Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (6), Issue (3) : 30 Sep 2020
P: 94 - 114

ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (6)، العدد (3) : 30 سبتمبر 2020 م
ص: 94 - 114

Human and Idea in the polyphonic novel: Blood and Fire's Tetralogy of Abdolmalek Mortadh as a model

Mamoun Abdelouahab

Tehirichi Abdelhafid

Faculty of Arts and Languages || Tahri Muhammad's University || Bechar || Algeria

Abstract: Our research entitled "the human / the idea in the polyphonic novel, the example of « Blood and Fire's Tetralogy » of Abdolmalek Mortadh, is studying a new technique that appears in modern times, the dialogism that's resulting from the romantic polyphony, which is working on the variation of thoughts, on perceptions and ideological visions arising from the characters.

Our subject focuses mainly on the way from which the character/ Idea's image is formed in Abdolmalek Mordadh's narrative discourse. Besides, we will reveal the variety of provocative styles used as a writing technique by the writer, and that's for a purpose of extraction.

The hero's word about him, and about the surrounding community, which sometimes came in the form of internal dialogues between the hero and himself, then between the hero and a fictional character from his imagination.

At other times, it came in the form of external dialogues Between the hero and other characters, all these dialogues in its different forms and multiple elements contributed to the formation of the hero's character, to saying his word and revealing it.

The author Abdolmalek Mortadh relied on that strategy to impart objectivity in the visions and perspectives of the novel's characters in order to achieve the free and democratic nature of dialogism that the critic and theorist Mikhail Bakhtine has invited to adopt it in his encyclopedic work "Problems of Dostoevsky's poetics".

The formation of the hero's image in the various methods adopted by the writer will inevitably make him a human with an idea, thus, he will make his novel a vast arena in which ideas interact and wrestle in a democratic and pluralistic atmosphere and his characters will turn into a set of ideas and ideologies each of them tries to stand out and appear at the expense of the other without the slightest interference by the writer, That is the focal point of the polyphonic novel.

Keywords: Novel – Dialogism – Abdolmalek Mortadh – Idea – polyphony – point of view.

الإنسان والفكرة في الرواية الحوارية، "رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض"

مامون عبد الوهاب

تحريشي عبد الحفيظ

كلية الآداب واللغات || جامعة طاهري محمد/ بشار || الجزائر

الملخص: تتناول دراستنا الموسومة بـ" الإنسان والفكرة في الرواية الحوارية"، رباعية "الدم والنار" للروائي الجزائري عبد الملك مرتاض، تقنية جديدة ظهرت في العصر الحديث وهي تقنية الحوارية الناتجة عن تعددية الأصوات في الرواية، والتي تشتغل على تباين الأفكار والتصورات والأيديولوجيات بين الشخصيات الروائية.

وقد انبنى موضوعنا أساسا على قضية تشكل صور الإنسان/ الفكرة داخل الخطاب الروائي لعبد الملك مرتاض، وتبيان مختلف الأساليب الاستفزازية التي اعتمدها الكاتب كأداة بغية استخراج كلمة البطل حول نفسه وحول المجتمع المحيط به، تلك الأساليب التي تعددت داخل السرد الروائي لعبد الملك مرتاض، والتي جاءت تارة على شكل حوارات داخلية بين البطل وذاته ثم بين البطل في مقابل شخصية وهمية من نسج خياله، وتارة أخرى جاءت على شكل حوارات خارجية بين البطل وشخصيات أخرى، كل تلك الحوارات بمختلف أشكالها وتعدد أطرافها ساهمت في تشكل شخصية البطل، وفي البوح بكلمته والكشف عنها، وتلك استراتيجية اعتمدها الكاتب عبد الملك مرتاض في سبيل إضفاء طابع الموضوعية على رؤى ووجهات نظر شخوص الرباعية، لتتحقق بذلك جمالية الحوارية ذات الطابع الحر والديمقراطي التي دعى لتبنها المنظر الروسي ميخائيل باختين في عمله الضخم "شعرية دوستويفسكي".

إن تشكل صورة البطل بمختلف الأساليب التي يعتمدها الكاتب ستجعل منه لا محالة إنسان حامل لفكرة، وبالتالي سوف يجعل من روايته ساحة شاسعة تتفاعل فيها الأفكار وتتصارع في جو ديمقراطي وتعددي، وسوف تتحول شخصياته الفاعلة إلى مجموعة من الأفكار والأيديولوجيات التي تحاول كل منها البروز والظهور على حساب الآخر دون أدنى تدخل من طرف الكاتب، وهذا هو محور ارتكاز الرواية الحوارية المتعددة الأصوات.

الكلمات المفتاحية: الرواية - الحوارية – عبد الملك مرتاض – الفكرة – تعددية الأصوات – وجهة النظر.

المقدمة

في الرواية المتعددة الأصوات، تتكون صورة البطل /الشخصية من رؤيته تجاه نفسه، أي كلمته الأخيرة حول ذاته، على حد التعبير الباختيني، وحول عالمه المحيط به من شخصيات وأفكار وآراء وأشياء جامدة.

من هذه العناصر تتكون صورة البطل أو بتعبير آخر تساهم، وبصفة مباشرة تلك الدلالات التي تنطوي عليها ملامح شخصية البطل، ودلالة ملامح العالم من حوله، ووعيه الذاتي كذلك، في تشكيل الصورة الفنية المكتملة للشخصية.

لإخراج الكلمة الأخيرة التي تعبر عن وعي الذات، ووصفها لها عند البطل، يتخذ الكاتب لذلك عدة تقنيات وأساليب تكون بمثابة المحفز والمنشط والمستفز له، في سبيل الدفع به للكشف عن وعيه وإظهار كلمته الخفية.

إشكالية البحث

يمكننا اختصار الإشكالية التي يتمحور حولها البحث في الأسئلة التالية:

1. كيف تعامل الكاتب عبد الملك مرتاض مع شخصياته الروائية؟
2. إلى أي مدى استولت الفكرة على شخوصه الروائية حتى غدت بؤرة اهتمام الكاتب؟
3. ما الأساليب المعتمدة من طرف الكاتب اتجاه استخراج كلمة البطل في روايات رباعية "الدم والنار"؟

هدف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى:

1- محاولة تلمس معالم الحوارية وتعددية الأصوات في رباعية عبد الملك مرتاض.

2- الكشف عن الأساليب الاستفزازية التي اعتمدها الكاتب اتجاه استخراج كلمة البطل حول نفسه وحول العالم المحيط به.

3- بيان مدى مساهمة وعي البطل بذاته وبمحيطه في تشكيل كلمته وارتقاء ذات الشخصية الروائية لتستحيل في النهاية إلى فكرة على حد التعبير الباختيني.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في أهمية العطاء السردي للكاتب الروائي الجزائري عبد الملك مرتاض، بحيث إن أعماله السردية الروائية البكر لم تحظ بالدراسات الوافية والكافية، خاصة تلك الدراسات والمقاربات التي تتخذ من النظريات والرؤى النقدية الحديثة والغربية منها كالحوارية وتعدد الأصوات مرتكزا لها ونقطة الانطلاق.

منهجية البحث وخطته

منهج البحث:

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السوسيونصي أو ما يعرف بسوسيولوجيا النص الأدبي القائم على الوصف الموضوعي للعلاقات القائمة بين النص الأدبي (السردي خاصة) بواقع المجتمع والملمح التاريخي له وكيفية تمظهر ذلك على المستوى اللغوي خاصة، كما أن هذا المنهج يفرض نفسه كأفضل خيار منهجي يتلاءم ومضمون الرواية، واعتمدنا كذلك على المنهج الوصفي التحليلي، لأن رباعية الدم والنار بمضامينها ومحتواها، وبتحولاتها وتشعباتها، تحتاج إلى تحليل استقصائي، من أجل الفصل في الأهداف المرجو الوصول إليها وتحقيقها.

خطة البحث

تكون البحث من مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة وعلى النحو الآتي:

- **المقدمة:** وتضمنت ما سبق؛ إشكالية البحث، أهداف، الأهمية، منهجية البحث وخطته.
- **المبحث الأول:** سنتطرق لمفهوم الرواية الحوارية ثم للخصائص العامة التي تميزها عن نظيرتها المونولوجية، ثم نتناول الكيفية التي اعتمدها الكاتب في سبيل الكشف عن كلمة البطل بوصفه العنصر المساهم في الحركة السريعة لأحداث الرواية، وذلك عن طريق استقراء وتتبع مختلف الأساليب الاستفزازية لذات البطل والتي دفعت به للبوح عن كلمته وتعريتها.
- **المبحث الثاني:** تناولنا فيه لصورة البطل وكيفية اشتغال الفكرة الذاتية لديه وكيفية استحالته إلى الإنسان والفكرة بعد أن كان البطل إنسان حاملا لها، وذلك كله عبر تتبع ظاهرة حوارية الأفكار التي اعتمدها الكاتب في خطابه السردي
- **المبحث الثالث:** نتناول في المبحث الأخير حوارية البطل مع الغير أي استخراج الكلمة الذاتية والكلمة الغيرية من خلال الحوار مع المجتمع المحيط بالبطل.
- **المبحث الرابع:** خصصناه لتبيان مساهمة عنصر الحوار في إضفاء التنوع والتعدد في الفضاء المكاني الذي يعتبر حيزا جماليا في الروايات فيه يحدث الالتقاء والنزاع بين شخوص الرواية، كما أنه يعتبر مكون أساسي من مكونات البنية الروائية بشقيه المغلق والمفتوح.
- **خاتمة الدراسة:** أهم النتائج المتوصل إليها، وهي أن رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض تعد تجربة رائدة وبكر في فضاء السرد الروائي، حيث تشتمل كل الروايات الأربع وهي : "دماء ودموع"، "نار ونور"، "حيزية" و"صوت الكهف" على خصائص الرواية الحديثة التي تتسم بالحوارية وتعددية الأصوات من خلال تنوع الشخصيات الحاملة لأفكار ووجهات نظر مختلفة ومتباينة لذواتهم وللعالم المحيط بهم، جعلهم الكاتب عبد الملك مرتاض يعبرون عن أفكارهم ويصدحون بأصواتهم ضمن مجتمعهم الروائي بكل حرية وديمقراطية.

