 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 304 - 305 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 344 .

<sup>4</sup> نجيب العامي: في الوصف بين النظرية و النص السردى، دار محمد علي للنشر، صفاقص، 2005، ص 196 .

باب التأويل حتى يكتشف مختلف المعاني الخفية و المسكوت عنها، ويظهر هذا جلياً في وصف بعض الأمكنة أو الفضاءات .

### \* في رواية الخنازير:

-وصف المخيم: تدور أحداث الرواية في فضاء ريفي، يصوّر الجزائر العميقة في مرحلة ما بعد الاستقلال، هو مخيم يؤوي أبناء الشهداء و أبناء الحركة ( الخونة ) على السواء، "يضل ذلك المخيم عرضة للنهب و الاستغلال و التخريب، باسم الماضي التضالي تارة، والفعل الانتهازي تارة أخرى".<sup>1</sup>

و من المقاطع التي تناولته بالوصف : " نسيت ؟ المخيم ... افترسه النوم ، نقله إلى العالم الخارجي... الصمت يطويه، الظلام يدفنه، علامة العدم " <sup>2</sup>.

يعد الصمت و الظلام فرصة سانحة للاختلاس، لذلك استعان الكاتب بلفظ (افترسه) دليلاً على النهب و السرقة. وجاء أيضاً قوله: " و مصابيح منيرة و حركة و أصوات، و خوف، و رجاء، و يأس، و أمل، و لا أحد نائم ! و أصبحوا مهددين ! و الاختطاف ... و ربّما القتل...".<sup>3</sup>

وفي هذا المقطع وصف الكاتب المخيم عند اختطاف (خيرة)، إنها حالة رعب كبيرة جعلت سكان المخيم يتدمرون من الحالة التي آل إليها، كما في قوله: "مخيم هم! مخيم نحس! أولاد حركة، أولاد شهداء، دجالون، رجعيون ... تقدّميون، أصناف، مذاهب، ألوان، قيم ... مصالح... مطامع... تصارع ... تحت سقف واحد يتصارعون! في مخيم واحد! ... كل يجترّ الماضي يتعلّق به! يصلّي له! يصلّي به! ...عبدة الماضي! الماضي! الماضي! لو دفنوه...".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> يوسف وغيلسي : في ظلال النصوص ، ص 251 .

<sup>2</sup> الخنازير، ص 383 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 309 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 308 .

من هذا المقطع الوصفي يحاول الكاتب إبراز بعض التوجهات الإيديولوجية السائدة في المخيم، ليصبح صورة مصغرة " للجزائر " في فترة بعد الاستعمار حيث تعرضت للنهب ومازالت.

وفي قوله: "المخيم يطفح ... يعمل ... يرح ... يغني ... لا ينام ... لا يستريح حتى الليل، كالسندباد!... بالعمل يحيا، الخنازير ماتت، تموت! الخنزير في السجن!... أمم معمله، أصبح ملكا للعمال! ليس الأرض فقط! المعمل لهم! الدولة الوطنية وراءهم، أممهم! تنظر! ترقب! سعادتهم، أصواتهم تغني، قلوبهم تغني ... العصافير تغني ... القوافل تغني...

- أمامية !

- الثورة الزراعية.<sup>1</sup>

في هذا المقطع دليل على موت الخنازير و انتهاء فترة النهب و السرقة، لتأتي فترة البناء والتشييد، إنها فترة بدأت بتأميم الممتلكات، إنها الجزائر الاشتراكية والثورة الزراعية.

**\* في رواية صوت الكهف:**

**- وصف الكهف:**

الكهف مكان مغلق، ذكره الكاتب في كل أحداث الرواية، له قداسة كبيرة عند أهل الربوة العالية، لأنه يوحى بالأمان والاطمئنان، فرّ إليه أهل الربوة من غطسة بيبكو تماما كما فرّ أهل الكهف بدينهم في القصة القرآنية. وفي الفرار إلى الكهف تشبه بالحيوانات التي تلجأ إلى الكهوف والمغارات، وبذلك يكون الاستعمار أفقدهم إنسانيتهم، وحرّمهم من أدنى حقوقهم، وهو العيش في أمان.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 428 .

### -وصف الربوة العالية:

هي فضاء رواية صوت الكهف جاء في وصفها: "على قمة الربوة العالية التي تشبه رأس الكلب"<sup>1</sup>. الربوة العالية "في الحالين شحيحة العطاء، منكودة الخطّ، و مع ذلك فلا مناص من الحركة. عمل شيء ما نضال من أجل البقاء، من أجل الكرامة التي لطخها بيبيكو"<sup>2</sup>. الربوة العالية منطقة موحشة لا تصلح للإقامة، و العيش فيها بمثابة الجحيم الذي يسكنه الأهالي "الربوة العالية رأس الكلب شكلها يكتنفها الضباب نهائاً، تهاجمها الذئاب ليلاً ... لم يبق إلا أحراشها و أشواكها ... إذا ضربها الجفاف تضررت و إذا كثرت مطر انجرفت"<sup>3</sup>.

لقد أعطى الكاتب للربوة العالية أوصافاً أسطورية تثير الدهشة إذ نجده يشبهها برأس الكلب و مرة أخرى يشبهها بجذائق بابل المعلقة حيث يقول " لتصعدنّ إلى الربوة العالية المعلقة بين الأرض و السماء "<sup>4</sup>.

### -وصف الضريح:

هو مكان مقدّس لدى فئة من الناس يقصدونه لطلب الشفاء و الرزق و الحظ، وهو بناء لتخليد ذكرى شخص ما، و نجد في رواية صوت الكهف إشارات للكثير من الأضرحة مثل: (سيدي عيشون). (سيدي ميمون الطيار)، (سيدي عبد الرحمان)، إذ كان أهالي الربوة العالية يزورون هذه الأضرحة ويتبركون لها. حيث تقدم لها الذبائح و مختلف المأكولات والألبسة الباهظة الثمن ظناً منهم أنّ لها قدرة عجيبة في شفاء المريض و نزول المطر و جلب الرزق، لا شيء أحب إلى هذه الأضرحة من سيلان الدم، "وذَبَحْتُ التيس الأحمر يا ولدي عند باب ضريح سيدي عيشون"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 475 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 476.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 491 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 425 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 426 - 427 .

"سيدي عيشون سيتحرك سيقدر في لقاء الأقطاب... يشكو لهم... سيصرفون المطر نحو الربوة العالية... أبشروا، أخبرني بذلك سيدي عيشون"<sup>1</sup>. في القول إشارة صريحة إلى سياسة فرنسا الرّامية إلى نشر البدع والخرافات كزيارة الأضرحة والتبرك لها والشعوذة... لصرفهم عن الهدف الأسمى وهو الاستقلال.

#### - وصف السّجن:

من الأماكن المغلقة في الرواية يدخله الجنّة ردعاً لهم عن عالم الجريمة، والسجن في الرواية أتى بمعنى (الظلم) و (القهر) لأنّ الجاني رفع شعار (لا) في وجه السلطة، إنه مكان قهر وتعذيب، وليس مكان إصلاح وتأهيل.

دخل البطل (الطاهر) السجن عندما سرق الثياب التي اشتراها ببيكو للأضرحة، دخله تحت ضربات السياط ليقتضي فيه مائة يوم مقيداً مع الأعمال الشاقة ثم يفر منه و يعود إلى الربوة.

#### - وصف المقبرة:

مكان مقدّس بطبيعته يؤول إليه الإنسان بعد موته كما أنّه حيّز شديد الانغلاق وضيّق المساحة يقصده الناس للترحم على الأموات و الدّعاء لهم بالرحمة، غير أنّ هذه الرواية "أفقدته قيمته المقدّسة و جعلت منه مكاناً تسكنه الأشباح، والأرواح، فكل مقبرة بوجه عام تكتظ بالأرواح والأشباح، الأرواح تصرعكم إن غادرتكم بيوتكم، و الأشباح المريعة التي تتكوّر أمام المقبرة في أكنان بيضاء"<sup>2</sup>. يصر الكاتب على التذكير بالسياسة الاستعمارية في الجزائر، فلم تكتف بالقمع فقط، بل جملت الجزائريين وجعلتهم يجرون خلف التفاهات وينسون الهدف الأساسي.

#### - وصف الباخرة السوداء:

تردّد ذكر هذا المكان في مواضع كثيرة من الرواية، إنها سبب في وصول المستعمر إلى الوطن و بداية المأساة، وصفها بالسوداء لأنّها نذير شؤم ترمز إلى المعاناة و المرارة و الحسرة... " وأنتِ

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 429 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 409.

أيها الباخرة السوداء لم تحترقي لم تغرقني لم تلتقمك حوتة يونس، من فوقك غردوا و غنّوا تحت أجنحة الظلام، وحملتكم الأمواج المظلمة إلى الآخرين<sup>1</sup>.

### - وصف المزارع و الحقل:

من الأمكنة المفتوحة التي توحى بالخصب والخير والتماء. صوّر لنا الكاتب الأراضي والحقول التي يمتلكها بيبيكو الرجل القاسي، الذي كانت علاقته بأهالي الربوة علاقة السيد المتغترس بالعبيد المهانين الذين يعاملون بأبشع وسائل الإهانة " بيبيكو الذي سيخدمكم كالعبيد طوال شهر بدون مقابل لتعلموا له في مزرعته الخصبة ليتصبب عرقكم و لتتقطع عروقكم و لتنالوا... الخبز اليابس لأطفالكم"<sup>2</sup>.

### - وصف البئر :

هو رمز الخصوبة لأنه يدلّ على وجود الماء استولى عليه بيبيكو في الرواية وحرّم أهالي الربوة من الاستفادة من مائه "بئر بيبيكو التي حفر والتي أخذ، أتم حفرتم إنّما الماء مأوه"<sup>3</sup>.

### - وصف السوق :

يأتي حضور السوق في الرواية ضعيفا دون تحديد دقيق لملامحه سوى ما ورد من إشارات له في رواية الراوي، ولم يذكر السوق مكانا يجتمع فيه الناس للبيع و الشراء كما هو معروف، بل كان مكانا يلتقي فيه أهالي الربوة العالية بأمر من المعمر بيبيكو وعملائه لمحاسبتهم و فرض قوانين جائرة في حقهم و معاقبة من يعصي أوامرهم . وكأنّه يريد إذلالهم والتشهير بهم.

كما يعد الكهف كذلك من الأماكن المهمة التي خصها الكاتب بأبعاد أسطورية سيأتي ذكرها في النص (النص والعنوان).

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 472 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 496 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 492 .

\*أما في نار ونور فنجد الفضاءات التالية: مدينة وهران، حي سيدي الهواري، المقهى

#### - وصف مدينة وهران :

وردت مدينة وهران فضاءً رحباً لأعمال الفدائيين و المستعمرين فوصفها الراوي بعد ما وقع فيها من أحداث و مآسي "مدينة وهران على جمالها الفئان، يغشاها شيء من العبوس والاكفهرار، فقد كانت سماء وهران ملتبدة بالسحاب السود، على غير ما ألف الناس أن يشاهدوا عليه هذه المدينة الساحرة ، زرقة أديم و إشراقة شمس"<sup>1</sup>. فعلى الرغم مما هي عليه من جمال فإنها "ذابت في ليل زاخر بالقلق، حافل بالخوف، مفحم بإحساس كان يشبه اليأس الذي كان يطغى على كل أمل فيحيه إلى قتامة، و قد استسلمت المدينة الصاخبة إلى سلطان الكرى في شيء من العبوس والفتور، فحيم عليها سكون مطبق، كأن ذلك السكون كان نذيراً بحدوث شيء وشيك، فكان أشبه بالسكون الذي يسبق العاصفة الهوجاء"<sup>2</sup>.

صوّر هذا الوصف الجانب المغاير لمدينة وهران بغوصه في أعماقها، وكأنه عكس ألم الأفراد على حالة المدينة فشاركهم هي أيضا هذا الألم و الحزن وهذا الاعتداء الفاحش الذي تسبب فيه المستعمر الظالم.

#### وصف حي سيدي الهواري :

من الأحياء العتيقة في مدينة وهران، حي شعبي عرف الوجه الحقيقي لانتقام الاستعمار الفرنسي، الذي لم يتوان في استخدام أيّ طريقة للقضاء على أفراد هذا الحي، لأنه قدّم يد العون للثورة "معظم دور الحي المتلاصق بعضها ببعض بأكية شاكية، و كانت جميع الدور حزينة كثيبة، فزعة مروعة فقد مُست كل الدور بالأذاة و الإهانة : إمّا بتكسير الأثاث و إمّا باعتقال رجل أو رجال من الأسرة ، و إمّا بألوان أخرى من الاضطهاد"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> نار ونور، ص 394 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، 451 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 394 .

إنّ تعاون حي سيدي الهواري مع الثوار انعكس سلبا على أفرادهِ وعليه هو أيضا، ليصبح "كثيما حزينا جريحا لِمَا كان قد شاهد أثناء النهار... وقد كان الحيّ مثقلا بالأحزان والأتراح، ومع ذلك كان مختالا فخورًا بما نهض به من تحدٍّ"<sup>1</sup>.

إنّ لهذا الحيّ أهميّة خاصّة في الثّورة، لأن مكاتنه العمرانية جعلته "حيًا عتيقًا يقوم من وهران في أقصى الشمال الغربي، هو حي يقع في أسفل الأحياء الجديدة العصرية التي امتدّت عماراتها في الفضاء شرقا و شمالا" ... " إنه يعود إلى عهد الاحتلال الإسباني أو أقدم من ذلك زمانًا، وبحكم موقعه المنخفض من المدينة يكاد يكون وقفًا على الجزائريين"<sup>2</sup>.

### -وصف المقهى:

للمقهى دور مهمّ أثناء الثّورة، لأنّه قدّم خدمة كبيرة للمناضلين، فقد كان نقطة هامة دعمت الثورة و سهّلت مهمّتها، و من المقاهي المذكورة في الرواية مقهى الوداد "الذي كان يتردّد عليه كثير من الناس المهمّين، فيما كان يبدو للشباب، وقد كان هذا المقهى، فعلا مكانا مفضّلا للوطنيين يجلسون فيه و يلتقون لتبادل الأفكار... ذلك المقهى يقع في قلب المدينة في شارع ضيق، و لكنّه قريب من أحد الشوارع المركزية للمدينة فكان الذهاب إليه سهلاً، كما كان الخروج منه على عجل، عند الضرورة، سهلا أيضا، و قد كان أمام بابه شاب مُعَوّق"<sup>3</sup>. والمعروف أن المقهى موجود دائما في حياة الجزائريين، يذهبون إليه كل يوم، وفي كل الأوقات، لذلك يمكن الجلوس فيه والنقاش في أمور الثورة دون أن يشك العدو في ذلك، خاصة إذا كان المقهى له موقع مهم للمراقبة والانطلاق في تنفيذ عمليات مختلفة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 451 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 355 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 346 .

## 2-السرد و الحوار:

يعدّ الحوار من مكونات السرد الأساسية في الخطاب الروائي، "لأنّه محصّلة النشاط اللغوي لدى مشتركين اثنين في الحدث على الأقل"<sup>1</sup>، إنه الكلام الخاص بالشخصيات داخل الخطاب الروائي، لذا يسهم في تجسيد الأحداث بالحضور الواضح للشخصيات التي تربطها علاقة التحوّل. كما عرّفه جيرار جينيت بأنّه: "نمط سردي يدور في فلك الخطاب الذي يميّز عنه بأشكال كثيرة... هو ذلك الكلام الذي يصدر من قبل الشخصيات فتنشأ الأحداث داخل السرد بعيداً عن السارد"<sup>2</sup>. وبذلك يعبر الحوار عن مواقف الشخصيات و آرائها و الأحداث المتعلقة بها بطريقتين، الأولى أن تتحدث الشخصية إلى غيرها (فرداً أو جماعة) و الثانية حديثها إلى نفسها. و إذا عدنا إلى المدوّنة نجد أن عبد الملك مرتاض قد اعتمد على الحوار ركيزة أساسية في بناءها النصّي، لأنّ الروايات الثلاثة تحكي قصة الصراع الدائر بين مختلف التيارات، لذلك أسهم الحوار في كشف المتناقضات و الاختلافات بين مختلف هذه التيارات، حيث يحاول كلّ طرف إقناع الطرف الآخر بوجهة نظره، و فيما يلي أمثلة عن الحوار الدائر بين الشخصيات :

### \* في رواية الخنازير :

استعمل الكاتب في الخنازير الرواية بضمير المخاطب (الأنت) التي تدل على أنّ الراوي " يروي للشخصية حكايتها في حضورها بدلاً منها ونيابة عنها، إمّا لعجزها عن ذلك، أو منعها من ذلك أو رفضها لذلك أو لإدانتها و مؤاخذتها بذلك "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> فولفجانج هاينه من و ديتر فيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ص 252 .

<sup>2</sup> جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، د ط ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، دت، ص 79 .

<sup>3</sup> يوسف و غليسي: في ظلال النصوص، ص 267 .

و من أمثلة المقاطع الحوارية في الرواية ما جاء على لسان المناضل: "إيه يا الرّب ! يضربون ولد شهيد مثل ما يضربون ولد حركي ! الله يلعنه زمان ! ... كيف يسخر مني الكبير ... يضربونني و أنا ابن شهيد ؟ ! " <sup>1</sup>.

إنّ حوار داخلي يعكس واقع المخيم الذي تساوى فيه ابن الشهيد و الحركي، و هو الواقع نفسه الذي عانت منه الجزائر ومازالت حيث اختلطت المفاهيم و المبادئ، فأصبح الحركي مناظلا يتصف بالشطارة بل لا يميز ابن الحركي من ابن الشهيد. كما يعكس هذا الحوار الداخلي سخطا على الواقع و عدم القبول به.

وجاء على لسان المناضل أيضا قوله: "آه! لو كان عندي سيارة... بالية فقط!" <sup>2</sup> إنه يعكس معاناة المناضلين، أبناء الشهداء الذين ضحى آباؤهم بأنفسهم من أجل الوطن، لكن في المقابل لم تمنحهم السلطات ما يحتاجون إليه من الضروريات.

يتمنى المناضل سيارة و لو بالية، في حين يخاطبه الكاتب بقوله " تتمنى التميّ الضائع، طلب ما لا يدرك! التعلّق بالمستحيل... أمل الفقراء وهم الطبقة السفلى... تمنيك وهم... الحقيقة لا تملك سيارة! لا تستطيع! لن تستطيع" <sup>3</sup>. وهذا ما يولّد سخط المناضل، لأنه فقد الأمل في المخيم كونه لا ولن يتحصل فيه على ما يريد، فيردّ قائلا: "بورجوازيون! كلاب! هم فقط! إنهم خنازير!" <sup>4</sup>. ومن هذا القول نفهم أنّ أبناء الحركي هم البورجوازيون الذين اعتلوا السلطة و تحكّموا في تسيير المخيم لذا نعتهم بالخنازير.

لقد خلف واقع المخيم سخطا في نفسية المناضل، فعبر عن رفضه قائلا: "طبقة... أرفضها... ألغنها... أدينها... أعيش في ظلّها؟ مستحيل! جريمة! كبراء... حقراء... إطارات... شعب... لغو! باطل! منطلق مرفوض! مبدأ مرفوض! الكبير... لماذا لا يأكل مع الناس؟ مائدته منعزلة...

