مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 50 ديسمبر2018، المجلد أ ،ص. ص 381-392 ——

شعرية اللغة وسحر العجائبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعزالدين جلاوجي "أنموذجا"

سمية قايم
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة1(الجزائر)

ملخص:
تسعى هذه الدراسة إلى الكشف، عن مواطن تجلي سحر العجائبي، في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، من خلال جمالية لغته التي تعد أساس الجمال في الإبداع الأدبي.
ولعل تمظهر العجائبي في السرد، يعد من أهم الأساليب التي اقترنت بالتخييل والغرابة ويرتبط بفن اللامألوف، والرحيل في عوالم الخرافة والأسطورة.
الكلمات المفتاحية: اللغة، الجمال (الأدبية)، العجائبي، الأسطورة.

Résumé:
Cette étude est de détecter les contextes de la magie miraculeuse ou fantastique qui se manifeste à travers la langue poétique révélée par le romancier Azzedine Djlaoudji dans son roman intitulé : Saradik el houlm wa elfadiaa

Probablement, la manifestation des merveilles du récit romantique est l'une des plus importants modes qui se relie à l'imagination et à l'étrangeté ; en voyageant dans le monde de fabulation, de la magie et du mythe.

مقدّمة:

ليس من شك في أن اللغة هي وسيلة الإنسان في التعبير عما يجول في نفسه من أفكار وعواطف، شغلته بسبب حاجته لها، وبعد أن أضحت في متناول ذهنه، بات لكل ميدان لغته الخاصة، بل ونسيجه الخاص به، كذلك، فهي بمثابة كائن عضوي يولد ليمتص طاقاته وعذابه علما بأن "لكل لغة منطقها الخاص، ونظامها الخاص يراعيه المتكلم بها وسيتمسك به في كلامه، لأنه شرط الفهم والإفهام بين الناس في البيئة

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2018

اللغوية الواحدة، وإذا أخل المتكلم بهذا النظام حكم السامع على كلامه بالغرابة والشذوذ"[1] بل هي "الأداة التي يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]، لأن العلاقة الوثيقة "بين اللغة بوصفها نظاما إشاريا، ومؤديها الإنسان تحتم أن تكون لهذه اللغة مجسات استشعار يمكن عن طريقها أن تتطور تبعا لتطور المجتمع في مجالاته المختلفة"[3] فلكل منهما تأثيره في الأخر.

لذا يحتفي الأدب باللغة لأنها وجه من وجوه الإبداع والمعرفة و"لأنها مادته فيها تشحذ كل طاقاتها كي تكشف عن جماليتها، فتولد فرادة وتميزا خاصا للأدب، ينم عن قدرة الكاتب على الأداء"[4].

فأساس الأدب هو اللغة حيث غدا "المبدع في القصة والشعر على السواء يؤمن بأن الفن قوامه اللغة التي تتحول إلى حقل للتأمل، فيتصاعد فعل الدوال في بناء هذا النص"[5] هذا الأخير الذي ما هو إلا بناء لغويا خاصا يجسد تجربة حياتية يعمل المؤلف المبدع على فك شفرات رموز أصواتها لأننا نتفق مع قول بارث Barth عندما اعتبر أن الأدب نظام في اللغة، والنظام من صنع الفنان الذي تكشف لنا اللغة عن عالمه وموافقة، دون أن ننسى تأثيرها المباشر على الملتقي فهي الجوهر والأساس في العمل الأدبي، وليست وسيلة للتواصل فقط، ولكنها ما يقوم في أساس كل تواصل بل "إن اللغة في الحقيقة أسس الثقافة نفسها وبالعلاقة مع اللغة فإن كل الأنظمة الأخرى للرموز لاحقة ومتفرعة"[6] وبالتالي فالاستعمال الجمالي للغة يلتزم في الواقع استعمالا انتقاليا عاطفيا للمرجعيات.

