البعد العجائبي في رواية "الخلاص" لعبد الملك مرتاض

أ/ إيمان برقلاح .

جامعة قسنطينة 1

أخذت الرواية العربية على عاتقها المضي في منعطف جديد، منعطف تجريبي قائم على كسر القيود الكلاسيكية المتعارف عليها ، لأن " التجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها و تبريرها"(1) ذلك لما يتوفر عليه من آفاق تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية و أدواتها ، و البحث يشكل أولى درجاته لأنه يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة ، و العقيمة إلى تجريب أدوات جديدة و خلق أشكال حية.

وقد عرف القاص "أحمد بوزفور" التجريب على أنه" خروج على الأشكال التي نكتب بها نحن و ليس الأشكال التي يكتب بها الآخرون، التجريب ثورة على الذات،الذات القديمة و تطوير الأساليب و تطويعها للتعبير عن الذات: الذات الجديدة"(2).

وانطلاقا من هذا التجريب تحول السرد في الرواية " و أصبح بنية ثقافية متعددة المعارف و بانوراما حقيقية تمدنا بحقول ابستمولوجية معرفية " (3) متعددة ، و لأغراض فنية أو إيديولوجية انجذب عدد من الروائيين إلى توظيف العجائبية في رواياتهم، لأنها مقترنة بالتخييل و الغرابة و الإثارة و بابتكار المتخيل الذي لا تحده حدود حيث تتجلى قدرات المبدع في الرحيل إلى عوالم اللامحدود و اللامرئي ، أي أن نقطة الاشتراك بينهما تكمن في احتوائهما " على الكثير من الأحداث فوق الطبيعة surnaturelles"(4).

و قد تعاملت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة بصورة مكثفة مع التاريخ محاولة بذلك استنطاقه حتى تتمكن من فهم الراهن، أو بعبارة أخرى قراءة الحاضر بأعين الماضي فتقاطع النص مع التاريخ و المتخيل مع الواقع، و هو ما جسدته كثير من الأعمال الروائية، خاصة ما كان منها للروائي عبد الملك مرتاض، الذي جعل من التجريب و الحداثة السردية، و بخاصة العجائبية أساسا لتصوير الواقع على ما كان عليه و ما لم يكن، فما هي تجليات العجائبية في روايته "الخلاص" ؟

قبل استعراض مظاهر العجائبية في رواية "الخلاص"، يجب أولا تحديد مصطلح العجائبية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية ، ثم الانتقال إلى تواجدها في هذه الرواية .

جاء في كتاب " لسان العرب" لابن منظور أن: " العجب و العجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده "(5). و العجب في هذا التقديم يعكس غموضا ، مرتكزا إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعود ، فقلة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس القائم على الحيرة و التردد المولدين للدهشة و قريب من هذا المفهوم ما يقوله الزجاج :" أصل العجب في اللغة ، أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ، و يقلّ مثله قال : قد عجبت من كذا ... و قول ابن الأعرابي: العجب النظر إلى شيء غير مألوف و لا معتاد "(6)

في حين يربط "شعيب حليفي" مفهوم العجائبي بمفاهيم أخرى ، ويجعله عنصرا متعدد المسارات تتضمنه العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، فهو عنده " يستقطب ما يثير الاندهاش و الحيرة في المألوف و اللامألوف"(7)، و بهذا لا يجعله حكرا على الأدب فحسب .

ليأتي تعريف الدكتور " سيعد يقطين " و الذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النمط وهو المفهوم الذي يجعل " العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) و القارئ حيال ما يتلقيانه ، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك "(8).

نلاحظ أن كل التعريفات انصبت في معنى واحد، وإن اختلفت في تعابيرها فالعجائبية هي ذلك التردد أو الحيرة أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام لا مألوفية ما يتلقاه .

