

المبدأ الحوارى ضمن الحوارات الخارجية فى الخطاب السردى لعبد الملك مرتاض، رباعية "الدم والنار" أنموذجا

Dialogical Principale through External Dialogues In Narrative Discourse Of Abdolmalek Mortadh, "Blood And Fire's Tetralogy As Example

أ.مامون عبد الوهاب

MAMOUN Abdelouahab

د. بن لحسن عبد الرحمان

BENLAHCEN Abderrahmane

كلية الآداب واللغات - جامعة طاهري محمد، بشار- الجزائر

Tahri Mohammed University

تاريخ القبول: 2020/02/12

تاريخ الإرسال: 2020/10/06

Abstract:**ملخص:**

The narrative works of Algerian novelist Abdolmalek Mortadh are distinguished by their quality and modernity because he adopts the techniques of renewal in the technical writing mechanisms such as narration, description and dialogue, in its internal and external forms. Therefore, in this research I adopted semiotic reading on the models of external dialogues in "Blood And Fire's Tetralogy in order to reveal the semantic dimensions that he drew in it to make it a dialogical and polyphonic discourse.

اتسمت الأعمال السردية للروائي الجزائري عبد الملك مرتاض بالجودة والحداثة عبر توّسّله تقنيات التجديد في آلياته الفنية كالسرد والوصف والحوار بشقيه الداخلي (المونولوج) والخارجي المباشر (ديالوج)، ومن ثم فإن البحث الراهن جاء كقراءة سيميائية لنماذج من الحوارات الخارجية لرباعيته الروائية الموسومة بـ "رباعية الدم والنار"، وذلك ابتغاء الكشف عن أبعاده الدلالية التي ارتسمت في خطابه لتجعل منه خطابا مؤسسا لمبدأ الحوارية الأدبية وتعددية الأصوات.

الكلمات المفتاحية: الحوار؛ الحوارية؛ تعدد الأصوات؛

الرواية؛ عبد الملك مرتاض

Key words: Dialogue; Dialogism; Polyphony; Novel; Abdolmalek Mortadh

1. مقدمة

ظهر في بدايات القرن العشرين كآلية الحوار وسبيل خلق الحوارية الفنية في الرواية.

وبالتالي يكون من الشرعية بمكان التساؤل عن تلك المحاور الكبرى التي كانت محل تغيير وتغير عبر تتبع تاريخ الرواية وصولا للعصر الحديث، وكيف كانت النظرة الكلاسيكية لهذا الفن سواء من وجهة نظر الروائيين أو حتى الجمهور المتلقي له؟ ثم كيف اشتغل عنصر الحوار في الكتابة السردية باعتباره أبرز عناصر الحداثة التي أصلت للرواية الحوارية الحديثة؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تتبع مسار الرواية بصيغة مختصرة وسريعة مستعنيين بالمنهج التاريخي في ذلك مع العرض النظري السريع لأوجه التجديد، مركزين بحثنا على عنصر الحوار، هذا العنصر الذي - إن استغل من طرف الكتاب الروائيين بحذق وذكاء- سوف يخلق رواية حوارية ذات أبعاد فنية وجمالية تتأسس على أرضية من التعددية الصوتية، ثم أتبعنا ذلك بقراءة سيميائية لبعض من النماذج الحوارية الخارجية والمباشرة لرباعية "الدم والنار" لعبد الملك مرتاض باعتبارها من بواكير الروايات الجزائرية الحديثة وذلك بالتركيز المباشر على أبعاده الدلالية والفنية التي عكست السمة الحوارية فيه.

2. الرواية

1.2 الرواية بين كلاسيكية الطرح وحداثة التعددية

تعرف الرواية على أنها نوع أدبي يكتب بلغة النثر، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث ووقائع قصة معينة أو العديد من القصص، في شكل يوحى بالتداخل

يعد جنس الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي حاولت إعادة صياغة الواقع، وتشخيص الذات بطريقة مباشرة بإسقاطه على المجتمع والظروف المعاشة، أو بطريقة غير مباشرة كالتمثيل للواقع والانعكاس غير المباشر باعتماد الصور والرموز.

كما أن الرواية جنس أدبي استطاع امتصاص جميع اللغات والخطابات بأنواعها وبأساليبها المختلفة الصغرى منها والكبرى، واستوعبت العديد من المنظورات والأنواع الأدبية الأخرى، حتى غدت في عصرنا الحديث جنسا أدبيا منفتحا على كافة الاتجاهات، يستطيع احتواء كل المواضيع والإشكالات حتى تتحقق خاصية عدم الاكتمال فيها.

لكن هذا الجنس الأدبي مرَّ بمراحل عدة إلى غاية اكتمال صورته في العصر الحديث، وتبلور مفاهيمه انطلاقا من واقع تعدد المنظورات التي تناولته بالنقد والتحليل موازاة مع التجديد والحداثة التي طرأت على جملة العناصر المكونة له، خاصة ما تعلق منها بعنصر الحوار وتمفصلاته ضمن تعددية أبعاده الدلالية، ما جعل الرواية الحديثة رواية تتسم بالحوارية وتعددية الأصوات.

انطلاقا من هذا التصور المبدئي الذي يقود الباحث في علم السرديات إلى التساؤل عن أهم المحطات التي مر خلالها الجنس الروائي والتي ساهمت في تغيير ملامح وجهات نظر الروائيين والنقاد على حد سواء اتجاهه، على اعتبار الثراء الفني وغنى الجهاز المفاهيمي الذي

ولعل هذا التوجه والفكر السليبي امتد إلى غاية القرن الثامن عشر الميلادي.

لكن وبمجيء كل من الكتاب والروائيين العالميين أمثال (دوستوفسكي الروسي وإيميل زولا وبالزرك وغوستاف فلوير الفرنسيين) وغيرهم، غدت الرواية الجنس الأدبي الوحيد القادر على استبطان الذات البشرية، والكشف عن أغوارها، وتصوير الواقع كما هو واستقراء التاريخ بكل موضوعية ورصد آمال وآلام المجتمع البشري بأساليب وطرق فنية قوامها الخيال، الذي يرتقي بالمتلقي إلى تلمس الواقع المعاش.

حتى أن الرواية أضحت بذلك فكر الشعوب المقهورة، وأداة مثلى ووسيلة فعالة في تجسيد الصراع الاجتماعي والأيدولوجي في مقابل قوى الظلم والاستبداد والإقطاع والقهر، إلى جانب ذلك استغلت الرواية كسلاح فتاك في يد الشعوب المقهورة والمظلومة في مواجهة ظلم القوى المستبدة، ساهم فيها الكتاب والروائيون في الحط من الواقع المتدني الذي يعيشونه، والدعوة لأفوله، في جانب نقض القيم المنحطة والدعوة للسمو بالقيم الأصيلة والارتقاء بها.

استطاعت الرواية في العصر الحديث أن تحجز لها مكانة الريادة والقيادة، لانفتاحها على جملة الأجناس والخطابات الأدبية الأخرى، واستطاعت في محتواها تشريح الذات البشرية وتصوير الواقع بكل حيادية، وغدت بذلك الجنس الأدبي المهيمن عند كثير من القراء والمثقفين بخلاف الشعر والمسرح.

والتفاعل أو التشابك فيما بينها، كل واحدة منها تُكَمِّل الأخرى بطريقة أو بأخرى، تستوعب في دائرتها جملة من التجارب الإنسانية، قوامها الخيال السردي الذي يحكيه راو ما.

كما أن الرواية في شكلها الكلي أطول من القصة، وتشتمل على شخصيات عديدة، وتغطي فترة زمنية طويلة مقارنة بنظيرتها المسرحية، وهي عكس السرد التاريخي الذي يخلو من عنصر الخيال، وبالتالي فهي "تختلف عن التاريخ والسيرة المباشرة الحقيقية، وهي في الغالب من نسج خيال المؤلف"¹.

كانت في أوروبا الكتابة الروائية مهمشة، وظلت الرواية في معزل عن الذوق الجمعي لهواة القراءة والمطالعة، حتى أضحى هذا الجنس الأدبي آنذاك مُهْمَشًا، بل استحال إلى فن منحط في نظرهم، لا قيمة له، على أن فعل التلقي آنذاك كان لا يخلو من الزهو والتزلف والاستمتاع الظرفي بهذا النوع الأدبي، الشيء الذي دفع بالأسر الأوروبية إلى نبذ فكرة اقتناء الروايات وشرائها، بل تعدى ذلك إلى فرض نوع من الصرامة القاسية حيال ذلك، واعتبرت الرواية فن منحط في نظرهم ينحدر بهم إلى الهزل والفكاهة والمجون واللغو، ومن ثم أضحى فعل قراءة الرواية عندهم ينم عن هشاشة في الشخصية.

