تجليات التناص في الخطاب السردي لدى عبد الملك مرتاض

–رواية "مرايا متشظية" نموذجاً–

الدكتور:الحاج جغدم

جامعة الشلف

ملخص:

إن الدارس للرواية العربية المعاصرة في الجزائر، سيعثر فيها على عديد المزايا النصية، تجعل من القارئ/ المتلقي يتماهى مع نصوصها، مزايا تخص تيمات السرد التي يثيرها الراوي، والتي على علاقة بالواقع المعيش، حيث اتسمت بالواقعية الشفافة، لأنها عالجت قضايا المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عامة، وقضايا العنف والإرهاب خاصة، وأخرى تخص جماليات الخطاب السردي، من مثل: الأسلبة والتناص والسيمياء والعجائبي .

إن الباحث عن البنية العميقة الدالة التي تنظم وتؤسس للخطاب الروائي لدى عبد الملك مرتاض، يجدها بارزة في ظاهرة التناص، لأنه يعد سنداً من السندات التي تمنح الشرعية الأدبية أو الشعرية أو الجمالية للخطاب الأدبي، ذلك أن التداخل النصي يستدعي حضور أطياف متعددة من النصوص الغائبة، والتي تسهم في تهيئة الظروف للتواصل مع المتلقي.

من هنا تروم هذه الورقة البحثية الموسومة بـ "تجليات التناص في الخطاب السردي لدى عبد الملك مرتاض –رواية مرايا متشظية "نموذجاً"– إبراز عديد التناصات (التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي)، حيث نجد السارد أسيراً لنصوص من التراث الإنساني عامة، والتراث العربي خاصة.

الكلمات المفتاحية:

السّرد – التناص – الخطاب – البنيّة – التراث.

The manifestations of the intermingling in the narrative discourse of Abd al-Malik Murtaza

A novel -mirror mirrors modeled-

Abstract :

The student of the contemporary Arabic novel in Algeria will find many textual advantages that will make the reader / receiver adapt to its texts, the advantages of the narrators' narratives that are related to the living reality, As it dealt with social, economic and cultural issues in general, and issues of violence and terrorism in particular, and others related to the aesthetics of narrative discourse, such as: the root, the analogy, the chemistry and the wonder.

The researcher of the deep structure of the function that regulates and establishes the discourse of the novelist Abdulmalek Murtaza finds it pivotal in the phenomenon of intermingling, because it is considered a bond of bonds that give moral, poetic or aesthetic legitimacy to the literary discourse. The text overlap requires the presence of multiple spectra of the missing texts, Contribute to creating the conditions for communication with the recipient.

From this point, this research paper, entitled "The Representations of Discrepancy in the Discourse of the Discourse of Abdul Malik Murtaza - The Story of Fragmented Mirrors" is presented as a model for highlighting the many intermarriages of religious texts, And Arab heritage in particular.

أولاً: الحفر في المصطلح:

إن اللغة بمثابة الوسيلة التي يعبر بها الأديب عن قضاياه، فالأديب يستعمل منها المفردات التي تؤدي المعاني التي دارت في خياله وتمركزت في خلده، فيختلف معجمه عن المعجم أديب آخر لاختلاف المشارب، فكل أديب –شاعرا أو ناثرا– يكتب ما استقام له من تجارب ذاتية وفوة ممارساته الأدبية، متأثراً بمن سبقه مسايراً لمن عايشته.

وعليه، فإنّ مصطلح التناص من المصطلحات النقدية التي كثر تداولها في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث حظي بالعناية والاهتمام لما أثبته من نجاعه –كأداة إجرائية– في قراءة النصوص الأدبية –القديمة والحديثة–على حد سواء، فكان لزاما علينا تسليط الضوء على هذا المصطلح، وتتبع جذوره الأولى.

1–في النقد العربي القديم:

لم يرد ذكر مصطلح "التناص" في المعاجم القديمة إلا في "تناص" القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، والأصل اللغوي للمصطلح يعود إلى مادة "نصص"، ويقال: "نصص" المتاع، جعله بعضه فوق بعض، و"نص" الحديث إلى فلان أي رفعه إليه، وكذلك نصنصه إليه وقولهم: "نصنص" الشيء أي: حركه من مكانه[1].

