# انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبية روايات ابراهيم سعدي و عبد المالك مرتاض أنموذجا

# The openness of the contemporary Algerian novel to literary forms The novels of Ibrahim Saadi and Abdel Malik Mortadh are a model

أوريدة عبود[1]

جامعة مولود معمري- تيزي وزو(الجزائر)/الاميل: abboudourida@yahoo.fr

تاريخ الاستلام:2020/08/01 تاريخ القبول: 2020/11/21 تاريخ النشر:2021/12/26

**ملخص:** يدخل النص الروائي في علاقات تناصية مع نصوص قديمة أو نصوص حديثة تؤثث بنية النص المركزي وتسهم في تنويع لغاته وأساليبه، وتجدد شكله وبناءه العام وتعمل بذلك على كسر وحدة أسلوبه، وتساعد على إقامة نمذجة للسرد الروائي.ففي الكتابة الفنية المعاصرة، عموما نوع من تداخل الأشكال التعبيرية فيما بينها ينجم غالبا عن إحساس الكاتب أو عن ثقته بعجز الجنس الواحد عن استيعاب ما يريد طرحه أو عكسه من تجربته الشعورية أو الإبداعية.

تنوعت الرّواية الجزائريّة في أساليبها وصورها ولغتها، جمعت بين لغة رصينة تنهل من النصوص التراثية، ولغة معاصرة ترتقي إلى مدارك الأفكار والرؤى، حيث تعيد تشكيل النصوص التراثية بلغة جديدة فيتبادل فيه التأثير والتأثر ليتمازج النص الغائب بالنص الحاضر.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية ،الانفتاح،الواقع،النص الحاضر،التناص،النص الديني، الحداثة ، اللغة.

**Abstract**: The narrative text enters into intertextual relations with ancient texts or modern texts that furnish the structure of the central text and contribute to the diversification of its languages and methods, renew its form and general structure, and thus break the unity of its style, and help establish a modeling of the narrative narrative. In contemporary artistic writing, in general, a kind of overlapping forms Expressionism among them often stems from the writer's feeling or confidence in the inability of the same sex to comprehend what he wants to propose or reflect from his emotional or creative experience .The Algerian novel varied in its styles, images and language, combining a sober language that draws from the traditional texts, and a contemporary language that rises to the perceptions of ideas and visions, as it reconfigures the heritage texts in a new language, in which the influence and influence are exchanged so that the absent text is mixed with the present text .

**key words** :Novel, openness, reality, present text, intertextuality, religious text, modernity , *language*.

**المؤلف المرسل: أوريدة عبود[1]**

**abboudourida@yahoo.fr**

**أوريدة عبود**

**-مقدمة:**

أسس الروائيون الجزائريون ملامح تجربة إبداعية سردية قائمة على التجريب، تنشغل بتكريس خطاب روائي يبحث عن أشكال فنية وتعبيرية وينشئ معمارية مطبوعة بسمات التجاوز و المغايرة، تشيد جمالية تسعى إلى استكمال تشكلاتها واستجماع عناصرها وآلياتها التي تنظمها بكل أبعادها الرمزية والثقافية في مسار السرد، وهذا المسعى نهض بالدرجة الأولى على عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل واللغة.لهذا غدت الرواية الجزائرية بنية مفتوحة تمردت على سكونية اللغة وصيغتها الحكائية فتبلورت طرائق مستحدثة تضم خواص اللغة وشعريتها، تعكس التجريب بمختلف أنساقه.

تلخص أعمال عبد المالك مرتاض وإبراهيم سعدي الروائية تجربة الجزائر في مجال الكتابة السردية، التي استطاعت أن تبني لنفسها بنيات جمالية تعتمد على تجاوز المألوف والمتعود.تجربة اعتصرت الواقع الجزائري، كاشفة عن التحول المهم في التصور الجمالي للعمل. تأخذ بالمتغيرات الحضارية وتعاين موقفهما من التراث المعرفي الثري وكأنهما بذلك يسعيان إلى انبثاق الرواية في شكل مغاير، مفارق من خلال ضرورة إبداع نوع من البعد عن القيم السائدة، وهذا يمثل جانبا مهما للحداثة الأدبية التي تعني قبل كل شيء الاشتغال على اللّغة[1]., (Bourdieu, 1992. 105)

تنفتح روايات إبراهيم سعدي على أشكال أدبية متعددة، مما نتج السّياقات الحكائية وصيغها بشكل يجعل انفتاح الرواية على الممكنات الأدبية خصية نصية تستدعيها متواضعات السّرد وأبعاده التّخييلية.

**الخطاب الدّيني:**

ارتبطت تكوينية الخطاب السردي لدى إبراهيم سعدي بحيثيات دينية، شكلت الخلفية الثقافية والإبداعية والمعرفية التّي تكوّن ضمنها النّص، وحضور هذا العنصر سمح للنص بإنتاج طاقة لغوية ودلالية متنوعة، وأول تجلّيات للخطاب الدّيني نجده في رواية (النّخر) وعلى وجه التّحديد في شخصية" دحمان" :" الذي كان على الدّوام مثالا للتقوى....يحاكي الجّدة منذ نعومة أظافره حركاتها أثناء أداء الصلاة والوضوء، ويحاول مثلها ترتيل الآيات القرآنية، شرع في صوم رمضان منذ الثامنة....هو دحمان الذّي كان ينهى الناس على

الاقتراب من الخمر، يعرض عن ملذات الدّنيا، وطيباتها، يمشي في الطريق غامضا عينيه حتى لا يزني بهما، ويمتنع عن مشاهدة التلفزيون والأفلام خشية وقوع نظره على النّساء، قد يكشفن عن بعض مفاتنهن المحرمة( سعدي،1990،ص69) ."[2]...

