الحوارية في الرواية الجزائرية "مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض انموذجا"

dialogism dans la roman algérien (miroirs fragmentés d'abdelmalekmourtad)

الطالبة:سربوك خديجة

إشراف :الدكتوراه صفية بن زينة

جامعة الشلف.

الملخص :

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى ،بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وإياها لتشكل في الأخير حواريتها الكبرى. يسمح هذا التنوع للنصوصm في الرواية وإفادتها من جميع الأجناس الأدبية المجاورة لها بتحقيقها للشمولية وذلك من خلال وضعها في حوار وصراع دائمين ؛ولأن العمل الروائي أقرب منحى للوصول إلى المرجع الواقعي لرصده والأخذ منه ودمج تصوراته ضمن التخيلات السردية بشكل فني ،ومنه نلمس تكيف الرواية مع المجتمع وحياة الفرد ويظهر ذلك جليا من خلال سجلات الكلام المتعددة التي تبرز الفوارق الاجتماعية من خلال اللّغة .وما يخلق بنية الرواية لحوارية هو قدرتها –الرواية– على الجمع والتنسيق والتفاعل ،ومن ثّم التلاحم بين الخطابات ،وأيضا تعدد الأساليب ،والرؤى والتعبير عن الواقع بفنية بحيث تصبح لغة الكاتب واحدة من بين لغات شخصياتها وكذلك اعتمادها طرقا مختلفة للقول بالخطاب .

ومن هنا تأتي هذه الورقة البحثية الموسومة ب"الحوارية في الرواية الجزائرية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض انموذجا" وسنحاول فيها التعرض إلى أشكال الحوارية من خلال الإجابة على الأسئلة التالية :كيف تتفاعل الخطابات وتتحاور داخل المجموعة الروائية لتخلق الحوارية ؟ كيف تتعدد الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة داخل المتن الروائي ؟ كيف رسم السارد الشخصيات في الرواية وجعلها تنتمي إلى فئات اجتماعية مختلفة لتختلف أساليبها ولغاتها وتعبر عن كينونتها؟

الكلمات المفاتيح :الحوارية ،باختين ،الرواية الجزائرية .

Abstract:The novel is the most open literary genre to other letters so that it evokes and anteracts it to from the last great dialogue this diversity allows the text in the novel and its benifet from all the literary genres adjacent to it by achieving inctusiveness by placing it in permanent dialogue and conflict the realistic reference to its observation and the integration of its percepationwithim narrative fantasiesfrom this we see the adaptation of the novelto the society and the life of the individual and this is evident in the multu-speech records that highlight social differences through languagewhat creates the structure of the dialogue novel its ability to combine coordinate and interact and the cohesion between the speechs and the multiplicity of methods and vision and express the reality artictically where the language of the one of their characters as well as relying on different way to say the speech.

This paper wich is characterezed by dialogue in the Algerian novel mirrors the fragmentation of abdelmalekmourtad and we will try to expose the forms of dialogue by answering the following question :how do dialogs interact and overlap the narrative group to create dialogues ?how did the narateurdraw the characters and make them belong to diferent social groups for diferent styles and their languages to express their identity?

Key words dialogues bakhtinalgerian novel

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى ، بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وايّاها لتشكل في النهاية حواريتها الكبرى .ويسمح هذا التنوع للنصوص في في الرواية وإفادتها من جميع الأجناس الأدبية المجاورة لها بتحقيقها للشمولية وذلك من خلال وضعها في حوار وصراع دائمين .والرواية هي المجال الأرحب لتجسيد هذا الحوار بإحالته على أفكار معينة تستقيها من الواقع فتجعلها تتجدد وتولد مرة أخرى مع أشكال الوعي المتعددة داخل المجتمع الروائي ،والتي تكتسب أهميتها وجماليتها من الاختلاف الذي لا تعني به التنافر بل العامل الأساسي لمحاولة تحقيق الانسجام والتكامل وعكس الواقع بجميع مظاهره .الرواية عند

ميخائيل باختين وفكرة الحوارية :

نظر النقد البلاغي التقليدي من زاوية واحدة في تعامله مع الفن الروائي باعتباره خاضعا لن

مؤلفه الذي تعود إليه العصمة في تحريك الأحداث والشخصيات .هذه النظرة التي ولدت زاوية أحادية ؛كون المؤلف فردا له وعي نفهمه من خلال عمله ومن خلال أقوال الشخصيات التي يدفعها إلى الإدلاء بصوته الوحيد "نجده الأن قد أظهر عجزه التام عن فهم طبيعة تكوين الرواية

ذلك أن الكاتب نفسه لا يظهر من خلال عمله الذي أبدعه بنفسه إلا باعتباره صوتا واحدا من الأصوات المتحاورة ،وإذا أردنا أن نبحث عن موقفه الخاص علينا أن نتجاوز مستوى الأساليب الفردية إلى أسلوب من نوع أخر هو الذي يعمل على تنظيم المواجهة بين تلك الأساليب نفسها إنه حوار الرؤى والمفاهيم المتولدة عنها [1]

