البناء اللغوي ودلالته في رواية "دموع وشموع" لعبد الجليل مرتاض

Linguistic construction and its connotation in the novel "Tears and candles" by ABD ELJALIL mortad

الدكتور: عبد القادر سي أحمد[1]*

جامعة مستغانم البريد الإلكتروني **aeksiahmed@gmail.com**

تاريخ الاستلام:17-08-2022 تاريخ القبول: 26-10-2022 تاريخ النشر:27-12-2022

مُلخّص البحث

تعد اللغة من أهم وسائل الاتصال بين بني البشر على الاطلاق كونها الوسيلة الأكثر فعالية في تمكين الفرد والمجتمع من الدخول في العلاقات والتفاعلات الاجتماعية المختلفة، وتحمل بين طياتها كل العلوم والفنون والابداعات، ومن بين هذه الفنون والابداعات الرواية، التي تتخذ اللغة أداة لها، كون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، وأنا في هذا المقام سأحاول دراسة البناء اللغوي ودلالته في الرواية.

كلمات مفتاحية: اللغة، الرواية، الأسلوب، العنوان، البناء اللغوي.

Abstract:

Language is one of the most important means of communication between human beings, being the most effective means of enabling the individual and society to enter into different social relationships and interactions. science, arts and creations, among which are the arts and novel creations. language ", for which language is an instrument, is that language in the novel is the most important of its artistic construction. And here I am going to try to study the linguistic structure and its connotation in the novel.

Keywords: Language; novel; style; title; linguistic structure.

* **المؤلف المرسل: عبد القادر سي أحمد**

مقدمة:

انطلاقا من مقولة ابن جني المشهورة ،بأن اللغة "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" (أبو الفتح عثمان بن جني، د.ت، صفحة 33)، يمكن أن نجد منفذا من خلال هذا التحديد لمكاشفة أغراض ودلالات لغة عبد الجليل مرتاض الفنية الروائية من خلال البناء اللغوي الذي اعتمده في روايته – دموع وشموع – لذلك يمكن أن نتساءل، كيف استعمل اللغة، وكيف وظّف مستوياتها المختلفة للتعبير عن رؤاه وتجربته الفنية؟

وكما هو معلوم فإن اللغة تعد من بين أهم وسائل الاتصال والتفاهم بين الناس، فهي "أداة من أدوات المعرفة (...)، وبدون اللغة يتعذر نشاط الناس المعرفي، وترتبط اللغة بالتفكير ارتباطا وثيقا، فأفكار الإنسان تصاغ دوما في قالب لغوي" (صحراوي بونوالة ، 1437هـ-2016م، صفحة 15)، فهي الوسيلة التي يستعملها المبدع للتعبير عن تجربته الفنية، وتصوير رؤاه الفكرية.

يقول عنها – اللغة – دولاكروا (H. Delakroux)، "اللغة جزء من اللحظة التي ينشئ فيها الفكرُ الأشياء، وكلّ فكر لا يركبّ الأشياء إلاّ ويركّبُ في نفس الوقت جملة من العلامات، ولا سبيل إلى المعرفة إلاّ من خلال العبارة التي تسوقه" (عبدالصمد زايد ، 2003م، صفحة 318)، فاللغة هي التي تخلق الفكر وتحوّله إلى حيز الوجود، ضمن "سياقات تعطي قيما جديدة للغة، وهكذا فإن تعدّد معاني لفظة ما، صنيع خطابي يتحول بالتدريج إلى ظاهرة لغوية" (ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي، دراسة تطبيقية،، 1999م، صفحة 11)، حيث تصبح اللغة "قوام الخطاب الفني التي يصاغ بها ومن هنا فإن جوهر الأثر الأدبي والخطاب الفني لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغاته الإبلاغية" (أسماء أحمد معيكل، 2011م، صفحة 55)، التي شكلتها اللغة.

اللغة والإبداع الأدبي

تعد اللغة المادة الأساسية لإنتاج أي عمل إبداعي، كونها "هي الأداة المعطاء التي تتيح للعمل الأدبي أن يقوم، فهي إذن وحدها الجديرة بالاعتبار، وهي وحدها التي تمثل فيها الحقيقة

الأدبية لكل إبداع. وعبثا يحاول أن يخادعنا بأن خارج إطار هذه اللغة يوجد شيء، أو قيمة، أو حقيقة فاللغة الأدبية المعطاء هي هذه الحقيقة والقيمة، وهي الجمال والخيال" (عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، د.ت، صفحة 124)، فيعمد إليها الكاتب ليوظفها و"يجعلها تتوزع على مستويات لكن دون أن يُشعِرَ قارئه بالإخلال المستوياتي في نسج لغته، وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فنيّ عام موحد على نحو ما، كالبنية الكبيرة التي تجري في فلكها بنى مختلفة دون أن تتفكك بنية منها فتنعزل عن صِنواتها، بل كلّ بنية تظل مرتبطة ببعضها، ومفضيه إلى أختها، بحيث كل بنية تستأثر بخصوصيّة دون أن تفقد علاقتها العامة بباقي البنى، وذلك من أجل تجسيد نظام لغويّ أثناء ذلك، شديد التماسك" (عبد المالك, مرتاض، في نظرية الرواية، د.ت، صفحة 168)، بين جميع مكوناته المختلفة.