<sup>1</sup> الخنازير، ص 341.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 250.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

سمينة! تختلف عن الموائد الأخرى! طعام قليل...خبز يابس ... لحم هزيل... لا لحم ! معيشة !... النفاق...<sup>1</sup>. عبر الكاتب عن رفض المناضل بجمل قصيرة جدا، وبكلام منقطع كثرت فيه نقاط الحذف، وهذا ما يدل على كثرة الكلام، ولكن الحيز الزمني لا يكفي، أو يدل على سياسة القمع الممارسة ضده، إذ لا يمكنه البوح بكل ما يختلج صدره، أو يدل على حيرة لأنه لم يجد المخيم كما تخيله، وقد أكد الكاتب هذه الحيرة بالاستعانة بعلامات التعجب والاستفهام.

كشف قول المناضل عن الطبقة السائدة حيث يحظى "الكبير" - وهو ابن حركي- بحياة تختلف عن الآخرين "إنها حياة الرفاهية على حساب الشعب "الطعام ليس له! طعام الشعب..."<sup>2</sup>. وجاء على لسان الطفل الرجل "أنا والله عارف كل شيء! فاهم كل شيء! ابن الحركي هو صاحب الفعلة ! يحتقروني! يكذب عليّ ! .

- أبوك قتلته الثورة! أنت ابن الحركي!

- أبوك هو الذي قتلته الثورة! كل الناس يعرفون هذا ..أبي قتلته فرنسا ! أبي شهيد! أنا ابن شهيد!

- أنت ولد بياع !...!

- أنت الشطاح ابن الحركي! هكذا يقول الشعب! أنت تستطيع أن تكذب الشعب؟ أبوك كان يبيع المجاهدين... يقتل المناضلين... يتجسس على الوطنيين..."<sup>3</sup>.

يكشف الحوار صراحةً إيديولوجيا، يسعى فيه كل طرف إلى إثبات انتسابه للثورة و مشاركة والده فيها لا ضدها. حاول الطفل الرجل أن يثبت للشطاح بالدليل أنه ابن الحركي، لأن أباه قتل المناضلين و باع المجاهدين و تجسس على الوطنيين لصالح فرنسا، إذن فهو ابن حركي. ولعل كثرة

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 259 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 260 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 313 .

الحركي في المخيم ولباسهم لباس الشرف وادعائهم أنهم أبناء شهداء يجعل من في المخيم يشعر بالضيق والخوف، وهذا ما دلّ عليه قول شهرزاد: "الجو خائق! ثقيل! لا يطاق! ...

- أصبحنا غرباء في هذا المخيم! تدور فيه أشياء لا يفهمها أيّ واحد! خائفة! ...

- لا بد من اليقظة! ... كثر أولاد الحرام! خنزير يلبس ثوب مناضل... كيف نعرف؟<sup>1</sup>.

يلاقى أبناء الحركي في المخيم رفضاً كبيراً وهذا ما يؤكد رد فعل (سي جمال) الذي رفض تزويج ابنته من الشطاح، الأمر الذي خلق بلبلة في المخيم، وهذا ما عكسه المقطع الحوارى الآتى:

"- أنت المناضل! تزوّج بنتك خنزيراً!

- مستحيل!

- و نسيت؟ إنه مدير شركة..

- أوف! أيّ واحد يمكن أن يصبح مديراً، أو وزيراً! ... المناصب فقدت قيمتها! أيّ واحد يمكن أن يكون أيّ شيء! زمان الشطارة هذا! زمان الفساد! نحن نعرف هذا، لا أحد يستطيع أن يخدعنا!..."<sup>2</sup>. يصف الكاتب ما كان يجري في الجزائر بعد الاستقلال من حالة فوضى بسبب هذه الاتهامات المتبادلة بالعمالة لفرنسا.

كما يؤكد رفض المجتمع لأبناء الحركي قول خيرة حين اغتصبها ابن الحركي: "عمري ما حسبت أقع في هذه المصيبة، في هذه المحنة! فعلها بي ابن الحركي! إيه يا ربّي! واحدة أراها تنتعم في القصور... وواحدة مسجونة في غار! يضاجعها ابن الحركي اعتفاصاً... هكذا الخطّ... أخيراً يجيء ابن الحركي ليغتصبي! لو كان رجل آخر... إنّما ابن الحركي... غبن شنيع"<sup>3</sup>. هذا يعني أنّ ابن الحركي مرفوض حتى في معصية.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 323.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 328.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 354.

كما أبان الحوار الداخلي للشطاح عن نواياه و نظرتة للحياة و لغيره، إذ " يقتل القتل ويمشي في جنازته " كما يقال في المثل الشعبي، حيث يقول: "لا شيء أسهل؛ ما تريده تفعله، العيون غافلة، أي سذاجة! اختطفها، أصبحت ملكا لك. متى شئت تذهب... أحرقت خيمتها... تعبت بهم! تبكي معهم إذا بكوا.... تطفئ إذا أطفأوا... لو يعرفون...! النار أشعلتها أنا! المرأة اختطفها أنا! الفتنة أثمرتها أنا... أنا كل شيء... "1.

يعكس هذا الحوار نظرة الشطاح للحياة، فهي عبث ولهو في نظره، حيث يفعل ما يريد دون اعتبار للنتائج حتى لو كان ما يفعله لا يخضع للقانون، ولا يخضع للدين... كما يعكس نظرتة لأفراد الخيم الذين هم في غفلة يعمهون إذ استطاع خداعهم وصور لهم نفسه إنسانا صالحا، في حين أنه يخفي من المكر الكثير، هو التفاق الذي يظهر صاحبه عكس ما يبطن. هكذا هم أعداء الثورة وأعداء الوطن، لا تظهر نواياهم، لا يمكن تمييزهم لأنهم لبسوا ثوب التضال فاختلط الحابل بالنابل، وأصبح التضال فقط بضاعة و هذا ما يفسره قوله: "كذبت عليه... كل واحد في الجزائر كان مجاهداً... التضال بضاعة، كل واحد كان مناضلا! أين الحركة؟ أين الخونة؟ أين المنافقون؟ أين أهل الأهواء؟... لو تتكشفت الحقيقة، المناضلون قلة، أقل من أي عدد في التصور، صاحب مصلحة مناضل! أنا مناضل... شعار فقط إنما السلوك... لو تتكشفت الحقيقة... أي بشاعة!"2.

كل هذا المكر والخداع إلا أن "ابن الحركي ينتصر... وابن الشهيد يسجن!"3. هكذا العدالة في الخيم تبخس المناضل حقاً و تبخس الشهيد حقّه، لكن الأمل يبقى قائماً، لأن الحركي خطأ تاريخي فقط سيصحح يوماً، وهذا ما يفسره قوله: "العدالة ستبرك، خطأ وقع، مجرد شبهة، اعتقال احتياطي، الدائرة ستدور... حتماً!..."4 فلا بد من غدٍ مشرق تُكشَف فيه الأسرار والحقائق ويأخذ

1 المصدر السابق، ص 357 .

2 المصدر نفسه، ص 364 .

3 المصدر نفسه، ص 389 .

4 المصدر نفسه، ص 389 .

كلّ ذي حقّ حقّه. إنه تمن لم يتحقق على أرض الواقع، فبعد أكثر من ستين سنة لم تكشف الحقائق.

### \* رواية صوت الكهف :

إذا عدنا إلى الرواية، نجد أنّ عبد المالك مرتاض قد اعتمد على الحوار ركيزة أساسية في البناء النصّي للرواية ولا غرابة في ذلك. فبما أنّ الرواية تحكي قصة الصراع الدائر بين مختلف التيارات الأيديولوجية، فإن الحوار مكوّن أساسي من مكوّنات السردية، أسهم بدور كبير في تعرية مختلف التناقضات والاختلافات بين هذه التيارات، حيث يحاول كل طرف إقناع الطرف الآخر بوجهة نظره، ومثال ذلك الحوار الدائر بين زينب و جاكين، فكلتاهما تركز على مبادئ و مرجعيات متباينة، تقول جاكين : " مجنونة ! تافهة ! فلاحة متخلقة، راعية محرومة! هذا العقد لا يصلح لك ولا تصلحين له! لا يلائم هذه الملاءة البالية، الملاءة البلدية! ... تعقّلي يا زينب، لو كنت مكانك...<sup>1</sup>"، تردّ زينب في كبرياء: "راضية بالعمل في إسطنبول خنازيركم...إنّما العقد، لا...قلت لك، لا -لا- لا..."<sup>2</sup>.

يكشف الحوار هنا عن انتماء كل طرف وإيديولوجيته، ففي الوقت الذي تظهر فيه جاكين الشابة المثقمة الغنيّة غريبة تظهر فيه زينب فلاحة متمسّكة بعقدها الرمز، رمز للمبادئ والأخلاق والدين واللغة والتاريخ والوطن، أي لكل ما هو سمين وحاولت فرنسا نزعها من الجزائريين، وبملاءتها الساترة الراضية للانسلاخ.

أما المقاطع الحوارية الجامعة بين الطاهر وبيبيكو فتعطي فكرة واضحة عن الأفكار الأيديولوجية التي يعتنقها كل طرف، ففي إحدى الحوارات يقول الطاهر: " عجيب أمر هؤلاء القوم ! من وراء البحر جاءوا، فجاءوا بحضارة لا قبل لنا بها، لا عهد لنا بها...مصايح لا تطفئها الرياح ؟ إنّما هي لهم وحدهم... أهل الربوة العالية يعيشون على القناديل الزيتية... ربّما إلى الأبد"<sup>3</sup>. ردّ عليه بيبيكو

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 540.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 540 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 549 .

بسخرية " أتم فلاّحون، لماذا تطمعون في الخير؟ و متى كنتم شيئاً موجوداً؟ أتم آلات فقط، آلات مسخرة في يد بيبيكو الصالح - أيها الك... " <sup>1</sup>، فالظاهر يمثل التيار المحافظ على الأصالة الرافض للمستعمر، في حين بيبيكو هو المستعمر نفسه الذي أتى لينتفع و يخرب.

كما قد يكون الحوار تعبيراً عن الرأي و تنفيساً عن الرّوح و منها فسحة للأمل و تغيير الواقع.

كما جاء في الحوار التالي على لسان أهل الربوة العالية:

" لو تبرّع القائد بهذه الأموال التي يججّ بها، علينا ...

- كُتّا شعبنا الخبز لبضعة أيّام ...

- لو بنى مدرسة لأطفالنا، يتعلّمون فيها...

- و من يرعى مواشيه؟ أولادنا خلّقوا ليكونوا رعاةً فقط ...

- و الله لو يجج ألف مرّة، لما غفر له...

- حُكم بالظلم تغاض عن شهود الزور، غالى في ظلمنا و إذلالنا، تأمر مع بيبيكو على اغتصاب أراضينا... " <sup>2</sup>.

يأمل أهل الربوة العالية أن يتغيّر حالهم إلى غنى فيشبعون و يتعلّمون، في حين يعبت بيبيكو وأعوانه بأموالهم، التي هي من حقهم، بمحاولة رسم وجه آخر يخفي الظلم و الاغتصاب والجشع، وهذا ما لا يمكن إخفاؤه حيث يظهر الوجه الحقيقي، فيقول لأهل الربوة العالية:

" - خذوا يا كلاب ! بالحجارة أفضل من لا شيء !

- عودوا إلى دياركم يا كلاب، أفضل لكم !...و إلا أفنّكم الجيش....

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 549 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 563 .

- بيبيكو رحيم ، و لكنه قويّ ، لو شاء لأفناكم في يوم واحد ...<sup>1</sup>.
- ينظر بيبيكو لأهل الربوة على أنهم (كلاب)، وهو وصف يدل على الاحتقار، إنهم ضعاف مستبعدون مسخرون للعمل في مزارع بيبيكو المأخوذة منهم غضبًا.
- كما قد يعبر الحوار عن رفض الواقع والانتفاض للتغيير، كما جاء في قول أهل الربوة العالية، إذ يتجمهرون و تتعالى أصواتهم، أصوات النساء والأطفال لتتجاوب مع أصوات الرجال:
- "هذا اليوم نعملها يا رجال ! طال المهمّ، و الله يلغنها معيشة ! ....
- هذا اليوم نشعلها، يا رجال ! يكفيننا من الدّلّ ، و الله يلغنها معيشة"<sup>2</sup>.
- أما المقطع الحواري الذي جمع بين جاكين و أيها " بيبيكو " فأعطى فكرة واضحة عن شخصيّة بيبيكو الحقيقية، إذ يُخفي خلف هذا الجبروت رجلا ضعيفا يخاف من أهل الربوة العالية أن ينتفضوا و يطلبوا رحيله.

### جاء في الحوار بين جاكين و أيها:

- "- شيء عجيب يا أبي ! انظر .... المشاعل !... الأضواء تنير أرجاء الربوة العالية.
- هي مصيبة ، يا جاكين ...
- أهي ثورة ، يا أبي ...
- ربّما ! أنا خائف منهم . إنهم جائعون أذلاء ...أنا خائف ! "<sup>3</sup>
- أما الحوارات التي جاءت على لسان زينب فهي أغلبها تعبر عن رفض و كبرياء، ولقد عبّرت في حوار لها مع الذئب عن مكانة الطاهر بالنسبة لها و بالنسبة لأهل الربوة العالية جميعا إذ أصبح في نظرها رمزًا خالدًا لا يموت، حيث تقول: " كذاب ! الطاهر لا يموت أبدًا... خالد لا

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 570 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 569 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 575 .

يموت... تموت أنت والجنّ والأقرع والقائد والحاكم وبيبيكو وجميع شياطين الإنس و الجانّ... إنّما الظاهر لا يموت... كيف تخادعني؟<sup>1</sup>. وهي في هذا الحوار كذلك ترفض بيبيكو و أتباعه فهي إذن ثوريّة ترفض المستعمر و التيار المضاد.

### \* رواية نار ونور:

كان الحوار فيها بمقاطع حوارية طويلة ممتدّة في كثير من المشاهد التي يغلب عليها الطابع الثوري و الحماسي، بالحديث حول الحرّية و الاستقلال، فكشف بذلك عن واقع الشخصيات وطريقة تفكيرها ومواقفها ووجهة نظرها الخاصّة، وحتىّ مكانتها وما تتمتع به من صفات، كالتضحية وحبّ التّضال.

ومثال ذلك الحوار الدائر بين سعيد و أصحابه : قال سعيد بلهجة حازمة صارمة و هو يخاطب أصحابه بعد الترحيب بهم:

"- ها نحن أولاء قد أصبحنا رجالا أشداء، أم ماذا، يا رجال؟ والثورة قائمة على أشدّها أم ماذا؟ ولا بدّ أن نتضافر على عمل وطنيّ متميّز يليق بمنزلتنا، أم لسنا الشّباب الطّموح الغيور على هذا الوطن الحبيب؟ ... نحن نتابع دراستنا مع التلاميذ الفرنسيّين وأهلنا يتساقطون كالزّيب ضحايا، في كل شبر من أرض الوطن، لا استثناء! كادت أرض وطننا تصبح أرجوانية اللون، لكثرة ما سقيت بدماء الشّهداء!... الطلاب الفرنسيون يدرسون لأنهم أسياد في وطنهم الأصلي، و أسياد في وطننا الذي استولى عليه أبائهم بقوة الحديد والنّار، فادّعوا أنّه أصبح وطنهم بالاكْتساب!..... فهل هذا من البرّ و العدل... و هذا الاستعمار الذي لجّ في ظلمه و غالى في عدوانه، فتجاوز كل الحدود... فهل نتركه يختال في أرضنا و نحن نتفرّج عليه، وهو ينشر الرّعب و الفساد، وكأنا أطفال! نحن الآن رجال... أم ماذا؟ هذا الاستعمار يحتقر شعبنا ويدوس قيمه دوسا، إنّهُ يهين كرامته... فما نحن وهذه الدراسة...؟"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 578 .

<sup>2</sup> نار ونور، ص 304 - 305 .

جاء في قول سعيد من الصرامة و الحزم الكثير، و هذا ما يجب توقّره في الشّباب الطّموح  
الغيور على وطنه المتعطّش للحرّية، و لا سبيل إليها إلا بالمقاومة و النّضال لتغيير واقع يعكس ظلم  
المستعمر، حتى ولو كان ذلك على حساب الانقطاع عن الدّراسة، ليأتي قول صديقه مخلوف في  
حماسة ملتتهبة:

"- لتسقط هذه الدراسة في الجحيم ! نحن طالبو حرية أوّلا، ثم ناظرون في طلب العلم آخرًا"<sup>1</sup>.

كما نال تأييدًا آخر من صديق آخر، حيث يقول :

- " و إذن ، فالعلم لم يكن قطّ أساسيا للحرّية في حين أن الحرّية . إذا نيلت و أحسن استعمالها  
واستثمارها، فإنها لا ريب محقّقة العلم و المعرفة ..."<sup>2</sup>.

- ليردّ آخر، قائلا:

"- الحرية ! الحرية ! أيّ شيء أجمل و أروع، يا شباب، من طلب الحرّية حتّى نيلها ! ومن  
التضحية من أجلها ، حتى تحقيقها ؟ ..."<sup>3</sup>.

لقد أسهم هذا الحوار في إشعال الحماسة في قلوب الشّباب فقرّروا التّضحية بالدّراسة في  
سبيل الحرّية ...

كما عبّر الحوار عما يختلج الشخصية من مشاعر وأحوال نفسيّة مختلفة، وهذا ما نلاحظه  
في الحديث الذي يدور في نفوس الشخصيات وكأنّها تأتي الإفصاح عن مشاعرها لأسباب قد  
تكون الخوف أو عزّة النفس ... ومن أمثله الحوار الداخلي لفاطمة وكذا لسعيد الذي نقل ثقل  
المعاناة النفسية التي تعاني منها الشخصية البطلة في النّصّ.

ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان فاطمة عندما اعتقل والدها:

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 305 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 306 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص نفسها .

"- لله أنت يا أبت! الله لك أيها الغالي العزيز... ماذا ترى يفعل بك المجرمون السفاحون؟... فصبوا، أبي صبراً! فإن عدت، فستعود جزائرياً أيئاً كريماً، وإن فقدناك إلى الأبد، فلعمري لقد فقدت الجزائر فيك ابناً باراً، وقد خلفت للجزائر ابنة ستضطلع بواجبها الوطني خير اضطلاع... حقاً إنني امرأة، و لكنني لست ضعيفة كالنساء، بل إنني لقوية بإيماني العظيم، شجاعة بإرادتي الجبارة..."<sup>1</sup>. كانت فاطمة في هذا القول خائفة على أيها من المظليين الفرنسيين، لكن في المقابل كانت تطمئن نفسها بعودة أيها.

كما نجد من المقاطع الحوارية التي تعبر عن النفسية ما جاء على لسان سعيد: " لو كنت أعقل يوم أطلق عليّ هذا الاسم سعيد لرفضته رفضاً! أمّا ما يشقيني أكثر فهذا الاستعمار الجاثم على أرضنا المضطهد لشعبنا منذ دهر طويل... وها أنا ذا قد شببت ولم يبرح هذا الكيان المقيت موجوداً"<sup>2</sup>.

يرفض سعيد اسمه لأنه لا يعكس حالته النفسية، فهو ليس سعيداً، بل حزين، وسبب حزنه هو هذا الاستعمار الذي طال مكوثه وعاث في الأرض فساداً، كما يعكس الحوار نفسيّة متفائلة كما جاء على لسان فاطمة: "أريد أن أكون جزائرية تبعث الأمل في نفوس الشباب، وتنشر الحب في قلوب المواطنين بل و الناس جميعاً، أريد أن أكون جزائرية تغني للحياة أفرحها، وتستقبل الصّباح باسمه له، كما تودع النهار إذا ذهب، وهي باسمه له متفائلة به... إنني أحبّ العدالة، وأهيم بالحرية، وأتوق إلى السلام، إنني أطمح إلى السعادة المطلقة التي تنشر أجنحتها على الإنسانية..."<sup>3</sup>.