المبحث الأول: صورة البطل/ الإنسان داخل الإنسان

تعتبر الرواية الحوارية النوع الأمثل لدى باختين، لأنها تمنح كل الأفكار الحق في التعبير والتجسد داخل الملفوظات السردية، كما تجسد كذلك صراعات إيديولوجية، والرؤى المتعددة، والنظرة الأكثر واقعية للحياة، مما يجعلها قبلة لمختلف شرائح القراء، يجدون بها ضالتهم من خلال أفكارهم ورؤاهم المختلفة. ويتأتى ذلك في الرواية من خلال الطرح الإيديولوجي الذي تجسده الشخصيات بالتساوي، دونما تحيز من طرف الكاتب لشخصية على حساب الأخرى، وإنما وضع كل الشخصيات على القدر متساو في الاهتمام، والعدل بينها من حيث إبراز جوانبها الايجابية والسلبية، وبالتالي يكون الكاتب بذلك قد حقق عنصر الحيادية مطلقة في الطرح، ويمنح القارئ مطلق الحرية في الاختيار بين هذا الزخم الإيديولوجي (عمرو، 2001، صفحة 65).

والأيديولوجيا هنا لا نعني بها التوجهات الدينية كالماركسية والأصولية... ولا الرؤى الاقتصادية كالليبرالية والرأسمالية وما إلى ذلك فحسب، بل الأيديولوجية من وجهة نظر فنية هي كذلك الأفكار والتوجهات الفكرية ووجهات النظر للحياة وكل ما من شأنه خلق الاختلاف في زوايا النظر لأي قضية كانت، والمنظر الروسي ميخائيل باختين يرى أصوات وكلمات الشخصيات في الرواية الوعاء الأمثل المشحون بأيديولوجيا ما، فصوت الشخصية المتكلمة بالنسبة إليه هو صوت أيديولوجي، شاء ذلك أم أبى، وبالتالي فإن الرواية الحوارية المتعددة الأصوات تصبح مجتمعا من الأيديولوجيات المتصارعة فيما بينها عكس الرواية المونولوجية الأحادية الصوت ذات البعد الأحادي التي تقيد حركة الشخصيات وتعمل على لي أعناقهم ليجعل القارئ أمام أيديولوجية واحدة ووحيدة، تلك الرواية المونولوجية النمط والأحادية الصوت أطلق عليها باختين اسم الرواية الأيديولوجيا.

إلى جانب تعددية الأيديولوجيا في الرواية الحوارية، هناك "تعدد اللغات"، فباختين اعتبر الرواية "جزءا من ثقافة المجتمع، والثقافة مكوَّنة من خطابات تَعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات" (باختين، الخطاب الروائي، 2009، صفحة 43). حيث أن باختين لم يقصد باللغة الاجتماعية تلك الصيغ النحوية والتركيبية والمعجمية والدلالية، بل كان يرمي بذلك لتلك الخلفيات السوسيوتاريخية، والطبقية لأفراد المجتمع، وعليه فإن من واجب كاتب الرواية الحوارية المتعددة الأصوات التأليف بين هذه اللغات المختلفة لأفراد المجتمع، وصياغتها صياغة بنائية وفق فنيات وجماليات الرواية، ومن ثم يمكن للشخصية الروائية من المحافظة على لغتها الاجتماعية، ونبرتها المميزة وأسلوبها الخاص، لأنها قبل ذلك تعكس روح وصورة الشخصية الاجتماعية الواقعية.

كما أن وحدة الصوت تنطبق في رأي ميخائيل باختين على الشعر وتجد ما يبررها، لأن الشاعر وهو يكتب شعره غالبا ما يكتفي بذاته ولا يتوكأ على أقوال الغير، ولا يستحضر ألفاظا وأشكالا نحوية أجنبية مخالفة للغته الشعرية، في حين أن الرواية تستعين في بناء نسيجها السردي على مصادر مختلفة، " (...) وبالتالي من خطابات متعددة، اجتماعية ونفسية وأخلاقية وتاريخية وسياسية وعلمية، مما يؤدي بها إلى إدخال التعدد الصوتي فيها" (زيتوني، 2002، صفحة 107)، فالتعدد اللغوي هو السبب الرئيسي في طرح باختين للنمط الحواري للرواية، والى ذلك يميل رأي الناقد عبد الملك مرتاض في تشريحه لخصائص ومميزات الرواية الحواية، فهي من وجهة نظره تتميز ب" تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود" (مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السر، 1998، صفحة 73)، وعليه فإن التعدد اللغوي في الرواية الحوارية يستلزم بالضرورة تعدد الشخصيات والذي يعد سببا رئيسيا في تعدد الأصوات ضمن الرواية الحوارية.

إلى جانب التعدد الأيديولوجي وحرية الطرح الفكري والتعدد اللغوي التي يعتمد عليها كاتب الرواية الحوارية، هناك تقنية يعتمد عليها الكاتب في إبراز ذلك التعدد الأيديولوجي والطرح الفكري، وذلك من خلال اعتماده أسلوب الانتقادات الحادة التي يوجهها لشخصيات روايته، إما بطريقة مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، أي عن طريق الكلام المباشر، ويظهر ذاك في السمات والملامح الغير مرغوب فيها، التي تطرأ على من حوله، أو على المقربين منه، كملامح الوجه مثلا، من دهشة واستغراب وغضب وحزن وبكاء وتقطب الحاجبين ...الخ

كما أن التصرفات التي تصدر عن بعض الشخصيات، تعتبر من بين المحفزات والمنشطات لردة فعله التي تحمل في طياتها الكلمات الذاتية والخفية.

وعليه فإن الشخصية الروائية إما أن تعبر عن حالاتها النفسية جراء ما تتعرض له من عذابات وآلام وخيبة أمل في وقت من أوقات حياته، وإما أن يتدخل الكاتب ليوظف ذلك لأجل أن يغتصب منه كلمته، ويستخرج منه وعيه الذاتي ورآه للعالم وذلك كله عن طريق وضع الشخصية داخل دوامة من الأزمات النفسية والجسمية، أو في مواجهة لبعض الشخصيات التي تدفعها لاستخراج كلمتها حول ذاتها أو حول العالم المحيط بها.

الأساليب الفنية الاستفزازية

من بين الأساليب التي يعتمدها الكاتب لاستفزاز كلمة البطل واستخراجها جبرا منه هو ما أطلق عليه باختين بأسلوب الأناكريزا الذي يعني في مجمله "القدرة على أن تثار كلمة المناقش الآخر وأن تستفز، وأن يجبر هذا المناقش على الإفصاح عن رأيه، وأن يبوح على كل ما في نفسه، إن أسلوب الأناكريزا هو استفزاز الكلمة بالكلمة" (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 160)

في رباعية "الدم والنار" لعبد الملك مرتاض نلاحظ هذه التقنيات والأساليب منتشرة بكثرة وذلك راجع لإدراك الكاتب لأهميتها في إظهار كلمة الأبطال وإبراز وجهات نظرهم حيال ذواتهم والعالم من حولهم، وفيما يلي بعض الأمثلة التي جاءت بها الرباعية:

في الرواية الأولى من الرباعية: كان صالح وأحمد بطل الرواية يعملان كليهما في القرية الحدودية التي كان يقيم فيها كلاجئين، وكان المبلغ المالي الذي يصيبانه ضئيل، دريهمات قليلة من آباء وأولياء أمور أولئك التلميذات، وبالرغم من ذلك كانوا يتأخرون في سداد ذلك الأجر للمعلمين أحمد وصالح ليعالجها به تكاليف الحياة، ويصارعا به قساوة العيش وغلاءه.

فلكي يستفز فيهم الجدية في تسديد التكاليف في وقتها وعدم التهاون في ذلك، فتح مع التلميذات الصغيرات اللائي كن يدرسن عنده حوار استفزازيا سيدفع بهم لا محالة إلى التوسط مع أولياء أمورهم في هذا الأمر:"أنتم تختلفون إلى هذه المدرسة، لماذا...؟

التلميذات يترددن قليلا ثم يجبن بصوت واحد تقريبا:

لنتعلم يا معلم! لنتعلم... طبعا!

صالح في خبث شديد:

ونحن، أنا الذي يخاطبكم وصاحبي ذاك، نتردد على هذه المدرسة في هذا القيظ القائظ، لماذا؟

التلميذات تسودهن حيرة مليا ثم تجيب أنجبهن قائلة:

إنما تأتيان كل يوم لتعلمانا، طبعا، أليس كذلك؟

صالح في سخرية بادية:

نأتي لنعلمكن، هذا خطأ محض. إننا نأتي لنعلمكن حقا، ولكننا نأتي أيضا لنفيد منكن مالا، أنتن تستعن بنا على محاربة الجهل، ونحن نستعين بكن على محاربة الفقر، والجهل والفقر كلاهما شر لا بد لنا جميعا من التخلص منه، فإن كنا نخلصكن من الجهل، فما يؤديه من أجر آباؤكن يخلصنا من هذا الفقر المدقع الذي تكالب علينا" (مرتاض، دماء ودموع، الصفحات 16 -17).

أسلوب الأناكريزا ظاهر من خلال المقطع السابق، فقد عرف المعلم صالح كيف يستدرج التلميذات ليكشفوا عن كلمتهم التي توافق ما يريد أن يطرحه هو بذات، ولكن يحبذ أن تأتي على لسانهم بأسلوب سلس وسهل، يقولون ما يريد قوله ابتغاء نفاذ إرادته واستلام أجره هو وصديقه أحمد، وبالتالي سوف تتكلم التلميذات على لسانهم وتجعل أولياء أمورهم يخضعون لإرادتهم، ومن ثم يتحقق الموضوع الهدف، عن طريق الأناكريزا الفنية، وتغدوا كلمة التلميذات حاملات لكلمات غيرهم، فهي اذن مزدوجة الصوت، صوتهم وصوت أحمد وصالح.

إن هذا المجال الذي فتحه البطل أو البطلين أمامهم ليس سوى فرصة لخلق فضاء أرحب وأسع داخل نفسيتهما ليفصحا عن ما بداخلهما، وعما يعتريهما حواريا، يبدو أن الحياة القاسية وتكاليفها الثقيلة والمرهقة، والأجر الزهيد الذي يتلقاه هما الاثنين وكذا حاجة التلميذات للتعلم والانعتاق من جلباب الجهل الذي يخيم عليهن، جل هذه المؤثرات، وهذه العناصر تشكل في مجملها مواقف رمزية واستفزازية تدفع بالبطل لتعرية كلمته والكشف عنها صراحة.

إن البطل "فاطمة"، في الرواية الثانية من الرباعية وهي رواية "نار ونور"، تحمل أيديولوجية محددة المعالم من خلال إحدى أهم أفكارها التي تطرحها للمناقشة مع الآخرين، كسعيد على سبيل المثال، وذلك من خلال اعتمادها على عنصر اللغة المجسد لرؤيتها وفكرتها حيال ما تصبو لتحقيقه، فاللغة كما يراها باختين ليست دائما بريئة بل صارت حسبه "المرآة الشفافة التي من خلالها نرى ما يعتمل داخل صدر الرواية من صراعات اجتماعية وإيديولوجية (محقق، 1998، صفحة 95).

