

سردية التخييل العجائبي في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض.

Narrative of the miraculous imagination

in the novel Fragmented Mirrors by Abdul Malik Murtad

أ.سربوك خديجة

جامعة حسية بن بوعلي - الشلف - الجزائر

serboukxhadidja@gmail.com

تاريخ القبول: 2022/02/14

تاريخ الاستلام: 2022/01/21

الملخص:

تبنت الرواية الجزائرية المعاصرة أنماطا سردية جديدة لم تكن معروفة في الساحة الأدبية الجزائرية من قبل، خاصة تلك الأنماط التي جاءت مع التطور الحدائي في الشعور والأدب عامة، وتعد الرواية العجائبية إحدى هذه الأنماط التي استطاعت أن تكسر القوالب السردية الجاهزة والمستهلكة عن طريق بنيات خاصة لعناصرها السردية المختلفة، تجعل النص يتحرك بعلاقات استثنائية تهز الأفق المتوقع للقارئ بما يحمله النص من عوالم جديدة سرالية ولا عقلانية.

وعليه تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة بـ "سردية التخييل العجائبي في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض" الكشف عن خصوصية هذا النوع من الأدب وأهميته من خلال الإجابة على الإشكالات الآتية: مالمقصود بالرواية العجائبية؟ وماهي آليات السرد العجائبي في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض؟ وكيف بنيت العلاقة بين العناصر السردية المختلفة؟
الكلمات المفتاحية: السرد، التخييل، العجائبي، عبد الملك مرتاض .

ABSTRACT:

The contemporary Algerian novel has adopted new narrative patterns that were not known in the Algerian literary scene before, especially those patterns that came with the modern development in poetry and literature in general. The different, make the text move with exceptional relationships that shake the expected horizon of the reader, including the text of new surreal and irrational worlds. Accordingly, this research paper, tagged with "Narrative of the Miraculous Imagination in the Novel of Fragmented Mirrors by Abdul Malik Murtad", seeks to reveal the specificity and importance of this type of literature by answering the following problems: What is meant by the miraculous novel? How is the relationship built between the different narrative elements?

Keywords: Narration, imagination, miraculous, Abdul Malik Murtad.

المقدمة:

استحوذت على فن الرواية كتابات خاصة تجمع بين المتناقضات، بين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيلات، بين كل ماهو غامض وسحري وعجيب من خلال بواذر التجريب ومظاهر التعجيب التي عرفها هذا الفن. إذ تمكن النص العجائبي من أن يخلق طرائق جديدة متميزة في السرد يجعله من فن الرواية على وجه الخصوص أكثر مرونة وقابلية للانفتاح على نصوص وتصورات جديدة بفضل تقنيات خاصة به، فكان بذلك محل اهتمام الدراسات الحديثة.

تعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية قدرة على تمثل تجربة الإنفتاح على أبعاد سردية مبتكرة، والانعتاق من كتابة نمطية متراكمة المتون، في ظلّ رهان بلاغة التجريب التي غدت خيارا فنيا استراتيجيا لدى الروائيين الجزائريين في العقود الأخيرة، فكانت هذه الاستراتيجية آلية في يد الروائي لابتكار العديد من الأشكال والأنماط الجديدة في الكتابة السردية، والولوج إلى عوالم محفوفة بشهوة المغامرة وتجاوز النموذج التقليدي المألوف. ولعلّ بذلك تحقق للروائيين الجزائريين التجريبيين آليات الانتقال من سلطة النموذج الكلاسيكي إلى فاعلية الابتكار والتجديد وفتح آفاق المتخيّل الروائي وإمكاناته التعبيرية اللامتناهية.

أصبح التجريب الروائي في ارتباطه بالمتخيّل من جهة وبالواقع من جهة أخرى بمثابة الخطاب الفني الذي يتفاعل جدليا مع تحولات الواقع في الجزائر، بإيجابياته وسلبياته، على كافة الأصعدة (سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا، اقتصاديا...)، وتحولات الذات الكاتبة في رؤيتها لهذا الواقع وطرائق التعبير عنه، ولكيفيات استيعابه ومحاولة استنطاق مكونات واستكشاف مخبوءاته، اعتمادا على وسائل سردية متنوعة الأبعاد، وصيغ حكائية قادرة على احتضان هذه التحولات القائمة.

تكون مادة السرد في النص العجائبي وليدة سردية التطويع لمرجعيات عديدة تراثية ومعاصرة من قبل الروائي الجزائري؛ الذي يبحث عن نص جديد بمواصفات جديدة تخالف المألوف، ولعلّ العجائبية تعدّ أبرز الأشكال والصيغ المستحدثة حكائيا في تقديم نص الرواية، والتعبير عن تجاوز تخوم الأطر التقليدية النمطية للحبكة السردية، وتثوير المتخيّل السردية، وتنويع مظاهر الحكاية داخل الأشكال الروائية الحية والمعاصرة.