كما نجد من الحوار ما يعكس حياة الجزائريين في الحقبة الاستعمارية، فكان مفعماً بالصدق في رفض الاستعمار والاحتجاج عليه و كذا حبّ الحرية، و هذا ما يجسده مثلاً قول سعيد في تعريفه للسعادة: "السعادة عندي هي السيادة، و السيادة في مذهبي هي الحرية، و الحرية أربطها بالشعب، بالوطن... أمّا الشقاء فهو نتيجة حتمية لمفهوم السعادة لديّ، العبوديّة، فقد نشأ عن

<sup>1</sup> نار ونور، ص 403 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 334 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 331.

العبودية كل أشكال الآلام، ففيها مرض، وفيها جهل، وفيها جوع، وفيها يأس، وهل هناك على الأرض ما هو أقبح من هذه الظواهر التي ما تسلطت على مجتمع إلا أشقته، وأقلقته، فجعلته يتألف من أشباح بلا أرواح و من إنسان بلا آمال...<sup>1</sup>.

ومن هذا الحوار يتضح حال الجزائريين المليء بالألم والجوع و المرض و الجهل واليأس والشقاء و القلق، وكلها تجعل الإنسان جسداً بلا روح.

---

<sup>1</sup> نار ونور، ص 330.

## المبحث الثاني: ترتيب الخطاب في روايات عبد المالك مرتاض:

يعدّ ترتيب الخطاب من وسائل انسجام الخطاب التي حدّدها فانديك، " فترتيب الأحداث قد يسمى بالترتيب المعتاد المتعارف، إذا اتفق أن طابق ترتيبها الزماني الترتيب الخطّي المستقيم للخطاب"<sup>1</sup>. لكن هذا لا يعني أنّ التّغيير في الترتيب يفقد الخطاب انسجامه فقد يحدث التّغيير "ولكنّه يكون مصحوبًا بنتائج تجعل التّأويل مختلفًا من زاوية تداولية"<sup>2</sup>، أي أنّ الأمر هنا يتعلّق بمقصديّة الكاتب .

وإذا عدنا إلى المدوّنة نجد الكاتب فيها قد كسر خطية الرواية، بتوظيفه للاسترجاعات والاستباقات لتحصيل التّشويق والإقبال على القراءة، وتأويل القصة وإعادة بنائها فيعيد بذلك بناء انسجامها.

### 1- الاسترجاع: *Analepsie*

وهو على رأي جيرار جينيب " الذي يتمّ قبل بداية الحكاية "<sup>3</sup>. فالاسترجاع يعدّ من أكثر التقنيات الزّمنية السّردية حضورًا و تجلّيًا في النّصّ الرّوائي، "فهو ذاكرة النّصّ... إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر و يستدعي الماضي لجميع مراحلها، و يوظفه في الحاضر السّردى فيصبح جزءًا لا يتجزّأ من نسيجه "<sup>4</sup>. فالسارد هنا يقوم بإيقاف عجلة السّرد المتنامي إلى الأمام، ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث، لاستدكار ماضٍ بعيد أو قريب. والاسترجاع أيضًا هو "سرد حدث في نقطة ما في الرّواية بعد أن يتمّ سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، واستدكار الأحداث الماضية يأخذ أكثر من بعد فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، أو على شكل

<sup>1</sup> فانديك : النّصّ و السّياق ، ترجمة عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، بيروت - 2000 - ص 142 .

<sup>2</sup> جيرار جنيت و آخرون : نظرية السرد : ترجمة ناجي مصطفى ، ط1 ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء، 1989 ، ص 122.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 122.

<sup>4</sup> مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، 2004،

اعتزاز بالنفس لما حَقَّقته الشخصية من إنجازات"<sup>1</sup>، فكل عودة للماضي "تشكلّ بالنسبة للسارد استذكّارًا يقوم به لماضيه الخاصّ، ويحيلنا به إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"<sup>2</sup>.

كما يعدّ الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع بها السارد العودة إلى زمن سابق مرّت به ذاكرته، وهي مخالفة لسير السرد، "تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، ويسمى بعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعديّ ويعتبرونه سيّد أنماط السرد"<sup>3</sup>.

إنّ الاسترجاع من أهمّ وسائل انتقال المعنى داخل الرواية، لذلك نجد عبد الملك مرتاض لجأ إليه في أغلب فصول الروايات.

وما سهّل استخراج المقاطع الاسترجاعية من الرواية هو وجود (كان)، (أذكر)، (تذكرت)...

ومن أمثلة ذلك في المدونة ما يلي:

#### \* في رواية نار و نور:

قوله: "فهل علمت ببعض ما فعلت تلك الجيوش المتغترسة المنتشية بقواها وجبروتها، بالأمس بأجدادنا الأباة؟ إنها كانت تقتلهم و تشردهم، وتشمل عيونهم، و تسلب منهم أراضيهم، وتهدم لهم مساجدهم، وتغلق لهم مدارسهم، و تذبح لهم أطفالهم و تستحيي لهم نساءهم؟... ونحن ما رأينا إلّا وحشية متوحّشة من هذه الجيوش الأجنبية الغازية على اختلافها، عبر تاريخنا الطويل"<sup>4</sup>.

لم يكن الاسترجاع هنا مجرد عملية زمنية يتمّ فيها فتح نوافذ الماضي و استدعاؤه عبر الحاضر، بل كان أيضا تعبيرا صارخا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظلّ التجارب المعيشة

<sup>1</sup> أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دط، دار الفارس، الأردن، 2004، ص 32.

<sup>2</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

<sup>3</sup> عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيربي شلبي) تقديم أحمد إبراهيم الهواري، ط1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة، 2009، ص 103.

<sup>4</sup> نار و نور، ص 344.

فلاحظ أن ذاكرة الشاب (سعيد) قد عادت إلى الوراثة نتيجة الوضع الذي يعيشه، والذي أرهق تفكيره وهو وجود العدو المتغطرس الذي كان وما زال ينشر قوته ووحشيته وعدوانيته المستمرة على هذه الأرض الطاهرة.

كما نجد الاسترجاع في قوله أيضا: "كان الجزائريون في هذه الفترة الخالدة من حياة الثورة التحريرية، لا يميزون بين هذا ولا ذلك من أبناء الشعب الجزائري، أي أنهم كانوا يعدّون أفراد الشعب وحدة متلاحمة ومتراصة، فليس هناك ابن أو أخ أو أب ولكن هناك جزائري، وغير جزائري"<sup>1</sup>.

يعود الرّاي إلى تلك الأيام الخوالي، بحيث كان الشعب الجزائري لحمّة واحدة فهم يحملون همًّا واحدًا، وغيرتهم على الوطن تجري في كل واحد منهم، فكان هدفهم الوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي و تحرير أرضهم من العدو الظالم التّاهب لحقوقهم.

جاء في الرواية قوله: "بثرثة لا أكاد أذكر منها إلا قليلا. ممّا أذكر من كلام الضابط الفرنسي الشاب، مخاطبا إيّاي معجبا بي: أيعقل أن يكون في الشباب الجزائري من يمتلك هذه الثروة الثقافية؟ من يعرف الفلسفة ومذاهبها؟ ..أردف الضابط، إنّما يدلّ على أنّ وجود فرنسا في الجزائر أثمر، ولولا فرنسا، لكان هذا الشعب جاهلا!..."<sup>2</sup>.

عادت ذاكرة الشاب سعيد هنا إلى حوار مع الضابط الفرنسي الذي كان يقوم باستفزازه واحتقار الشعب الجزائري بأنّه شعب جاهل و غارق في الأمية، و لا يملك أيّ ثقافة، لكنّ الضابط هنا صدم حينما قام سعيد بمحاورته ومجادلته بلغة راقية. و أسلوب محترم و متحضر ويناقشه بكلّ أدب ، فقد كان الضابط منبرا لما يقوله سعيد.

ويقول أيضا: "وقد أسلمت فاطمة نفسها إلى النوم، ثم أنشأت تستعرض مواكب الذكريات السعيدة والذكريات الشّيقة أيضا، و لكنّها كانت تبدو لها ذكريات في مجموعها عذابا، ربّما لأنّ الذكرى تقع

<sup>1</sup> نار ونور، ص 412 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 345 .

مرّة واحدة في سيرة الحياة، ثم لا تعود أبدًا، فقد كانت فاطمة إلى زمن قريب طالبة في ثانوية البنات بوهران، كان الفرنسيون يريدون أن يفصلوا الجزائر عن العالم العربي فكانوا يرون أنّ العربية الفصحى لغة مّيتة<sup>1</sup>. ونرى في هذا الجزء عودة ذاكرة فاطمة ابنة خال سعيد باستعراض ذكرياتها الحلوة و المرة، حيث إنّ ذكرياتها كانت أكثر عذابا خاصّة في مرحلة دراستها بالثانوية، و ذكرت معاناتها أثناء تعلّمها بلغة عامية لاعتبار الفرنسيين أنّ اللغة العربية الفصحى ليست لغة رسمية.

ومن أمثلة الاسترجاع في نار ونور ما جاء في معاملة فرنسا للجزائريين أثناء الاستعمار: "إنها كانت تقتلهم و تشردهم و تشمل عيونهم، وتسلب منهم أراضيهم و تهدم لهم مساجدهم ، و تغلق لهم مدارسهم و تذبح لهم أطفالهم، و تستحي لهم نساءهم"<sup>2</sup>. كما جاء الاسترجاع للحديث عن ماضي الشخصيات ومنها:

#### -العم محمود:

"كان العم محمود هاجر إلى الأراضي الفرنسية، فضلّ يعمل هنالك زمنا طويلا، و حين عاد كان قطار الحياة قد تجاوزه، إذ لمّا تزوّج بسيدة تلمسانية لم ينجب منها، وظلّ الأمر غامضا بحيث لم يسأل الناس أهو العقيم أم زوجه؟ ولكنّ الرّجل كان راضيا بحياته سعيدًا فيها"<sup>3</sup>.

#### -البطل سعيد :

"كان سعيد فقد أباه في ظروف غامضة ، فقد كانت حركة نضالية مبكرة حملت السلاح في وجه الاستعمار بعيد الحرب العالمية الثانية و كان ذلك بالضبط سنة 1949... غادر الأب أسرته المؤلّفة من ثلاث بنات وولد ، ولم يعد قط ، قيل استشهد في بعض المعارك الأولى قبل إعلان الثورة، و لكنّ أحدًا لم يخبر أهله بحقيقة مصيره الغامض ، بل ترك الوالد هذه الأسرة لمصيرها ..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> نار ونور، ص 453 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 344 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 312 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص313.

## - أختاه البنتان الكبيرتان:

"أما البنتان الكبيرتان فقد تزوجتا قبل اندلاع ثورة نوفمبر، إحداهما في مدينة وهران، والأخرى في مدينة سيدي بلعباس"<sup>1</sup>.

## - الأم:

"كانت الأم تعيش بعائدات ذلك الكراء ... بالإضافة إلى القيام ببعض الأنشطة التجارية السنوية البسيطة، إذ كانت تشتري قطع الذهب الصغيرة ... ثم تبيعها لنساء الحي من الربح القليل..."<sup>2</sup>.

والملاحظ أن الاسترجاع هنا كان يهدف الوقوف على تفاصيل هذه الشخصيات و مميزاتها ومدى انتمائها للثورة أو خيانتها. لذا حققت أهدافها من الإحاطة بالشخصيات و تقديم معلومات حول ماضيها أو علاقتها بعضها ببعض.

ومن أمثله: " كانت فاطمة شديدة الانزعاج من ذلك العبث الذي كان يحزّ في نفسها، بعد أن كانت تعلّمت العربية الفصحى وحفظت عيون قصائد الشعر العربي في مدرسة جمعية العلماء، كما كانت حفظت أجزاءً من القرآن الكريم في مسيد الشيخ مصطفى...."<sup>3</sup>.

كما ذهب بنا الراوي إلى مشاهد من تعذيب الخال قدّور التي كانت نموذجاً لما يسلّط على الجزائريين: " كان ذلك التعذيب الذي سلّط على قدور، من جنس التّعديبات التي كانت تسلط على أجسام الوطنيين الجزائريين المعتقلين، بيد أنّ ذلك التعذيب قد بالغ فيه المظليّون وعالّوا حتّى قلّ النّظير له فيما قرأ التّاس في التاريخ"<sup>4</sup> ...

<sup>1</sup> نار ونور، ص 313.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 156، 453.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 458 .

كان قدور " يتعرّض يوميا لجلسات تعذيب بالكهرباء حتى احترق جسمه، و تشتّتت أعصابه كما عذب بقطع الزجاج المتكسّرة التي كان يُؤمر بالمشي عليها، فكان الدّم ينزف من أسافل قدميه نزفا... بيد أنّ قدورًا كان يزدرى أولئك الأنجاس، وهو الذي قد بلاهم طوال خدمته في الدرك الفرنسي حتى عرف نواياهم الخبيثة، فلم يبح لأولئك الزبانية الأنجاس بشيء مما كان لديه من أسرار الثورة"<sup>1</sup>.

و من أمثلة الاسترجاع في الرواية كذلك ما نجده عند الوقوف على بعض الأماكن كالمقهى " الذي كان فعلا مكانا مفضّلا للوطنيين يجلسون فيه و يلتقون لتبادل الأفكار... كان ذلك المقهى يقع في قلب المدينة، في شارع ضيف قد كان أمام بابه شاب معوق من إحدى ساقية... وكان هذا الشاب في ظاهره مُعوقا عاجزا و في باطنه مناضلا كبيرا يعرف أسرار الرجال الذين يتردّدون على هذا المقهى"<sup>2</sup>.

ونجد الاسترجاع كذلك عند التذكير بالهدف الأسمى و هو خدمة الثورة "هذا الحي هو الذي قام فيه سعيد بمهمته الخطيرة لذلك كان أفراد الجيش الاستعماري يعزّون إليه كل شاردة وواردة و يلصقون به كل تهمة و جريمة و ينسبون إليه كل هجوم"<sup>3</sup>.

### \* في رواية الخنازير الخنازير:

من أمثلة الاسترجاعات في الرواية ما يلي :

- استحضار الخرافة و الأساطير في مثل قوله : " كان الجمل يرمى مع الذئب ! كانت النار تعاشر الماء، ملكتني سيدة غنية .. أبوها اشتراني لها ... صنعتني يد طاهرة ... فنانة ...! في مدينة

<sup>1</sup> نار ونور، ص 459 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 346 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 356 .

عريقة... سكانها ملائكة... الآباء شياطين! لغتهم بدون أصوات! أصواتهم بدون جرس! يشربون فقط! الأكل لا! أبداً أيقاظا! النوم لا!"<sup>1</sup>.

إنّ هذا النوع من الاسترجاع كثير في رواية الخنازير، كما جاء على لسان الوسادة حيث تقول: "من الحرير الفاخر! دودة قزّ كريمة...أسرتها تعود إلى ما قبل التاريخ! شجرة محفوظة، لا ترعى إلا في المروج...من يوسّديني... يعيش قرنا و نصفا...! لا يسقط من الرئاسة!...تعبده الجماهير...أشفي المرضى! كل مريض... مجرد أن يوسّديني..."<sup>2</sup>.

كما جاء الاسترجاع لاستحضار محطات تاريخية هامة ووقائع قديمة كما في قوله على لسان السّيرير: "كان ملكا لأحد ملوك الأندلس، نامت عليه، تزوج عليه ألف... من عهد الإسكندر... رافق الحسن البصري إلى بلاد الواق واق... رافق ابن الخطيب إلى فاس... فرّ من محاكم التفتيش... ظل يسبح فيها عمر نوح! ... ناقة صالح حملته أربعين سنة!"<sup>3</sup>.

كما جاء الاسترجاع متعلّقا بالشخصيات، وصفها، مواقفها وأحداث متعلقة بها، مثل:

#### -الأم التي كانت خادمة:

"أمك كانت خادمة عند معمر... مهنّة حقيرة، ذليلة!...أبقى خدامة عند النّصراني...؟! الله يلعن جدّ الزمان!...أصبحت حزّية، حزّية أفضل من خادمة..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 265 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 267 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 268 - 269 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 282 .

-الأب الذي قُتل زمن الثورة: لأنه كان حركياً متميزاً.

" قتلت جبهة التحرير على عهد الثورة أبك ، كان حركياً متميزاً ، خائناً من الدرجة الرفيعة ، يركب طائرة عمودية، يصاحب قائدا سقّاحا ... يدلّه على عورات الشّعب ...مخابئ المناضلين معاقل المجاهدين ...! "1.

-شخصية الفقيه الحكيم: الذي علّم الأغنية للأولاد:

" أغنية مجرّبة. فقيه حكيم، كان علّمها لتلاميذه ، كان يمقت الضباب ، يمقت أن تتوقف القافلة، استعان بالعفرات، أحرق قنطاراً من البخور، كل ليلة كان يرقى... كان لا ينام! ميمون ... الأحمر... شمروش ... لكنّ العفرات عصته ... تتسلّى بالفوضى ... أعاد الرقية ... لم يبأس، ضاعف البخور... ضاعف العمل... أخيراً... اعترفت بفضلها، علمته هذه الأغنية، حفظها لأولاد القرية... كانوا يغنونها عند ظهور الضباب "2.

كما استعان مرتاض بالاسترجاع لاستعادة شريط الذكريات، ومثله ما قاله ابن الحرّكي: "إيه يا حسرتاه على الأيام! كان الرجل يتزوّج ثلاثاً و أربعاً! ..اليوم الرجل كالجبل ... يخاف من واحدة! هذا زمان نحس! كان ... يضاجعهن كرها ثم يهرب عندهم! إنّما لم ينجح"3.

كما جاء الاسترجاع في العودة إلى الماضي للتعبير عن وحدة الجزائريين و بطولاتهم، و منها قوله: "يا حسرتاه على تلك الأيام! الشّعب كلّه يد واحدة... قوة واحدة... شجاعة عجيبة... نضال في الجبال... في القرى... في المدن... كتلة من التّضال... آه ذلك الماضي... "4.

1 الخنازير، ص 281 .

2 المصدر نفسه، ص 279 .

3 المصدر نفسه، ص 319 .

4 المصدر نفسه، ص 405 .

كما نجد الاسترجاع في الخنازير في قوله: "وأبوك تعلم خلسة...! شيء من هنا... وشيء من هناك... ثم انخرط في حزب انتصار الحريات الديمقراطية... ثم انضم إلى جبهة التحرير... وأصبح مناضلاً... وقدم ابنه شهيداً"<sup>1</sup>.

وقوله أيضاً على لسان الخنزير حين يسترجع الذكريات: "الآن تذكر، ما قبل المساء، أمماها هزمتك، أهانك أمس... أمام الأطفال"<sup>2</sup>، و تختم أمثلة الاسترجاع في المدونة بخيرة التي استرجعت أحداث ليلة اختطافها حين سمح الخنزير لها بالخروج: "فمنذ تلك الليلة حين خرجت... اختارت حجراً... سلاح الإنسان القديم... التاريخ يعيد نفسه! تسكنين مغارة... تقيمين بين وحوش، يتحكم فيك خنزير... تحيين حياة الإنسان البدائي"<sup>3</sup>.