في مقابل ذلك، عدت بعض الأجناس الأدبية كالملمحة والدراما والشعر من الآداب النبيلة، التي تصف الملاحم وتصور العذابات والآهات التي مر بها المقاتلون الشجعان، ووضعتها في مقام الآداب السامية،

كما أن الفيلسوف (هيجلHegel) كان أول من أعطى نظرة قيمة لجنس الرواية، فتحدث عنها ضمن رؤية فلسفية جمالية ومثالية مطلقة، فالرواية في منظوره فن سردي نثري وأداة لوصف "الأنا" بمعزل عن العالم، أو الذات عن الواقع، وأشاد بالقطيعة الفينومينولوجية التي تحدثها بين الذات والموضوع³.

ويعد (جورج لوكاتش Georg Lukacs) الرواية ملحمة برجوازية تأسس لنثرية العلاقات الاجتماعية، وضياع الإنسان وأهواره، وانصهاره ضمن مختلف الإشكالات التي تلاحقه في حياته، وعلاقته مع المجتمع المحيط به، وهي بذلك تصور مدى الانشقاق الموجود والملموس بين الذات والموضوع، على عكس ما جاءت به الملحمة القديمة، التي تصور الذات والموضوع كلا متحدا و متكاملا⁴.

وعليه فإن لوكاتش يرى بأن الرواية "الجنس الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي، يلمح بذلك لطابعها اللاجانسي والمتجدد والمتعدد الخصائص، وفي الأخير يصل إلى مسلمة فحوها أن الرواية ما هي سوى انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة، توضع موضع التشريح والتفكيك الدائم والمساءلة المستمرة"⁵.

يبدو أن كلا من المفكرين (هيجل ولوكاتش) اعتبرا الرواية ملحمة برجوازية، حيث فرق من جهته لوكاتش بين الرواية والملحمة متحدثا عن التقييد بالفهم وممارسة النقد، وإطلاق التفسيرات بالنظر لتضاد المقولات، وتناظر الثنائيات في المواجهة النهائية والختامية.

والذي يدعو للتساءل حقا، هو أن لفظة Roman كانت تحمل دلالات العمل الخيالي السردى شعريا، ثم انتقلت في القرن السادس عشر إلى معنى الإبداع الخيالي النثري، ذو الطول النسبي، الذي يتركز على تصوير الشخصيات الروائية، ثم محاولة الولوج إلى نفسياتها واستجالاتها وإعطاء تفسيرات لها، إضافة إلى الكشف عن أهوائها، وتتبع مصائرهما والغوص في مغامراتها.

في العصر الحديث اقتربت لغة الرواية من اللغة السائرة لدى جميع الناس، تكتب بالثر الفني واللغة الجميلة المستعملة في أوساط المثقفين، وتضم إليها لغة الشعب البسيط، حتى استحالت إلى فضاء متداخل الشعب ومتشابك التركيب ومتشعب الأصول، يأخذ صفة الجنس السردى، لأنه مولود من الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشعبي الشفوي، أي يتركز على خاصية السرد.

من هذا الجانب، فلا ريب من أنه، كما يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن تتخذ الرواية لنفسها لغة طيبة المأخذ، ميسورة الفهم لدى جموع المثقفين، لا يجب أن تسمو لتناطح لغة الشعراء والعلماء².

يبدو أن العلماء والفلاسفة والمفكرين القدماء أمثال أرسطو ومن جاء بعده، لم يعترف بكون الرواية جنسا أدبيا راقيا، خاصة في كتاباتهم النظرية عن الأدب، إذ لا يخصونها بجنس الرواية، على عكس ما راج لديهم في الشعر والخطابة على وجه الخصوص.

إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية"⁹.

فهي من وجهة نظره تعتبر الفضاء الأمثل الذي يلجأ إليه المبدع بغية الفرار من الواقع، وخلق بطولة وهمية يسمو بالأحداث والوقائع لدرجة تحقيق الامتلاء الفني، وهذه النزعة ترتبط أساسا بنظيرتها الرومانتيكية التي أفرزت شعور "الفرار من الواقع وتصور البطولة الخيالية"¹⁰.

وككُلِّ الكائنات الحية الموجودة على أرضنا، تولد فتنموا وتتطور ثم تتقدم نحو تقديم كل إمكاناتها، وفي الأخير تبدأ في الضمور والتقهقر، فكذلك الجنس الروائي، إلا أنه احتاج إلى ضَخِّ الدم في عروقه واتجه صوب فضاء التطور النسبي من خلال تجاوزه للمعايير التقليدية، ورفض الموصفات الكلاسيكية للرواية القديمة التي تتصف بصفة العقم الفني والجمالي، واتجهت الرواية نحو شكلانية جديدة تتميز حسبهم "بالخصوصية الأدبية".

وتطمح إلى التجدد والتجديد في نوعية الشكل الراض للتقاليد الكلاسيكية، وبلورة وعي يدعو للتغيير والتجديد في الشكل الروائي، أساسه البحث الدائم والمستمر عن أدوات حدائية وإبداعية راقية والتي نرصد أهمها وهو الحوار وما تولد عنه من جمالية حوارية في اللغة الروائية، أضفت على الرواية الحديثة خاصية التعددية المنبثقة من التفاعل والمواجهة الحوارية التي يقيمها الكاتب بين شخصه الروائية كسرا لرتابة السرد

ولوكاتش يؤسس في فرضياته ومقولاته على الانفصال المطلق والنهائي بين الروح (الجوهر) وماهية البنى الاجتماعية في النظم الرأسمالية، وعلى آلية التقابل في حضور الثنائيات وتقابلها⁶، وعلى هذا يبني نظريته للرواية من خلال فصل خصائص الملحمة، وإسقاط الرواية على الواقع، وضرورة الربط بين الجنس الأدبي والزمن التاريخي الذي يحتضنه.

على أن الرواية كفن قصصي وحكائي اتخذت لنفسها معنى القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية وتصور أخلاق المجتمع وتجسد عاداته وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل كما هو الشأن في كل عمل قصصي⁷.

وبالتالي فهي جنس نثري يعتمد في حركته ونشاطه على عنصر الخيال الفني، يجعل من الطبيعة المحيطة به منبعاً ومصدراً لأخيلته أساسها الفني هو قصدية التأثير على المتلقي عبر وسائط جمالية، فالرواية تستعين في حركية أحداثها ووقائعها على شخصيات خيالية أو شخصيات طبيعية كالشخصيات الواقعية التي تعيش في ضمن العالم الخارجي، ويعمل الروائي على التعريف بها من خلال عرض شامل لسيكولوجيتها، والكشف عن مغامراتها ومصائرهما⁸.

يرى ميخائيل باختين، العالم والمفكر الروسي في الفن الروائي "ذلك النوع الأدبي الذي يصور فرداً مأزوماً غير متصالح مع مجتمعه، وهذا الفرد لن يكون إلا شخصية

وتكثر إلى جانب تناقض الشخصيات وتعددتها، ليتشكل من خلال ذلك كله مبدأ الحوارية الروائية وهي تلك الخاصة التي أشار إليها ميخائيل باختين في كتاباته كما في "الخطاب الروائي" وفي "شعرية دوستوفسكي" مثلا، وهو ذلك المبدأ الذي دفع بجوليا كريستيفا إلى دراسة هذه الظاهرة الأدبية، والتوغل في أعماقها وسبر محتويات حيثياتها كلها¹³.

هذه الخاصة السردية التي تشكل القراءة في النص الأدبي حسب كريستيفا من خلال حوارية النصوص، عبر تداخلها وتفاعلها في فضاء روائي يشكل فسيفساء من المرجعيات والخبرات والمصادر، تجعل منه أفقا فنيا جامعا ومنفتحا على كل الإمكانيات.

والحوارية الأدبية ظهرت في عصرنا الحديث على يد الروسي ميخائيل باختين، والتي تؤول إلى مادة الحوار أساسا وترتبط بين المصطلحين الحوار والحوارية وتجعل من العلاقة التي تربط بينهما علاقة قرابة وصللة نسب، ولدت الحوارية من رحم الحوار وتوسعت لتشكل كل الظواهر الكونية، ومن ثم اقتصر في الدرس الباكتيني على "الدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الأدبي"¹⁴.

على أن هذه المهمة ليست بالأمر اليسير على الكاتب، فلكي يخلق حوارية أدبية حوارات ذات جودة فنية وذات لمسة جمالية يجدر بالكاتب امتلاكه للرؤية الدقيقة والمعرفة الواسعة بالشخصيات الفاعلة وبدواخلها النفسية والإدراك الواضح لأجوائها الاجتماعية وصورها الجسمانية، ثم يجد ربه صياغة حوارات ذات أبعاد دلالية

وتفعيل حس القارئ ثم الدفع به للتفاعل مع مختلف وجهات نظر ورؤى الشخصيات.

