تجليات الشخصية في رواية " مرايا متشظية " للروائي، عبد الملك مرتاض

د.محمدي نوال .

المدرسة العليا للأساتذة ببشار.

شهد أواخر القرن 17 م ، مولد الرواية، وهي شكل فني نثري، يتميز عن باقي الأشكال الأدبية بقدرتـه على استيعاب جوانب كثيـرة من الحياة وتسليط الضوء على شريحة من المجتمع، وتصوير ما يعتري هذه الشريحة من تقلبات وتغيرات، حيث يسمح إطار الرواية المتسع بالمعالجة العميقة والشاملة لكل المعطيات الاجتماعية، وهذا لا يعني أنها تعكس هذا الواقع كما هو، وتقدمه بطريقة تقريرية جافة وإنما تصور الواقع تصويرا فنيا، لأنها بنيت على أسس جمالية تجعل المتعة تتجدد مع كل قراءة .

مرت الرواية عبر اتجاهات أدبية، فكانت الرواية التاريخية، والرومانسية، والواقعيـة الاجتماعيـة ورواية الالتزام، ومع كل مرحلة تكتسب الروايـة خصائص فنيـة جديدة، إلى أن أصبحت صرحا فنيـا وتقلدت قمة الهرم في عالم السرديات، وأبدع الروائيون أعمال روائية كبيرة من خلال إطار فني تقليدي الذي حافظت عليه الروايـة إلى غايـة القرن 20 م، حيث شهد هذا الإطار رجة كبيـرة، وطرأت عليه تغيرات بظهور الرواية الجديدة ، هذه الأخيرة التي (أصبحت جزءا من اللغة النقديـة ابتداء من سنة 1955م، عندما أخذ **ألان روب غرييه** ينشـر مقالاته في الدوريـات والمجلات التي جمعها عام 1963م، في كتابه "نحو رواية جديدة" إذ أصبح لها أعلام يدافعون عنها نظريا، ويبدعون الأدب الذي يعـبر عن خصائصها، ومن أهمهم: **ميشال بوتور، ونتالي ساروت، وموريس بلانكوت وكلود سيمون وكافكا، وجيمس جيوس، ولويس فريدينياند ، وسيلين، وبروست، ووييمفوكتر، وصمويل بيكيت، وألبير كامي**...) [1] فأسس هؤلاء الروائيون الروايـة الجديدة، ونظروا لها وأبدعوا أعمال في إطارها الفني الجديد، وعلى الرغم من ذلك، فالرواية الجديدة (لا تشكل مدرسة روائية، وإنما تعبر عن طموح عدد من الكتاب حاولوا التمرد على عناصر الرواية التقليدية بما فيهـا الشخصية). [2]

– الشخصية والتناص: لا يمكن لأي شيء أن يبنى من فراغ أو عدم، لابد من وجود أرضية يقف عليها، وهذا ما ينطبق على الفكر بصفة عامة، لا يمكن تقديم أي فكرة من فراغ، لابد لها من مرجعية، ولا يمكن لأي فكرة إلا أن تقوم على سابقتها، سواء أكانت في مجال العلوم الدقيقة أو العلوم الإنسانية ... والأدب من بين المعارف التي لا يمكن لها أن تبنى من عدم، حتى في مجال الإبداع لابد للمبدع من مرجعية أو صورة يتمثلها من خلال إبداعه، سواء أكان هذا التمثيل عن وعيأو عن غير وعي .

