.

الثراء الأسلوبي في رواية حيزية لعبد الملك مرتاض.

Stylistic richness in the Hizia Novel of Abdul Mellke Murtathe.

الطالبة: سمية خربيش.

الإشراف: أ.د/ محمد زيوش.

جامعة الشلف

الملخص:

اكتسبت الرواية الجزائرية شهرة واسعة على الساحة النقدية بفضل بمقوماتها جودة سبكها، فتسابق النقاد لاستنطاق هذه المكونات وراحوا يحللونها بمختلف الأدوات النقدية، ورواية حيزية لعبد الملك مرتاض لا تقل شأن عن نظيراتها، لذلك سنحاول في هذا العمل الذي بين أيديكم فك رموز وشفرات هذه الرواية عن طريق منهج نقدي نراه الأنجع في ركوب النص الأدبي، ألا وهو الأسلوبية البنيوية الذي رائدها ميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre .

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الأسلوبية البنيوية، حيزية، **ميكائيل ريفاتير** Michael Riffaterre.

The Algerian novel acquired a wide reputation on thr scene of criticism , thanks to its elements and quality woven ,the critics raced to explore thes components ,they analyzed with various monetary tools, and Hizia novel of Abdul mellek Mortathe not less than the other, so we will try in this work that you have decoded symbols of this novel throgh a critical approach we see the most effective in riding the literaryb text,which is the stylistic panobian who pioneered it Michael Riffaterre .

تتلون الرواية بألف لون، وتردي في حسنها وبهائها ألف رداء، فتختلفت بذلك من جنس أدبي إلى آخر. والرواية الجزائرية لا يقل شأنها عن نظيراتها العربية والعالمية، فقد احتلت الرواية الجزائرية مكانة مرموقة بفضل مقوماتها وحسن إخراجها، فعلى سبيل المثال لا الحصر، تعتبر رواية حيزية لعبد الملك مرتاض ركيزة فنية تدعم السرد الجزائري، فمكان علينا إلا استنطاقهذه الركيزة، ولاستقراء المكنونات الجمالية في راوية حيزية اعتمدنا على المنهج الأسلوبي البنيوي الذي رائده **ميكائيل ريفاتير** Michael Riffaterre لاستجلاء هذه السمات، والذي نعتبره الوسيلة الطيعة في تحليل الخطاب الأدبي، لما يحمل من

أساسيات ومعايير تتمثل في **القارئ النموذجي** L ’Archilecteur وإشراكه في عملية تحليل العمل، وكذا **السياق الأسلوبي Contexte Stilistique** **السياق والتضافر**.

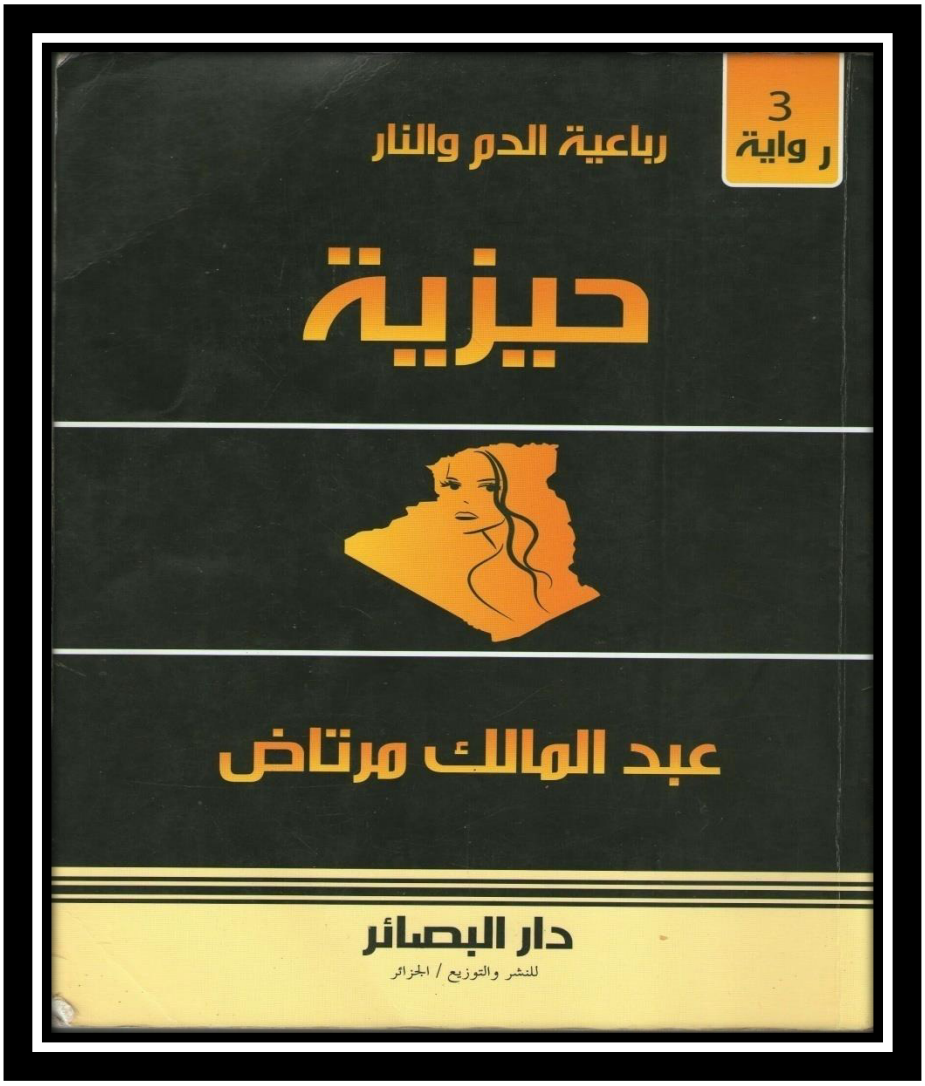
تحليل الرواية:

1/ قراءة في الغلاف: (أسلوبية الصورة):

الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا، من هذه العبارة انطلق محمد بالوافي في تقصيه لأهمية دراسة غلاف العمل الأدبي، بحيث يكون الغلاف مصمما لجذب انتباه القارئ بخاصيته التركيبية التي تحتوي على صور ورموز وحتى أسماء وإشارات، وكذلك ألوان متناسقة ومتناغمة تحمل دلالات ومعاني لفتح من الرسالة[1].