أما على الساحة الأدبية الغربية ، فقد ظهرت تعاريف متعددة للعجائبية ، لعل أبرزها تلك المفاهيم التي جاء بها تزفتان تودوروف حيث تمكن العجائبية عنده في:" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي "(9)، أي تفسير تلك الحيرة التي تحصل للشخص جراء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي تفسيرا يعتمد على العلل فوق الطبيعية البعيدة عن الواقعي و العقلاني.

و" يعترف تودوروف أن تعريفه الخاص إنما هو مشتق من تعريفات صولوفيوف و جيمس و غيرهما، و هي تعريفات ثرية، لما فيها من تركيز على السمة الاختلافية للعجائبي (بوصفه قاسما مشتركا بين الغريب و العجيب)"(10).

من جهة أخرى حدد تودوروف ثلاث شروط اعتبرها مهمة جدا في تحديد التعريف الشامل و الكامل للعجائبي أدبيا، أول هذه الشروط يتمثل في ضرورة إلزام النص للقارئ على اعتبار عالم الشخصيات مساويا للعالم الحقيقي، ثم جعله يشعر بحالة التردد نتيجة الأحداث المفتعلة، ترددا بين تفسير طبيعي لها و آخر خارق له، و أخيرا ضرورة إحساس إحدى الشخصيات بهذا التردد، و كأن دور القارئ قد أسند إلى إحداهما فتشعر بما يشعر به من تردد"(11) .

و تشكل العجائبية ظاهرة حاضرة في الرواية العربية عموما ، و الرواية الجزائرية خصوصا ، مما أكسبها سمات و خصائص تتفرد بها ، حيث تترك أثرا خاصا في القارئ و تدفعه إلى طرح مسألة الممكن و المستحيل و في الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق .

و تمثل رواية " الخلاص " لعبد الملك مرتاض نموذجا لتوظيف العجائبية ، فاهتمام مرتاض بثورة الجزائر و محاولة بلورتها في شكل روائي " لا من أجل الانغلاق على الذات و تقديس الأجداد و تمجيد الماضي و الحنين الرومانسي إلى إعادته ، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي و الوقوف على الخصائص المميزة ، والهوية الخاصة "(12).

و فيما يلي عرض لأهم تجليات العجائبية في هذه الرواية من خلال الشخصيات ، الزمان ، المكان و اللغة .

1- **عجائبية الشخصية** :

تمثل الشخصية الروائية كيانا موجودا داخل المتن الروائي، لها مقومات تحدد بما يمنحنا إياه السارد أو ما تقوله الشخصية عن ذاتها، أو بما يستنتجه القارئ من تصرفاتها.

و قد خرجت الشخصية الروائية عن نمطها المألوف إلى نمط آخر يتميز بالغرابة و الغموض محطمة بذلك دلالتها المستقرة في الأذهان، فـ" أي شخصية يخلقها الروائي مهما ابتعدت عن الأنماط المألوفة أو مهما تميزت بالغرابة ، وقد نقول بالشذوذ ، أمر مشروع ووارد بالنسبة للروائي، شريطة أن يقنعنا بهذه الشخصية، و يقنعنا بوجودها ، و تحركها و طاقتها على تصوير ناحية من نواحي النفس البشرية "(13)

و تعد الشخصية العجائبية " مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع، و إن طغى هذه الأخير عليها و هي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة، لا تختفي بالأبعاد الداخلية و الخارجية فحسب، إنما تعمل على تعويض الصورة الثابتة للشخصية و العمل على هدم مرجعياتها الواضحة، و من ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع و الطبيعة "(14).

كما تمثل الشخصية العجائبية " شخصية مأزومة تحمل وعيا و رغبة في التغيير ، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، و تتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقق رغبتها المكبوتة أحيانا ...و تسيطر الأحلام و الكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضا ، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية و التخيلات المشوشة و التحليق في عالم الحلم و الاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة "(15).

و ليس بالضرورة أن تحمل هذه الشخصية صفة العجائبية المحضة، بل قد تكون شخصية عادية قادرة على خلق العجيب و المفارق، "فحضور العجائبي مرتبط بتنوع الشخصيات و الأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعة تحتك بها"(16).