إنّ حضور هذه العناصر الدّينية في عملية التّشكيل السّردي للنص يسمح بإنتاج طاقة دلالية متميّزة، يعمل المتلقي على استحضارها عبر البنيات السّردية النّاقلة للخطاب.

يقول السّارد في موضع آخر:

".....وبعدها لبس جبته البيضاء الواسعة متّجها نحو الجامع الذي يعرف مختلف أرجائه عن ظهر قلب، بيته الروحي أيام الهدى والصّلاح....هاهو يتوضّأ، اتّخذ لنفسه مكانا للصلاة بين غيره من المصلين المتناثرين في خشوع هنا وهناك، فكلما فرغ من الصّلاة راح يبتهل إلى الله وهو لا يزال جاثيا على ركبتيه: اغفر لي يا رب العزيز ذنوبي، فكم اقترفت من خطايا ومحرمات، شربت الخمر....زنيت، توقفت عن أداء الصّلاة...رب اغفر ضلالي وانحرافي فبعد اليوم لن أسير سوى على هدي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.. ( سعدي،1990،ص154).."[3]

تجلى النص التراث الدّيني بألفاظه وعباراته في هذا المقطع الذي يعكس حقيقة أزلية كونية تتمثل في المطلق و اللانهائي، حيث كل شيء بما في ذلك الحياة والموت والسعادة والشقاء والخير والشر له معناه وغايته ومكانه ضمن قوانين الكون الإلهية وما "دحمان" سوى مثال صغير من هذا الكون، فبعد عذاب طويل، ها هو يصلي ويطلب العفو والرحمة فأزال عن قلبه اليأس والقلق ولن يسير إلاّ على هدي القرآن الكريم، "ذلك أن القرآن ظل على الدهر النص المجسد للإعجاز، إنّه الغاية التّي لا تدرك، والقرآن أيضا هو النّص الذّي حوّل مجرى تاريخ الإنسانية بما حواه من قيم ومبادئ ومثل، ومن ثم فإنّ القرآن يمثل لحظة البدء والنور واندفاق المعجزة في الماضي(القاضي،2005،ص28)."[4]

يعدّ النص القرآني أنموذجا في الصياغة الأدبية والكلام العام، حاول إبراهيم سعدي استلهامه بوصفه بيانا إلهيا لا يضاهي بنصه الأفكار والأشياء و الأخلاق، وقد تجلى ذلك بشكل مكثف في رواية" بوح الرجل القادم من الظلام، على لسان" منصور نعمان"، بالإضافة إلى توظيف

أسماء الله الحسنى، يبرز ذلك في قوله: بسم الله الرحمان الرحيم﴿**إِذَا زُلْزِلَت الأرضُ زِلْزَالها، وأَخْرجَت الأرضُ أثْقالها، وقَال الإنسَان ما لهَا، يومَئِذٍ تحدُث أخْبَارها، بأنّ ربّك أَوحَى لها، يوْمئِذ يصدرُ النَّاس أشْتاتًا ليروا أعْمالَهم، فمَن يعْمل مثْقال ذرَّة خيْرا يرَه ومنْ يعمَل مثقَال ذرَّة شرّا يرَه**﴾. صدق الله العظيم( سعدي،2002،ص107).[5]

تبرز الآيات القرآنية الواردة في هذه الرواية حضور الثقافة الدينية للكاتب التي ارتبطت أشدّ الارتباط بمحيطه الفكري و الاجتماعي، ذلك أن اشتغال العناصر الدينية في النص يعطي حضورا دلاليا للنظام الفكري الإيديولوجي عبر لغة وأسلوب متعددين.

وظف الكاتب على لسان " الحاج منصور نعمان" (الشخصية الرئيسة للرواية) أسماء الله الحسنى وهو يدعو الله العفو والمغفرة:" أرجو إلهي أن أكون قد نلت رضاك ووفيت بالعهد الذي أعطيته لك .

-أرجو ربي أن تشملني برعايتك وتحميني من شرور نفسي، أنا النّملة الحقيرة التّائهة في غياهب روحي.

-أنا العبد اليائس الذي لا يساوي جناح ذباب.

-إلهي أنت على كل شيء قدير.

أنت النور والدرب

أنت كل ما لن نكونه

أنت كل ما نتمناه وان ندركه

أنت الكل ونحن اللاشيء

أنت العليم، الحكيم، السميع، القهار، الجبار، المهيمن، الرحمن، الرحيم، الذّي له كل ما في السموات وما في الأرض(سعدي،2002،ص288)."[6]

لقد سعى إبراهيم سعدي إلى توظيف لغة الخطاب الديني مفردات وتراكيب وخصائص فنية وجمالية، وظهر اعتماد الكاتب جليا على إيقاع التراكيب القرآنية، فجاءت لغة السرد سلسلة ذات إيقاع موسيقى، خلقته المتوازنة.

وقد اعتمد القرآن في تعبيره على التصوير الحسي تقوية للمعاني ولإدراك المعاني المعدومة، فقد أثرت لغة القرآن الأدب العربي الأمر الذي جعل اللغة تكسب طابعا إسلاميا حضاريا.

نقرأ صورة أخرى من الخطاب الديني في رواية:"صمت الفراغ"، تتمثل في الترحم على الميت في قول الإمام:".....يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز، بعد بسم الله الرحمان الرحيم:﴿**من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا ولقد جاءتهم رسلنا بالبينات ثم إن كثيرا منهم بعد ذلك في الأرض لمسرفون**﴾ صدق الله العظيم.

