الشخصيّة الروائيّة وعلاقتها بالعناصر السّرديّة الأخرى في روايّة "مرايا متشظيّة" لـ "عبد الملك مرتاض"

أ.سعيد خليفي
المركز الجامعي بغيليزان/الجزائر.

لقد كانت القراءة الجادّة المعاصرة كفيلة بالكشف عن حقيقة سرديّة هامّة، وهي أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة لا يمكن أن تُوجد منعزلة عن باقي العناصر السّرديّة، وإنّما تدخل في علاقات متعدّدة مع المُكوّنات الحكائيّة الأخرى، فالشّخصيّات عموما ترفض أيّ تصوّر لا يربطها بالمكان والزّمن والحدث واللغة، فكلّ طرح لمسألة الشّخصيّة بمعزل عن هذه العناصر هو ضربٌ من العبثيّة، لا يمكن قبوله، ذلك أنّه لا وُجود للحدث بمعزلٍ عن الشّخصيّة، والشّخصيّة لا يمكن أن تتحرّك وتتصارع خارج إطار الزّمن والمكان، كما أنّه ليس للمكان أيّة أهميّة إذا لم تُعمّره الشّخصيّات وتسكنه، وكذلك الشّأن بالنّسبة للزّمن، أمّا اللّغة فإنّ أهميّتها كبيرة سواءٌ في رسم ملامح الشّخصيّة أو في حركيّتها أو في صراعها، ذلك أنّ « **اللّغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء، فجّة، لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال. والحدث وحده – وفي غياب وجود الشّخصيّة – يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأنّ هذه الشّخصيّة هيّ التّي توجده وتنهض به نهوضاً عجيباً، والحيّز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقيّة العجيبة : الشّخصيّات.**» 1 ولذلك فثمّة علاقة وطيدة بين هذه العناصر السّرديّة والشّخصيّة.

فما طبيعة هذه العلاقة في رواية "مرايا متشظيّة " لـ " عبد الملك مرتاض " ؟ وكيف نشأت ؟ وهل هي متساوية مع كل العناصر ؟ أم هناك تفاوت واختلاف من

عنصر لآخر مع الشّخصيّة ؟ وإلى أيّ مدى ساهمت هذه العلاقة في تشكيل البعد الفنّيّ والمقوّم الجماليّ؟

1- علاقة الشّخصيّة بالحدث :

للحديث عن علاقة الشّخصيّة بالحدث، لا بدّ أن نشير إلى طبيعة الحدث الذّي نعنيه ههنا، فقد كان الرّوائيّون التّقليديّون يولون اهتماماً كبيراً للحدث الرّوائيّ، حتّى أنّ كثيراً منهم كان يعتبره جزء من التّاريخ والواقع الذّي نعيشه، فيأتي صورة مطابقة لهذا الواقع، ويُعطي إحساساً للقارئ بأنّ هذا الحدث قد وقع فعلاً، أو أنّه محتمل الوقوع، شريطة أن يحمل مواصفات بنائه داخل العمل الرّوائيّ، انطلاقا من منطلق أنّ « **الحدث الرّوائيّ يصادي الحدث التّاريخيّ الذّي وقع فعلاً يوماً ما، على نحو ما.**» 2 فرواية " **ريح الجنوب** " لـ " **عبد الحميد بن هدوقة** " مثلاً، حاولت أن تُعبّر عن واقع عاشته الجزائر في فترة تاريخيّة معلومة، فكان الحدث واضحاً لا غبار عليه، إنّ هذا الوضوح في رؤية الحدث صاحبه أيضاً وضوح في الشّخصيّات التّي تنقله بأمانة وصدق، وأنّها نتيجة لذلك كانت تمثّل في تصوّر الكتابات التّقليديّة الوجه الأمين، أو الوجه الآخر – على الأقلّ – للحياة الاجتماعيّة التّي كانت تزعم أنّها تستطيع أن تُعالج قضاياها بكفاءة وامتياز، إنّ ذلك الأمر لم يعد قائماً اليوم، ذلك أنّ الرّوائيّين الجدد يرفضون التّحديد الاجتماعيّ والتّاريخيّ للحدث، وبالتّالي للشّخصيّات الرّوائيّة، فالرّواية الجديدة تعمد إلى تقليل الاهتمام بالمتن الحكائيّ (مجموعة الوقائع والأحداث) إلى الحدّ الأدنى، وأحيانا تكاد تُغفلها تماماً. 3

إنّ هذا المعنى لا يُلغي وجود الحدث بشكل نهائيّ، وإنّما يُقلّل من شأنه ويُقلّص من وضوحه، فلا يمكن أن نجد حدثا روائيّا خالياً من الحدث تماماً، وإنّما الشأن ينطلق من مقولة أنّ الرّواية الجديدة شكل له مضمون، بينما الرّواية القديمة هي مضمون له شكل، وهذا يعني أنّ العناصر السّرديّة أصبحت غاية مقصودة لذاتها، بعد أن كانت وسيلة تخدم الحدث ليس إلاّ.

