مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 01، مارس 2023، صص: 109- 122
تاريخ الاستلام(2022/07/10)تاريخ القبول (2023/02/18)تاريخ النشر (2023/03/30)

الانسجام في رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض

دراسة في العلاقات الدلالية

Coherence in the novel The Voice of the Cave by Abdul Malik Murtadha - A study in semantic relations

صباح بوغازي[1]، عمر لحسن[2]

[1] جامعة ياجي مختار عنابة (الجزائر)، boughazisalah5@gmail.com

[2] جامعة ياجي مختار عنابة (الجزائر)، dr.lahcenamor@gmail.com

ملخص:

شهدت الدراسات اللغوية في الآونة الأخيرة تطورات هائلة إذ تجاوزت حدود الجملة التي كانت أكبر وحدة لغوية للتحليل إلى فضاء أوسع كونها عاجزة عن تقديم وصف عام وتفسير شامل لمتتالية من الجمل المتماسكة من حيث الشكل والدلالة، مما جعلهم يدعون إلى انفتاح الدرس اللساني على دراسة مستوى أعلى من الجملة يتمثل في النص. ولقد احتل التماسك النصي (الاتساق والانسجام) موقعا بارزا ومحوريا في كل الدراسات التي تناولت لسانيات النص لكونه شرطا للحكم على نصية النص من عدمه. وفي هذا السياق تسعى هذه الدراسة إلى استغلال المفاهيم والإجراءات التي اعتمدها الغربيون في مجال لسانيات النص لمقاربة خطاب سردي بالوقوف على أهم العلاقات الدلالية التي أسهمت في بنائه و انسجامه.

كلمات مفتاحية: لسانيات النص، الانسجام، النص السردي، صوت الكهف، عبد الملك مرتاض، العلاقات الدلالية.

Summary:

Linguistic studies have recently witnessed tremendous developments, as they have gone beyond the limits of the sentence, being the largest linguistic unit of analysis, to a wider space. The latter was unable to

المؤلف المرسل: صباح بوغازي ، الإيميل: boughazisalah5@gmail.com

provide a general description and a comprehensive explanation of a sequence of coherent sentences in terms of form and significance. Thus, it made them call for the linguistics openness to the study of a higher level of language. The sentence is represented in the text, and the textual coherence (cohesion and coherence) occupied a prominent and pivotal position in all studies that dealt with the linguistics of the text because it is a condition for judging its textuality or not. In this context, this study seeks to exploit the concepts and procedures adopted by Westerners in the field of text linguistics. To approach a narrative discourse by identifying the most important semantic relations that contributed to its construction and coherence.
Keywords: Linguistics of the text; coherence; the narrative text; the voice of the cave; Abdul Malik Murtadh; semantic relations

1. مقدمة:

احتل التماسك النصي (الاتساق والانسجام) موقعا بارزا ومحوريا في كل الدراسات التي تناولت لسانيات النص، لكونه شرطا للحكم على نصية النص. وفي هذا السياق تسعى هذه الدراسة إلى استغلال المفاهيم والإجراءات التي اعتمدها الغربيون في مجال لسانيات النص لمقاربة خطاب سردي بالوقوف على أهم العلاقات الدلالية التي أسهمت في بنائه وانسجامه. إذ لا يكفي الاتساق وحده للكشف عن ترابط النصوص وتماسكها، بل لا بد من توفّر علاقات دلالية تربط بين أجزاء النص، فتجعله بناءً مترابطا متماسك الأجزاء وهذا ما يعرف بالانسجام.

1. تعريف الانسجام:

أ. لغة :

جاء في لسان العرب: « سجمت العين الدّمع والسحابة الماء تسجمه سجما وسجوما وسجمانا وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرًا، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا أنسج: أي انصّب، وسجمت السحابة مطرها تسجيما وتسجامًا إذا صبّته والانسجام هو الانصباب» [1]. وورد في معجم الوسيط: «سجمت الدّمع والمطر سجوما وسجاما وتسجما سال قليلا أو أكثر، سجم عن الأمر أبطأ وانقبض، وسجمت العين الدمع سجما وسجوما: إسالته ويقال سجمت السحابة الماء، انسجمت السحابة دام مطرها» [2].