" رحم الله أبي! ولابد أن أثأر له! الثأر حق وهو قصاص. والعين بالعين والأذن بالأذن، والنفس بالنفس... قتلوا أبي ولا بد أن أقتل منهم!

- لا تنظر إلى الأحداث الكبيرة بهذه الذهنية الصغيرة يا سعيد، أبوك لم يمت، أبوك استشهد من أجل الجزائر، ولم يقتله شخص معين على أساس شخصي، ولكنه قتل لأنه كان يسعى إلى تحقيق قضية كبرى، هي حرية الجزائر، فمن تقتل أنت؟ فرنسا قتلته بجيشها الجرار، فهل أنت قادر على محق الجيش الفرنسي كله، هذه هي الحقيقة! أنت إذا قاومت اليوم، فإنما تقاوم من أجل حرية هذا الوطن.

إنك ستسعى إلى تحقيق ما لم يستطع أبوك تحقيقه... وقد تحققه أنت إن شاء الله قريبا. لأن الظروف الموضوعية والتاريخية لمقاومة الاستعمار اليوم، هي أفضل بكثير مما كانت عليه منذ بضع سنوات...

سعيد كالراضي:

سأفعل إن شاء الله!" (مرتاض، نار ونور، الصفحات 49 -50)

تلك الأيديولوجية التي تدعو فاطمة للثورة ضدها، أي مقاومة الاستعمار الغاشم والثأر للأجداد، وانتزاع الاستقلال للعيش في كنف الحرية والأمان، تجعل البطل فاطمة تتدخل وتسعى من خلال ذلك لهدم وتحطيم الكلمات الغيرية لسعيد، فهو يحمل فعلا ثوريا وينظر من زاويته الضيقة وبنظرة قاصر: "قتلوا أبي ولابد أن اقتل منهم" (مرتاض، نار ونور، صفحة 49)، أما فاطمة فتحاول إحياء فكرة الثورة ضد المستعمر، والسعي لتحقيق الحرية؛ "لا تنظر إلى الأحداث الكبيرة بهذه الذهنية الصغيرة يا سعيد..." (مرتاض، نار ونور، صفحة 49).

يبدو أن فكرتها تتراوح بين إحياء فكرة وإماتة أخرى في نفس الوقت، القتل مقابل الحرية أو الشهادة ضد القتل، مقابل القتل في سبيل القصاص ليس إلا، وهذا هو الصراع الحواري الذي ينتج عن استفزازية الطرف المقابل في حياة البطل لإبراز فكرته وتعريتها أو لتصحيحها وتقويمها فيما يخدم العمل الفني.

في مقابل ذلك هناك طرق عدة لإثارة الوعي الذاتي واستخراج الكلمة الأخيرة للأبطال، ونفض الغبار عنها، ومن بين تلك الأساليب تبني وجهة نظر معارضة قد تدفع بهم، أي الشخصيات الروائية نحو سلوك طرق وأساليب عدوانية كالقتل والتعذيب أو الثأر أو حتى ارتكاب الجرائم من سب وشتم بأقبح الألفاظ وأرذلها، كل ذلك من أجل استخراج الكلمة الذاتية له وإظهار وعيه وفكرته حيال العالم.

في رواية "حيزية" الرواية الثالثة من الرباعية، يستفز الفحل بالتعذيب والتنكيل بالبطل قصد استخراج كلمته الذاتية واغتصابها منه، وتعرية وعيه:

" عمك الفحل الحركي ممتاز وليس مجرد حركي حقير، كل الثقة وضعتها في الدولة المشرفة، والضابط لاموريسيير الشهم يا ابن الكلبة (...) وينهلون عليك ثلاثة من أعتى رجال الحركة، ولاموريسيير يرشدهم إلى طرق التعذيب والثلاثة يتعاقبون على ضربك وعلى إرهابك، وهذا هو الإرهاب الذي يتحدث عنه الآخرون، والإرهاب الذي ألصقوه بالضعفاء الذين يدافعون عن حقوقهم. وأسواط تنهال عليك في كل بقعة من جسدك الذي أصبح مدمى، وتتجلد وتتجلد... بكل ما أوتيت من صبر. أنت فتى قوي لا ينبغي أن تظهر أمام هؤلاء ضعيفا.... ولكنك لا تستطيع، للصبر حدود، وتصرخ بأعلى صوتك، ولكن لا أحد يحفل بصراخك. ما عاد هؤلاء... " (مرتاض، حيزية، صفحة 19).

- وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: " والآن قل لي يا ابن الكلبة... هل أفقت؟

ولا تجيب، لم تعد تستطيع الحديث...

قلت لك: أنا المسؤول هنا (...) استطيع أن أقتل من أشاء متى أشاء، لكن لعنة الله على هذا الضمير المريض! لعن الله ما تعلمناه في الكتاتيب والزوايا، ! الضمير! لقد تعلمنا أمورا لا علاقة لها بالحياة، فأفسد ضمائرنا وتجعلتنا نتردد كثيرا قبل الإقدام على القتل، لولا هذا الضمير المريض لكنت قتلتك الآن واسترحت منك، ولا أحد يحاسبني أو يعاقبني، أقتلك كالحشرة (...) ولا تجيبه، ولم تعد تستطيع ذلك" (مرتاض، حيزية، صفحة 20).

ويلاحظ من خلال عرض كلمات هؤلاء الأبطال في الرواية أنها تتسم بالصراحة ومغلفة بالصدق، لا دخل للكاتب حيال نسج كلماتهم ولا حتى التأثير فيها عن طريق لي أعناقها وتحويلها لخدمة كلمته الخاصة به، فهو يقف حيال ذلك في حياد وعزلة، ويتركها تعبر عن كلماتها كيفما شاءت بكل حرية وديمقراطية تقتضيا أحوار الرواية المتعددة الأصوات ذات الأبعاد الحوارية.

في الرواية الرابعة من الرباعية وهي رواية "صوت الكهف"، يحتدم الصراع بين أهل الربوة العالية، وتتعالى صيحاتهم في سبيل تحقيق حلم العيش الكريم في مواجهة عائلة بيبيكو وجاكلين، هؤلاء الذين يملكون النفوذ والقوة والغنى وحتى السلاح والأرض المغتصبة، في مقابل الضعفاء والمستضعفين، والقرويين الأذلاء، والنسوة اللائي لا حول لهن ولا قوة، يدفع بهم الكاتب عبد الملك مرتاض إلى أقصى حدودهم من التأزمات النفسية، ويعرضهم للمشكلات الحياتية، عن قصد بغرض استخراج كلماتهم الذاتية والغيرية بسلاسة ويسر، في حوارية فنية رائعة أطرافها كل من شخصية كل من زينب، الجن، الأقرع وجاكلين:

- " افترقوا يا كلاب يا أبناء الكلاب..
- " إلى جهنم يا وجوه الشر! من يصبح عليكم عمره لا يرى الخير وجوه القرود...

ويلوذ كل منكم بكوخه، ينجو بنفسه. إنما كل وحد منكم يتساءل: من سيكون الفريسة اليوم إذا؟ من؟ وتسمعون صراخ امرأة وامرأة أخرى وصبي، وتصلون من أجل إخوانكم. زينب والصبي وأم الطاهر... والأقرع يجرجرها

والجن يضربها والكلب ينبح فيهما. يحاول أن ينهشهما، تزداد الشحناء عليهما، يهاجم رابحا الجن فيكاد يمسك بأطرافه:

- تنحى وإلا أطلقت عليك النار! الكلب العقور!

والصبي يبكي وينتحب، يحاول أن يضرب الأقرع متعلقا به. ينتحب ويحتج، ويضرب ويتعلق، ينحني على بعض الحصيات مهددا بها.

- كلاب! خلو ماما! (...)
- معنا يا بنت الكلب! إلى مزرعة بيبيكو..
- لماذا؟
- إما أن تعملي في مزرعة بيبيكو خمسة أيام ونصف بالمجان، وإما أن تدفعي هذا العقد.
- ظلم!
- لابد أن نسوقك إلى بيبيكو هو وحده صاحب الشأن، حقه ورزقه وماله، تشربين من البئر بالمجان، فهل أنت في الجنة؟ من يشرب يتعب.

يربطك الأقرع إلى بغلته الحمراء، الحبل في عنقك، معاملة البهيمة! ويخدش الحبل جيدك الغض فيدميه، تتألمين أشد التألم، ولكنك لا تصرخين، كفاك ما صرخت أولا، ألم يعلمك الطاهر الصبر؟ كوني مثله، ضربوه ضربا مبرحا فتجلد له، لم يبادلهم توجعا، الصبر يا زينب (...)

- إليك عني أيها البغل القذر إن كنت أنا في جيدها فلتجملها، كما ترى تعشقني وأعشقها، منذ التاريخ السحيق، الأرض والسماء تعرفان ذلك، أنت غايتك أن تخدش هذا الجيد وتدميه، أنت مثل صاحبك، أنت كلك شر، غايتك قمع الأحرار.
- أنا مجرد آلة مسخرة، عبد المأمور، لا حيلة ولا طاقة لي، لا تلمني، إني أتعذب في عنق زينب، في جيدها الغض، كيف يجوز!؟ إنما ماذا أفعل؟ مجرد عبد مأمور (...)

ويحاول أهل الربوة العالية التعلق بكما، الجن والأقرع... يسرون دموعا في عيونهم، بحار من الدموع. يحاولون كفكفتها وهم يتابعون الموكب:

- نحن جميعا ولا زينب! زينب لا!
- أمر بيبك ولا نقاش، ابتعدوا أيها الكلاب وإلا أطلقت عليكم الرصاص.
- خذ ما شئت من أموالنا القليلة، إنما زينب لا، حرام!

قلنا، بيبيكو يريدها هي شخصيا، ابتعدوا وإلا ضربناكم كالعبيد، ابتعدوا أيها الأشقياء..." (مرتاض، صوت الكهف، الصفحات 75 -76 -77).

إنها واحدة من الأحداث الكثيرة والمنتشرة في الرواية والتي من خلالها تظهر شهامة وقوة المرأة الجزائرية الريفية في مواجهة الظلم، والتي تظهر تمسكها بشرفها وعفتها، وعدم قبولها التنازل عن أبسط الأغراض لديها، فما بالك إذا كان غرضا قيما كالعقد الذهبي.

كما أن هذه الرواية الحوارية الناجمة عن تعالي أصوات هؤلاء الشخصيات ككلمة جاكلين وبيبيكو أظهرت حقيقتهما الخبيثة، وسريرتهما التي تتميز بالغدر، ولسلوكياتهم الغير أخلاقية تجاه بني البشر، كتفقير الشعب، وعزله عن المجتمع، وهذا يظهر لنا كذلك خلو قلوبهم من الرحمة والشفقة، بالرغم من غناهم وعيشهم الكريم وسعة رزقهم في مقابل تفكير أهل القرية، وإضعاف قوتهم وإنهاك أجسادهم في العمل.