3. من الحوار الروائي إلى حوارية الرواية

يمكن اعتبار الفعل الحوارية ظاهرة اجتماعية في المجتمعات وعنصر فعال في حركة التواصل البشري من تبادل للكلام ووضعيات الفعل وردة الفعل الذي يؤدي الغاية من الفعل التواصل بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص، تنتج عن ذلك الالتقاء مجموعة ملفوظات تجعل من ذلك العقل التواصلية ذو خاصية تشاركية **Participatif** وتفاعلية¹¹ **Interractif**.

كما أن الحوار الروائي حوار مقيد بالنص السردية، أي وظيفته الأساسية هي تبادل الكلام، وتصوير الشخصيات الروائية ورسم معالمها الباطنية والخارجية، وإعطاء مفهوم للأحداث وتفسيرات للوقائع، يتسم بالحس الأدبي، ويتجنب فيه الكاتب الجانب العفوي أحيانا لتقيده باللغة والأسلوب الأدبي والتراكيب المسبوكة نحويا وبلاغيا¹²، أي أن الرواية تتقاطع في خصائصها الدرامية مع المسرحية في عنصر الحوار.

والعالم بأسره يتأسس، من وجهة نظر ميخائيل باختين و شكولوفسكي، من خلال عنصر عام وفعال ألا وهو الحوار الذي ينبثق منه الجدل والجدال، على اعتبار أنه الفضاء الذي يتسع لكل عناصر التيمات والأفكار والأيدولوجيات.

في العمل الروائي تحدث الصراعات المستمرة والمتواصلة بين مختلف شخوص الرواية، وتنوع الأحداث

للاستعمار؟ فما أنت والحب يا سعيد؟ وما فائدته وأنت لا تستطيع جني ثمرته؟ وما أنت وهذه العاطفة الغامرة الجارفة التي تبدل حياة الانسان تبديلا غريبا، وتتحكم فيها تحكما أعمى؟

قال سعيد:

- وإن الجهاد في سبيل تحرير الوطن من رجس الاحتلال الأجنبي المشروع، بل مقدس حقا.
- ثم ماذا يا سعيد، يا سعيد؟...
- ولكن الحب مقدس أيضا الحب مخلوق من نفس العناية!
- وإن!...
- ولا يمنع الأول الثاني ولا الثاني الأول، بل أرى أن الحب يضيء على الجهاد مسحة من المهابة، وفيضا من المثالية العالية، وما الحب إلا تعلق كائن إنساني بآخر كلفا به، وتلذذا بالاقتراب منه، ولولا الحب لما كانت الوطنية أصلا، وما الوطنية إلا أن يحب الوطن ونحرص على سعادته، الوطنية إذا إحدى بنات الحب، وحسبنا أن الحب كان قبل الوطن والوطنية، وقبل الإنسان والإنسانية، فهو الموهج وهو المحرك وهو الداعي وهو الدافع.

قالت فاطمة:

- هذا مجرد كلام!...

وقيمية من شأنها إشاعة الروح الحوارية في المجتمع الروائي.

4. الأبعاد الدلالية في الرواية الحوارية

1.4 البعد الواقعي

هذه النوعية من الحوارات تتأسس على قاعدة الاعتراف بالواقع المعاش بشقيه الخارجي والداخلي، حيث تتوسل فيه الشخصيات المتحاورة تعريته والكشف عن تناقضاته ومفارقاته التي تتعارض وما يطمح إليه أفراد المجتمع، إما من خلال عجزهم عن تحقيق مآربهم عن ضعف منهم، وإما تدخل عنصر ثالث يقف حاجزا أمامهم فيجعلهم يراوحون أماكنهم، وبالتالي يؤدي ذلك اللانجارية لمهامهم ولنهائيتها، وبالتالي تمتزج روح الثورة على المستعمر مع نزعة الحب ويتصارع ألم الفراق مع أمل الحرية والعيش في جو من حب وكرامة فيختمر كل ذلك في ساحة من الصراع الفكري والأيدولوجي الدائم والمستمر لشخوص الرواية، وهذا من صميم الخطة التي يرسمها الكاتب لعمله الفني بهدف إضفاء طابع الحوارية في الرواية.

يبدو ذلك ظاهرا وجليا في هذا المقطع الذي يشتمل على حوار شيق بين أحمد وفاطمة في نار ونور: "فاطمة في شبه ثورة:

- وما رأيك تتحدث بالألغاز كالليلة!
وكأني بك وأنت تنتظر المأمول يتحقق في غير أوانه! ألم تعلم بأنك أصبحت مجاهدا؟! بل أصبحت بطلا عظيما تكيل الضربات

الجزائر، كما يجاهد الرجل الوطني، وأحب في الوقت نفسه كما يجب الإنسان المتوهج الوجدان. (...)"¹⁵.

يعبر هذا الحوار المباشر عن التقاء وعين إنسانيين متقاربين، وعي فاطمة الذي يعبر عن الوضعية الاجتماعية والنفسية لحال الجزائريين الذين يرحلون تحت وطأة الاستعمار، وما يعانونه من آلام جراء سياسة المستعمر المستبد، تلك السياسة التي اضطهدتهم وسلبتهم حقوقهم ومارست عليهم الظلم والتعسف والقهر، ووعي سعيد المغلف بمسحة من الموضوعية في ظل هذه الأوضاع التي من خلال رأيه لا مجالاً في التعامل معها للأناية وحب الذات والتمتع بالحب والزواج، وفي مقابل ذلك المجتمع الذي ينتمي له يعيش تحت حصار المستعمر الغاشم.

تحاول فاطمة من خلال كلماتها التي تترجم وعي الإنسان المدافع عن الرؤية الإنسانية المبنية على الحوار الجدي والعقلاني، لأن ذلك يمثل في نظرها إشاعة العدالة التي تنبذ العيش الكريم على حساب الظلم والقهر للغير.

2.4 البعد التاريخي

يمثل استدعاء الماضي والتماهي مع أحداثه التاريخية من طرف الشخصيات الروائية أحد المسالك التي تقود للحقيقة والتعلم من التجربة وعدم إعادة نفس الأخطاء، وبالتالي فإن الشخصيات الروائية تبحث في ذاكرتها أحيانا، متجاوزة الأطر الزمانية والمكانية¹⁶، ثم تبني بينها

- ألم أقل لك منذ حين أنك لا تؤمنين بشيء؟!!

- أومن أولا أومن، الأمران لدي سواء! وهل الكتب السماوية كلام أيضا يا فاطمة؟ و الدساتير و المبادئ العليا المستورة كلها كلام أيضا، ولكن الناس يقدسونها تقديسا، لأنها مصدر إشباع وجدانهم و سعادتهم.

- وكلامك لا يستطيع أن يغير من الحقيقة القائمة شيئا، يا سعيد!

قال سعيد:

- وما هي هذه الحقيقة القائمة في رأيك، وأحسبها غير قائمة يا فاطمة؟

- نحن في حرب!

- وإن، يا فاطمة...

- إن الحرب لتحول بيننا وبين ما نريد من العيش المريح والهناء المقيم.

- وإن الذين يحبون وهم في حرب أو في

صراع أو في عذاب أو في يأس هم المحبون حقا، وهم المدركون لجمال الحب ولذاته

الروحية، أما أولئك الذين لا يحبون إلا حين

ينامون ملء الجفون، أو يحبون في النعيم أو

يرسلون في الثراء، وأولئك ليسوا بالحبين في

شيء وإنما هم بهائم صائمة، تنعم بملذات

الحياة من حيث ما هي مادية، وشتان ما بين

البهائم والناس. فأنا يا فاطمة كما ترين، لا

أجد بأسا في أن أجاهد من أجل تحرير

وتطور سير التاريخ وتبدلت الأرض ومن عليها
مع ذلك، لا يزال آباؤنا ساعهم الله في شك
منا... .

قلتَ مقرا:

- سيظل الخلاف قائما بين الآباء
والأبناء في النظرة إلى الحياة، ومفهومها ما
دامت هذه الحياة باقية.

قالت في ثورة:

- لا أؤمن بهذا ولا أقبله، لقد تحولت
الإنسانية من حياة إلى حياة، ومن تفكير إلى
تفكير، ومن حضارة إلى حضارة.

- أين ترين مواطن هذا التحول؟

- في كثير من الأشياء والمواقف والعوالم.