والكثير من شعراء العصر الحديث تمثلوا الشعر القديم في مضامينـه، وصوره ونسيجه وضمنوا مقاطـع من الشعر القديم في أشعارهم، وهذا لم يقتصـر على الشعر فحسب، بل حتى النصوص الإبداعـية النثرية، تضمنت نصوص نثرية تراثيـة، والمبدع لا يستطيـع إنتاج نص جديـد كليا منقطع تماما عن ما قبله (فمن الكتاب من يستطيع أن يزعم أن ما يكتبـه لم يخطر بخلد أحد من قبله، ولا فكر فيه والتفت فيه ، والتفت إليه ؟ ومن ذا الذي يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض ألفاظا وأفكارا؟ إن كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر، ولا يريد، فهو منذ نعومـة أظافره يخزن الأفكار من أبويه وجديه ثم معلمته وشيوخه، ثم مما قرأ في الكتب واستمع في المحاضرات، وربما مما سمع في الإذاعات أو قرأه في الصحف والمجلات ومما تداوله في محادثاته اليومية مع

أدنى الناس طبقة وأتحتهم درجة اجتماعية)[3] فالإنسان يخزن منذ طفولته المعلومات والأفكـار ممن حوله من أجل تكوين أساس معارفه ويبين على ضوئـها أفكاره وإبداعاته الشخصية، فأي نص يقدمه لابد أن يتناص مع نص آخر.

(ويطلق مصطلح التناص على التداخل النصي، فالنص في حالة صيرورته يتقاطـع مع نصوص سابقة عليه لا يحصى عددها، والتي قد يتمثلها إراديا أو لا إراديا) [4] و يتم هذا التداخل النصي وفـق شكلين:

– القسم الأول يظهر في شكل نص صريح واضح البنية الخطية والمرجع والحقل، وأحيانا قد يحدث عليه التناص تحويرات بالحذف أو الزيادة أو التبديل .[5]

– القسم الثاني يكون معناه متضمنا في فقرة أو عبارة أو جملة تستوقف دلالة القارئ و تحيله إلى الحقل المعرفي – المرجع – وهذا النوع يصعب إدراكه.[6]

أصبح مجال توظيـف التناص أوسع في الأعمال السردية المعاصرة ، مما لفت الانتباه في الدراسات النقدية لهذه الأعمال إلى جماليات التناص . هذه التقنيـة من شأنها أن تفتـح النص على نصـوص عدة وتداعيات وإيحاءات وبالتالي ينفتح النص على التأويل.

وجماليات التناص لم تخف عن الروائي المبدع **عبد الملك مرتاض** الذي وظف هذه التقنية في روايته " **مرايا متشظية** " حيث ضمن روايتـه نصوص تراثيـة بكاملها، وما يعنـينا في دراستنا هاتـه تناص شخصيات الرواية مع شخصيات من التراث أو واقع المبدع.

"**ألف ليلة وليلة**"...من أهـم النصوص التراثيـة والعربيـة، ولا يمكن لأحد أن يرجع إلى التراث العربي دون أن يمر على هذا المسـح العظيم ، لذلك تجد شخصيات من رواية "**مرايا متشظية**" تتناص مع شخصيات من "**ألف ليلة وليلة**" وشخصيـة "**جرجريس** " من شخصيات " **ألف ليلة وليلة** " حيث تجد هذه الشخصية انتقلت بأبعادها واسمها إلى الرواية. "**جرجريس**" في الرواية اختطف **عالية بنت منصور** ليلة زفافها، مع أمير من أبناء الملوك قبل أن يدخل عليها زوجها ، وبنى لها قصرا في باطن الأرض حتى لا يراها أحد. [7] هذه القصـة تتناص مع قصة وردت في " **ألف ليلة وليلة** " أشار إليها **عبد الملك مرتاض** في تحليله لحكاية " **حمال بغداد** " في " **ألف ليلة وليلة** " يقول "العفريت **جرجريس** الذي أقدم على اختطـاف فتاة بريئة ليلة زفافها، وسجنها في قصر تحت الأرض طوال خمسة وعشرين سنة، ثم قتلها لما شك في خيانتها، ثم لم يتورع في مسخ الرجل الذي ارتاب في أمره معها، إلى قرد عجوز.[8]

