شعرية اللغة في رواية " مرايا متشظية "
لعبد الملك مرتاض

أ. العيد حرّاز
المدرسة العليا للأساتذة بشار

الملخص:

لئن كانت اللغة في الأعمال الروائية الكلاسيكية تعبر بدقة عن المعنى المنشود بعيدا عن الغموض والتعقيد، فإنها في المتون الروائية التجريبية أضحت تتخذ من اللغة الشعرية موضوع إبداعها كيف ولا وهي تؤسس لمعنى جديد يكون للكلمة فيه قانونها الخاص وإيقاعها المتميز؟ وأحسبُ أن رواية " مرايا متشظيَة " لعبد الملك مرتاض تطفح بمادة لغوية شعرية دسمة تتصف بالتكثيف والانزياح والصورة، كونها تحمل في ثناياها مفاهيم جديدة تمز المتلقي من الداخل وتفتح أمامه آفاقاً تأويلية بعيداً عن الحدود اللغوية للسياق.

Résumé: Pendant que vous êtes dans la langue business-fiction classique refléter fidèlement le sens voulu éloigner du mystère.

Et la complexité, ils deviennent des récits expérimentaux romancier basé dans le langage poétique du sujet de la façon dont la créativité et un établi.

Nouveau sur le sens d'un mot dans lequel son droit et distinctif propre rythme? Je pense que les nouveaux miroirs fragmentés << >>.

Pour Abdul Malik Mrtad débordant de langue texturée de la poésie se caractérise par une condensation copieux et le déplacement et l'image être porte avec elle.

De nouveaux concepts secouant le récepteur de l'intérieur et ouvrent des horizons devant lui d'interprétation de la frontière linguistique de la frontière.

الكلمات المفتاحية : شعرية جمالية اللغة التكثيف الانزياح الوظيفة الشعرية الإبداعية النسق السياق .

تمهيد:

قد يفيد أن نحاول وضع يدنا على المراد من الشعرية في الرواية عامة قبل أن نبحث في تمثلاتها في رواية مرايا متشظية. وأول ما يتبادر للذهن أنه من الوجاهة المعرفية النّظر إلى اللغة الشعرية بوصفها أمرا طارئا على الرواية أو بوصفها مظهرا من مظاهر الحداثة في النص الروائي.

من الصعوبة الإحاطة بكل المفاهيم التي أوردها الباحثون للشعرية لأن لكل منها سياق تورطه ومنطقه ورهاناته وسيرورة انبنائه. وبالنظر إلى تعدد حقول اشتغال الشعرية وتنوعها، فإننا سنحاول تقديم مفاهيم تستطيع احتواء كل النتاجات الأدبية التي يمكن أن تكون الرواية واحدة منها، ومن أبرز خصائص هذه المفاهيم في النسق النظري والتحليلي للخطاب الروائي أنها لا تشتغل بمعزل عن بعضها البعض، إذ إنها متداخلة ومتكاملة.

يبدو من الصعوبة محاولة تحديد مفهوم دقيق لشعرية الرواية، ذلك أن الرواية جنس التعدد اللغوي الذي يمكن أن يحمل كل أشكال القول، فتتباين إثر ذلك مستوياته ودلالته، وتتعدد وظائفه من ابلاغية وتواصلية وشعرية، فتصبح الرواية رهينة هذا التعدد الذي يتجاوز القوانين التي حاول النقاد أن يقعدوا بها للشعرية، ذلك أنّ " النقد الحديث خصّص حيزا كبيرا للتفكير في نظرية الرواية وبلورة شعرية روائية لتحليل مكوناتها وبنياتها وعناصر صوغها التخييلي" (1) ، والرواية بفعل التحول

والتنوع في مستويات الاستعمال اللغوي، والوظائف التي يضطلع بتأديتها داخل النص الروائي، تجعل من شعرية الرواية عصية على كل أنواع التحديد والتقعيد.