وعليه فإن هذه المظاهر الحياتية التي يعيشها شخوص الرواية، وما تحمله من مفارقات بين الشخص وذاته وبين الأشخاص فيما بينهم، تلك المفارقة تنبني دائما على العمق الحواري، الذي يكتنف الشخصية الحوارية، وغيرها بوجه ظاهر وبارز، وكذلك ذاتها الداخلية.

يقف الكاتب عبد الملك مرتاض أمام مسألة التوفيق بين منطق تفكير الشخصية بيبيكو وابنته جاكلين في مقابل انتمائهما الاجتماعي للطبقة الإقطاعية الظالمة المستغلة الذي يتجلى للقارئ من خلال المقاطع التلفظية الصادرة عنهم، ومدى قدرتهما على ظلم وقهر المستضعفين من أهل الربوة، كل ذلك يتجلى للقارئ من خلال اللغة الاجتماعية، فذلك شرط لتحقيق الحوارية، لأن "تنوع الملفوظات بصورة ما، طبيعي في المجتمع؛ إذ أنه ينشأ بتلقائية من التنوع والاختلاف الاجتماعيين" (تودوروف، 1996، صفحة 116) .

المبحث الثاني: حوارية الأفكار

إذا كانت الأبطال الروائية التي تتصارع في ما بينها كي تفرض وجودها من خلال ما يتبدى لنا ويظهر، على مستوى تعدد نبرات أصواتهم وكذا اختلافها وتناقضها في كثير من الأحيان، فإن هذا لا محالة يقودنا للحديث عن الأفكار التي تضطلع بها نفوسهم، وتحملها ذهنياتهم، تلك الأفكار التي تشغل حيزا كبيرا من ذواتهم، حتى غدا البطل منهم حاملا لتلك الأفكار أو للفكرة الواحدة، يحيا من أجلها ويدافع عنها بشتى أنواع الطرق والوسائل الممكنة والمتاحة، لا يتخلى عنها ويسير بخطى حثيثة بحثا عن حلول دائم لها، الأبطال الروائيون في حاجة ماسة ودائمة ومستمرة إلى الانعتاق من القيود التي تكبلهم وتعرقل مسيرتهم الحياتية.

إلى جانب هذا الامتلاء الذي يخص وعي البطل بذاته وبالعالم من حوله، ترجمته لذلك الوعي بصوته الذي يحمل في ثناياها كلمته الخاصة، فإن الفكرة التي تحرك ذلك كله، تلعب دورا مهما في تكوين سرد حواري، خالص، ذلك أن للفكرة من المنظور الباختيني أهمية بارزة إلى جانب كلمة البطل، ولها ما للكلمة من حق في الاختمار داخليا، ثم التكون فالظهور للعلن، ومن حقها ذلك للنفاذ والسيران على يد البطل الحامل لها، وذلك يستوجب إقامة علاقة اتصال وتفاعل مع فكرة الغير؛ "إن الفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقية، وذلك فقط عندما تقيم اتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري (...) وهكذا فهي تحتاج، شأنها في ذلك شأن الكلمة، لأن تكون مسموعة ومفهومة ومجاب عنها بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي آخرين، والفكرة كالكلمة ذات طبيعة حوارية" **(باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، الصفحات 124 -125).**

كما أن لصورة الفكرة ارتباطا وثيقا بصورة هذا الإنسان الحامل لها، والبطل الروائي يعتبر إنسان وفكرة كاملة القيمة، بل يستحيل إلى فكرة في حد ذاتها، وبالتالي فإن شخوص الرواية الحوارية هم مجموعة من الأفكار تحتاج منهم إلى إنفاذها وترجمتها على أرض الواقع لتتحقق إنجازيتها، وبالتالي استقرارها الذاتي ضمن الأحداث المتوالية في الرقعة الروائية.

والأصل في الفكرة عند أبطال الرواية المتعددة الأصوات، لا تخضع في تحديدها إلى صفات ومميزات وأخلاق الأبطال في الرواية، ولا حتى إلى أساليب عيشهم الاجتماعية أو حالاتهم النفسية، "إنهم أناس أفكار، منزهون عن أي غرض شخصي، وذلك لأن الفكرة متمكنة من النواة العميقة لشخصياتهم، إن هذا التنزه عن الغرض لا يعتبر سمة من سمات شخصياتهم، كما لا يعتبر وصفا خارجيا لأفعالهم (...) إنهم لا يبحثون عن الملايين، إنهم بحاجة ماسة إلى حل لأفكارهم" **(باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 124).**

إن البطل الحامل للفكر هو الإنسان داخل الإنسان **(باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 122)**، وهو أي البطل (الإنسان كفكرة)، تتطابق صورته مع صورة الفكرة، والفكرة إذ تتعدد وتختلف فهي تشكل من خلال

نسيج الرواية القيمة الفنية التي يسعى لتحقيقها المؤلف، عن طريق ذلك الحوار الواسع الذي يحدث في ثنايا الرواية ويساهم في الدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام.

على أن المؤلف في هذا المقام، يقف بعيدا عن كل تلك الأفكار، لا دخل له بها لا من حيث الرفض فينتقص منها أو ينتقدها، ولا من حيث القبول فيؤيدها عبر سوق حجج وبراهين أو حتى إلماحات مباشرة أو غير مباشرة، وهذا لا ينفي عنه أيديولوجيته الخاصة به، فهو بطبيعة الحال حاملا لأيديولوجياته وفكرته ووجهة نظره للعالم، إلا أن واقع الحال واقتضاء الحوارية في العالم الروائي يفرض عليه الحياد، حتى في آخر الرواية، لا يحاول أن يستنتج رؤى أو وجهة نظر ويعليها على غيرها، وإلا لكان يعبر عن وعيه وذاته، أو بتعبير آخر، عن فكرته الخاصة وعن أيديولوجيته الخالصة التي يتبناها.

لذلك كان أولى بالكاتب الروائي أن يصبغ على أفكار أبطال روايته عنصر (اللاإنجازية) أو (اللااستنفاذية) [1]، أن يجعل من أفكارهم ورؤاهم للعالم، والتي تبحث لها عن حلول غير مستقرة ومستنفدة

ولا منجزة أو أفكار مفتوحة بغية إشاعة طابع التوتر والصراع، ضمن العالم الروائي، من خلال تصادم الأضداد المستمر والدائم واختلاف الأفكار والأيديولوجيات، وهذا مبتغى الحوارية وتعددية الأصوات، لذلك فإن البطل في الرواية الحوارية " يشعر بالحاجة إلى أن يجد حلا لأفكاره، إن حياتهم الحقيقية تكمن في هذا الحل للأفكار، ومنها أيضا تكمن حقيقة عدم الإنجازية الخاصة" **(باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، الصفحات 123 -124).**

والفكرة من الناحية الوجودية لها، تأخذ صفة المولود البشري، فهي تولد وتتربى تحت كنف ظلال اجتماعية تميزها عن غيرها، ثم تشب فتهرم وتشيخ، ثم تفنى، وفي مراحل تطورها وشبابها تعثر لها عن أشكال مختلفة من التعابير التي تساهم في تشكلها، فتتولد على اثر ذلك أفكار ورؤى جديدة، وذلك يحدث عند وقوفها في الساحة الفنية جنبا إلى جنب مع أفكار تعارضها وتصطدم معها، لتقيم علاقات حوارية ديالوجية مع أفكار غيرية، وبالتالي تتعدد الأصوات في ساحة الحوار، مما يؤدي بالضرورة تعددا للوعي الذاتي، وتباين للكلمة لدى كل وعي، وهذا يقودنا في الأخير إلى تشكل مختلف أنماط الوعي الممكنة، بكل روح موضوعية، فتخلق الحوارية الوجود الذاتي للوعي الفردي، وتقرره جنبا إلى جنب مع مختلف أشكال الوعي الأخرى.

كما أن الأفكار لا تتأثر والمؤلف هو الذي يطبعها على شخصياته من العدم أو من الخيال، بل لها واقع قد تجسدت فيه ومن خلاله، إما من زاوية شخصيات عصر المؤلف أو ربما الذين سبقوه أو حتى الذين سمع بهم أو قرأ عنهم، ومن ثم نرى نموذج فكرة أحمد بطل رواية "دماء ودموع"، تجسيدا لنموذج المناضلين اللاجئين في دول الجوار العربية وخاصة المغرب العربي الشقيق، من بداية الرواية إلى نهايتها، ينشط ويتحرك في سبيل خدمة فكرته الأساسية وإنجازيتها، وهو هدف التحرر والانعتاق من قيود الاستعمار والمساهمة من بعيد في مد يد العون للجبهات الداخلية.

أما شخصية سعيد وفاطمة في رواية "نار ونور"، فتمثلان نموذج الشباب المثقف والواعي بقضيته، شأنهم في ذلك شأن كل إنسان وطني يعيش المرحلة تلك، إن لم نقل غالبية الطلبة الجزائريين الذين ناضلوا وكافحوا في سبيل إعلاء كلمة الشعب بأكمله عامة، والطبقة المثقفة خصوصا، فكانت لهم اليد الطولى في ذلك.

---

(1) حالة **(اللانجازية) أو (اللانتهائية)** هي حسب "باختين"، حالة العجز التي يلبسها الكاتب أبطال روايته الحوارية، بمعنى أنه رغم امتلاء الوعي الذاتي عند البطل ومعرفته الكاملة بنفسه فإنه يعجز عن تحقيق رغباته في الأخير. وقد خط "باختين" للبطل هذه الحالة حتى لا يقزم من آرائه واجتهاداته، ويجعله في حوار دائم ومستمر مع نفسه (كشخص ثاني)، لأن الحوارية في منظوره في تواصل دائم لا يحدها حد ولا نهاية لها ، وهنا أيضا تكمن فكرة "اللانهائية" التي يقول بها "باختين"، بمعنى الاستمرارية في عملية الحوار خاصة الداخلي منه.