فاللغة قد أصبحت من أهم مقومات العمل الأدبي، كونها "لم تعد مجرد أداة تبليغ تستعمل للتعبير عن الصوّر والأحداث بل صارت في بعض الروايات غاية في حد ذاتها تحظى بعناية خاصة، فينظر في إيقاعها وفي شحنتها الدلالية، ويُعنى بمكان اللفظة في تركيب الجملة حتى تؤدي وقعا مخصوصا، وتحدث نغما مؤتلفا شأنها في ذلك شأنها في الشعر يردد قائله بصوت مرتفع ليطمئن على جمال الإيقاع وحسن الصياغة" (الخامسة علاوي، 2013م، صفحة 340)، لذلك فإن "اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة، بل مجموعة من العلاقات والصيغ، فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع واللغة لم توضع، لتعرف معانيها في أنفسها، لكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد" (عثمان موافى، 2007م، صفحة 119)، فيلجأ الكاتب إلى رصّ الكلمات وضم بعضها إلى بعض، ليعبر عن تجربته وأفكاره وأحاسيسه ورؤاه.

كل ذلك كون اللغة لها من الخصائص والمميزات ما يمكنها "من قدرة على الايحاء والتعبير عن الاحساس، تستطيع أن تقدّم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث، بالموقف الشخصي، بالشعور الوجداني، بالرؤية الذاتية، سواء أكانت رؤية الكاتب أم الراوي" (إبراهيم خليل،

1431هـ/ 2010م، صفحة 164)، في قالب روائي "يمتاز خطابه بخصوصيته الأسلوبية وباستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز" (آمنة يوسف، 2015م، صفحة 35)، لإنتاج نص روائي له خصوصيته اللغوية.

ويجسد الروائي عمله في نظام يجسد مدى عبقرية اللغة وقدرتها على الأداء، كونها تمثل بعدا رئيسيا في بناء العمل الروائي، فهي ليست مجرد أداة لصب "المحتوى" في "قالب" ولكن أداة تشف من خلالها العناصر الجوهرية عن درجة أصالتها وعن مدى قدرتها على حمل الدفء الإنساني، ممتزجا بالزمان والمكان والحدث، ومدى نفاذها إلى حقائق الأشياء التي تتجاوز قدرة الصورة الثابتة أو المتحركة، إذا خلت من شاعرية القصص، وتكسب الموقف خصوصيته الفنية (محمد حسين أبو الحسن، 2012م، الصفحات 99-100)، الخاصة بكل عمل فني روائي.

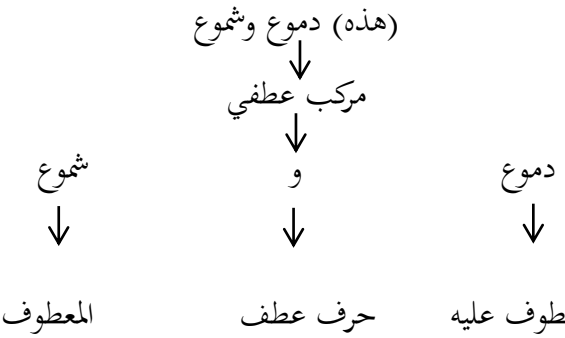
وهو ما يؤهل اللغة بأن تكون في الرواية "هي أهمّ ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة، أو تصف بها، أو تُصف هي بها، مثلها مثل الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر المكوّنة، في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا، فقد كان منتظرا منها إن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز" (عبد المالك, مرتاض، في نظرية الرواية، د.ت، صفحة 164)، لذلك تعد اللغة من أهم مقومات الرواية التي تقوم عليها، كونها عنصرا أساسيا في تكوين العناصر الأخرى المكونة للرواية.

بنية العنوان ودلالته:

إن معرفة النص تتشكل ابتداء من العتبات، والعنوان من أهمها على الإطلاق فهو النواة التي من خلالها نلج إلى النص، كما أنه هو الذي يقع فعله على المتلقي.

المستوى النحوي: جاء عنوان رواية الحال **"دموع وشموع"** جملة اسمية والأسماء تتصدر العرض لأنها الأصل في الكلام ...فالأصلية في خفة الاسم وثقل الفعل (فخر الدين قباوة،

2002م، صفحة 72)، وهو ما يوحي ربما إلى عمق الفكرة وسمو القضية التي تعالجها الرواية – **دموع وشموع** – جملة اسمية متكونة من مفردتين، معطوف "**شموع**" ومعطوف عليه "**دموع**"، وحرف عطف "**و**" ، "**دموع**" خبر لمبتدأ محذوف تقديره "**هذه دموع**"، وحذف اسم الإشارة جوازا وبقيت "**دموع**" ونفس الحكم في الإعراب ينطبق على "**شموع**" أي أنها خبر لمبتدأ محذوف تقديره "**هذه شموع**"، فحذف اسم الإشارة جوازا وبقيت "**شموع**".



وكما هو معلوم أن حرف العطف "**و**" يفيد الربط دون الترتيب، أي أننا نستطيع أن نقول: "**شموع ودموع**" بدلا من "**دموع وشموع**"، وعليه نستنتج أن عبد الجليل مرتاض اختار هذا الحرف دون غيره من حروف العطف حتى يعطينا الحرية في قراءة العنوان من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين وتأويل كل قراءة.

ف"**دموع وشموع**" تعني أن الدموع أتبعت بشموع و"**شموع ودموع**" تعني أن الشموع أتبعت بدموع، فالأولى تحيل على ما أسفر عليه الاستعمار وإرهاب العشرية الحمراء من دماء القتل والتعذيب والتشرد، وبالتالي دموع الحزن والذل والهوان والضعف والخوف، والثانية تحيل على شموع الأمل ومواصلة الحياة النتيجة ونور الطريق الذي خرج به الشعب الجزائري قهر الاستعمار وظلمات العشرية السوداء.