و إذا رجعنا إلى رواية " الخلاص " لعبد الملك مرتاض ، و التي تجسد الثورة التحريرية موضوعا رئيسا ضد الكيان الفرنسي الاستدماري، وجدنا مجموعة من الشخصيات العجائبية التي أثّرت بشكل واضح على مسار الأحداث .

الشيخ الضرير : يمثل شخصية عجائبية بارزة في الرواية ، حيث لم يفهم فتيان مدينة الأبطال السمراء من أي مكان أتى ؟ " و كيف أتى إلى هذا المكان المنعزل ، على بغتة من أمرهم ؟ و كيف استطاع أن يتبين شعبا يسلكه ضيقا ، بحيث لا يسلكه إلا من كان مبصرا ؟ و إما لا ، فكيف يمّم هذا الشيخ الغريب مجلسهم بالذات في هذا الليل الذي ارتدى جلبابا أسود حالكا ؟ " (17). حاولوا معرفة الإجابة لكنه لم ينبس ببنت شفة ، فـ" عجب الفتية من أمر هذا الشيخ الضرير الغريب و ازدادوا من أمره حيرة و قلقا، بل فرقا و فزعا..." (18).

و بعد مدة من الزمن تكلم هذا الشيخ الضرير ليرد على أسئلة الفتية ، لكنه في حقيقة الأمر لم يعطهم إجابة شافية ، بل زاد من حيرتهم ، و من عجائبيته لديهم حيث يقول : " ما أنا بمن تعتقدون من الناس ، بل أنا شيء آخر مختلف عن ذاك شأنا ...ليس كل من ارتدى جلبابا، و التحى بلحية بيضاء يعد في الحقيقة كائنا بشريا ! أنا ، هيئتي كهيئة الناس ظاهرا ، و لكن دون أن أكونهم حقا ...فلا أنا كائن من البشر، و لا هم مني أيضا ! ... قد أكون أنا التاريخ نفسه الذي أفترض أنكم كنتم عنه تبحثون لتؤلفوا من أحداثه المتقطعة المتبترة : سيرة أجدادكم الأكرمين المقاومين ، حتى تشكل أسفارا ضخاما "(19).

بهذه الإجابة الموغلة في الغموض تزداد عجائبية هذه الشخصية ، فرغم تمثلها كائنا بشريا للفتية إلا أنها تقر بعكس ذلك ، و ما تمثلها هذا إلا قناعا تختفي وراءه لتحكي ما عاناه الآباء الأكرمون و ما كابدوه من اعتداءات الكائن الغريب الدار ، فهي التاريخ المبتور و الحقائق المطموسة ، هي هذا الشيخ الضرير .

الأم زينب: من الشخصيات العجائبية أيضا ، و يتعلق الأمر بكيفية مجيئها إلى فتيان مدينة الأبطال السمراء الذين التفوا حول الشجرة الدهماء للسمر ، فبينما هم كذلك أحسّوا " حفيفا خفيفا غريبا ، من حول الشجرة الدهماء الفرعاء ، كأنه حفيف طائر عظيم كان يحوم بجناحيه عليهم في تلك الدأداء و إذا هم يزدادون من ذلك ذعرا ، فقد أضيف الذعر و الفزع إلى صوت الهاتف الغريب و إلى العاصفة الهوجاء ! ...لم يدرك الفتية سر ذلك الحفيف الغريب المخيف إلا

بعد أن طلعت عليهم امرأة ، و كأنها نزلت عليهم من تلقاء السماء...تأملها الفتية فرأوا وجها ذابلا ، وجسما ضاويا و بشرة سمراء .."(20)

و من خلال حديثها مع الفتيان تقر الأم زينب بعجائبيتها و تفردها ، تقول :" أنا الهوية و الهيولى و أنا الحقيقة و البقاء ، و أنا الأشياء و الأحياء . و أنا الأموات و الأطياف ، و أنا إن شئتم أيضا الكائنات الأخرى . أنا الأشياء كلها..."(21)