في رواية "حيزية"، كانت شخصية الفحل، تمثل صوت الحركي الخائن لبلده، والذي يخدم المستعمر على حساب شعب بلده المسلم العربي، في سبيل نفوذ زائف وسلطة حقيرة، وكان يصدح بصوته عاليا في سبيل تقرير هذه الحقيقة وإظهار هذه الفكرة، كلما سنحت له الفرصة لذلك:

"إذن أنا لست حركيا إلا بالتبعية!... أنا أعلى من ذلك كثيرا، حركي ممتاز، كل الثقة وضعتها في الدولة المشرفة والضابط لاموريسيير الشهم" **(مرتاض، حيزية، صفحة 19)**، وفي الأخير يتوب عن أفعاله وينتابه وخز الضمير، فيحيا من جديد، وهو نادم على كل ما بدر منه اتجاه أهله وقومه وذويه؛ " لكن كيف يحدث هذا؟ كيف استطعت... رائعة رحمونة" **(مرتاض، حيزية، صفحة 207)**، ويظهر ندمه وتوبته عن فعلته، ويتراجع عن فكرته الأولى، ويتبنى فكرة المجاهدين والمناضلين؛ "وأنا حقيقة غبي جبان! في كل الأحوال... حين التحقت بصفوف ر، وحين أريد الالتحاق الآن بصفوف م، لا يدل ذلك إلا على أني ضبع فعلا، كما أطلقوا علي" **(مرتاض، حيزية، صفحة 209)**، وفي الأخير يصرح السارد قائلا: "وقد استحال المستحيل ممكنا والبعيد قريبا! وقد تحول الفحل حقا وفعلا. لكن كيف يحدث ذلك؟ لا يعنيك لماذا ولا كيف الآن؟ ولكن الذي يعنيك أنه حدث بالفعل. ألا يكفيك ذلك؟" **(مرتاض، حيزية، صفحة 210)**.

يبدو أن المؤلف والكاتب عبد المالك مرتاض، قد تمكن من سماع الحوارات والصراعات بمختلف المستويات والقائمة على تعدد الأصوات داخل شخصيات روايته، سمع الصوت المسيطر والصوت البارز والأصوات الرسمية والغير الرسمية، والأصوات الضعيفة والأصوات الحاملة لأفكار في دور النشوء لم تولد بعد، وأفكار لم يسمع بها أحد غيره وأفكار مستقبلية جاءت على هيئة كلمة خفية أو ظاهرة قيلت أو ربما لم تقل بعد.

كما سمع أصوات الماضي في الحوارات التي تقام هنا وهناك (الماضي البعيد والقريب)، وأفكار المستقبل (حاول أن يتنبأ بها من خلال حوار حاضر وجاري).

لم يكن الكاتب والمؤلف عبد الملك مرتاض مؤلف روائيا وقاصا فقط، بل كان كاتبا في عديد من الحقول المعرفية المختلفة وكان مفكرا وناقدا وأديبا، ومؤلفاته تربو عن60 مؤلفا.

وقد عبر عن أفكاره وتوجهاته وقناعاته الخاصة في العديد من المجلات العربية والعالمية على شكل مقالات ورسائل، ولا ضير في أن يلتمس القارئ المتلقي لشيء من تلك الأفكار والقناعات والمعتقدات، التي يتبناها الكاتب وينتصر لها إما تعليقا على حدث ما، أو واقعة ما من الوقائع التي حدثت في الرباعية، أو ربما جاءت على لسان إحدى شخصياته الروائية؛

نلتمس شيئا من أفكار وآراء المؤلف عبد المالك مرتاض في رواية "دماء ودموع"، والتي جاءت على لسان الشخصية صالح حين قال :

"- الاستعمار، الاستعمار... هذه الظاهرة شريرة، ولابد من أن يحطمها الشعب القوي بإيمانه، وعدله لقضيته، إنما وجود الاستعمار لا يمنعك من التفكير في ابتسام وحبها، وقد أحبتك وأفصحت لك عن ذلك، ولكنك لن تستطيع التزوج منها، إلا إذا كان لديك الحد الأدنى من المال، فالمال شر لابد منه يا صاحبي، ولا مناصا لك من ركوب كل طريق، حتى تحصل عليه وإلا ضللت فقيرا محروما، ولقد يعني ذلك أنك ستظل عزبا بائسا..." **(مرتاض، دماء ودموع، صفحة 127)**، الكاتب هنا يتكلم عن على لسان أحد شخصياته الروائية، وهو صالح، ليمرر بعض من أفكاره ووجهات نظره تجاه المستعمر الغاشم، وهذا شيء طبيعي.

وكذلك في موضع آخر تكلم الكاتب على لسان أحد شخصياته مبديا فيها أفكاره ووجهات نظره: " أما أن يكون أحمد غريبا فهي كلمة حق تحمل في طياتها باطلا سمجا، لأن شعوب المغرب العربي يوحدها الجوار والدين واللغة والتاريخ المشترك، (...)" **(مرتاض، دماء ودموع، صفحة 154)**.

يعمد الكاتب عبد الملك مرتاض لخلق أصوات تخدم أهدافه، تلك الأصوات هي بعض من تلك الشخصيات المشاركة في أحداث الرواية، وبالتالي فانه يقول كلمته من خلال كلمة الشخصية، وبهذا النزوع يدفع بها نحو التعبير عن مقاصده وأفكاره، يجعلها تخدمه وتدلي باتجاهه أثناء البوح بكلمتها، وعليه فإن المؤلف عبد الملك مرتاض أصبح أحد الشخصيات المشاركة في الرواية، وعليه فإن جل الأصوات بما في ذلك صوت الكاتب الحقيقي المتخفي والمتواري خلف ستار أحد شخصيات رواياته، يساهمون كلهم في خلق الحوارية الروائية.

المبحث الثالث: الكلمة الذاتية والغيرية من حوار البطل مع العالم الخارجي

كيف يرى البطل العالم من حوله؟ وما مدى إدراكه لتناقضاته وسلبياته؟ وكيف يواجهها؟

الجواب عن هذه الأسئلة تكمن في مدى تفاعله وتحقيقه لمبدأ الحوار، مع التصرفات والسلوكيات التي تصدر عن أفراد المجتمع، أما من خلال نقضها وتخطئتها، أو من خلال إصدار أحكام قيمة عليها وازدرائها، وبالتالي يتكشف مدى الوعي الذاتي الذي يحيط به، فيبني البطل كلمته الأخيرة، من خلال وجهات نظري الآخرين، إما بالرفض وإما بالقبول.

فالبطل في هذه المرحلة يلعب دورا هاما في عملية الابتكار، والمساهمة في بلورة وعيه إجمالا

" ومن خلال الكلمة، يؤسس ذاته بواسطة نظر الآخرين" (الحميداني، صفحة 78)، في رواية دماء ودموع، يدور هذا الحديث الرائع بين أحمد وابتسام:

" وأرادت ابتسام أن تزحزح عن مجلسهما لئام الصمت، فقالت:

- ولكن الناس لا يريدون إلا الشر لنا فقد تآمروا وقد وفقوا في المؤامرة.
- ليس المهم الناس.
- ومن إذا؟
- نحن: أنا وأنت؟
- ماذا نصنع؟
- علينا أن نثبت أننا من شعب أبي، والفرع يجب أن يحافظ على خصائص أصله.
- أما الثبات فنعم، وأما الصبر على الظالم والظلم فهو ذل، يا لهم من أغبياء! كأنهم كانوا يظنون أنهم بمؤامرتهم يستطيعون التفريق فيما بيننا، إنهم تافهون.

قلت في استحياء:

- أحسبك تجهلين ما كانت تدر علي تلك الوظيفة، إن حقّ لي أن أسميها وظيفة أصلا....
- ابتسام في إباء وأنفة:
- تحدثني في المال؟ لماذا؟ لأن السعادة تكون فيه؟ لأني طلبت منك ذلك يوم!..
- لا! ولكن المال سيظل مع ذلك وسيلة لنيل السعادة المادية.
- تلك نظرة الماديين والجشعين الذين لا يفكرون إلا في المال، ومن أجله، فتراهم يتهافتون عليه تهافت الفراش على المصباح.

قلت ساخرا:

- وهذه أيضا نظرة الروحيين الذين يصدرون المال، ويرونه تفاهة زائدة.
- لا ليس كذلك، إنما ليست شرهة تنشد المال من أجل ما فيه من لذة يحسبها الجاهلون متاعا مقيما.

قلت مصححا:

- أين نحن من هذه الطبقة، إنما نحن طبقة فقيرة همها كسب القوت اليومي، وقد رأيت أن صاحب القرية أجهز علينا بحرماننا من هذه الدريهمات الموجات.
- هي على كل حال دريهمات حقيرة، لا تصنع لك شيئا، بل ربما جرت عليك المتاعب والآلام. إنما الحرمان في بعض المواقف يكون أفضل من المال القليل.
- إن الحرمان أفضل من المال القليل فعلا.

قالت ابتسام متطلعة إلى المستقبل الكبير:

- آه لو يهب الله الجزائر حكاما نزهاء عقلاء من أبنائها، إذا لعرفوا كيف يوزعون الثروة بين أفراد الشعب، وإن هذا نظام هذه القرية وصاحبها الذي استبد بأهلها، فسطا على ثرواتهم فأصبحوا طبقتين متباعدتين متناقضتين: طبقة الوجهاء والأغنياء ، وطبقة الفقراء والسائلين.
- عجبا للطبقة المسحوقة! كيف لم تثر على من سحقها...

قاطعته ابتسام:

- حين يعدم الناس الوعي يشتغلون بالتصفيق والرقص والتمسك بالأوهام...

وخيم صمت قبل أن تستأنف ابتسام حديثها في شبه حلم:

- آه! ما أسعد هذا المستقبل الذي ينتظر الشعب.
- دع أمر المستقبل، وهات حديثك حول هذا الحاضر المؤلم.
- إن المفتش، إذا قد طردك، وانتهى الأمر!
- ذلك حق لا ريب فيه، ولكن ما العمل؟
- ما العمل؟ وما عساك صانعا؟ إن البقاء في هذه القرية أصبح مستحيلا، وأن اللجوء لا يعني إلا الذلة والمهانة والاستجداء، وأنت فتى ثائرا في مقتبل العمر..

قلت معقبا متسائلا معها:

- إذن سنفر.
- إلى أين المفر؟ إن النضال في الأرض المستقلة سياسيا، لا يعتبر نضالا حقيقيا، إنه نضال تافه! إذا لم يكن تضحية بالنفس، أو دفاعا بالقلم، أو سخاء بالمال، فهو مجرد هراء.
- إذن، فنحن لسنا مناضلين!
- أما بالمفهوم الدقيق للكلمة فلا، إن النضال ليس شربا للحساء، وانتظار المعجزة من السماء، وإنما العمل البطولي متصل بالليل والنهار، والصبح والمساء.
- وكيف لا يكون حقا وهو الحق، فعلا! وقد رأينا كثيرا من اللاجئين وقد تحولوا إلى رجال أعمال متاجرون، فلا يقنعون بالربح الضئيل، فتراهم يتطلعون إلى الربح الوفير..؟

قلت معلقا:

- كأنهم تأثروا بجو هذه القرية التي يسود فيها سلطان الاستغلال، فنجد قلة من اليهود، وقلة من الملاكين، تتحكم في السكان كلهم.
- ربما.
- ولكن ما نحن وكل هذا يا ابتسام! إننا لا نستطيع أن نغير من أمر الناس شيئا.