ينطبق كل من النصين في حدث مهم ، وهو اختطاف "**جرجريس**" للفتاة أو **عالية بنت منصور** ليلـة زفافها من الأمير، وسجنهـا في القصر تحت الأرض، شخصية " **جرجريس**" في الرواية هي نفسها شخصية "**جرجريس**" في " **ألف ليلة وليلة** "، زيادة على تطابق الأسماء هناك تطابق في الأحداث وكأن المبدع يريد أن يحمل شخصيته الجديدة، كل الأبعاد التي حملتها الشخصية التراثية من خلال هذا التناص، بذلك الشخصية التراثية تضفي على شخصية " **جرجريس**" في الرواية أبعادا وقيما، وتعمق دلالتها، و منه فهي تثري شخصية "**جرجريس**" التراثية وإحيائها من جديد، وهذا فتح المجال أمامها لاكتساب أبعاد جديدة من خلال تطور شخصي" **جرجريس** " في الرواية.

وقول **عالية بنت منصور**: (لا أحد يعرف من أين جئت تحديدا ، لا أذكر أنا شخصيا عن عائلتي أرضعتني ظبية في إحدى غياض جبل قاف، بعد أن توفيت أمي ليلة ميلادي). [9] هذا القول يجعلها تتناص مع **حي بن يقظان** الذي أرضعته وربته ظبية، بعد فقدانه والديه، و من خلال هذا التناص تكتسب **عالية بنت منصور** دلالة، وهي أنها مثل **حي بن يقظان** بنت الطبيعة تربت على الفطرة واستمدت مبادئها من خلال قوانين الطبيعة .

نجد كذلك قصة الشيخ الوضيء أحد الأقطاب في جبل قاف الذي كان يعيش بعالم بديع أهله خالدون لا يموتون متوضئون متطهرون على وجه الدهر هذا الشيخ الذي أذهله جمال **عالية بنت منصور** فكاد يقع في الخطيئة، وطرد من جبل قاف إلى أرض صحراوية قاحلة، أهلها فانون، وربما اختطاف **جرجريس لعالية بنت منصور** من جبل قاف، هو غضب الله عليها جزاء نظرتها المريبة إلى ذلك الشيخ الجميل. [10]

هذه القصة تتناص مع النص الديني، حول قصة نزول آدم وحواء من الجنة مكان الخلود إلى الأرض الفاني أهلها فتذكر النصوص الدينية أن حواء هي التي كانت السبب في وقوع آدم في الخطيئة وعصيان ربه، وغضب الله عليها تماما مثلما كانت **عالية بنت منصور**، السبب في غضب الله على الشيخ الوضيء، فأنزله الله بأرض قاحلة، مثلما أنزل آدم وحواء من الجنة إلى الأرض جزاء لهما. { وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ *}[11].

شخصية **عالية بنت منصور** تتناص مع السيدة **حواء**، وشخصية الشيخ الوضيء تتناص مع سيدنا آدم أول الأنبياء والصالحين، وعالية بنت منصور تتناص مع السيدة حواء أم البشرية، رمز الخصوبة وتناصها مع **حواء** يفتح دلالتها علة أبعاد كثيرة. (وتذهب بعض الروايات الأخرى إلى أن السبب الحقيقي لطرد الشيخ الوضيء من جبل قاف هو أنه لم يتفطن أثناء طيرانه إلى جبل قاف إلى شبح **جرجريس** الذي كان يتستر ورائه، فأتاح له بغفلته أن يتعرف على موقع الجبل المقدس وأن يعتو فيه فسادا...) [12].