#### \* صوت الكهف :

أمّا صوت الكهف فنجد فيها من الاسترجاعات ما يأتي :

جاء عند الحديث عن المستعمر من أين أتى وما صفاته: "جاؤوكم من نحو الشمال امتطوا الباخرة السوداء، خيطوا ظهر السندباد ، قهروه ، الطمع ، اقتحموا عليكم ، والباخرة السوداء هي التي أقلتهم..."<sup>4</sup>، كما استعان مرتاض بالاسترجاع عند كشف الواقع وتقديمه للناس، فعاد بالذاكرة إلى الوراء " إلى قديم الزمان ، عندما كان الذئب صديقا للتعاج لا يفترسها ، كان يأكل التين فقط، و ماعزة لها بنتان : عزة و معزوزة كل يوم كانت تذهب نحو الغابة تكدح من أجلها"<sup>5</sup>، و هنا قدم الواقع بشكل خرافي.

كما استعان به كذلك عند الحديث عن جبروت بيبيكو و اضطهاده للعاملين في الحقول، فذكرهم بصورتهم و حالتهم السابقة ، إنها حالة مزرية تعكس سوء الأحوال الاجتماعية، لذا

<sup>1</sup> الخنازير، ص 326 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 355.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 433.

<sup>4</sup> صوت الكهف، ص 471 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 538 .

وجبت عليهم الثورة فقال : "أمس كنتم تحملون الفؤوس و المناجل ، و الأكياس والأحجار... وجميع أنواع الأثقال... لا تشتغلون في حقولكم، إنّما في مزرعته الشاسعة، أحراشكم ينقشها نساؤكم وأطفالكم فقط ... مساحات ضيّقة معلّقة في أكتاف الروائي، قطع من أرض معلّقة في رواب قاحلة... تحرثون فيجرفها المطر... حتّى الطبيعة كانت تحاربكم... كانت تنحاز إلى بيبيكو..."<sup>1</sup>. كما نجده حين اخنفي ابن زينب اختفاءً غريباً فتُسارع أمّه إلى تذكير أهل الربوة العالية بما كان يفعل قبلها :

" كان يلعب هناك قرب البئر ...

- كان يلعب قرب الشاطئ...

- كان من حول الربوة العالية...

- كان يملأ الدنيا مرحًا ...

- كان يبتُّ السعادة من حول ربوتنا الحزينة ... " <sup>2</sup>

من كل ما سبق نلاحظ أنّ الكاتب استعان بتقنية الاسترجاع في كلّ الروايات، فركز على الجانب النفسي للشخصيات في تداعي الأفكار، كما اعتمد على الذاكرة لاسترجاع الأحداث كون المدوّنة يغلب عليها روح الماضي.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 617 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 574 .

## 2- الاستباق : Anticipation :

هو السرد اللاحق، كما يوضح جيرار جنيت: "و هو الذي تُروى فيه الحكاية بعد اكتمال وقوعها تمامًا"<sup>1</sup>، فالاستباق بمعنى "التلميح لواقعة مستقبلية، أو هو التنبؤ بأحداث لم تقع"<sup>2</sup>. ويقصد به إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً أو ما يسمى بسبق الأحداث.

كما يعدّ الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع " فالاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"<sup>3</sup>. و يقصد بها التكهن بمستقبل الشخصيات، يعلن عن ذلك قبل حدوثه.

وهو أيضا " سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في اللحظة الحاضرة، لكنّ زمنه المستقبلي إذ نحاول استحضاره من دون الخوض في تفاصيله الدقيقة، وعن طريق هذه التقية يتمّ خضع المتواليات التسلسلية و كسر الاتساق التتابعي بالقفز إلى الحدث وليد التنبؤ و الخيال، و قد يلجأ الراوي إلى الانساق لإضفاء جوّ من التوقع و التخيل من النصّ القصصي"<sup>4</sup>.

توصف آلية الاستباق في المنظور السردية بأنها حالة استشراف و قراءة و استقدام للآتي، وبأنها في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة، تفارق الحاضر إلى المستقبل تلمح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقّف

<sup>1</sup> جيرار جنيت و آخرون: نظرية السرد ، ص 57 .

<sup>2</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013، ص 131.

<sup>3</sup> مها القصاروي : الزمن في الرواية العربية ، ص 211 .

<sup>4</sup> بان صلاح الدين : الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة ، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 1 ، 2011 ، ص 85 .

للقصّ الزمني ليفسح مكانا للاستباق<sup>1</sup>، أي "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"<sup>2</sup>، بحيث يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر عن أحداث أو إشارات أو إيجاءات عمّا سيأتي سرده فيما بعد.

و نجد الاستباق أيضا عبارة عن " المقاطع السردية التي تتمثل في إيراد أحداث آتية أو سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، و من الطبيعي أن يجري في هذه المقاطع القفز على زمن القصة (التخيّل) لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما يحصل من أفعال في الرواية "<sup>3</sup>، يكون هناك طابع التخيل حاضرا من أجل الاستشراف على حدث لاحق، و التطلع إلى ما قد يكون مستقبلا، و يتكئ عليها السارد لبيان أحداث مسبقة .

و فيما يلي عرض لبعض الأمثلة عن الاستباق في المدونة:

#### \* الخنازير :

قدّم عبد المالك مرتاض في الخنازير جملة من الاستباقات زائفة ومحقّقة، ( تحدث في المستقبل و الزائفة لا تحدث)، وهذا انطلاقا من بداية الرواية عندما راح الراوي ينتظر قدوم سيارة تحمله ، "آه لو كان عندي سيارة ... بالية فقط !... يتردّد يتساءل: آخذه ؟ ! قد يكون ثقيل الظلّ! قد يكون مزعجا!"<sup>4</sup> . و في كل مرة كان ينتبأ بسبب إعراض سائقها عن حمله، وجعل من الحوار الداخلي وسيلة لطرح الأسئلة المترددة و بناء الاحتمالات الواردة " أحتاج إلى رفيق...

<sup>1</sup> محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012، ص 207 .

<sup>2</sup> نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومه ، الجزائر، ج2، 1997 ، ص 167 .

<sup>3</sup> سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997 ، ص 51 .

<sup>4</sup> الخنازير ، ص 250 .

الطريق طويل ... شاق! ربما كان مفيدا<sup>1</sup>، و ما إن يصل إلى المخيم حتى تسيطر عليه جملة من الاستباقات للأحداث المختلفة التي يصادفها ، مثل :

### -استطلاع علة الطفل الذي امتنع عن الطعام :

" ما منعه من الأكل؟ علة في بطنه؟ أسرف؟ غريب! لو استشار الطبيب؟ ضحية الشره؟ نفسه تعاف الطعام؟ لماذا؟... " <sup>2</sup> .

### - حالة الوالد المتهم الذي يدخل السجن:

"أبوها جان، سجنه عدالة، خنزير أبوه أيضا... كلاهما نبذه الشعب... حكايتها هذه لو افتضحت الأمور لو عرض الناس على حقيقتهم...لو عرفت الحقيقة!..."<sup>3</sup>.

### -حالة الخيمة :

" الآن تفكر في الخيمة...كيف ستكون؟ جميلة! حتما! لا تشك! هدوء... راحة...أهلها مهذبون! الهدوء يخيم عليها! الضجيج لا! حقا؟ والله لا تعرف! ربّما أنت مخطئ..."<sup>4</sup>، لكنه سرعان ما يكتشف حالتها الحقيقية "فهي وسخة مزعجة مؤذية، الكآبة تغشاها، الفوضى نظامها"<sup>5</sup>.

### -اختطاف خيرة :

تبرز هذه الحادثة مجموعة من الاستباقات التي فيها يخمن الجميع في هذا الاختفاء ويعبر عن توقّعاته:  
"- ربّما خرجت إلى جهة أخرى ...

ربّما خنزير داهمها! أصابها بمكروه! جائز! المخيم تجاوره الغابة.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 251.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 254 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 284 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 261 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 261 .

- غير ممكن ! نسر افترسها ! رأيت هذا في المنام ! ....

- ربما خطفوها ... إنما محتمل!"<sup>1</sup>

لكن بعض الآراء رجّحت ابن الحرّكي : "حتمًا ابن الحرّكي عملها ! هو وحده ! لكن أين البيّنة ؟ ...  
إيه عملها ابن الحرّكي ! و الله عملها ! ..."<sup>2</sup>.

### حوار داخلي لخيرة عندما سمعت صوت الحفر:

"شيء غريب ! عفاريت ترفض ؟ خنزير يحفر ؟ لا يبدو أنه هو ربّما سرق أموالاً يخفيها في الغابة!  
ربما مجوهرات سطا عليها ... جائز ... كل شيء جائز! ..."<sup>3</sup>.

و من بين الاستباقات التي تحققت فيما بعد :

### ما تعلق بقصة (ثابت) والد شهرزاد :

الذي أدخل السجن بتهمة السرقة فتتبع الاستباقات عن وضعيته "ربّما تنقد السجين المتهم  
باطلا.... هل تعرف ؟ مسؤوليته... ضميرك.... فكر جيدًا فأجابه المجاهد: قلت لهم ثابت لا يسرق  
حتى واحد ما صدّقني ! شيء عجيب! " <sup>4</sup> . هذا المقطع بُني على إمكانية تبرئة ثابت مستقبلاً بتغيير  
الشهادة المعلن عنها وحينها: "ستجيء ساعتك ، لكن ساعته تجيء بالعمل ، لا بد من التحرك"<sup>5</sup>.  
و العمل من أجل الكشف عن السارق الحقيقي ومعاقبته، وهذا ما حدث في الأخير حيث ظهرت  
"معطيات جديدة... إن أدتم... نصف القضية عيسى حدوج ... ونصفها الآخر زبيدة عشيقة

<sup>1</sup> الخنازير، ص 307 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 310 - 311 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 432 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 409.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 390 .

جمال... موكلّي طاهر... نقي" <sup>1</sup>، و بهذا تُكشّف ملابسات القضية و تُفصّح الخنازير و تنزع عنها القناع المزيف و يُطلق سراح (ثابت) .

#### -التنبؤ بمصير الخنزير :

جاء على لسان الكاهنة "ربما بقي القتل !... تبدئين أنت ! ليس لك الاختيار! منذ تلك الليلة... اخترت حجرا... سلاح الإنسان القديم... سلاحك هذا الحجر الحاد... أفضل من المسدّس! حكمت عليه ... أخبرته بالحكم... الليلة ينقذ الحكم ! " <sup>2</sup> و يتحقّق هذا التنبؤ إذ تقول خيرة في الأخير: " أنت تموت! الآن ! لا بدّ أن تعرف... تموت في دمك! بدمك!" <sup>3</sup>.

#### -مخاطبة الخنزير لأهل الخيم :

" قولوا ما شئتم و الله لا أحد يسمعكم، سأضايقكم إذا ذهبتم إلى الكبير فاشتكيتم له! سأضطهدكم! كدأبي معكم!" <sup>4</sup>. وفيه بيان لما سيحلّ بهم من عقاب بعد مضايقتهم له.

#### -التنبؤ بمصير ابن الحركي:

" سيعرف... حين يقبضون عليه! حسب الدنيا خلت ! عين السلطة لا تنام... أبدا!... سيقع، ساعته قريبة!" <sup>5</sup>، " فلا بد أن تظهر الحقيقة... سيفضح ..... الأيام تفضحه" <sup>6</sup>. وبالفعل يفضح في الأخير ويدخل السّجن.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 415 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 433 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 435 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 291 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 403 .

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 369 .

### استباق على شكل ندم وحسرة:

"لو كان لي حق الاختيار... لو أملك قوة التغيير لو الخاتم السحري حقيقة! أحرق التخلف! بنظام سياسي مثالي لا يوجد في الحقيقة! ربّما العلم يجرّقه، خاتم سليمان العلم!"<sup>1</sup>، والملاحظ في هذه الرواية و كل الروايات المكتوبة بضمير ( الأنت ) يمنح الراوي فرصة الإشارة للأحداث اللاحقة دون إخلال بالتسلسل الزمني للأحداث اللاحقة ، و فيها يكون الاستباق على شكل حلم أو تخطيط أو توقع....<sup>2</sup>

### \* صوت الكهف :

غلبت على الرواية الأفكار التي تتحدّث عن حياة الاستقلال وحب الحرية وحب التخلص من الاستعمار و الابتعاد عن الجوع و الفقر و الدلّ، و منها: "لماذا أيقظتني ؟ كنت أحلم.... رأيت أنني أكل خبز المثلوع و العسل"<sup>3</sup>. يعكس هذا الحلم الحنين إلى الماضي أين كان أهل الرّبوة يأكلون الخبز والعسل، هذا الماضي الذي يريدون عودته إلى الحاضر ولكن ذلك لا يكون إلا بالثورة على بيبكو و جاكلين وأتباعها.

كما اتصفت الشخصيات في هذه الرواية بالتفاؤل بغدٍ أفضل الذي سيكون قريبا و في ذلك يقول الراوي "غدا سيكون موسم التين، غدا سيحلّ في ثوب قشيب، غدا سيتغيّر طعم التين سيخلو مذاقه، ستزداد لذته ... ستشبعون من التين أنت و هو وهي..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الخنازير، ص 338 .

<sup>2</sup> انظر: سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 65 .

<sup>3</sup> صوت الكهف، ص 251 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 602 .

إنّها أمنيات أصحاب الكهف الذين أصبحوا "يدركون... أنّ شيئاً ما سيحدث... سيفجّر هذه... المذلة التي تطحنكم... سيفتح أمامكم طريقاً للشعب لم تسلكوه من قبل... ستذهبون... إلى أبعد نقطة في الأفق..."<sup>1</sup>.

#### \* نار ونور:

ظهر الاستباق في رواية نار ونور في مواضع عديدة أهمّها:

#### -الحوار بين سعيد وأصحابه:

حيث قرروا الانقطاع عن الدراسة، وناقشوا الموضوع فقرروا الانضمام إلى صفوف جيش التحرير الوطني، و تبين تطلّعهم إلى ردّة فعل أسرهم وضرورة مواجهتهم لعظمة المهمة، ومنها:

#### -التفاؤل بغدٍ مُشرق:

قال عمر: غدا سنشفى الغليل، إن شاء الله.

قال رشيد: وغدا سنؤدّي الواجب على أحسن ما يكون الأداء.

وقال سعيد: وغدا لا بدّ من أن تكون مظاهرة ضخمة يمشي فيها الشيخ الهرم والطفل الصّغير، يزحف فيها الشّباب و الفتيات...

و قال عمر: " و غدا سنمشي في موكب من الشعب ضخم مهيب... لم تشهد له مدينة وهران مثيلاً، ولم يعرف له الاستعمار من قبل، هنا شبيها"<sup>2</sup>.

وقال الهواري : "نحن يا أولاد أحسن وكأنا نحلم بعالم جميل، نريد أن ننشئه من جديد، يسعد فيه الناس بعيشهم أحراراً..."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 610 .

<sup>2</sup> نار ونور ، ص 447 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 448 .

### -تمهيد لمصير الشهداء:

"الموت سينشر لهم الذكر وسيهب لهم من بعد ذلك حياةً حقيقةً باقية"<sup>1</sup>.

### -التنبؤ بالخطة التي وضعها سعيد :

"و كيف ستكون خطة العمل ؟ ...

- تتقدّم الفتيات، طالبات وغير طالبات، براية واحدة، ويتلوهنّ الرجال والنساء من الأعمار والطبقات الاجتماعية المختلفة، والرأي ألاّ يتسلّح أي متظاهر من المواطنين في هذا المساء..."<sup>2</sup>. وكان هذا الاستشراق بمثابة التمهيد للأحداث التالية:

### -التفاؤل بالنصر والكفاح :

قال سعيد : "إن موعدنا غدا ، وليس الغد ممّا بعيد ... غدا سينظر الاستعمار بعينه، وسيسمع بأذنيه، غدا سيعلم حقيقة هذا الشعب العظيم المهان في شرفه، المجروح في كرامته الوطنية"<sup>3</sup>.

### -التصرّح ببعض الأعمال :

"نظر الحال إلى ساعته ثمّ قال :

- إنّنا دبّرنا ، يا سعيد ، أمرًا . وقد تقرّر أنت الذي ستنهض به ، و قد تطوّعت و تحمست، قبل أن أتقدّم إليك فيه، فلعلّك أن تنكي فيمن أصرّوا على احتلال ديارنا، وإذلال شعبنا!"<sup>4</sup>. هذا الإعلان من الحال (قدّور) أسهم في تحريك عجلة الأحداث نحو الأمام، و هو ما تحقّق بالتكّلل بالنجاح، لأنّهم كانوا أصحاب قضية و ما كان من عمر إلاّ التعبير عن رغبته في المشاركة بقوله :

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 426 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 414 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 445 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 343.

"وأنا سأرقص إن شاء الله مع الرّاقصين، وسأختلط بهم في مرقص اخترته"<sup>1</sup>، وهو قرار يعبر عن رغبة في النصر.

كذلك نجد الاستباق في قول فاطمة: "طيب! سأمكنك من رشاشة واحدة لتدافع بها عن نفسك"<sup>2</sup>، وهو قرار حاسم كان من فاطمة لصالح سعيد.

وفي الأخير يمكن القول إنّ:

- الاستباقات إحدى تقنيات عبد الملك مرتاض في بناء الزمن في رواياته الثلاثة، وهي ميزة استقرأ بها مصير الأحداث والوقائع.

- نلاحظ حضور الاسترجاع في الأجزاء الأولى والوسطى من الروايات، في حين يظهر الاستباق في الجزء الأخير منها.

- تعبر الاستباقات في معظمها عن الحلم بغدٍ مشرق ونهاية الاستعمار.

---

<sup>1</sup> نار ونور، ص 352 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 353.

## المبحث الثالث: العلاقات الدلالية في روايات عبد المالك مرتاض:

### 1- مفهوم العلاقات الدلالية:

هي مجموعة من "العلاقات التي تجمع أطراف النص، و تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة"<sup>1</sup>. مثل: العنوان و الإجمال و التفصيل، والسببية... الخ، و هي علاقات لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية و إخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معينة من التواصل سالكًا في ذلك بناء اللاحق على السابق، محققًا في ذلك ربطًا قويًا بين أجزاءها، وذلك من أجل بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النص المجتمعة، ومن ثم إعطاء هذا النظام شيئًا من العقلانية...<sup>2</sup>. باعتبار أن لغة النص الأدبي نظامًا قائم بذاته ومقفلا على نفسه، والقراءة نظامًا يكشف عن الترابط الحاصل في هذا النظام، الذي لا وجود له إلا من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر.

و بناءً عليه، فالنص الأدبي يرتكز في بنائه على "مجموعة من العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متوالياته و تتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو البنية العميقة"<sup>3</sup>.

وما دامت الرواية نصًا تحكمه شروط الإنتاج والتلقي، فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقة، ولكن ما يحدث هو بروز علاقة دون أخرى، "و الرواية تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات، يربط بين محاورها ومستوياتها، و تتولد منه الدلالات و تتكامل بفضلها ويطن بعضها بعضا والعلاقات على تنوعها إلا أنها تتفق على مسعى لغوي واحد هو الكشف عن الوشيجة الترابطية"<sup>4</sup> للرواية، باستخراج هذه العلاقات المتحكمة في بناء النص.

<sup>1</sup> محمد خطابي: لسانيات النص ، ص 268 .