- إذن فلنغير من أنفسنا! إنك لا تعلم أن كل فرد صالح، ومناضل ملتزم، يستطيع أن يؤثر فيما حوله، فتتغير المفاهيم، وتتبلور الأفكار.
- إن أحدنا لا يستطيع أن يغير أو يصلح وبطنه جائع، ألا ترين أنني أصبحت عاطلا مشرفا على الاستجداء؟
- إن الجزائري لا يستجدي أحدا!..

وتوقفت ابتسام عن متابعة الحوار من تلقاء نفسها، كأنما كانت تريد أن تزن ما تود الإفضاء به وزنا دقيقا، لخطورة القرار، ثم استأنفت بعد بعض التردد قائلة:

- إن الرأي عندي أن نتجند، نطلع إلى الجبل!..
- نتجند؟
- ولما لا؟
- ولكن كيف؟
- ولكن كيف؟ كأنك تجهل ما ينبغي أن تعلم، فما هو إلا أن يذهب كل منا إلى مكتب الجبهة على انفراد، ليتسجل هناك، ليلتحق من بعد ذلك بالجبال المنيعة، في الأرض السليبة.

قلت كالحالم:

- آه ما أروع الحياة بين أحضان تلك الجبال العظيمة، والوديان السحيقة..
- أراك متحمسا أنت أيضا.
- إني أخشى أن يرفضوني.
- ولمه؟
- إن الظفر بالمكان بين صفوفهم ليس سهلا.
- إني لم أفهم.
- لقد كنت طلبت التجند في الصيف سنة ستة وخمسون، ورفضت الجبهة طلبي.
- وما كانت العلة من ذلك؟

زعم لي أحد المسؤولين في الجبهة، أن النظام يضن بالمثقفين لاحتياجه إليهم عند البناء، بعد نيل الاستقلال." (مرتاض، دماء ودموع، الصفحات 193 -194 -195 -196 -197 -198 -199)

من خلال هذا المقطع الحواري الكبير نسبيا يظهر لنا جليا مقدار التأثير والتأثر الحاصل داخل المجتمع الروائي، والذي من خلاله تجري عملية تشييد الوعي الذاتي للبطل، والذي يتخذه مطية توصله إلى وعيه حول العالم المحيط به، فيصدح بكلمته علنا، إما ممزوجة بوعي الجماعة، أو عن طريق الكلمة الذاتية الخالصة، ليحقق التفاعل العلائقي المتبادل بصورة فنية وجمالية قوامها الحوارية، و"في الكلمة، يتشكل وعيي الذاتي من خلال وجهة النظر الغيرية، بالتالي فإن الوعي الذاتي يتشكل من خلال وجهة نظر الجماعة" [(2)](Bakhtine, p. 13) .

يبدو أن عبد الملك مرتاض في في رباعيه "الدم والنار" قد خلق لأبطال الروايات أفكارها ومنحها صورها الفنية، تماما كما فعل بالضبط مع أشكال الوعي الخاصة بالأبطال المتجسدة في تعددية أصواتها واختلاف درجات توترها.

2- هذا المقطع هو ترجمة ذاتية مأخوذة من مؤلف ميخائيل باختين المعنون ب:

" *Esthétique et théorie du roman* " مأخوذ من الصفحة: 13، والمقطع باللغة الفرنسية هو كالتالي:

" Dans le mot, je me constitue du point de vue d'autrui, et en fin de compte, du point de vue de la collectivité".

Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, page; 13

ابتسام في رواية "دماء ودموع"، هي نموذج الفكرة، أو الإنسان داخل الإنسان، فكما يصورها عبد الملك مرتاض، في هذا الحديث الذي يدور بين أحمد وصديقه صالح:

" أنظر إلى هذه الفتاة المقبلة علينا ما أجملها، أنظر إلى هذه الغادية المتهادية المتكسرة، كأنها توقع بأردافها لحنا من ألحان الموسيقى، رأيت أن كل ما فيها موقع بديع، يسحل الألباب ويعبث بالأرواح والنفوس، أرأيت أن كل ما فيها، وما عليها، وما حولها، وما تحتها، وما فوقها جميل؟ فكأنما هي قبضة من الجمال العبقري، بل كأنما الجمال العبقري قبضة من نورها، وقبس من فيضها. إن من أجل مثل هذه يجب أن نحب الحياة، بل إن من أجل مثل هذه يجب أن نبقى في الحياة" (مرتاض، دماء ودموع، صفحة 23).

ثم يقوم بوصفه لأعمالها الخيرية وما تقوم به من مبادرات في سبيل إعادة اللاجئين واحتواءهم: "إنها تطوف على ملاجئ المهاجرين الذين نزحوا عن الجزائر، فتواسي النساء الأيامى، وترعى الأطفال اليتامى، وتشفق على الشيوخ المسنين، وتبر بالعجائز الطاعنات، فلطالما غمرتهم بحنانها، وسكبت عليهم رعايتها، فحالت حياتهم الشقية إلى سعادة وأمل. شخصية ابتسام هذه هامت بها القرية سكانها، الأغنياء منهم والفقراء، واللاجئون والمواطنون، فإذا هم جميعا يلهجون بذكرها لهجا شديدا..." (مرتاض، دماء ودموع، صفحة 25).

إن شخصية البطل ابتسام هي بحق مثال الإنسان ذي النفس الطاهرة، أغنية صادقة وحب عفيف، اتجاه بني البشر، تحمل نفسا بين جنبيها نقية وخالية من الأحقاد والبغضاء، وبالتالي فهي تجسد فكرة الحب والنقاء والصفاء والرحمة.

كذلك كانت ابتسام، ذات عقل كامل وذكاء متقد ومنطق سليم في تحليلها للأمور، وكانت كل تصرفاتها تشي بذكائها ورزانتها وحلمها، فهي في حوار مع شعبان وهو يحاول أن يخطبها لأحمد:

"قال شعبان في ابتسامة عريضة، فيها مكر، وفيها جد، وفيها كثير من المعاني الأخرى، وأنامله تعبث بقلم متقادم:

- لقد اختطبت جميلة منذ أيام كما تعلمين ثم زفت إلى زوجها من أبوها! ما كان أكثر إخلاصها وتفانيها في خدمة الوطن، لقد فقدنا فيها مناضلة عزيزة أشد ما كنا حاجة إليها، فكم من أعمال أنجزت، وكم من معضلات في النضال النسوي حلت، في كفاءة وجدارة وحزم ولكنها سنة الحياة!.. (...)

شعبان يحاول الدخول في الموضوع أو الاقتراب منه على الأقل:

- أما أنا فقد افصحت وما عهدتني إلا صريحا واقعيا فيما أتناوله من حديث، فأحسبك أدركت عني كل شيء، ومع عهدتك إلا ذكية الجنان، تفهمين القصد بالاشارة الخاطفة! فلم تلتوين علي ابتسام، والحديث أحق أن يخاض فيه؟

ابتسام في ابتسامة رقيقة تحمل في إشراقتها شحنة هائلة من المعاني والمكر الأنثوي:

أنت تعلم أن الفهم يختلف وضوحا وإبهاما، والذي يدرك المعميات من الأمور بالإشارة الخاطفة أو العبارة الملمحة، ربما أدركها إدراكا خاطفا، فيبتعد عن الواقع..." (مرتاض، دماء ودموع، الصفحات 57 -58).

نفهم من هذا المقطع الحواري، أنه لا غرض على الإطلاق لابتسام في هذه القرية، وفي فعلها وفي حركاتها وسكناتها، وكل ما يصدر عنها ما هو سوى نتاج لفكرة حملتها وهي نفسها الطاهرة الزكية، والنقية والصافية الفكر، تصبو لتخليص العالم من نيران الحقد وظلام البغض، وهي أيضا تعيش معززة مكرمة في بيتها، وتحت كنف أبويها في أمن وأمان، لكن أفعالها تلك المتضمنة مساعدة الفقراء واللاجئين وإيوائهم وإطعامهم، ما ذلك سوى (الإنسان الفاعل) الذي بداخلها، وتلك الفكرة الحاملة للنفس العذراء المجردة عن الأغيار والأغراض الدنيوية التي بداخلها، وتحركها عبر أحداث ووقائع الرواية.

كما نتلمس كذلك من خلال أفكار السارد نقاوة مشاعر أحمد، اتجاه ابتسام، فهو يجعلنا نحس بصورة الحب العفيف والصادق وحب الخير والنجاح في الدنيا، والذي يحمله أحمد لابتسام.

كل ما تحمله تلك الفكرة من نقاوة وطهارة، يقول السارد في وصفها: "وذهبت سوزان لتهيئ الشاي.. ووجدته لأول مرة بجانب ابتسام، ليس لكما ثالثا... فخيم صمت رهيب عليكما، وتحادث القلبان بلغة العيون، فأخذت ترنو إليها، وأخذت هي تبادله النظرة في شيء من الخجل الناعس، وكانت كل نظرة من نظراتها إليه، تسقيه ألف كأس وكأس من الحب الدافق الحنون، وكانت كل نظرة من نظراتها إليه، تحمل ألف معنى ومعنى من آيات الحب الوفي العظيم، وحاولت أن تكسر جدار هذا الصمت الحالي فقال في صوت لا يخلو من اضطراب:

- الله إن هذه لأسعد لحظة وأعظمها في حياتي على وجه الإطلاق!..

قالت ابتسام بعد تردد وخجل واضطراب:

- وإني!
- وإنك ماذا؟
- إني أرفض التلميح في مثل هذه المواقف وبالذات يا ابتسام.
- إني... سعيدة مثلك، تماما طبعا أو أكثر من ذلك.
- قال وصوته لا يزال محتفظا ببعض اضطرابه البادي في نظراته المتقطعة؛
- لست أدري والله من أين أبدا حديثي هذا معك!
- ابدأ من حيث شئت، المهم تحدث! (...)

قال في تردد وهو يرنو إليها في حب عارم:

أحبك يا ابتسام.... أحبك، أحبك كثيرا كثيراً، أحبك.. كنت أقولها لك فقط، على الورق، فها أنت ذي تسمعينها مني حية حارة صادقة معبرة.." (مرتاض، دماء ودموع، الصفحات 191 -192).

يبدو أن هذا الحب النقي والعفيف والصادق، الذي يكنه أحمد لابتسام، يدخل ضمن فضاء الفكر النقي، الذي يحمله الإنسان داخل الإنسان، لأن ما سوى ذلك فهو مبني على غرض ما، مثلما كان من ابن مخنوق حمادا وابتسام، فهو حب مشوب وملطخ بالمال والجاه، وممزوج بالحقد على أحمد، الفتى الفقير.

"كيف قبلته هذه الفتاة على ما بينهما من تباعد طبقي؟

- ذاك والله هو العجب، إننا لا ندري أمن الجنون أصيبت به هذه الفتاة، أمغشي قلبها رعونة وسفها؟
- لأنك أنت تجاهلتها فلم تخطبها لابنك حماد!