أمّا علاقة الشّخصيّات بالحدث في رواية " **مرايا متشظيّة** " لـ " **عبد الملك مرتاض** " فهيّ علاقة تفعيل وتأثير، فهي عماد الأحداث وعنصر فقاره الرّئيس، فكلّما تحرّكت الشّخصيّات وتصارعت، بدا ذلك واضحاً على تغيير مجرى الأحداث وتطوّرها ونموّها.

ففي الصّفحات الأولى من الرّواية - وفي غياب أيّ حركيّة لأيّ من الشّخصيّات - نلاحظ تواصل خطيّة الحدث، فما إن جاء العفريت " جرجريس " إلى الرّوابي، حتّى أخذت الأحداث منعطفاً آخر، فبعد الهدوء والإخاء والعيشة الرّغيدة التّي غمرت تلك الأرض الواسعة الخصبة بأنهارها الجاريّة، وانتشار أنواع من الحيوانات العجيبة والمختلفة دون أن يؤذي بعضها بعضاً، حتّى أنّ الحصى والحجر كان رطباً لا يضرّ القدم كأنّه كريات القطن « **ظلّ النّاس على ذلك زمناً طويلاً ... إلى أن جاءهم عفريت من الجنّ، مارد جبّار يشبه الجبل الوحشيّ يُقال له جرجريس الجبّار، فأوّل ما جاء إليه دناصير الغابة، ذبحها بسيف كانت الجنّ صنعته له من معدن الفولاذ.**» 4 فمجيء " جرجريس " غيّر الأحداث « **فلأوّل مرّ شمّ النّاس النّتانة في الأرض، نتانة سببها جرجيس العفريت الجبّار بسفكه دماء الدناصير البريئة.**» 5

هذا وقد كان فشل شيخ " بني بيضان " في الامتحان، بعد أن حظيته " عالية بنت منصور " بكرم الضيافة في قصرها، سبباً في طرده من القصر « **إنّك لم تشكّ في أنّ عالية بنت منصور إنّما دسّتها لك لتطوف بك في أرجاء قصرها ورِيَاضِه وأحواضه، وبركِهِ وعيونه المنهزمة، على سبيل الملاطفة والضيافة السّخيّة، ولذلك تصرّفت على ذلك النّحو المفاجئ، فإذا أنت تفقد كلّ ما كان لك من أمل وطمع وجشع وطموح لا حدود له، وها أنت ذا تعود خائباً في هذا اللّيل الدّاجي وحيداً، بعد أن أومأت عالية بنت منصور إليك بيدها اليمنى أن اخرج من القصر صاغراً غير كريم.**» 6 فهذه الحادثة غيّرت مجرى الأحداث بالنّسبة لشيخ بني بيضان تغيّرا واضحا.

إضافة إلى أنّه لولا وقوع " عالية بنت منصور" في الخطيئة من خلال نظرتها المُريبة إلى ذلك الشّيخ الجميل في " جبل قاف "، لَما اختطفها " جرجريس " وأتى بها إلى القصر المحاذي للرّوابي « **سماني عالية أحد الأقطاب في جبل قاف، حتّى رآني فأذهله جمالي، كاد يقع في الخطيئة، طرد من جبل قاف بسببي، ربّما كان اختطاف جرجريس إيّاي من هناك إلى هنا عقاباً لي، أنا أيضا، أنا مقتنعة بذلك، غضب الرّب عليّ جزاء نظرتي المريبة إلى ذلك الشّيخ الجميل.**» 7

فهذه الواقعة أيضاً أثرّت في سير الأحداث، حيث أنّ مجيء " عالية بنت منصور" إلى الرّوابي، هو الذّي أشعل نار الفتنة بين شيوخ الرّوابي « **وهل سترضى القبائل**

المتناحرة بأن تتزوّجها أنت، وتستأثر بها أنت وحدك، وهم ينظرون ؟ ألا تعلم أنّ دون ذلك أهوالاً وقتالاً ودماء ستجري أنهاراً من حول الرّوابي ؟ فلا يزداد الوضع إلاّ فتنة وسوءاً.» 8

هذه النّماذج وغيرها تعكس إلى حدّ كبير أثر الشّخصيّات الواضح في تغيير الأحداث وتكسير خطيّتها، وتكون بذلك الشّخصيّات المحرّك الأوّل والأخير للأحداث في تطوّرها ونموّها.