تقدم شخصية الأم زينب إذن تحديا مقترنا بقدرات عديدة ، تمنحها وجودا غير محدود و تعمل مقدرتها اللامحدودة على معرفة أخبار الأولين ، و هو ما حقق لها حضورا متفردا إلى جانب المصباح الذي تحمله ، يقول الفتية :"كان مصباح السيدة الغريبة متفردا عجائبيا بحيث لم يكن سفي الريح العاتية – التي كانت تهب عليهم ، فتوشك أن تجتث الشجرة الدهماء من فوقهم – يؤثر فيه فيطفأ، أو يتناقص ضياؤه .." (22)

حسناء المدينة : و هي الشخصية التي أطلق عليها البعض اسم ليلى ، و قد قدمتها الأم زينب لأبناء مدينة الأبطال السمراء أنها : " لا تني تتغنى بأناشيد عشق المحروسة المحمية البيضاء ، فتمجد فيها الجمال العبقري الذي يكتنفها في جميع أقطارها . و هي في مقاماتها العليا التي تستمد فيها إشراقاتها المشعة من العناية السماوية فيمتزج النور بالنور ، و تحصحص المقامات في المقامات . و تفضح الكشوف الروحية كشوفها فتتعرى ، فتبدو على آمتها ، كما أبدعتها السماء ...جمال ليلى الحسناء هو مصدر عظمة هذه المحروسة المحمية البيضاء. هو إكسير حياتها . هو علة وجودها . هو سر كينونتها . هو يزدان فيها ، و بها ، و لها وحدها ."(23)

فالوظيفة الأساسية لهذه الحسناء المحافظة على جمال المحروسة المحمية البيضاء فمنها تستقي هذه الأخيرة جمالها ، و منها أيضا جُعلت متفردة إلى حد العجائبية ، و قد استحالا كيانا واحدا أين " المحروسة و الحسناء : ثنائية موحّدة ، موحّدة ، مؤتلفة ، متعاشقة ، متوامقة ، متعانقة ...جوهر كينونة ثابتة خالدة . كينونة من عناية الله يستحيل نسولها ." (24)

من خلال كل هذه الشخصيات العجائبية ، نعترف للسارد بقدرته الفذة في تشييد جو الغموض بخلخلة الصورة البشرية و إسقاط الضوء على أكثر مكامن الشخصية خصوصية و غرابة، جسدتها الأفعال و الصفات التي اتسمت بها كل من شخصية الشيخ الضرير ، الأم زينب و الحسناء .

2- عجائبية الزمن :

يلعب الزمن دورا أساسيا في بناء الرواية ، " فلا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخييليا خارج الزمن ، كما لا يمكن ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ".(25)

و هذا ما يدفعنا إلى القول بأن " الرواية الجديدة حاولت منذ ظهورها أن تخلق عالمها الروائي المتميز و ذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة ، لعل من أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية ، بحيث لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث، بل إنه جعل يفجر الزمن بحيث تتداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحدا "(26).

و يمثل الزمن " خاصية جوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد و التقويم المتعارف عليه ، إضافة إلى خباياه المستمرة الأخرى ، و التي تكشفها تصورات جنيت الفكرية حول الزمن "(27).

فالروائي عبد الملك مرتاض ولّد العجائبي انطلاقا من الزمن، كي يؤدي وظيفة استرجاع الزمن إذ لجأ إلى الماضي السحيق بمساعدة الشيخ الضرير و الأم زينب ، حيث يتمظهر العجائبي في " البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني و انقلاباته فيجيء خارقا مكسرا للحدود بين الماضي و الآتي مؤسسا للحيرة و التعجب ، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف ، بل و أحيانا زمن ذي المؤشرات التاريخية و المحددات المكانية المثبتة لواقعيته "(28). تقول الأم زينب : " سيكون حكينا عن فظائع الكيان الغريب الدار في المحروسة المحمية البيضاء ، و ما قتّل من آبائكم الأكرمين فأباد منهم مليونا و نصفا أو يزيدون عددا. و على أني