ومنها مثلا هذه الثورة العظيمة التي قام بها

الشعب الجزائري الذي ثار، فثارت معه إفريقيا

كلها، ألم تري إلى الجزائر كيف عرضت

السلاح في وجه هذا الشبح اللثيم الظالم الذي

تطلق عليه اللغة السياسية لفظ (الإستعمار)،

تلطفنا؟ ألم تري إلى هذا الشعب كيف اتحد

بعد تفرق، واجتمعت كلمته بعد تمزق، وأصبح

حيا بعد أن توهم كثير من الناس ومنهم

الإستعمار أنه مات! ألم تري إليه كيف أصبح

كالجسم الواحد؟ كالرجل الواحد؟ ألم تري إليه

كيف أصبح يعشق الحرية ويغالي في ثمنها، فلا

يقنع بتقديم الآلام والعذاب، حتى يقدم من

أجلها دمائه قربانا؟ ألم يكن في بعض هذا ما

حوارات مركبة من مشاهد سابقة، فتحاول تفسير
المواقف والأحداث التي وقعت آنذاك، حيث تصوغ
ردود فعل مناسبة لها بغرض نفخ الغبار عن جوهر
الوجود لتمتد نظرتها لنتائج تلك الأحداث ووقائها نحو
الزمن الراهن، ومن ثم تحاول التعلم من أحداث التاريخ
ونتايجه، وأخذ العبرة والعظة منه.

يشعر القارئ في الحوار التالي الذي يدور بين أحمد

وحنان في رواية دماء ودموع خاصية الحوارية التي تمتد في

الزمان والمكان، وتمشي جنبا إلى جنب مع الذاكرة

الجمعية، وتسبح في عوالم من المتخيل اللاشعوري، حيث

تغادر الحاضر نحو الماضي، وهي في ذات الوقت

مشحونة بومضات وإضاءات تناصية، تشي بحوارية

ضمنية مخفية تارة، وبحوارية صريحة وظاهرة تارة أخرى:

" قالت حنان مرهوة وفي صوتها شيء من الخيلاء والحزن

معا:

- لقد بلغت كل شيء في هذه الدنيا

ونلتها، ولم يبقى لي سوى احتراف الغناء، إنني

ضللت زمنا طويلا سجيننة الدار، ولم أنجح في

إقناع أبي بالإذن لي في التدريس إلا بعد ألف

مشقة، فما القول في الغناء أو ما يشبه

الغناء!؟

- إنهم الآباء، وليس ينبغي أن نرتاب

في حبههم أبدا، أبدا. والأب الكريم يخاف على

سمعة ابنته أبدا.

- إنه والله لظلم عظيم هذا الذي

يعاملون به هؤلاء الآباء، لقد تغير وجه الزمان

و(فلاوسن)، وفي كل بقعة من بقاع
الجزائر...¹⁷.

يبدو أن أحمد يلمح في هذا المقطع الحواري الكبير
نسبيا للزمن القريب حين غادر الجزائر نحو الحدود
المغربية كلاجئ حرب، ثم يستذكر اندلاع الثورة
الجزائرية، وتأثيرها على منطقة الساحل والذي بثورتها
ثارت الشعوب الإفريقية المستضعفة.

ثم يستحضر معارك (الصبابنة، الروز وفلاوسن)
وما فعله المجاهدون بالمستعمر خلالهم في حوارية
استذكارية تجعل منهم يتعايشون مع تلك الأوضاع
الماضية بوجودهم وبأحاسيسهم وعقولهم، وبهذه النوعية
الحوارية تستقطب الشخصيات أيام ماضية وتطل
بناظريها على حقب وأزمة شهدت أحداث ومآثر
تستعري منهم النباش والحفر فيها لكي يعثروا على ذواتهم
الضائعة والممزقة في هذا الزمن الحاضر، "إن حوار
اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية
تعايشها، بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام،
وحوار ما يموت ويعيش ويولد"، وفي هذا الموضوع تنصهر
الذاكرة الماضية وتعاشر مرحلة الحاضر في وحدة تتسم
بالحوارية السردية الملموسة، يعني ذلك كله أن عقلانية
المدرس أحمد والمدرسة حنان تشي بالانفتاح على التاريخ
وهي بذات الوقت ملتزمة بقضايا الذات والغير.

يبدو أن الحوارية الظاهرة في الحوارات الخالصة
ليست على العموم مجرد تبادل مادي وآلي للكلام بين
اثنين أو أكثر، بل يتجاوز ذلك، فهي تتعدى البنية
الشكلية لهذا الكلام أو ذاك في موضوع ما إلى حوار

يغري آباتنا بالاستيقاظ من نومهم العميق
الذي طال؟

قلت كالمعارض لحنان:

- إني لا أتفق معك في الرأي، لقد تغير
كل شيء في المجتمع الجزائري، منذ انطلاقة
الشرارة الأولى للثورة.

- إن ثورتنا لم تستطع تغيير كل شيء،
ولعلها ستوفق إلى ذلك بعد استرجاع سيادتنا،
أما الآن، فكيف نطالب بالمستحيل؟ لقد
دخل هذا الاستعمار في الشعب الجزائري
حتى لم يترك فيه جسما سليما، فما أكثر ما
نشر في أرضنا من فساد ووباء وبال، إني
لأكاد أن أتميز غيظا، على هذا الاستعمار
الحقود الذي استنزف الدم من عروقنا والحياة
والقوة من أجسامنا، كما سرق السعادة من
قلوبنا، والأمل من نفوسنا والأراضي من
فلاحينا، لولا بقية من الإيمان لخشيت أن
يكون قد تم له القضاء على هذا الشعب
الطيب الكريم...

قاطعتها كالضجر:

- أليس من الخير أن ندع أمر هذا
الاستعمار إلى الشعب الجزائري الثائر! فما
أرى إلا أنه سيحتمه من الأرض اجثثا، ثم
يلقي به في الجحيم! لعلكم تذكرون ما صنع
جيش التحرير به في معركة (الصبابنة) و(الروز)

إلى أن يشغلها سواي. فهل يريد المفتش أن يحرم الناس من التعليم؟ أم هي عدوانية؟ هل هي حرب على شخص ضائع؟ ويسومهم قتلا بغير تكلم يستغل الحكام ضعف الأفراد لينقضوا عليهم كالصواعق، فيصبوا عليهم ألوان من البلاء والظلم... ألا يخافون الله؟

- لتتحدث بموضوعية وهدهوء.
- وإنما لا نتحدث إلا بموضوعية.
- إذن، فكيف ترى أن العلة الحقيقية لهذا الطرد الذي لا معنى له؟
- لا أرى شيئا.
- أنت لا تساعدني على معرفة الحقيقة.
- إن الحقيقة في هذه القرية عبثت بما الأهواء، فدعي عنك هذا العناء ولا تبحثي فيما لا يفيد.
- إني لا أفهمك منذ اليوم وكأنك أصبحت تتحدث بالألغاز.
- إن أهل هذه القرية يعانون البؤساء والتخلف.
- كيف ذلك؟

- ألا ترين الساكنة كلهم يخدمون رجلا قلة، بل رجلا واحدا نصب نفسه حاكما بأمر الله؟ قاضيا بالحق، من حيث هو تافه ظالم مستبد مستغل، والغريب أنه لا يمارس أي

الذاكرة الذي يمتد تاريخيا عبر الزمنين الماضي والحاضر ليتخذ له صفة الحوارية والبعد التفاعلي، وبالتالي فإن حوار أحمد وحنان حوار بوليفوني يتسم بالبعد الحضاري والفكري يمكن أن يصطلح عليه بالحوار التاريخي القائم على الحب والصدقة والتفاهم المشوب بالنزعة الثورية ضد الظلم وقتل المستعمر والتوق لانتزاع الحرية.

3.4 البعد الجدلي

في مقطع آخر يتسم بالحوارية المباشرة، يدور هذا الحوار بين المدرس أحمد والمديرة سوزان غداة فصله عن التعليم في المدرسة والذي نلمس فيه نوعا من الحوارية ذات البعد الجدلي Dimension Polémique، فكل من الطرفين يحاول أن يدافع عن فكرته التي يتبناها، والتي يراها الأنسب بالنسبة إليه:

" - إنه يطردك من التعليم في المغرب.

- ولمه؟ لأني لست كفتنا لهذه الوظيفة الصغيرة؟ أم لأني قصرت في واجبي؟ كيف يسمح له ضميره بأن يطرد معلما لاجئا تنجح جميع التلميذات في الدخول إلى السنة الأولى من الثانوي؟ فهل لهذا المفتش إذن، ضمير؟
- إنه قرار وضيع، كتبت كلماته بحبر من اللؤم والوقاحة.
- فهل يذكر المفتش بعض العلل القريبة أو البعيدة التي حملته على اتخاذ هذا القرار؟
- يزعم أنه طردك لأسباب مالية.
- أوعجزت ميزانية الدولة أن تنوء بثلاثمئتي؟ ثم إن وظيفتي الصغيرة ستظل فارغة

إلى ما فيها من فساد وانحلال، إنما نظام يستغل الأفراد، ويستخف بالقيم ولا يعرف إلا جمع المال ولو بالتسلط وارتكاب الظلم ضد العمال.

