

## من مستويات اللغة في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض

## Levels of language in 'The Valley of darkness' by Abd el Malik Murtaad

الدكتور: محمود سي أحمد

جامعة حسيبة بن بوعلبي - الشلف - الجزائر

الملخص:

تعد رواية وادي الظلام من الروايات التي اظهر فيها عبد الملك مرتاض قدرة فائقة في توظيف اللغة كألفاظ وأسلوب، وبتقنية مستلهمة من تقنيات الرواية الجديدة، تستفز القارئ وتجعله يندمج في الأحداث. من أجل الكشف عن بعض هذه السمات قدمنا هذه الورقة البحثية. الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض؛ الرواية؛ السرد؛ اللغة.

## Abstract

Wadi Adhalaam 'The Valley of Darkness' is one of Abd al-Malik Murtaad novels which revealed his superior ability to employ language as words and style with new novel techniques that provokes the reader and makes him integrate into events. This research paper is meant to examine the novel's features.

**Keywords:** Abd el-Malik Murtaad, novel, narration, language.

ما يميز عبد الملك مرتاض في هذه الرواية هو استعماله اللغة الفصحى، سواء في السرد أو الحوار أو الوصف. فهو من الكتاب الذين يشهد لهم النقاد بالمقدرة في توظيف اللغة. يقول عنه محمد مصايف إنه «ليس من الذين يقف الناقد كثيرا عند لغتهم وأسلوبهم، وإنما عند أفكارهم وطرقهم الفنية»<sup>(1)</sup> فلقد أظهر الكاتب قدرة فائقة في توظيف اللغة، فلم يكن من الكتاب الذين يملون إلى استعمال العامية إلا بعد صياغتها بأسلوب فصيح، ولعل السر في هذا يعود إلى أصالته، فهو مرتبط بالقرآن ألفاظا وتركيبا، وبالحديث الشريف وبلأغته وبالشعر العربي عموده وحره وبالنثر على اختلاف أنواعه، زيادة على الثقافة الإسلامية، وقد جرى كل هذا مع قلمه وهو يسرد هذه الرواية دون تكلف وخاصة حينما يكون اللفظ مستحضرا من القرآن الكريم هذا فيما يخص اللغة كألفاظ، أما أسلوبه فبساطة جعلته شائقا وممتعا شبيه بأسلوب الجاحظ والمنفلوطي، فمن يقرأ «كانت تهوى الريف وجمالها، والحقول وخصرتها والمياه وخريرها، والأشجار وتعانق أغصانها، والغنم وثناءها والبقر وحوارها، والخيل وصهيلها، والحمير ونحيقها، والكلاب ونباحها والضفادع ونقيقها،..»<sup>(2)</sup>، يحس وأنه يقر لمصطفى المنفلوطي، والذي زاد هذا الأسلوب جمالا وروعة هو توازن جملة و نصاعة ألفاظه. لكن هذا الالتزام لم يمنع عبد الملك مرتاض من توظيف اللهجة العامية التي لا تعرقل التواصل والتي لا تصل إلى حد التشعب إلا نادرا.

لكننا نرى هذا الاستثمار للهِجَة العامية ليس أمراً عفويًا اعتباريًا، بل هو أمر مقصود حتماً من طرف الكاتب، خصوصاً، وأن الرواية هي صدى لمجموعة من الأصوات يسعى إلى محاكاتها كما في حياتها من منطلق الواقعية، ولذلك فإن المتعمق في أثر استعمال هذه اللهجات يجد أنها تكشف عن وسيلة من وسائل الاتصال والفهم التي يلجأ إليها أبناء هذا الوطن نتيجة سياسة التجهيل التي مارسها الاستعمار الفرنسي في بلادنا طيلة قرن ونصف من الزمن، كما أنها كاميرا تكشف وتفصح عن مميزات وخصوصيات الشخصية، كما أنها ساهمت في إشهار الطبوع المميزة في هذا الوطن ولذلك فإن بهذه اللهجات يمكن الحصول على جملة من المعارف سواء المتعلقة بالمكان أو الشخصيات دون سابق علم. ومن أمثلة اللهجات التي أوردها الكاتب ما يلي «أحنا جابنا ربي لكم رحمه؟ أنتم رعايانا لوفياء / أحنا عملنا لكم الطروق و المدارس لولادكم. أحنا حققنا لكم لمن؟ أحنا اللي عملنا لكم المراكش؟ أحنا اللي نصبنا لكم عليها مسعولين أميين؟ ... و اللي ما عندوش الشغل اليوم، نوجد له أنشاء الله غدوا لما؟ واش تحبوا أكثر من هذا؟ واد الظلام ربي كتر فيه الخير و الما؟ تشربو ما لكم بلا فلوس ... أحنا اللي طردنا من الجلولية بني فرناس؟ أحنا نجبكم يا شعب؟»<sup>(3)</sup> و لكننا نعتقد أن لجوء عبد الملك مرتاض إلى استعمال الدارجة في هذا المقام ليس أمراً عفويًا فهو من جهة تأكيد لما سبق «و مما قروه في وثيقتهم المحفوظة بخزائن المشيخة العليا أن من شروط الشيخ المعين ألا يكون إلا أمياً خالص الأمية ... عليه أن يثبت للناس جميعاً أنه أكثر أمية منهم، و لذلك كانوا يتزايدون في الأمية و يتباهون بها حتى بلغوا بها إلى منتهاها»<sup>(4)</sup>، و من جهة ثانية هو حاجة في نفس يعقوب قضاها فما عدا هذا لم يمل عبد الملك مرتاض إلى كلمات دارجة و لا إلى ألفاظ حوشية و ما نراه دارجة فهو مصقول بالفصحى.