لذا جاء مفهوم الحوارية ردا على الأسلوبية التقليدية [2] التي نادت بأن الأسلوب هو الرجل نفسه يقول باختين :"الأسلوب هو الرجل لكن باستطاعتنا القول بأن الأسلوب هو رجلان،على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض ،المستمع ،الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأول [3]

هذا يعني أنه لابد من توفر فاعلين على الأقل حتى ينشأ خطاب وبالتالي تتجسد العلاقات الحوارية "إذ لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى وهذه العلاقة حوهرية تماما ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي في منظور باختينانعطافة لا يمكن تفاديها لكي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism"[4]

تظهر *الحوارية في الخطاب الروائي وذلك لأن"الرواية تقوم على تعددية الأصوات وتعددية اللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات ،إن الرواية تجمع الخطابات المختلفة ،وتضعها في علاقة مواجهة ،وتجعلها تتعايش وتتحاور وتتعامل مع بعضها البعض وبالتالي فإن الرواية لاتقوم على تأكيد الخطاب المتسلط بل على العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة[5]

تقوم نظرية الرواية عند باختين على نظرية اللغة الحوارية وما يقول به متوقع منذ أن رأى في الرواية صورةعن اللغة وفي اللغة صورة حوار لا ينقطع .تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له كما أن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات وبالتالي إلى أعماق الذرات في الرواية "[6]

يقول حميد الحميداني في كتابه أسلوبية الرواية أن "أنواع الرواية قد حصرت في نطاق علاقاتها بالذاتي والموضوعي أي بالأحادي والشمولي فإما أن تكون هناك هيمنة تامة للكاتب أو الراوي فتهيمن بذلك النظرة الأحادية ،إما أن يترك الكاتب أو الراوي الحرية الكافية للشخصيات لكي تعبر عن نفسها وتعرض أراءها الشخصية فتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي ،ولهذا

كله علاقة بيرة بهيمنة وعدم هيمنة أسلوب الكاتب على مجموعة الأساليب والرؤى التي يتعامل معها في النص"[7]وبهذا تعبر الرواية الحوارية عن مجموع أفار الشخصيات وتدخل صوت الكاتب في إطار صراع مجموع الرؤى ،وبهذا تحقق الوعي الشمولي بالواقع لانها تمنح الكثير من الحرية داخل الخطاب الروائي ،وتلبي جميع أذواق القراء.

تهيمن في الرواية *الديالوجية تعدد ية الأصوات والأساليب ،و أنماط الوعي والايديولوجيات ،كما أنا أراء الكاتب نفسها توضع مقابل أراء الشخصيات بحيث لا تمتلك امتيازا خاصا ولا دورا منظما وإنما تصارع هي نفسها أراء الأخرين فتنهزم تارة وتنتصر أخرى ،ولكنها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التامة وتبقى الرواية حتى نهايتها مجرد صراع أراء لعرض الأفكار والايديولوجيات "[8]

ولكي تكون الرواية حوارية لابد أن تتوفر على ثلاثة عناصر أساسية هي :

1-التهجين :وهو دمج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد،والتقاء وعيين لغويين مفصوليين داخل ساحة ذلك الملفوظ ويلزم أن يكون التهجين قصديا "[9]

2-تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار :ويقصد بها دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى ،وصيغ هذا التعالق تتمثل في :

1الأسلبة :أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه.

2-التنويع :نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلبيدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة ،مادته الأجنبية المعاصرة متوخيا من ذلك اختبار اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها.

3-**الباروديا**:نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة مع مقاصد اللغة المشخَصة فتقاوم اللغة الأولى اللغة الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها ،ويشترط في ذلك ألا يكون تحطيم لغة الأخرين بسيطا وسطحيا بل عليها ان تعيد خلق لغة بارودية وكأنّها كلّ جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها"[10]

4- **الحوار الخالص الصريح** :ويقصد به أن الحوار الخارجي يجري التعبير عنه بطريقة انشائية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الداخلي ،وكلا الحوارين مرتبطان بحوار الرواية الكبير"[11]

ومن خلال هذا الطرح المعرفي يتضح لنا أن مفهوم الحوارية في الرواية –كما قال باختين– لا تنحصر فقط في التهجين والأسلبة والحوار الخالص بل نجدها كذلك في استحضار النص الروائي للنصوص لنصوص أخرى ،فتنشأ علاقة تفاعل بين النصوص وهذا مايعمل على خلق تعددية الأصوات التي تتعايش مع بعضها البعض داخل الخطاب الروائي ،وبالتالي فإننا لانجد في الرواية نصا متسلطا بل نجد عدة أصوات لنصوص تقوم في أساسها على الحوار ،ما نجد كذلك في النص الروائي عدة أصوات يكون صوت المؤلف واحدا من ضمن هذه الأصوات أي أنه لا وجود في الخطاب الروائي لصوت متسلط –صوت المؤلف– بل يشمل تعددية صوتية يحاور بعضها البعض لرصد البعد الحواري .