تعتبر أسلوبية الصورة محيطا فنيا لا يقل أهمية عن المتن السردي في إبراز البعد الدلالي للنسق الأدبي، فهي توازي القيمة الإبلاغية للمتن نفسه، و رحلة دراسة العمل الفني يبدأ منها أو نقول تشترط أن نمر بها.

وما يزيد الغلاف جمالا و اتقانا هو تلك الرموز المستعملة التي يتفنن المصمم في وضعها ناهيك عن الأبعاد والمسافات التي يضعها بين الكلمات، واختار الألوان المناسبة لكل هذا، وفيما يلي صورة غلاف رواية حيزية مع القراءة فيها:



تعد واجهة رواية حيزية مادة خصبة للدراسة الأسلوبية الفنية، بحيث تتميز بغلاف أسود ينتهي بمساحة صغيرة صفراء في الأسفل، ووسط هذا السواد ينبثق خطان أفقيان متوازيان يحملان اللون الأبيض، يتخللهما في الوسط خريطة الجزائر الصماء مرسوم فيها امرأة جميلة شعرها مسترسل للوراء، وعيناها كبيرتان تحتهما أنف صغير و شفتان في غاية الرقة والجمال.

يدل اختيار اللون الأسود على الحزن والتعاسة العميقتين التي لازمتا الشعب الجزائري، وكذا يدل اللون الأسود على الحداد المعلن في أرجاء الوطن خلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي أباح الدم الجزائري في كل ساعة. أما الخريطة فكانت باللون البرتقالي والأصفر، وهو أحد ألوان النار المركبة من اللون الأزرق أيضا، وجاء اختيار المصمم لهذا اللون عن وعي لأنه لو اختار اللون الأزرق لدل الصفاء والهدوء والطمأنينة وعلى كل معاني الراحة النفسية التي يحملها هذا اللون.

نجد هذا اللون هو نفسه أيضا الذي كتبت به اسم السلسلة (رباعية الدم والنار) في الأعلى، ثم اسم الرواية حيزية أسفلها، ليدل كما أسلفنا سابقا على النار والشعلة الثورية التي كانت في قلوب الجزائريين. ثم نجد تحت صورة الخريطة اسم المؤلف عبد المالك مرتاض محفور بهذا اللون أيضا.

كما نلاحظ أيضا، أن العنوان (حيزية) كتب بخط سميك غليظ من الخط الذي كتب به اسم الكاتب: عبد الملك مرتاض، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن حيزية هي الأصل وكل شيء آخر تابع لها وفرع عنها.

واللون الذي كان يميز الخطين الأفقيين هو الأبيض الذي كان ينبثق ويشع من وسط العتمة، وهو يدل على النور و الأمل الذي سيشع وسط الحزن والهم الذي كان متفشيا في قلوب الشعب الجزائري.

2/ قراءة في العنوان: (البعد الأسلوبي الجمالي للعنوان):

احتل العنوان حيزا كبيرا لدى الدارسين والمحللين منذ بزوغ البنيوية، فقد اهتمت هذه الأخيرة بالعنوان على أنه جزء لا يتجزأ من النص، بل هو الأساس الذي ينطلق منه كل تحليل، فالذي يجذب انتباه القارئ نحو العمل الأدبي ما هو تلك الحروف التي تكون في صدارة هذا العمل والتي تسمى عنوانا أو عتبة النص.

يقول أمبيرتو إيكو عن العنوان: (العنوان أحد المفاتيح التأويلية)[2]. ببساطة يعد العنوان المفتاح الأول للولوج إلى النص، فالمنشئ يَعْمَدُ إلى اختيار عنوانٍ يكون بسيطا لكنه ملغما حتى يثير انتباه القارئ ويتهافت على اقتناء عمله.

عنوان الرواية:

جاء عنوان الرواية (حيزية) نكرة مفردة مؤنثة توحي للقارئ ببعد تاريخي وموروث شعبي الذي تداولته الأجيال، فحيزية تلك القصة التي تحكي عن فتاة عذراء جميلة كانت تبادل الحب لابن عمها الذي تزوجها في الأخير بعد صراع طويل مع عائلتهما والقبيلة. لكن هذا الزواج لم يدم طويلا بسبب فاجعة موت حيزية التي يروى أنه هو من قتلها بعد رجوعه من الصيد لظنه أنها رجل أراد الاعتداء على خيمته. ليرثها بعد ثلاثة أيام من موتها بقصيدة من تأليف الشاعر سعد بن قيطون.

فعندما يسمع القارئ هذا العنوان يتوقع أن تكون الرواية على هذه الشاكلة وتكون قصة رومانسية لإحدى الفتيات، ولكن في الحقيقة ينصدم هذا القارئ عندما يقلب صفحات هذه الرواية... ويتفاجئ بمتنها الذي يحكي قصص أخرى، وبذلك تكون هذه أول خيبة للتوقع في أفق انتظار القارئ.

3/ تحليل متن الرواية تحليلا أسلوبيا :

يندهش المتصفح و المقلب لصفحات هذا العمل الأدبي و المحلل لها من اللغة البسيطة التي استعملها عبد الملك مرتاض و غلف بها فضاء هذا النص وهي لغة كلاسيكية تتسم بالوضوح، لكن هذا الوضوح وهذه البساطة لا تنقص من قيمة هذا العمل الإبداعي أو تلغي بريقه النثري، بل على العكس هذا الوضوح أساس قيام الأسلوب يجعل الكشف عن مواطن الجمالية الموجودة في النص أمرا مستعصيا يكتنفه بعض المشقة والغموض.