ثم والجميع يرفد( بمعنى يرفع) يديه نحو السماء:

-اللّهم اجعل مقتله نعمة له يوم الدين

-آمين

-اللهم ألهم ذويه الصبر والسلوان

-آمين

-اللهم اجعل حسناته تعلو سيئاته

-آمين

-اللهم اجعله آخر المقتولين والمفقودين

-آمين

-اللهم أعنا وانصرنا على المعتدين

-آمين

اللهم أصلح شؤون المسلمين(سعدي،2006،ص46-47)."[7]

إنّ استحضار القرآن في نصوص "سعدي" هو بؤرة الجدل وعصبه فشيوع القرآن- على الحقيقة وعلى المحاكاة- فهو دليل التجدر في الماضي ذلك أنه لم يقف الكاتب عن إيراد الشواهد القرآنية بل جاوزها إلى الكتابة على منوال القرآن إعجازا بإعجاز.

يحرز القرآن الكريم بإعجازه البياني على رتبة الدليل أو الشاهد الذي يلجأ إليه الأديب في الدراسات والأعمال الأدبية، إذ تبيّن للعرب بعد التدبر في معانيه وبلاغته أنّه يحتل من عالم الكلمة العربية قمة الإعجاز، إعجازه يكمن في أنه:" جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظم التّأليف مضمنا أصح المعاني(زغلول،1986،ص275)."[8]

لم يقدم القرآن الكريم رؤية، وقراءة جديدة للعالم فحسب، إنما شكل تأسيسا لكتابة جديدة، إنّه إبداع للعالم بالوحي، وتأسيس له بالكتابة.فتح النص القرآني أفاقا واسعة أمام شعرية الخطاب الروائي، لم يكن مجرد نص كوني روحي فكري بل هو أيضا: "ثقافة ورؤية فكرية شاملة، فإنّ كانت لغة القرآن نبوية أو إلهية من جهة كونها وحيا، فإنّها تنقل ما هو إنساني، إنّها التعالي المحايث(أدونيس،36،1981)."[9]

**- الخطاب الشعري**

مكّنت الطبيعة المركبة للرواية من استثمار عدّة ميادين من المعرفة، فجعلت وجود الشعر فيها أمرا طبيعيا ونوعا من تحصيل الحاصل الذي تقتضيه الطبيعة المركبة لفن الرواية، بوصف الشعر واحدا من مظاهر التعدد اللغوي فيها.

للخطاب الشعري حضور بارز في روايات ابراهيم سعدي فقد ورد في رواية "صمت الفراغ " على لسان "بلقاسم الذي قال:" سمعت بأذني صوت ناصر ابن قاسي الشاعر الذي جاء ليذبحني، أبياته محفورة في رأسي كالرصاص:

الليلة جئتك قاتل بالموس يا بلقاسم
نقطع رأسك ونشرب دمك وأنا غانم
ما بقى سماح، ما بقى نواح، ديني قائم
ما أنا ناسي ولا عاصي عليك ناقم
ساعتك جات يا بلقاسم
والله ما تكون في يوم خادم( سعدي،2006،ص17-71)."[10]

ولقد أورد الكاتب هذه الأفكار للتعبير ضمنيا عن نزاع أو خصومة بين ناصر بن قاسي وبلقاسم، حيث عندما عاد هذا الأخير إلى تربية "نورية" وجد كلّ أفراد عائلته قد ذبحوا

ومادام هو أيضا شاعر نظم قصيدة مشهورة يهجو فيها "جعفر دوبا" الإرهابي وناصر ابن القاسي.

"ما تقول لي شي، ما تأسي
خليك من الدموع ولبكاء يا ناسي
أنا وراك، وين تروح ويا بن قاسي
تعيش ألف سنة ماني ناسي
ما نقبل إلا راسك ولا راسي"[11].

كما ورد مثال آخر لبلقاسم:

"اليوم نعيش حتى نرد الثأر
لا تترك لرض ولا دار
في قلبي المطروح نار على نار
ما يطفيها لا دموع ولا جار،
تاكل في قلبي نار على نار.( سعدي،2006،ص71).."[12].

إذا كانت لغة السرد تمضي بالأحداث إلى الأمام وهي في حركة دائمة، فإنّ لغة الشعر لا تسهم في تطوير الأحداث وتناميها عبر الزمان والمكان، بل توقف الحدث فاسحة المجال للخيال ، أن الخطاب الشعري يختلف عن الرواية ذات الطبيعة الامتصاصية للغات والفنون المختلفة، تدخل لغة الشعر إلى الرواية فتسهم في خلق التعدد اللغوي الذي يغني الجنس الروائي ويتم تحطيم الحواجز الوهمية الفاصلة بين الأجناس الأدبية.

وحتى عبد المالك مرتاض فإن عالمه الروائي ينهض على كم هائل من النصوص الغائبة والتراثية والثقافية والأدبية، بعضها يظهر بشكل واضح صريح، والآخر نلمحه من قراءاتنا من ذلك مثلا المقامات والخطب، والوصايا إذ إن: "الكتابة الراهنة ليست في حقيقتها إلا استبدالا لكتابة سابقة على حد تعبير جوليا كريستيفا، والنص الماثل ليس إلا مزيجا من نصوص أخرى كثيرة مجهولة كما يعبر هذه المرة رولان بارت..(مرتاض،2007،ص264)"[(13)].