### 1. الحوار: Dialogue

هناك استعمالات عديدة لهذا المصطلح قد يستعمل للدلالة، من حيث تضاده مع المناجاة Monologue، على كل تبادل للكلام بين شخصين في أغلب الأحيان<sup>(5)</sup>. و التمييز بين حوار و مونولوج هو في أغلب الأحيان معجمي و لا يتعلق إلا بالفعل التمهيدي المونولوج الداخلي، مثل التناجي في المسرح الذي تواضع الناس على إلحاقه بالخطاب الشفهي<sup>(6)</sup>. و هو عند ميخائيل باختين «هو الذي يمنح اللغة مقومات وجودها، ما دامت لا تحي بغير الحوار»<sup>(7)</sup>. و يراه عبد الملك مرتاض «اللغة المعارضة التي تقع وسطاً بين المناجاة و اللغة السردية»<sup>(8)</sup> و لكي نسمو بالنص الروائي لا بد من توفر جملة من الشروط نذكر منها:

❖ الإيجاز غير المخل حتى لا تتحول الرواية إلى مسرحية.

❖ ملاءمة لغته للغة السرد و الشخصيات.

❖ ابتعاده عن الصعوبة و التكرار و الثثرة

إذن الحوار ليس وقفة «استراحة للكاتب و القارئ، أو تزين للنص»<sup>(9)</sup> بل هو تقنية يلجأ إليها الروائي قصد دلالة يرى أن الحوار أجدر بها، بل قد يجعله يحل في بعض الحالات محل السرد و يصبح الدور كله منوطاً به<sup>(10)</sup> و بحكم تجربة عبد الملك مرتاض الروائية فإنه قد استثمر الحوار استثمار أبرز الروائيين العرب الواقعيين أمثال نجيب محفوظ، فقد اتخذ عنصر تشويق و وسيلة استنطاق للشخصيات باعتبارها أصواتاً يحمل كل صوت منها رؤية خاصة، فجعلها تكشف

عن طبيعتها و تعبر عن ما ظهر و ما بطن من جوانب شخصيتها و عن علاقتها بما حولها سواء مع بعضها البعض أو علاقتها بالمكان أو البيئة التي تعيش فيها و قد تم هذا بلغة فصحي بعيدة الخرق الذي يعكر صفوها و يحد بلاغتها.  
و من النماذج التي ارتأينا تمثيلا لما سبق ما يلي:

صلوا على النبي المختار يا أولاد

صلى الله عليه و سلم

الجلولية يا أولاد، و كما تعلمون، تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهاية، لا نهاية لها في الحقيقة  
نعرف ذلك يا أم زينب!

بعضها سهلي مبسط، و بعضها جبلي وعر، و بعضها الآخر صحراوي شاسع ....

نعرف ذلك يا أم زينب!

السهول يسكنها الأغنياء، والأوعار يسكنها الفقراء. و الصحاري متروكة للخلف....

و ذلك مما نعرفه أيضا، يا أمنا فابدئي في الحكاية.... (11)

قد يسمح لنا هذا الحوار من تبين علاقة الشخصية (زينب) بمن حولها و هي علاقة مبنية على الاحترام و الحب، و ما لفظ كلمة أم إلا علاقة على هذا إذ لا ننادي امرأة بهذا اللفظ إلا إذا كنا نكن لها تقديرا و احتراما رحبا  
كما كشف الحوار في علاقة الشخصيات الأخرى (رجال و نساء الجلولية) عن علاقتهم بالمكان (الجزائر) و هذا من خلال تلهفهم لمعرفة تاريخها فما مطالبة الأم زينب بالبداية في الحديث عنه إلا علامة على هذا.

كما يكشف قول (زينب): السهول يسكنها الأغنياء، و الأوعار يسكنها الفقراء و الصحاري متروكة للخلف، عن استنكارها لهذا التمييز الذي يجري في المكان (الجزائر)

كما أن الحوار الذي دار بين الشيخ رغبان و الشيخ حمدونه (12) و الذي احتل ثلاث صفحات كاملة كشف لنا النوايا الحقيقية لأهل المشيخة العليا، حيث لم يكن همهم الجلولية (الجزائر) بل كان همهم هو الاحتفاظ بالكروسي حتى و لو أدى الأمر إلى تقديم جزء من الجلولية، كما كشف أطماع القبائل المجاورة في أراضي الجلولية الغنية بشروعاتها . كما أبرز الصورة التي كانت عليها المرأة، حيث لم تكن إلا وسيلة لتحقيق الرغبات ليس إلا.

