

جمالية اللغة و تعدد الأصوات في "صوت الكهف"

لعبد الملك مرتاض

أ. موسى بوسماحة

الملخص:

ليس غريبا على قارئ رواية "صوت الكهف" لعبد مرتاض أن تكون اللغة هي بورتها (أي
بؤرة الرواية)، بوصف صاحب النص ممن يجيدون كنه اللغة ، وممن يصلون و يجولون في
دروبها الوعرة ، و مسالكها الصعبة المنال ، وممن يدركون سر عبقتها ، فهي عنده طيبة ،
سلسة ، تنساب انسيابا ، فلا تكلف ، و لا تقعر ، و اجتثاث للموروث ، فهو لا يعمل على ترحيل
النص القديم إلى زمننا هذا ، فيصبح غريبا عن عصره ، شاذا في طرحه ، مهجورة كتاباته ، بل هو
يبدع نصا آخر ، يختزن الجدة في اللغة و الموضوع و الدلالة.

Résumé:

Mon approche est consacré à l'hestithique de la lange (arabe)fournit
par le roman de Abdemalek MORTAD intitulé « LA VOIX DE LA
GROTTE » Il s'agit d'une expérience d'un qui veut aller au delà de la
langue appliqué dans le roman traditionnel écrit en arabe : à cela s'ajoute
l'usage des pronoms personnels et leur utilisation méthodique qui éclaire la
matière romanesque ;d'une part ses relations avec son auteur ; son lecteur ,
le monde au milieu duquel il nous apparaît ; d'autre part les relations des
personnages qui la constituent ,l'intériorité même de ceux-ci.

الكلمات المفتاحية: حماليه ، اللغة ، الدارجة ، انزياح ، دوران ، الضمانر ، البوح ،

المكاشفة ، تطويع الدارجة

يبتعد مرتاض عن النصوص التقليدية التي تحتفي بالبلاغة ، و زينة الألفاظ ، و انتقاء الكلمة

فتبدد دلالتها. و اللغة عنده ليست غاية شكلانية ، بل هي شفافة بعيدة كل البعد عن الالتباس و

الغموض ، لغة لا تستمد شرعيتها من القواميس المهجورة و المتأكلة ، بل تستمدّها من ذلك التوظيف الواعي لها ، باعتبار دورها كمصدر في بناء منظور العالم الأدبي.

و اللغة عنده في مستوياتها الثالث : السرد و الحوار و المناجاة (المنولوج الداخلي) ظلت محافظة على سلامتها ، ومتانتها ، لم تسقط في رهانات أنصار استعمال الدارجة بحكم مستوى الشخص المعرفية و العقلية و الاجتماعية ، و لا في إسفاف أولئك العاجزين لغويا الذين دعوا إلى استعمال لغة بسيطة تفهمها كل طبقات المجتمع . و هو و إن استعمل الدارجة أحيانا فإنه عمل على تهذيبها و ترفيقها لتصبح قريبة جدا من العربية الفصيحة ، بل أن لغته و بخاصة في المناجاة ترتقي إلى مستوى شعري .

"و تنهض المواشي . تتدافع . تتصايح في لغط . الآن غادرت المقيّل . و الغبار المثار بأظلافها ، و الغبار المتصاعد كالدخان الكثيف حتى عنان السماء . كاد يواريكما عن المواشي المتصايحة المتعادية في منحدرها الوعر . و الكباش التي أخذت تنزو على النعاج الشبقة .. و التيوس الهائجة التي ملأت الفضاء بنبيها ، نبيب حاد ملحاح . " ¹ إن هذا المقطع السردى ليرقى إلى درجة الشعري . بل هو شعر جميل تتداعى فيه الصور و تتكاثر ، فأنت أمام لوحة فنية رائعة تتمازج فيها الألوان و الأصوات ، و تسرح فيها المخيلة ، فتغدو الكلمات أجراس . و ليست هذه الفقرة الوحيدة التي تتوهج شعرا ، و تتدفق بانسياب ، فتطاوع صاحبها ، فيطلق العنان لقلمه السيل ، فيتكشف لنا شاعر ، بل متن النص مملوء بمثلها و بغيرها .

" و تنامين به . يعود نحو رقبتك إذا استلقيت على ظهرك ينساب على إحدى كتفيك إذا تقلبت . يفترش فراشك إذا اضطجعت على بطنك . و العقد الذي يتخذ أشكالا مختلفة . دوائر مختلفة . زوايا متباينة . رسوما هندسية كثيرة . رسوما لا تحصى . بعضها في الفراغ . بعضها معلق . بعضها على صفحة نحر الواسع . الشاسع . مساحة هائلة . من الشمال إلى الجنوب ، و من الغرب إلى الشرق . " ² ولعل في هذا الوصف ما يغري القاري و يشده شدا ، فالنحر يصبح وطنا ، و يتخذ أشكالا و ألوانا . و على مستوى الحوار لجأ الروائي إلى لغة عربية سليمة ، تعبر عن معاناة أهلها و غضبهم و حسرتهم على وضعهم ، وشعورهم بالظلم ، و إن طعمها بلغة دارجة فإنها عربية مفهومة و مع ذلك وضعها بين مزدوجتين .