لذا فالعمل الأدبي قبل كل شيء هو تجربة لغوية "خاضها المبدع للوصول إلى كتابة تعمل على التثبيت بواسطة اللغة"[7] التي تحقق للنص أدبيته وتميزه اللغوي وإنتاج لغة خاصة في عمله، يتحول فيها من الاستعمال العادي الطبيعي إلى اللاعادي المنحرف، متسائلين في ذلك عن ما يجعل العمل الأدبي نصا إبداعيا وهذا ما يضفي سمة" الأدبية على هذه اللغة".

1- مفهوم الأدبية:

ما من شك في أن أدبية الأدب "تقوم أساسا على الوعي اليقظ بالنوعية التي تؤديها اللغة لإنتاج دلالاته أو رموزه أو معانيه، وذلك لأن اللغة هي ضرورة الحياة البشرية، وصانعة رحلة الإنسان الطويلة على الأرض"[8]، وهي مصطلح نقدي اهتم به **الشكلانيون الروس**، واستعملوه في أبحاثهم العلمية واللغوية، لأنهم كانوا اكثر اهتماما بالجوانب المنهجية، وعلى رأسهم "**جاكبسون**" **Jakobson** الذي يرى أن موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب كله، ولكن أدبيته، لأنها "تبحث في الأنساق والتنظيمات التي حولت الفعل اللفظي إلى أثر أدبي"[9]

أي أن موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا بالفعل وهي "مجموعة القوانين والخصائص التي تجعل من نص ما، نصا أدبيا، وتحول الكلام من حدوده العادية، إلى جمالية لغوية"[10] فغدت موضوع العلم الأدب وبالتالي فإن هذا الطموح العلمي سيترافق بإحلال الأدبية "littérarite" محل الأدب"[11] التي عملت على تطور علم اللغة والنقد وتوسيع مجالاتها كونها، "مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الادبي، أي الخصائص الفنية والجمالية التي تمكنه من نسج نصه الأدبي في تعامله مع اللغة المكتوبة التي تجعل من العمل الأدبي أدبا، متجلية في البناء الفني للنص الأدبي، في وظيفته، وقدرته على خلق عنصر التغريب، بنزعه الألفة عن الأشياء التي أصبحت معتادة، عبر التعارض والتضاد بين التغريب والاعتيادية في استعمال الأدوات الفنية داخل العمل الأدبي"[12] والمتمثلة في الإيقاع والجرس والمفردات لأن **الشكلانيين الروس** في نظرهم أن هذا الأدوات هي الوسيلة الأساسية لتحقيق التغريب، وهذا طبيعي إذا "اعتبرنا الأدب خاضعا لشبكة التواصل، فتكون "الأدبية" أنداك منحصرة فيما يحدثه النص، من وقع في المتقبل، وهو ما نعبر عنه بـ "التلذذ الأدبي"[13] باعتبارها ممارسة يقوم بها الباحث والناقد ويخلقها تعامل الناس مع النصوص واستكشاف الخصوصية الأدبية لها لأنها كانت الشغل الشاغل **للشكلانيين الروس** الذين عملوا على وضع أساس علمي لنظرية الأدب ولهذا يعد "مفهوم التغريب "singularisation" من أهم المصطلحات التي يستعملها الشكلانيون، من بين المفاهيم التي قامت عليها الشكلانية الروسية، ويعني جعل الأشكال الأدبية غريبة عن الحياة اليومية"[14] وهذا ما يتوافق مع فلسفة أرسطو الشعرية"فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته وأردأ الشعر

ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة، ألا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى"[15] لأنها خاصيته التي تتميز بها " ويعمل على التغريب أي رفع الألفة التي بيننا وبين الأشياء أي لغة الشعر محرفة"[16] لهذا وجد **الشكلانيون الروس** انفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، كالقافية والايقاع" وهي في نظرهم الوسيلة الأساسية لتحقيق التغريب"[17]
من خلال هذا الطرح نرى بان مصطلح "الأدبية" "litterarite" أو باللغة الروسية "literaturmost" الذي صاغه **جاكبسون** عام 1919 تعتريه الضبابية زئبقي لا نستطيع الإمساك به، يأبى أن يستقر في نموذج شكلي، وبطبيعة الحال فإن "الأدبية تتعرض دائما للتهجين والاختلاط، أي ضبابية الحدود"[18] لهذا لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان "ما شاعت الشعرية وطغت عليه"[19] لأنها تنحصر في استنباط قوانين الخطاب الأدبي، أو ما أطلق عليها "تودوروف " Todorov بالكليات النظرية للأدب أي ما يجعل عمل ما عملا أدبيا بالفعل، وحسب تود وروف "فعلى الشعرية ان تجيب على عدة أسئلة جوهرية، يمكن ترتيبها كما يلي:
1- ما هو الأدب؟ وذلك بالنظر إلى الأدب كوحدة داخلية ونظرية أو بتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الأدبي والأجناس الأخرى.
2- ماهي الوسائل الوصفية الكفيلة بتمييز مستويات المعنى وتحديد مكونات النص الأدبي"[20]؟
بإيجاز نرى أن الشعرية "la poétique" تنشأ من إفراز هذا الخطاب، وطرائق صياغته، أي كيف يقدم هذا الخطاب؟
وإذا أردنا تحديد مصطلح **"الشعرية"** أكثر نرى أنه قديم حديث في الوقت ذاته، قديم يرجع إلى **أرسطو** من خلال كتابه "فن الشعر"، الذي يرى **تودوروف** أن موضوعه هو "التمثيل وليس الأدب ولهذا فهو ليس كتابا في الأدب"[21]، لأنه يرتكز على مبدأ المحاكاة المتمثلة في الملحمة والدراما..، إلا أننا نجده يبرر تحديد المفهوم قائلا: "بأن أشهر الشعريات شعرية أرسطو، لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي ثم إن اللفظة غالبا ما استعملت بهذا المعنى في الخارج، وقد حاول الشكلانيون الروس في السابق بعثها، وأخيرا تظهر في كتابات رومان جاكبسون لتعني علم الأدب"[22].
أي ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيا، ولهذا نرى أن النقد الأرسطي هو شعرية، وأن **الشكلانيين الروس** بدأوا من حيث انتهى **أرسطو**، وأن نفهمها كما فهمها **"بول فاليري" Paul Vellery** حينما قال "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[23] ومن ثم كان دور الشعرية استنباط الأدبية من الخطاب، والوقوف على الأسس الجمالية له من خلال اللغة التي تتحول من لغة إبلاغ إلى فضاء إبداع.
فالملاحظ على هذا "المصطلح" عدم استناده على منهجية واحدة فكل باحث يفسره حسب معطياته، ونشير إلى **جاكبسون** الذي جعلها تطويرا لمفهوم الجمالية "لأن الواقعة الشعرية موجودة داخل البنية اللسانية بينما الواقعة الجمالية ذات طبيعة ميتا لغوية[24].
لهذا من الصعب جدا وضع مفهوم للشعرية ذلك أنها "ليست في أحد معانيها إلا بلاغة جديدة كما يقول ج. جنيت"[25] على اعتبار أن البلاغة أقرب الأقربين لها لأنها تشتغل على الخطاب، ومستمدة من منطلقات الشعرية الأرسطية، مبينا أن النص ليس هو موضوع الشعرية، بل جوامعه، المتمثلة في صيغ التعبير وأنماط الخطابات وغيرها... على أن لهذه "النصوص قوانين توجهها وتمنحها صفة أدبية وحتى يتسنى للدارس الكشف عنها، وجب عليه معاينتها بالمفاهيم الشعرية مادامت الشعرية هي قوانين وخصائص الخطاب الأدبي التي تصنع فرادته فخصائص النص هي التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[26]، ومن ثم كان دورها الوقوف على الأسس الأدبية للخطاب، بعيدا عن كل التأثيرات الخارجية كعلم النفس، أو علم الاجتماع... وهذا ما ندد به **الشكلانيون الروس** حينما اعتبروا أن الأدب صار أرضا بدون مالك، وآن الأوان أن يضعوا حدودا لها"لأنها تبحث في العمل الأدبي عن مجموعة القوانين والشروط الداخلية والإمكانات التي أنتجت الخطاب الأدبي"[27] عن طريق اللغة التي تقوم على الانحراف والعدول، وصدم