ب. اصطلاحا:

يقوم الانسجام عند براون ويول على مدى تأويل المتلقّي للنّص [3]، وهو عند دي بوجراند مختص بالاستمرارية التي تتحقّق في عالم النّصّ هذه الاستمرارية الدلالية في منظومة المفاهيم والعلاقات التي تربط بين المفاهيم [4]. إن الانسجام « يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهية، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنّه

منسجم فإنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم، لأنّ الانسجام غير موجود في النّصّ فقط، ولكنّه نتيجة ذلك التّفاعل مع مستقبل محتمل »[5].

ومنه نلاحظ أن الانسجام مرتبط بنوع النص وهدفه، بالإضافة إلى المعارف التي يمتلكها القارئ، لذا «يحتاج تحليله إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك، وهي دلالة نسبية، أي أننا لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة، فالعلاقة بين الجمل محدّدة باعتبار التأويلات النّسبية »[6].

ومن هنا يمكن القول بأن الانسجام هو مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط أجزاء النص في بنيته العميقة.

إن الانسجام « ذو طبيعة دلالية تجريدية تظهر من خلال علاقات وتصوّرات تعكسها الكلمات والجمل أيضا، إلاّ أنها تحتاج إلى قدرة معينة على استخراجها ووصفها » [7]، وهذا يعني أنّ البحث في الانسجام يتطلّب من الدارس «صرف اهتمامه نحو المستوى العمودي للنص وذلك على اعتبار أنّ الوصف فيه لن يأخذ في الحسبان الروابط المتتالية للجمل، وإنّما يتأسّس على النّصّ باعتباره كلّا منسجما» [8].

ومنه يصبح الانسجام أوسع من الاتساق، لأنّه ينفتح على السّياق والمعرفة الخلفية للعالم [9]، إذ تحقّقه العمليات الذهنية التي يقوم بها القارئ استنادًا إلى خبراته السابقة واطلاعه على السّياق العام الذي وجد فيه النّصّ. وفيما يلي سنحاول البحث في مختلف الوسائل التي أسهمت في جعل الروايات منسجمة وعلى رأسها العلاقات الدلالية.

2. التعريف برواية صوت الكهف :

أنهى كتابتها بوهران في خريف 1982، ونشرها في دار الحداثة ببيروت عام 1986، في طبعة أولى تقع في 215 صفحة من الحجم المتوسّط، وفي سنة 2011 أعاد نشرها في دار البصائر بالعاصمة في طبعة ثانية تقع في 176 صفحة، نالت هذه الرواية شهرة جمالية واسعة، وحظًّا تَدَاوُلِيًّا كبيرا في أوساط نقديّة وأكاديمية متعدّدة [10]. يبدي الراوي في هذه الرواية لومه على الرياح والأصوات والظّلام التي لم تمنع الباخرة السوداء القادمة من الشمال من أن تصل إلى الربوة العالية، لأنّ فيها غرباء كدّروا صفو حياة أهلها ولوّثوا هواءها وماءها ومزروعتها، واغتصبوا سهول أهلها الخصبة وطردوهم إلى الأراضي الجبلية الجرداء.

ويصيب الجوع والفقر السّكان، فيتسابقون للبحث عن نبات البقوق في مزارع المعمّرين وسهولهم الواسعة، وهذا ما شكلّ خطورة على حياتهم.

وتتحالف الذئاب مع بيبيكو -المعمّر الخسيس- على تجويعهم، فيأتي الطاهر فوق الرّبوة العالية الذي أمسك ذئبا، فصار يضرب به المثل في الشجاعة والبطولة، فيحاول بيبيكو مكافأته، فيرفض ويطالب بالأراضي التي اغتصبها من والده، فدفعه ذلك إلى رعي مواشي والد زينب زوجته.

وفي أحد الأيّام تغتنم نسوة الربوة العالية غياب بيبيكو ورابح الجنّ، فيذهبن بفؤوسهن لاستخراج البقوق، وكانت معهنّ زليخة البنت الفقيرة التي تعول والدها العجوز وإخوتها الصّغار، فيعتدي عليها ابن رابح الجنّ فتحبل، وتحاول التّخلّص من العار فتنصحها المشعوذة "حلّومة" بأكل "الكافور" فتموت، وفي مقابل ذلك يرّوج بيبيكو لفكرة وجود الأشباح والعفاريت في المقبرة، وبذلك يصبح الناس يعيشون على الخرافات. ويدّعي بيبيكو دخوله الإسلام وتقام لذلك حفلة يتّهم بعدها الطاهر بسرقة ثياب الأضرحة، وبذلك يصبح الطاهر مصدر قلق للوجود الاستعماري في الربوة العالية، فيقاد إلى السّجن تاركا أمّه وابنه وزوجته التي جعلها بيبيكو خادمة عنده في بيته، وتمرّ الأيام ويغتصبها "صالح الذيب".