واللغة الواضحة والسلسة والبسيطة هي عماد قيام كل أسلوب، يقول ريشله Richelet: (على الأسلوب أن يكون واضحا، ونقيا، وحيا وسلسا، وممتعا، وصحيحا، وملائما لموضوعه)[3]. فاللغة البسيطة هي قوام الأسلوب الجيد.

لم يكن استعمال عبد الملك مرتاض لهذه اللغة البسيطة أمرا اعتباطيا – فكما هو معروف عنه أنه بلاغي يجيد التلاعب بالكلمات و الألفاظ – بل جعلها بسيطة لتحمل شفرات مشبعة بدلالات و إيحاءات على المتلقي أن يستقبلها و يفككها تفكيكا يليق بالعمل الأدبي، وهذا لن يحدث من قراءة أولى فقط، ولكن بعد عدة قراءات متكررة.

(و انظروا إلى هذه الغمامة التي تتساقط عليكم غيثا. غيثا يغسل أظافركم. و أظافركم التي أدماها القمل. و القمل الذي عكف على امتصاص دمكم طول هذا الليل. والغيث الذي يزيل قملكم. يطرده من هذه الأرض...) [4].

هذه العبارة تمثل إحدى مواطن اللغة البسيطة المستعملة في الرواية فسياق هذه العبارة خاليا من التعقيدات و التنميقات وزخارف الكلام. والذي يشد انتباه القارئ عندما تقع عيناه على هذه العبارة، أن عبد الملك مرتاض يبدأ الجملة بنفس المفردة التي أنهى بها سابقتها وكأنه يلعب تلك اللعبة الشهيرة التي يبدأ لاعبوها بآخر كلمة تنطق؛ فهو أنهى جملته بكلمة غيثا، ثم بدأ بها، ثم أنهى الشطر الثاني من الحديث بأظافركم ليعيد البد أبها من جديد، وكذا كلمة القمل التي أنهى بها جملته جعلها البداية لجملة أخرى؛ مما أحدث تكرارا مستحسنا أضفى طابع الجمالية على هته العبارات.

هناك مثال آخر عن بساطة هذه اللغة: (ثم يرسلن عليك ضحكات السخرية منك، و الاحتقار لك. يا لها من مرارة كم تجرعت من الهموم و الأتراح. لو كان الهم مما يقتل حقا لكنت مت في السن المبكرة....)[5]. استعمال الروائي عبد الملك مرتاض لهذه اللغة من بداية العمل إلى نهايته، جعله كتلة واحدة متجانسة من الناحية اللغوية .

والذي يشد انتباهنا أكثر، هو استعمال عبد الملك مرتاض للجمل القصار عوض الجمل الطوال، وهذا يدل على قوته اللغوية ومكانته البلاغية وترقيصه للكلمات والدلالات كيفما شاء ووقت ما شاء، كما أنه من خلال هته الجمل أراد أن يفتح المجال للقارئ والمتلقي و يشركه في تأويلها وإعادة صياغاتها من خلال الصياغات والبياضات السردية التي يستعملها.

تتشكل رؤية هذا النص أيضا من خلال الإنزياحات و السياقات المكسورة فيه التي جعلت منه عملا نثريا متميزا فالمتجول بين صفحات هذا الكتاب الأدبي يتصادم مع مجموعة من النماذج اللسانية المقطوعة بواسطة متواليات وعناصر

لسانية لم يتوقع القارئ رؤيتها خلال هذا العمل الأدبي، فكما أشرنا في الفصل السابق بأن السياق هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، وهو أنواع نذكرها كالآتي: سياق لغوي، سياق عاطفي، سياق الموقف،سياق ثقافي، سياق ديني

1-السياق اللغوي[6] Linguistique contexte : هو الاعتماد على الوحدات الدلالية أثناء ورودها في أي نظم أو تركيب إذ لا يحدد معنى الوحدة الدلالية مالم يتم النظر إلى ما يصحبها من وحدات في التركيب لأن الكلمات حين تدخل في أي نظم تشكل نسيجا لغويا يعتمد كل جزء منه على الآخر[7].

2-السياق العاطفي[8] émotionnel contexte :يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيد أو مبالغة أو اعتدالا، فهو الذي يبرز المعاني المختلجة داخل النفس وهي تختلف من شخص لآخر.

3-سياق الموقف[9] Situationnel contexte : يعني الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة. مثل استعمال كلمة (يرحم) في مقام تشميت العاطس (يرحمك الله)، (البدء بالفعل)، وفي مقام الترحم بعد الموت (الله يرحمه) (البدء بالاسم) فالأولى تعني طلب الرحمة في الدنيا، والثانية طلب الرحمة في الآخرة.

4-السياق الثقافي[10] Culturel contexte : يقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة. فمثلا كلمة (جذر) لها معنى عند المزارع، ومعنى ثان عند اللغوي، ومعنى ثالث عند عالم الرياضيات.

والقطع النثرية الآتية المأخوذة من رواية حيزية توضح الأمور أكثر:

العبارة	السياق المكسور	نوعه
الريح عجوز تلطم أمامكم. تلطم وأنتم تنظرون إليها وهي تقتلع شجيرات الزهر المتفتح[11].	عجوز تلطم أمامكم	موقف.