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن الرواية الحوارية تتعدد فيها الخطابات والأصوات واللغات.

أما فيما يخص الأسلوب فإن باختين يصرح بأن الأسلوب في الرواية رجلان أو أكثر مع مجموعتهما الاجتماعية ،ونفهم من ذلك أن باختين ينادي بالتعددية الاسلوبية التي تسهم في تشييد الرواية الحوارية.

من حوارية باختين إلى تناص كريستيفا :

تعد مؤلفات باختين اللبنة الأولى والأساسية التي ارتكزت عليها كريستيفا لبناء مفاهيمها حول التناص ،فعملت أول الأمر على تعليقها على أفكاره حول الحوارية وهو ما ساهم بالتعريف بها في المحيط النقدي بخاصة .

يعود الفضل في تطوير مصطلح الحوارية إلى اكتشاف مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى جوليا كريستيفا وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة تال كال telquelأعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصادر سنة 1969(سيميوتيكي)،ظهرت المقالة الأولى سنة 1966 وحملت العنوان التالي (الكلمة ،الحوار ،الرواية)احتوت على أول استخدام للمصطلح ،وحملت المقالة الثانية عنوان (النص المغلق) 1967 وقامت بتحديد أكبر للتعريف "تقاطع بلاغات في نص ما مأخوذ من نصوص أخرى " ،"تعديل نصوص سابقة أو متزامنة"[12]

وهنا إشارة واضحة إلى المفاهيم التي قدمها باختينحول استحضار النص لخطابات أجنبية سابقة أو متزامنة معه ،وهذا ما يسهم في تعددية اللغات داخل النص ،حيث أن الكل يتفاعل مع بعضه البعض للمشاركة في تشييد الحوار الكبير للرواية .وبالتالي ماقامت به كريستيفا هو نقل المصطلح من قول باختين بتسميته الحوارية إلى قولها بتسميته التناص والتعريف بمصطلحها الجديد يحمل في بذوره أفكار باختين حول الحوارية .

يقول بارت :"نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية [13] التي يتضمنها تعريفها للنص :وهي الممارسة الدالة practice signifiant ،الإنتاجية productivite،التدليل signfianee،النص الظاهر phenol texte،النص الولد genotexte،التناص intertext"[14]لذلك نجد كريستيفا تدين للإرث الباختيني في استيحاء مصطلح التناص .

ونستنتج من ذلك أن الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا قد أفادت من الإرث الفكري الباختيني في الحوارية وهو ماسمح لها بتأصيل مصطلح التناص[15]

ومن بين المفاهيم التي وضعتها كريستيفا في تعريفها للتناص والتي تكشف عن حوارية باختين :

تقول جوليا كريستيفا أنه حينما يقوم نص ما باستدعاء واستحضار نصوص أخرى فإنه ينقلها من سياقها الأصلي و يطرحها في سياق جديد وهو ماعبرت عنه كريستيفا بالهدم والبناء أو النفي والاثبات المتزامنين وتحكم السياق في العملية التناصية ،حتى لا يبقى هناك مجال للحديث عن أي تناص اعتباطي "[16]وفي هذا التعريف إشارة إلى ما جاء به باختين في قوله أن النصوص المستضافة في اندماجها مع النص الروائي تسهم في بناء مقاصد جديدة تعبر عن كلمة الرواية ،فتصبح هذه الكلمة مزدوجة الصوت وهذا ما يدلي بالتفاعل بينهما وبالتالي خلق الحوارية .

ذكرت كريستيفا بأن النص المركزي يقوم باستدعاء النص المرجعي (أو النصوص المرجعية) بطرق مختلفة :الاستشهاد ،أو الانتحال ،أو الاقتباس ،أو الامتصاص ،أو التحوير ،أو التنقيل "[17]يتميز "التناص في الرواية باستحضار كبير للخطاب الشفوي وهو أكثر ما تشير إليه كريستيفا بقولها إن الرواية عملية نسخ لتواصل شفوي أكثر منه كتابة "[18]

تلقي العرب لمفهوم الحوارية :

إن الانفتاح على الأفكار الأجنبية وليد التأثير الذي تقوم به الذهنية العربية ،بحيث أثرت النظريات الأدبية الغربية كثيرا في الثقافة العربية ،لكن تبقى ظاهرة الحوارية محدودة الحضور في النقد الروائي العربي ،رغم ما تحمله من أهمية استثنائية وما قدمته من إثراء للفر النقدي.

لقد كان لعملية الترجمة تأثير كبير في استقبال العرب لمصطلح الحوارية ،لأن تلقي العرب لكتابات باختين كان عن طريقها ، فهي تدلي بالتفاعل القائم بين المترجم والمترجم له وهنا يكمن البعد الحواري بعينه.