2 - علاقة الشّخصيّة بالزّمن :

لقد أضحى الزّمن عنصراً مهمّاً في الخطاب الرّوائيّ لا يقلّ أهميّة عن المشكلات السّرديّة الأخرى، فلذلك نجد أغلب الرّوائيّين الجدد يعنتون بأنفسهم لإيجاد صيّغ تعنى بتوظيف الزّمن بشكل فنيّ، بعيداً عن النّمطيّة القديمة التّي تعتمد على تسلسل الأحداث وفق خطيّة الزّمن، « **فإذا كان التّصوّر التّقليديّ يرى بأنّ الزّمن هو الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية، ففي الرّواية الجديدة يمكن القول أنّ الزّمن يوجد مقطوعاً عن زمنيّته .. لأنّ الرّؤية الجديدة للزّمن تنكر أيّ تماثل أو انعكاس للزّمن الواقعيّ.» 9**

فقد أصبح الزّمن وسيلة طيّعة في يد المبدع يوظّفها حسب طبيعة الأحداث والشّخصيّات، مُحدثاً بذلك نصّاً سرديّاً يحتوي أحداثاً متداخلة بفعل اضطراب الزّمن، دون أن ينتابنا شعور بالخلل في الترتيب الزّمني، وهذا الشّعور الإيجابيّ هو الذّي يُكسِبُ النّص جماليّته.

ونظراً لأهميّة الزّمن البالغة في الأعمال السّرديّة وخاصّة الرّوائيّة، فإنّنا لا نستطيع أن نتصوّر حدثاً بلا زمن، كما أنّنا لا نُلفي شخصيّات تتصارع خارج إطار الزّمن، « **فالزّمن نسجٌ ينشأ عنه سحرٌ، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، تنشأ عنه جماليّة سحريّة أو سحريّة جماليّة ... فهو لمحة الحدث وملح السّرد، وصنو الحيّز، وقوام الشّخصيّة.» 10**

فمادام الزّمن هو قوام الشّخصيّة الذّي تعتمد عليه وتبني علاقتها به، فأين تكمن علاقة الشّخصيّة بالزّمن في رواية " **مرايا متشظيّة** " ؟ وما مدى تحقيق هذه العلاقة من أبعاد جماليّة وفنيّة ؟

إنّ الشّخصيّات في رواية " **مرايا متشظيّة** " هي شخصيّات من ورق وكائنات لغويّة، وهذا بشهادة " **عبد المالك مرتاض** " نفسه في ثنايا الرّواية من فترة لأخرى، مُؤكّداً على ورقيّة شخصيّاته « **.. أنت وأصحابك كائنات من ورق .. تعبث بكم اللغة في كلّ واد ...**» 11

واللافت للانتباه أنّ ورقيّة الشّخصيّة يُصاحبه بالضرورة (ورقيّة) الزّمن، وكذا العناصر الأخرى « **أمّا أن تكون الشّخصيّة كائنا من ورق ويكون الزّمن كائنا ممتازاً كائنا من تاريخ، فهذا المستحيل الذّي لا يقبل، والمحال الذّي لا يقوم في التّصوّر السّليم.**» 12 فلذلك جاء الزّمن في الرّواية منقطعاً منفصلاً عن زمنيّته « **.. أنت تعيش خارج إطار الزّمن. خارج إطار المكان. لا زمانك زمان. ولا مكانك مكان. وجودك في اللا زمان واللا مكان.**» 13

تبدأ الرّواية بخطاب شيخ الحلقة الذّي يسرد مجموعة من العبارات، يحكي أحداثا سابقة لأوانها من حيث الزّمن، فهيّ تتحدّث عن طوفان الدّماء الذّي عرفته الرّوابي بعد مجيء العفريت **جرجريس**، والمعروف أنّ هذا الأمر لم يحدث من قبل مجيئه، فتداخل الزّمن بدا واضحاً هنا « **.. في هذا الطوفان الذّي تتحدّث عنه الأخبار الصّحيحة أنّه داهمكم .. داهمكم في ليلة ما من لياليكم المدجّجة بالظلام في الزّمن الموعود المشحون بالظلام...**» 14.

ثمّ يعود بعد ذلك فيتحدّث عن قدوم **جرجريس** فيقول:« **..ظلّ النّاس على ذلك آلاف القرون..إلى أن جاءهم عفرت من مارد جبّار يشبه الجبل الوحشيّ يُقال له جرجريس الجبّار..**» 15 .

فشخصيّة **جرجريس** إذاً كان لها دورٌ كبير في تغيير مجرى الزّمن، والحقيقة أنّ **جرجريس** نفسه يعيش في اللا زمن من خلال شخصيّته الأسطوريّة المعروفة في حكايات ألف ليلة وليلة، والمتواجدة منذ آلاف السّنين والمستمرّة إلى زمن الرّواية، وكأنّها

شخصيّة حاضرة فاعلة في تطوّر الأحداث التّي تضمّ رواسب الفكر التراثيّ العربيّ القديم.

فالشّخصيّات الوهميّة التّي لا تعرف نفسها ولا يعرفها أحد، لأنّها ببساطة شخصيّات ورقيّة « **هي الآن تتابع بأسف شديد اللحظات الأخيرة لغروب الشّمس، لأنّها تعرف جيّداً أنّ بعد هذا الغروب سيأتي الظلام الطّويل الذّي لم تتعوّد عليه، لأنّ الشّمس كانت قبل ذلك لا تغيب عن الرّوابي أبداً** . » 16 .