لو حكيت لكم كل ما عانوه من إبادة و ما وقع عليهم من اضطهاد ، و ما منوا به من ظلم و نكال ، لما أمنت أن تظل هذه الحلقة قائمة دهرا طويلا... لذلك سأحاول انتقاء حكايات أبطال و بطولات فأسردها لكم مجتزئة بها ، دون الجنف في كل التفاصيل الطوال... و ربما حكيت لكم الحكاية التي تكون بمثابة المرآة التي تنعكس عليها ، خلفيا ، كل حكايات البطولات الأخرى .." (29)

فالزمن هنا تمت خلخلته عن نمطيته المعتادة ، وإعادة بنائه وفقا للآلية النفسية و استغلال مقدرة الذاكرة وما يكتنفها من غموض ، لأن الذكريات تبقى " في مناطق من الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة "(30) و هو ما جعل الماضي قادرا على أن يبعد القصة عن الواقع ، و أن يحتل مكانا بارزا في التأثير في الأحداث على الرغم من أنه " في جوهره عاجز ، بطلت فائدته، و استنفذ إمكانياته و انحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر"(31) . لكنه يعيش في الرواية بطريقة تشبه منطق الخرافة ، مما جعلها تشبه في كثير من الأحيان عالم الأساطير و الغيبيات .

إن رواية "الخلاص " تكتب بحروف من ذهب بطولات الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي الغاشم ، الذي لم يتوان في استنزاف خيراتها إلى درجة اعتبارها جزء منه ، تقول الأم زينب : " إن الكيان لا يزال يؤكد في خطبه الإعلامية زاعما أن أرض المحروسة الحبيبة ، ليست إلا قطعة من أرضه بل فلذة من نفسه ، و أنها من أجل ذلك ، ستظل ملكا له أبدا ، و أن لا شيء على أرضه سيمنعه من أن يظل هنا فيها على سبيل التأبيد ، جاثما متحكما متغطرسا ، لأن السماء فيما يزعم وهبته إياها ، و لا شيء يزال مما وهبته السماء "(32).

هذا و يحتل الزمن أيضا حضورا استثنائيا يشحن الرواية بأبعاد عجائبية ، من خلال كسر الحواجز التي تفصل بين الماضي و الحاضر فيتماهيا زمنا واحدا، يحمل من الدلالات النفسية و الاجتماعية و السياسية الشيء الكثير، وهو ما يبينه هذا المقطع السردي : " إنها ثورة المحروسة الحبيبة ، المحمية البيضاء ، بشيبها و شبابها ، و فلاحيها و عمالها ،و مثقفيها و جهّالها ...إنه النصر العظيم الآتي حتما بل ماذا أقول لكم يا أولاد : إنه النصر العظيم الذي أظل و أنى ؟ بل

إنه النصر المبين الذي أتى. إنها البشائر المعسولة التي يتغنى بها الولدان و الصبايا لحنا عبقريا. إن الزمن فقد تسلسله التعاقبي فصار زمنا مطلقا لا ماضي له و لا حاضر فيه و لا مستقبلا ! هو زمن مطلق و كفى."(33)

إن هذه الخلخلة الزمنية بالانفتاح على الثورة التحريرية المجيدة ، قدمت لنا نوعا من الحنين و وسيلة للتذكر و فتحت للعجائبية بابا واسعا للظهور.

3- عجائبية المكان :

إن المكان الروائي" هو المكان اللفظي المتخيّل ، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته "(34)، أي شعريته المرتبطة بقدرات اللغة على التعبير عن التصورات المكانية المفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات ومكونا من مكونات الرواية، يؤثر فيها و يتأثر بها.

وللمكان وزن ثقيل داخل رواية "الخلاص"، باعتباره فضاء حيويا لتوليد التعجيب ، فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد بل يحمل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.