- فماذا إذا ترين؟
- لا أرى إلا الشيوعية منقذة للإنسان!
- أما أنا فلا أرى ذلك.
- أفأنت إذا رجعي؟
- إن التقدمية ليست الشيوعية في كل الأحوال، يا سوزان.

- لم أفهم!
- إنني أرى طريقا تقديما آخر يعول على قيم جديدة ينال الفرد فيها حقه الطبيعي فلا يستغل ولا يذل.
- فهو إذن طريق ثالث، لا إلى شيوعية ولا إلى رأسمالية...

- ربما لأني أرى النظامين الغربيين معا فمثل فلم يقدم إلى الإنسانية كبير شيء...
وخيم على مجلسكما صمت قطعته حركة يامنة العاملة وهي تغلق باب المدرسة الخارجي...¹⁸.

يتضمن هذا المقطع الحوار الطويل نسبيا أبعادا بوليفونية جدلية بين كل من المديرية سوزان والمدرس أحمد، ويبدو أن الكل متفق على أن هذا المجتمع يعيش تحت وطأة الظلم الصادر من أشخاص معينين، بل ربما من شخص واحد، لكن سوزان ترى بأن ذلك راجع لتلك الذهنية الإقطاعية التي تتملك المسؤولين، فهم

وظيفة رسمية، ولكنه في نفوذه هو فوق جميع المسؤولين!

- إنك لترمي إلى بعيد...
ثم مالت بيدها إلى ملف ملقا على المكتب ثم أخرجت منه ظرفا وقدمته إليك وهي تقول:
- هذه هي الرسالة التي تلقيتها اليوم!
أما سوزان فصمتت، وأما أنت فأخذتها كالذي يناجي نفسه وأنت تقرأ: (يؤسفني أن أنهى إلى علمك أنني قررت الاستغناء عن خدمتك ابتداء من الفاتح يناير 1959 وذلك لأسباب مالية).

نظرت سوزان إليك فاحصة (...). ثم قالت وكأنها تواسيك:
- أما أنا فلست آسفة عليك قدر ما أنا آسفة على العدالة التي أصبحت تذبح في هذه القرية جهارا!...

- كفاح المستعمر الظالم أهون من كفاح الحاكم المستبد! إن اقتلاع نظام استعماري من أرض ما أيسر من اقتلاع أوصل فساد متعفن قد سرى في كل شيء فعفنه ونخره.

- من سينقذ العالم من هذا الظلم الاجتماعي، ومن هذه الأنظمة المستبدة المتهترئة؟ تساءلت سوزان.

- لا أدري، أجيته في ذهول.
- أما الرأسمالية فقد جاوزتها الأحداث، وأصبحت عاجزة عن حل مشاكل مجتمعاتنا،

علاوة على أن القارئ يشعر بنوع من الجدلية والمفارقة السوداوية الساخرة بين واقع متخلف أساسه الظلم واستبداد الحاكم والماضي القريب وحتى البعيد الذي لا يقل ظلما وجورا وسوداوية وضلامية عنه.

يكتسي هذا المقطع الحواري طابعا فكريا مفتوحا يدعو لضرورة نبذ كل أشكال وألوان الظلم، وضرورة التحلي بالشجاعة العقلية في سبيل رفض المبادئ والأسس الأيديولوجية المستوردة من وراء البحار، ومحاولة معالجة القضايا التي يعاني منها المجتمع العربي من المنظور الإسلامي الذي يتأسس على قاعدة من العدل وتنقية النفوس من الحقد والكراهية وإشاعة مبدأ الأخوة والتسامح.

فضلا عن إسهام الحوارات الخارجية في رسم ملامح الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها وعن نموها وتطورها عبر أحداث ووقائع الرواية؛ فهي كذلك تعمل على كشف وتحديد الأطر الزمانية والمكانية للأحداث بوصفها الفضاء الثري الذي يحدد كل من الشخصيات والحدث الروائي.¹⁹

كما يساهم الحوار كما سبق وذكرنا ذلك، في الدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام من خلال تفاعل الشخصيات مع بعضها ببعض عن طريق الحوار الخارجي باستعراض كلماتهم والتعبير عن مواقفهم ووجهات نظرهم، هذا الحوار يعمل على التعزيز لتلك الوقائع والأحداث وخلق جو من التفاعل الدائم والمستمر والصراع الدرامي الذي يبلغ ذروته قبل أن يصل إلى نقطة الانفراج وحدود نهاية.

يعيثون فسادا وظلما كظلم الرأسمالية من خلال استحوادها على رأس المال، واتخاذ الطبقة الشعبية خادمة لها، وترى المخرج الوحيد والحل الجيد في نبذ هذا النظام، وتبني الشيوعية التي تنادي بالاشتراك في المقدرات وتعمل على توزيع الثروات بالتراضي.

ويبدو كذلك أن المدرس أحمد يتجه نحو الطريق التقدمي الثالث ويتبنى أفكار إلغاء كل من الرأسمالية والشيوعية لأتهما حسب رأيه نظامان غريبان خلقا لإحراز التقدم والازدهار لشعوبهم، وبالتالي فإن الحوار الأخير يعبر عن تباين في الأطروحات الأيديولوجية والفكرية وحتى العقائدية بين كل من الأستاذ أحمد والمديرة سوزان، هذه الحوارية الأيديولوجية تعكس بدورها تباين في المواقف الطبقيّة والثقافية داخل هذا المجتمع الصغير الذي يعيشان فيه.

من هنا يقوم الكاتب بإضفاء البعد الحوارية البوليفوني على الملفوظ السردي عن طريق تبني شخصيتين رمزيتين، الأولى ذات توجه شيوعي والثانية ذات توجه إقصائي وتقدمي وإغائي يظهر ذلك في رمزيات اسم أحمد العربي وسوزان الغربي.

كما تعكس هذه الحوارية جدلية الماضي والحاضر كذلك أو جدلية الأمام والماضي واليوم الحاضر الذي برر ضعفه وعدم قدرته على السمو والرقى بالأحوال المجتمعية كافة، والذي برهن كذلك على عدم شرعيته وإنجازيته، والتحرر منه وتبني مقاربة اليوم الحاضر التي تقتضي الانعتاق الفوري والتحرر السريع من زخمه، وتبني رؤية جديدة تقتضي العدل والإنصاف بين بني البشر.

إن تطور تلك الحوارات واختلاف مضامينها وأساليبها يستدعي تعميق الحس الحواري والسعي نحو طبع الرواية بجو حوارى شامل يجعل منها دراما حوارية تتسم بتعددية الأصوات، لكن تلك الديمقراطية التي يسترعيها الكاتب ويمنحها لشخصياته لا تعني حسب باختين أن يتنازل الكاتب عن وعيه وموقفه كمبدع له فرض الهيمنة والسيطرة، بل تسمح بظهور وعيه واتساعه ليستوعب أحيانا وعي الآخرين المساوين لهم أو المتأخرين لفكره وتوجهه، "من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق، وكما تبرز فعالية المؤلف في إفساح المجال أمام كل واحد من الشخصيات المتصارعة لأن تبلغ أقصى قوتها، فهو يسعى لكشف وتطوير ونشر كل الإمكانيات الفكرية والمعنوية الكامنة في الشخصيات داخل الرواية تتجادل فيما بينها"²³

وعليه فإن الحوارات الخارجية تعد عنصرا من العناصر الحيوية في الرواية، فهي تحرك الشخصية وترسم صورتها وتكشف عن طبيعتها وعن أبعادها النفسية والأخلاقية والاجتماعية.

4.4 البعد الأسطوري/ الرمزي

تعد رواية صوت الكهف وحيزية من الروايات المثخنة بالإشارات الرمزية والدلالات المستترة من خلال الشخصيات التي استعان بها الكاتب لتبني حوارات ذات أبعاد أسطورية، فمثلا في رواية حيزية نجد أن الأطفال والمجنون يخاطبهم وهو ينظر للبطلة حيزية

كما أن الحوار الخارجي يتوافق مع مستوى الشخصية التي يصدر عنها فكريا واجتماعيا وثقافيا ويشكل مرآة عاكسة لصورتها من خلال ما تتلفظ به، ولذلك فإن التعرف على شخصيات الرواية، وتحديد أطرها الخارجية، والداخلية ومستوياتها العلمية والفكرية وكذا الاجتماعية يتوقف أساسا على السرد والوصف من جهة، وعلى الحوار من جهه ثانية.