فالزّمن هنا يُشكل رمزاً للخير والشّرّ، وكأنّ الرّواية برمّتها عبارة عن نهار طويل أعقبه ليلٌ طويل، لينتهي بهلاك الظلمة ونجاة الصّالحين.

أمّا " عالية بنت منصور " فقد استطاعت أن تقهر الزّمن، فرغم مرور وقت طويل عليها، إلاّ أنّها ظلّت فتاةً حسناءَ في ريعان شبابها « **إنّما أنت أمّ الزّمان وبديعته، وفخره وخياله، لم يُبْلِ شبابك وأنت الهيفاء الحوراء ..** » 17 .

وهذا هو الذّي أكدّ الاعتقاد بأنّ " عالية بنت منصور " ليست شخصاً حقيقيّا، بل رمزاً وقيمة، إنّها الوطن والأرض، إنّها الجزائر.

والشأن كذلك بالنّسبة لشيوخ الرّوابي، فهذا شيخ بني بيضان يحكي عن نفسه فيقول : « **وأنا الشّيخ الذّي توقّف الزّمن عن أن يبلي من سنّي، أنا أيضاً لدى الكهولة ... لم أتزوّج إلاّ من امرأة واحدة منذ مائة وخمسين عاماً ..** » 18 . فكيف يُعقل عن شخصٍ في سنّ الكهولة أن يكون قد مرّ على زواجه مائة وخمسون عاماً، وهو لا يزال على تلك السّنّ، إلاّ أن يكون سيولة الزّمن وانزلاقاته.19.

لذلك يمكن القول أنّ الزّمن في الرّواية هو زمن متذبذب وغير مستقرّ، ويظهر ذلك من خلال عدم تسلسل الأحداث وفق مراحل الزّمن، لأنّه زمن خرافيٌ لا يمتّ إلى الواقع بصلة، وذلك من خلال تأثيره على الشّخصيّات، وخاصّة في تغيير سلوكها ونمط حياتها، فالعلاقة بينهما قائمة على التأثير والتأثر.

3 - علاقة الشّخصيّة بالمكان :

عندما نتحدّث عن المكان فلا بدّ أن نُنوّه بأهميّته ودوره في حياة الإنسان، فلا يمكن أن نتصوّر أيّ إنسان خارج إطار المكان، فهو الذّي يحتويه ويحميه، كما أنّه لا يستطيع

أن يستغني عنه حتّى وإن كان دائم التّنقّل والحركة، فهو عالم حسيّ وماديّ تتشكّل فيه حياة كلّ فرد، وإذا أنكرنا وجود المكان الذّي يحيط بالإنسان فقد نفينا وجوده كليّة، ذلك أنّ « **البيئة التّي يعيش فيها الإنسان هيّ تغيّرات مجازيّة عن الشّخصيّة .** » **20** . فقد ظلّ المكان ومنذ الأزل ملاذاً آمناً يرتمي الإنسان في أحضانه وتتشكّل فيه حياته، فهو الذّي يقيه من الحرّ والقرّ، ومختلف المخاطر التّي تهدّده، ولذلك كان وعيه للمكان لا يتعدّى حدود المنفعة الماديّة المحض.

هذه النّظرة الضيّقة والموجّهة تغيّرت، حيث أصبح المكان يمثّل مُعادلاً موضوعيّا لمشاعر الفرد وأحاسيسه، ونظراً للعلاقة الحميميّة التّي تربطه بالمكان فهو ذلك العالم الذّي يجسّد لاشعوريّا آماله وآلامه.

ومن هذا المنطلق، فالمكان في أيّ عمل روائيّ هو الحيّز أو الفضاء الذّي تدور فيه الأحداث، سواء كان محسوساً فعليّاً ذا مرجعيّة واقعيّة، أو خرافيّا أسطوريّا متخيّلاً، وما يُصاحب هذه المظاهر المكانيّة من حركة وتغيّر، فهو يرتبط بالإدراك الحسيّ، وقد يسقط الإدراك النّفسيّ على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتّعبير عنها. **21**.

ومن هنا تبدو النّظرة الجديدة للمكان التّي لا تعني الدّلالة الجغرافيّة المحدّدة المرتبطة بمساحة محدّدة في الأرض أو في منطقة ما معيّنة، وإنّما هو عنصر حيّ فاعل في تطوّر الأحداث وصراع الشّخصيّات، وبالتّالي فقد أضحى له دورٌ جماليّ ووظيفيّ فنّي لا يقلّ عن باقي عناصر السّرد الأخرى، فالوظيفة الرّمزيّة للمكان هيّ التّي تعطيه بُعداً إنسانيّا يتجاوز حدود الدّلالة الجغرافيّة « **إنّه مظهر من مظاهر الجغرافيا، ولكنّه ليس بها .** » **22** .