وعلى هذا الأساس، يمكننا القول أن المادة اللغوية لمصطلح "التناص" قديمة عند العرب، إلا أنها لم تتجاوز حدودها المعجمية، فلم تدخل الحقل الإبداعي، ولم تحمل أي قيمة أدبية أو نقدية، على الرغم من أن البلاغيين العرب حازوا الفضل في السبق إلى الاهتداء إلى فكرة التداخل بين النصوص إلا أنهم لم يهتدوا إلى مصطلح نقدي يُقنّن آليات هذا التداخل سوى لفظ "السرقة"[2].

وعليه، فإنّ الدلالة السلبية التي يحملها مصطلح "السرقة" ظلت مرتبطة بعديد المعاني من مثل: "الإغارة" "السطو" "الاختلاس" "السلب"، وجاثمة على سطح كلمة "السرقة"، مع أنها أصبحت تتداول بوصفها مصطلحاً يُعبر عن ظاهرة نقدية ضمن الحقل الإبداعي، إذ كانت تعني عند مؤلفيها "التجريح والحط من شأن الشعراء المجدين انتصاراً للقديم، ولهذا فإنها تخلو من أي آراء نقدية ذات قيمة"[3].

من هنا، يمكننا القول إنّ دخول نصّ غائب في علاقة مع نص حاضر يتم وفق مستويات وآليات عديدة، فقد أحصى نقادنا القدامى كما هائلاً من مصطلحات بغية الإحاطة بهذه الظاهرة والإلمام بها فقد رصد الحاتمي تسعة عشر باباً للتداخل النصي في شعرنا القديم، تحيط بسائر ضروب السرقة والأخذ[4].

ومن المصطلحات التي استخدمها العرب محاولة منهم القبض على مستويات التداخل النصي نذكر: الاقتباس –الأخذ –الاجتذاب –الاستشهاد –التلميح –الإشارة –التضمين –الاحتذاء –الإغارة – المخترع –التورية –الحل –العقد –المسخ –السلخ –النسخ –الإلمام –التمثيل –المواربة –التوليد –الإدماج.

2- التناص في النقد الغربي المعاصر:

شهد النقد الأدبي المعاصر كمًّا هائلاً من الدراسات حول مصطلح "التناص"، إمّا بالنسبة للنقاد الغربيين من أمثال: (ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، تزفتان تودوروف، ريفاتير، جيرار جنيت...)، أو لدى النقاد العرب من مثل: (محمد بنيس، عبد الله الغذامي، عبد الملك مرتاض، محمد فتاح، مصطفى ناصف...)، إلا أننا سجلنا تبايناً في الرؤى.

«فلا نكاد نعثر لدى أي واحد من هؤلاء على تعريف جامع مانع للمصطلح»[5]، وسنحاول في هذا المقام – عرض آراء أشهر النقاد–.

وعليه، فإنّ الباحثة "جوليا كريستيفا" "Julia Kristina"، ترى أنّ "التناص" يحمل دلالات قريبة من مفهوم إنتاجية النص (productivité du texte)، فالنص الحاضر ليس منتوجاً بل يعدّ فضاء اللا إنتاجية حيث يتلقى الكاتب (المنتج) والقارئ (المستهلك) الذي يعتبر المبدع الحقيق في عملية القراءة، فكل نص لديها «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص ه تشرب وتحويل للنصوص الأخرى»[6].

وقد ألفينا الباحث، يقول: «أنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية، فإنّه يفترض وجود كتابات أخرى ... وهذا يعني أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كوناً أو عالماً بعينه»[7].

ولما كان مصطلح "التناص" من المصطلحات الانشطارية، أدى بـ "جيرار جنيت" "G. genette" في كتابه "معمار النص" إلى القول بـ "المتعاليات النصية" "transtextualité"، ويندرج تحت هذا التعالي النصي التداخل النصي بجميع مستوياته وعنده «التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص من نصٍّ آخر ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آنٍ واحد بين هلالين أو مزدوجين ... ويندرج ضمن التعالي النصي أنواع أخرى من العلاقات وأهمها ... علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير والتضمين»[8].

أما "رولان بارت" "Roland barthe" يرى بأن النص هو عبارة عن "جيولوجيا كتابات"، فالكاتب يستند إلى معجمه اللغوي الذي هو حصيلة ما تراكم لديه من نصوص، «ليكتب منطلقاً من لغة ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي، ذات سمة خاصة شبه شعورية»[9].