من الأماكن العجائبية في الرواية الشجرة الدهماء ، التي تقدم وعيا مختلفا للمكان ، وعيا يخرجه عن مألوف الواقع ، و يجعله مرتبطا بالوجود العجائبي ، فالأم زينب وهي تسرد قصة هذه الشجرة جعلتها مليئة بالدلالات الأسطورية الخارقة ." :"كانت الجدات في أرجاء المحروسة الحبيبة المحمية البيضاء كلها يحكين لأحفادهن أنهن كن لم يزلن يسمعن من أجدادهن ، كما كان أجدادهن لم يزالوا يسمعون من أجدادهم الألى، أن الجن هي التي كانت عمدت إلى اغتراس تلك الشجرة الدهماء ، منذ الدهور الغابرة و لم يكن لها مثل يحكيها من كل الأشجار على وجه الغبراء، و لذلك كانت الجن تستظل بظلها نهارا و تعبث بأنواع من اللهو تحتها ليلا ."(35)

فالشجرة الدهماء بكل هذه الصفات تخالف بقية الأشجار ، إنها شجرة عجائبية، و لا أحد من سكان هذه المدينة يعرف بالتدقيق تاريخ نشأتها، و لعل هذا التفسير يجعل الكثير من الناس يؤمن بضرورة الابتعاد عنها خوفا مما سيلحق بهم من أذى .

و لهذه الشجرة علاقة وثيقة بالعين الجارية الغارقة هي أيضا في العجائبية ، تقول الأم زينب : " و يبدو أن الذي نعت هذه الشجرة بالدهماء أول مرة ، إنما نعتها بذلك و هو يراعي فيها بهجة ادهمامها و نضرة نعمتها و وروف أوراقها ، و انتشار نواميها في الآفاق طولا و عرضا. كما راعى في وصفها جوارها عينا جارية فراتا ماؤها ثرثارة مدافعها ،فكان ذلك الماء شديد البرودة صيفا، في حين أنه كان فاترا شتاء. و كانت تلك العين النضاخة لا تصيبها الشمس فتضحى : لوقوعها في إبط الجبل أولا . ثم لتدلي أغصان الشجرة المخضارة عليها، حتى كانت تواريها آخرا. و من شدة عذوبة مائها ، فقد كلف من يجاورونها من السكن بالاختلاف إليها للكروع فيها. و لم يزالوا يستلذون ماءها الفرات و يتبركون به تبركا حتى ادعى شخص من الناس كان يحترف حكي الحكايات في الأسواق ، أن هذه العين الجارية هي ، في الحقيقة، عين الحياة التي لم يزل الناس يتحدثون عنها و بخاصة منهم الصالحون و الأولياء "(36)

من حديث الأم زينب عن هذه العين العجائبية ، فقد وضعتنا في حالة وجدانية محيّرة اختلط فيها الواقع بالعجيب ، أولا من خلال تركيبة كل من الشجرة الدهماء و العين العجيبة وثانيا من خلال الحكايات العجيبة المنسوجة عنهما .

وبهذا تكون رواية " الخلاص" قد نحت بالمكان منحى تجديديا ، إذ أخرجته من المعقول إلى العجائبي فاتسمت بعوالم ساحرة و فضاءات حالمة.

4- **عجائبية اللغة :**

تمثل اللغة في الأدب الأداة الجوهرية التي تحقق المعرفة، من خلال رحلتها الكشفية بين داخل الإنسان و الوسط المحيط به. فالمبدأ الذي يقوم عليه الخطاب الأدبي هو الذهاب " إلى

الماوراء (و إلا فلن يكون ثمة داع لوجوده)، إن الأدب سلاح فتاك بواسطته تحقق اللغة انتحارها .(37)

تقوم اللغة في الرواية " بتثبيت مفردات الدلالة و بناء هيكل المعنى للنص، و تنظيم عمليات التصوير و الرمز دون أن يصل من التبلور و الكثافة و التشيؤ إلى الدرجة التي يحتل بها محل عناصر السرد الأخرى أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة في منطلق الطاقة التصويرية و مناط الإبداع"(38) .