أما الحوار الذي دار بين بكور اليهودي و ابنته أنيتا في ص 55 من الرواية، و الذي جاء ممزوجا بالسرد، كشف لنا جوانب مهمة من الشخصية اليهودية المبنية على الطمع و الجشع الذي لا حد له على الإطلاق، بحيث لا يتأخر بكور من فعل أي شيء مقابل تحقيق ما يريد حتى و لو كان الشرف، « رأيت أنه كان يعجز هذا العالج الفرنسي، القوي الوسيم، أن يسي كل فتيات المحروسة البيض... و لا من مانعه من ذلك... في حين أنك ستأتين ذلك مقابل مصلحة عليا للأسرة...مقابل امتيازات عريضة في التجارة سنحصل عليها» (13) كما كشف لنا الحوار أن اليهودي لا يتسامح مع من يقف في الطريق التي يسلكها من أجل كسب المال حتى ولو كان أقرب المقربين إليه (فإن كنت لا ترين رأيي، فقولي لي، و حينئذ لأنت، ابنتي، و لا أنا أبوك إلى يوم الدين» (14) كما يكشف الحوار شخصية المرأة اليهودية التي لا تقل مكرًا عن الرجل بل هي عين المكر و المركب الذي وصل على ظهرها اليهود إلى بقاع العالم و حققوا مطامحهم:

أما في ص 119 من الرواية فلعل عبد الملك مرتاض يريد أن يعبر عن حالة الإحباط التي أصبح يعيشها المعلم «ألا ترى حالي و ما أنا فيه، ألا تشفق على أخيك، أيها السلطان<sup>(15)</sup> و التي دفعته إلى التخلي عن مهنته النبيلة «أريد مغادرة التعليم، نهائيا كذلك قررت»<sup>(16)</sup>، و لعل السبب الرئيسي الذي أدى به إلى الإقدام على هذا الفعل و هو العين التي ينظر بها أهل المشيخة العليا إلى المعلم، العين التي لا تقدر معلما و لا متعلما.

و هكذا تبين لنا أن الحوار كان تقنية ساهمت في صبر أغوار الشخصيات و كشف علاقتها، كما أنه قد تحول من حوار بسيط إلى حوار يحمل رسالة إيديولوجية.

### الحوار الداخلي:

هو لون من ألوان الحوار، لأنه يستوفي شروط الحوار، حيث يجمع بين السؤال و الجواب مثله مثل الحوار الخارجي، إلا أنه يختلف عنه في كون أن الحوار الخارجي يفترض وجود شخصين على الأقل يتبادلان الحوار بينهما، بينما الحوار الداخلي الذي يعرف «في النقديات تارة باسم المونولوج Monologue، و أخرى بالعرض التلقائي Récit Autonome و ثالثة بتيار الوعي. و هو «حديث النفس للنفس»<sup>(17)</sup>.

و هو علامة من علامات اقتحام الرمزية للرواية، و قد مارسه روائيون كبار أمثال فكتور هيغو، و شكسبير، و تعد الرواية الروسية «أسبق إلى السرد بهذه الطريقة كما في يوميات مجنون لغوغول التي قصها الروائي الكبير على شخصية واحدة مهزوزة نفسيا، أو مجنونة وترك لها حرية قول ما قالتها على صفحات تلك الرواية القصيرة»<sup>(18)</sup>، إلا أن النقاد يعتبرون إدوارد دوجاردان، أول من قدم رواية استخدم فيها تيار الوعي إلا أن الفضل في اكتشاف هذه التقنية الجديدة تعود إلى جيمس جويس هذا الأخير الذي تركت روايته «عوليس» و «صورة الفنان في شبابه» تأثيراتها المباشرة و غير المباشرة في الرواية العربية و قد تجلّى هذا في السرد العربي عبر شكلين رئيسيين هما:

قصر العمل الروائي على شخصية واحدة تسرد نفسها، و تسرد سواها و كل ما يخطر لها بواسطة ضمير الأنا كما في قصة «قصة حب مجوسية لعبد الرحمن منيف أو عبر تطعيم الرواية بفضله أو أكثر، يتم سرده بصورة هذيانية»<sup>(19)</sup>.

و ينهض الحوار الداخلي «بوظيفة لغوية و سردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر»<sup>(20)</sup>، فيه يعمل الروائي على «تتبع مجرى شعور الإنسان و تجسيده»<sup>(21)</sup> حيث يخترق الروائي نفسية شخصياته و يدغدغها فتبوح لنا بخلجات النفس و مشاعرها مما يساهم و يساعد على فهمها و إدراك جميع علاقتها، و هذا ما ينفي عن هذه التقنية الجديدة البراءة في الاستعمال.