3- في النقد العربي المعاصر:

تزايد اهتمام النقد العربي المعاصر بمفهوم "التناص"، خاصة بعد أن أثبت نجاعته في تحليل الخطاب الأدبي -شعراً ونثراً- حيث قدم "سعيد يقطين" عرضاً شاملاً لمجمل الدراسات التي تناولت التناص، وأشاد بمجهود السابقين في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم إلا أنه حاول التفرد ببعض الآراء، وإقامة تصورات خاصة به، «أهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح "التفاعل النصي" بدل مصطلح التناص، لأنه يرى أن هذا المصطلح أعم من التناص، ويفضل هذا المصطلح على "المتعاليات النصية" التي هي مقابل (transtextualité) عند جينيت»[10].

وعليه، فإنّ "سعيد يقطين" قد اهتم بمعانيه ظاهرة "التفاعل النصي" في الأعمال الروائية على وجه الخصوص، حيث "تتبع الباحث تمظهرات هذه العلاقة في رواية نجيب محفوظ (ليالي ألف ليلة وليلة)، كما رصد مستويات التفاعل النصي الثلاثة: التناص والمناصة، والميتنصية في دراسته لرواية واسيني الأعرج" نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوقري وربطها مع نظيرتها في التراث السردي "بني هلال"[11].

إن ظاهرة "التناص" لدى عبد الملك مرتاض خاصية سيميائية أسلوبية، وهي عنده نوعان: "التناص الظاهر"، و"التناص الخفي"، حيث تناوله بالدراسة في العديد من كتاباته -تنظيراً وتطبيقاً- فهو

يرى أن "مصطلح" "التناصية" هو المقابل الأصح للمصطلح الغربي "Intertextulité"[12]. فهو يقول: «إنّ كل كاتب ناهب، من حيث لا يشعر ولا يريد، فهو منذ نعومة أظافره يخزن الأفكار من أبويه وجدية ثم معلميه وشيوخه ...»[13].

ويزداد الباحث في تناوله لموضوع "التناص"، ليذهب إلى ما ذهبت إليه "جوليا كريستيفا" التي ربطت "التناص" بـ "إنتاجية النص"، يقول: «أنّ النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم علي التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته ...»[14].

أما محمد مفتاح، فنجده يحدد مجموعة من التعاريف للتناص، استخلصها من تعاريف (جوليا كريستيفا، جيرار جينيت ...)، فهو عنده:

- «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات أخرى»
- «ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده».
- «محول لها بتمطيطها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها»[15].

ثانياً: رواية "مرايا متشظية":

إنّ المتأمل في رواية "مرايا متشظية" يجدها تمثل وثيقة تاريخية لفترة حرجة من تاريخ الجزائر، والتي شكلت نقطة تحوّل حقيقية، وهذا لا يعني أنّ الرواية من النصوص التاريخيّة، لأنّ عبد الملك مرتاض، كانت رؤيته فنيّة لقضية وطنيّة أثارت اهتمامه، وشدّت انتباهه وشغلت تفكيره، فتأثر بها ثم أعاد صياغتها في قالب فنّي ثري، غني، بالدلالة العميقة.

على هذا الأساس، فإنّ هذه الرواية "هي رواية عجائبية بامتياز شديد، لعلها الأولى من نوعها في تاريخ الرواية الجزائرية، فهي المدخل الحقيقي إلى الأدب العجائبي في الجزائر (باستنصاص عنوان الكتاب الشهير لتودوروف)، وإن سبقتها مناورات أسطورية قام بها الطائر وطار في "الحوات والقصر" 1974/ 1980، وأخرى خرافية شعبيّة قام بها عبد الحميد بن هدوقة في "الجازية والدراويش" 1983"[16].

من هنا، جاءت "المرآة المتشظية" لتعكس ضمنيّاً طبيعة المرحلة السياسيّة العصبية التي مرّت بها الجزائر، وتجسيداً واضحاً لثقافة مرحلة (مَنْ يَقتُلْ مَنْ؟)، وهي الثقافة التي يثنى بها إهداء الرواية: إلى الذين كانوا يُغْتالون ولا يدرون لأيّ علة يَغتالون؟[17].