ما أتفهكم أنتم يا رجبناء ((الناس تغلبني وأنا نغلب طاطا أختي !)). وقد قالها الجدود . يقتلونكم و يضايقونكم، وأنتم تضطهدون العزل و المساكين.[12]	((الناس تغلبني وأنا نغلب طاطا أختي !)) .وهو سياق مكسور على مرتين، عندما استعمل اللغة العامية، وكذا عندما كسر المثال المتداول عندنا وهو: (الناس تغلبني وأنا نغلب خيرة أختي).	لغوي.
وهي تئن و تبتئس. وليدي،يا وليدي العزيز أين أنت الآن ؟ في أي فراش تنام ؟ .[13]	وليدي ، يا وليدي العزيز .	لغوي.
فما الحكمة من صراخكم المسعور أيها الأشقياء ؟ .[14]	المسعور	موقف.
السوط لا ينفع فيك. تسوست عظامك الراشية فلم تعد تتحسس الألم ! .[15]	تسوست	موقف.
أنتم تطردونها ؟بأيش ؟ قولوا لي ، بأيش بهذه الأكف اللينة ؟بهذا الكسل المعشش فيكم ؟ بهذه السواعد الضعيفة التي يشحبُها الهزال ؟ .[16]	بأيش ؟ قولوا لي، بأيش.	لغوي.

والحركية حتما مهنة مباركة مربحة. ككل المهن غير الشرعية[17]	مهنة مباركة.	ثقافي.

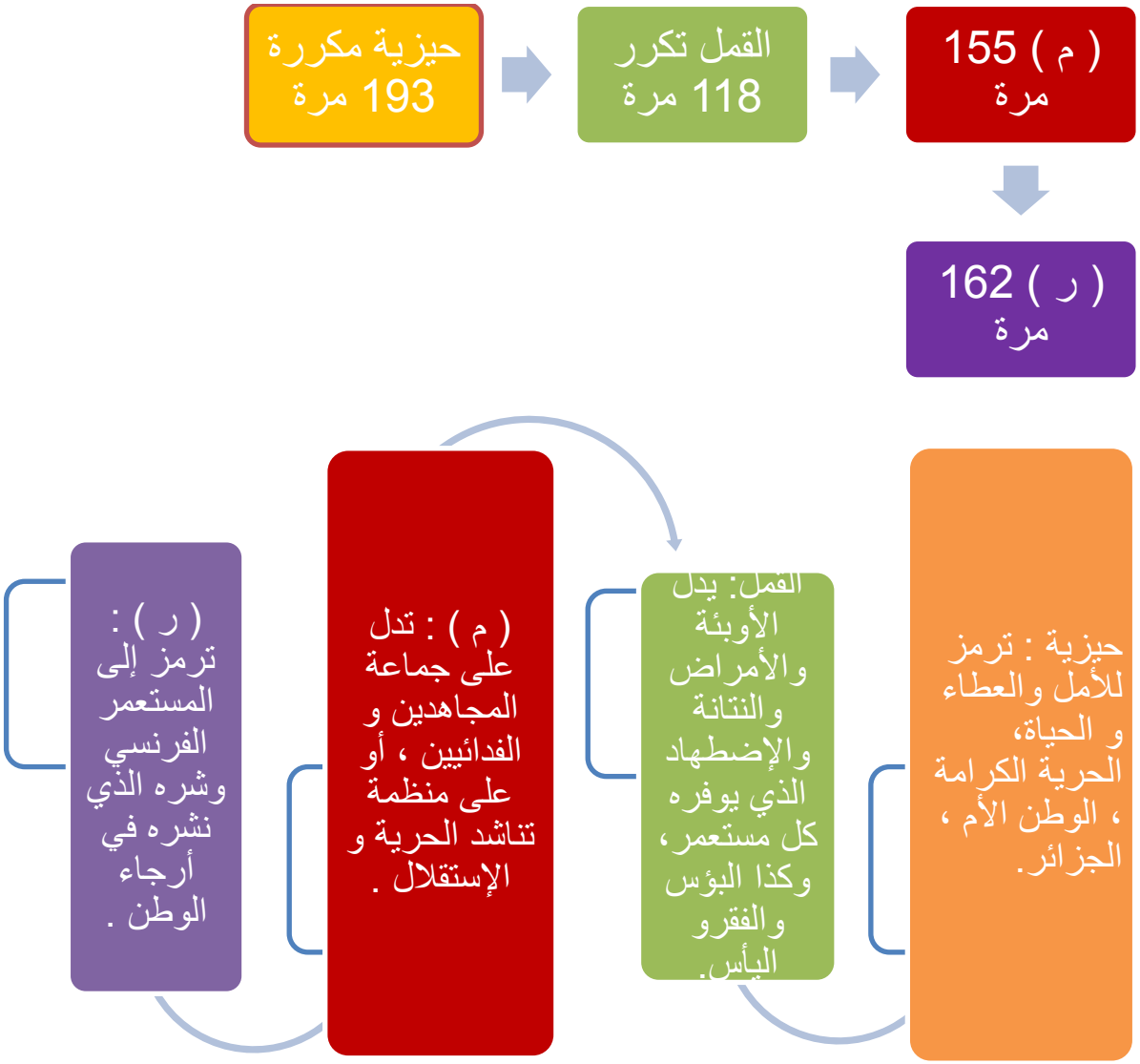
الملاحظ من خلال هذا الجدول أن عبد الملك مرتاض وظف الكثير من الخروقات اللغوية، حينما استعمل لغة عامية، لكن هذا التوظيف لم يقلل من قيمة هذا العمل بل زاده جمالية لأنه كان يتحدث عن لسان شخصيات من الطبقة الاجتماعية البسيطة والفقيرة وأغلبها جاهل غير متعلم، وبهذا يكون قد حاكى الواقع المعيشي لهذه الفئة.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تبدو سمة التكرار واضحة على هذه الرواية، فقد كرر الروائي مجموعة من الأسماء ليقوي و يعزز بها بناء عمله الأدبي.