ضف إلى ذلك أنها جاءت نكرة دلالة على عدم التحديد والتعيين، تفيد العموم مما يجعلنا نطرح علامات استفهام عديدة، وحول كنه هذه الدموع وهذه الشموع، فالدموع في رواية الحال هي

دموع لم تختص بفرد معين أو جماعة بعينها، بل هي دموع شعب بأكمله، دموع أرامل الشهداء وضحايا الإرهاب ، وكذلك الشموع كانت شموع أمل لكل أفراد الشعب الجزائري، جاءت بصيغة الجمع لأنها دموع الآلاف بل الملايين من هذا الشعب، وكذلك هي شموع أمل، لآلاف الجزائريين بل الملايين من هذا الشعب المجاهد.

المستوى الوظيفي الدلالي: للعنوان أهمية بالغة، لأنه به تعرف الأشياء عامة، والمدونات خاصة، فهو – العنوان – "يسم النص ويسميه ليصنع فرادته وسيولته داخل حضارة الاستهلاك" (أحمد فرشوخ، 2004م، صفحة 71)، كما أن "عتبة العنوان عامة، تنهض بوظيفة تعيينيه وأخرى وصفية وثالثة إيحائية ورابعة إغرائية" (سيدي محمد بن مالك، 2015م)' فالعنوان كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل عليه، فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغوي به.

ورواية الحال كما تميزت في متنها تميزت قبلا في عنوانها، فهو جدير بها وهي جديرة به، فالمؤلف لم يضع العنوان من فراغ أو دون معرفة مسبقة بالأعمال الأدبية، التي من الممكن أن تحمل ذات عنوانه، وعنوان رواية الحال يحيل إلى الجمع بين جمعين، ويشتغل على خلفية التضاد باعتبار الأشياء لا تعرف إلا بأضدادها فكانت "**دموع**" دموع من شرّدهم وقهرهم الاستعمار ودموع من اكتووا بنار الإرهاب، ودموع من تاب ورجع إلى جادة الصواب، وكانت "**شموع**" هي شموع الأمل والنور، كنور فجر الصباح الذي يبدد ظلمة الليل، وفي الرواية هي شموع جسدتها شخصيات، نحو: نورة الطيبة المختصة في طب النساء والطفولة والفقيه سي علي، وسمير الأستاذ الجامعي وأب نورة الدرار معلم القرآن أثناء فترة الاستعمار، فكانت هذه الشخصيات بمثابة شموع الأمل ونور المستقبل، وعليه فكانت العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة رمزية.

رمزية أسماء الشخصيات المحورية:

سمير: والجمع سمراء: مسامر من يشارك في سمر، من يحادث الأصحاب ليلا (جوزيف إلياس، 2000م، صفحة 472)، وهو الشخصية البطلة وهو عمود الأحداث في القصة ، فكان اسمه على مسمى فهو رجل متزوج غير أنه يقيم علاقة غير شرعية مع امرأة أخرى –**سارة**– تعرف عليها بمدينة تلمسان لمدة سنتين كانت العلاقة بينهما عفيفة لكن سرعان ما "**أن تحولت إلى قصة غرامية واقعية**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 77)

نورة : مشتقة من كلمة **نور**: ضوء، ضوء ساطع، نقيض الظلام نور الشمس مصدر الحياة الأول (جوزيف إلياس، 2000م، صفحة 859)، فكانت هذه كذلك **نور** بمعنى الكلمة باعتبارها طبيبة مختصة في طب الأمومة والطفولة تحلم بالعمل في أقصى نقطة في الجنوب الجزائري، في الصحراء الشاسعة المترامية الأطراف، ليس طمعا في المال، بل لتقديم يد المساعدة والعون للضعفاء هناك، فهي تريد أن تكون مثل نور الشمس الذي ينتشر على كامل الكرة الأرضية، فهي نورة التي صالت وجالت في عدة عواصم ومدن عالمية لحضور المؤتمرات والملتقيات الدولية التي تهم اختصاصها، "**نورة تؤم آخر نقطة من الكرة الأرضية**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 64)، ثم تعود إلى وطنها مشعة بأنوار العلم والمعرفة وما وصلت إليه التكنولوجيا الحديثة في مجال الطب لتنور به صحراءنا ،لأن في نظرها: "**هناك أطفال يضوَون وقد يموتون أحيانا بأتفه الأمراض التي غدت في علم الطب الحديث عادية وتقليدية، وهناك نساء حوامل كثيرا ما يمتن حتف أنفهن لولادة عسيرة أو تستدعي عملية جراحية دقيقة، وهناك من لم يعد يأمن نفسه حتى من لسع الأفاعي ولدغ العقارب**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 26) فنورة ترغب أن تعمل في أحد المستشفيات في الصحراء الجزائرية، لتبعث نور الأمل ونور الحياة لمن هم هناك.