وأثناء عمل زينب عند بيبيكو يختفي ابنها، فتبحث عنه ولم تجده، وتجد حلّومة صالح الذيب مقتولا، ويتهم ابن رابح الجنّ بقتله، لكنّ القاتل زينب انتقاما منه لاعتدائه عليها، وعند خروج الطاهر من السّجن يبحث عن ابنه مع زينب، فيجد أنه في كوخ ربطه فيه بيبيكو ويتجه مع زينب إلى كهف زندل، للتدرب على السلاح، فتلوح في الأفق بوادر الثورة المسلّحة متخذة من الكهف منطلقا لها فتصيب شرارتها الأولى محاصيل بيبيكو وخنازيره.

وتنتهي الرواية بموت بيبيكو على يد جاكلين ابنته التي كانت تتمرّن على سلاحه، وبذلك يتخلّص سكان الربوة العالية من العذاب الذي لحقهم منذ دخول بيبيكو إلى أرضهم وتتحطّم كل الأساطير.

3. مفهوم العلاقات الدلالية:

هي مجموعة من « العلاقات التي تجمع أطراف النّصّ، وتربط بين متوالياته (أو بعضها) دون وسائل شكليّة تعتمد على ذلك عادة » [11]، مثل: العنوان والإجمال والتفصيل، والسببية ....الخ، وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نصّ ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معيّنة من التّواصل، سَالِكًا في ذلك بناء اللّاحق على السّابق، محقّقا ربطا قويًا بين أجزائها، من أجل بيان النّظام الذي يتحكم في عناصر النص المجتمعة، ومن ثمّ إعطاء هذا النّظام شيئا من العقلانية ... [12]، باعتبار أنّ لغة النّصّ الأدبي نظام قائم بذاته ومقفل على نفسه، والقراءة بوصفها نظاما يكشف عن التّرابط الحاصل في هذا النّظام، الذي لا وجود له إلاّ بالعلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر.

وبناءً عليه، فالنّص الأدبي يرتكز في بنائه على « مجموعة من العلاقات الدلالية التي تتجلّى بين متواليات وتتلاحم في بناء منطقيّ محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو البنية العميقة» [13].

وما دامت الرواية نصًّا تحكمه شروط الإنتاج والتلقّي فإنّه لا يتخلى عن هذه العلاقة، ولكن ما يحدث هو بروز علاقة دون أخرى « والرواية تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها، وتتولد منه الدلالات وتتكامل بفضله ويبطّن بعضها بعضا والعلاقات على تنّوعها إلاّ أنّها تتّفق على مسعى لغوي واحد هو الكشف عن الوشيجة الترابطية» [14] للرواية، باستخراج هذه العلاقات المتحكّمة في بناء النّصّ.

3 .1. النّصّ والعنوان :

العنوان أهمّ الأدوات المستعملة في الكشف عن مضمون النّصّ، « إنّه عنصر هام من عناصر تشويق القارئ إذ يشكل النّقطة الأعلى أو المفصل الشامل لبنية النّصّ التي ترشد القارئ إلى نوعه، وبذلك يقرر ما إذا كان سيستمر في قراءته» [15]، كما يُعد العنوان من المصطلحات المفاتيح التي نتمكن بواسطتها من تفكيك النص لأنّه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ « هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحّت المشابهة بمثابة الرّأس للجسد» [16].

إنّ عناوين الروايات: الخنازير، نار ونور، صوت الكهف تعدّ عتبة أولى للولوج إليها، إنها ذات طبيعة إيحائية ومشبّعة بالدّلالات، وفيما يلي نحاول الوقوف عندها للكشف عن بنيتها اللّغوية والدّلالية.

تحليل عنوان الرواية :

يتكون عنوان الرواية من كلمتين مفتاحيتين هما: الصوت والكهف .

- فالصوت لغة :

« الجرس، معروف مذكر... وإنما أنّثه لأنه أراد به الضوضاء والجلبة على معنى الصيحة أو الاستغاثة... والجمع أصوات وقد صات بصوت ويصاتُ صوتا، وأصات، وصوّت به: كله نادى، ويقال: صات يصوت صوتا، فهو صائت، معناه صائح ... وفي الحديث كان العبّاس رجلا صيّتًا أي شديد الصّوت، عاليه ... » [17].