لقد مكنت هذه التقنية عبد الملك مرتاض من أن يخترق نفسية شخصياته و جعلها تسترجع ذكرياتها فالأمثلة كثيرة لا يسمح المقام بسردها جميعها نذكرها منها: «لقد كنت ذاهبا يوما إلى المدرسة في الساعة الثامنة صباحا ... و إذا شخص ملثم يساور سبيلك بعدوانية بادية، ثم يشهر في وجهك مسدسا ... غير أن الرصاصة النارية لم تخرج ... اضطر المسلح أن يلوذ بالفرار... و أنت تركض و تصرخ و لا معترف ما تأتي و لا تدع من الأمر ... و قد تكاثر المعلمون و التلاميذ و كثر الضغط و الضجيج ... لم تصدق أنك نجوت من الاغتتيال ... و انتشر الخبر بسرعة مذهلة... فأرسل الشيخ همدان أحد الوجهاء يطمئن عليك ... و ركضت امرأتك زوليخا .... و لم تلبث عائشة أن هرعت عليك ...

لقد استحوطت الجلولية كلها إلى أسرة واحدة متضامنة ... تستنكر و تدين... أحسست بعظمة الذين كانوا يحيطون بك»<sup>(22)</sup>. فهذا الاسترجاع الذي جاء كشرط سينمائي و الذي كسر به عبد الملك مرتاض خطية السرد، أراد أن يحقق به فكرة، وهي أن علاقة أحمد بالمكان (المدرسة) هي سبب هذا التأزم النفسي وفي جعله على قائمة الرؤوس المستهدفة التي يسعى إلى القضاء عليها من أجل تحقيق الأطماع أي كان نوعها باعتبارها العقل المرشد، فلو لم يكن كذلك لما تعرض إلى الإقصاء من طرف المشيخة العليا الذين كانوا يرفضون أن يشاركهم العلماء في تدبر شؤون الجلولية ولما تعرض إلى الاغتيال، فأفكاره المتنوعة و إيمانه برسالته هي التي كانت تجعله يبدي رأيه في الذي يجري في الجلولية مما أوقعه فيما هو فيه.

كما كشف هذا الاسترجاع عن علاقة المعلم أحمد بمن حوله في جميع الظروف التي مر بها و هي علاقة حب و احترام و تآزر.

و لهذا لم يكن هذا الاسترجاع من أجل التعبير عن حالة أحمد كحالة مفردة و إنما هو تعبير عن حالة المثقف في الجلولية(الجزائر) عبر تاريخها الطويل الذي لا يعرف أحد متى بدأ بالتحديد.

«لماذا فشلت، يا رب في مسعائي؟ و ماذا فعلت من شر حتى ألقى هذا المصير الشقي؟ و لما اختطفت أنا من بين كل فتيات القبيلة، بل من بين كل فتيات القبيلتين؟ ... يا ليتني كنت تزوجت الشيخ حمدونة، على شيخوخته، إذن لكنت الآن معززة مكرمة ... و لا يصل إلي الأوغاد .... لكن جرى القلم بشقائي، فماذا أفعل؟ و إلى أين هم ذاهبون؟»<sup>(23)</sup>.

و هذه وقفة أخرى من الوقفات التي تشتمل عليها الرواية و التي توقف فيها السرد و دخل الزمن الماضي و الحاضر في حركة متوازنة بعدما كان في حركة تعاقبية و في هذا علامة من علامات التيه التي تعيشها الشخصية نتيجة تعرضها لعملية الاختطاف و قد جاءت هذه الوقفة مفعمة باستفهامات، أرادها عبد الملك تعرية لتاريخ المرأة الجلولية، و لم يقصد الشخصية نفسها، و لكنه يطرح تساؤلات تطرحها كل امرأة في الجلولية لا تملك القوة على صنع مستقبل في محيط لا يقدر المرأة حق قدرها و يتخذها كجزء من الأثاث الذي يشتريه بيده وقت الذي يشاء كلما تاقت نفسه إلى الجديد، و الأمر شائع بين العامة غنيهم و فقيرهم سيدهم و وضعيهم فالكل في الظلم مشتركون و حتى و إن اختلفت الدرجة فالظلم واحد. والأمثلة من هذا النوع كثيرة في الرواية حتى لتكاد تغطي في الجزء الأخير من الرواية و المجال لا يسمح بذكرها كلها لكن ما نذهب إليه أنها ما وظفت إلا باعتبارها أصواتا تتوق إلى إسماع صوتها و تدعو إلى الانتفاضة و الاستيقاظ لإزالة الظلام من وادي الظلام، فما نقرأ في هذه الرواية إلا مزيدا من التوكيد لما نتحدث عليه فما يبدو فيه لدى بعض سعادة للمرأة هو استعباد لها.

### الوصف:

الوصف تقنية لغوية من التقنيات التي « لا مناص منها »<sup>(24)</sup>، في السرد و في سائر الفنون الأدبية الأخرى. إذ من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي»<sup>(25)</sup>. وهو إجراء في يتطلب « تقنيات خاصة و استخدام خاص للغة»<sup>(26)</sup>. لكي يتمكن الروائي من تقديم عمل روائي ناجح. يقوم به الروائي حين يقوم بتوقيف السرد ( ز خ = ع، و ز خ = 0 ) ليحل محله الوصف « و بمقدار ما يكون الوصف نافعا في السرد، مطورا للحدث، ملقيا عليه