إن حضور كتابات باختين في السياق الثقافي العربي كان عن طريق هذه العملية التفاعلية فترجم جميل نصيف التكريتي عن الروسية كتاب شعرية دوستوفسكي وراجعته الدكتوراه حياة شرارة ،وترجم محمد البكري ويمنى العيد عن الفرنسية كتاب (الماركسية وفلسفة اللغة) ،وعنها أيضا ترجم محمد برادة كتاب الخطاب الروائي ،ونجد لتودوروف كتاب درس فيه الحوارية عند باختين معنون ب :"باختين :المبدأ الحواري " الذي ترجمه عن الإنجليزية فخري صالح وغيره من الأعمال الأخرى المترجمة.

عرفنا مما سبق أن باختين قد لاحظ ظاهرة جمالية في الأعمال السردية لدوستويفسكي تعبر في مجملها عن نمط جديد من الكتابة ،تتمثل في تعددية الأصوات والأفكار والرؤى بخاصة دفعته هذه الملاحظة إلى الحكم على دوستويفسكي بأنه هو خالق الرواية المتعددة الأصوات "[19] وأنا أعماله تمثل صنفا روائيا جديدا يختلف عن سابقه لأنه جعل كل الأفكار والأراء والمواقف مستنيرة بمبدأ الحوارية التي تكسبها الحضور المتساوي داخل النص الروائي بعيدا عن سلطة الكاتب وقناعاته.

ونستنتج مما سبق أن باختين قد كسر مبدأ التراتبية التي يبرز فيها صوت واحد في الرواية على حساب الأصوات الأخرى ، بحيث لا صوت يمتاز عن الأخر ، وكذلك حطم قيد المعيارية الذي يرى فيه الكاتب أنه النموذج المتبع وأن جميع عناصر السرد تابعة له وخاضعة لأفعاله وبخاصة الشخصيات .

كتب ميخائيل باختين أطروحته حول شعرية دوستويفسكي في خضم الصراعات الفكرية التي مثلها الشكلانيون الروس ،وبالأخص الذين رأوا ن شعرية الخطاب تقتصر في استبعاد الدلالات النفسية ،الاجتماعية ،والأيديولوجية والانكباب على دراسة النص دراسة شكلية .وعاصر باختين الماركسية التي ترى في الأديب أنه يؤثر سلبا أو إيجابا على النص السردي وأنه لابّد أن يعكس الواقع الأيديولوجي من زاوية معينة ،فرفض هذا الاتجاه لأنه يجمد عن طريق اختزاله وجعله وثيقة عاكسة ومحسنة للواقع.

أمام هذه الأفكار المتضاربة ،ومعارضة خطاب باختين الخطابات الفكرية السائدة في مجتمعه ،ودعوته للحوارية ،وتعدد الرؤى ،ومشروعية الاختلاف والدفاع عن القناعات والأفكار بطرق مختلفة ،وفي ظل الدعوة الصارمة المتمسك بها في رفض الخطاب الماركسي الذي يدعو إلى الأحادية والشمولية المطلقة في الأفكار والرؤى وكانت نتيجة ذلك أن همشت أعماله وتجوهلت بعضها والتبس أخر في سياقها الثقافي الأصلي.

لذلك كانت ظاهرة "التلقي المحدود وغير الفاعل لحوارية باختين وذلك رغم تعدد أشكاله ،مفاده أن المرتكزات الفكرية والمعرفية للحوارية بأعم وأشمل دلالاتها ربما كانت ولاتزال غائبة أو هامشية الحضور والأثر في ثقافتنا وواقعنا وعلاقاتنا بحاضرنا وماضينا وذواتنا والأخرين"[20]

لعل أهم شيء ساهم في عسر تلقي العرب لمفهوم الحوارية عند باختين هو عدم قدرة المترجم وتمكنه من نقل النص الأصلي من سياقه الأصلي إلى السياق الثقافي العربي ،وذلك من خلال عجز المترجم على مساعدة القاريء العربي على الأقل في فهم المصطلحات والمفاهيم الأجنبية ،إضافة إلى غياب شخصيته (المترجم) وهو مايوحي بعدم تفاعل المترجم مع النص الأصلي وهو ما جعل القاريء العربي يواجه أفكار نص غريب بمفاهيم ومصطلحات مبهمة .وعليه فإن محدودية تلقي العرب لكتابات باختين يرجع إلى عدم متابعة الناقد العربي لأطروحات باختين ،إضافة إلى تدخل ذات المترجم العربي وترويجه لايديولوجيته على حساب النص الأصلي الذي يحمل أطروحات باختين.