<sup>2</sup> عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي، دط، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 2001، ص 16.

<sup>3</sup> فوزي عيسى: النص الشعري و آليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 1997، ص 10، 11 .

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 43.

## 2- النَّصّ والعنوان:

يعدّ العنوان أهمّ الأدوات المستعملة في الكشف عن مضمون النصّ، "إنّه عنصر هام من عناصر تشويق القارئ، إذ يشكل النقطة الأعلى أو المفصل الشامل لبنية النصّ التي ترشد القارئ إلى نوعه، وبذلك يقرر ما إذا كان سيستمر في قراءته"<sup>1</sup>. كما يُعدّ العنوان من المصطلحات المفاتيح التي تمكن بواسطتها من تفكيك النصّ، لأنّه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النصّ، وفهم ما غمض منه، إذ "هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحّت المشابهة بمثابة الرّأس للجسد"<sup>2</sup>.

إنّ عناوين الروايات: الخنازير، نار ونور، صوت الكهف تعدّ عتبة أولى للولوج إليها، إنها ذات طبيعة إيجابية ومشبعة بالدلالات. وفيما يلي نحاول الوقوف عندها للكشف عن بنيتها اللغوية والدلالية.

### \* الخنازير :

جاء عنوان رواية الخنازير من حيث التركيب في لفظة واحدة معرّفة بصيغة الجمع ليدلّ على الكثرة. أمّا من حيث الدلالة فقد ورد في المعجم الوسيط أنّ الخنزير مشتقّ من "خنزر: فعّل فعل الخنزير ونظر بمؤخّرة عينه، الخنازير قروح صلبة تحدث في الرقبة وغيرها. والخنزير حيوان دجّون من الفصيلة الخنزيرية ورتبة مزدوجات الأصابع، ج خنازير"<sup>3</sup>.

والعنوان في رواية الخنازير دال على الحيوان، أي الخنازير، وهي "حيوانات قدرة وعفنة ومجرّد ذكر اسمها يبعث بالتنانة و يقوّز الشّعور والإحساس، لكونها تتصرّف حسب قانون الغاب "القويّ يأكل الضّعيف"<sup>4</sup>. والخنزير في الفهم الشعبي الجزائري مقابل (القاوري) أي الكافر، كما

<sup>1</sup> عزة شبل محمد : علم لغة النصّ النظرية و التطبيق، ص 252 .

<sup>2</sup> محمد مفتاح : ديناميكية النصّ ، تنظير و إنجاز ، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 72.

<sup>3</sup> شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، ص 259 .

<sup>4</sup> سعيد سلام: دراسة في الرواية الجزائرية و تناصها مع الأمثال الشعبية، ط1 ، دار التنوير ، الجزائر، 2012،

يتخذ بعدًا اجتماعيًا، لأنه يعبر عن الواقع المعيش في الجزائر، أثناء الثورة الزراعية يوم كان النظام الاشتراكي سائدًا.

وقد اختار الكاتب هذا الحيوان ليعبر به عن مضمون الرواية لأنه منبوذ غير مرغوب فيه، حرام شرعًا أكله، لذلك فالكثير ممن عاقبهم الله على أعمالهم - من الأقوام الغابرين - مسخهم خنازير، إذ يقول عز وجل: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ الْمَيْتَةُ وَالِدَمُّ وَلَحْمُ الْخَنزِيرِ﴾ (الآية 3 من سورة المائدة)، ويقول أيضا: ﴿وَجَعَلَ مِنْهُمْ الْفِرْدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتِ﴾ (الآية 60 من سورة المائدة).

وقد سميت الرواية بالخنازير "نسبة إلى البورجوازيين أو الإقطاعيين أو المسؤولين المستبدّين المشكوك في وطنيتهم، والذين تقلّدوا زمام المسؤولية في عهد الجزائر المستقلّة، و نقيضهم في المجتمع الاشتراكي المناضلون"<sup>1</sup>، إنهم بورجوازيون ينتهزون كل الفرص للوصول إلى مبتغاهم حتى لو كان ذلك على حساب غيرهم، فقد خانوا الثورة و باعوا شعبيهم ووطنهم من أجل مصالحهم الشخصية، ثم تقلّدوا مناصب المسؤولية في عهد الاستقلال مدّعين النضال والخير، وعنوان الرواية بلفظة الخنازير يستمرّ في الظهور من أول الرواية إلى آخرها بدءًا بالعنوان وانتهاءً بمتعلقاته النصية.

ارتبطت كلمة الخنازير في هذه الرواية بمفهوم سياسي يعكس تصرفًا لفتة من الناس يقوم على الفساد و إلحاق الضرر بالآخرين، وهذا ما يؤكّده قول الكاتب: "أخبرتكَ شهرزاد، ابنة خنزير؟ مستحيل! لماذا الكذب؟ شريفة يخنزرونها، خنزيرة يشرفونها، الأبيض أسود، الأسود أبيض... كل شيء يجوز، ليست هذه شهرزاد، لم تعرف شهريار، أبوها جان، سجنه عدالة، خنزير... لو عرض الناس على حقيقتهم... كل شخص يصبح بفضيحة..."<sup>2</sup>.

وقوله: "أنت! من أنت؟ لا أحد يعرف! تضع على وجهك القناع، قناع خنزير... تمضي لغايتك... الليل... تفتحم الخيمة..."<sup>3</sup>، ولقد تظافت كلمات الرواية لرسم صورة الخنزير بوضوح. إذ

<sup>1</sup> سعيد سلام: المرجع السابق، ص 21 .

<sup>2</sup> الخنازير ، ص 284 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 299 .

استطاعت أن "تتنبأ بأحداث كثيرة صدقها الواقع اليومي المعيش، مما أعطى للنص حمولة دلالية حيث يتفاعل الخنزير مع الشعب تفاعلاً سلبياً"<sup>1</sup>.

من صفات الخنزير أنه يأخذ ما ليس من حقه "إِنَّه خفاش يمتصّ دماء الآخرين طفيلي..."<sup>2</sup>، هدفه المحافظة على مصالحه بكل شراسة و قوة.

وفي مقابل الخنزير نجد المناضل الشريف الذي يعتمد على نفسه، ويتعب في قضاء حوائجه لهذا لا يمكن الاتفاق مع الخنزير أبداً إذن هو ضده، لذلك يقول الكاتب: "أنت مناضل تعطي بنتك للخنزير مستحيل..."<sup>3</sup>.

و أخيراً يمكن القول بأنّ الكاتب وقق في اختيار عنوان الرواية، لأنه جعلها تعكس الواقع الذي عاشته الجزائر ومازالت تعيشه، زمن الرجل غير المناسب في المكان غير المناسب.

#### \* صوت الكهف :

يتكون عنوان الرواية من كلمتين مفتاحيتين هما: الصوت والكهف.

#### -الصوت لغة:

"الجرس، معروف مذكر... و إنما أثنه لأنه أراد به الضوضاء و الجلبة على معنى الصيحة أو الاستغاثة... و الجمع أصوات و قد صات بصوت و يصات صوتاً، وأصات، وصوت به: كله نادى، ويقال: صات يصوت صوتاً، فهو صائت، معناه صائح... و في الحديث كان العباس رجلاً صيِّتاً أي شديد الصوت، عاليه،..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2000، ص 113.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 114.

<sup>3</sup> الخنازير ص 328.

<sup>4</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة صوت.

أما كلمة الكهف فهي كالمغارة في الجبل إلا أنه أوسع منها، فإذا صغر فهو غار، وفي الصّحاح: " الكهف كالبيت المنقور في الجبل ، وجمعه كهوف...<sup>1</sup>. ومنه فالصوت هو الجرس و الجلبة والصّوضاء الشّديدة، هذا الجرس الذي هو بمثابة الإعلان عن الثّورة التّحريرية الذي كانت انطلاقته من الكهف الذي يعبر عن الرّيف، عن الجبال، و هو الفضاء الذي حدثت فيه هذه الرواية (الربوة العالية).

صوت الكهف هو الصوت الناجم عن الحرب والثورة، إذ تحدث أصواتا كثيرة وجلبة سببها أصوات المحاربين والأسلحة، والصيحات المتصاعدة كالتكبير والجهر بالشهادتين.

إنّ الكهف المقصود في هذه الرواية هو (كهف زندل) الذي يعدّ فضاءً للاستعداد للثورة أوى إليه أهل الربوة العالية ليتدبروا أمر بيبيكو، ويخطّطوا للثورة عليه، والإطاحة به، وبه يكتسي الكهف هالة رمزية ممتعة زادت النصّ جمالاً. فكما رمز الكهف في القصة القرآنية إلى الهروب بالدين والبحث عن الأمان، فإنّه في الرواية يدل على الأمان خوفاً من مستعمر غاشم والبحث عن الحرية.

يتميز الواقع الاجتماعي بكثرة الأصوات، وكل صوت يرتبط بحقبة معينة وبوعي وفكر مختلفين، والرواية جنس أدبي تلتقي فيه جميع الأصوات و صراعتها ممّا يفتح الباب لعدة قراءات وتأويلات.

يسهم الصوت في حمل مصالح الشعب، ومواصلة الثّورة، والنضال، للقضاء على الظلم والاستعباد، لذلك فالأصوات في الرواية كانت من صميم الواقع ومن ملابساته، وهي على حدّ تعبير باختين: "هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة كهف.

<sup>2</sup> ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد يرادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 1987،

إن رواية صوت الكهف رواية أصوات تعتمد على الاختلاف والتنافر لإبراز وجهات النظر باعتباره أساساً بنائياً مساعداً على إنجاح مهمة الأصوات، لذلك "فالتعددية الجوهرية لأشكال الوعي هي التي تخلق التعددية الصوتية التي ترفض الاندماج والتوحد في رؤية أحادية، وكأنها تحتفظ بكل متناقضات الواقع وحركيته، وتحتفظ بمساحة من الحرية لكل صوت... فكلما كانت الأصوات مختلفة في توجهاتها الفكرية و انتماءاتها الطباقية، كلما ساعد على إظهار مساحة الحرية التي يتحرك فيها الصوت بوجهة نظره"<sup>1</sup>.

إن تعدد الأصوات في الرواية يعني تعدد خصائص الشخصيات، وتعدد أشكال الوعي داخلها، وبذلك تغدو الشخصية صوتاً يتمتع بالحرية والاستقلالية ليبت إيديولوجيته بطريقته الخاصة.

رواية صوت الكهف متعددة الأصوات، لذلك فهي بحاجة إلى فضاء يضمن للشخصيات حرية البوح والاعتراف والتعبير المختلف عن الرفض... و منه جاء الكهف فضاءً ملائماً للتعبير بحرية عن الإيديولوجية والرفض والحرية وغيرها.

برز في الرواية الكثير من الأصوات أهمها:

- صوت التيار الثوري الذي يمثله البطل (الظاهر) و الرمز (زينب).
- صوت التيار المضاد المساند للمستعمر الذي يمثله بيبيكو ورايح لوديمون (الجن) وابنه.
- صوت الخرافة و الشعوذة الذي يمثله: الفقيه، الأعور، حلومة، الأقرع، الأضرحة....

و بذلك جسدت الرواية صراعاً إيديولوجياً حاداً نتج عنه انفجار مدوّ، رجّح كفة التيار الثوري بإعلان الثورة من الكهف. وهنا يستوقفنا صوت (الظاهر) و (زينب) اللذان وظّفهما الكاتب رمزا لكل جزائي، قدمتهما الرواية ثائرين متأصلين رافضين للدّل. و لذلك جسّد هذا

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 34.

الصوت الولاء و الانتماء للوطن، إنّه صوت رافض ثائر، واعٍ مستعدّ دائماً لرفع التّحدي في وجه المستعمر الفرنسي.

كما صوّر الكاتب هذا الصوت على أنّه وجه ثوري لا يعرف الضّعف ولا يستسلم للقهر. ولقد تمكّن بذلك من رسمه بأبعاده النفسية والإيديولوجية ليكون شاهداً على المعاناة الطويلة للجزائريين، وما عانوه من ويلات القسوة و الجوع و الظلم التي سلّطها عليهم التيار المضاد المساند للمستعمر، فما كان من (الطاهر) إلا الصمود إلى النهاية و إعلان الثّورة من الكهف.

تقوم رواية (صوت الكهف) على صراع بين الجزائري و الفرنسي، على صوتين اثنين غير أنّ هذا الصراع يركّز على صوت (الطاهر) و (زينب)، فأضفى عليها صفاتا بطولية اجتماعية ونفسية، يعرفان هدفها ويدافعان عن الحق الجزائري المسلوب. ولقد استمدّ الطاهر قوّته من آلام الشعب و بؤسه، إنّه الفعل الإيجابي الذي يصبّ في تيار الرفض والمقاومة والثورة التي هي: "تغيير شامل إلى ما هو أفضل و رفض للوجود الأجنبي والواقع الذي فرضه، وثورتنا الكبرى ثورة أصلية و حقيقية، لأنّها أدّت و تؤدّي إلى تغيير يمسّ مختلف الجوانب من حياتنا الاجتماعية"<sup>1</sup>.

اعتمدت الرواية على زمن الثورة التحريرية و الاستعداد لها، كما اعتمدت على أصوات عديدة تساند الطاهر من أهل الربوة العالية، و كأنّه أراد بذلك أن يؤكّد أن هذه الثورة لم تكن ثورة شخص أو فرد، بل كانت ثورة أمة و ثورة شعب بأكمله.

حرص مرتاض على تقديم هذا الصوت بهذه الصيغة داخل البناء الروائي حتّى يتسوّى له وصف المرحلة التي عاشها المجتمع الجزائري، و عبّر عن رفضه بأصوات متعدّدة تمثل أضواءً تنير المكان، و تعمل على أن تشرق شمس الحرّية فيه.

#### \*نار ونور:

يتكون عنوان هذه الرواية من كلمتين بينهما حرف عطف (الواو).

<sup>1</sup> خليفة جنيدي: حوار حول الثورة، المركز الوطني للتوثيق و الصحافة و الإعلام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986، ص 05.

أما النار : " فما كان بغير مكوى، فهو الحرق و القرع ... " <sup>1</sup> ، و نقول " ثارت ثائرة في الناس ، هاجت هائجة ... " <sup>2</sup>.

أما كلمة نور: " فهو الذي يبين الأشياء ويرى الأبصار حقيقتها ... كمثل ما أتى به النبي صلى الله عليه و سلم في القلوب في بيانه، و كشف الظلمات كمثل النور ... ثم قال: يهدي الله لنوره من يشاء ... و النور ضياء الحق و بيانه ... " <sup>3</sup>.

من التعريف اللغوي لكلمتي نار و نور نستخلص أن عنوان الرواية يقصد به الثورة التي هاجت بين الشعب و ما نتج عنها من تغيير و تبديل لحال الجزائريين لكشف الظلمات و كشف الحقائق و نشر ضياء الحرية و نورها.

من كل ما سبق نخلص إلى أن عطف النور على النار معناه عطف الحرية على الثورة أي: ثورة و حرية، و كأنه تذكير بفكرة مهمة و هي أن ما يؤخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة. يعكس العنوان كذلك الصراعات التي يواجهها الجزائريون للحصول على حريتهم. ولعل من أهمها:

#### -الظروف الاجتماعية المحيطة :

لقد أثرت الظروف المحيطة في إبراز شخصية سعيد (بطل الرواية) و تكوين سلوكه و تحديد أبعاده الاجتماعية و تجسيد ملامحه، كما لم يتردد عبد المالك مرتاض في إدانة هذه الظروف بهدف التغيير " و هذا هو الأدب الإيجابي الذي ينتقد الواقع الكائن و الاحتجاج على ما يجري فيه، و يتلبس بعدا إنسانيا و يبدو كأنه الحارس الأمين على القيم البشرية في كل مكان " <sup>4</sup>.

ركز مرتاض على الروح الثورية في صوت سعيد حين ساوى بين عشقه للوطن و الحرية، و بين عشقه لفاطمة : يقول مرتاض : "وقد بدأ سعيد يستعرض فاطمة أمامه و يتأملها فقد كانت

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مادة نور.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، مادة نور.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، مادة نور.

<sup>4</sup> حميد لمحمداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 76.

رشيقة القامة سمراء، خفيفة الروح حلوة الظلّ، و قد كانت مثار فتنة لكل من رآها، أو لكل من تحدث إليها من قريب أو من بعيد ... و كانت آية في كل شيء ... ولكن سعيدا على جمال فاطمة و حلاوة فاطمة و على حبّه لفاطمة، ظل بعيدا عن التّفكير في الزواج بها، إذ كان يعتبر نفسه جنديا من جنود ثورة التّحرير، في معركة لا يعرف متى منتهىها، و أنّى للجندي مثله أن يتحكّم في مصيره أو يتصرّف في حياته بحريّة تامّة ؟ ...<sup>1</sup>.

اجتمعت في شخصية (سعيد) معايير الشجاعة ورقة الشعور حتى صار يشكل في الضمير الشعبي القدر الحتمي لجماهير سيدي الهواري، هذا ما جعل أحداث (نار ونور) تصوّر ملحمة سكّان هذا الحيّ الذين كان ليلهم رعبا و نضالا و نهارهم ضياعا و احتقارًا. ولقد زخرت لغة سعيد بكثير من الكلمات التراثية أو المترادفات التي كان القصد منها إبطال الفكرة القائلة إنّ المستعمر قد قضى على العربية في عقر دارها.

ألقي مرتاض بطله سعيدا أمام المستعمر وفي خصمّ الأحداث مند البداية، دون أن يمهد لذلك ببسط الخلفية الفكرية و النفسية... فقد بدأت هذه الرواية بدخول سعيد الأحداث، وهو بكامل وعيه بقضية الوطن و الوطنية و بالمبادئ الثورية. نجده في البداية يناقش أستاذ الأدب الفرنسي في الحرب و الأدب و اللغة، ليكشف لنا عن ظلم المستعمر و خبثه، و محاولاته الكثيرة لطمس الشخصية الوطنية.

وبعد المناقشة والتّحدي الفكري تأتي مرحلة التحدي المسلّح ليقرّر سعيد وزملاؤه ترك مقاعد الدراسة والتّفرغ للعمل الفدائي الذي انتهى بتفجير عدة قنابل، ثمّ تنظيم مظاهرة عارمة أعقبها معركة عنيفة بين جماهير (حيّ سيدي الهواري) و جنود الاستعمار ...

يعدّ سعيد أشدّ التصاقا بقضايا عقائدية وتاريخية ورثها عن أجداده وآبائه. ثم رسخت في أعماقه بحكم ثقافته والتزامه اللذين جعلاه يناقش بجرأة أستاذه قصد خدمة الهدف الثوري الذي وضعت من أجله هذه الرواية، والذي يتمثّل في تجسيد أكبر قدر ممكن من الوعي لدى سعيد،

<sup>1</sup> نار ونور ، ص 340 .

وبالتالي لدى سكان حي سيدي الهواري، لأن "كل عمل ثوري يحتاج إلى رواد أو طليعة تكون أكثر وعياً لتتبع السبيل أمام المواطنين من أفراد الشعب، ولا يمكن أن نتصور الشعب كله على درجة واحدة من الوعي في بداية العمل الثوري، وهذه الطليعة تبرز لتقود و تنظم نضال الشعب"<sup>1</sup>.