"- لو تبرع القائد بهذه الأموال التي يحج بها ، علينا ...

كنا نشبع الخبز بعض الأيام ...

و من يرعى مواشيه؟ أولادنا خلقوا للرعي فقط .

و الله لو يحج ألف مرة لما غفر له ...

حكم بالزور . ظلمنا . ساعد بيبيكو على اغتصاب أرضينا...

هيا يا كلاب ((الحديث و المغزل))³

أما على مستوى المناجاة فقد برع الروائي في كشف مكنونات شخصه ، و البوح بمرارة واقعهم ، و القدرة في الوقت ذاته على تجاوزه ، ومن ثم التغلب على اليأس و الإحباط .

" - زينب لا تخدعي نفسك أنت مجرد راعية .

لا غمزة في أن أكون راعية . ابنت شعيب كانت راعية . عشقت موسى و كلفه ذلك رعي عشر حجج في جبال قرب التيه .⁴

و هكذا أيضا ينفجر الطاهر في مناجاته غضبا و يرفض الواقع المعيش ، بل و يفضل عنه الموت .

- أنا أعمل أجيرا عند بيبيكو الشيطان ؟ الموت خير لي من الحياة الذليلة⁵.

ولعل القاري يقف في "صوت الكهف" على مستويين هامين:

- مستوى فكري تجلت من خلاله المواقف و أنماط التفكير للسارد و للأبطال

- مستوى معرفي يتدفق من خلاله ثراء في مجالات متعددة منها الديني و الثقافي و

الاجتماعي سهل بسط لغة طاوع صاحبها في المواقف المختلفة لأبطالها

اختصرت أزمنة و تاريخ و اجتماع أمة من خلال توظيف مفعم بالظلال.

تعدد الأصوات و لعبة الضمائر :

لقد استعملت الرواية خلال عقود متتالية ثلاثة ضمائر معروفة ، و هي ضمير الغائب المفرد

"هو" و قد استعمل هذا الضمير استعمالا مبتذلة و ساذجة في كثير من الأحيان، ثم ضمير المتكلم

المفرد "أنا" و هو ما يمثل تطور في الواقعية من خلال التعبير عن وجهة نظر و سبر أغوار الذات و

البوح بالمكنون و بخاصة من خلال المنولوج الداخلي ، أما الضمير الثالث فهو ضمير المخاطب

المفرد "أنت" و هو الذي يسرد للشخص حكايته و هو ما يعرف بالسرد التعليمي.

و الجدير بالملاحظة أن استعمال الضمائر لا يتحدد فيما سبق من الضمائر المذكورة آنفا، لأن

هناك ما يعرف بتقنية دوران الضمائر و انزياحها ، يضاف إلى ذلك صيغ و أشكال الاحترام و

الازدراء التي تستعمل ضمائر معينة.

و مهما استعمل الروائي ضميرا من الضمائر المذكورة سابقا ، و سواء أكان واعيا أم لا، فهو

في حقيقة الأمر يتحدث عن تجربته ، و عن أوهامه و رغباته ، و البحث هنا لا يركز على المؤلف

بوصفه شخصا معينا بل باعتباره ساردا في شبكة علائقية مع شخصه و قرائه، إن مهمة الناقد هي

بالضرورة الوقوف على ذلك الرمز الذي يتكشف من خلاله مدلول السارد و القارئ على امتداد

السرد نفسه، و هو ما يتطلب أيضا الكشف عما تحدث مجموعة الضمائر التي تكون نظام الشخوص من لبس. و هذا اللبس يجد تفسيره الذاتي في الرواية بظهور تقنية دوران الشخوص في الحوار فقد ينتقل من الضمير "أنا" إلى الضمير "أنت" إلى الضمير "هو" و بخاصة في المناجاة .

هذه التقنية تبدو جلية في عمل الروائي مرتاض في روايته "صوت الكهف" بحيث على امتدادها يلحظ القارئ دورانا و انتقالا و تبادلا و انزياحا بين مختلف الشخوص و الضمائر و لعل الميزة التي تنفرد بها رواية " صوت الكهف " هي استعمالها بكثافة لضمير المخاطب "أنت" مذكرا و مؤنثا ، و هو استعمال قليل في السرود الروائية العربية ، و تجربة نعددها أنموذجا ناجحا ، يقفز بالرواية إلى مصاف الروايات العالمية التي لا تعد القارئ طرفا في العمل الروائي فحسب، بل تقحمه إقحاما فيها ، الأمر الذي يشده إليها و يدفع به إلى دقة المتابعة و حسن الاستئناس بقصته التي لا يعرف عنها شيئا . و اللجوء إلى استعمال ضمير المخاطب هدفه أساسا كما هو معروف البوح و المكاشفة.