أشكال الأدبية المتخللة في رواية مرايا متشظية:

تتخلل الرواية أجناس تعبيرية تنصهر مع طرائق السرد فيها ،من سرد ووصف وحوار ،وتلتحم مع الشخصيات والفضاءات والأزمنة ،وتنفتح على سياق النص فتمنحه الوعي اللساني والحس الخاص به فيما يرجع لحدوده التاريخية والاجتماعية وحتى الجذرية .فالرواية تستعير معرفتها من المعارف الأخرى فتجمع القديم والحديث وتربط بينهما في تفاعل حي ومستمر.

1-الأدبية :إن النص الأدبي في نظر باختين متعدد المناهل ،ومنفتح على غيره من من النصوص ،يعالجها ويحللها في علاقة حوارية وقد أعطى باختين"لهذه العلاقة تسميات عديدة تنتهي كلها إلى دلالة واحدة فهو يقول بالصراع ،بالتفلعل ،بالحوار ،بالانفتاح ...تشتغل هذه التعابير داخل النص الأدبي المنفتح على غيره من النصوص ليعبر في الأخير عن التعدد الثقافي والذي يعتبره باختين شرطا لكل جنس أدبي ينطوي على التعدد أيضا"[21]

1-توظيف أدب الرحلة في الرواية :

الرحلة" هي انتقال الإنسان من مكان إلى أخر ،وقد تضيق المسافة وتسمى الرحلة الداخلية ،وقد تتسع فتسمى خارجية ،أما الرحلة من حيث هي جنس أدبي فهي وصف السفر من موضع إلى أخر وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهد وما يستطرفه من أخبار وهي شكل نثري يتسع لموضوعات كثيرة سياسية وعلمية ودينية"[22] وهي "خطاب لأن لها ساردا يحكيها ومتقبلا حقيقيا أو مفترضا يقرؤها"[23]

وظف عبد الملك مرتاض الرحلة الخيالية يقول :"ونظرت من حولي فجأة لم أجد الشيخ الجميل ،ولم أجد إلا الركوبة تمتثل أمامي ،امتطيتها الحزينة حلقت بي في عوالم عجيبة أخرى لاتقل عن التي شاهدت .كل منظر ينسي الأخر بجماله يعجز كل بليغ عن وصف تلك المشاهد العجيبة وإن كانت لاتزال عالقة بذهني لا تمحى منه أبدا كلها أنوار وأضواء وظلال وأصداء وألحان وغناء وعطور وأصوات أصوات ملائكية عذبة لطيفة تسبح بحمد الله العظيم وتقدس جماله الكريم ...وحانت مني التفاتة فرأيت نهرا أخر فاشتهيت أن أشرب منه ..."[24]

تقتضي الرحلة وجود رحالة ينتقل من مكان إلى أخر ويصف أثناء ذلك مشاهداته "[25] أما بناء الرواية بالإضافة إلى السرد الذي تقوم عليه فإنه يستند أيضا إلى الوصف في وقفته وتهدئته لتوالي الأحداث ؛إذن من الأمور المهمة التي تشترك فيها الرواية والرحلة عي الوقفة الوصفية"[26]

رواية مرايا متشظية في هذا المضمار منفتحة على ماحملته بعض تقنيات رحلة السندباد البحري في ألف (ليلة وليلة) فقد اشتركا في تقنية الوصف والجدول التالي يوضح ذلك:

تقنية الوصف في(مرايامتشظية)	تقنية الوصف في (ألف ليلة وليلة)
ولم أجد إلا الركوبة تمتثل أمامي امتطيتها كالحزينة حلقت بي في عوالم عجيبة أخرى لاتقل جمالا عن التي رأيت ...وأصوات ملائكية عذبة لطيفة تسبح بحمد الله العظيم وتقدس جماله الكريم...(مرايا متشظية ص:64	وقد رافقتهم وتعلقت به فطار بي في الهواء ولم أعلم أحدامن أهل بيتي ولا من غلماني ولامن أصحابي ولم يزل طائرا بي ذلك الرجل وأنا على أكتافه حتى علا بي في الجوّ فسمعت تسبيح الأملاك في قبة الأفلاك،فتعجبت من ذلك ،وقلت :سبحان الله والحمد لله "[27]

من خلال الأخذ بالمقارنة بين المقاطع السردية الوصفية في رواية مرايا متشظيةوالمقاطع السردية الوصفية لحكاية السندباد البحري في(ألف ليلة وليلة) فنلاحظ أنها تحاور بعضها البعض في علاقة قائمة أساسا المشابهة حينا ،وعلى المفارقة حينا أخر .إضافة إلى وصف الأمكنة وشخوصها فإن السندباد البحري ركز وصفه على الحياة الاجتماعية والدينية للأماكن التي زارها فحكى ماشد انتباهه من عادات الناس وعباداتهم ،مثلا حكى السندباد البحري أنه عندما زار أحد البلدان قال له رجل "أنه من العادات الاجتماعية لهذه البلاد إذا ماتت المرأة يدفنون معها زوجها