لهذا **جرجريس** هو سبب عقاب الله للشيخ الوضيء، كما أن الشيطان هو المتسبب الحقيقي لخطيئة آدم {فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى * فأكلا منها فبدت لهما سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى * ثم اجتباه ربه فتاب عليه و هدى * قال اهبطا منها جميعا بعضكم لبعض عدو فإما يأتينكم مني هدى اتبع هداي فلا يظل ولا يشقى }.[13]

إذن يتناص **جرجريس** مع الشيطان، لأن شخصية الشيطان تمثل كل ملامح العصيان والشر فهو البلاء والفساد. (وكما هو معلوم له أكثر من حيز لعل أسوأه، حيز الخطيئة الذي يرتبط في الذاكرة الجماعية بصورة الغدر والخديعة) والشرور والآثام، كما أن الله تعالى جعله على رأس شجرة الزقوم طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ}[14] وهذه هي الدلالات التي تأخذها شخصية **جرجريس** من الشيطان من خلال تناصهما، بهذا يوفر المبدع جهدا، بأن يصف **جرجريس** بالعصيان والدمار والفساد، يكفي أن يجعله يتناص مع الشيطان ليكسب كل تلك الأبعاد والدلالات .

وأي تناص في الشخصيات محتمل أن يكون عن وعي المبدع، وعن قصد منه، وقد يكون غير مقصود، وهناك نص ذكره المبدع عن قصد وأورده مرتين داخل الرواية هو قصة عين وبار والرجل اليمني الوحيد الذي استطاع الذهاب إلى عين وبار، وهذا النص ورد عن **ياقوت الحموي** في (معجم البلدان) وذكره المبدع مرتين في الصفحات "114-.115 و151- 152" وبالإحالة، يشير **عبد الملك مرتاض** إلى أن هذا الرجل اليمني هو **دعيميص** الرمل في قوله (عين وبار التي لن يهتدي إليها شخص واحد من البشر هو **دعيميص** الرمل في آخر الزمان) [15].

هذا النص يتناص مع قصة رحلة شيخ بني خضران إلى عين وبار، حيث رجع إليها في أحد الليالي المظلمة وقد ركب بعيره الذي كان عجائبيا سيارا طيارا، وقد أنزله بالأرض بها من الخيرات ما لم تراه العين، وشرب من عينها العجيبة وكانت هذه الأرض وبار، وعلمته الجن كل العلوم والمعارف ثم رجع إلى الربوة الخضراء، فكان يخرج كل ليلة إلى جذع الشجرة التي انطلق منها بعيره، وينتظر هناك طويلا لعل ذلك البعير العجيب يعود إليه، ويأخذه إلى تلك العين . وبهذا تتناص شخصية بني خضران مع شخصيةدعيميص الرمل ، فالأول رجع وهو حامل لكل العلوم والمعارف، وعارف بكل لغات البشر. ولغات الحيوانات، كما رجع دعيميص الرمل وهو أدل العرب بعد أن خيره الجن بأن يكون أشعر العرب أو أنسبهم أو أدلهم، وشخصية بني خضران تكتسب نوع من المصداقية كونها تتناص مع دعيميص الرمل الذي ورد في أخبار العرب .

فتح التناص، النص الروائي على تداعيات وإيحاءات، بحيث أرجعنا إلى النص الأول وهو حكاية **دعيميص** الرمل. وبالتالي لفت الانتباه إلى الشخصيات التراثية. ولقصة شيخ بني خضران بقية والتي تقول أنه بعد الفتح الذي وقع له في تلك الليلة في عين وبار، تزوج صبية زفتها إليه الجن بأمر من ملكهم، وهذه الصبية كانت تشبه اللبؤة الشرسة، واشترطوا عليه أنها لو ترى الشمس تطير حالا إلى أهلها ببلاد الجن .[16] .

في هذا الجزء تتناص قصته ،مع حكاية بن **يربوع** وزواجه من السعلاة واشتراط أهلها عليه أن تفارقهلو ترى برقا وتطير إلى بلاد السعالي [17].

والسعلاة عند العرب من سحرة الجن تتميز بالقوة، والذكاء والاحتيال واللطف، والمكر والخبث متمكنة من كل الحركات ويمكنها الطيران ."[18]" واللبؤة زوج بني خضران جميلة، قوية ،شرسة وبتناصها مع شخصية السعلاة زوج **عمر بن يربوع** ، تتعمق دلالاتها وتكتمل صورة الشراسة، والخبث و الدهاء .