شيئا من الضياء، ممكنا للنص الروائي من الارتشاش بمساحات من الجمال الفني، بمقدار ما يكون مؤذيا للسرد إذا جاوز الحد»<sup>(27)</sup>، و من الجوانب التي ينهض الوصف في كشفها، كل ما يتعلق بالشخصيات من أحوال اجتماعية و نفسية « الأمكنة التي وقعت بها الحركات تمت بها الأفعال»<sup>(28)</sup> و لذا كان مجالا « يتفاضل فيه الأدباء و يتميزون و يتميزون عن بعضهم البعض»<sup>(29)</sup>. فهو إذن الوسيلة التي تساهم في تقريب المكان و تحريكه و استنطاقه عما يحمله من رؤى و أفكار، و تجعل القارئ يفترض صوراً له في ذهنه، كما أنه الأداة التي نتبين بها طبيعة الشخصيات و خصوصيتها و خصوصية البيئة التي ينتمون إليها.

عبد الملك مرتاض في روايته هذه نجدته قد نصح، نصح الروائيين الواقعيين الذين اهتموا اهتماما بالغاً بالوصف أمثال بلزك و فلوبيير<sup>(30)</sup>، بحيث لا نكاد نعثر على صفحة في الرواية يخلو منه، و قد جاء في أشكال متعددة:

- وصف الشخصيات
- وصف الأفعال
- وصف الأمكنة
- وصف البيئة

و تمثيلاً لهذه الأشكال ارتأينا أن نختار مجموعة من النماذج المحددة و المتنوعة و الأساسية. فمن النماذج التي نخص الوصف فيها بكشف الأبعاد الاجتماعية و النفسية للشخصية:

شخصية زينب (كانت الأم زينب ..... أحفظ أهل قريتها للأخبار، و أذكرهم للآثار و أبدعهم في الطب الشعبي، و أقدرهم على مداواة المرضى بالأعشاب و الرقي و كانت السيدة العجوز تحفظ شيئاً من القرآن الكريم، و شيئاً من الأشعار الصوفية... كما كانت شاعرة»<sup>(31)</sup>. « كما كانت ..... موسوعة متنقلة من الثقافة الشعبية»<sup>(32)</sup> « و لذلك كان الشيخ همدان، شيخ المحروسة المعظم، كثيراً يتملقها و يخصها في كل مناسبة كبيرة باستقبال حار، و رعاية كريمة، أمام الوجهاء و الأعيان»<sup>(33)</sup>.

مما يتضح لنا من خلال هذا الوصف الذي استهل به عبد الملك مرتاض روايته، أن الشخصية (زينب) تحتل في قومها مكانة عالية (كان الشيخ همدان، شيخ المحروسة المعظم، كثيراً ما يتملقها و يخصها في كل مناسبة كبيرة باستقبال حار، و رعاية كريمة، أمام الوجهاء و الأعيان)<sup>(34)</sup>. و قد أهلتها إلى هذه المكانة مجموعة من الموصفات اتصفت بها عددها الكاتب في ص 3، ص 4، ص 5، كما يظهر من تلك الطريقة في التناوب على كرسي المشيخة العليا في المحروسة: فإما أن يكون ذلك بالانتخاب الحقيقي أو بالتعيين الحقيقي ..... أما أن يكون بهما معاً، فكانت ترى ذلك مما يجب أن لا يكون»<sup>(35)</sup>. الوصف أنها واعية سياسياً من خلال ارتباطها بالمكان (الوطن) « و هي كانت ترفض. كما أنها كانت امرأة اجتماعية حيث - « إذا دفعت إلى ساحات بعض الأحياء يتحلق الفتيان و الفتيات ليسمعوا من سرد حكاياتها الغريبة، و قص أخبارها العجيبة، فيستمعوا بحكيها»<sup>(36)</sup>، و بهذا الوصف الذي منحه عبد الملك مرتاض لزينب يكون قد جعل منها شاهداً عدلاً على تاريخ الجلولية (الجزائر) القديم و الحديث الشاهد المؤمن الذي يحدث إلا بما سمع و رأى. بالإضافة إلى شخصية زينب فلقد وصف عبد الملك مرتاض شخصيات الرواية الأخرى

( الشيخ همدان، جاكلين، شيخ حمدونة، الشيخ حسونة، الشيخ قدور، المعلم أحمد، زولبخا، عائشة، أبو الهيثم سعدون، و طفاء، بهية، رحمة) و هذا عند ظهورها.

كما أن هذا الوصف لم يأخذ شكل عبارات طويلة بل تارة يأتي عبارة عن كلمات مفردة و تارة عبارة عن جمل قصيرة ملتحمة بالسرد.

أما من نماذج الأمكنة التي كانت أكثر استبداد بهذا الوصف و التي ساهم الوصف في تشخيصها و تحريكها مما أضفى عليها حركة و جعلنا تتفاعل معها ونخلق لها صورة في أذهاننا :

- وادي الظلام « الذي يمتد على مسافات بعيدة من نحو الشمال إلى نحو أقصى الجنوب و هو يقسم الجلولية شطرين : شطر شرقيا جبليا، و غابيا، و شطر غربيا سهليا و رعويا.... و هو يجري بالماء الغزير على وجه الدهر»<sup>(37)</sup>، « وادي الظلام الذي هو هبة من الله للقبيلة»<sup>(38)</sup>. « واد الظلام ربي كثر فيه الخير و الما»<sup>(39)</sup>.