سـارة: هي كلمة مشتقة من **سار** (يسير) سيرا و تسيارا ومسيرة : مشى، ذهب في الأرض، يقال "سار المثل" أي شاع بين الناس وانتشر. و"سارَبه" أي ذهب به (جوزيف إلياس، 2000م، صفحة 441)، فسارة اسم تراثي ديني تمرد على الذات وعلى الآخر، شاع خبرها وانتشر، فـ"**سارة منضوية في أكثر من هيئة وجمعية محلية وإقليمية على مستوى دول المتوسط، وهي الأخرى تتقن اللغات وتهتم بتعليمها**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 63)، وعندما ذهبت إلى مدينة ليون بفرنسا، شاع خبرها وانتشر بين الناس وحتى بين الضفتين، الشمالية والجنوبية للبحر الأبيض المتوسط، تقول هي عن نفسها، "**في بداية عهدي بتلك المدينة كانت علاقتي المهنية والعلمية والاجتماعية لا تكاد تتجاوز حيا من أحيائها، ويوما بعد يوم توسعت علاقتي لتشمل المدن كلها، والبلدان المتوسطية والمغاربية**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 78)

فكان اسم سارة اسم على مسمى، كون هذه الأخيرة مشى اسمها وشاع وانتشر في الأرض، هذا من جهة، ومن أخرى فقد تمرّدت سارة عن الدين والأخلاق، في البداية عندما كانت شابة في ربيع عمرها، بارتكاب الفواحش وحتى الكبائر، ولكنها تعود إلى جادة الصواب، وتقول: "**لقد تبت إلى الله توبة توبة نصوحا، ترددت على إمام...واعترفت له بكبائري...فأجابني،...يا سيدتي، إن كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 79)، فكان تحول شخصية سارة من الجانب السلبي في المسار الأول إلى الجانب الايجابي في المسار الثاني، المتمثل في إعلان توبتها والرجوع إلى الأصل، أليس الرجوع إلى الأصل فضيلة.؟!

الخصائص الأسلوبية: تعددت أراء النقاد واتجاهاتهم حول مفهوم الأسلوب وآلياته، فلم يتّفقوا على تعريف محدد، مما يدل على اتساع مجالاته كونه معطى فكريا لا يمكن إدراكه بسهولة، غير أن الأمر الذي لا خلاف فيه هو أن الأسلوب اللغوي هو الطريقة التي يعتمدها الكاتب في العملية الاتصالية بهدف التأثير في المتلقي بشكل أو بآخر هذا من جهة، كما أنه يحاول استعمال ما توفر لديه من أدوات تعبيرية لأجل غايات أدبية، في محاولة للكشف عن القيم الفنية التي تحوّل

الخطاب السردي من سياقه الإخباري الى وظيفة تأثيرية جمالية من جهة أخرى، ولذلك "فالمبدع لا يستطيع الإفصاح عن حسه أو عن تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات لفظية ملائمة تحمل الشحنة المعنوية التي أراد بثها وإخراجها للوجود" (محمد طول، 1991م)، فالمبدع يختار من معجمه اللغوي الأدوات اللفظية التي يستطيع بواسطتها أن يعبّر على ما يجول في خاطره بغية التأثير في غيره.

الوصف: نظرا للعلاقة الوطيدة بين السرد والوصف في الكتابة الروائية على وجه الخصوص، كون أن الوصف يمثل مادة الربط والتوضيح وتسليط الضوء على بعض المشاهد أو الشخصيات أو الأحداث، أو الأحياز التي لا تحظى بعناية واهتمام السرد الذي يسير في خط مستقيم ومتلاحق، فيأتي الوصف ليوقف الرتابة المنطلقة سريعا نحو الأمام، "فالوصف إذن هو الذي يتكفل بتأطير الأحداث، وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها...، فالمعنى يبقى قاصرا في بعض الأحيان ويكون محدودا إذا تجردت الأفعال والحركات وكذلك الشخصيات من الصفات والمؤهلات" (ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسات تطبيقية، 1999م، صفحة 101)، وبقدر ما للوصف من أهمية جنبا إلى جنب مع السرد، إلا أنه قد يكون له جوانب سلبية وذلك إذا استخدم بشكل مفرط فيه إلى درجة قد تؤدي إلى اختفاء الحدث، "فالنشاز إذن يتمثل في طغيان أحدهما على الآخر، لا في وجود أحدهما بجانب الآخر، وعليه فالخير كل الخير أن يتضافرا ويتمظهرا في المكان الملائم، والموقف المناسب والموضع الموائم" (عبد المالك, مرتاض، في نظرية الرواية، د.ت، صفحة 300)، فالوصف إذن إجراء فني لا غنى عنه للأديب ، إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح.

وصف الأحياز: لعلّ (عبد الجليل مرتاض)، أدرك أهمية الوصف فاستعمله في كثير من المواقف والمحطات في الرواية، ليعبّر عن رؤاه اتجاه سياسة دولته التنموية لمختلف مناطق الوطن، فكان الوصف الوسيلة التي مكّنته من رصد اخفاقات الدولة في تنمية بعض المناطق من الوطن، نحو وصف الأستاذ الجامعي سمير بطل الرواية للصحراء الجزائرية، لأجل إقناع زوجته الطبيبة بالعدول عن فكرة الانتقال للعمل بالمصحّات الموجودة في الجنوب الجزائري، هذا الجنوب الذي يعد في نظره،

"**بحار وهاجة، شمسها لافحة، وكثبانها المتوهجة ظلمات بعضها فوق بعض، وربواتها الرملية المتصلة بعضها ببعض غير متمايزة، ريحها صرصر عاتية لن تجدي معها هذه النظارة الواقية من شمس الشمال الكسولة...أقصى الجنوب بجوار مالي والنيجر أو حتى موريتانيا وليبيا شرقا، القحط والجدب والحرمان يسود هذه القارة من الرمال**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 30)