أمّا كلمة **الكهف** فهي كالمغارة في الجبل إلّا أنّه أوسع منها، فإذا صغر فهو غار، وفي الصّحّاح: «الكهف كالبيت المنقور في الجبل، وجمعه كهوف ... » [18]. ومنه فالصوت هو الجرس والجلبة والضّوضاء الشّديدة، هذا الجرس الذي هو بمثابة الإعلان عن الثّورة التّحريرية التي كانت

انطلاقتها من "الكهف" الذي يعبّر عن الرّيف، عن الجبال، وهو الفضاء الذّي حدثت فيه هذه الرواية "الربوة العالية".

إنّ الكهف المقصود في هذه الرواية "هو كهف زندل" الذي يعدّ فضاءً للاستعداد للثورة آوى إليه أهل الربوة العالية ليتدبروا أمر بيبيكو يخطّطوا للثّورة عليه والإطاحة به، وبذلك يكتسي الكهف هالة رمزيّة ممتعة زادت النصّ جمالاً.

يتميز الواقع الاجتماعي بكثرة الأصوات، وكل صوت يرتبط بحقبة معينة وبوعي وفكر مختلفين، والرواية جنس أدبي تلتقي فيه جميع الأصوات وصراعها، ممّا يسمح بعدة قراءات وتأويلات.

يسهم الصّوت في حمل مصالح الشّعب ومواصلة الثّورة والنضال للقضاء على الظّلم والاستعباد. لذلك، فالأصوات في الرواية كانت من صميم الواقع ومن ملابساته، وهي على حدّ تعبير باختين: «هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعًا منظّما أدبيا » [19].

إن رواية "صوت الكهف" رواية أصوات تعتمد على الاختلاف والتّنافر لإبراز وجهات النّظر باعتباره أساسا بنائيا مساعدا على إنجاح مهمة الأصوات، لذلك «فالتّعدّديّة الجوهرية لأشكال الوعي هي التي تخلق التّعددية الصّوتية التي ترفض الاندماج والتوحّد في رؤية أحادية وكأنها تحتفظ بكل متناقضات الواقع وحركيّته، وتحتفظ بمساحة من الحرية لكل صوت... فكلّما كانت الأصوات مختلفة في توجّهاتها الفكرية وانتماءاتها الطّبقية كلّما ساعد على إظهار مساحة الحرّية التي يتحرّك فيها الصّوت بوجهة نظره »[20]. ولعل تعدّد الأصوات في الرّواية يعني تعدّد خصائص الشخصيات وتعدّد أشكال الوعي داخلها، وبذلك تغدو الشخصية صوتا يتمتع بالحرية والاستقلالية وغيرها. وبرز في الرواية الكثير من الأصوات أهمها:

- صوت التّيار الثّوري الذي يمثّله البطل " الطّاهر " والرّمز "زينب" .
- صوت التّيار المضاد المساند للمستعمر الذي يمثله بيبيكو ورابح لوديمون (الجن) وابنه.
- صوت الخرافة والشعوذة الذي يمثله: الفقيه، الأعور، حلّومة الأقرع، الأضرحة....

وبذلك جسدت الرواية صراعًا إيديولوجيا حادًا نتج عنه انفجار مدوّ رجّح كفة التّيار الثّوري بإعلان الثّورة من الكهف. وهنا يستوقفنا صوت "الطّاهر" "وزينب" اللّذين وظّفهما الكاتب رمزا لكل جزائري، قدمتهما الرواية ثائرين متأصّلين رافضين للذّل، فجسد هذا الصّوت الولاء للوطن والانتماء إليه. إنّه صوت رافض ثائر، واعٍ مستعدٌّ دائما لرفع التّحدي في وجه المستعمر الفرنسي.

كما صوّر الكاتب هذا الصّوت بأنّه وجه ثوري لا يعرف الضّعف ولا يستسلم للقهر. فتمكنّ بذلك من رسمه بأبعاده النفسية والإيديولوجية ليكون شاهدًا على المعاناة الطويلة للجزائريين من

القسوة والجوع والظّلم التي سلّطه عليهم التّيار المضاد "المساند للمستعمر"، فما كان من "الطّاهر" إلّا الصمود إلى النهاية وإعلان الثّورة من الكهف.