4- أثر أسلوب التكرار في تنميق العمل الأدبي:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، وهي تتمثل في إعادة الشيء مرة تلو أخرى والتردد عليه[18] لدلالة على المعنى والتأكيد عليه. و لا يخلو أي عمل فني من سمة التكرار La Répétition لأنها بمثابة العنصر المغذي لهذا العمل، فاستدعاء عنصر واحد وتكراره كل مرة لا يعد عيبا بل يؤكد على أهمية الشيء وضرورته لدى المؤلف الذي يحاول إيصال هذا للمتلقي كما أن التكرار لا يعني أن الكلمة المكررة تدل على الشيء نفسه بل هي قادرة على أن تحمل معنى مغاير في كل مرة.

امتدت هذه التقنية عبر عصور الكتابة الإبداعية وتفشت أواسط الروائيين، لذلك نألف عبد الملك مرتاض قد استعملها في روايته هذه التي نقوم بتحليلها، وفيما يلي الألفاظ التي تم تكرارها في رواية حيزية و دلالة كل لفظ:



يشير عبد الملك مرتاض إلى دلالة (ر) فيقول: كان ينقصك الجاه حتى تعينك ر. مفتيا. والفقر الذي تمرغت في أوحاله. وخشونة الحصير. وخبز الشعير. وركوب الحمير.. كما كنتم تتمازحون فيما بينكم في زاوية الهامل، عند الشيخ الكامل. وتنام على الحصير. وتأكل من خبز الشعير. وتشرب من شراب الحمير.. وما شئت من هذه الراءات التي لو تغيرت لأصبحت من الخير الكثير. كنتم تغيرونها في زاوية الهامل، عند الشيخ الكامل، وتقولون: لو يتحول الحصير إلى حرير. ولو يتحول شراب الحمير إلى مشروب نمير. ولو يتحول الشعير إلى بر وفير... لو تتحول راء الشر إلى راء الخير... لو تتحول ((لو)) الشيطانية، إلى غيرها، لصار كل شيء ممكن الوقوع...[19]

إذن هذه هي الدلالات و الإيحاءات التي تحملها كل كلمة من الكلمات التي أمامنا، والتي كانت عبارات عن شفرات و رموز مسننة وملغمة من قبل المرسل والذي هو الكاتب ليفكها القارئ النموذجي أو المتلقي.

وبطبيعة الحال فإن هذا التكرار الذي جاوز عشرين مرة للكلمة الواحدة لا يخفَ على أحد أن له فاعلية أسلوبية ، فهو وسيلة للتعبير تدل على أهمية الشيء المكرر في نفس المخاطب والذي يريد إيصاله للمتلقي لأنه يحمل مقاصد بلاغية مهمة قد خلق مجموعة من الإركامات التي بدورها خلقت مجموعة من التضافرات السياقية .

5/ تحليل شخصيات الرواية:

تبنى الأعمال الأدبية سواء كانت نثرية أم شعرية، على مجموعة من الركائز والأساسيات التي لولاها لما وجد هذا العمل الأدبي، فمثلا الشعر يبنى على الوزن والقافية وبدونهما لا يسمى الشعر شعرا، كذلك الأمر بالنسبة للأعمال النثرية سواء كانت قصة أم رواية، فهي تبنى أيضا على مجموعة من الدعائم والتي تتمثل في الشخصيات والحوار والزمان، فكل هذه المميزات لو اجتمعت لأنتجت عملا فنيا متميزا يخالف الشعر.

يحاول المبدع في العمل النثري استدعاء مجموعة من الشخصيات التي تلائم القصة التي يكتبها، ليُبْرِزَ من خلالها الأحداث والوقائع التي تجري ضمن هذا العمل، وهذا تماما ما فعله عبد الملك مرتاض في تجربته الروائية التي تحمل عنوان حيزية، حيث أقحم مجموعة من الشخصيات تحكي عن المعاناة التي مر بها الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار، وفيما يلي جدول بأسماء أهم شخصيات الرواية والأدوار التي لعبتها.

الشخصية	دورها
الفحل	(شخصية رئيسية). كان يدرس ويدرس في زاوية الهامل عند الشيخ الكامل، لينحرف ويتحول إلى حركي مستبد مهمته تعذيب السجناء فقط.
الشيخ (ابن أخ الفحل).	(شخصية رئيسية). من سجناء (لاديس)، دخل السجن بتهمة الانضمام إلى منظمة التحرير الوطني، وإحداث الفوضى وإخلال بالنظام.
عمي الرقبة، والسبع.	شخصيتان ثانويتان، لكنهما يلعبان دورا مهما في الرواية، وهما زميلا

	الشيخ في الزنزانة العاشرة والباحثين عن التحرر للعباد والبلاد.
العربي الصادق	شخصية ثانوية لكنها المؤثرة في تفكير الشيخ الثوري.
المختار (ابن الفحل)	شخصية رئيسية، وهو من الملتحقين بجماعة-م- وقد أسهم في توبة أبيه وإعادة النظر في حركيته.
رحمونة (أخت الشيخ)	وهي الشخصية الرئيسية المؤثرة في تفكير الفحل الحركي، بعدما شاهد انتحارها عقب محاولة اغتصابها.
كاترين، كارلوس، خوصي، موريس.	شخصيات ثانوية، مهمتها إحداث فوضى في مشاعر الشخصيات السابقة والمسببة لعدم استقرارها النفسي والوطني.
المجذوب	شخصية رئيسية، وهو عجوز متسول مجنون، يمثل دوره كدور الراوي لأنه يحكي ويتنبئ بكل ما يحدث لأبطال الرواية وبأخبار حيزية.
حيزية	الفكرة والاعتقاد الذي يؤمن به كل الشعب الجزائري وهي الأمل الذي يتشبث به كل واحد منهم.

الملاحظ من الجدول، هو أن عبد الملك مرتاض قد اختار شخصياته بعناية، فكل شخصية مرتبطة بالأخرى وتستمد طاقتها الحكائية والسردية منها، وكل واحدة تتأثر وتؤثر بقرينتها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على جودة السبك والحبك ونسج هته الشخصيات والعلاقات التي تربط فيما بينها.