فالسارد يرصد من خلال هذا الوصف خصائص الصحراء الشاسعة المترامية الأطراف، كأنها قارة، ووصف ظروفها الطبيعية القاسية التي لا تساعد على العيش فيها، لافتقارها لأدنى متطلبات الحياة، كأنه يستميل القارئ ليتعاطف مع البطل- سمير- في منع زوجته نورة من العمل في الصحراء، هذا من ناحية. ومن أخرى فهو يعبّر عن واقع لمنطقة شاسعة من الدولة الجزائرية لم تنل نصيبها من التنمية، كونها منطقة قحط وحرمان وجدب، وهي صفات توحي بانعدام الحياة فيها، فهو بذلك - الكاتب- يوظّف الوصف متسترا من وراء شخصياته الروائية، لينقد تقصير الدولة في تنمية هذه المنطقة، وعدم بعث المشاريع التنموية بها، وتوفير متطلبات الحياة الضرورية لأبناء هذه المنطقة من البلاد، فهو وصف، وصف من خلاله الروائي واقع السياسة التنموية للبلاد ونقده في آن واحد.

وصف الشخصيات: إن الهدف من الوصف ليس هو الوصف لمجرد الوصف، بل الأمر على العكس من ذلك، لأن "الغاية فنية تخدم البناء السردي بفضل ما تصوّره من أشياء وأحوال من أجل إخبار المتلقي حالا بحال وشأنا بشأن" (عبد المالك, مرتاض، في نظرية الرواية، د.ت، صفحة 302)، ويتعلق الأمر بالكشف عن حال هذه الشخصيات وإظهارها على ما هي عليه، إن على مستوى عوالم النفس الداخلية التي تتعلق بالصفات المعنوية والتي ترتبط بالأخلاق ومختلف التصرفات والقدرات الذهنية والنفسية عموما، أو ما يتعلق بصورتها الخارجية، كاللون والطول والهيئة والشكل الظاهري، إلى غير ذلك من الصفات ذات العلاقة بالشخصية الروائية وتطورها.

ومن مظاهر الوصف للشخصيات في رواية "دموع وشموع" ما جاء على لسان سمير بطل الرواية، وهو يتحدث عن شخصيتين متناقضتين: "**هي (سارة) ونورة متشاكلتان في طموحاتها التي لا حدود لها، لكن نورة أعف وأطهر من سارة، نورة لا تجتهد فيما تحلم به إلا بالبحث العلمي الدائب، والمطالعات المعمقة والمنوعة في آخر ما يشرق في سماء الطب النسوي وطب الأطفال، وخاصة بعدما أصبحت تشتغل على شبكت الأنترنيت، أما سارة فمدرسة أخرى، امرأة مغرية، وخطيرة ومنحلة أخلاقيا، لا يهمها الوسائل التي تستعملها للوصول إلى مبتغاها، إذا رامت شيئا حصلت عليه**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 53)، فهو وصف يؤكد بأن الشخصيتين تسيران في اتجاهين مختلفين، فـ"**نورة نقيض تماما لسارة**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 73)، فهما متناقضتان في كل شيء، في الطموح وكذا في استعمال الطرق والوسائل للوصول إلى الهدف.

ومن مظاهر الوصف الظاهري ما نجده في سياق حديث سمير عن لباس سارة عندما رآها تنزل من السيارة التي كانت تقلها إلى المطار: "**كانت ترتدي بذلة مزركشة باريسية ما تزينت بها من ذي قبل، وحول جيدها المستدير منديل حرير أصفر فاقع**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 53) ولم يتوقف الوصف عند الشخصيات الأساسية في الرواية، بل نجده يخص الفقيه سي علي، وهو ما جاء أيضا على لسان سمير وهو يصفه، "**هو رجل علامة حفاظه لما أهملته المعاجم...ليس له ولد،...حتى هذه الساعة لم ييأس بعد من أن يرزق من زوجه التي أنافت على الخمسين مولودا، هو وان اشتعل رأسه شيبا، وبلغ من الكبر عتيا، فإن صحته جيدة وحالته النفسية قوية، إذا دخل المسجد...حسبته جلاد سجون، وإذا ما عاد إلى الدار...وألقى عصاه العقفاء، واسترخى قليلا، ثم ينكب على الحفظ والمطالعة دون أن تعلو**

عينيه نظارة طبيه" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 21)، ونلاحظ في هذا الوصف الأخير قد مزج الكاتب بين الوصف الداخلي والظاهري للشخصية.