تبدأ رواية " صوت الكهف " بمخاطبة الصوت الغريب ، المجهول المصدر ، و الذي لا يبرح يجلس الفضاء و مسامع أهل الربوة العالية التي أصابها الوقر فلم تعد تحس بدويه. و من الجدير بالملاحظة أن هذه الجمل لا تكشف حال و وضعية أهل الربوة فحسب بل و تبوح بحقيقة مرة ، سبات عميق على الرغم من دوي الصوت . و يستمر بالولوج في عمق المكاشفة حين يبين بأنه بالرغم من أن مصدر الصوت هو الظلام إلا أنه يحتوي على نور مستور :

"و أنت أيها الصوت المظروف في الظلام. الظلام الذي يصاحب سريان الأثير . و الأثير

الذي تدفعه أمواج. الأمواج التي تستقبل هذا الصوت الملفوف في الظلام. الظلام الذي يوارى أعمدة الأعمدة التي يوارىها الظلام في أعماق الكون. الكون الذي يحتوي على شحن من النور المستور. النور الملفوف في شرائح الظلام . الظلام لا يبرح يطبق عليكم. وجود مظلم . و لا ترون فيه طريقكم المسدود"⁶

لينتقل بعد ذلك إلى كشف و تبيان السبب الذي كان وراء هذا الظلام وهذه التعاسة، أولئك القادمون من الشمال على متن الباخرة السوداء و الصفة هنا "السوداء" لها مدلولات و ظلال و أبعاد نفسية . لعل المخاطبة تأخذ منحى آخر مليء بمرارة المعاناة ، و الحسرة و مليء أيضا بذلك الأمل المفقود و الأمانى التي لم تتحقق: " و أنت أيتها الباخرة السوداء. لم تحرقني. لم تغرقني . لم تلتقمك حوتة يونس. من فوقك عربدو . غنوا تحت أجنحة الظلام. و حملت الأمواج المظلمة إلى آخرين أصولتهم. الأصوات الناشزة التي ملأت الفضاء. و الفضاء الذي ضاق بها. لوثته بأصواتها المتطايرة . أصبح الفضاء ملوثا . أصبحتم تستنشقون الهواء الملوث . تشربون الماء الملوث . تأكلون

الطعام الملوث ...⁷ و هو حين يستعمل ضمير المخاطب المؤنث " أنت " للرؤوس المشرئية إنما يريد الغوص فيما تختزنه من حزن منذ قرن من الزمن ، و على الرغم من محن الزمان و نوائبه ظلت محافظة على أصالتها ، متمسكة بالشجاعة ، مقدمة التضحية تلو الأخرى كلما دعت الضرورة لذلك . فهي لا تخشى الموت و لا تحب الطغيان: " و أنت أيتها الرؤوس المشرئية . تتسمع الصوت . تتأمل اللون . تتجرع الحزن . الحزن بعد الحزن . على ملامحك مرتسم منذ أكثر من قرن . الآن و هنا . رأسك مطاطىء . تستره عمامة بيضاء . بيضاء بدون سواد . بيضاء بدون حمرة . عمامة بيضاء فقط . أصالة الأجداد . رؤوس فوقها عمام . آلاف و ملايين . عمام و عمام . ان قطعوا رأسا قام لهم رأس آخر . رؤوس ذات مدد طافح . رؤوس بدون نهاية . طغيان و طغيان . رؤوس مصبوب عليها طغيان . غول تلتهم الرؤوس...⁸ " و بعد هذا الاستعمال المكثف لضمير المخاطب المفرد ينتقل إلى استعمال ضمير الغائب " هو " إلا أن الاستعمال هنا لهذا الضمير ما يبرره ، فبعد أن كشف حقيقة هذه الغول باستعمال ضمير المخاطب في فقرة سابقة ، مبرزاً دورها في القضاء على الفرح بسجن العرائس في قعر البئر التي نضبت مياهها ، و سكنها الغول و الجان و ألا خلاص من الغول إلى سيف علي البتار . قلت إن استعمال ضمير " هو " له ما يبرره ، لأن في مقابل الغول المخيف هناك علي الشجاع صاحب السيف البتار الذي قتلها في وادي سيسبان و " هو " غائب و مغيب و هو المخلص الوحيد منها . و الغول " هي " الغائب الحاضر و هي التي أخبر به الصوت الذي هبت به ريح من الشمال . و الصوت هذا غريب عن الديار و هو و الغول سيان . و نلاحظ هنا السلاسة في الانتقال من ضمير إلى آخر . " و الغول التي أخبر بها الصوت . و الصوت الذي جاء بالغول . و الصوت الذي هبت به ريح الشمال . عصفت على الجنوب فأحرقتكم . أتلفت الزروع . الريح المدمرة التي زمر بها الصوت الغريب . و الغريب هو الغول . و سمعتموها في حكاياتكم الشعبية . في كل حكاية غول . في ذاكرة كل جدة ألف حكاية و غول . كل جدة تحكي لأحفادها عن أرض الأغوال و الأهوال . ..⁹ و لعلنا نلاحظ ذلك الدوران بين مجموعة من الضمائر من " هي " الغول و الصوت إلى " هي " الرياح ، إلى ضمير المخاطبة " أنتم " " عصفت على الجنوب فأحرقتكم " ¹⁰ و كل ذلك يتم بسهولة و فن كبيرين .