والحوار الخارجي هو حوار بين شخصيتين أو أكثر في الرواية عكس الداخلي الذي يحدث مع الشخصية وذاتها، وهو بذلك حوار تناوبي Dialogue alternatif، يربط طرفي الحوار ووحدة الموقف والحدث، ضمن البناء الداخلي لهيكل الرواية.²⁰

يبدو أن الحوار الخارجي في الرواية هو الأكثر تداولاً وانتشاراً بين صفحاتها، يعتمد فيه السارد أساسا على نقل كلام المتحاورين دون تدخل منه على مستوى اللغة والمضمون، ويتصل دائما بأفعال القول (قال، قلت، قالت، أجب، سأل، رد قائلا...)، وكعلامات الترقيم علامات التعجب وعلامات الاستفهام.²¹

كما أن الحوار المباشر (الحوار الصائبي Dialogue pur)²²، يجعل الشخصيات تتحرك بكل ديمقراطية، يتصارع فيها مختلف الشخصيات الحاملة لأفكار متباينة وفقا لتباين وجهات النظر، وبالتالي يتشكل وعيها الشمولي بالواقع ويضفي ذلك جو الرواية نوعا من ديمقراطية الحركة، وتستجيب على إثر ذلك كافة أطراف المتلقين والقراء، فيعثروا على ضالهم ويجدوا ما ينشدون.

حوالك تساقط الفراش على السراج، أنت أظلمتهم،
أنت ضالة مضللة، أغري عن طريقنا، أزعجتنا...

أنظري يا حيزية، فتى وسيم ورائع، وقولوا كالشيوخ،
وقوي كالعالمقة، يا حيزية، وأبي كالثوار، وشهم
كالكرام يا حيزية، لكن لماذا ينقلونه إلى سجنهم المقمّل
يا حيزية؟ إفعلي أي شيء لإنقاذه، يا حيزية...²⁵

في هذا الحوار الظاهر يخاطب الراوي الذي يتقمص
شخصية الدركي الذي يعذبه الشيخ وهو يقوده إلى
السجن، ثم يتخذ لنفسه مسافة فاصلة بينهم ليبدأ
بمخاطبة حيزية المرأة الحسنة الأسطورة، والقارئ بين هذا
وذاك كأنه يشاهد الحدث الروائي أمامه، وبالتالي فهو
يشارك الراوي كل ما يراه وما يسمعه.

في مفارقة تهكمية عجيبة يحاور الفحل إبليس
اللعين وهو يتخيل أنه تمثل له في حوار مليء بالرموز
والإشارات التي تشي بنفسيته المليئة بالحقد والغل اتجاه
قومه: "تمثل لي يا إبليس البارع، أرني وجهك حتى أرفه،
هل هو بشع كما يزعم الناس أو هو وسيم كما قد
أتمتله؟ أو أنت أصلا بدون وجه ولا جسد؟ انصح لي
على الأقل بما أفعل... لقد عذبوني أصحاب العاشرة، لم
يفدني القتل فيهم حين قتلت منهم، وهذا الشيخ الذي
ليس شيئا منذ جاءنا نكد علي وظيفتي، في السجن
(...) أيرضيك أن يشقى أعوانك ويسعد أعدائك؟
أيعجزك أن توسوس لي بمكيدة دربها لهذا الشيخ الذي
ليس شيئا فأتلخص منه إلى الأبد؟ أيها الشيطان البارع
العظيم قل لي: ماذا أفعل؟ مالك لا تتمثل لي كما تتمثل
لقريش في صورة الشيخ النجدي الوقور؟ ويحك أن

الأسطورة: "وتمرون في طريقكم بالمجذوب الذي باكر
بقعته في الشارع الضيق الندي.

ألا في سبيل الله! يا مؤمنا يرحم هذا الضعيف الكفيف!
اسمعوا يا ناس، أمس العار واليوم الثأر، الهمم جاءنا من
وراء البحر، واليوم يصب المطر... حيزية ظهرت
والشمس أشرفت...
لم أفهم هذا المجذوب.

ربما يخرف... حيزية! من حيزية؟ وما شأنها؟
وشأنها أنها حيزية. وانظروا أنتم أيضا...

انظروا إلى هذه الغمامة التي تتساقط عليكم غيثا، غيثا
يغسل أظافركم، وأظافركم التي أدمها القمل، والقمل
الذي عكف على امتصاص دمكم طول هذا الليل،
والغيث الذي يزيل قملكم ويطردهم من هذه
الأرض...

هذه حيزية! انظروا...²⁴

في موضع آخر من الرواية، يتقمص الراوي
الشخصية الحاضرة في حادثة القبض على الشاب، وهو
يتطلع للحرية والاستقلال، إنه على مرأى ومسمع من
الأسطورة حيزية: "ورائع هذا الفتى يا حيزية!
أين هو؟

أنظري يا حيزية...
الشيخ ابن خالتي! دعوه أيها الجبناء، تَنَحَّوْ عنه،
ويلكم!

أغري أيتها الحمقاء... لو كنت مما يمسك، لأمسكنا
بك ثم أحرقناك... أغري أيتها الحمقاء الغرارة، يلمون
برؤيتك... هاموا بجمالك الوهمي، يتساقطون من

وتعددت أصوات تلك الحوارات وتباينت نغماتها، لكنها كانت تصب في قالب واحد وهو الدعوة لتوحيد الصفوف والثورة ضد المستعمر واسترجاع الحق المسلوب، وفيما يلي بعض من تلك الحوارات ذات الأبعاد الحوارية التي جاءت بها الرباعية، فمثلا في رواية نار ونور تبرز لهجة سعيد و أصحابه الثورية:

" لقد استبعدنا الاستعمار فسلم منا حريتنا، أليس من المخجل أن نظل غادين ورائحين على ثانوية لندرس، وكأننا نعيش في مجبوحة من الحرية؟! ..

أجاب مخلوف في حماسة ملتبهة:

لتسقط هذه الدراسة في الجحيم، نحن طالبوا حرية أولا، ثم نأظرون في طلب العلم آخرا (...)

- الحرية، الحرية، أي شيء أجمل وأروع يا شباب من طلب الحرية حتى نيلها، ومن التضحية من أجلها حتى تحقيقها..؟..

- إذن، ماذا نقرر؟ تساءل سعيد، وكأنه يوجه زملائه إلى نحو الجواب المنتظر الذي يريده... (..)

- الرؤية أن نلتحق بالتنظيم الوطني حالا وكفى! نلتحق بالجبهة، وانتهى! نكون إما فدائيين. وإما مجاهدين، وإما مسبلين... ما يختاره التنظيم الدوري لنا.

- وتسقط الدراسة في مؤسسة التعليم الاستعمارية في الجحيم!

- لتسقط الدراسة في الجحيم كما يسقط الاستعمار!

تتمثل لهم وتنصح لِكِبْرَائِهِمْ، وما منهم إلا من هو شيخ حكيم وتتكابر علي أنا فتحتجب عني احتجاجا؟ (...)

ويحك، إن لم تكن أسطورة من الأساطير الأولين! أرني وجهك إن كان لك وجه، أرني أي شيء منك (...)

كنت حقا إبليسا رجيماً²⁶

تعكس هذه الحوارات (روح التهكم والسخرية

(Ironie) في ظل استدعاء كائن أسطوري أو غيبي لا يظهر للعيان، وهو يخاطبه ويطلب منه ما يطلبه، هو من يضلهم ويتغني لهم الغواية والضلال.

ومن هذه النوعية من الحوارات الخارجية التي تحمل معاني ودلالات رمزية ذات أبعاد أسطورية، خاصة في روايتي حيزية وصوت الكهف، كل هذه الحوارات تنقل لدى المتلقي القارئ تلك الوضعية الاجتماعية والمستوى الفكري الذي كان يطغى على أهل سكان الأرياف، خاصة تلك المعتقدات الشعبية التي كانت تستولي على عقولهم، فكانت جل حواراتهم أو أغلبها ممزوجة بذلك الطابع الأسطوري، والمعتقدات الشعبية التي تظهر مدى بساطة حياتهم، و سداجة أفكارهم.

5.4 البعد الثوري

بما أن رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض عالجت موضوع المقاومة والثورة ضد الاستعمار الفرنسي إبان الثورة أو قبلها، فلا ريب من أن تكون معظم حواراتها ذات أبعاد ثورية، تنعكس على شخصيات الرواية، والتي تتعالى أصواتهم أما نداءا للالتحاق بالثورة أو النضال السياسي ضد الاستعمار أو الانتفاضة ضد المعمرين الذين استولوا على خيرات الأرياف وأراضيهم الفلاحية.