يعدّ سعيد الوجه المشرق لحي سيدي الهواري، كما كان هو العنصر الذي رفع به الكاتب مستوى من الفراغ الحضاري والعقائدي. ولعلّ في تركيز سعيد على التاريخ الوطني وتمجيده، دلالة قوية على مدى عمق رؤيته للبعد الوطني الذي شارك في تكوين المدّ الثوري، إذ يقول مرتاض:

"سعيد يثور و يعلو صوته: إنّ الإنسان الجزائري بطبعه يحبّ الثورة، فإذا أضف إلى ذلك شيئين الشباب و الثقافة، أو الشباب و الوعي ، فأذن بثورة أصيلة نابعة من طبيعته التي جُبل عليها منذ القدم ، فقد طرد الجزائريون الرومان ، و الوندال و الإسبان ، أفتراهم عاجزين عن طرد الفرنسيين اليوم ...؟

إنّهم منذ وطئت أقدامهم أرضنا لم ينعموا بالراحة و الهدوء ، ولم يكادوا يناموا قط ملء الجفون ... إنّ الطلاب طلابنا كغيرهم من سائر طبقات الشعب ، بل لا أرتاب في أنّ هؤلاء الطلاب أحسن عناصر الثورة عند الشعب ، فالثورة نارٌ وهم وقودها، و الثورة شمعة وهم فتيلها التي لا تنطفئ أبداً، الثورة عندنا لم تقم بها طائفة دون طائفة، وإنما الثورة نفحة من السماء نزلت علينا، فأنعشت قلوبنا، فاستيقظت و انبرت للجهاد في عزم من حديد، و في إرادة من فولاذ، لسنا نرتاب في أنّ الثورة أزكاها الشعب بالمعنى اللغوي، لا بالمعنى السياسي... قاطع الخال سعيداً قائلاً:

بالمعنى اللغوي، لا بالمعنى السياسي، فهل لك أن تشرح، فإنّي لم أفهم.

سعيد يسترسل في حديثه.... أي أنّ الشعب بعدد كما هو ، أي بطلاهه ، و مثقفين و فلاحيه و تجّاره، و عماله و أطبائه ، أي أنّ الشعب الجزائري برجاله و نسائه، و حتّى بعض أطفاله كل

<sup>1</sup> - جينيدي خليفة : حوار حول الثورة، ص 54 .

أطفاله، هو الذي قام بالثورة و هو الذي أمدها بما تحتاج إليه ، ولن يبرح فاعلاً ذلك حتى يتحقق النص ، ولا علينا أن يطول الزمن أو يقصر ...<sup>1</sup>.

إنّ الثورة الجزائرية قامت بها فئات تملك كفاءات عالية من التخطيط والقتال، وأن هذه الثورة أصبحت هي اللغة الوحيدة التي يفهمها العدو، بعد أن فشل النقاش والحوار في حلّ مشكلة الاستقلال المعقّدة.

استمدّ سعيد قوّته من آلام الشعب و بؤسه، إنّه الفعل الإيجابي الذي يصبّ في تيار الرفض و المقاومة و الثورة.

### 3- الإجمال و التفصيل:

وتعني "إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصصه"<sup>2</sup>. و بهذا المجلّم تتزاحم المعاني و تتوارد عليه بلا رجحان في النصّ، و تحدّد من ذلك التفصيلات التي تأتي بعد ذلك، و لهذا قال السيوطي: " المجلّم ما لم تتضح دلالته"<sup>3</sup>.

فالذي يوضحها التفصيلات التي تأتي بعده، و ستندرج هذه الدراسة في رصد هذه العلاقة التي أسهمت في اتساق النصّ و بنائه.

أول ما يمكن البدء به (العناوين) التي نجدّها أجملت الروايات و مضمونها، في حين ما جاء بعدها تفصيلات لها، و في هذه التفصيلات مرجعية خلفية لما سبق إجماله في (العناوين)، من حيث إنّها تضمّ "النصّ الواسع في حالة اختزال وكون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن، إنه يشكل مرتكزاً دلالياً يجب على القارئ أن ينتبه إليه، بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة،

<sup>1</sup> نار ونور ، ص 360 ، 361 .

<sup>2</sup> جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1998، ص146.

<sup>3</sup> السيوطي : الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، 1974، ص 53.

ولتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، لاكتنازه علاقات إحالة قصدية حرّة في العالم و إلى النص و إلى المرسل<sup>1</sup>.

و يعدّ العنوان إجمالاً يستدعي القارئ إلى إذابة عناقيد المعنى بين يديه بحيث يقربه من حجرة النّص و ملامسته حركتها لاتجاهها في ثنايا النسيج النّصي، و بمنظور آخر ستصبح: الخنازير و نار و نور و صوت الكهف "مسنداً إليه لأنها الموضوع العام، بينما النص في حدّ ذاته بأفكاره المبعثرة مسنداً، لأنّه بشكل أو بآخر يشكلّ لنا أجزاء النّص"<sup>2</sup>.

فالعنوان رأس الجسد، والنص تمطيط له و تحويل، إمّا بزيادة أو استبدال أو تحويل أو نقصان، وقد تجسّد هذا في كل حلقات المدوّنة، إذ كلّها وبمختلف مقاطعها تفصيل للصراع الذي أبرزه العنوان في البداية.

يحيل العنوان على مرجعيّة النص، ويحتويه في كليته وعموميته لأنّه المحور الذي يتوالد ويتنامى، و يعيد إنتاج نفسه، إنّه سؤال إشكالي مجمل يقوم النّص بالإجابة عنه بشكل مفصل عبر متتاليات من الجمل و يأتي بعد ذلك الإجمال الثاني في النّص والذي يؤكّد الإجمال الأول وهو الاستهلال أو الجملة الفاتحة التي تحتلّ " مكانة بارزة من حيث الأهمية، و من حيث علاقتها ببقية أجزاء النص و تحكّمها في هذه الأجزاء"<sup>3</sup>، لأن المرسل يرسل كلّ جهوده في الغالب في هذه الجملة، وما يأتي بعدها تفسير و تفصيل لها.

و تعدّ جملة الاستهلال المحور الذي يدور في مجاله النص، إذ تتعلّق الأجزاء الباقية من النّص بالجملة الأولى بوسيلة اتّساقية ما. وفي المدوّنة قيد الدّراسة نجد الاستهلال في كل فصل، أي أنّ لكلّ فصل جملة استهلالية تربطها بما يأتي بعدها، وتحيل إليه. وعلى سبيل المثال في رواية نار و نور نجد أن الفصل الأول ابتدئ بجملة (قال الأستاذ لطلابه في شيء من القلق والاضطراب)،

<sup>1</sup> بسام قطوس: سماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص 39.

<sup>2</sup> جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 25، عدد 3، جانفي 1997، ص 97.

<sup>3</sup> صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي (بين النظرية والتطبيق)، ط1، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، ص 65.

فالقارئ لهذه الجملة الاستهلاكية يتصور أنّ ما سيأتي بعد هذه الجملة حوار يدور بين أستاذ وطلابه، كما تشير كلمتا القلق و الاضطراب إلى التشويق لمعرفة السبب الذي جاء تفصيله في ثنايا الرواية.

أما الفصل الثاني فنجد فيه جملة الاستهلال ( كان سعيد قد انخرط في تنظيم جبهة التحرير منذ شهور ) وهذا ما يفسّر ازدياد سعيه لمعالم اللغة الفرنسية كما يحيلنا إلى الحقبة الزمنية للرواية.

أما الفصل الثالث فاستهل بعبارة (جلس عمر على مقعد من مقاعد مقهى الوداد الذي كان يتردد عليه كثير من الناس)، إنها جملة تحيلنا إلى أمرين الأول أن الثورة كانت في فضاءات متعددة و أمكنة مختلفة من الوطن، والثاني أن الثورة اشترك فيها شرائح مختلفة من المواطنين الجزائريين.

كما يمكن اعتبار المجلد الأولى من الرواية استهلالاً مجملاً يوضحه و يفسّره و يفصّله كل ما يأتي بعده من فصول الرواية. فمثلا رواية صوت الكهف بدأت بالعبارة الآتية:

" و أنت أيها الصوت الغريب من أين مصدرك ؟ ...

و أنت أيها الطريق المسدود، أين أنت في هذا الكون ؟ من أين تبتدئ ؟ إلى أين ننتهي وهل أنت طويل أو قصير ؟ وهل أنت وعر ملتوٍ أو أنت سهل مستقيم ؟ ...

و أنت أيها الظلام الكثيف كيف لم يته تحت جناحك آخرون، والآخرون جاؤوكم من نحو الشمال، امتطو الباخرة السوداء...

و أنت أيها الباخرة السوداء ... لم تحترقي ... لم تحترقي ...

و أنت يا من أنت ؟ ها أنت ... كم سنك ...

و أنت أيها الصوت الغريب ...

و أنت أيها الدموع المنهمرة

و أنت أيها الغول البشع .

وأنت أيها الشعير الذي أصبح بقوقا...<sup>1</sup>.

فالقارئ لهذه الجمل الاستهلاكية يتصور أنّ ما سيأتي بعد جملة النداء مضمون النداء، وإجابة عن الأسئلة فيها.

فالصوت مصدره " الصوت الخافت الذي يصك سمعك، يزدجيك نحو الربوة العالية"<sup>2</sup>.

ومصدر هذا الصوت قد يكون: "هذا العواء، و الذئب التي تضايقك أثناء النهار"<sup>3</sup>، أو قد يكون مصدره "المواشي، تتدافع، تتصايح في لفظ..."<sup>4</sup>. وقد يكون مصدره أهل الربوة العالية "الجوع الطاحن أنطقهم...إنما كان لا بدّ أن ترفض مكافأة بيبيكو..."<sup>5</sup>.

أما السؤال عن (أنت) فجوابه " أنت مصدر كثير من الشر، كم أغريت سيدات الربوة العالية..."<sup>6</sup>.

تساءل عن مصدر الصوت فكان الجواب "وتلك الأصوات التي جاءت منتشرة متسترة داخل أمواج البحر الهادرة متخفية كالأسرار المرئية... إلا صوتك الجهير الذي سيبدد أودية الظلام"<sup>7</sup>. وهذا معناه أن الصوت مصدره صراع بين من جاء من وراء البحار (المستعمر) ومن يدافع عن أرضه بحثا عن غدٍ مشرق.

كما يعدّ صراخ زليخة جوابا للسؤال عن مصدر الصوت، إنه صراخ ضدّ الظلم والاستعباد والاستغلال... إنه جواب لمصدر الدموع المنهمرة كذلك.

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 471... 473 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 475 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 475 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 479 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 478 .

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 490 .

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 492 .

أما سؤاله عن الطريق المسدود، فكان جوابه: "الطريق وعر و تتصاعد، و تشقّه شقًا، شقّه عمّال أهل الربوة العالية، لأوّل مرّة يخطّون طريقًا يصلهم بالعالم الخارجي..."<sup>1</sup>. إنها عزلة تامّة سمحت لبيبيكو تسليط كل أنواع الظلم على أهل الربوة العالية، حتى الخرافة والشعوذة كان لها نصيب في ذلك.

لتختم الرواية بإجابة صريحة تفصّل كل ما جاء فيها، فيقول: " أنتِ هي التي تسمعين نباح الكلاب و عواء الذئاب و غناء المواشي و خوار البقر و صياح الديكة و أنين أهل الربوة العالية وهم يرسفون في هذه الأغلال الثّقيلة التي قيّدهم بها بيبيكو الذي جاء من وراء البحار الذي مخرت فيه سفينتهم المتقدمة التي غرقت به بعد أن ضاجعك في الليلة الظلماء التي ودّعك فيها ليدافع عن أرضهم التي تركوها ليستولوا على أرضكم الخصيبة التي عاصمتها الربوة العالية التي تنبح من حولها الكلاب الجائعة التي تتجاوب معها الذئاب العاوية التي طواها الجوع الذي بلاكم به بيبيكو الرجل الصالح الشيطان الذي سعد بالاستلاء على أرضكم المعطاء التي تخدمونها من مطلع الفجر إلى غروب الشمس على الطوى دون أن تنالكم علائها التي تستأثر بها جاكليين و أتمّ تنظرون ولا تفعلون شيئًا..."<sup>2</sup>.

أما رواية الخنازير فبدأت بأغنية:

"- أمامية !

- الثورة الزراعيّة...

- و أصواتكم تتعالى... المرح يغمركم... قوافلكم تتوالى... تمضي تلقاء الحقول... الحقول تنتظركم... بعرقكم تخضّر... تنضر... و أصواتكم تغني... تغني... أمامية !....

- الثورة الزراعيّة... "<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 516.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 543.

<sup>3</sup> الخنازير، ص 249.

تحيلنا هذه الأغنية إلى زمن الرواية، وهو زمن ما بعد الثورة، الذي يعرف بالثورة الزراعية أو الجزائر الاشتراكية، حيث الجزائر للكل والكل للجزائر، الكل يعمل، الكل يستفيد.

لكنّ الواقع يعكس غير ذلك، فالكلّ يهب والكلّ يسرق، واختلط المناضل بالحركي، وضاعت الحقوق، هذا ما ولد صراعاً يحاول القويّ فيه الانتصار، لكنّ الانتصار في الأخير للحقّ والعدل. وهذه بعض المقاطع التي تشرح ذلك و تفصّله:

" أنت المغبون لم تنل حقك معهم ! أين العدل ، واحد يأكل القمح وواحد يأكل الشعير ! الخنازير الكبيرة لا ترحم الصغيرة، أنت قويّ! يجب أن تلعب بهم. بمن تحتك ... و... بمن فوقك! تضرب بعنف!"<sup>1</sup>.

و كذلك قوله : "أيّ مائدة ! البؤس يخيّم . شره! لا شبع! أتم فقط تجوعون، نداؤكم لا يُسمع، أصوات مألوفة... تحتجّ... تتعالى... تخترق جدار السماء..."<sup>2</sup>.

"هم يُثيرون فكرة القتل... الاختطاف، ثم لا شيء! تهزّب من المسؤولية! جريمة تستحقّ العقاب، محكمة خاصّة! أنت القاضي!..."<sup>3</sup>.

لكن كل هذه المتناقضات لا يمكنها أن تقتل عزيمة الرّجال الصّادقين الذين يزرعون الخير مجتمعين يغنّون للثورة :

"- يا ثورتنا يا الزّينة.

- حرّرتنا من الغبينة .

- ضحّينا باللّحم و الدّم .

- الأرض ولّت لنا .

<sup>1</sup> الخنازير، ص 292 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 291 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 296 .

- الثورة الصناعية.

- المعامل بأيدينا .

- قضينا على الاستعمار، قضينا على الرجعية.

- الاشتراكية نور يضوي علينا.

- الأرض ولّت خضراء.

- الزراعة تُغينا .

- الثورة الثقافية.

- العلوم تُحيينا.

- يا ثورتنا يا الزينة.

- حررتنا من الغيبة! "1.

#### 4- علاقة السببية :

و هي "علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر"<sup>2</sup>. و في المدونة كان لهذه العلاقة حضور قويّ، إذ لكلّ حادثة سببها في موقع آخر، والاتساق بينها دلاليّ التّمطن لأنّ الرّابط بينهما منطقيّ، يترتّب فيه المسبّب عن السّبب .

و مثال ذلك: " ليض كلّ منكم إلى سريره لينام، ولا نامت أعين الجبناء ! ..."<sup>3</sup>.

"لماذا جاء ؟

<sup>1</sup> الخنازير ، ص 295 .

<sup>2</sup> جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية ، ص 142 .

<sup>3</sup> الخنازير ، ص 296 .

- ليقصص من ابن الحرّي " 1

وفي قوله كذلك " من أجل الضرب... يسجنوك؟" 2، فالسجن هنا سببه الضرب والرغبة في الانتقام، أمّا في قوله: "موكّلي ليس هو الخنزير! أنا واثق! البيّنة دامغة!" 3.

وهنا تأكيد على براءة ثابت و رفضه للاتهامات المنسوبة إليه بسبب ظهور الأدلة التي تؤكّد ذلك.

البراءة ← ظهور الأدلة

نتيجة ← سبب

أمّا في قوله: "أنت ميّت! ... يموت الخنزير، كما يموت الكلب! ..." 4. فالموت هي نهاية حتمية و نتيجة منطقيّة للخنزير، حيث عاث في الأرض فساداً: قتل، وسرق ونهب، والدليل على ذلك الطريقة الشنيعة التي مات بها قتلا. وهو دليل على انتصار الحق وانتشار العدالة في الأخير، وهذا ما يتمناه الكاتب في الرواية. أمّا في رواية نار ونور، فنجد أنّ الأحداث مرتبط بعضها ببعض بعلاقة السبب و النتيجة.

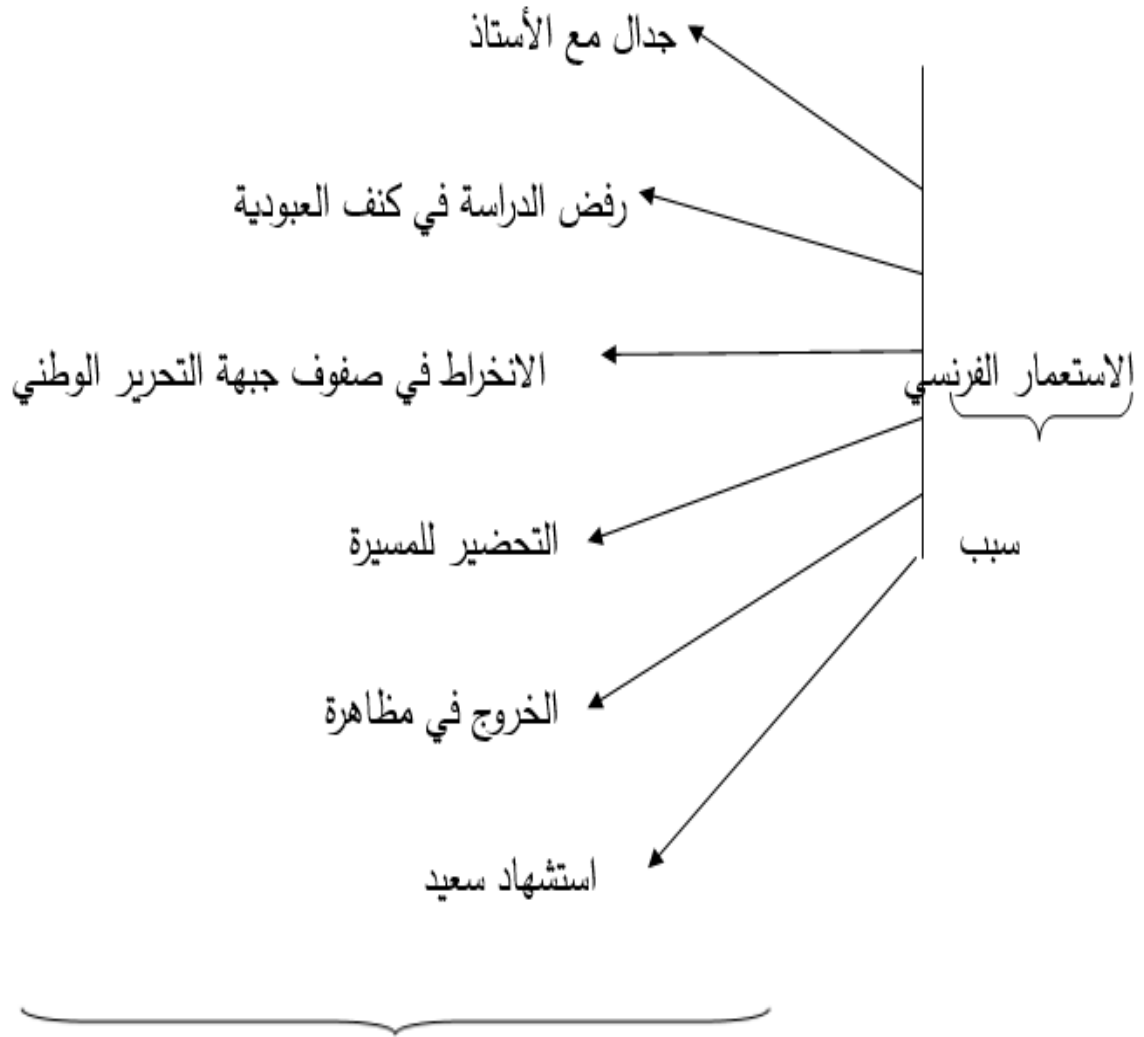
فالسبب الذي أدّى إلى العديد من الأفعال (محاورة المعلم، رفض الدراسة، الانخراط في جبهة التحرير الوطني، التحضير للمسيرة، المظاهرة، موت سعيد...) هو الاستعمار الفرنسي وظلمه و غطرسة المظليين وقسوتهم وعليه:

1 المصدر السابق 292 .