تقوم رواية "صوت الكهف" على صراع صوتين اثنين، صراع بين الجزائري والفرنسي، غير أنّ هذا الصراع يركّز على صوت "الطاهر" و"زينب" فأضفى عليهما صفات بطولية اجتماعية ونفسية يعرفان هدفهما ويدافعان عن الحق الجزائري المسلوب. ولقد استمدّ الطاهر قوّته من آلام الشعب وبؤسه، إنّه الفعل الإيجابي الذي يصبّ في تيار الرفض والمقاومة والثورة، التي هي « تغيير شامل إلى ما هو أفضل ورفض للوجود الأجنبي والواقع الذي فرضه، وثورتنا الكبرى ثورة أصلية وحقيقية، لأنّها أدّت وتؤدّي إلى تغيير يمسّ مختلف الجوانب من حياتنا الاجتماعية»[21].

اعتمدت الرواية على زمن الثورة التحريرية والاستعداد لها، كما اعتمدت على أصوات عديدة تساند الطاهر من أهل الربوة العالية، وكأنّه أراد بذلك أن يؤكدّ أن هذه الثورة لم تكن ثورة شخص أو فرد بل كانت ثورة أمّة وثورة شعب بأكمله.

حرص مرتاض على تقديم هذا الصوت بهذه الصّيغة داخل البناء الروائي حتّى يتسنّى له وصف المرحلة التي عاشها المجتمع الجزائري، وعبّر عن رفضه بأصوات متعدّدة تمثل أضواءً تنير المكان، وتعمل على أن تشرق شمس الحرّية فيه.

3 .2. الإجمال والتّفصيل:

وتعني «إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصصه»[22]. وبهذا المجمل تتزاحم المعاني وتتوارد عليه بلا رجحان في النّصّ، وتحدّ من ذلك التفصيلات التي تأتي بعد ذلك، ولهذا قال السيوطي: «المجمل ما لم تتّضح دلالته »[23]. فالذي توضحه التفصيلات التي تأتي بعده، وستتدرّج هذه الدّراسة في رصد هذه العلاقة التي أسهمت في اتساق النّصّ وبنائه.

أوّل ما يمكن البدء من "العناوين" التي نجدها أجملت الروايات ومضمونها، في حين ما جاء بعدها تفصيلات لها، وفي هذه التفصيلات مرجعية خلفية لما سبق إجماله في "العناوين"، من حيث أنّها تضمّ «النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أوكليها في آن، إنه يشكل مرتكزًا دلاليا يجب على القارئ أن ينتبه إليه، بوصفه أعلى سلطة تلقٍّ ممكنة ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، لاكتنازه علاقات إحالة قصدية حرّة في العالم وإلى النص وإلى المرسل»[24].

ويعدّ العنوان إجمالا يستدعي القارئ إلى إذابة عناقيد المعنى بين يديه، بحيث يقرّبه من حجرة النّصّ وملامسته حركتها لاتجاهها في ثنايا النسيج النّصّي، وبمنظور آخر ستصبح: "الخنازير، نار ونور، صوت الكهف"، «مسندًا إليه لأنها الموضوع العام، بينما النص في حدّ ذاته بأفكاره المبعثرة مسندًا، لأنّه بشكل أو بآخر يشكّل لنا أجزاء النّصّ » [25].

فالعنوان رأس الجسد، والنص تمطيط له وتحويل إمّا بزيادة أو استبدال أو تحويل أو نقصان، وقد تجسّد هذا في كل حلقات المدوّنة، إذ كلّها وبمختلف مقاطعها تفصيل للصراع الذي أبرزه العنوان في البداية.

يحيل العنوان إلى مرجعيّة النص، ويحتويه في كليته وعموميته، لأنّه المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، إنّه سؤال إشكالي مجمل يقوم النّصّ بالإجابة عنه بشكل مفصّل عبر متتاليات من الجمل، ويأتي بعد ذلك الإجمال الثّاني في النّص، الذي يؤكد الإجمال الأول وهو "الاستهلال" أو الجملة الفاتحة التّي تحتلّ «مكانة بارزة من حيث الأهمية، ومن حيث علاقتها ببقية جزاء النص وتحكّمها في هذه الأجزاء » [26]، لأنّه في الغالب يركز المرسل كل جهوده في هذه الجملة، وما يأتي بعدها تفسير وتفصيل لها.

وتعدّ جملة الاستهلال المحور، الذي يدور في مجاله النص، إذ تتعلّق الأجزاء الباقية من النّصّ بالجملة الأولى بوسيلة اتّساقية ما، وصوت الكهف نجد الاستهلال فيها في كل فصلٍ، أي أنّ لكلّ فصل جملة استهلالية تربطها بما يأتي بعدها وتحيل إليه.