لقد أصبحت "اللغة الشعرية" من أهم معالم الحداثة في الرواية العربية، ويتضح ذلك من خلال تماهي لغة الرواية مع لغة الشعر، وتقلص الحدود الفاصلة بين الأولى والثانية، فاستعارت طرائقها وتقنياتها. وحاولت الرواية استثمار هذا النمط من اللغة لما تحمله من سحر وجمال، إلى جانب قدرتها على احتواء كل أشكال القلق المعرفي والتوتر الوجودي الذي تعجز لغة النثر عن حمله وإيصاله؛ وقد تعددت مظاهر الحضور الشعري في الرواية، فإلى جانب اللغة السردية التقريرية، نجد لغة تصويرية ولغة وصفية إيقاعية ولغة غنائية انفعالية، ولغة رمزية، واستخدام واسع للمجاز وخروج عن المألوف في أساليب الربط، وتكوين العلاقات، وغير ذلك من سمات الشعر الفنية.

نحاول من خلال هذه السطور، الكشف عن شعرية اللغة في رواية "مرايا متشظية" تلك الرواية التي يحاول مرتاض فيها تجاوز ذاته كناقد ومنظر، ممتطيا الرواية كواقعة لغوية، فنية، إبداعية، ترفض التحديد والانحصار في قواعد ثابتة ومعيارية، محتفية بالقراءات المتعددة وبالتأويلات اللانهائية.

ولعلً ما يصنع الفرادة في أعمال الروائي عبد الملك مرتاض هو اللغة بوضعها أداة مطواعة في يدي هذا الفنان الذي يعدُّها " العمود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها "(2) وبناءاً عليه فإن ما يميز كتابات مرتاض هو تلك اللغة الإبداعية التي تستند أساس على الوظيفة النوعية التي تؤديها اللغة الشعرية بوصفها وسيلة للتعبير عن الواقع وعن التجربة المتخيلة والتي من شأنها أن تجعل من الماضي حاضراً، ولن يتأتى ذلك لكاتب إلا إذا انطلق من اللغة باعتبارها " أساس العمل الروائي ومادة بنائه. وإذا نزعتها أو نزعت شيئا منها، انهار البناء وتهاوت أركانه شظايا " (3).

وتتجسد شعرية اللغة عند عبد الملك مرتاض في تملصها من قبضة الواقع الأولى أي من المعنى المعجمي لتحمل في عمقها الدلالي شحنة التوتر الجمالي " .. وترى الشمس ماضية إلى غروبها المحتوم، غروب يحمل معه غروبك أنت. غروبا محتوما، الشمس وأنت تغربان. معا وأنت وهي تنحدران. معا. وإلى نحو العدم إلى نحو النهاية المجهولة. معا .... نهايتك أنت. يا من لا تدري ولا أحد يدري، من أنت ؟ .... لكن لماذا تراها تنحدر ولا تتوقف؟ ألم تكن قد التمست منها البقاء ولو قليلا حتى تقدم إليها آخر تحية؟ تلقي عليها آخر قصيدة كتبتها لها. تتغزل فيها، وبها.... أو تلعنها فيها. ربما لأنها لا تفهم لغتك. لغتك المتقطعة التي تكتب بها الشعر لها.... أو ما تظن أنه شعر، ربما هي لا تحب الشعر "(4).

إن المتأمل لمثل هكذا مقطع سردي يقف دون شك على مدى الاهتمام الذي يوليه الكاتب مرتاض للغة الشعرية وما تنضح به من شحنات وحمولات دلالية تنجذب إلى ألالا معقولية في الخطاب وذلك لان " للغة الشعرية علاقة بغير المعقول لا من جهة خرقها لا لقانون اللغة، ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية " (5).

وليس من شك أن عبد الملك مرتاض في متنه الروائي انتقى لغة شعرية منحوتة من عمق تجربته كناقد أولا، وروائي ثانيا، مما سمح للنص بتجاوز المألوف وملامسة عوالم الخيال الطافح بالكثير من المتعة والجمالية، ويمكن تلمس ذلك في هذا المقطع "... يا الله ... يا لروعة هذه الصبية الحسناء الساحرة الآسرة وهي تطوف بك في أرجاء قصر عالية بنت منصور الذي لا يوجد له نظير في القصور. فهو يبدو من قمم الروابي السبع مجرد قصر واحد ولكنه ضخم وفخم. وجليل جميل. حتى إذا دخله الداخل و لم يدخله من أبناء البشر قبلك أحد... رأى العجائب التي لا توصف" (6).