2 المصدر نفسه ، ص 396 .

3 المصدر نفسه ، ص 426 .

4 المصدر نفسه، ص 435 .



وبهذا نجد أن العلاقة الدلالية السببية، وفي كل ما قيل سابقا، أحدثت ترابطا حاصلًا بالضرورة " يستدعي أولهما الثاني ضرورة لكنّ الثاني لا يستدعيه إلا احتمالا "1. وعلى هذا النحو جاءت الرواية سلسلة يشدّ بعض فصولها بعضا، الأمر الذي يضمن تلاحمها كنصّ متماسك بين أجزائه وهي علاقة تبرز وتتنامى كلّما تقدّمنا في قراءته، حيث نجد أن المتأخّر منها مبنيّ على ما تقدّمه.

وفيما يلي ذكر لبعض العبارات التي تفسّر ذلك: " كان النساء يحرضن الرجال على الانتقام من جيش الاستعمار، فكانت الزوجة تغري بعلمها بالمقاومة الشرسة من أجل تحرير الوطن من رجس الاستعمار الفرنسي المقيت... كانت كلّ واحدة تحمل بعلمها أو ابنها إلى الانخراط في المنظّمة السريّة لجبهة التحرير... "2. و قوله: " ذابت مدينة وهران في ليل زاخر بالقلق... كان حيّ سيدي الهوّاري ، من هذه المدينة بوجه خاص، كئيبا حزينا جريحا لما كان قد شاهد أثناء النهار، و لما كان ينتظر أن يأتيه إذا أقبل مساء الغد... "3.

" أمّا القلوب فلم تكن تكاد تعي ذلك... لأنها كانت حزينة ينهشها القلق، ويهين عليها التّطلع إلى المصير المجهول... "4.

وقوله في آخر الرواية: " و لكن ما هذا الشيء الحامي المؤلم الذي يخترق صدر سعيد؟... لذلك تراه يسلم جسمه الكريم إلى هذه الأرض الطّيبة الباردة، وهو يشعر بغيض عظيم من السعادة والتّعيم، فقد استشهد سعيد من أجل الجزائر لتعيش حرّة عزيزة كريمة "5.

أمّا رواية صوت الكهف: فجاءت مرتبطة دلاليًا بعلاقة السببية حيث يبقى الاستعمار هو سبب كل الضعف و الحزن و الجوع الذي عانى منه أهل الرّبوة العالية، هذا الاستعمار الذي تمثّل

1 محمد خطايي : لسانيات النص : ص 262 .

2 نار ونور ، ص 394 .

3 المصدر نفسه، ص 451 .

4 المصدر نفسه، ص 457 .

5 المصدر نفسه، ص 464 .

في الرواية في شخصيّة، (بييكو و أعوانه) وهذا ظهر جليا في قوله: "وأنتن هزيلات حزينات الجوع و الذل، العري والجهد... بعد الضرب المبرح الذي انهال به عليكم ابن الجنّ، بهراوة طويلة مفتولة..."<sup>1</sup>.

و نتيجة للجوع تجد نساء الربوة العالية يتحمّلن الدّلّ و يبحثن عن البقوق "وأنتن هزيلات حزينات، تبحثن عن البقوق في بقايا الأحرّاش ، وفي أقصى الأفق الغربيّ، بعيدا عن أراضي بيبكو الشيطان"<sup>2</sup>. لكن بيبكو الشيطان يحاول أن يحسّن صورته أمام أهل الربوة العالية فيدّعي أنّه وليّ صالح و أنّ الرّبوة العالية أصبحت مقدّسة، وهذا ما جعل أهل الرّبوة العالية يصدّقونه لأنّه ادّعى الإسلام و مسّ الجانب العقائدي فيهم .

وفي ذلك يقول الكاتب: "وقريتكم أصبحت مقدّسة، ربوتكم العالية قرية ومدينة وأرض ووطن، و بعد عيشون يأتي عبد الرّحمان الوليّ الجديد، بيبكو يستكشفه لكم، الولي المنسيّ أنستكموه سنوات المجاعة... بيبكو هو الذي يتبرّع بشاة وحده، و أتمّ تتبرّعون مجتمعين لشراء شاة أخرى..."<sup>3</sup>. لذلك أصبحوا يقولون : "كم ظلّمنا بيبكو حين استولى على سهلنا : ليس كما كنّا نتصوّر، إنّ بعض الظنّ إثم ، هو رجل صالح ، من يدّعي غير ذلك ؟ من يستطيع إنكار الحقيقة؟ بيبكو يحبّنا ، و يحبّ أوليائنا... حقّا الأمّ حلومة تقول: بيبكو أسلم ، ولكنّه أخفى إسلامه"<sup>4</sup>، لذلك " علينا أن نعتقد بولاية هذا، و هذا، معًا، ماذا تفعل ؟ هذا زمن الأولياء و...المصائب...كثرت المعجزات...و قلّ الرزق...ظهرت الأرواح و انعدم المطر...ماذا تفعل ؟..."<sup>5</sup>.

كل هذه المصائب جعلت أهل الربوة العالية يثورون على بيبكو و يفكّرون جدّيّا في قتله:

"الله يرحمه ! آه، لو بقي حيّا ...

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 504 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 504 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 515 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 523 .

<sup>5</sup> المصدر نفسه ، ص 514 .

- لكان قتل بيبيكو الشيطان، حتمًا!
  - شيء طبيعي أن يقتله! من كان يقدر على التخلي عن هذه الأرض، الأرض الكريمة .
  - الأرض الغنيّة... الكنز... الذهب ...
  - استولى عليها الشيطان بدون مقابل، بقليل من الحبّ الراشي ...
  - الشّعير الراشي...
  - الشّعير طعام الحمير يا الرّب!
  - ابن الكلب يسخر منّا: الهكتار، بقنطار!
  - هذي و الله سرقة، سرقة واضحة كالشمس.
  - الله من هذا الظلم !
  - الله من هذي المعيشة !
  - لا حول ولا قوّة إلا بالله "1.
- هذا السّخط الكبير على المعيشة يتسبّب في إعلان الحرب على الاستعمار " هذا اليوم  
نعملها يا رجال ! طال الهمّ، و الله يلعبها معيشة ! هذا اليوم نشعلها يا رجال ! يكفيننا من الدّلّ،  
والله يلعبها معيشة !"2 .
- لتنتهي الرواية بإعلان الحرب على بيبيكو و أعوانه، و انتشار الزغاريد في الرّبوة العالية فرحًا:  
" سمعتم ما قالوا !  
- لا ، و الله !

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 506 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 569.

- قالوا قامت!....

- اشتعلت... في الشرق و الغرب اشتعلت!... ومن الربوة العالية تنتشرون، تدفنون شهداءكم... وتشربون من ماء البئر مجّانًا، لقد أُرثتم البئر، بئركم، اليوم قتلتم الغول التي كانت تسكنه هي وبناتها، لم تعد البئر مسكونة بالأرواح... و تنظرون إلى الكهف الذي ينتشر من حوله النور...<sup>1</sup>.

من كل ما سبق نستخلص أن أحداث رواية صوت الكهف متسلسلة الأحداث يسبب أحدها الآخر، لتشكل " شبكة يتدرّج بناؤها و يتصاعد حتّى يصل إلى ذروة الإبلاغ الفني"<sup>2</sup>، الذي يتفاعل معه القارئ، فيؤوّل ويفسّر ليكشف خبايا النصّ، ويظهر لوحة فنية متّسقة منسجمة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 610 - 622 .

<sup>2</sup> محمد حاسنة عبد اللطيف: اللغة و بناء الشعر، ط1، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ج1، 1992، ص 127 .

<sup>3</sup> ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها، بتصرف .

الختامة

## الخاتمة:

يعدّ البحث إطلاقة تحليلية تهدف إلى البحث في آليات الاتساق والانسجام النصّي للمدوّنة وتحليلها وإبراز خصوصيّاتها بصفقتها نصوصاً إبداعية ذات طابع جمالي مميز، وخطاب روائي له خصوصيته التي جعلته ذا كثافة فنيّة عالية.

إنّ ثراء الخطاب الروائي المختار للدراسة من ناحية المضمون والشكل والدلالة والأبعاد جعلنا نصل إلى جملة من التّناجح نحاول الوقوف على أهمها فيما يأتي:

- اهتم الكاتب بدرجة كبيرة بالجانب الصوتي حيث استعان بالسجع والجناس والتوازي في إيصال فكرته، وهذا دليل واضح على حسه الفني الكبير.
- لقد جاء الصّوت في المدوّنة غنيّاً ومثراً للعملية التواصلية، وقد شكّل تكراره ظاهرة مميزة خاصة في أواخر الفواصل، فأسهّم في البناء الدلالي للروايات للصّلة القائمة بين الصوت وما يدل عليه، فاعتمد على أصوات دون غيرها، ولّدت تناسقا و تآلفا جعل الألفاظ سهلة على اللسان خفيفة على السمع.
- اعتمدت الروايات على الجناس غير التام (الناقص) الذي ساعد الكاتب على التأثير في المتلقي تأثيراً عميقاً، يرجع ذلك إلى ما يضيفه من جرس موسيقي وتناغم بين الكلمات، يجعل القارئ نشيطاً في البحث عن الفرق بين الكلمات، ويجسّ بمتعة، وكأنّه يقرأ نصّاً شعرياً.
- وضّح التوازي التركيبي ما تحمله الأشكال التّحوية من دلالة، ويبيّن علاقة هذه الأشكال بعضها ببعض وتأثيرها في البنية الإيقاعيّة للروايات.
- اتّسم التّوازي التركيبي في الرّواية بوجود تماثل بين المحتويات إلّا أنّ هذا التماثل غير تام.
- يمكن أن يجتمع في نص واحد أكثر من نوع للتوازي، وهذا ما يزيد في تأثيره في البنية الإيقاعية للنص.

- لقد حقق الكاتب الهدف من تماسك الروايات، فكانت بنياتها منسجمة صوتياً، أسهمت في جمالياتها.
- تنوّعت وسائل الرّبط عبر التّكرار باختيار الكاتب لأنواع مختلفة أسهمت جميعها في اتّساق الروايات وربط بعضها ببعض.
- تنوّعت أشكال التّكرار المباشر في الروايات، فنجد تكرار الكلمة الواحدة كما نجد تكرار الجملة.
- يظهر دور التكرار عبر الروايات في ارتباطه بموضوع الاستعمار.
- شكّل التّكرار الجزئي في الروايات سلاسل من التّكرار، فيحدث إيقاعاً صوتياً متكرّراً ومنتظماً ممّا يزيد من أواصر الرّبط بين الجمل.
- شارك التّكرار الجزئي في بناء المعلومات داخل الرواية الواحدة بتكرار الكلمات التي ترتبط بموضوع الرواية .
- أسهم التّكرار باستخدام المترادفات في تعالق المعاني و بناء موضوع النص.
- على الرّغم من عدم استعمال الاشتراك اللفظي بشكل كبير إلاّ أنه أسهم في إثراء النّصوص والابتعاد عن الرّتابة .
- استعان الكاتب بالتّضام بوصفه وسيلة للرّبط باختيار التّضاد، والدّخول تحت صنف عام. والتي أسهمت في اتساق الروايات والتّعبير عن موضوعها بدقّة.
- يمكن أن يتحقّق الاتّساق بالتّضاد. فبضدّها تميّز الأشياء.
- تنوّعت الحقول الدّلالية في الروايات بشكل خدم موضوعها وأسهم في ربط بعضها ببعض.
- تنوّع الرّبط بالأداة داخل المدونة بين الرّبط الإضافي و الزّمني و السّببي والعكسي، كما تنوّعت أدوات الرّبط المستخدمة في كل نوع ، وتسهم هذه الأدوات في الرّبط بين الجمل المتعاقبة و غير المتعاقبة .

- يعدّ الرّبط الزمني أكثر الأنواع استخدامًا في الروايات ويرجع ذلك إلى نوع النّص (شكل قصصي)، لذلك نجد ارتفاعا في نسبة الرّوابط الزمنية باعتبارها من الرّوابط الأساسية في النّصوص السّردية.
- اعتمدت الروايات في بنائها على علاقة السّبب و التّيجة، لذلك اعتمد الرّبط السّببي.
- يشير وجود أدوات الرّبط الزمني داخل الروايات إلى احتوائها على أخبار متتابعة زمنياً، إذ لا تخلو رواية من الرّبط الزمني الذي يشير إلى تتابع مستمر يعبر عن الوصف أحياناً وعن الحكيم في حالات أخرى.
- الربط العكسي - خاصّة في رواية نار ونور - قدّم به الكاتب انتقاداً مستمراً للأستاذ ومنه إلى المستعمر، لذلك نجد الجدل بينهما مستمراً.
- زادت أدوات الرّبط العكسي في المقاطع الخاصّة بإظهار المشاعر و التغيرات التي طرأ عليها، لذلك واكبها استخدام التّضاد: ك (الخوف، الشجاعة)، (الحقد، الحبّ)، (الحرية، الاستعباد).....
- تنوعت الإحالات في المدوّنة، فظهرت الضّمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة.
- تنوّعت الضّمائر بين الغائب في رواية نار ونور، واتّفقت الخنازير مع صوت الكهف في استعمال ضمير المخاطب
- أسهمت الإحالات بأنواعها في اتّساق الروايات وتجنّب التكرار وتوضيح الفكرة المطروحة.
- تنوّعت الإحالات إلى قبلية وبعديّة أسهمت جميعها في ربط أجزاء النّص.
- كثرت في الروايات وسائل الرّبط الإضافي خاصة " الواو".
- ظهرت أنواع الاستبدال جميعها في المدوّنة و بنسب مختلفة شكّلت أغلبيتها إحالات نصية قبلية ربطت الجمل و أسهمت في اتّساق النّص .

- لا يمكن فهم المستبدل به إلا بالرجوع إلى المستبدل منه، وهذا ما يعزز العلاقة المهمة التي تربطها.
- ساعد لفظ (ذلك) على اختصار الكلام وتجنب التكرار فكان عنصراً مهماً في اتساق النص.
- تعددت أنواع الحذف في المدونة بين حذف الفعل والاسم و الجملة كلها شاركت في تجنب التكرار المحلّ بالمعنى .
- حقق الحذف التماسك والترابط في المدونة.
- كان الحذف مثيراً لذهن المتلقي لأنّ السياق والقرائن المختلفة تدلّ عليه، فالحذوف يقع تالياً لما سبق ذكره فهو إحالة قبلية زادت من تماسك المدونة و اتساقها.
- بعد التحليل تبين أنّ الزمن في المدونة كان مزيجاً من الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما كشف عنه الاسترجاع والاستباق، بهدف الكشف عن الذاكرة التاريخية واستقراء المستقبل.
- كما كشف التحليل عن استعانة الراوي بالسرد والوصف والحوار، التي تلاحت كلها في تشكيل الروايات والتعبير عن الأحداث والشخصيات والفضاءات.
- كانت علاقات: الإجمال والتفصيل، والعنوان والسببية من أهمّ العلاقات الدلالية التي ميّزت المدونة.
- جاءت تقنية الاسترجاع للتذكير بالماضي والتعبير عن الحنين إليه، والألم والحسرة.
- جاءت تقنية الاستباق على شكل تنبؤات للمستقبل، أو تمنيات تعكس رغبة في إصلاح الواقع المعيش.
- أسهم الحوار في الكشف عن نفسية الشخصيات وتفكيرها وإيديولوجياتها.
- ركز الكاتب على الوصف المعنوي على حساب الوصف المادي.

- وُفق الكاتب في اختيار عناوين الروايات، إذ عبرت بعمق عن موضوعها واختصرتها، وأسهمت في تشويق القارئ، ودفعه لمتابعة أحداثها.

المختص

استهدفت هذه الدراسة البحث في الكيفية التي ينسجم بها الخطاب الروائي محاولة استثمار المفاهيم التي جاء بها علم النص المتعلقة بانسجام الخطاب، وعلى رأسها النصية التي اقترحها دي بوجراند وفنحو النص، يمثل أحداث المناهج اللسانية، ووظيفته استنباط قواعد النص والكشف عن الأدوات والعلاقات التي تجعله متماسكا متلاحم الأجزاء، فالباحثون على هذا العلم يرون أنّ عنصري الاتساق والانسجام كفيلا بتحقيق هذا التلاحم. وعليه شكّل هذان المعياران موضوع بحثي الموسوم بـ: "الاتساق والانسجام في روايات عبد المالك مرتاض دراسة لسانية نصية في نماذج مختارة".

طرح في البحث سؤال رئيسي وأسئلة ناجمة عنه وهي:

- ماهي الخصائص المميزة لروايات عبد المالك مرتاض؟
  - كيف كانت من حيث الاتساق والانسجام؟
  - ماهي الآليات التي حققت اتساقها وانسجامها؟
- وبناء على هذا تمت هيكلة البحث في مقدمة ومدخل وأربعة فصول تطبيقية وخاتمة أعقبها ملحق فهرسة شاملة وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:
- حققت الرواية المعايير النصية بكفاءة عالية، وأثبتت انسجامها اللساني والدلالي.
  - للخطاب الروائي التجريبي انسجامه الخاص به، غير معطى على سطح النص، إنما الأمر مرهون بثقافة القارئ ومقدرته على اكتشافه.
  - كل نص له وسائل اتساق وانسجام خاصة به.

## Résumé

Le but de cette recherche est d'étudier les façons dont le discours narratif est cohérent, en essayant d'utiliser les concepts liés à la cohérence du discours apportés par la science textuelle, en particulier la textualité telle que proposée par de Beaugrand.

Linguistique textuelle représente les événements des programmes de langage, dont la fonction est de clarifier les règles des textes et de révéler les outils et les relations qui les rendent cohérents et cohésifs.

Les chercheurs de cette science voient que des éléments de cohérence et d'harmonie sont suffisants pour réaliser cette cohésion.

Par conséquent, ces deux critères ont fait l'objet de ma recherche, intitulée : "Cohérence et harmonie dans les récits d'Abdul Malik Mortad, une étude linguistique textuelle de modes sélectionnés". Dans l'étude, une question majeure et les questions qui en découlent ont été soulevées :

- Qu'est-ce qui rend Abdul Malik Mortad unique ?
- Quels sont les mécanismes pour atteindre la cohérence et la cohérence?