نشرت روايات مرتاض شباكها في فضاء واسع من النصوص المتداخلة قصديا وحضوريا، التي تصب في شرايين المحكي الروائي، فتغذي سرديته ووصفه وحواراته: "إنّها نصوص ذات امتداد فاعل حاضر في الحاضر والماضي، ومنهل عذب خصب لمختلف أنواع التفاعلات النصية من منطلقين رسمي وشعبي، فهي متغلغلة في حياة الناس البسطاء، وفي حياة المثقفين(دودين،1967،ص61)"[14].

### *1. 3-المقامة:*

وظف مرتاض شكلا تعبيريا في رواياته وهو المقامة، ارتفع فيه إلى لغة فيها فن ومهارة، "ولج عالم البلاغة حيث أن هناك ارتقاء واضحا بالأساليب، ثمة جهد معتبر يتمظهر في حفريات اللغة، ونشدد على حفريات بسبب البحث الدقيق في الأصول والامتداد وإمكانات استغلال المعجم بشكل يعكس خصوصيات المؤلف وثقافته وزوايا نظره إلى المفردة المشتركة ، بمعزل عن كيفية تشغيلها. وهنا تظهر مسألة القيمة السياقية التي تحدد قيمة العبارة داخل النسق لأن اللفظة جزء منه(بوطاجين،2005،ص،46) "[15].

إن المقامة فن من فنون الأدب العربي، يتصل بحياة الناس ويصور ما يجري فيها،ولا غرابة في أن يوظفه مرتاض في أعماله الروائية لأنه متمكن من ناحية القول، لذلك نجد بعض المقاطع الروائية مسرفة في التكلف، نالت منه اهتماما بالغا وحظيت منه بعناية كبيرة، ففيها الألفاظ الغريبة التي لا تتناولها الألسنة، ولا تتداولها التعابير، يقول في رواية "مرايا متشظية" : "عالية بنت منصور التي كانت متجلية على كرسي من النور، وبجانبها سرب من الحور... عالية التي دلهت الشيخ الأغر الأبر بجمالها، وكمالها ودلالها، ورقتها ونضارتها. وسحرها وإغرائها.فإذا هو كأنه مجرد عاشق يركع في محراب الجمال العظيم... وإذا هو كأنه لا صلى ولا صام. ولاصام ولا صلى. فبات كأي شخص من النّاس الذين يقعون في العصيان لأدهى المغريات...وعالية بنت منصور... مصدر النور والحبور"[16].

تتحاور لغة مرتاض مع نصوص المقامات القديمة إلى درجة أن أسلوبه التزمه السجع والجناس، يوحي بفرط الإحساس عنده، ونفاذ إدراكه ومعرفة واسعة باللغة وحسن

التصرف فيها، وبفنون البلاغة وحسن استعمالها.ثم إنّه عرف مجتمعه وسبر أغواره فكشفت هذه اللغة التي تتسم بالحيلة البيانية وبالأسلوب المنمق عن ظواهر شتى زحفت إلى عمق المجتمع كالنفاق والخديعة والمكر والإجرام.

تعد هذه اللغة امتدادا لطريقة الهمذاني، والحريري وابن العميد في الكتابة الفنية الهادفة في أحايين كثيرة إلى تقويم سلوك بعض المنحرفين، رغبة من المؤلف في تطهير المجتمع من هذا الصنف الذي عمل على نشر السلب والنهب وزرع الخوف والرعب في نفس المواطن الجزائري.

وكأن مرتاض بهذه اللغة المتنوعة يمنع عن الرواية استقلالها الذاتي، ويصيرها مشتقا لغويا، أوحيزا موافقا، تتأمل اللغة فيها عدولها الذي لا ينتهي. والرواية في حالة كهذه صناعة لغوية تثير الإعجاب ، بالسجع والجناس والطباق، متميزة بالتشاكل الصوتي والتكرار اللفظي:"تجنح إلى التمرد على طبيعتها النثرية وترتكب الكثير من الانفعالات الممتعة التي تثير حيويتها"(مرتاض،2000،ص46) ([17]).

يقول مرتاض: "وإنّها لليلة حالمة طافحة، صاخبة غامرة. باللّذة والسعادة. والشراب والطعام. والرقص والغناء. والعطر والقبل... يقول لكل شيخكم المتأنق المتألق المتشدق تعطروا وتحلقوا وسرحوا شعوركم، ونظفوا ملابسكم قبل أن تأتوا إلى ساحة الاحتفالات الكبرى أمام قصر المشيخة العليا، يا عوام بني زرقان، وسادتها... ولا يأتين أحدكم إلاّ متعطرا مرتديا أجمل ملابسه. بعد حلق لحيته وتسريح شعره... تعطروا ثم تعطروا ثم تعطروا بأنيق العطر ورقيق الطيب يابني زرقان.حتى تعبق رابيتكم بالعطر الأنيق.حتى تنافسوا بذلك قصر عالية بنت منصور المعطر.وليحمل كل منكم وردة ناضرة يهديها إلى أول من يلقاه من بني جلدته من الزرق، حتى لا يبقى أحد منكم إلاّ أهدى وردا. وأهدي له ورد... هكذا يريدكم شيخكم الأغر الأبر أن تكون علاقتكم مع بعضكم بعض. علاقة تواد وتراحم وتسامح. حتى لا تكونوا كأهل الروابي الآخرين الذين لا يزالون يتطاحنون ويتشاحنون فيغتال بعضهم بعض كل ليلة يسقط منهم ضحايا. ولا أحد يعرف ما أجل ماذا يتطاحنون؟(مرتاض،2000،ص149-150) ([18]).