ومن هذا المنطلق اغتدى أسلوب العجائبي نمطا تعبيريا تجريبيا تم اللجوء إليه من قبل الروائيين الجزائريين بوصفه آلية سردية تطفح بسحر التخيل والغربة، للتعبير اللاواقعي واللامألوف عن الواقع و معارضته، دونما إلغاء له وإنما بصياغة بدائل تقوم بموازاته، وحينئذ تتجلى ملامح العجائبية وتلدياته بحسب قرب الرواية من الواقع أو ابتعادها عنه، ودرجة اختراقه المتخيّل له.

-عرض المدونة :

إن رواية مرايا متشظية للروائي الجزائري عبد الملك مرتاض عبارة عن مجموعة من القصص الأسطورية والحكايات العجيبة الخوارقية، تدور أحداثها حول سبع رواي لكل رابية شيخ يحكمها، يرى كل واحد من الشيوخ السبع أن له الأحقية في حكم الروابي السبع، وله الحق في بالزواج من المرأة الخالدة "عالية بنت منصور" ولهذا السبب تفشت بينهم ثقافة الاغتيل والقتل وسفك الدماء، فأصبحوا لا يرون إلا الدم، ولا يتلذذون إلا بالقتل، لدرجة أن الطوفان الذي كانوا يندرون بمجيئه سيكون طوفام دم لا ماء، وهي رواية ينعدم فيها التواصل بين شيوخ القبائل لانعدام الثقة والصدق بينهم، وانعدام ثقافة الحوار والنقاش بينهم. فالأمر الوحيد المنتشر بينهم الاغتيل والقتل.

كانت نهاية الرواية متشظية كالمرايا المتشظية، حيث اختلفت الروايات في نهاية أحداثها، تقول إحدى الروايات أن كل الروابي أهلك بطفوان الدم الموعود ولم ينجو منهم إلا من كان يعبد الله مخلصاً في جبل قاف وقصر عالية بنت منصور، أما الرواية الثانية فتقول أن أهل الروابي أهلكوا بزلزال إلا الذين كانوا يرفضون الاغتيال، إذ فتحت لهم أبواب عالية بنت منصور فدخلوا إليه وكان مفتاح الدخول: لا اغتيال، لا ظلام، بل محبة وسلم¹

إن ما يستقطب انتباه المتلقي أثناء عملية القراءة العنوان بوصفه العتبة الأولى التي يتلقاها، يحمل عنوان مرايا متشظية شيئاً من الغموض والتشيت يصعب الوصول إلى دلالاتها بقراءة واحدة، فهي عبارة عن مجموعة من النصوص المترابطة، يتداخل فيها عالم الخيال بعالم الواقع المحسوس، ترتبط بالذات والذاكرة، حيث جعل عبد الملك مرتاض للرواية راوياً شعبياً يعود بذاكرته للوراء إلى زمن البدء، يتذكر الأسطورة العجيبة المتوارثة من الأجداد، يقول "اسمعوا يا حظاريا أصحاب الحلقة الأبرار اسمعوا ما سأحكيه لكم من عجائب الأخيار، وما سمعته من الأشياء الكبار، منذ غابر الأعصار²

رواية مرايا متشظية في حقيقتها هي تجسيد وترجمة لحقائق وواقع الواقع الجزائري في فترة التسعينات واقع تدور أحداثه في زمن كثرت فيه الاغتيالات والأحداث الدموية، التي عرفت بالعشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينات، والتي جعلت الجزائر أشبه بمرايا متشظية يصعب لم شتاتها. وكذلك الرواية لم تستطع لم شمل الشيوخ السبع، ولم تستطع التواصل مع شعبها بسبب ثرة الاغتيالات والدم.

1.1-العجائبية (مفاهيمها اللغوية وتحديداتها الاصطلاحية):

بداية تقرر دونما جدال أن الاعتراف من نبع شئى ضروب المعرفة الإنسانية منوط بمدى حرص الذات الباحثة على تملك ناصية صناعة المصطلح، تلك الصناعة التي ترتكن إلى ثلاثة روافد أساسية، الرافد الثقافي، الرافد الإبستيمي، الرافد اللغوي، ويتميز الأخير بكونه الأكثر إلحاحاً في مجال الدراسات النقدية الحديثة كونه يختص باستظهار الدلالات الشمولية التي تنسل على إثرها المعاني الخواص، فتوسم المصطلح بوسم العلميّة، فتدرجه في زاوية معرفية تغدو وفقاً عليه.

1.1.1-العجائبية لغة:

1.1.1.1-العجائبية في المعاجم الغربية:

تأرجح مفهوم العجائبية بين مصطلحات عديدة مختلفة، من أهمها: الفنتاستيك، الفنتازيا، الأدب الاستيهامي، الغرائبي، السحري، الخوارقي، الخرافي، وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أنها تشترك كلها في كونها تدل على الخارق واللامألوف والعجيب.