والقارئ العربي يصادف اسم (المجذوب) في هذا العمل الروائي فيتساءل عن معناه والدلالة التي يحملها هذا الاسم، لذلك شرحه عبد الملك مرتاض فقال:

مجذوب: ينطقونه بالدال المهملة، وهو نطق فصيح صحيح ويريدون بلفظ المجذوب إلى الرجل الذي أصيب بخلل ما في عقله فتغير تصرفه وأصبح الناس ينكرون من أمره بعض ما كانوا لا ينكرون.[20]

يعني أن عبد الملك مرتاض أحكم استعمال الأسماء التي اختارها بعناية لكل شخصية من شخصيات روايته، هذا ما دفعنا إلى القول بأن الكاتب في العمل النثري يستدعي عقله أيضا في عملية تحريره لرواية أو القصة ولا يطلق العنان لمشاعره ومخيلته فقط بل يدخل العقل عن وعي أيضا.

6/ أسلوب الحوار في رواية حيزية:

يشكل الحوار لبنة أساسية في بناء العمل السردي، وهو حديث يدور بين شخصين فأكثر، أو بين المرء ونفسه وهذا النوع يسمى Monologue أو حوار داخلي، ويتواجد هذا الطابع الفني كثيرا في الأعمال المسرحية كما يتواجد في الروايات أيضا، وفيما يلي رصد لمقاطع الحوار التي تجاذبتها ألسن شخصيات رواية حيزية.

– تريدون أن تطردوا الدولة العظيمة؟ بماذا؟ ومن أنتم يا هؤلاء؟

– نحن أصحاب الأرض. بكل بساطة.

– من قال لك ذلك؟

– السماوات. والأرض. والتاريخ. والشمس. والقمر. والليل. والنهار... تريد أكثر من هذا؟ تريدون زلزالا يزلزلكم لكي تعترفوا لنا بالأرض. أرضنا...

هراء ما تقول! الأرض لنا. وأنتم مجرد عبيد ! أي شيء آخر إلا أن تكونوا أصحاب هذه الأرض.

– تهيننني في داري يا ابن...[21]

يكشف هذا المقطع من الحوار الذي جرى بين كارلوس و الشيخ عن الوعي والحس الثوري الذي يتمتع به هذا الشاب الجزائري، وعن خباثة و دناءة المستعمر الفرنسي الذي كان مسيطرا على أرجاء الوطن كله وعن إجبار شعب هذه الأرض على أن يكونوا عبيدا لهم.

– أنا أكاد أختنق يا عمي الرقبة ! لم أعد أطيق هذه الظلمات ! الزنزانة مظلمة. بدون تهوية. نحن في قبر! ...

– في قبر أو قصر، دعك من هذا، الآن ! و اسمعوا يا سجناء الزنزانة العاشرة. وكل السجناء في الزنزانات الأخرى. الحديث مع الفحل ممنوع. لا أحد يتحدث معه. انشروا الخبر. هذا أمر جاء من م. ينفذ. ولا يناقش... الطاعة والسر والنظام ! [22]

يصور هذا المقطع من الحوار الحالة المزرية التي كان يعيشها أصحاب الزنزانة العاشرة وقسوة المكان وسطوته عليهم، ولكن من زاوية أخرى كان يصور مدى تحملهم وصبرهم على الأذى الذي كانوا يتلقونه من الفحل و المخططات التي كانوا يفكرون فيها من أجل رد الاعتبار لهم و لبلادهم.

– ويا سيدي المجذوب... أنا...

– أنت المختار ولد الفحل. أبوك ملأ المدينة بالباطل...

– أنا لست مسؤولا عما ارتكب من منكرات ! أنت تعرف.

– حاول أن ترده إلى الطريق المستقيم. قبل أن يسقط في الوادي السحيق !

– أنا جئت إليك أنت من أجل نفسي... أريد...

– الآن، لا ! عليك أن تبرهن على صدق نيتك، وحسن إخلاصك... تدبر الأمر بنفسك...[23]

يلتمس القارئ لهذا الحوار الذي جرى بين المجذوب والمختار، رغبة الأخير الصادقة في التحاقه بمجموعة م ومحاولة تغير شأن أبيه و شأن البلاد، لأنه كان يتمتع بالروح القتالية و النضالية التي يتمتع بها أي شاب في سنه محب لبلاده الجزائر.

هذا الحديث الذي جرى بين هذين الرجلين يكشف للقارئ نية السارد في تغير شخصية و سلوك الفحل وذلك واضح من خلال هته الكلمات (حاول أن ترده إلى الطريق المستقيم)، فالقارئ يتوقع توبة الفحل وندمه على ما فعل وهذا ما ستثبته أو تنفيه الصفحات القادمة من الرواية .

/ أسلوب التناص وموقعه من الرواية:

يعد التناص أو التضمين Intertextuality مصطلح أدبي شائع وهو يعني استعارت نص ما وإدراجه في النص الأصلي لإنتاج نص آخر أو نقول بأنه يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه

وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه ((إن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة))[24] .

وفيما يلي بعض المواضع التي استعمل فيها عبد الملك مرتاض تقنية التضمين مع النصوص الأخرى:

لكن هذا الهاتف الذي يتأوبك ليلا. يتمثل لك بشرا. وجها وضيئا. طافحا بالفتوة. عمامة بيضاء أنيقة. لحية نظيفة. ابتسامة كالعناية. مهابة كالعظمة. هيئة لم تري لها مثيلا من قبل قط. لو تمثل للنساء لفتنهن بجماله. لقطعن أيديهن، كصويحبات يوسف. لكان شغفهن حبا...[25]

يكتشف القارئ العربي أو أي قارئ بصفة عامة والعارف بالتراث الديني الإسلامي، أن هنالك تناصًا بين هذه القطعة النثرية وبين قصة سيدنا يوسف عليه السلام، المذكورة في القرآن الكريم، يقول الله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ **فَلَما رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطّعْنَ أَيْدِيَهُن وَقُلْنَ حَشَ للهِ مَا هَذَا بَشَرا إِنْ هَذَا إلا مَلَكٌ كَرِيمٌ(31)**﴾[26].