تدفقت المترادفات والمتضادات في هذا المقطع بفضل الاشتقاق اللغوي والتكرار الصيغي، وإقامة علاقات جديدة بين الصفة والموصوف. فهذه المسائل التي تبرزها تعابير مرتاض ومميزاتها تكشف بأنّ: اللغة في هذه الرواية الطويلة: "نسيج ذاتها، وهي متفردة في جمع مزيتين، ندر اجتماعهما في نص واحد، وخصوصا إذا كان النص نصا روائيا طويلا، التدفق الغزير من جهة، والانتقاء البالغ حدود اصطفاء المنتقى والمبتكر من جهة أخرى، فلا تقع كلمة على الورق قبل أن تشعرنا برحلتها التي أجرت لها نوعا من التقطير عبر معظم سلسلة متراكبة من الغربلة والتصفيات كفيلة بحجب ما تتداوله معظم النصوص الروائية المألوفة(صالح،2003،ص252-253)"[19].

انتشرت التشكيلات اللغوية في بنية الرواية لتعلن لغة ممتزجة بتشظي الأنا وانقسامها تشظيات دلالية رمزية، يعكسها التنوع اللغوي الذي تزخر به الرواية مما يمنحها: "إمكانات قرائية متعددة تنقل الخطاب الروائي من معيارية النثر إلى انزياحية الشعر، وتجعل المتلقي متواصلا وراغبا في لذة الاكتشاف(قطوس،1996،ص2002)"[20]. كما يعكس غموض الكاتب حول ما جرى في الجزائر خلال مرحلة الأزمة في التسعينات.

إنّ ما حاول مرتاض أن يظهره في روايته تأكيد لما قاله عبد القاهر الجرجاني الذي: "يؤكد العلاقة بين أنماط التعبير وخاصية الأسلوب، حيث كان هذا الأسلوب يقوم عادة على نظم العلاقات بين الكلمات، ثم يبين الجمل في شكل انحراف المألوف في التعبير من خلال تحليل المواصفات النحوية للأسلوب وارتباطها بالمقدرة الفنية الإبداعية عند الأديب(المسدي،1982،ص124)"[21] وهو ما أكده الجاحظ عن اللفظ في أنّه: "متى كان كريما في نفسه، متخيرا في جنسه وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهنئت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسنة الرواة وشاع في الأفاق ذكره، وعظم الناس خطره"(الجاحظ،دوت،ص157)[22] .

تقوم الكتابة عند مرتاض عل ى الاحتفال باللغة تجريبا وممارسة وإبداعا، تحقق لنصوصه شعرية تقوم على العدول عن المألوف والمعتاد، وتمنح لها قدرة على الإيحاء الذي يجعلها منفتحة تتناسل وتتوالد مع كل قراءة ممكنة.

## "انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبي روايات ابراهيم سعدي و عبد المالك مرتاض أنموذجا"

يقول مرتاض في رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة: "وذلك الزمن ... الذي يقال له الزمن، وبما لأنه مزمن فلا يتحرك ... فلا هو يرى، ولا هو يسمع، ولا هو يشغل بتسجيل المحن، ولا هو قادر على محو الإحن .... ذلك هو الزمن ... الذي يعادل وجها من وجوه التاريخ، ويمثل مظهرا من مظاهره ... كأنه لم ينشأ قبل يومك هذا. كأنه وليد مثلك. كأنه لا يبرح غض الاهاب، طري الشباب. كأنه تخلص من زمنيته السحيقة التي ظلت تثقل كاهله عبر الدهور الموغلة في القدم فأراد أن يفلت من أثقاله الزمنية بأن ينشأ اليوم مثلك جديدا وليدا...

يلازمك زمانك حتى كأنه أنت، وتلازمه أنت حتى كأنك هو فأنتما في هذا الضحى في هذا الربيع، في هذا المكان النظير في غابة الحريقة التي سارعت نباتاتها وشجيراتها إلى التفتح و الازهرار، بعد أن جادها الغيث المدرار، فتعبق الفضاء بأريجها المعطار – فأنتما إذ نشيء واحد، كائن واحد، أو كأنكما، بل قل:إنكما كينونة واحدة مزدوجة التركيب، كيان واحد معقد الخلق، فأنتما متوحدان إلى حد الاندماج، وكما يتوحد نفس حبيبين متعانقين متعاشقين التقيا بعد اشتياق طويل(مرتاض،2005،ص8-9)"[23].

تدل ألفاظ هذه المقاطع على براعة مرتاض في استخدامها. وكانت تسعفه في ذلك حافظة وبديهة حاضرة وذكاء حاد وإحساس مرهف باللغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة، فما أن يتوجه إلى الكلام حتى تنهال عليه الألفاظ من كل جهة، فهو يضع الكلمات مواضعها في دقة،حيث قال إن عملية اختيار لغة الرواية ليس بالأمر الميسور: "ونحن نكتب مستويات المتلقين الذين نفترض وجودهم افتراضا ما، وذلك على مذهب الأدب التعليمي الذي يذهبه النقاد العرب التقليديون والمتمثل في أن الأدب يجب أن ينهض بوظيفة تنويرية في المجتمع ... ومع أننا نرى بأدبية اللغة حين تنشط عبر نفسها من أجل نفسها فإننا مع ذلك نميل إلى ألاّ تكون هذه اللّغة عامية ملحونة، أو سوقية هزيلة، أو متدنية رتيبة ولكننا نميل إلى إمكان تبني لغة شعرية ما أمكن،مكثفة ما أمكن، موحية ما أمكن_ تصطنع الجمل القصار ما أمكن، وتكون مفهومة. إننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء(مرتاض،1998،ص125-126)"[24].