يشير معجم robert إلى أن العجائبي هو الخرافي والتخييل *imaginaire* والوهمي، والفوق طبيعي، العجائبي لا يوجد في الواقع، وإنما نشأ بواسطة الخيال³، وغير بعيد عن هذا التحديد يذهب معجم كتر اللغة الفرنسية إلى جعل "العجائبي مرادفاً للتخييل *imaginaire* والتخييلي *fictif*، وغير المألوف، واللاواقعي، والعجيب ليس له سند داخل الواقع

4"

وترى الباحثة الخامسة علاوي في كتابها العجائبية في أدب الرحلات "أن معنى عجيب لا يخرج عن إحدى الدالتين:

- ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء، فيبدوا معجزاً، فوق طبيعي.

- تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين surnaturels في الآثار الأدبية، هذا معناه في المعاجم الأحادية اللغة، أما معناه في المعاجم الثنائية اللغة فلا يخرج عن كونه مرادفاً للدهشة تارة، وللخارق تارة أخرى⁵، بناءً على ما سبق نستنتج أن العجائبي في المعاجم الغربية يقوم أساساً على الخيال وهو مرادف لـ الخارق، السحري، المتخيل، التخيلي، الفوق طبيعي، اللاواقعي... إلخ.

1.1.2-العجائبية في المعاجم العربية:

تنسب لفظة العجائبي إلى العجائب، وهي مشتقة من من الفعل عجب، وقد وردت هذه الكلمة باشتقاقاتها داخل آيات القرآن الكريم في مواضع عدة نذكر منها:

وردت لفظة عجب في قوله تعالى من سورة الكهف: "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا"⁶

يلاحظ المتمعن لفظة عجبا الواردة في سورة الكهف أنها تحمل معاني الدهشة، والانبهار، والحيرة والتعجب في تفسير ظاهرة الحياة بعد الموت، وهي ظاهرة غير مألوفة.

كما وردت في لفظة عجيب في سورة ق في قوله تعالى: "بل عجبا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب"⁷ وإن هذه الآية هي الأخرى تحمل معاني التعجب والدهشة والحيرة التي أصبى بها الكفار إذ لم يصدقوا أن يبعث الله نبيا إليهم بشرا منهم.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: "والعجب إنكار ما يرد إليك لقلة اعتياده"⁸ ونقل ابن منظور عن الأعرابي: "والعجبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"⁹

1.2-التحديد الاصطلاحي للعجائبية:

يعرف كاستيكس العجائبي بأنه "يتميز بالإقحام اللفظ للسري الغامض في إطار الحياة اليومية"¹⁰ ويصف روجي كايوا العجائبي بأنه "ككل هو قطع للنظام المعروف، وبروز مفاجيء للامعقول، ضمن الشرعي الثابت في الحياة اليومية"¹¹

يعرف تودوروف العجائبي بأنه "التردد الذي يصيب المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية ويجد نفسه يواجه أحداثاً غريبة فوق طبيعية حسب الظاهر فيتردد بين تفسيرها تفسيراً طبيعياً أو تفسيراً فوق طبيعي"¹² يربط شعيب حليفي " مفهوم العجائبي بمفاهيم أخرى ويجعله عنصراً متعدد المسارات تتضمنه العلوم الإنسانية والاجتماعية، فهو عنده يستقطب كل يثير الاندهاش والحيرة في المؤلف والمألوف"¹³

1.3-تجليات العجائبية في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض :

إنَّ المتمعن في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض يجد نفسه يسبح في عالم خيالي عجائبي، فجلاً أحداث الرواية تدور في فلك اللامعقول واللاواقعي، فعالمها خيالي سحري عجيب يناقض الواقع بعيد عن المعقول، ترفل بالظواهر العجيبة منها:

-عجائبية الأسطورة:

القاريء لرواية مرايا متشظية يلاحظ أن الرواية بأكملها من بدايتها إلى نهايتها، بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها، وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصيب الخيال، عبارة عن أسطورة عجيبة، اعتمد فيها الراوي اللامنطق واللامعقول، يقول: "في زمن البدء، وهو زمن أسطوري يحتوي على كل الحيوانات العجيبة كالديناصورات والفيلة وحمار الوحش والتماسيح العملاقة والتنين والغيلان.. وقد كانت أرضه خصيبة عجيبة ليس لها حدود، تحتوي على كل شيء من

أشجار وأزهار وأنهار وعيون..والناس في ذلك العهد لا يأكلون لحوم الحيوانات، لأنهم كانوا أصدقاء لهم، وقد كانت كل الأشياء تعي وتفهم وتتكلم حتى أن الحصى كانت ترقص له الأرض بأكملها وهذا اعتقاد سائد عند أغلب الجزائريين ولا سيما الأجداد الذين يعتقدون أن كل الظواهر والأشياء كانت تتكلم وتفهم وتعي في قديم الزمان، ولم يكن الناس يعرفون الضغائن والبغضاء وذلك طبعاً قبل مجيء العفريت جرجس الجبار إلى الأرض العجيبة¹⁴