وقد أظهرت البحوث الجادّة أهميّة الشّخصيّة في تشكيل الفضاء المكانيّ لدى الرّوائيّين الجُدد، « **ولذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتمّ تشكيله اعتماداً على ملامح ومميّزات الشّخصيّة وطبائعها، وهذا ما يُساعد على تجاوز المكان الهندسيّ إلى المكان الشّعريّ، الذّي يحمل دلالات متنوّعة تنسجم مع البناء العامّ للرّواية، فالتأثير المتبادل بين الشّخصيّة والمكان الذّي تعيش فيه، والبيئة التّي تحيط بها تكشف لنا عن الحالة الشّعوريّة التّي تعيشها فيه، بل قد تساهم في التّحوّلات الدّاخليّة التّي تطرأ عليها**» **23**

فإذا كانت الشّخصيّات الرّوائيّة في رواية " **مرايا متشظيّة** " غير واضحة المعالم والأبعاد، أوهي بالأحرى تميل إلى العالم العجائبيّ الأسطوريّ، فإنّ الأماكن التّي تتصارع فيها هذه الشّخصيّات هي أماكن أسطوريّة متخيّلة، وبالتالي فهي أماكن غامضة وغير واضحة المعالم والأبعاد أيضاً، فقد ساهمت هذه الأماكن في خلق وبلورة الحالة النّفسيّة للشّخصيّات أثناء تواجدها فيها، ومن ذلك شعور شيخ " بني خضران " بالخيبة والإحباط النّفسيّ عندما التقى به شيخ " بني بيضان " في الزنزانة التّي تقع في الدّرك الأربعين « **خذه يا عبد النّار الجبّار إلى سجن الحديد، وألقِ به في الزنزانة التّي تقع في الدّرك الأربعين، إلى أن نرى في هذا الشّيخ الكافر ..** »24.

فقد كان أثر هذا المكان واضحاً في نفسيّة الشّيخ، وذلك من خلال تبرّمه وسخطه على هذا المكان الذّي قيّده وكبّله وحدّ حريّته، « **أريد الخروج من هذا الجحيم، أريد التّخلّص من هذا البلاء العظيم، لكنّي لا أستطيع فهل أنا موجود. أنا إذن غير موجود، أنا مسلوب الحريّة، أنا إذن لست أنا مادمت غير حرّ..أنا هو حرّيّتي، وحرّيّتي هي أنا،لو أستطيع التّخلّص ممّا أنا فيه، أستحيل حقّا إلى أنا ..**»25 ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تنقّل شيخ بني بيضان من مكان إلى آخر خلال رحلته التّي قصد بها قصر " **عالية بنت منصور** " رافقه دائماً تغيير في حالته النّفسيّة وطباعه الدّاخليّة، فلنا أن نتصوّر مدى سعادته وحُبوره وهو داخل القصر، ولكن ما لبثت هذه السّعادة أن تحوّلت إلى كآبة وإحباط وشعور بالخيبة بعدما طُرد من القصر شرّ طردة، بسبب فشله في تجاوز الامتحان الصّعب الذّي أقامته له " عالية بنت منصور " « **وصبيّتك الحسناء ترشّك بالعطر العجيب، وأنت لفرط سعادتك تكاد تموت من هذه المتعة التّي سرت في جسمك، من أخمص القدمين إلى قنة الرأس.** » 26

« **ولذلك تصرّفت على ذلك النّحو المفاجئ، فإذا أنت تفقد كلّ ما كان لك من أمل وطمع وجشع وطموح لا حدود له .. وها أنت ذا تعود، خائباً في هذا اللّيل الدّاجي وحيداً، بعد أن أومأت عالية بنت منصور إليك بيدها اليمنى أن اخرج من القصر صاغراً غير كريم**» 27 . فأثر المكان هنا بدا واضحا على شيخ " بني بيضان " من السّعادة داخل القصر إلى الذّل والصغار خارجه، وهذا يعود أساساً إلى «**التأثير والتّفاعل المتبادل بين الشّخصيّة والمكان الذّي تعيش فيه.**»28.

ومن هنا يتضّح أنّه لا أهميّة للمكان في غياب الشّخصيّة، فهي التّي تعمره وتملؤه صياحاً وضجيجاً وحركةً وعجيجاً، وتنفخ فيه الحياة بعد أن كان مكاناً قفراً لا حركة فيه وللا حياة، فأصبح يؤثّر في هذه الشّخصيّات ويُغيّر من سلوكها، كما هو الشّأن في " **عين وبار** "، هذا المكان الأسطوريّ الذّي دُفِع إليه شيخ " بني خضران " ، وبعد أن شرب منها تحوّل إلى عالم كبير يُتقن كلّ العلوم، يحفظ كلّ المعارف والثقافات،« **كلّ ذلك حذقه في سبع ليالٍ بإذن اللّه تعالى، فبات أعلم النّاس .. كان شيوخنا هم الذّين أخبرونا أنّ الجنّ هي التّي علّمته في عين وبار العجيبة في إحدى اللّيالي المظلمة.** » 29 .