إن القص عندما يستعير الشاعرية من الشعر لا يهدف إلى أن يستعيرها بمعناها الخيالي والعاطفي، بل يهدف إلى: "أن يلتصق بلغة الشعر وجوهره، وذلك عندما يجعل اللّغة غير محددة بل مفتوحة للدلالات و الاحتمالات، عندما يجعل البطل فيها أو الصوت الذي يحكي بصفة، غير مستنفذ لقدراته وكل رغباته وكل تساؤلاته في إطار الفكرة الواحدة بحيث لا تنتهي المشكلة مع الكلمة الأخيرة، بل يجعلها تشع داخل القصة وخارجها، أما داخلها فهي تشع بين السطور ومع الصور والأقنعة والدلالات، وأما خارجها فهي تتحقق في امتداداتها مع القارئ الذي يقع العبء عليه في فك شفرة اللغة والكشف عن احتمالاتها ودلالاتها وصولا إلى مغزى الرسالة»(ابراهيم،1986،ص244-245)[25].

ومن هنا كان سجعه في جملته رشيقا، ليس فيه صعوبة ولا جفاء، كأنه يستمد من فيض لغوي لا ينفذ. فليس هناك معنى يعسر على مرتاض التعبير عنه، وليست هناك كلمات تختفي منه وراء حواجز اللغة وتشابكاتها، بل الكلمات تقبل عليه من كل جانب ليختار منها ما يرسله هواه وما تريد له حاسته اللغوية.

تسعى كتابات مرتاض إلى الرد على رداءة الحاضر برونق الماضي، والنفخ في جسد الماضي من روح الحاضر. إن تجديد الكتابة عند مرتاض شرط من شروط مواكبة العصر إلاّ أنّ الحداثة عنده لا تقوم إلاّ على جذور ممتدة من أرض التراث ليتحقق التواصل والتبادل اللفظي الحاصل بين ذات متكلمة تنتج ملفوظا موجها إلى ذات متكلمة أخرى( Les groupes de chercheurs، 1982،ص20) [26].

بحث مرتاض عن لغة مغايرة، مفارقة، موائمة، ليستقصي تجلياتها، فخرج عن المألوف، وأبدع نصا منفتحا على الحياة وقضايا المجتمع مستفيدا من التقنيات الجديدة للكتابة، مستنجدا بلغة التراث، وبفن المقامة المسجوع ،فحين نصدم في واقعنا نلجأ إلى الماضي لنستلهم منه حتى اللغة التي نتكلمها، ولذلك نجده يتمثل لغة التاريخ لمحاكمة التاريخ، فيغوص في الوقائع، ويتتبع أسبابها ويحاول أن يصل إلى الحقائق من خلال المقارنة والتحليل، وتلك لغة المؤرخ التي تتداخل مع لغة الحكي لتجعل القارئ يتابع الرواية بعقل الشغوف بالحقائق وخيال المستمتع بالغرائب.

إن تضمين النص الروائي لمقروء أدبي موروث من المقامة الذي يدمج الماضي والحاضر: "يخلق حالة من الإيهام، تكسر السياق الخطي المتتابع في السرد، وتوجد تعددية صوتية غير صوت الروائي أو السارد،ذلك باستبطان وعي الشخصيات بما يضيف إلى السياق الروائي في سعيه لإقامة علاقات مع الواقع، كما يضيف معرفة جديدة يعاد إنتاجها من خلال الرصيد الثقافي التراثي، حيث إن استحضار الموروث الأدبي وإعادة إنتاجه هو ترتيب جديد لمقروئيته البلاغية والشاعرية و الإيديولوجية، محققا هذا الاسترجاع قوانين تناص المعرفة الجديدة، بالإضافة إلى تأكيد سلطة المقول السابق في المقول اللاحق(أنقار،1994،ص11)"[27].

تنوعت نصوص مرتاض في أساليبها وصورها ولغتها، جمعت بين لغة رصينة تنهل من النصوص التراثية، ولغة معاصرة ترتقي إلى مدارك الأفكار والرؤى، حيث يعيد تشكيل النصوص التراثية بلغة جديدة فيتبادل فيه التأثير والتأثر ليتمازج النص الغائب بالنص الحاضر.

### 2. 4- الخطابة:

يعكس هذا الجنس الأدبي الوارد بشكل مكثف في روايات مرتاض مدى انفتاحها على الأشكال التعبيرية وعلى قضايا الحياة المختلفة ، لأن الخطابة هنا تعمل على حث الشعب على العمل والنصيحة، والالتزام بالقوة واليقظة، مما كثف الأسلوب اللّغوي فيها بالاعتماد على المترادفات والتكرار والتعبير بجمل قصيرة.

يقول شال في رواية "وادي الظلام"، شيخ بني فرناس بعدما جمع عددا هائلا من الجنود للدخول إلى الجزائر والاستيلاء عليها، وخطب فيهم قبل أن يركبوا البحر قائلا:

"لا تقولوا: إني أرمي بكم البحر كالأيتام! لا تقولوا إني أرمي بكم في الفيافي والقفار! بل قولوا إني أرمي بكم إلى أرض خصيبة كالجنة !وإلى مدينة فيها الكنوز التي لا يصدقها العقل!... صدقوني ! سترون بأعينكم، وليس الخبر كالعيان!ولكن دخول الجنة لا يكون بالمجان، بل سيكون بالتضحيات الجسام.