كما يمكن اعتبار الجمل الأولى من الرواية استهلالاً مجملاً يوضحه كل ما يأتي بعده من فصول الرواية ويفسّره ويفصّله، حيث بدأت الرواية بالعبارة الآتية:

« وأنت أيها الصوت الغريب من أين مصدرك ؟ ...

وأنت أيها الطريق المسدود، أين أنت في هذا الكون ؟ من أين تبتدئ ؟ إلى أين ننتمي وهل أنت طويل أو قصير ؟ وهل أنت وعر ملتوٍ أو أنت سهل مستقيم ؟ ...

وأنت أيها الظلام الكثيف كيف لم يته تحت جنحك آخرون، والآخرون جاؤوكم من نحو الشمال، امتطوا الباخرة السوداء...

وأنت أيتها الباخرة السوداء ...لم تحترقي ...لم تحترقي ...

وأنت يا من أنت؟ ها أنت...كم سنّك ...

وأنت أيها الصوت الغريب ...

وأنتِ أيتها الدموع المنهمرة

وأنت أيها الغول البشع .

وأنت أيها الشعير الذي أصبح بقوقا .. » [27].

فالذي يقرأ هذه الجمل الاستهلالية يتصور أنّ ما سيأتي بعد جملة النداء مضمون النداء، وإجابة عن الأسئلة فيها. فالصوت مصدره« الصوت الخافت الذي يصك سمعك، يزدجيك نحو الربوة العالية» [28].

ومصدر هذا الصوت قد يكون: « هذا العواء، والذئاب التي تضايقك أثناء النهار » [29]، أو قد يكون مصدره «المواشي، تتدافع، تتصايح في لفظ ... » [30]. قد يكون مصدره أهل الربوة العالية «الجوع الطاحن أنطقتهم ...إنما كان لابدّ أن ترفض مكافأة بيبيكو... » [31].

أما السؤال عن "أنت" فجوابه « أنت مصدر كثير من الشر، كم أغريت سيدات الربوة العالية... » [32].

تساءل عن مصدر الصوت، فكان الجواب « وتلك الأصوات التي جاءت منتشرة متسترة داخل أمواج البحر الهادرة متخفية كالأسرار المريبة... إلا صوتك الجهير الذي سيبدّد أردية الظلام » [33]، وهذا معناه أن الصوت مصدره صراع بين من جاء من وراء البحار (المستعمر) ومن يدافع عن أرضه بحثا عن غدٍ مشرق. كما يعدّ صراخ زليخة جوابا للسؤال عن مصدر الصوت، إنه صراخ ضدّ الظلم والاستعباد والاستغلال ... إنه جواب لمصدر الدموع المنهمرة كذلك.

أمّا سؤاله عن الطريق المسدود فكان جوابه: «الطريق وعر وتتصاعد، وتشقّه شقّا، شقّه عمّال أهل الربوة العالية، لأوّل مرّة يخطّون طريقا يصلهم بالعالم الخارجي... » [34]. إنها عزلة تامّة سمحت لبيبيكو بتسليط كل أنواع الظّلم على أهل الربوة العالية، حتى الخرافة والشعوذة كان لها نصيب في ذلك.

لتختم الرواية بإجابة صريحة تفصّل كل ما جاء فيها فيقول: « أنتِ هي التي تسمعين نباح الكلاب وعواء الذئاب وغثاء المواشي وخوار البقر وصياح الديكة وأنين أهل الرّبوة العالية وهم يرسفون في هذه الأغلال الثّقيلة التي قيّدهم بها بيبيكو الذي جاء من وراء البحار الذي مخرت فيه سفينتهم المتقادمة التي غرقت به بعد أن ضاجعك في الليلة الظلماء التي ودّعك فيها ليدافع عن أرضِهم التي تركوها ليستولوا على أرضكم الخصيبة التي عاصمتها الربوة العالية التي تنبح من حولها الكلاب الجائعة التي تتجاوب معها الذئاب العاوية التي طواها الجوع الذي بلاكم به بيبيكو الرجل الصالح الشيطان الذي سعد بالاستيلاء على أرضكم المعطاء التي تخدمونها من مطلع الفجر إلى غروب الشمس على الطّوى دون أن تنالكم غلالها التي تستأثر بها جاكلين وأنتم تنظرون ولا تفعلون شيئا ... » [35].

3 .3. علاقة السببية : وهي «علاقة تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر » [36]، وفي صوت الكهف كان لهذه العلاقة حضور قويّ، إذ لكلّ حادثة سببها في موقع آخر، والاتّساق بينهما دلاليّ النّمط لأنّ الرّابط بينهما منطقيّ، يترتّب فيه المسبَّب عن السّبب .