ومن خلال تتبّعنا للعلاقة بين الشّخصيّة والمكان في رواية " **مرايا متشظيّة** "، اتّضح لنا أنّ المكان يُساعد كثيراً على كشف أسرار هذه الشّخصيّات، فقد كان المرآة العاكسة لذواتها وشعورها ولا شعورها أيضاً، فلذلك لا يمكن فصلها عن المكان، فهو جزءٌ لا يتجزّأ منها.

4 - علاقة الشّخصيّة باللغة :

لا شكّ أنّ اللّغة هي أساس الإبداع الأدبيّ عموماً وجنس الرّواية على وجه الخصوص، فإذا كانت الألوان والفرشاة هي وسائل الرّسّام للتّعبير عن لوحاته، فإنّ وسيلة الأديب هي اللّغة، واللّغة الأدبيّة هي الألفاظ والعبارات التّي تكتب بها القصة ... 30 فاللّغة إذن هي التّي تنتج الخطاب وتُقدّمه لنا سائغا، وهي التّي تتيح للعمل الأدبيّ الاستمرار والتّواصل مع القارئ الذّي يظلّ مشدوداً لمواصلة القراءة بفعل « **تلك الإشارات الصّوتيّة السّحريّة المكتومة التّي يُحوّلها نظام الخطّ إلى لغة مكتوبة كتابة جميلة على القرطاس رسوم عجائبيّة تجسّد لغة، ولغة منتظمة من أصوات سحريّة تجسّد كتابة، وكتابة تجسّد نصّاً، ونصّ يُجسّد أدباً، وأدب يُجسّد جمالاً ومتاعاً، ولذّة وجدانيّة لا حدود لها.** » 31 .

ولعلّ اللافت للانتباه في عموم الكتابة الرّوائيّة الحديثة، هو الاعتناء باللّغة وتنويع أساليب الكتابة في محاولة لتجاوز الشّكل الرّوائيّ التّقليديّ الذّي يقوم على غلواء الشّخصيّة والحدث الإيديولوجيّ، حيث يصبح للكلمة في هذا النّوع من الكتابة قانونها

الخاصّ وإيقاعها المتميّز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشّعريّة التّي تمتاز بكثافتها وبلاغتها وإيحائها. 32

فاللّغة إذا لم تعد مجرّد وسيلة إبلاغ وتواصل، بل تجاوزت ذلك حتّى أصبحت غاية مقصودة بذاتها، فعمد الرّوائيّ الجديد إلى التّحرّر من القيود والمقاسات التّي كبّلت اللّغة السّرديّة ردحاً من الزّمن، ممّا أفسح المجال واسعاً للخيال الرّحب الفسيح،«ولعلّ الذّي برّر ذلك

هو تطلّع اللّغة في الرّواية الجديدة إلى العبثيّة والعجائبيّة والتّهويليّة والتّدميريّة،والتّعلّق بكلّ مستحيل أو بكلّ ما يمكن أن يكون مستحيلاً» 33 .

فإذا كانت الشّخصيّة الرّوائيّة هي أهمّ عناصر البناء السّرديّ فلا يستقيم ولا ينهض إلاّ بها، لأنّه لا أحد من المكوّنات السّرديّة الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشّخصيّة، فلا يمكن أن نتصوّر أيّ عمل سرديّ بدون الشّخصيّة، ذلك أنّه لو ذهبت الشّخصيّة من قصة أو رواية، فإنّ ذلك سيؤدّي حتما إلى إخراجها من جنس الأعمال السّرديّة، لأنّ أهمّ ما يميّز هذين الجنسين (القصة والرّواية) ليس اللّغة ولا الزّمان ولا الحيّز ولا الحدث، لكنّه انعدام الشّخصيّة أو وجودها. 34

فبالرّغم من هذه الأهميّة التّي تحظى بها الشّخصيّة في الأعمال السّرديّة، فإنّها « **تظلّ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللّغة التّي تصفها أو توصف بها، فلا تستطيع – ولو أرادت ذلك – أن تقدّم نفسها خارج إطار اللغة الذّي يتشكّل منه الخطاب السّرديّ الذّي يشمل الوصف والسّرد.** » 35 .

واللّغة في رواية " **مرايا متشظيّة** " هي لغة تجنح إلى الرّمز والكثافة، ممّا جعلها تعتمد على الظلال، وهذا انطلاقاً من الشّخصيّات العجائبيّة التّي أجّجت الصّراع الدّاخليّ فيما بينها « **لأنّنا لسنا في المجال العجائبيّ أمام أشخاص اجتماعيّين يتحاورون في لغة أحكمت العادة والاستعمال قنواتها التّواصليّة.** » 36 .