إن الجنة الموعودة محفوفة بالمخاطر! فاستعدوا لذلك ولا تكونوا من الجبناء الضعفاء... الأرض التي ستغزونها غنية بالثروات، واسعة الأرجاء، بعيدة الأطراف. فما شئتم من ذهب وفضة وما شئتم من قمح وعنب، ونخيل ورمان، ولن تسقوا من خمر ألذ خمورها. ولن تأكلوا تمرا أحلى ولا أجود من تمورها على وجه الأرض. أما قمحها فقل له النظير في القبائل، وقد علمتم ذلك !... فلا يفوتنكم، إن استطعم أن تحتلوها، أن تقيموا فيها الضياع ومعامل العنب...

اضربوا في الأرض، وكونوا من المغامرين! فالأمة التي لا تغامر لا تكتب التاريخ أبدا! وما أنتم بأقل ممن غامروا قبلكم فجابوا البحار، وخاضوا الحروب، وأصبحوا من الخالدين.... خذوا أهبتكم لخوض معرفة لا ندري كيف ستكون، ولكن الذي ندريه أن النصر في النهاية سيكون لنا ! ... فهيا اركبوا قواربكم، وليبارك الرب خطواتكم في هذا الغزو المربح الذي سيكون فاتحة خير لغزو القبائل الأخرى للجلولية ..(مرتاض،2005،ص38،37)."[28].

إن هذا الجنس الأدبي الذي ينتمى إلى هذا الخطاب الروائي، ومن ثم إلى لغة متنوعة السياقات، لا يأتي بهدف تليين الرتابة السردية للأحداث والشخصيات الروائية، أو بهدف تزويد المتلقي بفن الخطابة وعناصره و آثاره، وإنّما يأتي كعنصر ووحدة فنية جزئية تطعم البناء الروائي بإضاءات متفرعة حادة، تساعد على نموه واكتماله من جهة، وتخصب مجاله الدلالي واللغوي من جهة أخرى، فقد استغل المؤلف الأدوات البلاغية والمفردات ذات التداعيات الملائمة باستعمال لغة على درجة من الرفق والعمق.

تمكن مرتاض من الجمع بين الدلالات الفنية المتنوعة للعلاقات اللغوية لشخصية شال فهو يجسد طبيعتها ومزاجها ورؤيتها الداخلية في ضوء المؤثرات الاجتماعية السياسية الخارجية، ويجسد بها الموقع الاجتماعي الخاص في ضوء الموقع الاجتماعي العام المتمثل في الاستعمار الفرنسي الذي أراد استغلال ثروات الجزائر واستثمار أرضيها وخيراتها بعدما فشل في غزو الشمال، لعله ينجح في غزو الجنوب.

حظيت الخطابة في روايات مرتاض بمنزلة رفيعة لكثرة الأحداث التي عاشتها الجزائر وظهور الأحزاب السياسية. هذا الجنس الأدبي الذي ما خلا عصر منه بفضل أسلوبه المقنع

والمؤثر في سلوك الناس وعقولهم وعواطفهم، وبفضل الظروف الاجتماعية والسياسية التي تمليها على الخطيب، والعرض المؤيد بالحجة والدليل والترتيب المنطقي في التفكير.

اتخذت رواية مرايا متشظية الخطابة أداة لاستمالة المتلقي وكشف بعض النوايا المخفية والنبرات المضمرة في نفوس الحكام والشيوخ، رغبة في بلوغ قصر عالية بنت منصور ..يقول السارد.

"يا عامة اسمعوا أو لا تسمعوا، ووعوا أو لا تعوا... أمر النساء نرجئه إلى حين من الدهر. وعليكم الآن بالصوم فإنه يساعدكم على تحمل هذه المجاعة التي تضرب بطونكم منذ دهر طويل ... الخبز اليابس مغص لكم الأمعاء. يبست أمعاءكم والحمد لله. وستزداد مع مرور الزمن يبسا أن شاء الله تعالى. وستعطل المجاعة منكم غريزة الشهوات. ولكن فكروا أثناء ذلك في قصر عالية بنت منصور، إن ساعدتموني على احتلاله وامتلاك ما فيه. وخصوصا التزوج من صاحبته. هنالك سأزوجكم جميعا سبعا، سبعا من صبایاها. الفاتنات الساحرات. المقصورات في العرفات... ويا عوام الربوة الخضراء وما ولاها من رعايانا الجياع. والجهال. والمرضى ممن نرضى عليهم... وممن يرضون علينا أيضا"(مرتاض،2000،ص25)[29].

ساعد هذا الجنس الأدبي على بلورة وظيفة اللغة ومظاهرها، فقد تكاملت عناصرها (جزئيا وكليا) فيما بينها لبناء العناصر الروائية، كما تكاملت في دلالتها بتلك العناصر الروائية على الرؤية الفنية ذات الأبعاد والآفاق المتنوعة في الخطاب الروائي عند مرتاض. لقد تمكن أن: "أن يخط لنفسه خصوصية إبداعية تنهل من استثمار للقدرات التعبيرية في اللغة العربية القائمة على محاولة اختراق المألوف ونبذ المعتاد للوصول إلى بنية لغوية تؤسس لعلاقات إسنادية تقوم على المشاكلة والمقابلة، وعلى الاتفاق والمفارقة .إنّها بنية تنبذ المألوف والمعتاد لترسم شبكة من العلاقات المتداخلة والمتشابكة والمتقابلة والمتعارضة لتقترب من المفارقة التي تؤسس لخطاب جمالي قائم على التشكيل في إطار طرائق التعبير المماثلة والمفارقة(تحريسشي،2007،ص138)"[30].