وفي الرواية أيضا أسطورة عجيبة تعليلية تعلق سبب انقراض الحيوانات قديما (الدناصير) هو العفريت الجان جرجس الجبار إذ سفك دماء كل الدناصير فلم يترك ولو واحدا على سطح الأرض ومنذ ذلك العهد انقرضت بسبب تلك الجريمة الشنعاء¹⁵

كما وردت الأسطورة في الرواية بموضوع مختلف يحكي أصل سكان منطقة الربوة، ملخصها أن أصل سكان الربوة البيضاء هم من القروذ الذكية، وقيل أنهم ليسو كذلك ولكنهم من سلالة عجيبة تنحدر من أبوين أحدهما إنسي والآخر جان، لديهم سبعة صبيان ماتوا جميعا إلا الشيخ الأغرا أكبر شيخ الربوة البيضاء...وقيل إن أصل هذه السلالة البشرية من أسرة الدناصير المنقرضة¹⁶

-عجا نبية الحدث:

الحدث على حد تعبير (m-bal) هو المرور من حالة إلى أخرى، مرتبطا بالقصة والحكاية، ارتباطا نوعيا، فإنه في الرواية العجائبية يبحث عن خلق تنويعات تختلف مصادرها وطرق معالجتها، لكنها تشترك جميعها حول لا مألوفية الحدث وفوق طبيعته¹⁷ حيث تسعى العجائبية في وظيفتها إلى "تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك بطرق وأساليب تمنح النص سردية حقيقية، بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الرواية وهذا السارد من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى¹⁸ وذلك لما تثيره الأحداث من شعور بالدهشة في نفس المتلقي "لأن العجائبي روائيا هو تجاوز الواقع واحتمالاته باتجاه حدث، أو موقف سردي غير ممكن حدوثه وقائعا، أو توظيف كل ما له علاقة بصدم أفق انتظار المتلقي وإثارة الدهشة وبعث الحيرة والتردد بداخله¹⁹

وهذا ما سنحاول تتبعه في هذه المدونة التي تضمنت الكثير من الأحداث العجائبية، أبرزها إختطاف العفريت جرجيس الجبار لعالية بنت منصور المرأة الخالدة من جبل قاف، حيث تقول "لم يمهلي جرجيس حتى أفكر، أو أجيب أو أمانع، احتملني في إحدى كفيه كأني مجرد طائر صغير، حلق بي في أعالي الفضاء السحيقة، في سرعة مذهلة جعلتني أفقد وعي في بعض الأطوار إلى أن كان من أمري ما كان²⁰

ويقال أن جرجيس الجبار كان يزورها مرة واحدة كل عام، يمكث لديها شهرا كاملا، يضاجعها سفاحا، لعنه الله، فكانت لا تعصي له أمرا بعد أن يؤسست من العودة إلى الأمير الذي كان يريد أن يتزوجها زواج متعة فقط...فكانت عالية بنت منصور تمكن جرجيس من نفسها طوعا وكانت ترى أنه أوفي لها من ذلك الأمير²¹

وتبرز عجائبية الحدث هنا في تدخل تلك القوة غير الانسانية المتمثلة في العفريت جرجيس واختطافه لعالية بنت منصور وإقامته علاقة معها بالقوة.

ونلمس حدثا آخر داخل الرواية، يثير شعور العجب والدهشة والرعب في نفس المتلقي، المتمثل في حادثة اغتيال الشيخ الفاضل من قبل "شخص مشوه الخلق له سبعة رؤوس ونصف أذن ودون عينين.. وهو لا يمشي إلا على رجل واحدة، وقيل أنه من جنس النسناس، وقيل أنه من جنس يأجوج ومأجوج، وقيل أن لون نصف وجهه كلون الضفدعة البشعة، كانت له رائحة كريهة أرسلها على من كانوا حول الإمام فأغبي عليهم جميعا من نتونتها حتى فقدوا

الوعي"22 وعندما أفاقوا من غيبوبتهم بعد مدة وجدوا "الإمام جثة هامدة غارقة في دمائهم وقد أمسك على لحيته الطويلة لهول ما أصابه"23

وقد شاهدت عالية بنت منصور ذلك الشخص المشوه وهو يقوم بفعلته الشنيعة "كانت تبكي بدموعها الغزار سالت من حول القصر، ارتوى بها السهل الذي ظل جافادها طويلا... لأنها لا تحب سفك الدماء"24