Sur cette base, l'étude est divisée en une introduction, une introduction, quatre chapitres d'application et une conclusion, suivis d'une annexe index complète.

Le nombre de résultats dont les plus importants sont :

- Le roman répond aux normes textuelles avec une grande efficacité et atteste de son harmonie linguistique et sémantique.
- Le discours narratif expérimental a sa propre cohérence, non donnée à la surface du texte, mais la matière dépend de la culture du lecteur et de sa capacité à la découvrir.
- Chaque texte a sa propre manière de cohérence et de consistance.

## قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، ط2، دار ابن كثير ودار القادري، 2004.

أولاً: المصادر

- عبد الملك مرتاض:

1. رواية الخنازير، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 04، تعليق يوسف وغيلسي، منشورات السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012.
2. رواية نار ونور، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 01، تعليق يوسف وغيلسي، منشورات السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012.
3. رواية صوت الكهف، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 01، تعليق يوسف وغيلسي، منشورات السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012.

ثانياً: المراجع:

1- المراجع العربية:

أ- الكتب:

- ابن الأثير: (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد) (ت 637 هـ)

- 1- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ط2، دار النهضة للطباعة و النشر، ج2، القاهرة، مصر، دت.

- الأزهر الزنّاد:

- 2- نسيج التّصّ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً، ط1، المركز الثقافي العربي، 1993.

- إبراهيم أنيس :

3- أسرار اللغة العربية، ط7، مكتبة لأنجلو المصرية، 1994.

- أحمد التّعيبي:

4- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دط، دار الفارس، 2004.

- أحمد حسام فرح:

5- نظرية علم النّص، رؤية منهجية في بناء النّص التّثري، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

- أحمد حمد النعيمي:

6- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.

- أحمد سيد محمد:

7- الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

- أحمد عفيفي:

8- نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.

- أحمد محمد عبد الراضي:

9- نحو النّص بين الأصالة والحداثة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2008.

- آمنة يوسف:

10- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.

- بسام قطوس:

11- سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، 2001.

- بن الدين بجولة:

12- الاتساق والانسجام التّصّي، الآليات و التّروابط، ط1، دار التّنوير، الجزائر، 2014.

- الجرجاني: (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان) (ت 1078م)

13- دلائل الإعجاز، تحقيق عبد الحميد هندراوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.

14- أسرار البلاغة، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

- ابن جني: (أبو الفتح عثمان) (ت 1002م)

15- الخصائص، تح، محمّد علي النّجار، ط2، دار الهدى للطباعة والنشر، ج3، بيروت، لبنان، دت.

- جميل عبد الحميد:

16- البديع بين البلاغة و اللسانيات التّصّيّة، دط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998.

- حسن بحراوي:

17- بنية الشّكل الرّوائّي، المركز الثقافي العربي، ط1، دمشق سوريا ، 1990م .

- حسن عبد المنعم :

18- ظاهرة التكرار في القرآن، دار المطبوعات الدولية، القاهرة، ط1980.

- حسين عبد الرزاق:

19- فن النثر المتجدد، ط1، دار المعلم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

- حماسة عبد اللطيف:

20- اللغة و بناء الشعر، ط1، مكتبة الزهراء، ج1، القاهرة، مصر، 1992م.

- حميد حميداني :

21- الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

- الخطيب القزويني: (ت 739 هـ)

22- الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، ج6، دت.

- خليفة جنيدي:

23- حوار حول الثورة، المركز الوطني للتوثيق و الصحافة و الإعلام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

- رجب عبد الجواد إبراهيم:

24- موسيقى اللغة، دط، دار الأفاق العربية، 2003.

- الرماني: (علي بن عيسى أبو الحسن) (ت 994م)

25- معاني الحروف، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط2، دار الشروق، جدة، 1981.

- الزركشي : (أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله) (ت 1392)

26- البرهان في علوم القرآن، تخ: أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعرفة، ج1، بيروت لبنان، 1957.

- السيد الهاشمي:

27- القواعد الأساسية للغة العربية، دط، دار ابن الهيثم، القاهرة، 2009.

- سامح الرواشدة:

28- في الأفق الأدوني، دراسة في تحليل الخطاب الشعري، ط1، أزمنة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2006.

- سعيد حسن بجيري :

29- علم لغة النص، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة، دط، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2007.

- سعيد سلام:

30- دراسة في الرواية الجزائرية و تناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير، الجزائر، 2012.

- سعيد يقطين:

31- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997.

- سليمان حمودة :

32- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دط، الدار الجامعية للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1999.

- سيزا قاسم :

33- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 2004.

- السيوطي: (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر بن محمد) (ت 1505م)

34- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ط3، دار التراث، ج1، القاهرة، مصر، دت.

35- الإتيقان في علوم القرآن، تخ: محمد أبو الفضل، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، 1974.

- شايف عكاشة:

36- مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.

- صبحي إبراهيم الفقي:

37- علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ج1، 2004.

- صلاح فضل :

38- بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992

- طالب محمد إسماعيل و عمران إسماعيل فيتور :

39- نظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دط، دار زهران للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، دت.

- عبد العزيز عتيق:

40- علم البديع في البلاغة العربية، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت، دت.

- عبد العليم بوفاتح :

41- التراكيب النحوية ووظائفها الدلالية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2012.

- عبد الفتاح عثمان:

42- الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

- عبد الله إبراهيم :

43- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة الوطنية العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2000.

- عبد الله التركيبي:

44- تطور النثر الجزائري الحديث، دط، دار تابع للطباعة، 1975.

- عبد الله بن المعتز: (ت 246 هـ)

45- البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي، ط3، دار المسيرة، الكويت، 1982.

- عبد المالك مرتاض:

46- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

- عبد المنعم زكي القاضي:

47- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شبلي، تقديم أحمد إبراهيم الهوارى عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2009.

- عبد الواحد حسن الشيخ:

48- البديع و التوازي، ط1، مكتبة، الإشعاع، القاهرة، 1999.

- عثمان أبو زيد :

49- نحو النص، دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه و رسائله للولاية، ط1، مكتبة نور، عمان، الأردن، 2004.

- عدنان حسين قاسم :

50- الاتجاه الأسلوبى البنىوى فى نقد الشعر العربى، الدار العربىة للنشر و التوزىع، دط، القاهرة، 2016.

- عزة شبل محمد:

51- علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

- عمر بن قينة:

52- في الأدب الحديث تاريخاً، أنواعاً، وقضايا، ، وأعلاماً، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

- فوزي عيسى:

53- النص الشعري و آليات القراءة ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997.

- المنعم زكريا القاضي:

54- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2009

- محمد الخولي:

55- معجم علم الأصوات، د ط، مطابع الفرزدق التجارية، مج1، 1982.

- محمد الناصر العجبي :

56- الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ج1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.

- محمد تحريشي:

57- أدوات النص، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- محمد خطابي:

58- لسانيات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي:

59- جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، 2012.

- محمد مفتاح :

60- التشابه والاختلاف، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1996.

61- دينامية النَّصّ، تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

- مصطفى الغلاييني :

62- جامع الدروس العربية، دط، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

- مها القصراري:

63- الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2004، بيروت لبنان .

- ميشال زكرياء :

64- مباحث في النظرية الألسنية و تعليم اللغة، دط، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

- نادر أحمد عبد الخالق:

65- الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.

- نجيب العامي:

66- في الوصف بين النظرية والنصّ السردّي، دار محمد علي للنشر، ط2004 بيروت لبنان.

- نعمان بوقرة:

67- مدخل إلى الخطاب اللساني للخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2008.

- نور الدين السّد:

68- الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، 1997

- نور الهدى لوشن:

69- علم الدلالة، دراسة و تطبيق، دط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2006.

- ابن هشام : (أبو محمد عبد الله جمال الدين) (ت 761 هـ)

70- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: صلاح عبد العزيز على السّيد، ط2، دار السلام، دمشق، 2008.

- واسيني لعرج:

71- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980.

- يوسف و غليسي:

72- في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط1، جسور للنشر و التوزيع، 2009.

ب-الكتب المترجمة :

- برند شبلتر:

1- علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د ت.

- جورج لوكاتش:

2- الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرايشي، ط 1، دار الحداثة، بيروت، 1979.

- جون بول براون و ج يول:

3- تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي و منير التريكي، دط، النشر العلمي و المطابع، الرياض، دت.

- جون لايتز:

4- اللغة و المعنى و السياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، 1987.

- جيرار جينيت:

5- مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دط، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت.

- جيرار جينيت و آخرون :

6- نظرية السرد، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

- روبرت دي بوجراند :

7- النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، 1998.

- رولان بارت :

8- لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992.

- فان دايك:

9- النص والسّياق، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، 2000.

- ف.ر بالمر:

10- علم الدلالة إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيّد، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، ج1، 1995، الاسكندرية.

- فرديناند دي سوسير:

11- محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة: عبد القادر قنيني، دط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

- فولفانغ هانية مان وپتر فيهتجر:

12- مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2004.

- ميخائيل باختين :

13- الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 1987.

- هنري باكليين:

14- فنون الأدب، ترجمة نجيب محمود، ط 2019، القاهرة.

ج - المعاجم و الموسوعات

- أحمد بن فارس :

1- معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج2، 1979.

2- الصحابي في فقه اللغة و مسائلها و سنن العرب في كلامها، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.

- إسماعيل بن حماد الجوهري:

3- معجم الصحاح، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.

- الرازي أبو بكر أبو عبد الله محمد:

4- مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، ط5، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1999.

- الزبيدي، محي الدين أبو الفيض:

5- تاج العروس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دط، دار الهداية، دت .

- شوقي ضيف و آخرون:

6- معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، مج1، 2004.

- الفارابي أبو نصر إسماعيل بن حمّاد:

7- تاج اللّغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، ج4، بيروت، 1987.

- الفيروز أبادي:

8- القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005.

- ابن منظور:

9- لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

- محمّد الخولي :

10- معجم علم الأصوات، دط، مطابع الفرزدق التجارية، مج1، 1982.

- نجان بوثرة :

11- المصطلحات الأساسية في لسانيات النّصّ و تحليل الخطاب، دراسة معجمية، ط1، جدارًا للكتاب العالمي، 2009.

د- المجلات والتّوريّات :

- بان صلاح الدين:

1- مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد1، 2011.

- جميل حمداوي :

2- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، مج25، العدد3، 1جانفي 1997.

- عبد العزيز آيت بها ولالة مريم بلغيثة:

3- مجلة اللسانيات واللغة العربية، جامعة عنابة، عدد 10، سبتمبر 2014م.

- محمد بوشحيط:

4- جريدة النصر، 16 جوان 1981م.

ه- الرسائل الجامعية :

- زينب ابن داينة :

1- أدوات الاتساق في النصوص التعليمية، المرحلة الثانوية نموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016م.

والمراجع باللغة الأجنبية:

- 1-Beaugrande: R.A de et Dressler, w.v. einfühung in die text linguistik, 1981.
- 2-Buhler, K : sprechtheorie s,28.
- 3-David Grystal, the Cambridge Encyclopedia of language Cambrige university presse, Cambridge, 1987.
- 4-Gille Siouffi et Dan van raemdouck, 100 fiches pour comprendre la linguistique, éditions Bréal, 1999, P112.
- 5-Ren Khawan : les nouvelles arabes, introduction.
- 6-Roland Boumeuf et Real Ouellet, L'univers du roman.
- 7-Sowinski : op.cit.

ز-المراجع الإلكترونية:

▪ محمد سيف الإسلام بوفلاقة :

1- أضواء على سيرة وجهود العلامة الدكتور عبد الملك مرتاض.

[HTTPS: //www.elhayatarabiya.net](https://www.elhayatarabiya.net).

# فهرس الموضوعات

الشكر

الاهداء

مقدمة.....أ-هـ

المدخل.....42-7

### الفصل الأول: الاتساق الصوتي في روايات عبد المالك مرتاض

1-تعريف الاتساق.....44

أ-لغة.....44

ب- اصطلاحا.....45

2-الاتساق الصوتي.....46

### المبحث الأول: السجع في روايات عبد المالك مرتاض

1-تعريف السجع.....47

2-أقسام السجع.....47

1-2-المطرف.....47

2-2-المرصع.....48

3-2-المتوازي.....48

4-2-المشطور.....48

3-تحليل ورود السجع في المدونة.....48

1-3-رواية الخنازير.....48

2-3-رواية نار ونور.....49

3-3-رواية صوت الكهف.....50

4-بناء الأسجاع في الروايات.....52

### المبحث الثاني: الجناس في روايات عبد المالك مرتاض

1-تعريف الجناس.....56

2-أنواع الجناس.....57

1-2-الجناس التام.....57

2-2-الجناس غير التام:(الناقص).....57

3-تحليل الجناس في المدونة.....58

58.....1-3-رواية الخنازير

59.....2-3-رواية نار ونور

60.....3-3-رواية صوت الكهف

### المبحث الثالث: التوازي في روايات عبد الملك مرتاض

65.....1-تعريف التوازي

66.....2-فائدة التوازي

66.....3-تحليل التوازي في المدونة

67.....1-3-الخنازير

72.....2-3-نار ونور

76.....3-3-صوت الكهف

### الفصل الثاني: الأتساق المعجمي في روايات عبد الملك مرتاض

82.....تمهيد

### المبحث الأول: التكرار في روايات عبد الملك مرتاض

83.....1-تعريف التكرار

83.....أ- لغة

84.....ب- اصطلاحا

84.....2-التكرار في الدراسات العربية

85.....3-التكرار في الدراسات الحديثة

85.....4-أغراض التكرار

85.....1-4-التقرير

86.....2-4-التأكيد

86.....3-4-الوعظ والاعتبار

86.....4-4-التعظيم

86.....5-أنواع التكرار في المدونة

86.....1-5-التكرار المحض (التام)

87.....2-5-التكرار الجزئي

87.....3-5-الترادف

88.....	4-5- الاشتراك اللفظي
88.....	6- تحليل صور التكرار في المدونة
88.....	6-1- التكرار المحض (التام)
88.....	6-1-1- في رواية الخنازير
95.....	6-1-2- رواية نار و نور
98.....	6-1-3- رواية صوت الكهف
103.....	6-2- التكرار الجزئي
103.....	6-2-1- في رواية الخنازير
104.....	6-2-2- رواية نار ونور
105.....	6-2-3- رواية صوت الكهف
106.....	6-3- الترادف
107.....	6-3-1- مرادفات تدل على الصفات
107.....	6-3-2- مرادفات تدل على الأحاسيس
108.....	6-3-3- مرادفات تدل على أعمال قام بها المستعمر
108.....	6-4- الاشتراك اللفظي

### المبحث الثاني: التضام في روايات عبد الملك مرتاض

111.....	1- مفهوم التضام
111.....	أ- لغة
112.....	ب- اصطلاحاً
113.....	2- أنواع التضام
113.....	2-1- التضاد
113.....	2-1-1- في الخنازير
115.....	2-1-2- في رواية نار ونور
118.....	2-1-3- في رواية صوت الكهف
120.....	2-2- الدّخول تحت صنف عام
120.....	2-2-1- في الخنازير
122.....	2-2-2- في نار ونور

123.....3-2-2- في صوت الكهف

### الفصل الثالث: الأَساق التَّحوي في روايات عبد المالك مرتاض

#### المبحث الأول: الرِّبْط في روايات عبد المالك مرتاض

127.....1- مفهوم الرِّبْط

127.....2- أنواع الرِّبْط

127.....1-2- الرِّبْط الإِضافي

134.....2-2- الرِّبْط السَّببي

137.....3-2- الرِّبْط الزمَني

139.....4-2- الرِّبْط العكسي

#### المبحث الثاني: الإِحالَة في روايات عبد المالك مرتاض

142.....1- مفهوم الإِحالَة

142.....أ-لغة

142.....ب-اصطلاحاً

143.....2- أنواع الإِحالَة

143.....1-2- الإِحالَة المِقامية

144.....2-2- الإِحالَة النَّصّية

144.....1-2-2- الإِحالَة القِبلية

144.....2-2-2- الإِحالَة البِعدية

145.....3- عناصر الإِحالَة

145.....4- تحليل الإِحالَة في المِدوَنَة

145.....1-4- الضمائر

154.....2-4- أسماء الإِشارة

158.....3-4- الأَسماء المِوصولة

161.....4-4- أدوات المِقارنة

#### المبحث الثالث: الاستبدال في روايات عبد المالك مرتاض

165.....1- مفهوم الاستبدال

166.....2- أنواع الاستبدال

166.....	1-2- الاستبدال الاسمي
166.....	2-2- الاستبدال الفعلي
166.....	3-2- الاستبدال القولي
166.....	3- تحليل الاستبدال في المدونة

### المبحث الرابع: الحذف في روايات عبد المالك مرتاض

172.....	1- مفهوم الحذف
172.....	أ- لغة
172.....	ب- اصطلاحا
174.....	2- تحليل الحذف في المدونة
174.....	1-2- حذف الفعل
177.....	2-2- حذف الاسم
177.....	2-2-1- حذف المبتدأ
181.....	2-2-2- حذف الخبر
182.....	2-2-3- حذف المضاف إليه
183.....	2-3- حذف الجملة
184.....	2-4- حذف العبارة

### الفصل الرابع: الانسجام في روايات عبد المالك مرتاض

186.....	تمهيد
186.....	1- تعريف الانسجام
186.....	أ- لغة
187.....	ب- اصطلاحا

### المبحث الأول: انسجام البنية المقطعية في روايات عبد المالك مرتاض

189.....	1- السرد و الوصف
189.....	1-1- وصف الشخصيات
200.....	1-2- وصف الأمكنة
208.....	2- السرد و الحوار

## المبحث الثاني: ترتيب الخطاب في روايات عبد الملك مرتاض

1-الاسترجاع.....1-1-220

2-الاستباق.....2-1-230

## المبحث الثالث: العلاقات الدلالية في روايات عبد الملك مرتاض

1-مفهوم العلاقات الدلالية.....1-239

2-التّصّ و العنوان.....2-240

3-الإجمال و التّفصيل.....3-249

4-علاقة السببية.....4-255

الخاتمة.....263

الملخص.....269

قائمة المصادر والمراجع.....273

فهرس الموضوعات.....291

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE BADJI MOKHTAR  
ANNABA



جامعة بادجي مختار عنابة

Faculté Des Lettres Et Des Langues

Département De Langue Et Littérature Arabes

Thèse

Présentée en vue de l'obtention du diplôme de doctorat

**Cohésion et cohérence dans les romans d'Abd al-Malik  
Murtaf  
Etude linguistique textuelle**

Option : Linguistique

Par : Boughazi Sabah

Directeur De Thèse : Omar Lahcen. Grade : Professeur. Etablissement : Université  
Badji Mokhtar Annaba.

Nom Et Prénom	Qualité	Grade	Etablissement
Kamal Attab	Président	pr	Université Badji Mokhtar Annaba
Omar Lahcen	Encadreur	pr	Université Badji Mokhtar Annaba
Zoubaida Sassi	Examineur	M.C(A)	Université Badji Mokhtar Annaba
Hassen Adjemi	Examineur	M.C(A)	Université Chadli Ben Djidde - Taraf
Abde Essalam Djaghdir	Examineur	M.C(A)	Université 20 Out 1955 Skikda
Salah Touahri	Examineur	M.C(A)	Université 08 Mai 1945 Galma

Année 2022/2023