النص الثاني الذي يورده المبدع كاملا في الرواية على الصفحات 180. 181، هو قصة الهدهد ملك اليمن، والتي وردت في كتاب (التيجان وملك حمير)، وذكر المبدع قصة الهدهد خلال واقعة شيخ بني بيضان، تأكيد على التناص الموجود بين الهدهد وشيخ بني بيضان، والذي تبدأ حكايته بعد خروجه من قصر عالية بنت منصور وهو يسير في ظلام دامس، يسمع صراخ وصياح وقعقعة سيوف، وإذ باثنين يتقاتلان، وسمع أحدهما يستغيث، فرفع عصاه السحرية جهة الظالم وقتله بضربة، وأسعف الثاني، وسار به في الظلام، إلى أن وصل ديار العملاق الجريح وهم سلالة من أشراف الجان، والجريح هو ملكهم، وجزاء لشيخ بني بيضان ، زوجه ملك الجان من ابنته **دناتنا** واشترط عليه بأنه سيجدها خير نساء الجن، ما لم يهطل عليها مطر .[19]

إذن التناص بين شخصيات النصين، بدأ بتناص الهدهد مع شيخ بني بيضان، والصدفة تخدمهما وينقذان الملك، وينالان الجزاء نفسه، والنصان يتفقان في أهم الأحداث، وبذلك تكتسب الشخصيات الأبعاد نفسها، لأن هذا التناص يخلق إحساسا بالتحام الزمن الماضي بالحاضر، وأن المجتمع هو هو مهما تطور، حتى الشخصيات هي هي لم تتغير أفعالها، وشخصية **رواحة** بنت سكن هي **دناتنا**، كونهما الجزاء، وكونهما تؤديان الدور نفسه داخل نصين متماثلين، وأكثر شيء يجعلهما يتناصان، الشرط الذي وضعه أهل كل واحدة لبقائها مع زوجها، فشرط دانتنا أن لا يهطل عليها مطر وشرط رواحة أن لا يسألها عن شيء تفعله مما يستنكر، وشخصية أخرى تتناص مع هاتين الشخصيتين، وهي السعلاة زوج يربوع ، حتى هي كان لها شرط لبقائها مع زوجها، وهو أن لا ترى برقا، و ربما كانت قصة الهدهد وزواجه مصدرا لقصة عمر بن يربوع . [20] وتتناص هذه الشخصيات مع زوج شيخ بني خضران، والتي كان شرطها أن ترى الشمس .

على الرغم من أن شرط رواحة كان أكثر إمكانية في تنفيذه، إلا أن الهدهد لو يستطع الحفاظ على هذا الشرط، وفارقته رواحة، وكان الشيء نفسه، بالنسبة لعمر بن يربوع وزوجه السعلاة، التي عادت إلى بلاد السعالي بعد رؤيتها للبرق، فكيف لشيخ بني خضران، وشيخ بني بيضان، أن يحافظا على بقاء زوجاتهما، ولا يمكن للشمس أن تغيب إلى الأبد، ولا السماء أن تجف من المطر؟ وهل تناص هذه الشخصيات يحتم النتيجة نفسها؟

المبدع استفاد من الشخصيات التراثية في توظيف شخصياته، وذلك يجعل شخصياته تتناص مع هذه الشخصيات التراثية، وهذه الأخيرة التي تعمق دلالتها وأبعادها، ويمكن تعليل هذا التناص بسلبية الحاضر العربي وموته، ويمكن تعليله بالقول: (إن الحاضر يتناص مع الماضي الميت لانعدام حركية هذا الحاضر، وقابلية للعطاء الحضاري، فكأن الحاضر هو الماضي). [21]