ويستوقفنا حدث آخر لا يقل عجائبية عما سبق ذكره وهو مرتبط بشيخ بني خضران حيث دفع إلى عين وبار"في إحدى الليالي المظلمة، وقد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيرا عجائبا، يبدأ سيارا ثم ينتهي طيارا، طاربه في الأرجاء السحيقة، فلم يشعر الشيخ وإلا وقد أنزله البعير الطائر أمام نخيل وزيتون.. تملأ ما بين السماء والأرض طولا، كما وجد نفسه أمام عيون سبع جارية تستمد ماءها العجيب من عين واحدة أصلية لم يرى مثل مائها قط... كان ماؤها يتخذ ألوانا مختلفة لا تحصى"25 لم يحس بنفسه بعد ذلك إلا وهو في الربوة الخضراء، فلم يخبر بذلك إلا عقلاء القبيلة وشيوخها... وذلك مخافة أن يتهمة العوام والغوغاء بالمس"26 ويعتبر هذا الحدث خرقا للمألوف وتجاوزا للطبيعي، هذا الحدث الذي لا يمكننا تفسيره إلا بقوانين فوق طبيعية.

-عجائبية الشخصيات:

تعد الشخصية مكونا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في الكتابة السردية، حيث لا يمكن تصور أي نص سردي دون شخصيات، لها دور كبير في تحريك الأحداث وتطوير الأفعال، فالشخصية هي الفاعل للأحداث ومحركها حيث لا يمكن أن "تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضرهم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها"27، وعنصر بارز في مكونات العمل الحكائي من حيث كونها عنصرا حيويا بإمكانه القيام "بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكى"28

والشخصية العجائبية هي الشخصية "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها مبالغة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل والتوهم"29 وهي "مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللاواقع، وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية، حيث أنها تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعيتها الواضحة ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية"30 من هذا المنطلق إرتائنا أن نستنبط أهم أنماط الشخصيات العجائبية في رواية مرايا متشظية، التي تنوعت بتنوع التيمات لتصير رموزا متجددة ومغايرة "ليس لها رجع مستنسخ لكن هناك ظلال الواقع الذي التقطته المخيلة بأحجام مختلفة"31، يجمع فيها خيال الراوي مخترقا حدود المعقول والمنطقي والواقعي.

الشخصية الشعبية ذات البعد الأسطوري:

إن لجوء عبد الملك مرتاض إلى توظيف نمط الشخصية ذات البعد الأسطوري هو بمثابة تجسيد للشكل المرن القابل لاحتضان الكثير من الدلالات والرموز، التي يبتغي إضفاءها عليها لا سيما وأن من أبرز سمات الجانب الأسطوري فيها رمزيته32 وهي الرمزية التي نلمسها في أعلى مستوياتها في شخصية (العفريت جرجس)، الذي يفتح اسمه سيميائيا على الأسطورة أو الحكاية الشعبية التي تمثل الذاكرة الشعبية، وأن الشخصيات في العمل الروائي لا تمنح غالبا عبثا ولا اعتباطا، بل قد تنتخب من بين أسماء أخرى لتسهم بشكل واضح في تحديد مدلولها وبناء وعملية بنائها ووظائفها الفنية والجمالية. فالاسم الذي يرتبط بالشخصية ينبغي أن يكون أن يكون متماثلا في "شكله الخطي،

وفي صوره الصوتية، وفي مدلوله مع الطبيعة الخارجية والداخلية للشخصية، ومع موقعه الاجتماعي ومع مجمل الوظائف المسندة إليه في البناء الروائي³³ وأهم شخصية عجائبية في نص مرايا متشظية هي شخصية العفريت جرجيس الجبار التي لها ارتباط وثيق بالشر، والفساد والظلم.

-العفريت جرجيس الجبار (شخصية أسطورية):

وهو الشخصية التي امتزجت بالبعد الرمزي الخرافي في رواية مرايا متشظية، أضفى عليه الراوي مسحة خرافية، رفعت من مستوى الشخصيات الروائية الطبيعية إلى مستوى الكائنات الرمزية والأسطورية، وخصه بمجموعة من الصفات الخارقة المنافية للعقل والمنطق لا تملكها الشخصيات الأخرى، فهو "أول من عمل على إفساد كل ما في الأرض العجيبة، إذ ذبح كل دناسير الغابة فترك الأرض نتنة، فلأول مرة شم الناس النتانة في الأرض بعد أن كانت جنة عجيبة تفوح منها رائحة زكية، وهو الذي جاء بقصر الجميلة عالية بنت منصور من قاف فيما وراء السبعة البحور ووضع على سطح الأرض، اختطفها ليلة زفافها، وظل يزورها مرة واحدة كل عام، حتى اهتدت إلى أن تقرأ عليه تعويذات جعلته يخشى الاقتراب بفعل بركتها"³⁴

يبرز العفريت جرجيس على هذا النحو رمزا خرافيا أسطوريا للشر والفساد، فوجوده في الأرض أحالها إلى خراب ومقبرة للحيوانات تفوح منها رائحة النتانة بعد أن كانت جنة تفوح من رائحة زكية، والذي انتهى مآله بتعويذة تثبط جبروته من قبل عالية بنت منصور.