بالحياة ،وإذا مات الرجل يدفنون معه زوجته بالحياة ،حتّى لا يتلذذ أحد منهم بالحياة بعد وفاة رفيقه"[28]

أما في عادات مجتمع مرايا متشظية فهي كما يقول عبد الملك مرتاض "حشود من الناس يحملون نعوشا على أكتافهم ،وهم يهللون ويكبرون ،ويحوقلون ،ويسبحون ،ويستغفرون الله ولا يستغفرون وفي صدر النعوش سجي جميلة ملونة حتى يتميّز النعش من النعوش التي يحملها أهل الربوة الحمراء"[29]

يلاحظ القاريءأن عبد الملك مرتاض قد احتذى بماجاء في حكاية السندباد البحري في حديثه عن عادات الدفن ،غير أن الفارق يكمن في الكيفية وذلك مرجعه العادات التي تحكم كل مجتمع.

توظيف الخبر :

شكل الخبر حيزا كبيرا في النثر العربي القديم واتخذ لنفسه مكانة مهمة في الحياة العربية ،فعمت رواية الأخبار وتدوينها واعتبرت شكلا فنيا جديدا قادرا على حمل الأصناف النثرية وغير النثرية.

والأخبار عموما هي"أحداث الماضين وأفعالهم وأحداثهم وما طرأ على حياتهم وأوضاعهم مما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو شاهدوا الخبر وسامعوه وهي في مجال بحثنا هذا معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية أو غيرها "[30]

انطلق عبد الملك مرتاض في روايته من الموروث التراثي الخبري ،واستفاد منه حين أدخله إلى النص في التعبير عن الواقع لكن على الرغم من الجنوح إليه لم يسمح له بالسيطرة على الشكل الروائي الجديد ،فمثلا المقطع السردي المقتطع من كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي عن عين وبار نقله بتصرف.

وقد جعل عبد الملك مرتاض هذا المقطع السردي في روايته مرايا متشظية بين مزدوجتين في الصفحة 114-115وعاود إدراجه في الصفحة 151-152إضافة إلى تعديله في شكل كتابته في الصفحة رقم 115من الرواية نفسها ،حيث نجد المقطع السردي مكتوب في نصه الأصلي كالاتي :"فبينما هو واقف إذ أتاه رجل من الجن فقال له :ما وقوفك هاهنا ؟فقص عليه قصة الابل لوكنت فعلت ذلك على معرفة لقتلتك لكن اذهب واياك والمعاودة هذا الجمل من ابلنا عمد إلى أولاده فجاء بها ثم أعطاه جملا وقال له :فانج بنفسك وهذا الجمل لك "[31]

ليعيد عبد الملك مرتاض صياغتها في روايته بالشكل التالي :

"فبينما هو واقف يفكر إذ أتاه رجل من الجن فقال له ...

ما وقوفك هاهنا؟

فقص عليه قصة الابل

فقال له لوكنت فعلت ذلك على معرفة لكنت قتلتك .لكن اذهب واياك والمعاودة ..."[32]

أراد الكاتب من خلال تغيير شكل الكتابة مسرحة الأحداث فالنقاط الثلاثة المدونة هنا لم تصبح دالة على نص محذوف كما في السابق بل دالة على وصف طريقة لحكي محذوف لجعل كل متلقي يتصوره وفق خياله.

توظيف التاريخ :

اهتم عبد الملك مرتاض بالمعلومات التاريخية أشد اهتمام من حيث نقلها إلى المتخيّل السردي ووثقها توثيقا صارما ،حتّى يعبر النص التاريخي عن مرجعه ،وبما أن "فهم الحاضر لايتحقق إلا بفهم الماضي ،وفهم الماضي لا يتحقق إلا بفهم الحاضر والاهتمام به وإجراء مقارنة بين ما كان وما هو كائن ،وبين ما حدث ومايحدث "[33] ولأن الحوارية هنا هي امتداد الماضي إلى الحاضر في جانبها التاريخي فإن عبد الملك مرتاض استحضر تاريخ حرب البسوس في سرده فيقول "فلعن الله ذلك السهم الذي أصابك في أيام حرب الناقة الجرباء ،رميت ضرعها بسهم ،فرماك صاحبها الذي كان حمى كل الأراضي التي كانت ترعى فيها "[34]

هذا المقطع السردي يستحضر سقوط عرب تغلب وبكر وتضاربهما فيما بينهما لمدة تاريخية قدرت بأربعين سنة عقد الراوي من خلاله على المقارنة بين الماضي والحاضر في نقطة الشبه هذه مبينا أن هذا الماضي امتد حتّى الحاضر فما شهد العرب من سقوط وتضارب يشبه الحار فيسمه بأحداثه.

شبه السارد طغيان شيخ الربوة البيضاء بطغيان كليب بن ربيعة التغليبي الذي رمى الناقة بسهمه فردت عليه القبيلة الأخرى بقتله ،أما شيخ الربوة البيضاء فقد ألحق الأذى بمعمورته فردت عليه بالنفي والقتل .