باحثا عما يتصل بهذا الجمال وهذا الشباب
من قيم وأخلاق؟ فهل الفلسفة توفرت لنا
مالا؟ وهل الفلسفة هيأت لنا طعاما؟ مالنا
وللسماء؟ ومالنا وللوجود؟ (...) وما لنا
وللفراغ والغيبيات والمجهولات والمعميات من
الأمور؟ إن هو إلا رجل بالغيب، وإن هي إلا
فروض تفترض، ثم ترتدي على مر الأيام
ملابس الحقائق الثابتة والبديهيات المسلمة.²⁸

في رواية نار ونور يتحدث الخال قدور مع
سعيد في ذلك التناقض الذي يشوب معتقدات
وأفكار ونظريات الغرب والمفارقة التي يصطنعها
بإدعائه الحرية والسعادة والهناء والايجابية في ما
يدعو إليه من نظريات وآراء فكرية وتوجهات
مذهبية، في حين أن الواقع يقول غير ذلك أو قل
هو ضد ذلك تماما، فإدعاءات أهل تلك الأفكار
والتوجهات يمارسون الاضطهاد ويختلقون الحروب،
ليس سوى للدمار والقتل: "لم نرى أشد نفاقا ولا
أكثر شرا من هذا الغرب المتغترس، في تاريخ
البشر! في حين لا يزالون يفكرون وينعتون أنفسهم
أهم أصحاب المذاهب الفلسفية، وتأسيس
النظريات الاجتماعية، التي تبحث في وجود
الإنسان ومصيره وسعادته، فإن سياسيين
وعسكريين يضربون بكل ذلك عرض الحائط،
ويفعلون ما لا تفعله الشياطين من شرور تمثل في
الأسرار على قتل الشعوب المستضعفة واضطهادها
وازديائها، مع الاحتفاظ أثناء ذلك بسلوكهم

- إذن، ما فهمناه أننا تاركو الدراسة
من أسبوعنا هذا، حتى لا نقول: من يومنا
هذا، إن شاء الله لثائرون!
- بل محاربون!
- محاربون أو ثائرون لا فرق!
- اتفقنا؟
- اتفقنا!...²⁷

6.4 البعد الفكري

في الرواية الأولى من الرباعية يناقش احمد وصالح فلسفة
الجمال والقيم لأنه ما اختلف في مقاييس الجمال عند
كل منهما، فأحمد يرى أن الجمال جمال الأخلاق
والصور مجرد واجهة مخادعة للإنسان، والجمال جمال
الروح وطهارة السريرة، ومن جهته صالح يعتبر ذلك نزعة
فلسفية خائبة، يقول أحمد لصالح:
" - إن الجمال كالتمثال البديع الذي أتقن الفنان
صنعه، يعجبك ولكنه لا يوفر لك أكثر من هذا
الإعجاب، إن الجمال ينبغي أن يصحبه جمال الروح
أيضا... "

- جمال الروح! جمال الروح!
- أنت ظلمت تنشده الجمال ظهرا
طويلا حتى إذا ظفرت به، بدأت تتفلسف
وتعلل بما لا يجوز، يبدو أنك أنت تعودت
على الاستسلام لخيلك.
- وماذا تريد أن أصنع؟
- لما تنزع هذه النزعة الفلسفية الخائبة،
فتترك الجمال الفتان والشباب الريان ثم تغوص

" ... انهض يا أستاذ! أحاول أن تمهيئ لنا إبريق من الشاي، أو صحن من الطعام، أو أي شيء آخر يمكن أن يؤكل أو يشرب، فإن حلوقنا جفت، و إن بطوننا أصابها الطوى

- مع الأسف! الغرفة مقفرة خاوية! لا شيء لدي يصلح للأكل أو الشرب.

- أنت تتعلم من هذا الكتاب ماذا؟ (وأشار إلى كتاب البخلاء للجاحظ الموضوع على طاولة النوم بجانب السرير).

- لا أتعلم منه شيئا، إنما أنا أقرأ فيه للتسلية والمسائل العقلية.

شعبان يرسل ضحكة عالية ساخرة؛

- هذا غير صحيح يا أستاذ! لما لا تقول أنك تتعلم منه البخل! ألم نطلب إليك أن تمهيئ لنا قليلا من الشاي وقليلا من الطعام (...). ما أشد بخلكم أيها العزاب، وما ذاك سوى أنكم تأكلون وحدانا وتحبون وحدانا، كأنكم لم تعلموا أن الوحدة من الشيطان"³¹

إنه هجوم على العزاب جميعا وعلى أحمد خاصة،

والذي يظهر تخوفا من الزواج لا لشيء سوى لأنه فقير ولاجئ في الحدود المغربية في سخرية وتهكم واضح من طرف شعبان على أحمد، وما هذه التعابير الساخرة سوى نتيجة لقرب بعضهم ببعض لأن هذا النوع من السخرية نوع ايجابي يبدأ بما يعرف بالغمز واللمز اللذين يردان في إطار من اللهو والظرف والضحك يبعدهما عن

السياسي المنافق، الذي يظهرون فيه غير ما يبتنون... "ولو كانوا يحترمون القيم الإنسانية فعلا فما كانوا أفتو لأنفسهم بجواز استعباد الشعوب، فهجموا عليها فاحتلوا ديارهم وعبثوا بثقافتها، وأقاموا بأوطانهم وهم لا يستحون..."²⁹

إنه يعتبر تلك المذاهب التي أنشأها والأفكار التي تنبثق عنها لا تحمل قيم الحقيقية ينتفع الإنسان بخيرها وكأنهم لم يضعوا تلك النظريات من أجل سعادة الإنسان عامة، بل الإنسان الغربي وحده، وهم بذلك ينظرون نظرة اختزالية لغيرهم وسواهم من الشعوب الأخرى، "أما الإنسان في نفسه فلا يقصدون به إلا من ينتمي إليهم انتماء خالصا. الآسيوي غير إنسان! والإفريقي غير إنسان! والأمريكي اللاتيني غير إنسان! فإنسان هذه القارات إما أن يكون لهم عبدا، وإما أن يضطهد اضطهادا بل يقتل قتلا..."³⁰

تلك هي قيم أهل الغرب، تلك القيم التي تشكل مفارقة عجيبة بينما تنتجها نظرياتهم وأفكارهم، وبين ما تقترفه أيديهم على أرض الواقع تجاه غيرهم، فتلك قيم مختصة بأهلهم، وتلك هي شيمهم في التعامل الإنساني، على أنها تظهر نفاقهم وكذبهم.

7.4 البعد التهكمي

في رواية دمء ودموع يطالعنا الكاتب على مشهد حوار يحملي في طياته طابعا هزليا وساخرا وهو أنه عندما دخل شعبان وصالح على أحمد في غرفته وبدأ في السخرية عليه وعلى حالته :

الجددي وحاول من خلالها الكاتب إظهار الجانب البشري المرح في شخوصه الروائية، حيث يعبر عند الطبيعة الإنسانية التي تتمتع بها تلك شخصيات. نكتفي بهذه الأنواع من الحوارات الخارجية، الواردة في الرباعية، ولكن ذلك لا يعني أنها اقتصرت على هذه الأنواع فقط، بل يمكن أن للقارئ قراءة أبعاد أخرى من الحوارات كالبعد العاطفي خاصة بين العاشقين والبعد السياسي، والبعد القانوني بين القضاة والمحامين، والبعد الفلسفي، والبعد الصوفي العرفاني... والروايات الأربع كلها لا تخلو من ذلك، فهي كثيرة الانتشار في ثنايا الرباعية حيث شكلت تعددية بوليفونية في الأسلوب الحوارية أدى إلى خلق ساحة حوارية تشي بعالم روائي شديد الصراع والتأزم.

5. الخاتمة

في الختام يمكن القول أن الرواية الكلاسيكية لم تعد ملبية لحاجات العصر الجديدة في ظل سلسلة الأحداث والتحويلات التي أسهمت ب بروز وانتشار الرواية الحديثة التي شكلت أول انتهاك للبناء الكلاسيكي عن طريق خلخلة بنيانه والاعتماد على تقنيات جديدة، كتوظيف تيار الوعي وتراجع مكانة الشخصية الروائية، بالإضافة إلى كسر حاجز التسلسل الزمني في ظل تيار الواقعية ذو البعد العجائبي والغرائبي، فالرواية الحديثة لجأت لأساليب سردية جديدة بأدوات فنية وجمالية تراعي تطور المجتمع وتلبي أذواق المتلقين.

الإصابة المباشرة الجارحة، ويلطف وقعها في النفس³²، وهذه السخرية تنتمي للنوع الفكاهي الذي يقصد به التندر والإضحاك والتفكه ترويحاً عن النفس المتعبة وتنقيساً عن آلامها، وهي أقرب إلى المزاح الذي يزيل عن النفس ما طرأ عليها من سأم، ويزيل ما علق في القلب من هموم كما هو حال أحمد، وهو يتفاوت من شخص لآخر بحسب حسه الذي يشي بنوع من الذكاء ورهافة الحس خاصة لدى صديقه شعبان.