ولكن إلى أي حد استمدت شخصيات الرواية أبعادها من شخصيات النص التراثي؟ وهل أضافت إليها أبعاد أخرى ؟ تمكن المبدع من خلال جعل شخصياته تتناص مع شخصيات تراثية، أن يفتح نص الرواية على هاته النصوص التراثية، ويرجع بالقارئ إليها، واستطاع أن يجعل الشخصيات التراثية أن تعمق دلالة شخصيات الرواية، حيث ساعدت الشخصيات التراثية في بناء شخصيات الرواية وإبراز أبعادها، كما ساهمت في تحديد ملامحها، وربما التناص هو وسيلة أبلغ في إبراز هذه الأبعاد وتحديد هذه الملامح من أن يصفها المبدع مباشرة، ليفسح المجال للقارئ بأن يكشف هذه الأبعاد والملامح بنفسه، وحسب مفهومه لتلك الشخصية، وبذلك تكون الشخصية التراثية ساهمت في إثراء شخصية الرواية، كما ساهمت شخصية الرواية في إعادة إحياء الشخصية التراثية وإعطائها فرصة أخرى لاكتساب ملامح جديدة، وذلك بتناصها مع شخصيات جديدة ذات ملامح جديدة، وبذلك لا تكون الشخصية الجديدة عالة على الشخصية التراثية وإنما تقوم بينهما علاقة تكامل.

تعد رواية مرايا متشضية، من الروايات العربية المتميزة، التي حاول من خلالها المبدع **عبد الملك مرتاض**، أن يطرح قضية، ويوجه رسالة للبشرية، بطريقة متميزة، بحيث لم تبقى رهينة الظروف التي أوجدتها، بل عبرت عن واقع عام، إذ جعل شخصياته تتناص مع شخصيات من التراث العربي ، بحيث وردت نصوص كاملة في الرواية تتناص شخصياتها مع شخصيات الرواية، واستطاع المبدع أن يجعل الشخصيات التراثية تساهم في بناء شخصياته، وتبرز أبعادها وتعمق دلالتها، كما فتح التناص نص الرواية على نصوص عدة، كحكايات **ألف ليلة وليلة**، والنصوص الدينية، وهذا ما أعطى للرواية تداعيات وإيحاءات.

الهوامش:

1- عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدمة وتطبيق، دار الشروق، ط1، سنة 1997م، ص: 228-229.

2- محمد داود، الاقتراب المتعدد لمغامرة النص الروائي الجديد، تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد الثالث، سنة 1994م، ص: 149.

3- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة (رواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص:278.

4- كواري مبروك، وظيفة التناص في الرواية الجزائرية، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في الأدب. سنة 1972-1998 م، ص:32. عن جيبير محمد، مقتربات النص، موسم 1998- 1999 م، ص:5.

5- المرجع نفسه، ص:51 . عن هتريش بليت، البلاغة و الأسلوبية ، ص: 43 .

6- المرجع نفسه، ص: 51 .

7- ينظر، عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية (رواية)، دار هومة ، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر: ص ص: 27 – 67 .

8- ينظر، الرواية، ص ص:70- 71.

9- سورة البقرة، الآية : 35/34.

10- ينظر، الرواية، ص: 71.

11- سورة طه، الآية :119- 120- 121-122

12- عبد القادر فيدوح، ضمير الشعراء الجزائري ، والتساؤل التأويلي ، مقاربة سيميائية للنص تجليات الحداثة ، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد الثاني، ط يونيو سنة 1993 م، ص: 70

13- الرواية، ص: 172

14- ينظر، الرواية، ص ص: 113- 114

15- ينظر، عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص:121

16- ينظر، الرواية، ص: 117.

17- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص:117

18- ينظر، المرجع نفسه ، ص: 37

19- ينظر، الرواية، ص: 170-171-177-178-180-179-181-182-183.

20- ينظر، عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص: 42

21- ينظر، عبد الملك مرتاض، البنية السردية في الرواية العربية الجديدة، تجليات الحداثة، ص:20.