وصف الأفعال والحركات: ما من شك في أهمية الحركات والأفعال التي ترافق العملية السردية، وذلك بفضل ما تضفيه من تأييد للسارد في ملء تلك الفراغات التي يقف السرد عاجزا عن الإحاطة بها، فإذا كان بيان صفات الشخصيات والأحياز ومؤهلاتها أمرا لا مناص منه، فإن الأفعال والحركات لا تقل أهمية عنها، ولعل سبب ذلك يعود إلى العلاقة الوطيدة بين الشخصيات وما تقوم به من تصرفات، بل إن بناء الشخصيات يعتمد وبشكل كبير على ما يصدر من أفعال أو حركات تساهم في تطوير الحدث ونموه، ومما يجب الإشارة إليه ههنا هو ضرورة مراعاة نوع الوصف ودرجته بما يخدم الخطاب السردي، وألاّ يتعدى ذلك إلى التحليل المباشر للأحداث أو التعليق عليها أو إصدار أحكام بشأنها، لأن ذلك يعد عيبا فنيا أكثر مما هو إجراء تقني (ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي، دراسة تطبيقية،، 1999م، صفحة 111)، ومما جاء في وصف الحدث، ما كان على لسان الجني الذي حاور سمير بطل الرواية، عندما وصف له أحداث العشرية الدموية، "**تقطع الأعناق بالفؤوس والشواقيف مثلما يقصل القصيل وتجز الصوف من الشياه...إنكم تذبحون أطفالكم، وتستحيون نساءكم، وتحرقون مدارسكم ومعاملكم وعياداتكم، وتفجرون قناطركم، وتقتلون الأئمة والأطباء والعلماء والعجزة والقساوسة، حتى الضيوف والسفراء لم ينجوا من شروركم، تخربون بيوتكم بأيديكم**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 08)، إن هذا الوصف لهذا العمل الشنيع من شأنه أن يضعنا أمام حقيقة القتل وبشاعة الاغتيال والتخريب التي مرّت بها الجزائر، زمن العشرية الدموية من تاريخ الجزائر المعاصر.

التكرار: سمة أسلوبية كثيرا ما يلجأ إليها الكاتب، والتي تكون في أغلب الأحيان لها ما يبررها، وذلك عندما تكون الحاجة إليها ملحة وضرورية تبعا "لطبيعة الموضوع المعالج الذي يقتضي معانيَ بعينها، وأفكارا بعينها، لتوظّف فنيا وتقنيا، في مواقف سردية معينة" (عبد المالك مرتاض،

تحليل الخطاب السردي، د.ت، صفحة 268)، كما أن التكرار ليس هو ضربا من الترف بل يكون لأمر يراد به الإشارة إلى أهميته والتنبيه إليه أو لتأكيد الكلام.

وقد وظّف كاتب في رواية الحال، هذه التقنية بشكل كبير حتى أنها أصبحت من المميزات الأساسية لأسلوب الرواية، ومن مظاهرها التي شغلت حيزا كبيرا، تكرار نمط معين في الأسلوب وهو تكرار أسلوب الاستفهام، ولقد مثلت مجموعة معينة من الاستفهامات اهتمام الكاتب، مما دفع به إلى تكرارها حتى أصبحت لازمة في كل حدث، ولعلّ ذلك يعود أساسا إلى أهميتها، والدور الذي تقوم به، بالإضافة إلى المعنى العميق الذي تحمله، وقد تجاوز أسلوب الاستفهام في الرواية أكثر من مائة استفهام، سواء على لسان الراوي أو على لسان شخصيات الرواية، نحو: أوّل استفهام الذي جاء على لسان سمير بطل الرواية، عندما انتهت وعدة " الولي الصالح سيدي الجيلالي" وأراد العودة إلى الدار، "**أأكون قد ظللت الطريق؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 05)، ثم يتبع باستفهام آخر في الصفحة الموالية، "**لكن ما العمل**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 06)، هذه الاستفهامات من أستاذ جامعي فما بالك بعامة الناس بهذا الوطن العزيز، الذي أصبح فيه الحليم حيران، ثم يضيف استفهاما آخر تقريريا عن طبيعة علاقة المرأة بالرجل بصفة عامة، "**أليست المرأة نصف الرجل؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 22)

ثم يتساءل أيضا عن تصرف زوجه الدكتورة في الطب عندما استنجدت بالفقيه لرقيته من مس الجن، "**كيف سمحت لها بلاهتها بإحضار الشيخ من أجل غيبوبة؟**" و"**لماذا تصرفت ذلك التصرف والشعوذة آخر ما يلجأ إليه إنسان نوّره علمه بنقضها وبطلانها؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 22)، ثم يتساءل عن حاله الذي من أجله تصرفت زوجه الطبيبة هذا التصرف، "**هل تصرفت في منامي فعلا تصرفا جنونيا فأخفقت أنوار العلم، وانسدت في وجهه كل حيل العلاج ولم يبق لها حيلة غير إحضار الفقيه؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 22)

ثم يواصل تساؤلاته حول علاقته بزوجه نورة، "**أم تحسب أن الحب المتبادل في حالة مثل حالتي المعقدة صك على بياض؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 34)، ثم يتكرر استفهام خارج عن المألوف من قبل البطل عندما تتصل به خليلته سارة بعد مدة طويلة من الفراق تجاوزت عقد من الزمن، "**هل أنا في عالم اللاشعور مع أشباح أخرى؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 50)، باعتباره لم يكن يتوقع منها هذا الاتصال كونها متزوجة وأم لأطفال، وباعتبارهما كذلك تجاوزا سن الشباب. وهناك استفهامات تكررت بشكل يلفت الانتباه، نحو: "**لا أعرف لماذا؟**"، "**ألا يفل الحديد إلا الحديد؟**"، **أوليس جزاء الإحسان إلا الإحسان**"، "**أليس كذلك؟**"، **أليس معك زوج وأولاد؟**"، ...، ومن كثرة تكرار تساؤلات البطل واستفهاماته، ورد تساؤل من قبل الراوي عن تساؤلات بطل الرواية، "**لكن إلى متى يظل سمير يتنكر لعالمه؟**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 50)، فتكرار هذه الاستفهامات والتساؤلات لم يكن عبثا، بل هو الذي أضفى على الرواية بكاملها جو من الحيرة وعدم الاستقرار سواء على مستوى الأحداث أو تصرف الشخصيات، باعتبار أن الرواية هي أقرب ما تكون إلى سيرة ذاتية، مما جعل صاحبها يتردد ربما في الكشف عن جوانب من حياته، والافصاح عن وجهة نظره واتخاذ قرارته زمن العشرية الدموية.