تناول المفسرون هذه الآية وأوردوها على الشكل الآتي، وهي أن امرأة العزيز همت بسيدنا يوسف وراودته عن نفسه، ولكنها فشلت في هذا الشيء، ولما سمعت النسوة بهذا الأمر بدأن بالتكلم على امرأة العزيز فلما بلغها الأمر جمعتهن لمأدبة غداء ووضعت أمام كل واحدة منهن سكينا، وأمرت سيدنا يوسف بالخروج عليهن فلما ظهر بدأن بتقطيع أيديهن لما رأين من جمال وبهاء حتى اعتقدن بأنه ملاك وليس بشر.

فالتقاطع الذي بين هذه القصة وبين هذا الجزء من الرواية، يتمثل في قطع اليدين فور رؤية رجل وسيم مهاب تتمناه أية امرأة، كما يمثل أيضا هذا القطع، كسرٌ في السياق عندما قال الروائي: قطعن أيديهن، وهو كسر للمتوالية التعبيرية العادية التي تبدأ بـ (لو تمثل للنساء لفتنهن جماله)، وتنتهي بـ (كصويحبات يوسف. لكان شغفهن حبا...).

من أجل ذلك جعلك ر. كبيرهم الذي يعلمهم أصول الحركية. [27] أما هنا فنألف قصة سيدنا موسى مع سحرة فرعون عندما بطل سحرهم وآمنوا به كرسول مبعوث من عند الله تعالى، فقال لهم فرعون بأنه كبيرهم الذي يعلمهم السحر، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿ **قَالَ ءَامَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنّهُ لَكَبِيرُكُمُ الّذِي عَلّمَكُمُ السِحْرَ فَلأُقَطِعَنّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلفٍ وَ لأُصَلِبَنّكُمْ فِي جُذُوعِ النخْلِ وَلَتَعْلَمُن أَيّنَا أَشَدّ عَذَابًا وَأَبْقَى(71)** ﴾[28].

فالتقاطع الحاصل هنا هو استعارة عبد الملك مرتاض كلمة (الكبير) عندما قال: جعلك ر كبيرهم الذي يعلمهم أصول الحركية تماما مثلما قال فرعون لسحرته الذين جلبهم لمباراة سيدنا موسى الذي أدهش الجميع بمعجزاته.

وفي صفحة أخرى من صفحات هذه الرواية، نجد عبد الملك مرتاض يقول على لسان الفحل: والناس لا يجعلون لله إلا ما يكرهون[29]، وبذلك يفتح نافذة على تناص جديد مبني على القرآن الكريم، يقول أعز من قائل: ﴿ **وَيَجْعَلُونَ لله مَا يَكْرَهُونَ وَتَصِفُ أَلْسِنَتُهُمُ اَلْكَذِبَ أَنّ لَهُمُ الحُسْنَى لَا جَرَمَ أَن لَهُمُ النّارَ وَأَنهُمُ مفْرَطُونَ (62)** ﴾[30].

تدل هذه التناصات جميعا على أن الروائي عبد الملك مرتاض متشبع بخلفية دينية قوية وأنه على دراية كافية بكتاب الله وحافظ له، مما جعله يبني نصه على هته النصوص القرآنية.

8/ استدعاء التراث:

قام عبد الملك مرتاض باستحضار مجموعة من الأسماء البارزة في التراث العربي على شكل حديث نفس جرى للفحل؛ (أو... على الأقل تصبح قائدا. أو باشاغا في إحدى المدن الجميلة. وبعمامة صفراء تحتها رداء أبيض شفاف. وكأنك أبو حنيفة. أو كأنك الشافعي. أو كأنك الإمام ابن عباس. والذي يقول له عمر: غص غواص... ويستحيل أن تكون مثل أحد هؤلاء الأفاضل. بل كأنك مسيلمة. أو كأنك عمرو بن هشام. حتى لا تقول: أبو جهل أو كأنك مسيلمة. أو كأنك عمرو ابن ود. أو كأنك عبد الله الأوائل، وعبد الله الأواخر... وأنت بعمامة صفراء من الحرير الناعم. عمامة أنيقة من تحتها رداء شفاف يتمرمر على كتفيك... اللهم إن هذا إلا حلم جميل. اللهم إن هذه إلا أمنية لو تحققت لأصبحت سعيدا...[31]

اتكأ النص على مجموعة من الرموز التي كانت تمثل الصراع الذي تتخبط فيه شخصية الفحل والقائم بين نفسه الشريرة وبين جانبه النفسي الجيد، فكان اسم الشافعي، والإمام ابن عباس، عمر حاضرا ليمثل الجانب في الشخصية، أما مسيلمة و عمرو ابن ود، فهما يمثلا الجانب السلبي لشخصية الفحل.

الفضاء السردي:

1/فضاء المكان:

يعتبر المكان في الرواية كيانا مميزا للدراسات الأسلوبية والنقدية، فمن خلاله يعالج المحلل ويفسر طبيعة الأحداث التي تجري في هذه الرواية، فالدارس عندما يلج داخل العمل الأدبي يحدد كيفية عيش الشخصيات على حسب اختلاف أماكن تواجدها، فهو ببساطة _ نقصد المكان _ هو الذي يعطي الإشارات عن وضعية وحالة عيش الشخصيات المتواجدة في هذا العمل.

وقد تناول العديد من النقاد غربا كانوا أم عرب موضوع المكان في مختلف المناسبات الكتابية، فكان حسين بحراوي من بين المتناولين لهذا الموضوع، يقول : (إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها

بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدإ المكان نفسه)[32].