كما " تحتل اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب و توجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوغ الاستيهامي ، إذ عبرهما يتماهى العجائبي و يحدد موقع الواقعي فهو – أي العجائبي–بناء لغوي و لقاء بين المألوف و اللامألوف ، بين أدوات طبيعية و أخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من المزج بالواقعي، بكل وضوحه الكاذب و أوهامه المغلقة في المأزق" (39).

و اللغة عند عبد الملك مرتاض هي المؤسس الأول لروايته الخلاص، فهو القائل عنها –اللغة– : " أساس العمل الإبداعي /الروائي ،و هي مادة بنائه إذا نزعتها ، أو نزعت شيئا منها، هار البناء و تهاوت أركانه شظايا "(40).

و الجلي في هذه الرواية القدرة الفذة للروائي عبد الملك مرتاض في التلاعب باللغة و ألفاظها بطريقة سحرية عجيبة ، تخرجها من الطابع التقليدي إلى طابع آخر يثير الدهشة و التوتر ، و هو ما يمكن أن نصطلح عليه اسم اللغة العجائبية .

يروي السارد الحضور العجائبي للأم زينب فيقول:" و إنهم لكذلكم، إذا هم يتحسسون حفيفا خفيفا غريبا من حول الشجرة الدهماء الفرعاء، كأنه حفيف طائر عظيم كان يحوم بجناحيه عليهم في تلك الدأداء، و إذا هم يزدادون من ذلك ذعرا... لم يدرك الفتية سر ذلك الحفيف الغريب المخيف إلا بعد أن طلعت عليهم امرأة، و كأنها نزلت عليهم من تلقاء السماء."(41).

فلغة التعرض لحضور الأم زينب هي لغة استباقية تتعاطى مع مجريات الأحداث بألفاظ خاصة تسير ومستوى الحضور صعودا ونزولا، معتمدا السارد في ذلك لغة الوصف التي تقرب المشهد العجائبي إلى ذهنية المتلقي.

و نظرا للاهتمام البالغ باللغة عند مرتاض فقد تقاطعت بعض عباراته مع عبارات من القرآن الكريم مما أضفى جمالية بالغة عليها، يقول :" أنّ امرأة صالحة تسمى زينب خلدت بفضل كروعها في مائها يوم أن مرت هذه العين و استظلت بظل شجرتها و صلت تحتها، و هي قاصدة السيد الخضر ، عليه السلام حين كان في مدينة الفن و التاريخ يعالج جدارها الموشك على الانقضاض فأقامه..."(42)

في هذا المقطع نستحضر قصة سيدنا موسى مع الخضر عليهما السلام، قال الله تعالى: "فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيّفوهما، فوجدا جدارا يريد أن ينقض فأقامه"(43)

و بهذا فقد اتسمت لغة الرواية بعجائبيتها ، نظرا لحاجتها إلى لغة مختلفة تخترق الطبيعي و تجازف في عوالم الدلالات و اللامعقول، و الذي يسكت عنه غالبا في الواقع و ذلك من منطلق أن الكتابة بلغة عجائبية لا تتميز بخصائص خطابها و بنية لغتها و حكيها فحسب بل هي "رؤية مغايرة للأشياء ... و لذلك تكون الكتابة المشبعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا و الهوامش المقصية من كينونتها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات و شتى أنواع الرقابة"(44).

و في الأخير لا نستطيع الحكم على رواية "الخلاص" إن كانت رواية واقعية تحكي أحداث الثورة التحريرية المجيدة و تضحيات أبنائها الأبطال أو أنها رواية خيالية ، و ما يمكننا الجزم به أنها تجمعهما معا ، و الأكثر من ذلك أنها رواية تحتفي بالعجائبية بأتم معنى الكلمة ، و هو ما يبين نضج التجربة الإبداعية لدى عبد الملك مرتاض الذي وظف العجائبية بصورة جلية أخرجت هذا العمل السردي من التقليد إلى التجريب ، فجاءت كل من الشخصيات و الزمان و المكان و

اللغة مصطبغة بصبغة عجائبية هذه الصبغة التي تجعل الإنسان يفكر مليا في التناقضات التي تكتنف حياته ، فيسعى جاهدا إلى تفسيرها و إيجاد الحلول لها.