و لا تخلو الرواية من استعمال ضمير المتكلم المفرد " أنا " و هو لا يلجأ له إلا حين يريد المزيد من الغوص في البوح و الواقعية . فالطاهر لا يقبل بمكافأة بيبكو بالرغم من الحاجة ، بل أكثر من ذلك يعتبرها اهانة ، فيبعث له برسالة واضحة محددة مفادها بأنه لا يريد منه سوى أرضه التي اغتصبها منه .

- " أنا أقبل بمكافأة بيبكو ؟

- أموت من الجوع و لا أكل من مكافأة يعطيها لبيبيكو. قل له لما ترجع : فقط ، أ-أريد أرضي. قطعة منها على الأقل. الشعير لا ؟ قل لبيبيكو : يذهب به إلى الجحيم " 1 و " أنا " هي التي تخلص "الأنث" مما يخترنه اللاشعور من خرافات و شوائب فتنجلي له الحقيقة و الواقع. - " أنا أصدق الخرافات؟ مستحيل من يمكن أن يفعل هذا؟ من يمكن أن يدبر هذا المشهد البهلواني ؟ من ...؟ لا ينبغي إلا أن يكون إلا شخصا محتالا. شيطانا من شياطين البشر. ليس في الأرض إلا البشر. هذا الجسم الشبح المتكور أمامك : إن هو إلا بشر. حتما. ماذا تنتظر ؟ لم الانتظار و التردد؟ الفرصة مواتية للانقضاض عليه. " 2

و المرأة العجيبة هي التي تتوالى عليها الشخص و تتعدد بها الوجوه ، وهي التي تكشف العورات و المفاتن، بل هي الحقيقة و الواقع ، واقع أهل الربوة جميعا ، فقد بلغ دوران الضمائر حده . " كيف تتلفها أيها الجد الذي لم تولد قط ؟ تتلفها و هي غيرت من شأن نساء البلدة. أصبح يتبرجن عليها . يعرضن أمامها ما لديهن من ملابس و زينة . و هن يجئن ذلك مع جدتك التي ولدت و لم توجد قط. و مع أمك التي أنت هي. و معك التي أنت هي و أنا و أنتم و هؤلاء... " 3

الهوامش

¹ عبد الملك مرتاض "صوت الكهف" (رواية) الكويت المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ديسمبر 1998

² الرواية ص 83-84

³ الرواية ص 134

⁴ الرواية ص 34

⁵ المصدر نفسه ص 37

⁶ المصدر السابق ص 5-6

⁷ المصدر نفسه ص 6-7

⁸ المصدر نفسه ص 8-9

⁹ المصدر السابق ص 9-10

¹⁰ المصدر نفسه ص 9

¹¹ المصدر السابق ص 14-15

¹² المصدر السابق ص 37

¹³ المصدر السابق ص 30

المصادر و المراجع

¹ عبد الملك مرتاض "صوت الكهف" (رواية) الكويت المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ديسمبر 1998

² BUTOR Michel ESSAIS SUR LE ROMAN [Livre]. - SAINT-AMAND(her) : TEL

GALLIMARD, 1992.

³ GOLDENSTEIN J.P POUR LIRE LE ROMAN [Livre]. - PARIS ET BRUXELLES : A.DE

BOECK ET J.DUCULOT, 1985.

VALETTE Bernard ESTHETIQUE DU ROMAN MODERNE [Livre]. - PARIS -FRANCE- : 4

NATHAN, 1985

5-سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير" [كتاب]. - الدار البيضاء- المغرب- : المركز الثقافي العربي،

1989.

6-صلاح صالح سرد الآخر الأنا و الآخر عبر اللغة السردية [كتاب]. - الدار البيضاء -المغرب