وفي موضع آخر من الرواية يتحدث أحمد وحنان على مهنة التعليم بشيء من التهكم والسخرية المرححة باعتبارهما الاثنان يعملان في هذه المهمة، وذلك عندما زار المفتش أحمد وأسدَى إليه بعض التعليمات والإرشادات لكي يحسن من عملية التعليم والتعلم لصالح تلميذات الابتدائي:

- "قاتل الله مهنة التعليم، ما رأيت مهنة أجمع لخصال الذل والفقر والتعب والسهر، ألا ترين كيف تُبَاكِرُ الشيخوخة هؤلاء المعلمين البؤساء، وهم لا يزالون في ريعان الشباب؟..."³³

إن هذا النوع من الحوارات التي يكسوها نوع من السخرية والتهكم والتي جاءت على لسان شخصيات الرواية، يعكس معاناة طبقة معينة من موظفي القطاع العام وهم المعلمين، في مجتمع اللاجئيين الذي تتفاقم فيه الأزمات الاجتماعية، وبالتالي فهو وليد الأزمة وما يسود الواقع من مفارقات تتنافى وآمال اللاجئيين، كما أن هذه السخرية أسهم في كسر الرتابة الحوارات ذات الطابع

ومتوارية عن الأنظار فيقوم بتعريفها عبر سبيل الاستفزاز الحوارية القاضي باخراج مكونات الشخصيات الروائية وهتك ستر خواجههم النفسية.

تتخلل تلك الحوارات الخارجية من جانب آخر لمسات من الصور التهكمية والتعابير الساخرة قصد تلطيف الأجواء الثورية المشحونة، ولعل ذلك جاء بقصد مباشر من طرف الكاتب على لسان شخصياته الروائية ابتغاء كسر قساوة الأحداث وجدية الوقائع، ثم إضفاء نوع من الواقعية عليها باعتبارها شخصيات تحاكي مثيلاتها في الواقع.

في نهاية هذا البحث يمكننا أن نزعّم بأن تجربة عبد الملك مرتاض الروائية البكر جاءت تعبر عن تلك الحداثة والجدّة في الكتابة السردية الروائية، على أن هذه الحداثة لم تقتصر فقط على أبعاد ودلالات الحوار في الرواية فقط، بل تعدته لتشمل جملة من آليات التجديد كالتعدد الأسلوبي من خلال الأسلبة مثلا، والتعدد اللغوي كالتهجين والتنضيد والتي تستحق الوقوف عندها بشيء من القراءة والتحليل، حيث لا يقتصر ذلك على أعماله البكر، بل من الواجب أن يمتد ذلك إلى كل رصيده الإبداعي الحديث منه والمعاصر، ولعل الناقد الجزائري يوسف وغليسي كانت ولا زالت له صولات وجولات لا يستهان بها ضمن مشروعه الأدبي الضخم والذي أجاد فيه وأشاد في كل ما يتعلق بالمنتوج السردية المرتاضي، على أنه من الأهمية بمكان الاتجاه صوب تطبيق الآليات النقدية الحداثيّة بغية تسليط الأضواء

ومن بين أهم هذه الأدوات "الحوار" الذي أضحي يشكل حضورا رئيسيا وأساسا في الأعمال الروائية عامة وفي رباعية "الدم والنار" لعبد الملك مرتاض على وجه الخصوص، حيث تبرز قدرة الكاتب على التعبير بلغة خاصة شاعرية كانت أو فلسفية تميز العمل عن غيره . على أن ما يميز عمله الروائي ويكسبه خصوصيته هو إبداع الكاتب وصياغته لحوارية ممتازة وملائمة تمنح الشخصيات ملامحها التي تظهر للقارئ بها، لذلك فإن براعة الكاتب والروائي عبد الملك مرتاض تتجلى في قدرته على نسج توليف حوارية جدي من خلال لغة رصينة، تستحضر شخوص الرواية جيدا. وهي بدورها تستنهض همة القارئ في سبيل ملء الفجوات والمساهمة في بناء الفعل السردية حواريا.

كما أن هذه الحوارات تعددت بدورها وتأرجحت بين مختلف الأبعاد الدلالية فجاءت تعالج قضايا التاريخ والتصوير للواقع المعاش، والبعد الثوري والنضالي الذي تحيا فيه الشخصيات المتحاورّة تارة، وجاء تارة أخرى مشحونة بأبعاد فكرية ورمزية ودلالات الأسطورية استطاع من خلالها الكاتب نقل الواقع المعاش بجميع حيثياته، فتارة تبنّونا تلك الحوارات بمنظورات الشخصيات ووجهات نظرهم وطرق تفكيرهم ومعالجتهم للقضايا والملمات التي تعصف بهم، ثم تكون الحوارات السبيل الوحيد الذي من خلاله يمكن تصنيفها حسب مستوياتهم الاجتماعية والطبقية، ليصل الكاتب في الأخير بالقارئ المتلقي الى حيثيات وجزئيات مضمرة

- الكاشفة على عوالم قامة شائخة من قامات الجزائر المعطاءة.
- 8 - ينظر: فيصل الأحمر ونبيل داودي، نفس المرجع، صفحة:349.
- 9 - وادي طه، نفس المرجع، صفحة: 7.
- 10 - عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، ط1، بيروت، صفحة: 433.
- 11 - ينظر: محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصل، إفريقيا الشرق، د ط، الدار البيضاء، 2010، الصفحة: 54 .
- 12 - ينظر: لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، صفحة: 80.
- 13 - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، ط1، بيروت ، 1985، صفحة: 79.
- 14 - محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، صفحة: 160.
- 15 - عبد الملك مرتاض، نار ونور، دار البصائر للنشر والتوزيع، د ط، د ت، صفحة: 178، 179، 180.
- 16 - ينظر: محمد أفضاض، الشخصية الروائية بين الكلاسيكي والمنظور الحدائثي، د ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، 1995، ص27.
- 17 - عبد الملك مرتاض، دماء ودموع، دار البصائر للنشر والتوزيع، د ط، د ت، صفحة: 93، 94.
9. الهوامش:
- 1 - عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة التجريبية، ترجمة: الدكتور برادة، دار العودة، بيروت، صفحة: 18.
- 2 - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة الكتب الثقافية الشهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1908، الصفحة: 20.
- 3 - ينظر: فريدريك هيغل، فن الشعر، ترجمة جورج طرايشي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1965.
- 4 - voir Lukács , la théorie du roman, Paris, Fourguer 1971
- ينظر كذلك: عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، المرجع السابق، صفحة: 26
- 5 - فيصل الأحمر ونبيل داودي، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الواد الجزائر، د ط، ج2، 2009، صفحة: 353.
- 6 - ينظر: فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1999، صفحة: 12.
- 7 - ينظر: أنطونيو بطرس، الأدب العربي (تعريفه، أنواعه ومذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2011، صفحة: 160.

- 18 - عبد الملك مرتاض، نفس المصدر، صفحة: 179، 180، 181، 182.
- 19 - ينظر: يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 1977، صفحة: 163.
- 20 - ينظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، الصفحة: 21.
- 21 - ينظر: أحمد رحيم كريم، المصطلح السرد في النقد الأدبي، دار صفاء للنشر، د ط، عمان، 2012، صفحة: 407.
- 22 - يقول ميخائيل: "وحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالم بكرة، لم يوضع بعد موضع التساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحوار، نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط"، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجم: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1987، صفحة: 53.
- 23 - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، دار توبقال للنشر، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1986، صفحة: 96.
- 24 - عبد الملك مرتاض، حيزية، دار البصائر للنشر والتوزيع، د ط، د ت، الصفحة: 05.
- 25 - عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، صفحة: 14، 15.
- 26 - عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، صفحة: 93، 94.
- 27 - عبد الملك مرتاض، نار ونور، صفحة: 16، 17.
- 28 - عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، صفحة: 28، 29.
- 29 - عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، صفحة: 59.
- 30 - عبد الملك مرتاض، المصدر نفسه، صفحة: 59.
- 31 - عبد الملك مرتاض، دماء ودموع، صفحة: 67-68.
- 32 - ينظر: شمسي ولاقف زاده، "الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية"، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع 12، 1390 هجرية، جامعة آزاد الإسلامية في ورامين، بيشوا، إيران، من الصفحة: 101 إلى 123.
- http://cls.iranjournals.ir/article_629_590_0044c4e4a5f03590ae7ec957f5
18d057.pdf، نظر يوم: 2020/04/22.
- 33 - المصدر نفسه، صفحة: 76، 77.