إذن فحدث النص الحاضر يحاور حدث النص التاريخي الغائب في علاقة تقوم أساسا على المشابهة .

توظيف التراث الديني :

استفادت الرواية العربية والجزائرية بالخصوص من التراث الديني بخاصة من جانبه القصصي وعلاوة على ذلك فإن ثقافة هذ المجتمع ميالة للجانب الديني وهو ما جعل أغلب الروائيين الجزائريين يستحضرون في كتاباتهم النصوص الدينية بأشكال مختلفة .لعله من "تحصيل الحاصل القول بأن القرآن الكريم هو أحد أهم مصادر المرويات العربية ،فالأمر لا يحتاج إلى بيان ،نظرا للمادة القصصية المعتبرة التي وردت فيه وهي مادة تناولت قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأمم السابقة "[35]

قد تصدر رواية مرايا متشظية أسلوب النص القرآني يقول عبد الملك مرتاض "إلى الذين كانوا يغتالون ولايعلمون بأي ذنب يغتالون ؟وإلى الذين كانوا يغتالون ولايدرون لأي علة يغتالون ؟"[36]

الملاحظ في النص المذكور أنه يحمل الإيقاع الموسيقي القرآني وكذلك يستعمل ألفاظا وردت في القرآن الكريم لذا فإنه يحاور النص الغائب في القرآن الكريم "إذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت "[37]

وقد صدّر عبد الملك مرتاض نصه الروائي بالنص القرآني للإعلاء من شأنه ،وجاء لتلخيص مايدور فيه من أحداث ،فقراء النص الحاضر توحي لنا بأن هناك من يغتال وهنا من يغتال وكلاهما لايعلم سبب الاغتيال .

وفي الأخير نصل من خلال استنطاق العمل الروائي لعبد الملك مرتاض "مرايا متشظية "ومقاربتها وفق حوارية باختين إلى أن الهدف من هذه الحوارية هو خلق صورة للغة ووايصال التعبير من خلال تشكيل لغوي غير مباشر ،وهنا تكمن فنية الأسلوب .فلدى الروائي عبد الملك مرتاض كفاءة حوارية من خلال رسم الظروف التي مرت بها الجزائر خلال مرحلة العشرية السوداء ،دون إهمال العانصر السردية التي تصنع الحوارية عن طريق اللغة المثقفة المحملة بالتعدد والتي عملت على خرق أحادي اللفظ.هذه اللغة المشبعة على الأقل بوعيين تكسر نوايا الهيمنة لدى الكاتب وتسحق تسلط صوته المونولوجي فكل وحدة في الرواية تنادي بالتعدد من خلال حضور مختلف اللغات الاجتماعية لكسر اللغة الأحادية وتجسيد لغة تتجلى فيها المفارقات الضدية ،وتشخيص ملامح للشخصيات ورؤيتها للعالم عير حمولاتها الملفوظية وفضاءات مكوناتها وأزمنتها ذلك أن الأدب في نظر باختين تجسيد لما يحدث في المجتمع .

قائمة المصادر والمراجع :

1-حميد الحميداني ،أسلوبية الرواية (مدخل نظري) ،منشورات سال ،الدار البيضاء ط،1،1989
2-نهلة فيصل أحمد ،التفاعل النصي والتناصية (النظرية والمنهج) ،الهيئة العامة لقور الثقافة ،القاهرة ،2010.

3تودوروف :ميخائيلباختين –المبدأ الحواري ،تر:محمد برادة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1992،2 .

3–سمير حجازي ،المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عربي/عربي فرنسي) ،دار الراتب للنشر والتوزيع ،القبة ،الجزائر .

4-شرفي عبد الكريم :مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينيت) دورية دراسات أدبية ،دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،القبة الجزائر ،ع2،جانفي 2008.

5–:فيصل دراج ،نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2002،2

6-ميخائيلباختين ،الخطاب الروائي ،تر :محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1987،1،

7–ميخائيلباختين :شعرية دستوفسكي ،تر:جميل نصيف التكريتي ، مراجعة :حياة شرارة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب ، ط1986،1

8–تفيينساميول ،التناص ذاكرة الأدب ،تر:نجيب غزاوي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2008.

9–ينظر :يحي بن مخلوف ،التناص (مقاربة معرفية في ماهيته في أنواعه وأنماطه حسان بن ثابت نموذجا) ،دار قانة للنشر والتجليد ،باتنة ،الجزائر ، 2008.

10–حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1998.

11–محمد وهابي :مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ،مجلة علامات ،جدة ،ج54،ع 14،ديسمبر 2004.

معجب بن سعيد الزهراني :نحو التلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيلباختين في السياق العربي)

12–محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)،منشورا اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2002.

13–عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح :أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،دار محمد عالي الحامي ،تونس ،ط1999،1

14عبد الملك مرتاض :مرايامتشظية ،دار هومة الجزائر ،2000.