ومثال ذلك:

ونتيجة للجوع تجد نساء الربوة العالية يتحمّلن الذّلّ ويبحثن عن البقوق «وأنتنّ هزيلات حزينات، تبحثن عن البقوق في بقايا الأحراش، وفي أقصى الأفق الغربيّ، بعيدا عن أراضي بيبيكو

الشّيطان »[37]. لكن بيبيكو الشّيطان يحاول أن يحسّن صورته أمام أهل الربوة العالية فيدّعي أنّه وليّ صالح وأنّ الرّبوة العالية أصبحت مقدّسة، وهذا ما جعل أهل الرّبوة العالية يصدّقونه، لأنّه ادّعى الإسلام ومسّ الجانب العقائدي فيهم.

وفي ذلك يقول الكاتب: «وقريتكم أصبحت مقدّسة، ربوتكم العالية قرية ومدينة وأرض ووطن، وبعد عيشون يأتي عبد الرّحمان الوليّ الجديد، بيبيكو يستكشفه لكم، الولي المنسيّ أنستكموه سنوات المجاعة... بيبيكو هو الذي يتبرّع بشاة وحده، وأنتم تتبرّعون مجتمعين لشراء شاة أخرى... » [38]. لذلك أصبحوا يقولون: «كم ظَلَمْنا بيبيكو حين استولى على سهولنا: ليس كما كنّا نتصوّر، إنّ بعض الظّنّ إثم، هو رجل صالح، من يدّعي غير ذلك ؟ من يستطيع إنكار الحقيقة؟ بيبيكو يحبّنا، ويحبّ أولياءنا... حقّا الأمّ حلومة تقول: بيبيكو أسلم، ولكنّه أخفى إسلامُه» [39]، لذلك «علينا أن نعتقد بولاية هذا، وهذا، معًا، ماذا تفعل؟ هذا زمن الأولياء و... المصائب ... كثرت المعجزات ... وقلّ الرزق ... ظهرت الأرواح وانعدم المطر ...ماذا نفعل؟ ... » [40].

كل هذه المصائب جعلت أهل الربوة العالية يثورون على بيبيكو ويفكّرون جدّيًا في قتله :

«الله يرحمه ! آه، لو بقي حيّا ...

- لكان قتل بيبيكو الشيطان، حتمًا !

- شيء طبيعي أن يقتله ! من كان يقدر على التّخلي عن هذه الأرض، الأرض الكريمة.

- الأرض الغنيّة...الكنز...الذّهب ...

- استولى عليها الشّيطان بدون مقابل، بقليل من الحَبّ الراشي ...

- الشّعير الراشي...

- الشّعير طعام الحمير يا الرّبّ!

- ابن الكلب يسخر منّا: الهكتار، بقنطار!

- هذي والله سرقة، سرقة واضحة كالشّمس .

- الله من هذا الظّلم !

- الله من هذي المعيشة !

- لا حول ولا قوّة إلا بالله» [41].

هذا السّخط الكبير على المعيشة يتسبّب في إعلان الحرب على الاستعمار «هذا اليوم نعملها يا رجال ! طال الهمّ، والله يلعنها معيشة ! هذا اليوم نشعلها يا رجال ! يكفينا من الذّلّ، والله يلعنها معيشة ! »[42].

لتنتهي الرواية بإعلان الحرب على بيبيكو وأعوانه، وانتشار الزغاريد في الرّبوة العالية فرحًا: « سمعتم ما قالوا !

- لا، والله !

- قالوا قامت!....

- اشتعلت ...في الشّرق والغرب اشتعلت !...

ومن الربوة العالية تنتشرون، تدفنون شهدائكم ... وتشربون من ماء البئر مجّانًا، لقد أُرِثتم البئر، بئركم، اليوم قتلتم الغول التي كانت تسكنه هي وبناتها، لم تعد البئر مسكونة بالأرواح ...وتنظرون إلى الكهف الذي ينتشر من حوله النّور... »[43].

4. الخاتمة :

لقد حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن مظاهر الانسجام النصي في رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض، بالبحث في العلاقات الدلالية التي تربط أجزاء الرواية بعضها ببعض. وقد توصلنا إلى بعض النتائج نوجزها فيما يلي :

- تجسدت مبادئ الانسجام النصي بشكل واضح في الرواية، عبر العلاقة الوطيدة التي ربطت مضمون النص بعنوان الرواية، كما انطوت على مختلف العلاقات الدلالية التي زادتها جمالية.