لا شك أن الصور يقسم الجلولية إلى شطرين، يجري بالماء الغزير، هو هبة الله، ربي كثر فيه الخير. قد ساهمت في تشخيص الصورة المكانية للوادي في أذهاننا الخيرات التي توجد فيه كما كشفت عن طبيعة الحياة التي تحياها الشخصيات التي تعيش في جوارها.

- الجلولية « الجلولية، يا أولادي، و كما تعلمون تمتد على مساحات شاسعة مما يلي وادي الظلام إلى نهاية، لا نهاية لما في الحقيقة»<sup>(40)</sup>. « كانت الجلولية فتستمتع بالثمرات و الخيرات التي تتكاثر في فصلي الصيف و الخريف»<sup>(41)</sup>. « كانت الجلولية مكتفية بمواردها الطبيعة»<sup>(42)</sup>. لا شك أن في هذه الأوصاف التي سقناها من جملة الأوصاف التي خص بها عبد الملك مرتاض الجلولية قد قربت الفكرة التي أرادها الكاتب و هي أن الجلولية (الجزائر) جنة الله فوق أرضه. وهذا ما أدى إلى طمع القبائل المجاورة والبعيدة في خيراتها.

ومن الأماكن الأخرى التي خصها الكاتب بالوصف كذلك: المحروسة في ص 10 و المدرسة، ص 72، الدكان، ص 162، الجبل، ص 10، الدور، ص 10 و غيرها. ولكن هذا الوصف كان بالقدر الذي يسمح بتأطير الحدث فقط « و هو أشبه بالكاميرا إذ تلتقط منظرا عاما لمكان ما»<sup>(43)</sup>، لغاية ما، فهو لم يحصر المكان عند التضاريس، بل اتخذ وسيلة و اقترب به من الشخصية من أجل كشف تفكيرها و عاداتها و ثقافتها من خلال علاقتها بالمكان. فمثلا في قوله «وكان بكل حي من أحيائها الذي كان يحكمه شيخ كان يطلق عليه « شيخ الحي » مسجد فيه إمام يصلي بالناس على مذهب الإمام مالك، كما كانت صلاة الجمعة تقام في كل أحياء الجلولية في مشاهد جميلة، فكان الرجال يرتدون الملابس البيضاء النظيفة الأنيقة، في حين أن النساء كن يرتدين جلابيب بيضاء أنيقة»<sup>(44)</sup>، نجد قد استعمل اللون للدلالة على المكان، واستعمال الألوان أو التركيز على لون عملية أو تقنية لها دلالتها الرمزية، فإذا كان اللون الأخضر علامة من علامات الحياة و الأزرق علامة من علامات القوة فإن اللون الأبيض هو علامة ترمز إلى الطهارة و النقاء و الصفاء و الفضيلة. كما هو علامة متولدة من معتقد ديني، وهذا الجمع بين اللباس الأبيض و الرجال و بين جلابيب بيض و النساء يؤدي إلى استنتاج هذه الدلالة.

كما أن توظيف هذا اللون قد ساهم في إبراز بعض سيمات البيئة العربية الإسلامية التي ينتمي إليها المكان.

و ما وقفنا عليه و نحن نتتبع الوصف في هذه الرواية، أنه يغزو جميع صفحاتها، لكن ليس بالشكل الذي يجعله عبئا ثقيلا على الخطاب، معرقلا، لمساره إلى حد إزعاج القارئ و جعله ينسى السرد و خصائصه، لأنه جاء في أشكال متعددة، فتارة يأتي كلمة أو كلمتين و هو كثير وتارة جملة أو جملتين و قلما جاء في فقرة تجاوزت الثمانية أسطر و تارة يذكر الشخصية أو المكان دون وصف مما جعل من هذا السلوك الفني أمرا ممتعا في الرواية و خلق توازنا في مستويات الخطاب، و ما لاحظناه كذلك أنه قد استأثرت به من الشخصيات زينب و عائشة و من الأمكنة وادي الظلام و المحروسة.

### الضمائر:

تعد الضمائر ظاهرة لغوية ذات ارتباط بالنحو في الأصل، بيد أنه دلاليا قد « تظهر على أنها شكل دال على ذات تتحدث عن نفسها في أثناء الخطاب»<sup>(45)</sup>، بخلاف ما نفهمه في النحو، و هذا ما يجعل منها تقنية لغوية « تتيح للعمل السردى أن يتخذ له أبعادا دلالية و جمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه»<sup>(46)</sup>، فهي زيادة على توحيدها للأطراف السردية للنص، فإنها تساهم في كشف الشخصيات و تجسيد المكان. « الضمير الأكثر استئثار بالسرد هو أل» « هو» أو أل « هي»، يليها أل « أنا» ثم أل « أنت» ثم أل « أنت» و من النادر أن يكون السرد بأحد ضمائر الجمع « كالنحن و الأنتم و الأنتن» خلافا لما نجد في السرد المسرحي على سبيل المثال»<sup>(47)</sup>.