فلا غرو إن كانت شعرية مرتاض تمتح من اللغة كونها المادة الخام لجميع الأجناس الأدبية، لا بل لكل فعل إبداعي وهذا ما حدا بمرتاض القول" إن اللغة .... ملك الكاتب، يصرف ألفاظها كيف يشاء، والمشيئة هنا مرتبطة لفهمنا لما نريد من وراء هذه الألفاظ، ونستعملها استعمالات جديدة، وتبعث في ثناياها مفاهيم لم تكن معروفة لدى الناس من ذي قبل" (7).

وتتجلى شعرية اللغة في أدق صورها عند مرتاض من خلال تلاعبه بالألفاظ وإتقان رصفها بحثا عن متعة جمالية ومعرفية تسحر القارئ وتخلخل أفق انتظاره، ولعل ما جعل مرتاض يتميز بهذه الخاصية هو امتلاكه لناصية اللغة وتمكنه من وسائل البرهنة وآليات الحجاج الضرورية لربط الغائية بالجمالية والشعرية، وهذا ما منح مرتاض قدرا من التعالي مكنه من تصريف اللغة بشكل فردي باعد بينها وبين وظيفة التبليغ والإحالة على نحو ما نظفر به في هذا المقطع السردي " وأنت في ليلك الظلامي الممتد على وجه الدهر، لا ينتهي زمانه. ولا ينجلي ظلامه. وقد وضعت لك دناتنا صبيا كأنه فرخ جان. لإراقة الدماء وأخبث والطمع والجشع والحرص والحذر وحبّ المغامرة من أبيه. والذكاء والحذق والخفة والفطانة والجمال من أمه (8).

وقد نظفر في هذا المتن الروائي المتفرد بدفق لغوي جميل قوامه عبارات أحسن مرتاض نسجها بانسيابية من ذلك قوله " اسمعوا يا حضار يا أصحاب الحلقة الأبرار، اسمعوا ما سأحكيه لكم من عجائب الأخبار، وبائع الأسفار، وما رويته عن الأسلاف الأخيار، وما سمعته من الأشياخ الكبار، منذ غابر الإعصار، اسمعوا وعوا وصلوا على النبي المختار ... (9). ومن مظاهر هذه السلاسة والانسيابية ما نلفيه في هذا المقطع السردي الطافح شعرية "... أنا من أنا؟ وهل أنا، حقا، أنا؟ ومتى كان أنا، غير أنا؟ لو كنت من العاقلين.... وما أغباني وأغفلني. وهل هناك أحد يكون حقا غير ما هو؟... كلا. بلى. نعم. لا ...أجل ....ربما أكون أنا غير أنا. وكيف أكون حقا أنا؟ وأنا الآن ملقى في هذا الجحيم من الظلام الذي سماني لعنة الله الظلام؟ إنما سماني ظلما وعدوانا. وزورا وبهتانا لا ...أنا لم أسم شيئا ....كذبوا علي...بل الظلام هو الذي سماهم الظلام ...هم من هم ...؟... هم الذين يدعونهم. وهم الذين لا ينبغي أن يكونوا الأهم.... وإلا فمن يمكن أن يكون هم ...ان لم يكونوا هم ...فهم أنتم. وأنتم هم. فالجميع أنتم هم ...لا فرق ...وان كان هناك فرق بين أنتم وهم ..فأنت لا تعرفه ... لم تتعلمه فيما تعلمته ليلة دفعت إلى عين وبار..(10).

لعمري لقد تلاعب مرتاض أيم تلاعب باللغة والضمائر حتى لكأن هذه الفقرة تتوهج شعرا، وتفيض سحرا حتى لكأننا "نحس ونحن نقرأ ما يكتب بان اللغة تأتيه قبل أن يطلبها ....وعلى الرغم من ذلك الفيض الذي يمتلكه الروائي، ومن غنى قاموسه اللغوي إلا أننا نجده يحترز في توظيف ذلك كله لوعيه بضرورة اختيار لغة خاصة بالإبداع (11).