كما أن الرواية تعالج أحداثا وقعت في مرحلة من تاريخ الجزائر، فتكرار أسلوب الاستفهام وظّف في الرواية بنوعيه الإنشائي والتقريري ليفصح عن ذات نفسه التي تجهل طبيعة التصرف والتعامل مع الأحداث في هذه الفترة، وهو ما عمل على إظهار الحيرة الغالبة والقلق العام زمن هذه العشرية، وكذلك الحيرة والقلق في تعامل البطل مع المرأتين المتناقضتين، سواء على مستوى الطموح، أو على مستوى اتباع السبل للوصول إلى الهدف، فكان تكرار الاستفهام في الرواية باعتبار أن الأسئلة هنا، تحث على التفكير والتدبر، والبحث عن الاجابات والحلول، من خلال العلائق التي شكلها سمير بطل الرواية مع باقي الشخصيات الروائية الأخرى.

الاستفهام: سمة من السمات الأسلوبية، ويكون لطلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو نوعان:- استفهام بمعنى الإنشاء، -واستفهام بمعنى الخبر(التقريري) (خديجة محمد الصافي ، 2012م، الصفحات 62-63)، وقد تكرر كثيرا في الرواية ، وهو ما أشرنا إليه سابقا وبيّن سببه، غير أن الاستفهام هذا الذي ورد على لسان سمير أيضا، حول شخصية الفقيه سي علي، "**من يحل العريس "المربوط" ليلة زفافه؟ من يحصن ويقي الفتاة البكر من الاغتصاب؟ من يحصن ديار العائلات الثرية من نهب السراق؟ من هذا الذي يحمي الفدادين والحقول والبساتين وما أنبتته الأرض من كل زوج بهيج من "الزاوش" العائد أسرابا أسرابا من جنوب أجدب طاويا عاصب البطن مرملا؟ من يعلم صبية الحي القرآن؟ من يهدي الناس إلى الحلال ويجنبهم الوقوع في الحرام؟ من يوزع تركات المغفور لهم؟ من يطرد الجان الذي يسكن الإنسان؟ من يستنجد به لاستخراج الكنوز المحروسة من الأرواح؟...من يقوم بكل هذا؟ سي علي أم هؤلاء الدكاترة البؤساء أم حتى أطباء بلا حدود؟**." (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 27)، يراد به تحويل القارئ إلى طرف مشارك، ودعوته إلى التأمل، مما جعل أسلوب الاستفهام يخرج عن قاعدته الأصلية، ويتحول من طلب العلم بشيء، إلى تعداد صفات وخصال الفقيه سي علي، وتفوقه بهذه الصفات حتى على أطباء بلا حدود، وكأني به – الروائي- استعمل هذا الأسلوب، - أسلوب الاستفهام – ليحيلنا على شخصية موسوعية لها أهميتها بمكان في مثل هكذا ظروف التي مرّت بها الجزائر.

السياق التركيبي في النص:

الحوار: نجد معظم الإبداعات الأدبية سواء كانت شعرية أم نثرية، تتضمن حوارات، لأنها أكثر جذبا للقارئ، كما أنها تجعل النص أكثر وضوحا وفهما، وأسرع في توصيل المقصد، وتجعل المعارض يقتنع بشكل سريع، خاصة إذا كان الحوار المستعمل منسقا ومركبا تركيبا بليغا، مما

يجعله أبلغ وأنفع، وهو ما لجأ إليه (عبد الجليل مرتاض)، ووظّفه في عدّة مواضع من الرواية، نحو الحوار الذي كان بين الفقيه سي علي، ونورة زوجة سمير، عندما سألها عن حال زوجها، وهو في عالم اللاشعور:

- **هل سمعته يقرأ شيئا من القرآن قبل حضوري؟**
- **بلى..**
- **وأي شيء كان يقرأ؟..**
- **قوله تعالى: "بل تؤثرون..."...**
- **فقط**
- **أجل**
- **إنّ زوجك، يا سيدتي– "مسكون" بجان مارد كافر، وإلا أتم الآية، الجان الكافر أيسر علينا في هذه الحالة التي عليها زوجك مما لو "ضربوا جن مُمَن، جهزوا مجمرا زاهرا، فصاحبه جاهلي من بني الشيصان.**

فنجد هذا الحوار بين اثنين متحاورين، إلاّ أن السياق التركيبي هنا طغى عليه أسلوب الاستفهام، مع شيء من الحكمة في الإجابة وإبداء الرأي، وهو حوار جعل القارئ أسرع فهما ومعرفة للحال التي هو عليها سمير البطل زوج نورة.