-عالية بنت منصور (شخصية أسطورية):

شخصية خيالية امتزجت بالبعد الأسطوري، أضفى عليها الرواية مسحة سحرية خيالية غير قابلة للإدراك جعلت منها "إمرأة عجيبة خالدة تعطر أرجاء الأرض بعطر جسدها، فتنت بجمالها فحول الشعراء دون أن يقتتلوا لأن القتل لم يكن معروفا عندهم، وذلك قبل مجيء جرجيس الجبار ويبدأ بسفك الدماء. وقيل أنها جاءت من جبل قاف وقيل من أرض الأحقاف، جاءت بقصورها التي حملها مردة الجانث تحت إشراف العفريت الطيار، تستمد وجودها من نورها وخلودها من تفاحها، من أجلها اشتعلت نيران الحرب والدم بين الروابي السبع"³⁵

-شيوخ القبائل السبع:

وهم سبعة شيوخ، كل واحد منهم يحكم ربوة من الروابي السبعة، وهم شيخ الربوة الخضراء وشيخ الربوة البيضاء وشيخ الربوة الزرقاء، وشيخ الربوة الحمراء وشيخ الربوة السوداء وشيخ الربوة الخالية وشيخ الربوة العالية، يرى كل واحد منهم بأن له الحق بالزواج بالمرأة الخالدة عالية بنت منصور، وبأن يكون شيخا للروابي السبع، لا يعرفون سوى سفك الدماء وشربها انتشرت بينهم ثقافة الاغتيل والقتل والاعتصاب، فمن استطاع قتل أخيه قتله... يحكمهم قانون الغاب"³⁶

-صبية عالية بنت منصور:

وهي شخصية ثانوية في الرواية، خصها الراوي بجملة من الصفات العجيبة بأنها "صبية حسنة نورانية عجيبة، فائنة، ساحرة، أسرة، تمشي مختالة متكسرة كأنها فرخ جان ...لاهي جنية ولا هي ملاك ولا هي إنسان، وهي التي طافت بشيخ الربوة البيضاء في أرجاء قصر عالية بنت منصور، وبسببها طرد من قصر عالية بنت منصور العجيب، إذ هم بها في قصرها الطاهر لولا وصول عالية بنت منصور في الوقت المناسب"³⁷

-الصبية العجيبة الجنية:

وهي شخصية تميزت بصفات القوة والوحشية والشراسة يقول الراوي "كانت كاللبؤة الشرسة، إذ كانت ذات قوة خارقة وشراسة ووحشية، ذات جمال ساحر، ويقال أن هذه الصبية اللبؤة لو ترى الشمستطير مباشرة إلى أهلها ببلاد الجن، وقد تزوجها شيخ بني خضران عندما دفع إلى عين وبار"38

-شخصية الشخص المشوه:

يعد أحد الشخصيات العجائبية في رواية مرايا متشظية، وهو وحش عجيب مشوه الخلق تسبب في اغتيال شيخ بني خضران ويقال أن له سبعة رؤوس ونصف أذن ودون عينين...وهو لا يمشي إلا على رجل واحدة، وقيل أنه من جنس النسناس، وقيل بل من جنس يأجوج ومأجوج...وقيل أن لون نصف وجهه كلون ضفدعة بشعة39 وغيره من الشخصيات العجائبية.

ولا تقتصر العجائبية في رواية مرايا متشظية على الشخصيات فحسب، بل تحتوي أيضا على ظواهر أخرى عجائبية منها:

-العصا السحرية العجيبة:

هي عصا سحرية عجيبة تختلف عن العصا المصنوعة من الخشب التي يعرفها الناس، كان يمتلكها شيخ الربوة البيضاء يقال أنها عصا مباركة، تتفجر منها الحكمة وبوساطتها استطاع شيخ الربوة البيضاء أن يلم على قصر عالية بنت منصور، حيث اتخذها مطية للوصول إلى القصر، وقد سرقها من شيخ الربوة الخضراء حين كان سجيناً لديه، ومن خلالها أنقذ شيخ الربوة البيضاء ملك الجن40

-عين الحياة:

وهي عين عجيبة وصفها الراوي بعين الخلود، هي عين الخلود شربت منها الحسناء عالية بنت منصور فظلت خالدة، وهي عين تقع في سفح جبل قاف العظيم، يقيم فيها الأقطاب والأولياء والصالحون، لا شجار بينهم، فحقت الحيوانات بمختلف أنواعها لا تهاجمهم ولا تهاجم بعضها البعض، فيها كل خيرات النعيم وقد شرب منها المفقود بني سودان الذي فقدته الربوة السوداء في غابر الأزمان، وقدروا أن ينتظروه إلى آخر الدهر لأنه في نظرهم خالد بسبب شربه ماء الحياة41

-القصر العجيب:

قصر سحري خيالي مبني من قواريرالنور، مشيد من الزجاج الفاخر، يشتمل على عيون العطر المسحور، كانت السواقي تجري من تحته، وكان معلقا بين السماء والأرض، وقد اختلف الرواة فيمن بناه، فأحد الرواة يقول بناه مرده العفاريث قبل بدء الزمان، وهناك من قال بناه أخيار وصالحون، وهو يمتد على مدى البصر تسكنه المرأة الخالدة عالية بنت منصور التي جاءت بقصورها التي حملها مرده الجن تحت إشراف العفريث الطيار جرجيس الجبار....42

-عجائبية الكرونوتوب (الزمانية):

يعد مصطلح الكرونوتوب lechronotope من مصطلحات النظرية النقدية المعاصرة، اصطنعه وأشاعه الناقد الروسي ميخائيل باختين في كتاباته مستلهما إياه من الكتابات الرياضية والفيزيائية وجاعلا منه مفهوما يتشكل من شكل ومحتوى43، والكرونوتوب إن هو إلا ارتباط الزمان بالمكان ارتباطا جدليا لا انفصام بينهما، يعرفه باختين بقوله: "من جهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا

باسم (كرونوتوب) مما يعني حرفيا الزمان والمكان⁴⁴ فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة عضوية وطيدة، تجعلهما في وضعية تجادل وتفاعل في نسيج النص السردي.

-عجائبية الزمان:

قام عبد الملك مرتاض في مدونته مرايا متشظية بتجاوز النظام التسلسلي للزمن، حيث حاول أن ينقل لنا واقع الجزائر أثناء فترة العشرية السوداء، وهذا ما كشف عنه إهدائه في بداية الرواية يقول: "إلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون بأيذنب يغتالون؟ وإلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون لأي علة يغتالون؟"⁴⁵

إضافة إلى تاريخ كتابة تاريخ الرواية، وبعد المفاتيح المبتوثة هنا وهناك كقتل الحلاقة، فنقل ذلك الواقع تطلب من الكاتب الاستعانة بحكايات ألف ليلة وليلة بأحداثها وشخصياتها، وزمانها، وقد تم ذلك عن طريق تقنية الاسترجاع، إذ "ينقطع زمن السرد الحاضر فيستدعي الماضي بجميع مراحلها، ويوظفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءا لا يتجزأ منه"⁴⁶، ويظهر ذلك في ارتكاز رواية مرايا متشظية على أسطورة عالية بنت منصور والروابي السبع "تلك الروابي التي تمثل عدم الانسجام، وانعدام الاتفاق، فهي عنوان الافتراق والانقسام، ورمز للسلالة الدموية التي تعتمد للطغيان والظلم منتهجة سياسة الاغتيال فهي من مظاهر الشر التي عرفت البشرية عبر التاريخ الانساني المليء بالفواجع والمآسي، واضطهاد الحاكمين للمحكومين"⁴⁷

كما تتجلى عجائبية الزمن في الرواية كذلك من خلال توظيف الكاتب لتقنية الاستشراف، وهي "تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصلا فيما بعد"⁴⁸ تظهر في قول الكاتب: "هذه الروابي التي لا تزال تنتظر الطيور الخضراء التي تعقها الطيور البيضاء التي تعقها الطيور السوداء التي تكون نذيرا منكرا للروابي بحدوث الطوفان الذي هو دم أحمر قان كالعقيق المذاب، تمطره عليكم السماء ليال سبعة، ثم ليال عشرة، ثم ليالي أخرى سبعة، دون انقطاع ولا توقف فتغرقون بروابيكم"⁴⁹

-عجائبية المكان:

يعدّ المكان العجائبي أحد انعكاسات تطور مفهوم المكان في الرواية. ذلك بخروجه عن المألوف وتحويله المكان العادي إلى مكان عجيب مثير للدهشة والغرابة لأن العجائبي في تمظهره يحتاج إلى "أمكنة، هذه التي يجب أن تتلائم مع طبيعته المربعة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد، هذه الامكنة التي تصبح مسرعا للتحويلات وإعطاب الادراك"⁵⁰ تتجلى العجائبية والخروج عن المألوف المرتبطة بالمكان في رواية مرايا متشظية في الأماكن الآتية:

تلك الأرض العجيبة التي يصفها الراوي قائلا: "كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أرض شاسعة، واسعة، رحبية، تمتد أرجاؤها على مدى الأفق، أرض خصيبة عجيبة، أنهارها جارية، عيونها سائلة، كان فيها كل أنواع الحيوانات العجيبة، الدناصير، الفيلة، الاسود، كان الإنسان والحيوان صديقين متآلفين... كان أهلها لا يعرفون الشقاء ولا الموت ولا المرض ولا سفك الدماء ولا الأحقاد ولا الضغائن، ولا العداوة ولا البغضاء"⁵¹

وتتجلى العجائبية في المكان في هذه المدونة من خلال تلك الصفات التي ألصقها الكاتب بالأرض (شاسعة، واسعة، رحبية، تمتد أرجاؤها على مدى الافق، أرض خصيبة عجيبة).