ويبدو أن توارد الضمير المتكلم بتلك الكثافة أضفى على هذا العمل الأدبي شعرية جعلت منه نثرا شعريا ولضمير المتكلم خاصية تميزه عن سائر الضمائر منها القدرة المدهشة على إزالة الفروق الزمنية بين السارد والشخصية، ولعل جماليته، وفرادته حسب عبد الملك مرتاض تكمن في كونه "يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الفاصل بين زمن السرد وزمن السارد، انه يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر ...وكأن ضمير المتكلم يحيل على الذات. ضمير منطلقه من الداخل، نحو الداخل طورا، ومن الداخل نحو الخارج طورا أخرى... إن ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي، السرد القائم على ما نطلق عليه نحن "المناجاة" يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بصدق ويقدمها إلى القارئ لا كما هي(12).

وتتجلى شعرية ضمير المتكلم في سائر تضاعيف الرواية في كونه يجعل منها واقعا بالفعل، ولا يكتفي بتصويره، وإنما يشارك في صنعه كما هو الحال في هذا المقطع السردي "...حقا إننا جميعا سفكنا الدماء. رجمنا الأبرياء. قتلنا بالظنّة. اغتلنا الأطفال النائمين. قطعنا أثداء النساء وهن يرضعن أطفالهن. هدمنا البيوت على أصحابها النّوم. نبشنا القبور على المقبرين فيها. أكلنا أموال الناس بالباطل. لجمع الأموال للمشيخات العليا. حقّا أننا افتضضنا العذارى على غير رضاء منهن ثم فتكنا بآبائهن أمهاتهن وإخوانهن. عندما كانوا علينا يحتجون ... وفعلنا كل المنكرات التي لا يفعلها أي شيطان منذ أن عصى ربه. وحقّا قطعنا الأشجار. وكفرنا بالمقدسات. وعثنا فسادا في الأرض. وذبحنا الحوامل. وأحرقنا الرضع بالنار التي كنا نؤججها كل ليلة في الروابي. ولم نتورع في أكل لحم المذبوحين. ولم نكن نمقتهم إلا لوجه الله. وفعلنا ما تتورع عن فعله الشياطين والأبالسة ...(13) .

لقد طوّع مرتاضا اللغة وكشف طلاسمها، وجعلها تقوم "بدور جوهري وحاسم في تأسيس هوية الخطاب وكينونته، انها الوسيلة الناجحة والفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري، فيها يعبر عن أحاسيسه ومشاعره ورؤاه الفكرية والجمالية، وموقفه من الواقع والوجود "(14). ولعلّ هذا الواقع الذي صوّره مرتاض واقع متشظ يغرق أهله في المأساة والكل يتلذذ بالدم والاغتيال والقتل مما يدفع إلى الشعور بالألم الأكبر " زامركم الأغر الأبر ذبح بحد الشفرة من عنقه كما تذبح الشاة. ثم حزت رقبته، ففصل رأسه عن حسده. وبقر بطنه، كما تبقر البهيمة، وقد قطعت أصابعه التي كانت تعزف على خرق المزمار، كما قطعت رئتاه اللتان كانتا تمدان المزمار بالهواء لنفخ اللحن والعزف على المزمار السحري الذي توارثتموه منذ القرون الأولى لبدء الزمن ..."(15).

انّ هذا المقطع يكشف عن مدى محاصرة مرتاض للشخصيات والكشف عن مستوياتها الشخصية " الناس يتمتعون بالنعيم. وأنتم تتمتعون بالشقاء ... الناس يحبون وانتم تكرهون. أناس يبنون وأنتم تهدمون. الناس يحيون وأنتم تقتلون. الناس يبتسمون وأنتم تعبسون ....وشيوخكم الذين يتمتعون ولا يزالون يتمتعون....أنتم لكم الدار الآخرة ....ولا ترضون بذلك؟. هناك الحور العين المقصورات في الخيام ....لا يمكن أن تكون لأحد سواكم من العالمين .."(16). إن توظيف مثل هكذا مفارقة لغوية يضفي على النص مسحة جمالية مما يسهم في تكوين صورة شعرية تثير ذهن المتلقي ومن ثمّ يستدرج لاكتشاف هذه العوالم وما تعيشه فيه من متناقضات.