وعليه، فإنّ رواية "مرايا متشظية" تروي "حكاية شيوخ القبائل السّبع المستقرة في قمم الروابي السّبع، هم في الأصل إخوة لأبٍ واحدٍ وأمهات مختلفاتٍ، أوصاهم والدهم بالتّآخي وبحث عالية بنت منصور، لكنهم نسوا وصيته، وراحوا يتناحرون ويحترفون القتل وينشهون سفك الدماء ... إذّ تشكل مملكة العدم بروايتها السّبع المهدّدة شمسها بالغروب، فضاء تناحر القبائل السّبع من أجل الاستيلاء على قر عالية بنت منور والزواج بها ... لتنتهي الرواية بحدوث الطوفان الذي أهلك مملكة العدم ولم ينجُ منه إلاّ من كان يتعبد في جبل قافٍ، بل تتضارب الأخبار بين وقوع طوفان الدم أو الزلزال الذي أهلك الروابي ولم يَنْجُ إلاّ من كانوا يرفضون الاغتيال، الذين فتحت لهم أبواب عالية فأووا إليه"[18].ومن

من هذا المنظور، يمكن أن نقف لدى بعض الملحوظات حول هذا المتن السردي، نوجزها فيما يلي:

1- تستمر رواية "مرايا متشظية" باتساع عالمها الفنّي، وغناها بأشكال السرد الحكائي، وخاصة الشعبي والأسطوري، ومن جهة أخرى فهي متأثرة بالإنجازات الروائيّة الجديدة.
2- الشخصيات في هذه الرواية تتماشى مع طبيعة القضيّة التي تمثل عمود المتن الحكائي وأساسه، وهي تصور الواقع المتناقض الذي يمتاز بالغموض والضبابيّة، ومن ثم كان لابد من افتعال شخصيات ورقية لا تمتّ إلى الواقع الفيزيقي بصلة، لتستطيع أن تستوعب ذلك الزخم الحدثي الرهيب، وتكون أقرب إلى ذلك الواقع الغامض، ولعل هذا ما دفع بالكاتب إلى توظيف الشخصيات الأسطورية ذات القابلية لفعل الخوارق، ومنها نذكر العفريت جرجريس الذي حمل بذور الشر والفساد إلى الروابي السبع.
3- موضوع "مرايا متشظية" يمثل حالة الذات الجزائرية المتشتتة جراء الضّياع وفقدان الهوية، بما يرفضه ذلك الواقع المتأزم، ولذلك فلا نظفر بحدث بارز واضح المعالم والأبعاد، ولكننا نسجل تداخلاً للأحداث والمواقف المتباينة.
4- ولعل ما يلفت الانتباه أنّ الزمن والمكان اتسما بالضبابية والإطلاق، حيث قام بإلغاء واقعية وتاريخية وخطية الزمن، فلم يُرّح بالمكان الذي جرّت فيه الأحداث، ولا عن الفترة الزمنية التي

يعنيها في هذه الرواية، فقد كان للمكان دور فعال وإيجابي كونه عنصراً محركاً للأحداث، وأداة فنيّة ناجحة في علاقته الوطيدة مع الشخصيات، أمّا الزمن فقد اِتّسم بالتذبذب والتشويش، وذلك تماشيّاً مع ما يقتضيه نظام السرد المتبع في الرواية[19].

ثالثاً: تجليات التناص في رواية "مرايا متشظية":

إنّ رواية "مرايا متشظية" اِشتملت على عديد التناصات (التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي)، لكن "التناص الديني" من التناصات الأكثر حضوراً في بنيّة النص الروائي، والتي كسته بحلّة دينيّة أثرت العمل على المستوى الدلالي والجمالي والأسلوبي، إذ أنّ مفردات القرآن الكريم، وتراكيبه، دخلت في السياج اللغوي في الرواية، وأصبحت منسجمة فيها.

1/ التناص الديني في رواية "مرايا متشظية":

وعليه، فإنّ "التناص الديني" تأرجح بين آيات من القرآن الكريم وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وهما من مصادر التشريع الإسلامي والموروث الديني المشرق.

ومن هنا، نجد عبد الملك مرتاض أسيراً لنصوص تأثر بها بشكل أو بآخر، ومن هذه النصوص "النص القرآني" الذي نراه يتناص معه بشكل رهيب حتى يبدو للقارئ أنّه أمام "النص الأصل"، فالقرآن الكريم يحتل عنده مكانة مقدسة، بل في مقدمة المصادر تأثيراً في خطابه الروائي على غرار روايتي "مرايا متشظية" و"وادي الظلام"، ويعود ذلك إلى وعيه وإدراكه بأنّ لغته غنيّة بمختلف الإيحاءات.