و ما يلاحظ في هذا العمل الروائي أن الضمائر فيه تعددت، إلا أن الضمير الأكثر انتشارا وتوظيفا هو الضمير الغائب « و من خصائص الضمير الغائب أنه يأتي بعدد كبير من الإحالات على الكلام الذي يسبقه.... و هذه الظاهرة تسهم بشكل كبير في عملية الترابط الداخلي للنص»<sup>(48)</sup>، و يجعل القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات»<sup>(49)</sup> مما يتيح له فرصة الوقوف على مكونات الرواية و استكناه ما تحمله من دلالات. فمثلا الضمير الغائب الذي يعود على الشخصية زينب في هذا النموذج من الصفحة الثالثة في الرواية « كانت الأم زينب في زهاء التسعين من عمرها، و كانت تتخذ لها عصا متقدمة تتكى عليها... و كانت أحفظ أهل قريتها للأخبار، أذكروهم للآثارو أبدعهم في الطب الشعبي و أقدرهم على مداواة المرضى بالأعشاب و الرقي و كانت السيدة العجوز تحفظ شيئا من القرآن... كما كانت شاعرة». يوحى بالمكانة التي تحتلها زينب، و هذا ما يدفع القارئ و يشده إلى متابعة السرد في شوق إلى معرفة المزيد عن هذه الشخصية.

كما يساهم الضمير الغائب في كشف المكان « تمتد الدور المنتشرة في المحروسة التي هي بمثابة عاصمة الجلولية من أصل وادي الظلام إلى قمة جبل بني جلول و هي قمة عالية تتفرع منها سلسلة قمم جبلية أقل منها ارتفاعا تظل مكسوة بالثلوج لبضعة شهور من العام الأول»<sup>(50)</sup>، فالضمير هي « قدم رؤية بانورامية»<sup>(51)</sup>، عن المحروسة و عن الجبل. و ما يتبين من هذه التقنية، تقنية استعمال الضمير الغائب، أنها ليست إلقناعا يلجأ إليه الكاتب من أجل أن يوهم القارئ أن المادة السردية « تروى بقوتها الداخلية وحدها»<sup>(52)</sup> ولا علاقة لها بالمتكلم.

أما الانتقال من الضمير الغائب إلى الضمير المتكلم فهو بمثابة انفجار داخلي حدث داخل الشخصية فراحت تبوح لنا بما ألم بها.

أما المواطن التي يجمع فيها الكاتب بين الضمير المتكلم و المونولوج « أهذا هو قدري يا رب؟ حين ظننت أنني نجوت من ذئاب البشر، وقعت في قبضة ذئاب الوحوش؟ كيف أفعّل يا إلهي؟! و لا حتى عصا معي أدافع بما عن نفسي!.. أي دفاع يجديني مع قطع من الذئاب، أربعة أو خمسة ... كيف أستطيع»<sup>(53)</sup>.

تقرب الصورة من القارئ و تجعله يشعر أنه قريب من الشخصية أو يكاد يلامسها و يلامس المكان الذي هي فيه، و هذا ما يؤثر على نفسيته و يحوله إلى مدافع عنها أو مشفقاً عليها، فلا شك أن في الضمير المتكلم « ظننت أنني نجوت من البشر وقعت في قبضة ذئاب الوحوش؟ قد كشف الحالة النفسية للشخصية و المتمثلة في فقدان الأمل في الحياة و كشف عن طبيعة المكان الذي هي فيه.

أما اصطناع ضمير المخاطب « أصبحت الآن مكبلة لا تفعلين شيئاً إلا بأمرهم ... الوحوش هم الذين يتحكمون في حريتك .... في كل حركة من حركاتك .... و الدليل على ذلك، هاهما الحارسان يناديانكما»<sup>(54)</sup> يوجه السرد « نحو الوراء انطلاقاً من الحاضر» و في هذا تعبير عن حالة نفسية تعيشها الشخصية.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن السرد بضمير المخاطب هي تقنية مستخدمة من طرف الغرب و يعد ميشال بيطور من أشهر من نفذها.

#### الألفاظ:

إن ما يتولد فينا من شعور و نحن نقرأ أي عمل في مرده إلى « انتقاء الملفوظ الملائم، في الاستعمال الملائم، للمقام الملائم»<sup>(55)</sup>، و لذلك نجد الألفاظ تتفاوت أثناء تصوير الشخصيات أو أثناء رسم المكان بين القوة و العذوبة و الرقة. فمن أمثلة المشاهد التصويرية التي تلونت بألغاز رقيقة عذبة حولت الصورة إلى كاميرا نقلت لنا مشاهد شاعرية هادئة موحية بالحالة التي تسود المكان و بحالة ساكنيه « و كان الداخل إلى الوادي حين يدخل يقع تحت دائرة الظلال الكثيفة التي كانت تحجب الشمس فتحيل البطائن إلى ظلام، فيحس الداخل إليه كأنه في ليل بهيم، أو كأنه تحت سحابة سوداء توشك أن تمطر... و كان أهل هذه القبيلة العظيمة يطعمون من ثمار وادي الظلام، و يشربون و أنعامهم من مياهه التي كان الفلاحون منهم يزرعون، سقيا بما»<sup>(56)</sup>. فلا شك في أن الألفاظ (دائرة الظلام الكثيفة، تحجب الشمس، تحت سحابة سوداء) قد تقرب الصورة من القارئ، و تجعله يستشعر حالة الهدوء و السكون التي تخيم على المكان. أما الألفاظ (يطعمون من ثمار وادي الظلام، يشربون و أنعامهم يزرعون) فتوحي بالطمأنينة و الفرح التي يعيشها أهل المكان نتيجة الخيرات التي أنعم الله بها عليهم في هذا الوادي.