والملاحظ في هذه الخطب، أن الروائي لم يلتزم بمعمارية الخطبة في التراث الثقافي العربي، حيث لا نجد اقتباس شكلها القديم، بل نجده امتص الشكل القديم وجعله مندرجا في سياق الشكل الحديث المتماشي مع الموضوع، بحيث أن الخواص الشكلية للخطبة قدت من سجل الروائي وثقافته عن فن الخطبة، وليس من النص السابق، إذا ما استثنينا الصور البلاغية والسجع والموقع وجزالة اللفظ وقوته وصيغتي الترهيب والترغيب.

عندما يتطرق الكاتب إلى الحقيقة الكلية، من الناحية النظرية يشير إلى إلزامية تمثيلها في صورة شكل تعبيري معين و صورة لغوية معينة، فقد ولج مرتاض إلى عالم الخطابة مستغلا بذلك المعجم بطريقة تكشف بنية المؤلف الثقافية كما تكشف المجاورة الوثيقة بين الوعي اللغوي وأشكال نقله إلى النص. ثمة تواصل و انفتاح بين النصوص المتبادلة من حيث العصر و الجنس .

## خاتمة

تقوم الكتابة عند إبراهيم سعدي وعبد المرتاض على الاحتفال باللغة تجريبا وممارسة وإبداعا تحقق لنصوصهم شعرية تقوم على العدول عن المألوف والمعتاد، وتمنح لها قدرة على الإيحاء الذي يجعلها منفتحة تتناسل وتتوالد مع كل قراءة ممكنة.

لقد اطمأن إبراهيم سعدي وعبد المالك مرتاض إلى شكل كتابي يلبي الوعي الجمالي باللغة العربية المتدفقة،، ففي روايتهما إحالات تراثية مختلفة تشهد على إدراكهما لمدى أهمية الأجناس الأدبية في التجربة الروائية معبرة بذلك عن الهم الجزائري .

وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة حمولة النص الديني و الشعري والتراثي ومدت النصوص بتقنيات فنية ومرجعية إبداعية مهمة، نشطت خيال المبدع وسمحت بإضفاء تخيلاته على الشخصيات التي هي في الأساس متخيلة، وكأن هذه الروايات تقدم لنا عالما ممكنا يتفاوت قربه من عالمنا، ذلك أنه من بين الشروط التي يثيرها النص هي كيفية بناء هذا العالم التخييلي وكيفية اقتحام القارئ إياه وقراءته، وهي بهذا تكشف عن حقائق حياتنا ومتناقضاتها سواء تلك التي تظهر في السطح أو تلك التي تستخفي تحته.

**"انفتاح الرواية الجزائرية المعاصرة على الأشكال الأدبي روايات ابراهيم سعدي و عبد المالك مرتاض أنموذجا"**

استطاعت الرواية الجزائرية أن تقدم لنا رؤية تتسم بالمرونة والشمول، فلم تنغلق على الشكل التقليدي لكنها أزالت الحدود بين الأشكال التعبيرية ، فانفتحت على الزمان وعلى الإبداع. هذا الانفتاح هو الذي أعطى لها فنيتها وإبداعيتها، وقد تحقق ذلك من خلال معالجتها الحدث في التاريخ العتيق أو في الواقع المعيشي أو المستقبل الممكن .

**الهوامش:**

[1] - Voir : Pierre Bourdieu, Les règles de l'art, Edition du Seuil, Paris, 1992, p105.

[2]–إبراهيم سعدي: رواية النحر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص69.

[3]–إبراهيم سعدي: النحر، ص157.

[4]–محمد القاضي : في حوارية الرواية، دار سحر للنشر، ط1، تونس، 2005، ص28.

[5]–إبراهيم سعدي: رواية بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 107.

[6]–إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص288.

[7]–إبراهيم سعدي: رواية صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص 46–47.

[8]–محمد زغلول: أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف بمصر، ط3، القاهرة، 1986، ص275.

[9]–علي أحمد أدونيس: الشعرية العربية، دار العودة، بيروت 1981، ص36.

[10]–إبراهيم سعدي: صمت الفراغ، ص 70–71.

[11]–نفسه، ص71.

[12]– إبراهيم سعدي: صمت الفراغ، ص71.

[13]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر 2007،ص264.

[14]–رفقه دودين ،توظيف التراث في الرواية الأردنية المعاصرة ،وزارة ا لثقافة ،ط1،عمان– الأردن1997، ص61.

[15]–السعيد بوطاجين، السرد و وهم المرجع،مقاربات في السرد الجزائري الحديث ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005، ص 46.

[16]– عبد المالك مرتلض مرايا متشظية ، (رواية) دار هومه، الجزائر 2000، ص141.

[17]– علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي،دار النشر و التوزيع،عمان 1997، ص181.

[18]– مرايا متشظية،ص 149– 150.

[19]– صالح صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة 2003م،ص252–253.

[20]– بسام قطوس ،شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية،إميل حبيبي، مقالة في مجلة أبحاث،ع2،عمان1996،ص202.

[21]– عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، ط2،تونس 1982، ص124.

[22]– أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر ،د.ت،ص157.

[23]– عبد المالك مرتا ض الحفر في تجاعيد الذاكرة( رواية )دار العرب للنشر والتوزيع الجزائر 2005،ص8–9.

[24]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،سلسلة عالم المعرفة،ا لكويت 1998، ص125– 126.

[25]– نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، 1986، ص244– 245.

[26] - Voir: Les groupes de chercheurs, Les voies du langage, Paris, 1982- p 20.

[27]– محمد أنقار،تجنيس المقامة،مقالة في مجلة فصول،ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994 ، ص11.

[28]– وادي الظلام، ص37–38.

[29]– مرايا متشظية، ص25.

[30]– محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح ( قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر دحلب الجزائر2007، ص138.