- تعد رواية مرتاض رواية ثورية بامتياز، عرّفت القارئ على الظروف التي واكبت الاستعداد للثورة التحريرية.

- أجاد الكاتب توظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق في روايته، بحيث خدم موضوعها وأسهمت التقنيتين في ربط فصول الرواية بعضها ببعض.

من كل ما سبق، نستخلص أن أحداث رواية صوت الكهف متسلسلة يسبّب أحدها الآخر لتشكّل « شبكة يتدرّج بناؤها ويتصاعد حتّى يصل إلى ذروة الإبلاغ الفنّي» [44]. الذي يتفاعل معه القارئ فيؤوّل ويفسّر ليكشف خبايا النّصّ ويظهر لوحة فنية متّسقة منسجمة [45].

مراجع البحث وإحالاته:

1- ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، 2005، مادة سجم.

2- شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط ،ط4 ، مكتبة الشروق الدولية ، مجمع اللغة العربية ،مج1 ، 2004، ص150.

3- براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي،دط، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1994، المقدمة.

4- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان،ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 102.

5- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،دراسة معجمية، ط1، جدارا للكتاب العالمي، 2009، ص 92 .
6- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص34 .
7- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر ، 2007، ص 122 .
8- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 330 .
9- Gilles Siouffi et Dan Van Raemdonck , 100 fiches pour comprendre la linguistique, ed Bréal, Paris 1999, p.113.
10- عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1، تعليق يوسف وغليسي، منشورات السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012، ص 247.
11- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 268 .
12- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر2001، ص16.
13- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997، ص 10-11 .
14- المرجع نفسه، ص43.
15- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق،مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ص 252 .
16- محمد مفتاح، ديناميكية النص، تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 72.
17- ابن منظور، لسان العرب، مادة صوت.
18- المرجع نفسه، مادة كهف .
19- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 25
20- المرجع نفسه، ص 134.
21- خليفة جنيدي، حوار حول الثورة، المركز الوطني للتوثيق والصحافة والإعلام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986، ص 05.
22- جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1998، ص75
23- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج3، 1974، ص 53.
24- بسام قطوس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص 39.
25- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج25، عدد3، جانفي 1997، ص 97 .46 .
26- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي (بين النظرية والتطبيق)، ط1، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، ص65.
27- صوت الكهف، ص 473/471.

28- المصدر نفسه، ص 475.

29- المصدر نفسه، ص 475.

30- المصدر نفسه، ص 479.

31- المصدر نفسه، ص 478.

32- المصدر نفسه، ص 492.

33- المصدر نفسه، ص 492.

34- المصدر نفسه، ص 516.

35- المصدر نفسه، ص 543.

36- جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص 142

37- صوت الكهف، ص 504.

38- المصدر نفسه، ص 515.

39- المصدر نفسه، ص 523.

40- المصدر نفسه، ص 514.

41- المصدر نفسه، ص 506.

42- المصدر نفسه، ص 569.

43- المصدر نفسه، ص 610-622.

44- محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، ط1،مكتبة الزهراء،القاهرة،مصر ،ج1، 1992، ص127.

45- المرجع نفسه، ص.ن.

قائمة المصادروالمراجع :

أولا - المصدر:

1- عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، الأعمال السردية الكاملة، المجلد 1، تعليق يوسف وغليسي، منشورات السرد العربي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012.

ثانيا - المراجع :

45- براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي،دط، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1994.

2- بسام قطوس، سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001.

3- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج25، عدد3، جانفي 1997.

4- جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1998.

5- خليفة جنيدي، حوار حول الثورة، المركز الوطني للتوثيق والصحافة والإعلام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

6- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان،ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

7- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، دراسة لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر ، 2007 .

8- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج3، 1974.

9- شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مج1، 2004.

10- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي (بين النظرية والتطبيق)، ط1، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000.

11- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

12- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر2001.

13- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.

14- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997.

15- محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، ط1،مكتبة الزهراء،القاهرة،مصر ،ج1، 1992.

16- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

17- محمد مفتاح، ديناميكية النص، تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

18- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005.

19- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

20- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،دراسة معجمية، ط1، جدارا للكتاب العالمي، 2009.

21- Gilles Siouffi et Dan Van Raemdonck , 100 fiches pour comprendre la linguistique, ed Bréal, Paris 1999.