كما نتلمس توظيفا لغويا آخر لا يقل أهمية عن سابقه يتمثل في استخدام مرتاض لبنية لغوية تنهل من الخطاب الديني، وهذا ما حدا محمد تحريشي القول " ونكاد نجزم أن هذا النص قد استفاد كثيرا من اللغة الدينية في صوغ بنيته التركيبية، بل أكثر من ذلك، إذ يمكن القول أن عبد الملك مرتاض أنتج النص وعينه على الخطاب الديني المعاصر، وخاصة في الجزائر "(17). ومن ذلك قوله: اللهم ربّنا باعد بين أسفارنا ...الهم أسقنا غيثا غدقا وجدا طبقا. اللهم ربّنا سلط عذابك وعقابك وغضبك على قبيلة بني خضران المارقة وقبيلة بني زرقان الفاسقة وقبيلة بني حمران الكافرة وقبيلة بني سودان الظالمة وبقية القبائل كلها ....اللّهم عذب هذه القبائل كلها عذابا شديدا. اللّهم سوّد وجوههم وأخرس أصواتهم، حتى لا يكونوا في الأشياء شيئا ....اللّهم حول السحائب الممطرة التي تمطر بها روابيهم الفاجرة إلى رابيتنا التقية الجافة الظمأى، حتى تروى فتهتزّ وتربو خصبا. اللّهم أهلك كل القبائل في الرّوابي السبع إلا رابيتنا فلا تبق لهم زرعا ولا ضرعا. ودمرهم تدميرا حتى لاتترك منهم أحدا "(18).

وثمة مقاطع سردية كثيرة استقت مادتها من مرجعية دينية تؤرخ لحقبة بلغ فيها الخطاب الديني أوجه بحيث استشرت في مجتمع الروابي ثقافة إقصاء الآخر" بناء على ثلاثية مهمة: نحن، هم، هو فتؤكد على نحن تلغي هم بفعل هو. وقد استفادت

هذه البنية من المستوى التقابلي بين ضمائر كالمخاطب، و"هم" الغائب، و"نا" المتكلم، الشّر لهم والخير لنا، وبذلك يكون الروائي قد استفاد من خاصية التقابل في صوغ هذه البنية اللّغوية، حيث نجد لكل صورة مقابلا لها في الايجابية والسلبية "(19).

وأخلص في الأخير إلى أنّ عبد الملك مرتاض صاغ روايته بأسلوب أدبي راق صبّه في قالب عجائبي جعل منه نصا متفرد الجمال حسن السبك قوامه الخيال والتحليق ماؤه، وأناقة الأسلوب مظهره ولا نبالغ في شيء إذا قلنا أن الكاتب يعد من العلماء الكبار الذين اهتموا باللغة، وذلك لما أوتي من علم دقيق ومعرفة عميقة بحيثيات الكتابة التجريبية التي تتجاوز الوظيفة التداولية إلى الوظيفة الجمالية التفاعلية.

الهوامش:

1- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر،محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 1997، ص.21.

2_ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد –المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .سلسلة عالم المعرفة (الكويت)1998.

3-عبد القادر بن سالم – بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد . منشورات ضفاف ، ومنشورات الاختلاف –دار الامان- الرباط ط1. 2013. ص. 219.

4- عبد الملك مرتاض "مرايا متشظية" (رواية) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص14.

5- جون كوهين "بنية اللغة الشعرية ، تر ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط1 .1986 .ص6

6- الرواية ص.124.

7_عبد الملك مرتاض –القصة في الادب العربي – دار مكتبة الشركة الجزائرية-.ط1. الجزائر .1968 ص.201.

8_ الرواية ص.190

9- الرواية ص.8

10-الرواية ص . 222

11-بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد .م س .ص 207.

12- في نظرية الرواية م،س .ص158.159.

13- الرواية م،س .ص 204

14 –عبد القادر بن سالم – بنية الحكاية .م،س.ص 210.

15 - الرواية م،س.ص 47.

16- الرواية م،س.ص218.

17 – محمد تحريشي .في الرواية والقصة والمسرح –قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية – دار دحلب، ص 89.

18 - الرواية .م.س ص 118.

19 - في الرواية والقصة والمسرح .م.س ص 91