قصر عالية بنت منصور الذي تكمن عجائبيته في عدم القدرة على تحديده نتيجة انفلاته من قيود الابعاد الهندسية المعروفة في رسم المكان، يقول السارد "كانت السواقي تجري من تحته، والسواقي لا تهب عليه، كان معلقا بين السماء والارض"⁵²

كهف الظلمات المكان العجيب الذي كان مسرح تطور الاحداث داخل الرواية، هذا الكهف الذي "ابتناه ملك الظلمات لكريمته دناتنا منذ عهد قريب، وقد كان أغلظ للجن، فجاءوا بمواده من أنحاء الكون، وبنوه على ذلك الاسلوب المعماري الانيق" 53

خاتمة:

حاولنا في هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على العجائبية في الرواية الجزائرية مرايا متشظية للروائي عبد الملك مرتاض، واستجلاء تمظهراتها وقد توصلنا إلى مايلي:

يتحدد العجائبي بوصفه إدراكا خاصا لأحداث غريبة عجيبة. وكل التعريفات المقدمة حوله تجعله موازيا للغرائبي والسحري والتخييلي.

يقوم العجائبي في النصوص الأدبية بوظائف معينة، يهدف من خلالها إلى تحقيق غايات محددة.

إن رواية مرايا متشظية رواية مبنية على أحداث فوق طبيعية، تقع فيها حوادث كثيرة خارقة عجيبة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا الطبيعي.

تجلت العجائبية في هذه الرواية في أشكال متعددة ومتنوعة كالشخصيات والمكان والحيوانات.

النص العجائبي نص مليء بالانزياحات والخروج عن المؤلف والواقع المحسوس، فمعظم أحداث رواية مرايا متشظية هي خروج عن المؤلف.

انفتاح الخطابات العجائبي على خطابات أخرى متعدد كالخطاب الاسطوري.

الإحالات:

- 1 - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر.
- 22 - المصدر نفسه، ص: 3.
- 3 - ينظر: محمد تنفو، النص العجائبي مائة ليلي وليلة أنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2010، ص: 51.
- 4 - المرجع نفسه، ص: 52.
- 5 - الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص: 30.
- 6 - سورة الكهف، الآية: 9
- 7 - سورة ق، الآية: 2
- 8 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 1، 2010، (مادة عجب) ص: 580
- 9 - المرجع نفسه، (مادة عجب)، ص: 581
- 10 - تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام الرباط، ط1، 1993، ص: 99.
- 11 - المرجع نفسه، ص: 99.
- 12 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 18.
- 13 - شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص: 190.
- 14 - عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر، ص: 5-6.
- 15 - المصدر نفسه، ص: 6.
- 16 - المصدر نفسه، ص: 96-97.

- 17- ميرو بن جامع، العجائبية في المخيال السردى في ألف ليلة وليلة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العباسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص: 51
- 18- المرجع نفسه، ص: 51
- 19- نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، ص: 219.
- 20- عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص: 62.
- 21- المصدر نفسه، ص: 27-28
- 22- المصدر نفسه، ص: 35-36.
- 23- المصدر نفسه، ص: 35-36.
- 24- المصدر السابق، ص: 38
- 25- المصدر نفسه، ص: 102.
- 26- المصدر نفسه، ص: 103.
- 27- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (مبحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 76
- 28- سعيد يقطين، قال الراوي، ص: 87.
- 29- علاوي الخامسة، العجائبي في الرواية الجزائرية، ص: 247
- 30- فيصل النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن،
- 31- شعيب حليفي، شعيرة الرواية الفانتاستيكية، ص: 172
- 32- ينظر: صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص: 115.
- 33- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي العربي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص: 59-60.
- 34- عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص: 6-26-27-28
- 35- المصدر نفسه، ص: 6-7-19.
- 36- المصدر السابق، ص: 6-7-19
- 37- المصدر نفسه، ص: 132-136-137-142.
- 38- المصدر السابق، ص: 116-117.
- 39- ينظر: المصدر نفسه، ص: 35-36.
- 40- ينظر: المصدر السابق، ص: 129-153-171.
- 41- ينظر: المصدر نفسه، ص: 62-89.
- 42- المصدر نفسه، ص: 18-19.
- 43- ينظر تزيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1996، ص: 77.
- 44- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص: 5.
- 45- عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص: 6.
- 46- مها القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2004، ص: 1، 192.
- 47- عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، ص: 99.
- 48- مها القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 211.
- 49- عبد الملك مرتاض، مصدر سابق، ص: 99-100.

-
- 50- علام حسين، العجائي في الادب من منظور شعرية السرد، منشورات دارالاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص:160
- 51- عبد الملك مرتاض، مصدر سابق، ص:8-9
- 52 - المصدر نفسه، ص:20.
- 53 - المصدر نفسه، ص:167.