قطعه مخلوق مزدوج كالجمل الهائج:

- ومن قال لك ذلك؟ بل إنني اختطبتها مرتين دون أن أبلغ غايتي منها، إن فيها دما عنيدا كأنه دم الشياطين، لقد رفضت ابني بكل وقاحة!...
- إنها رعناء!

أي والله، إنها رعناء فعلا! إن كل فتاة ترفض حمادا هي رعناء بلهاء! لقد استبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير، وإن وراء هذا الأمر ما وراءه، وإن فعلها لنذير..." (مرتاض، دماء ودموع، الصفحات 170 -171).

إن حياة طاهر وزينب الحقيقية في قرية أهل الربوة العالية في رواية صوت الكهف، تتلخص في تلك المحاولة الجادة والمستمرة في التخلص من الفساد والظلم الذي استشرى فيها، وما لحق أهلها من أفعال وجرائم ببيكو وابنته جاكلين:

" الهجوم الهجوم ...مزرعة بيبيكو ..

واسترجاع أرضكم ومغادرة الربوة العالية، الربوة القاحلة، استيطان السهل الممتد، الخضرة والماء والحياة، وهذا الصوت الذي يعذبكم، ليس بينكم وبينه الآن حاجز، أي حاجز، يتحدث لغتكم، يدين بدينكم، هو من أعماقكم، حيثما تجلسوا تسمعوه، صوت يطاردكم كالشر، يلازمكم كالظل، يصك مسامعكم كالطبل، يقصفها كالرعد، والصوت الذي كأنه العناية، والذي ظل مترددا طول الظهر... (...)

- مسكينة زينب.
- عظيمة زينب.
- بعد الطاهر، زينب!
- بعد زليخة، زينب !
- ماذا يجري في ربوتنا يا جماعة؟
- كثر الشر، الأقرع والجن وبيبيكو...
- ظلم لا نطيقه ! الصبر مر، وأين رجولتنا؟

كيف تركناهم يجرجرون زينب ويمرغونها في التراب؟ كيف سكتنا؟ كيف لم نمت جميعا دونها؟ زينب الغالية.. وماذا نقول للطاهر حين يرجع؟" (مرتاض، صوت الكهف، صفحة 82).

يبدو أن لدى كل من أحمد وابتسام وزينب في كل في رواية "دماء ودموع" و"صوت الكهف"، وكذا ما لسعيد وفاطمة في رواية "نار ونور" وأبطال رواية "حيزية"، كلهم لديهم أفكارا سامية، ورؤى راقية تشكل لديهم نموذج (الإنسان داخل الإنسان)، أي الفكرة المحركة لهم، يكافحون ويناضلون من أجلها، يشعرون أحيانا بالضعف وأحيانا أخرى بالعجز والوهن، نحو إيجاد حلول لها، هذه الأفكار العظيمة تحقق عدم الإنجازية التي دعا لها ميخائيل باختين عند تحليله لروايات دوستويفسكي.

يقول ميخائيل بختين في وصف الأبطال الروائية التي تحقق صورة الإنسان داخل الإنسان:

" إذا ما جردتهم من أفكارهم التي يحيون بها، فإن صورهم ستنهار حتما، بكلمه أخرى، إن صورة البطل ترتبط ارتباطا محكما بصورة الفكرة، ولا يمكن فصلها عنها، إننا نرى البطل في الفكرة، ومن خلالها ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله" (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 134).

إذن، ومن خلال ما سبق، يبدو أن أبطال عبد الملك مرتض، باعتبارهم أناس أو بكلمة أخرى "أفكارا" متحركة في المجتمع الروائي، بحملهم لتلك الأفكار هم أناس منزهون عن الأغراض الذاتية والشخصية، وأفكارهم التي تحركهم تستولي على أعماق شخصياتهم، وهذا التنزه عن الغرض الشخصي لم يأت به عبد الملك مرتاض لكي يصف شخصياته ويسمها به، ولم يلبسها أفعالهم كذلك لأجل الوصف الخارجي لها، بل اندرج ذلك ضمن خطته المسبقة، والدافع وراء ذلك كان بغرض التعبير عن حياتهم الحقيقية في مجال الأفكار.

" الفكرة بمثابة الحادثة الحية الواقعة في نقطة الالتقاء الحوار بين شكلين أو تكثر من أشكال الوعي، والفكرة من هذه الزاوية شبيهة بالكلمة التي تتوحد معها حواريا، وهكذا فهي تحتاج (...) لأن تكون مسموعة ومفهومة ومجاب عنها بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي الآخرين" (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 125).

إن صوت السارد هنا هو الصوت الممثل لأشكال الوعي، والمجسد لأفكار الأبطال، وبالتالي فإن كلمة السارد أقامت علاقة اتصال تفاعلي، بعثت الروح في الكلمات الأخرى التي عبرت عن عدم الإنجازية لدى الأبطال، أي لدى "الإنسان داخل الإنسان".

وبكلمة السارد نستشف كلمة أحمد وابتسام، وبكلمته كذلك يوصل إلينا كلمة كل من سعيد وفاطمة، ومختلف الأبطال في الرباعية، إنهما أو بتعبير أدق، إن كلماتهما تعود في الأصل إلى الأبطال، لأنها نابعة من عندهم، وصلت إلينا عبر السارد عن طريق إقامة علاقة تفاعلية وتناغمية معهم، وتلك العلاقة هي ما يسمى بالحوارية.

المبحث الرابع: تقنية الحوار ومعالم تشكل الفضاء المكاني

الحوار هو العنصر الفعال في عملية البناء الدرامي في الرواية وذلك راجع لحالة التطور والتغير التي يلمسها القارئ والتي تتجلى في مستوى الانتقال من حالة لأخرى للدفع بعجلة الأحداث نحو التطور والتقدم إلى الأمام وصوب النهاية.

الحوار وبنية الرواية المكانية

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر البنية الفنية للرواية إلى جانب الأحداث والشخصيات والزمن، وقد اختلف الدارسون في تصور مفهوم جامع لهذا المصطلح، فمنهم من اعتبره مجرد خلفية للشخصيات وللأحداث كما هو الحال في الأدبيات الكلاسيكية، أما في الرواية الرومانتيكية فقد استحال المكان لمستودع المشاعر والأفكار وبينه وبين الإنسان "تنشأ علاقة حميمية مبدؤها التأثير والتأثر" (بحراوي، صفحة 31).

في العصر الحديث وتحديدا مع الناقد والأديب عبد الملك مرتاض أطلق عليه مصطلح "الحيز" مقابلا لمصطلح **space** بالانجليزية و**Espace** بالفرنسية وهو "مفهوم الحيز الجغرافي **(مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السر، 1998، صفحة 121)**، وعليه فإن المكان في الرواية هو ما يمثل الفضاء أو الموقع أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث، ويشكل جزءا لا يتجزأ منه، لأنه لابد لكل حدث من مكان خاص به، والشخصيات بدورها وبمختلف أنماط تفكيرها وتنوع طباعها تتحدد بتنوع واختلاف الأمكنة، لذلك يشكل الفضاء المكاني العنصر الأساسي في عملية البناء السردي في الرواية، والفضاءات المكانية تنقسم لقسمين أساسيين: فضاءات مغلقة وفضاءات مفتوحة، على أننا هنا سنكتفي بمثالين فقط، برغم من كثرتها وتنوعها ضمن الرباعية.

فضاءات مغلقة: وهي تمثل الأماكن التي لا تتحدد من خلال حدودها التي تعطيها شكلها الهندسي فحسب، بل حتى من خلال وظيفتها التي تقوم بها على اعتبارها مكانا مخصصا للسكن والمعيشة والستر أو ربما للأكل أو النوم أو العبادة...الخ

الثانوية: لعل من بين أهم الأمكنة التي نالت القسط الأوفر لأحداث رواية **"نار ونور"** الأولى هي الثانوية، ذلك المكان الذي يعد موقع انطلاق شرارة الثورة وتغذية الكره الحقد الدفين الذي كان يضمره التلاميذ الجزائريين للأساتذة الفرنسيين المعمرين والذين بدورهم كانوا يعملون جاهدين على طمس الهوية العربية والإسلامية لهم وتغذيتهم بالتوجهات والقيم الفرنسية المزعومة، الثانوية في رواية **"نار ونور"** مكان واقعي وثابت، له حضور في الرواية من خلال تصريح الكاتب به، لكنه لم يعطه أشكالا هندسية كي تتضح وتتجلى معالمها بالنسبة للقارئ، لكن من خلال بعض المقاطع السردية والحوارية يظهر جليا أن تلك الشخصيات يضمهم مكان واحد ومحدود وهو قاعة الدرس التي هي جزء رئيسي من مكونات الثانوية، ومن أمثلة ذلك هذا الحوار الذي يدور بين الاستاذ (أندري والطلاب)*:" ...سأملي* عليكم، يا أولادي، ملاحظات مدققة إذا كان الدرس المقبل عن هذه القصيدة القليلة النظير، فقد رن الجرس، وأنى لي أن أمضي...،وإنما الملامة في الحقيقة ، تقع على سعيد، أخذ من وقت درسنا في أوله، ما حال بيني وبين إنهائه لكم على الطريقة المنتظرة" **(مرتاض، نار ونور، صفحة 19)**.

خاطب سعيد ثلاثة أو أربعة من الزملاء في زاوية من ساحة الثانوية أثناء الاستراحة القصيرة في انتظار الدرس الموالي: "من كان منكم مزمعا على الاستمرار في تلقي هذه الدراسة لمتماوتة التي لا تمت إلى جزائرنا الحبيبة بماتة، ولا تنتمي إلى تاريخنا وحضارتنا وقيمنا الروحية والثقافية بوجه من الأوجه (...) أما أنا فقد أزمعت وطائفة من أصحابي في هذه الثانوية، على الانسحاب من الدراسة ومقاطعتها، لأن الحياة في الجبال حيث الهواء الطلق (...) خير من القبوع، هنا، بين جدران قاعات هذه الثانوية العتيقة البنيان...لقد أظلمت علينا بما أضاءت... وضاقت علينا بما رحبت، حتى غدت بالقياس إلينا قبرا مظلما، أو سجنا ضيقا، ماذا أقول لكم يا رفاق الدرس؟ لا أكتمكم أني مغادر لهذه الثانوية من يومي هذا حتما. إنكم لن تروني هنا فيها أبدا" **(مرتاض، نار ونور، صفحة 20).**

في الحوار السابق تظهر لنا حوارية التأثير والتأثر بالمكان حيث أن الثانوية هي مكان لتلقي الدروس على يد المعمرين الفرنسيين في ظل الوضع الاستعماري الذي يعيشه الشعب الجزائري من تقييد للحريات ومن قتل وتجير لهم، حتى أدى ذلك بطلاب الثانوية وعلى رأسهم الهواري إلى التفكير بجدية في الخلي عن الدراسة في الثانوية التي استحالت في نظره إلى قبر مظلم بل إلى سجن كبير يأوي تعسفا وظلما الشباب الجزائري تحت غطاء تلقي العلم واكتساب القيم والسلوكيات الحضارية الغربية.