وبناءً على ذلك، فإنّ القارئ هو الذي يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر أو المقروء "لاستكشاف روح النّص المبدع أو سلطة المبدع في نصه، ومن ثم فهو الذي يقوم بصياغة قراءة جديدة، ممّا تجمع له من نصوص، تقول ما لم يقله النص الحاضر أو المقروء"[20].

وتحقيقاً لهذه الفرضيّة، فإنّ رواية "مرايا متشظية" من ضمن النصوص الروائيّة التي نهلت من القرآن الكريم، حتى شكلت بنية النّص السّردية، بالإضافة إلى لغة السّارد التي تشرب من نبع الألفاظ التي ولدت مع العشريّة الحمراء، فإنّ مفردات القرآن الكريم، وتراكيبه، دخلت في السّياج اللغوي للرواية، وأصبحت منسجمة معه.

وعلى هذا الأساس، ألفينا الروائي يُجاري القرآن الكريم في نصوصه حيث استوقفتنا عديد المسارد، من مثل الساردة: "... وذلك الظلام الذي غمركم في هذا الطوفان من الدماء، والدماء التي تتعشقون نَكْهَتها، تستعذبون طعمها (...) واستعذاب الدم حَمَلكم على أن تغرقوا فيه إلى أذقانكم، والدم الذي تُلطخون به ثيابكم تلونون به أجسامكم..."[21]، ففيه، يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ، فَلَبِثَ فِيهِم أَلْفَ سَنَةٍ إِلاَّ خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمْ الطُوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾[22].

ينبئ هذا الاقتباس في معناه الإشاري الباطني إلى أنّ شيوخ القبائل السبع المستقرة في قمم الروابي، كانوا سبباً مباشراً في إذكار نار الفتنة التي ألمت بالمملكة، حيث دفعهم الطمع للاستيلاء على قصر عالية بنت منصور وارتكاب جرائم بشعة في حق الأبرياء العزل، وإغراق البلاد في حمّام من الدماء، فشيوخ هذه القبائل يختلفون من هاته الوجهة عن قوم نوح الذين تفشى بينهم الظلم حتى أخذهم الطوفان وهم ظالمون.

وفي النص نفسه، يتجلى لنا تناص آخر مع آية من سورة المؤمنون، إذ يقف الناص عند حدود قصة سيدنا نوح مع قومه ليستلهم منها تقنية الحوار، مؤداه إخصاب البنيّة السردية تماشياً مع أسلوب النص، وهذا من قبيل إلحاق العذاب بالقوم الظالمين، يقول: " ... يُعجبكم الارتواء من هذه الدّماء، يعجبكم لونُها الأحمر القاني، أيّ شيء أجمل ممّا ترون؟ ... والظلام يسَمِّيكم الدماء ... والدماء التي تُسميكم الظلام (...) نحن الظلام، ونفتخر بالظلام، ظلامنا نور، ونورنا ظلام ..."[23].

فالسارد، يتناص مع قوله تعالى: ﴿ .[24]﴾

والمبتصر لهذا الحواريين النصين، بلحظ تشابهاً بين الموقفين، فالخلاص من براثين الظالمين يتحقق بالجلاء الحق، وإنكسار الباطل في صراع الشر مع الخير طرفاه على النقيض، ونتائجه تباشر النصر، فما أشبه الموقف بالموقف، حيث أُهلكا القومان بالطوفان جراء صنيعها، فأهل الروابي السبع أهلكوا بسبب إقترافهم مجازر في حق الضعفاء، أما قوم نوح فأهلكوا بالطوفان لظلمهم.

والأمر نفسه، ينبني على عديد التداخلات النصيّة، ومنها قول السارد "... ويكون قصر عالية بنت منصور هو عاصمة الروابي السبع فلا يرفع أحد رأسه، وحتى يفقد كل أحد الثقة في نفسه، وفي غيره فيخاف منكم، ولا يعصي لكم أمراً من أموركم، وحتى لا يؤمن زوج حليلته، ولا والد ولده، ولا صديق صديقه (...) تغتالون إن شاء الله بالشبهة، وتعاقبون إن شاء الله لمجرّد إبداء النيّة، وإنما الأعمال بالنيات..."[25].