15حميد الحميداني :بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب .

16ألف ليلة وليلة ،دار الكتاب الحديث ،الجزائر،2011،ج4،ص:16

17عبد الله العشي :زحام الخطابات (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)،دار الأمل ،تيزي وزو ،الجزائر ،2005،

18ياقوت الحموي :معجم البلدان ،ج5،باب وبار ،دار صادر ،بيروت ،1977.

19إبراهيم صحراوي :السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورا الاختلاف ،ط2008،1

[1]حميد الحميداني ،أسلوبية الرواية (مدخل نظري) ،منشورات سال ،الدار البيضاء ط،1،1989،ص:91،92

[2]ينظر :نهلة فيصل أحمد ،التفاعل النصي والتناصية (النظرية والمنهج) ،الهيئة العامة لقور الثقافة ،القاهرة ،2010،ص:98،99

[3]تودوروف :ميخائيلباختين –المبدأ الحواري ،تر:محمد برادة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1992،2 ،ص:124

[4]نفسه ،ص:121

*الحوارية :مفهوم يستعمله الناقد الروسي باختين للإشارة إلى علاقة الاستجابة والتبادل بين القاريء والنص عبر المفردات التي تعتبر علامات أيديولوجية تصنع بطريقة معينة حوارا مع الأخر تجعله يدخل بسياقه الخاص في سياق أخر تتقاطع فيه الرؤى المختلفة للعالم .سمير حجازي ،المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (فرنسي عربي/عربي فرنسي) ،دار الراتب للنشر والتوزيع ،القبة ،الجزائر ،ص:207

[5]شرفي عبد الكريم :مفهومالتناص (من حوارية باختين إلى أطراس جيرار جينيت) دورية دراسات أدبية ،دار الخلدونية للنشر والتوزيع ،القبة الجزائر ،ع2،جانفي 2008،ص:70

[6]ينظر :فيصل دراج ،نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2002،2،ص:70

[7]حميد الحميداني ،مرجع سابق ،ص:42،41

[8]المرجع السابق،ص :43

[9]ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر :محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1987،1،ص:18

[10]نفسه ،ص:18.

[11]ميخائيل باختين :شعريةدستوفسكي ،تر:جميل نصيف التكريتي ، مراجعة :حياة شرارة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب ، ط1986،1،ص:298...387

[12]تفيينساميول ،التناص ذاكرة الأدب ،تر:نجيب غزاوي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2008،ص:8،9

[13]ينظر :يحي بن مخلوف ،التناص (مقاربة معرفية في ماهيته في أنواعه وأنماطه حسان بن ثابت نموذجا) ،دار قانة للنشر والتجليد ،باتنة ،الجزائر ، 2008،ص:18،19

[14]حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1998،ص:24

[15]ينظر :تفيينساميول ،التناص ذاكرة الأدب ،ص:99

[16] محمد وهابي :مفهومالتناص عند جوليا كريستيفا ،مجلة علامات ،جدة ،ج54،ع 14،ديسمبر 2004،ص:291

[17]نفسه ،ص:292

[18]نفسه ،ص:292

[19]ميخائيل باختين :شعريةدوستويفسكي ،مرجع سابق ،ص:11

[20]معجب بن سعيد الزهراني :نحو التلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيلباختين في السياق العربي)،ص:42

[21]فيصل دراج ،مرجع سابق ،ص:81-82

[22]محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)،منشورا اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2002،ص:204-205

[23]عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح :أدبية الرحلة في رسالة الغفران ،دار محمد عالي الحامي ،تونس ،ط1،1999،ص08

[24]عبد الملك مرتاض :مرايامتشظية ،دار هومة الجزائر ،2000،ص:64-65

[25]محمد رياض وتار ،مرجع سابق ،ص:206-207

[26]حميد الحميداني :بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ص:78

[27]ألف ليلة وليلة ،دار الكتاب الحديث ،الجزائر،2011،ج4،ص:16

[28]ألف ليلة وليلة ،ج3،ص :351

[29]عبد الملك مرتاض ،مرجع سابق ،ص:51

[30]عبد الله العشي :زحام الخطابات (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)،دار الأمل ،تيزي وزو ،الجزائر ،2005،ص:112

[31]ياقوت الحموي :معجم البلدان ،ج5،باب وبار ،دار صادر ،بيروت ،1977،ص:357

[32]عبد الملك مرتاض ،مرايامتشظية ،ص:152

[33]محمد رياض وتار ،مرجع سابق ،ص:128

[34]عبد الملك مرتاض ،مرجعسابق ،ص:162

[35]إبراهيم صحراوي :السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورا الاختلاف ،ط1،2008،ص:72-73

[36]عبد الملك مرتاض ،مرجع سابق ،ص:02

[37]سورة التكوير ،الأية :8-9