هذا التعريف يحدد لنا المكان المقصود من الدراسات النقدية والذي يختلف عن الأماكن المعروفة والمدركة بالسمع أو البصر.

2/ بنية المكان في رواية (حيزية):

احتوى نص حيزية على مجموعة من الفضاءات الهامة التي دارت فيها أحداث هذه الرواية، فانقسم المكان فيها بين حي سدي الهواري والثانوية التي كان (الشيخ) يزاول دراسته فيها، وهي المكان الذي انطلقت منه أحداث الرواية. (وتنطلقون إلى حيث الثانوية التي فيها، هم... وأنتم أقلية قليلة. بالقياس إليهم... وبعنف تنقض عليه. ويصرخ التلاميذ الآخرون.. وينادون بالويل والثبور... ويشهدون عليك زورا. وتطرد لسنة كاملة من المدرسة... وتعود اليوم... وأنت تحاول تجنب كارلوس...)[33] .

فالمشاجرة التي جرت بين (الشيخ) و (كارلوس) في هذا المكان كانت نقطة انعطاف في حياة (الشيخ) وأحداث الرواية التي انتقل مكانها الآن إلى السجن وبالضبط إلى زنزانة لاديس، وهي الأماكن التي دارت فيها معظم الأحداث الرئيسية.

يشكل فضاء السجن عالما آخر يعيش فيه (الشيخ) رفقة زملائه السجناء، وهو عالم مفعم بالعذاب والذل و الإهانات. وقد صور لنا عبد الملك مرتاض السجن والزنزانة الذي يقضي فيهما البطل حياته التعيسة. يقول: (كنت تتصور السجن على أنه مكان بشع جدا. لكن لم يرق خيالك قط إلى هذا المستوى من التمثل... ويفتح الفحل بابا من القضبان الحديدية السميكة. وتدخل. وتقف مشدوها. لا تكاد ترى شيئا. مصباح شاحب جدا. وجمع من البشر مكدسون. هذا يفترش هذا... وترى الجدران مسودة كالمدخنة. كأنها لم تطل منذ بنيت. وتشتم رائحة كريهة تصفع أنفك. رطوبة وبلى. ورطوبة وبلاء...)[34].

برع عبد الملك مرتاض في تصوير المكان الذي يدل على سطوة المستعمر الفرنسي وقسوته في التعامل مع النزلاء في الزنزانة.

أما الفضاء الآخر الذي لعبت فيه الشخصيات أدوارها هو ساحة الزنزانة التي تشبه الجحيم الذي يتخبط فيه الشيطان، فكانت فضاء واسعا شاسعا مملوءا بالحجارة التي يجب السجناء تكسيرها، الشمس الحارقة تغطي الأرجاء، النار من الشمس من فوق، ونار من الصخور من تحت[35].

هذه بعض الأماكن التي اخترناها للقارئ لتكون شاهدة على براعة الروائي عبد الملك مرتاض في اختياره وتصويره لهذه الفضاءات ونقله لبشاعة السجون الفرنسية أثناء الفترة الاستعمارية.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1993،1.

2- عبد الملك مرتاض، حيزية. ، دار البصائر للنشر و التوزيع، الجزائر،د.ط، د.ت.

المراجع:

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998

2- إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور،دار سعاد صباح، الكويت، ط1993،1.

3- جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، 2006.

4- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

5- سيد علي سي عبد الله، دلالة السياق في تفسير تيسير الكريم الرحمن في تفسير المنان لعبد الرحمن بن ناصر السعيدي، مذكرة لنيل الماستر، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، 2016/2015.

6- عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،

7- الزمخشري، أساس البلاغة،تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981، ط1998،1.

8- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

9- أمبيرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009.

مواقع الأنترنت:

1- أحمد بالوافي، قراءة في غلاف الرواية www.diwanalarab.com/27/03/2017/14:48

[1]– ينظر، أحمد بالوافي، قراءة في غلاف الرواية، www.diwanalarab.com/27/03/2017/14:48.

[1]– أمبيرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص20.

[3]– جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ص107.

[4]– عبد الملك مرتاض، حيزية، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط، د.ت، ص05.

[5]– عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص 91.

[6]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص، 69.

[4]– سيد علي سي عبد الله، دلالة السياق في تفسير تيسير الكريم الرحمن في تفسير المنان لعبد الرحمن بن ناصر السعيدي، مذكرة لنيل الماستر، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، 2016/2015، ص، 19.

[8]– أحمد مختار عمر، علم الدلالة، 70.

[9]– م.ن، 71.

[10]– أحمد عمر مختار، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[4]– عبد الملك مرتاض، حيزية، ص 06.

[5]– م.ن، ص 14.

[1]– عبد الملك مرتاض، المصدر السابق ، ص 34.

[2]– م.ن، ص 38.

[3]– م.ن ، ص39 .

[4]– م.ن، ص 44 .

[17]– م.ن،ص 142 .

[18]– ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ص390، و الزمخشري، أساس البلاغة، ص 726.

[19]– عبد الملك مرتاض، حيزية، ص 141.

[1]– عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 137.

[21]– عبد الملك مرتاض، حيزية، ص 8.

[22]– م.ن، ص 79.

[23]– عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص 154.

[24]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ص 392.

[25]– م.ن، ص 53.

[26]– سورة يوسف، الآية، 31.
[27]– عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص 83.
[28]– سورة طه، الآية، 71.
[29]– عبد الملك مرتاض، حيزية، ص 59.
[30]– سورة النحل، الآية، 62.
[31]– عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص 82، 83.
[32]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص27.
[33]– عبد الملك مرتاض، حيزية، ص 7، 8، 9.
[34]– عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص 21.
[35]– ينظر، م.ن ، ص 38.