و من النماذج التي صورها الكاتب و صاغها بألفاظ لا تخلو من قوة و التي تنم عن كل معاني الظلم، و الاضطهاد، و الاستعمار، و القهر التي سلطها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري و المخالفة بجميع الأعراف و القوانين الدولية « و كان بنو فرناس شرسين قساة بغاة فكانوا لا يرحمون الأطفال و لا النساء من الجلوليين في كبحهم جماع هذه المقاومة، فكانوا يجمعون منهم ما استطاعوا بالمئات، و ربما بالآلاف، ثم يدخلونهم في مغارة مظلمة كالبهائم، ثم يوقدون النار في الحطب.... فكان الضحايا يهلكون جميعاً خنقاً، و في لحظات معدودات»<sup>(57)</sup>.

فالنجاح الذي حققه عبد الملك مرتاض في رسم هذه الصورة و في جعلنا نمقت المستعمر، ما كان ليتحقق لولا تلك الألفاظ التي كانت تتدفق قسوة و ظلما مثل: ( مغارة مظلمة، كالبهائم، يوقدون النار، يهلكون، خنقا).  
مما عرضنا من نماذج يتبين لنا أن الألفاظ هي « النافذة التي من خلالها نطل، و من خلالها نتنسم، هي المفتاح الذهبي الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الأفاق»<sup>(58)</sup>، إذا وجدت يدا أحسنت بناءها و أتقنت تركيبها و أجادت توظيفها.

### الهوامش:

- (1) محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 3، 1981، ص 100.
- (2) الرواية: ص 168.
- (3) الرواية: ص 16-17.
- (4) الرواية: ص 13.
- (5) دومنيك مونتانو: المصطلحات المفتاح لتحليل الخطاب: ترجمة محمد يحيان، منشورات الاختلاف، ط 1 2005 ص 34.
- (6) برنار فاليت: الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص 48.
- (7) ميخائيل باحتين: شعرية دوستيفسكي، ترجمة، جميل نصيف التكريتي، مراجعة د حياة شرارة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، د ط 1986 ص 267.
- (8) عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص 176.
- (9) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط 2000، ص 171.
- (10) نجيب العوفي: مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، ص 510.
- (11) الرواية: ص 09.
- (12) الرواية ص 30، ص 34، ص 35.
- (13) الرواية: ص 55.
- (14) الرواية: ص 55.
- (15) الرواية: ص 119.
- (16) الرواية: ص 120.
- (17) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 182.
- (18) صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1 2003، ص 71.
- (19) ينظر: صلاح صالح: سرد الآخر، ص 71، ص 72.
- (20) عبد الملك مرتاض:
- (21) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1 1981، ص 127.
- (22) الرواية: ص 78-79.
- (23) الرواية: ص 197-198.
- (24) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردية، ص 264.
- (25) ميذا قاسم: بناء الرواية، ص 109.
- (26) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين لجرحي زيدان نموذجيا، دار الأفاق الجزائر، ط 1999، ص 101.
- (27) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 388.
- (28) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص 101.
- (29) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 79.
- (30) الرواية: ص 03.

- (32) الرواية: ص 05.
- (33) الرواية: ص 05.
- (34) الرواية: ص 05.
- (35) الرواية: ص 05.
- (36) الرواية: ص 05.
- (37) الرواية: ص 11.
- (38) الرواية: ص 12.
- (39) الرواية: ص 17.
- (40) الرواية: ص 09.
- (41) الرواية: ص 21.
- (42) الرواية: ص 23.
- (43) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ص 103.
- (44) الرواية: ص 24
- (45) لقجع جلول السايح نادية: التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري، مأساة الحاج لصلاح عبد الصبور أمودجا، رسالة ماجستير، جامعة وهران ، 2005/2004 ، ص 133
- (46) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 194.
- (47) صلاح صالح: سرد الآخر، ص 63.
- (48) لقجع جلول السايح نادية: التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري، ص 133.
- (49) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 195.
- (50) الرواية ، ص 10
- (51) أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، ص 53.
- (52) أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي، ص 53.
- (53) الرواية: ص 242.
- (54) الرواية: ص 226.
- (55) عبد الملك مرتاض: ألف - ياء، تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لحمد العيد آل خليفة دار الغرب للنشر و التوزيع ، د ط ، ص 106.
- (56) الرواية: ص 19.
- (57) الرواية: ص 45.
- (58) إسماعيل عزالدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة بيروت، ط 3 1975، ص 173.