والمتأمل في هذا الخطاب يجد السارد يُحاور قوله تعالى: ﴿ [illegible] ﴾[26].

ومدارُ القول: أنّ السارد شبه دخول الشخصيات إلى قصر عالية بنت منصور بحال العباد يوم القيامة، وكيف كل منهم ذاهل بحاله، ومنشغل بنفسه (...) يشتغل المرء من هول الأحداث ويخاف كلّ منهم على نفسه من الحساب والعقاب، فينسى أهله، زوجته، بنيه، أصحابه، أما عند دخول قصر عالية بنت منصور، فالكلّ سوف ينشغل بنفسه، وبالنعيم الذي يستمتع به، فينسى من له من أهل وأقارب، وبالطبع أتى التناص هنا مع الآية القرآنية، ليبيّن حجم المفارقة بين الوضعين، كيف يذهلون بما هو دنيوي، وينسون ما هو خالد[27].

أما التناص مع الحديث النبوي الشريف، فمداره يتجلى في قلب الدلالة، حيث يقول السارد "وتعاقبون إن شاء الله لمجرّد إبداء النيّة، وإنّما الأعمال بالنيات"[28]، الذي يتناص فيه مع الحديث النبوي الشريف: «إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّيَاتِ، وإِنَّمَا لِكُلِ امْرِئٍ مَا نَوَى...»[29]، والقول فيه: أنَّ الله (عز وجل) لا

يحاسب إلاّ على الأعمال الماديّة المتحققة، بينما يأتي أشخاص الرواية ليطبقوا النقيض، ويحاسبوا الناس على نياتهم فقط، فمن نوى التبرج يُقتل[30].

2/ التناص التاريخي في رواية "مرايا متشظية":

ممّا لا يختلف فيه اِثنان، أن التاريخ كان مصدراً هاماً، استقى منه عبد الملك مرتاض مادته السرديّة، وصاغها في قالب فنّي مستخدماً تقنية التناص مع المصادر التاريخية حيث ينبئ ذلك على إطلاعه الواسع للمصادر والمراجع التاريخية العربية الإسلامية، وغيرها من كتب التاريخ الإسلامي.

وعلى هذا الأساس، نؤكد على أنّ عبد الملك مرتاض تبنى هذه المراجع ووظفها في رواية "مرايا متشظية"، فجاء سرده متداخلاً مع الحوادث التاريخية التي ألمت بالجزائر منذ العز والاستدماري إلى العشرية الحمراء، إذ نجده يتناص مع مصدر "معجم البلدان" لياقوت الحموي، بحيث نجح في صف الأزمة بطريقة روائية مبنية على السرد العجائبي فوقف عند عين وبار والنهر العجيب.

ولكي يؤكد السارد على مصداقية الحكاية، فإنّه يضعها قريبة من "عين وبار"، يقول السارد "قال الليّث: وَبَارِ، أرض كانت من مَحَالِّ عادٍ بين رمال بيرين واليمن، فلما هلكت عاد أورث الله ديارهم الجنِّ فلم يبق بها أحد من الناس ... وكانت أرض وَبَارٍ أكثر الأرضين خيراً، وأخصبها ضِيَاعاً، فكثرت بها القبائل "حتى شحنت بها أرضهم وعظمت أموالهم فأشِروا وبَطِروا وطغوا، وكانوا قوماً جبابرة، فبدّل الله خلقهم..."[31].

من هنا نقول أنّ السارد أراد أن يضفي على نصه العجائبي والخيالي، نوعاً من المصداقية، وتأكيد صحة الحدث الذي يرويه أحد شيوخ الروابي السبع، حيث يجعل الحكاية قريبة من عين وبار، التي يؤكد النص التاريخي "معجم البلدان" على وجودها حقيقة، ويؤكد على أنها تُعَدُ موطناً للجنّ، الذي كثر الشر بينهم، وتحاربوا وتفرقوا، ليقارن بينهم وبين حال الإنس الذين لا يختلفون عن الجنْ في عنصر الشر.