الهوامش:

1. أحمد المديني : الخطاب الروائي العربي / الخطاب المستحيل ، مجلة الطريق سوريا ، ع3، آب أغسطس عدد خاص في الرواية العربية البناء الفني و حركة الواقع الاجتماعي ، ص78.
2. أحمد بوزفور : النصوص التي لا تمتعنا لا قيمة لها ... والتجريب ثورة على الذات ، مجلة الجوبة ، المملكة العربية السعودية ، ع 28 صيف 2010م ، ص87 .
3. فاطمة بدر: تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ع 46، 2007، ص92.
4. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، (د ط) ، 1998م، ص13.
5. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، المجلد الأول، ط 6، 1997م، ص 580.
6. المرجع نفسه، ص 580.
7. شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2005م ، ص189.
8. سعيد يقطين : السرد العربي، مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1، 2006م ، ص267.
9. تزفيتان تودرورف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط ، المغرب، ط1 ، 1993م ، ص18 .
10. صابر الحباشة : من إشكاليات دراسة الرواية العربية نظريا : التصنيف و المدارس قراءة أولية مجلة الجوبة المملكة العربية السعودية ، ع 25 ، خريف 2009م ، ص51 .
11. ينظر : تزفينتان تودوروف : تعريف الأدب العجائبي ، ترجمة : أحمد منور ، مجلة المساءلة العدد الرابع و الخامس ، الجزائر ، ربيع و صيف ، 1993م ، ص 104 105.
12. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2002م ، ص 07.

13. جبرا إبراهيم جبرا: الفن و الحلم و الفعل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1988م ص 348.

14. فيصل غازي النعيمي: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق ، مج14، ع2 ، 2007م، ص122.

15. غنام محمد خضر :الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق ، مجموعة " امرأة بزي جسد أنموذجا" قراءات نقدية تصدر عن مؤسسة المثقف العربي الإثنين 14-11-2011 ،ع 1940 ، على الموقع: www.almothaqaf.com

16. شعيب حليفي:هوية العلامات، ص198.

17. عبد الملك مرتاض :ثلاثية الجزائر ، الأعمال السردية الكاملة ، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، 2012م، المجلد3 ، الجزء الثالث "الخلاص"، ص ص 552 ، 553 .

18. الثلاثية ، ص 553 .

19. الثلاثية ، ص 555 .

20. الثلاثية ، ص ص 621 ، 622.

21. الثلاثية ، ص 635 .

22. الثلاثية ، ص 627.

23. الثلاثية ، ص ص 676 ،677.

24. الثلاثية ، ص ص 681 ،682.

25. إدريس بودية : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، دط، 2007م، ص ص 98. 99.

26. إلهام علول :جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة ، مجلة منتدى الأستاذ العدد3 ، قسنطينة أفريل 2007، ص 129.

27. نورة بنت إبراهيم العنزي : العجائبي في الرواية العربية – نماذج مختارة –، رسالة ماجستير جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، 2009/2008، ص62.

28. شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية ، مجلة فصول ، مصر ، الجزء 1 ، المجلد 16 ، العدد3 1997، ص115.

29. الثلاثية ، ص ص 653 ، 654.

30. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ،1980 م ، ص 74.

31. المرجع نفسه، ص74.

32. الثلاثية، ص 743.

33. الثلاثية ، ص646.
34. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا – مقاربات نقدية – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003م، ص75.
35. الثلاثية ، ص 528..
36. الثلاثية ، ص545.
37. تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار شرقيات القاهرة ، مصر، 1994م، ص151
38. صلاح فضل: بلاغة الخطاب و شعرية النص، عالم المعرفة، الكويت، ع164، 1992 م ص 270.
39. شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية ، ص 117.
40. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، 1998م ص 299.
41. الثلاثية ، ص621.
42. الثلاثية ، ص545.
43. سورة الكهف، الآية:77
44. ترفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بوعلام ، ص ص4 ،5.