فإذا كانت رواية " **مرايا متشظيّة** " تصوّر واقعاً مأساويّا مرّت به الجزائر في فترة زمنيّة محدّدة، فإنّ بناءها السّرديّ لا يمتّ بصلة إلى هذا الواقع التّاريخيّ، بل حلّلته

من زاوية النّسق اللّغويّ باستعمال عناصر أسطوريّة، فما دامت الأحداث حقيقة واقعيّة وتاريخيّة ومعيشة حقّاً، « .. **وإذْ نقع في فخّ التوثيق والحرص على كتابة الحقيقة، فإنّ عملنا هذا ينزلق تلقائياً وحتما نحو التاريخ، وينسلخ من أن يُصنّف في الأدب.** » 37 . إنّ هذه الأدبيّة في التّعامل مع الأحداث هي التّي شكّلت الخلفيّة الفعليّة للمتن الحكائيّ في رواية " **مرايا متشظيّة** " ، فجاءت لغتها بعيدة عن التّقريريّة الفجّة التّي تنقل لنا الوقائع بأمانة وصدق، لأنّ في « **النّص العجائبيّ نقع على هامش المعقول والواقعيّ المألوف، لذلك فالمصطلحات المستعملة فيه لا يمكن أن تحمل عين الدّلالة التّي كانت لها في السّياق الواقعيّ** » 38

ولغة الشّخصيّات تختلف من شخصيّة إلى أخرى حسب الدّور الذّي تقوم به، ف " عالية بنت منصور " غالباً ما كانت تتحدّث بلغة هادئة حكيمة « **من قال لك يا شيخ ؟ أنا بريئة منهم، وممّا يفعلون، وإن كانوا يحبّونني فهم لا يحبّون إلاّ جسمي وقصري، ولا يحبّون روحي** » 39

فهذه اللّغة الرّقيقة مصدرها " عالية بنت منصور " التّي تمثّل قيمة ورمزاً خالداً، وممّا يثبت أنّ " عالية بنت منصور " شخصيّة واعية، مفكّرة، ومشفقة على سكان الرّوابي جميعهم، هو حرصها على اجتناب كلّ ما من شأنه أن يُعكّر صفو حياتهم، أو يُسبّب أيّ مشاكل أو مخاطر قد تحدّق بهم، قولها لشيخ " بني بيضان " : « **مستحيل أن يحدث ما يريدون. أن يحدث منّي. وهم على ما هم عليه من التّناحر والتّنافر وهم من أب واحد ... وهل سترضى القبائل المتناحرة بأن تتزّوجني أنت. وتستأثر بي أنت وحدك وهم ينظرون ؟ ألا تعلم أنّ دون ذلك أهوالاً وقتالاً. ودماءً ستجري وأنهاراً من حول الرّوابي ؟ فلا يزداد الوضع إلاّ فتنة وسوءاً ..** » 40

أمّا لغة الشّخصيّات الأخرى، فتختلف كلّ حسب موقعه ودوره الذّي يقوم به، ولمّا كانت أغلب الشّخصيّات من العجائبيّ، جاءت لغتهم غامضة يبدو عليها كثير من التّناقض الأسلوبيّ، ومن ذلك قوله : « **وأنت .. نحن نغتالك لأنّ ابنك كان يريد أن يذهب من نحو الطّريق الذّي لا يذهب معه خال جدّ عمى الذّي يُقال أنّه كان ينوي التّوبة من المنكرات التّي كان يقترفها، وبعد أن ثبتت في أنّ خال جدّ خالة ابن عمّ عمّته كان ينوي أن يفعل شيئاً من الخير لنا ..** » 41

ولكنّ الخطاب الذّي لازم لغة الشّيوخ كان خطاباً مُنتجا يعكس رؤيتهم الضيّقة التّي تدلّ على سذاجتهم وتفاهتهم في التّفكير ونظرتهم الموجّهة للحياة، بحيث نجد كلاً منهم يُبيّت الشّرّ للآخرين، سواء كانوا من أبناء رابيته من العامّة، أو من سكان الرّوابي المجاورة، ممّا جعلهم في كثير من الأحيان لا يُفرّقون بين الخير والشّرّ، بل الأكثر من ذلك فقد باتوا وكأنّ طلاسم من الظلام غشيت عقولهم وقلوبهم، فلم يعد بإمكانهم إدراك شيء، **« أنا من أنا ؟ وهل أنا، حقّا، أنا ؟ ومتّى كان أنا غير أنا ؟ لو كنت من العاقلين ... وما أغباني وما أغفلني. وهل هناك أحد يكون حقّا غير ماهو ؟ .. كلا. بلى. نعم. لا ... أجل ... ربّما أكون أنا غير أنا ... »** 42

أمّا لغة العفريت " **جرجريس** " فهي لغة قويّة فخمة، اقترنت بقوّته وبأفعاله العجيبة، **« فقد كان كائناً عملاقاً، مكتنزاً، كأنّه جسم مصنوع من قضبان الفولاذ، له جناحان متحرّكان يطويهما وراء ظهره »** 43 فكان جرجريس يحبّ " عالية بنت منصور " حبّا شديداً، ولذلك غامر وخاطر بنفسه في سبيل الوصول إليها، والظفر بها عندما كانت تُقيم في نعيم " جبل قاف "، متحديّا بذلك شهب الملائكة التّي كادت تحرقه، حيث يقول : **« أنا خادمك وعاشقك جرجيس، أنا الذّي قطع أقاصي الآفاق، أنا الذّي حلّق في أعالي الفضاء، طرت في الأجواء السّحيقة، طفت في الأكوان الشّاسعة .. »** 44