بنية الأفعال:

الأزمنة	الماضي	المضارع(الحاضر)	المستقبل
الأفعال	خارت	ينهمون	سأكون
	كان	أجوب	سأجعل
	فاتح	ينهض	سأحلب

	سافر	تشرق	ستصل
	حصل	تفعل	سأتجرد
	غادر	تدرس	سأتحول
	ذهب	أعرف	سأعود
	هاتف	تمزق	ستذكر
المجمـوع	**1037**	**1618**	**80**

نلاحظ في هذا الجدول أن الزمن الطاغي في رواية، "دموع وشموع"، وهو زمن المضارع الحاضر، الذي يدل على الاستمرارية والحركة داخل النص السردي، من داخل مناخ تاريخي مأساوي مبرزا الروائي تجربته الفنية مع الواقع المعيش للمجتمع، عبر ثنايا مواقف وشخصيات الرواية خاصة سمير بطل الرواية في صنع الحاضر مع زوجته نورة وكذا خليلته سارة، من خلال رسم لوحة عريضة للحيز الرئيسي – مدينة تلمسان وضواحيها- ثم اعتمد على توظيف الفعل الماضي ليستمر في الحاضر، لاسترجاع الذكريات والمقارنة بين جيل الأمس وجيل اليوم في المواقف واتخاذ القرار.

بنية الأسمـــاء:

الأنـــواع	المعرفـــــة	النكـــرة
اسم	الخيل	شعراء
	البارود	روح
	المقاهي	دكتور
	الجامعات	سلالة
	العادات	سكن
	اللحظة	شكوى
	الكراسي	وجه

	العتبة	كابوس
المجمـــوع	**1943**	**881**

فالملاحظ، أن الروائي وظّف في روايته أسماء المعارف أكثر من الأسماء النكرة، حرصا منه على تبيان الحقائق وإبراز ماهية الأشياء بدقة ووضوح لتصل إلى ذهن القارئ.

هندسة الضمائر: مما لاشك فيه أن هناك علاقة وطيدة بين الزمن الروائي والضمائر المختلفة، إذ أن استعمال وتوظيف هذه الأخيرة يتداخل عمليا مع الزمن، ولما كانت الضمائر تمثل الوجه الآخر للشخصيات الروائية، –ونظرا لأهمية هذه الأخيرة في أي عمل سردي وخاصة الرواية– فإن أهمية الضمائر تفرض نفسها، ذلك أنها وسيلة من وسائل السرد، خاصة عندما يتعلق الأمر بتقديم الشخصية، "وبحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية، تبعا لمنطلق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم، والمخاطب والغائب، فإن الساردين محكوم عليهم سلفا، بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة للاستعمال" (عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، د.ت، صفحة 194)، للتعبير عن رؤاهم وتجربتهم الفنية.

وقد جمع (عبد الجليل مرتاض)، بعض الضمائر في نص رواية الحال، نحو: ردّ فعل سمير من زوجه حينما عزمت هذه الأخيرة على العمل في الصحراء: "**رباه! سأكون أنا مع هذين الولدين البريئين أول ضحية لمغامرتها في تلك المفاوز التي لا أبعاد لها، هي لا تختلف عن ذلك العالم الذي ترائي لي اختلافا كبيرا بل هي أدهى منه وأمر، فذلك عالم أشباح وزيف، وهي عالم حقيقة، ليت هذه المجاهل كانت بحارا من الظلمات لها في النهاية شاطئ أمان**" (عبد الجليل مرتاض، 2001م، صفحة 30)، ويكون الكاتب بذلك قد وجه السرد نحو الأمام انطلاقا من الماضي وفي الوقت ذاته سار به من الحاضر في ارتداد إلى الماضي، جعل الحدث يندفع جملة

واحدة دون انقطاع باستعمال ضمير المتكلم، ووصف وضع الشخصية التي يريد الإفصاح عنها، دون أن يوليها أية أهمية كبرى، بدليل استخدام هذه الضمائر والتلاعب بها، مما يحدث تقاطعا إيجابيا مع اللغة المتميزة التي تطبع السرد.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم خليل. (1431هـ/ 2010م). بنية النصّ الروائي، دراسة. الجزائر: منشورات الاختلاف.

ابراهيم صحراوي. (1999م). تحليل الخطاب الأدبي، دراسات تطبيقية. الجزائر: دار الآفاق.

أبو الفتح عثمان بن جني. (د.ت). الخصائص، ج1، باب القول على اللغة. دار الكتب المصرية.

أحمد فرشوخ. (2004م). حياة النص، دراسات في السرد. الدار البيضاء: دار الثقافة.

أسماء أحمد معيكل. (2011م). الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية،. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،.

الخامسة علاوي. (2013م). العجائبية في الرواية الجزائرية. الجزائر: دار التنوير.

آمنة يوسف. (2015م). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جوزيف إلياس. (2000م). معجم مدرسي، المجاني الصوّر. بيروت: دار المجاني.

خديجة محمد الصافي . (2012م). أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق. القاهرة: دار السلام.

سيدي محمد بن مالك. (2015م). السرد والمصطلح. الجزائر: دار ميم للنشر.

صحراوي بونوالة . (1437هـ-2016م). بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي، من المعيار إلى التجاوز،. دار عيداء للنشر والتوزيع،.

عبد الجليل مرتاض. (2001م). رواية "دموع وشموع". دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي. (د.ت). معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق". الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد المالك, مرتاض، (د.ت). في نظرية الرواية، بحيث في تقنيات السرد، وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع،.
عبد الملك مرتاض، (د.ت). القصة الجزائرية المعاصرة،. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع،.
عبدالصمد زايد . (2003م). المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة،. تونس،: دار محمد علي للنشر،.
عثمان موافى. (2007م). في نظرية الادب، ج1،من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
فخر الدين قباوة. (2002م). تحليل النص النحوي. الجزائر: دار الوعي للنشر والتوزظيع.
محمد حسين أبو الحسن. (2012م). الشكل الروائي والتراث. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
محمد طول. (1991م). البنية السردية، في القصص القرآني. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.