وعليه، فإنّ التناص في النص قدّم وظيفتين هما: "تأكيده لأهمية عين وبار في الحكاية، ومدى اهتمام شيوخ الروابي السبع باعتبارها منبعاً للخيرات، وإضفاء الطابع الحقيقي للحكاية السردية العجائبية، وليصل السارد إلى نتيجة مؤداها أنّ عالم الجنّ برئ من حوادث الاغتيالات التي نُسِبَتْ إليهم من عالم

الإنس، وليبرز حجم المفارقة الحاصلة بين عالم الجن والإنس، وإنّ الجنّ أصبح أكثر تسامحاً من عالم الإنسان"[32].

3/ التناص الأدبي في رواية "مرايا متشظية":

إنّ الرواية بوصفها خطاباً سردياً تستدعي الخطاب الأدبي بشتى أشكاله، وتمظهراته مستثمرة لسلطته الرمزية وأبعاده التخييلية، وطاقاته الترميزية مدمجة إياه ضمن تشعبات السرد، شكل يضفي على النص الروائي سمة التركيب الأسلوبي، ممّا يضمن للرواية تعدّداً لغوياً، يمنح نفسه للقراءة بوصفه دليلاً معقداً قابلاً للتأويل[33].

والمتأمل في الخطاب السردي لدى عبد الملك مرتاض، يستدعي الأسطورة بوصفها ملمحاً أدبياً، هذا ما يؤكده يوسف وغليسي "إنّ عبد الملك مرتاض هو رائد الرواية العجائبية في الجزائر، وأن "مرايا متشظية" هي المدخل الحقيقي إلى الأدب العجائبي، بعد مناورات قليلة سابقة قام بها الطاهر وطار في الحوات والقصر، وربما عبد الحميد بن هدوقة في الجازية والدراويش"[34].

وعلى هذا الأساس، نجد عبد الملك مرتاض قد تفنّن في تقنية استعصار العجائبي في روايته، يقول: "كان أثناء قصر بديع يَقوم في ضاحيّة من أرض من العجائب تسمى جبل واق، لم يكن يقطن هذا الجبل الذي مكانه لا شرقيٌّ ولا غربيٌّ، ولا شماليّ ولا جنوبيّ"، ويقول أيضا "قيل إن عالية بنت منصور جاءت من جبل قاف، وقيل من أرض الإخفاق، جاءت بقصورها التي حملها مَوَدَةُ الجان تحت إشراف العفريت الطيار جرجريس الجبار، طاروا بالقصر إلى هذا السهل الشاسع"[35].

[1]–ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "تصص"، ج7، دار صادر، بيروت، 1981، ط3، (د–ت)، ص97.

[2]– ينظر: محمد بولخراص، المعجم الثوري في شعر محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2005، ص100.

[3]– محمود السمرة، القاضي الجرجاني (الأديب الناقد)، مكتبة الطباعة والنشر، بيروت، (د –ط)، 1979، ص189.

[4]– ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دا

[5]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص121.

[6]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، (د –ت)، ص321.

[7]– حسين قحّام، التناص، في مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 12، 1997، ص127.

[8]– جيرار جينت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار طوبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1986، ص90.

[9]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 97، نقلاً عن: عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص29.

[10]– م –س، ص109.

[11]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص114.

[12]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.

[13]– م –س، ص278.

[14]– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

[15]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص121.

[16]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، مج 02، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، 2012، ص5.

[17]– ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، دار جسور، الجزائر، 2009، ص265.

[18]– م –س، ص265.

[19]– ينظر: خليفي سعيد، أعمال الندوة العلميّة الثانية لطلبة الدكتوراه، قسم الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2017، ص06.

[20]– مختار حبار، قراءة تناصية في قصيدة الياقوتة، في مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1992، ص59.

[21]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، مج 12، ص09.

[22]– سورة الأعراف، الآية 13.

[23]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، مج 02، ص09.

[24]– سورة المؤمنون، الآية 27.

[25]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، ص94.

[26]– سورة عبس، الآيات: 33– 34– 35– 36– 37.

[27]– ينظر: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص194.

[28]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، ص94.

[29]– أبو زكريا يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين، ص5.

[30]– ينظر: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص194.

[31]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، ص107.

[32]– سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص194

[33]– ينظر: سي أحمد محمود، سيميائية اللغة في أعمال عبد الملك مرتاض الروائية، ص125.

[34]– يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسور للنشر، الجزائر، ط 1، 2009، ص163.

[35]– عبد الملك مرتاض، الأعمال السردية الكاملة، ص22.