ومن هنا نخلص إلى أنّ العلاقة بين الشّخصيّة واللّغة في الرّواية هي علاقة تكامل وانسجام، فالمسألة بينهما إذن هي مسألة وجود أو عدم وجود، أي لا وجود للشّخصيّة بدون اللّغة، كما أنّه لا قيمة للّغة بدون الشّخصيّات، إلاّ أنّ جماليّة النّص لا تكمن في قدرته على تصوير الواقع بواسطة هذه الشّخصيّات، بل الأمر يتعدّى ذلك إلى براعة الكاتب في المعاشرة الواعية لكائنات عمرت مخيّلة الأطفال والشّيوخ، فرسم لها كلّ واحد منهم صورة تُقابلها شدّة مخاوفه في أغوار نفسه، فتزيدها بشاعة إن كانت أغوالاً وسعالى، وجنّا وغيره، أو تزيدها حسناً وجمالاً وفتنة، إذا كانت جنّيات وغيرها 45، وهذا ما نلمسه من خلال شخصيّات الرّواية التّي ما كان لنا أن ندرك أثرها لولا عطاءات اللّغة وتوليداتها وسخاؤها.

الهـوامش :

1- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، عدد 240، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت 1998، ص 104.

2- م . ن ، ص: 92 – 93.

3- ينظر : محمّد عبيد الله، جمالية القصة القصيرة في الأردن، علامات، مجلة ثقافية محكمة تصدرها جامعة مكناس، العدد 20، المغرب 2003، ص : 54.

4- عبد الملك مرتاض. مرايا متشظيّة (رواية) دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع. الجزائر. 2000 ص: 6.

5- الرّواية. ص ن .

6- الرّواية. ص 165 .

7- الرّواية. ص 68 .

8- الرّواية. ص 58 .

9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ (الزّمن، السّرد ، التبئير). المركز الثقافي العربيّ، بيروت والدّار البيضاء. ط1. 1989. ص : 68.

10- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرّواية، ص: 207.

11- الرّواية، ص : 12.

12- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرّواية، ص: 216.

13- الرّواية، ص : 10.

14- الرّواية، ص : 4.

15- الرّواية، ص : 6.

16- الرّواية، ص : 12.

17- الرّواية، ص : 60.

18- الرّواية، ص. ن.

19- ينظر بشير بويجرة محمّد، بنية الزّمن في الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ، ج2. دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر. ط2001 / 2002، ص38 – 39.

20- رينيه ويلك، نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنّشر، ط2، 1981، ص : 231.

21– ينظر قاسم سيزا، بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر. 1984. ص : 102.

22– عبد الملك مرتاض. في نظرية الرّواية، ص: 144.

23– حسين بحراويّ، بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، الدار البيضاء، 1990المغرب، ، ص : 30.

24– الرّواية، ص : 212.

25– الرّواية، ص : 224.

26– الرّواية، ص : 136.

27– الرّواية، ص : 165.

28– قاسم مقداد. هندسة المعنى في السّرد الأسطوريّ الملحميّ، دار السّؤال للطّباعة والنّشر، ط1، دمشق، سوريا، 1994، ص : 62.

29– الرّواية، ص : 19.

30– ينظر : عزيزة مريدن. القصة والرّواية. دار الفكر . دمشق. سوريا، 1980. ص : 57 – 58.

31– عبد الملك مرتاض. الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، 2003 وهران، الجزائر، ، ص: 124.

32– ينظر الطاهر روابنية، تظافر الشّعريّ والأساطيريّ، قراءة في رواية " العشاء السّفليّ " لـ " محمّد الشريف " تجليّات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، عدد3. ص : 79.

33– عبد الملك مرتاض. بنية السّرد في الرّواية العربيّة الجديدة " الجنازة أنموذجاً " ، تجلّيات الحداثة، عدد 3، ص : 29.

34– ينظر : عبد الملك مرتاض. في نظرية الرّواية، ص: 103 - 104.

35– م . ن . ص : 177.

36– ينظر حبيب مونسي، " شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ " دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص : 240.

37– عبد الملك مرتاض. في نظرية الرّواية، ص: 217

38– ينظر حبيب مونسي، " شعريّة المشهد " ، ص : 240 – 241.

39– الرّواية، ص : 58.

40- الرّواية، ص. ن.

41- الرّواية، ص : 134.

42- الرّواية، ص : 222.

43- الرّواية، ص : 65.

44- الرّواية، ص : 66.

45- ينظر حبيب مونسي، " فعل القراءة، النّشأة والتّحوّل "، مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر. ط : 2001 / 2002، ص : 100.