الأماكن المفتوحة: وهي التي تقابل في خصائصها الأماكن المغلقة، فالأماكن التي تعود عليها الإنسان وألفها يرفض أن تبقى دائم مغلقة، بل تتفرع عنها أمكنة أخرى، وككل الروايات الأربع لرباعية **"الدم والنار"** لعبد المالك مرتاض، تنطوي رواية **"صوت الكهف"** على هذا النوع الثاني للأماكن وهي الأماكن المفتوحة وفي الرواية تتميز كل منها بنوعها وبطبيعتها الخاصة، من بين الأماكن المفتوحة التي طغى حضورها في الرواية هناك .

الربوة العالية:

وهي القرية التي دارت حولها جل أحداث الرواية تقريبا، تلك الربوة التي يغلب عليها الطابع الريفي التي كان أهلها يعانون الفقر والجوع والحرمان بشتى أنواعه، لأن " بيبيكو الشيطان" استولى على أراضي أهل الربوة الزراعية وحرمهم من خيراتها ، وهناك العديد من الحوارات التي كانت تدور بين أهلها والتي تكشف لنا عن معاناة أهل الربوة وتحصرهم لفقدان أراضيهم وضياعها بين أيدي المعمرين وعلى رأسهم بيبيكو:

"الله يرحمه، آه، لو بقي حيا، لكان قتل بيبيكو والشيطان حتما.

- شيء طبيعي أن يقتله، من كان يقدر على التخلي عن هذه الأرض؟
- الأرض الكريمة، الأرض الغنية، الأرض الكنز، الأرض الذهب.
- استولى عليها الشيطان بدون مقابل، بقليل من الحب الراشي، الشعير الراشي.
- ابن الكلبة يسخر منا، الهكتار بقنطار

هذي والله سرقة، سرقة واضحة كالشمس..." (مرتاض، صوت الكهف، الصفحات 44 -45)

الحوار السابق متعلق بأرض الربوة العالية، والهدف منه هو تبيان أهمية ومكانة أراضيهم وقيمتها عندهم، للكن للأسف، من شدة ضعفهم وفقرهم وعدم قدرتهم على زراعتها وجني ثمارها وغلاتها، لعدم توفرهم على القوة والعدة والعتاد لذلك، كان بيبيكو الشيطان –بحكم امتلاكه الوسائل المتطورة من جرار وحيوانات وآبار مياه للسقي ويد عاملة للعمل عنده- يستبدلها منهم بقنطار من الشعير المتهالك مقابل هكتار من الأراضي الزراعية، وفي ذلك ما فيه من ظلم واستغلال.

القرية: تعد القرية الفضاء الأمثل لمختلف العلاقات الاجتماعية التي تربط بين سكانها، وهي الفضاء الجيد أين يتحقق الأمن والاستقرار والوحدة بين أفراد الأسر القاطنة فيها، لكنها تخالف المدينة من حيث الصغر ومعرفة كل

سكانها للوافدين الجدد عليها وصفات أهلها التي تتسم بالمحافظة والتمسك بالتقاليد والأعراف وبساطة المعيشة، يظهر ذلك ضمن العديد من المقاطع الحوارية في رواية " دماء ودموع" والتي نسوق منها المقاطع التالية:" أرى أنك به عارفة، فهو مدرس بمدرسة البنات بالقرية، ومحافظة القرية لا تمنعكن من أن تعرفن كل شيء عن الفتيان فيها، كما أن محافظتها لا تمنع الفتيان من أن يعرفوا عنكن كل شيء، والقرية صغيرة، والمعلم كالطبيب، يكون معروفا عند الناس فيها (...)

شعبان في شيء من السخرية:

و لكنك نسيت جو القرية ومحافظتها (...) فقد أصبحنا لا نأمن أن تطالب القرية رجالها باصطناع اللثام..." (مرتاض، دماءودموع، صفحة 62)

على الرغم من الأعراف والتقاليد التي تسود القرية المحافظة تلك، لم يشكل ذلك عقبة أو حائلا أمام ابتسام، الفتاة المثقفة والمحبة للحياة والنشاطات الخيرية والخرجات الجمعوية، أن تثور عليها وتدعو سعيدا إلى نبذها والتحرر من قيودها "...لست مجرمة فأخاف، ولا مخطئة فاستحي، إني أؤمن بما آتي وما أدع، وإذا أذعنا للقرية، على تزمتها، فإننا نوشك أن نقع في دوامة ليس لها أول ولا آخر، أن هذه القرية بحاجة إلى من يثور عليها ويقف في وجهها، حتى تنبذ عنها هذه الخرافات البالية والعادات النكراء (...) إني أحبك وإن الحب لروح الحياة وجمالها ونعيمها، فبأي حق تريد القرية أن تحرمني من هذا الحب..." (مرتاض، دماءودموع، صفحة 132).

فالحوار هنا مرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بالمكان ألا وهو القرية، وكان الهدف منه رسم صورة ذهنية للمتلقي لإدراك الجو العام والسائد فيها وتهيئته لاستقبال بعض الأحداث المستقبلية كموقف المواجهة الذي يصدر من طرف أهل القرية جراء مقاومة سعيد وابتسام لتلك العادات والتقاليد والأعراف البالية من وجهة نظرهم، ذلك ما يعرف بتهيئة النفس لمقاومة المقاومة.

الخاتمة

يشكل جنس الرواية فضاء واسعا ورحبا، تتعدد فيها الرؤى وتتنوع فيها وجهات النظر، وتختلف فيها المستويات اللغوية وأساليبها، كما أن الشخصيات الروائية المحركة للحدث تدخل في تفاعل دائم ومستمر، فتتعالى أصواتها وتختلف باختلاف مستوياتهم ودرجات إنتماءاتهم الطبقية، وتؤدي بهم لصراعات مختلفة، وذلك يستوجب اعتماد عنصر الحوار بمختلف أشكاله وأنواعه خصوصا في الأحداث التاريخية ذات الصبغة الإجتماعية، أين يحاول الروائي من خلالها التعبير عن الواقع الراهن بشتى السبل، ومن ثم يوظف الشخصيات التي تعبر عن رؤاها ووعيها وفكرتها وفلسفتها في الحياة، لتحقيق جماليات الرواية الحوارية ذات التعددية الصوتية.

هذه الحوارية التي يستشفها القارئ وهو يطالع رباعية "الدم والنار" لعبد الملك مرتاض عملت بحق على نفض الغبار عن كلمات كل الأبطال، عندما قام السارد بمزجها مع كلمته الخاصة، حتى أصبحت كلمته مزدوجة بل ومتعددة الصوت، ليشيع في الكلمة الفنية صفة الإنسانية، وارتقت الفكرة إلى صفة ومستوى الإنساني بدل الفني (الأدبي)، إن هذه التقنية لا تتأثر سوى لحظة دمج فكرة غيرية في صوت غيري، يجسد الوعي الغيري عبر وسيلة الكلمة المنطوقة.

كما أن عنصر الحوار، إلى جانب كونه عنصرا أساسيا في صناعة الرواية، وتقنية فعالة ومهمة في المساهمة في نفض الغبار عن عدة جوانب يشوبها الضبابية والاضطراب في الرواية، لعب دورا مكملا في إضاءة العديد من المساحات المظلمة فيها باعتبار أثرة الوظيفي الذي يدفع بالسلسلة الدرامية للانفجار والتفكك ليخلق جوا من الصراع يجسده الحوار بشتى أنواعه، لذلك فإن عبد المالك مرتاض قد اعتمد عليه في رباعية "الدم والنار" للكشف عن

الفضاءات المكانية المفتوحة والمغلقة والتي تندرج ضمن البناء العام لأحداث الرواية، كما أن هذا الحوار ساهم بفعالية في تأطير الجو النفسي والداخلي للشخصيات من خلال إماطة اللثام عن أعماقها والدفع بها أحيانا للبوح عن تلك العقد التي تعاني منها كالتنكر للواقع المعاش ومحاولة الثورة ضده ومقاومته.

قائمة المصادر والمراجع

- تودوروف، تزفيطان .(1996) .ميخائيل باختين، المبدأ الحواري (.éd.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.(Vol. 2 , (ف .صالح (.Trad ,بيروت ,لبنان :المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي (الإصدار المركز الثقافي العربي). المركز الثقافي العربي.
- الحميداني ، حميد. النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي) (الإصدار المركز الثقافي العربي). المركز الثقافي العربي.
- مرتاض، ع الملك. حيزية (الإصدار دار البصائر). الجزائر، الجزائر: دار البصائر.
- مرتاض، ع الملك. دماء ودموع (الإصدار دار البصائر). الجزائر، الجزائر: دار البصائر.
- مرتاض، ع الملك. صوت الكهف (الإصدار دار البصائر). الجزائر، الجزائر: دار البصائر.
- مرتاض، ع الملك. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السر (الإصدار عالم المعرفة). الكويت، الكويت: عالم المعرفة.
- مرتاض، عبد الملك. نار ونور (الإصدار دار البصائر). الجزائر، الجزائر: دار البصائر.
- عيلان، عمرو. (2001). الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة (الإصدار منشورات جامعة منتوري). قسنطينة، الجزائر: منشورات جامعة منتوري.
- زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي، إنكليزي، فرنسي (الإصدار مكتبة لبنان ناشرون). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- محقق ,ن .ا ,1998) .ماي .(بنية اللغة وصراع الأصوات في رواية "الإخوة الأعداء ."مجلة فكر ونقد (.95 .p ,(9
- مرتاض، ع الملك. دماء ودموع .دار البصائر .الجزائر ,الجزائر :دار البصائر.
- مرتاض، ع الملك . صوت الكهف .دار البصائر .(الجزائر ,الجزائر :دار البصائر.
- مرتاض، ع الملك. نار ونور. دار البصائر .(الجزائر ,الجزائر :دار البصائر.
- باختين، ميخائيل. (2009). الخطاب الروائي (الإصدار رؤية للنشر والتوزيع). (محمد برادة، المترجمون) القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع.
- باختين، ميخائيل. (1986). شعرية دوستويفسكي (الإصدار دار توبقال للنشر). (جميل نصيف التكريتي، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- Bakhtine, M. Esthétique et héorie du roman (éd. Gallimard). (D. Olivier, Trad.) Paris, France: Gallimard.