القارئ وإذهاله فهي ليست لغة قياسية، ولا تقريرية "إنما تمتد في حال التوسع أو الضيق لتحديد التفاوت بين الرمز والفكرة".[28]

ما دام النص الأدبي وحدة لغوية دلالية، فإن **الشعرية**" تنطلق في تحديد وتأسيس موضوعها من علم اللسانيات، ويبدو أن القاسم المشترك بين حقل اللسانيات والشعرية متجليا في اللغة، بوصفها مادة للمقاربة اللسانية أو الشعرية على حد سواء"[29] وبالتالي تعد **الشعرية** جزءا لا يتجزأ من اللسانيات، انطلاقا من مبدأ دوسوسير عندما فرق بين اللغة "langue" والكلام "parole" باعتبار الأولى ظاهرة اجتماعية، والثاني خاصية فردية، لهذا مثلما "نادت اللسانيات بمبدأ الثنائية نادت أيضا **الشعرية** بثنائية الأدب والكلام الأدبي"[30]، وهذا ما أكده **الشكلانيون الروس** أمثال: تودوروف جاكسون، جيرار جنيت، بالإضافة إلى جوهن كوهين الذي رأى أن **الشعرية** علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية[31] ويركز كثيرا على نظرية الإنزياح "l'ecart"[32] بما هي النظرية القائمة على "الخرق الذي يمنح النص الشعري شعرتيه الأسلوبية"[33] وهو بذلك يؤكد مقولة **"بوفون"** الأسلوب هو الرجل ذاته"، واللغة المنزاحة هي لغة عليا سمتها الغموض، وبالتالي **فالشعرية** التي نادى بها **"جون كوهين"** شعرية أسلوبية أساسها الانزياح والعدول.

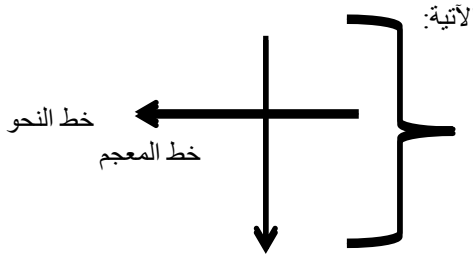
لذا فالبحث في مفاهيم الشعرية الحداثية، وفي نموذجها الاحترافي لا يزال في بداية الطريق، "إنه بحث محفوف بالحجارة والأشواك"[34] هذا ما جعل النقاد العرب يستعملون مصطلحات مقابلة لعلم الشعريات هي: علم الأدب- الأدبية- الشعرية- الإنشائية- فن النظم- صناعة الأدب- الشاعرية- الجمالية وغيرها.

ونحن هنا نعترف مبدئيا بأن **الشعرية** تعنى بوصف النصوص الأدبية، والكشف عن قوانينها، وهي تمثل التحاما بين الأسلوبية والأدبية"[35]، الناتجة عن توحدهما وتجاوزهما، كونها تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب.

فمثلما نادى **الشكلانيون الروس** برسم حدود للأدب وضرورة عزله عن كل المؤثرات الخارجية، حان الوقت كذلك لان نمنح **الشعرية** "poétics" حقها "في تأسيس مفهوم نقدي متطور في "نظرية البيان" تؤهلنا لمجاراة نقاد الغرب في تقديم مصطلح محمل بالمد الدلالي المفعم، وهذا هو مصدر المصطلح (شعري) وهو ذو تصدر لغوي مثلما أنه ذو تصدر تراثي"[36]، **فعبد الله الغذامي** من خلال هذا الطرح أراد أن يضع مصطلحا آخر يتجاوز به احتمال الالتباس المتوجه نحو "الشعر"، لأن معظم النقاد، يقاربون بين مصطلح **الشعرية** "poétic" والشعر "poème" لهذا نأخذ "بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف (اللغة الأدبية) في النثر والشعر، ويقوم في نفس الغربي مقام "poétics" في نفس العربي، ويشمل فيما يشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية"[37] وبالتالي فالشعرية ليست حكرا على الشعر، بل تتعدى النثر أيضا، يقول أيضا **عدنان ابن ذريل** في ذلك "بل تتعداه نحو الفن الأدبي، بوصفه إبداعا لفظيا"[38]، وهو ما نص عليه قاموس غريماس وكورتاس حين جعلها "دراسة الشعر والنثر أي النظرية العامة للأعمال الأدبية"[39]، وقد اختار بعض النقاد مصطلحا آخر أكثر حيادا عن الشعر هو **الشاعرية**، بمعنى الجمالية، أمثال عبد الله الغذامي"، على أن مفهوم الشاعرية "poétics" فإنه يتمركز حول الإجابة على السؤال الآتي:

"ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا؟ وهذا السؤال صاغه في الأصل رومان جاكبسون"[40] إذن فالشعرية حسب رأيه تبحث في "إشكالية البناء اللغوي ولا تقف عند حد ماهو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني"[41] لأن منبعها هو اللغة فتعمل على سبر أغوارها سواء داخل النصوص الشعرية، أو المتون السردية سعيا إلى فك رموزها، ولكنها "لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا أن تتجاوز هذه اللغة فتسبر بواطنها وتستكشف تركيبتها الخفية"[42] لهذا نجد **عبد القاهر الجرجاني** "استخدم مصطلحا آخر بديلا لمدلول الشعرية هو مصطلح "النظم وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية بالاعتماد على خطي المعجم النحو، حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها"[43]

ونمثل لهذا الخطاطة الآتية:



وكل هذا يشي بتوسيع دائرة الاختيار واختراق نواميس اللغة العادية.
فالجرجاني أحالنا إلى مقولة **الجاحظ،** عن المعاني، وتركيزه على "حقيقة التكوين الداخلي الذي يتم الوصول إليه بالاعتماد على الخطين الرئيسين: خط المعجم وخط النحو، فالأول يتعامل مع المفردات، والثاني يتعامل مع المركبات[44] أي إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف، ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه وهذه عملية تنشأ في كل حالة إنشاء لغوي وهي "أولى وظائف (الشاعرية)، في انحراف النص عن مساره العادي إلى وظيفته الجمالية"[45]، التي تثير في ذهن القارئ، عدة تأويلات فكل لفظة تحمل معاني كثيرة.
أما **حازم القرطاجني** يركز على أن اللغة هي "لب التجربة الأدبية وهي حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف"[46] والإبداع في اللغة إنما يتجلى في محاكاة المبدع وتخيله لمختلف الصور وما تتركه من أثر على نفسيته.
آخذا بمصطلح **التخييل** الذي شاركه فيه الفلاسفة النقاد **كالفارابي وابن سينا، وابن رشد،** معرفا إياه أن "تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[47] وبالتالي، تأثر **حازم القرطاجني** من خلال هذا التعريف المدرج **"للتخييل"** بالمد الفلسفي القديم في التأكيد على أهمية الطبع والغزيرة أو الموهبة.

2/ شعرية اللغة في سرادق الحلم والفجيعة:
تعتبر اللغة أساس الجمال في الإبداع الأدبي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة يمتلك الكاتب من خلالها لغة فنية، تصل به إلى المستوى الذي يرقى بإحساس القارئ، وشعوره إلى درجة الانفعال والمتعة الفنية، نتيجة الإيقاع الموسيقي الذي تحدثه أصوات كلماتها والمتأمل في المشاهد السردية الشاعرية لعز الدين جلاوجي في نصه الروائي الموسوم بـ "سرادق الحلم والفجيعة"، يجد احتفاء كبيرا باللغة يسير بموازاة السرد، لأن جمالية الرواية لا تتحقق إلا من خلال لغتها "لأن النص الروائي يحلم في كثير من الأحيان بمحاكاة اللغة الشعرية وخلق المعادلات النفسية والبلاغية التي يخلقها الشعر"[48]، ونمثل لهذه المزاوجة بين اللغة السردية واللغة الشعرية بمقطع:

"ويا صفصافتي يا زيتونتي... يا شفائف النور... يا ساقية... جدولا
فضيا... ويا... مهرة برية بيضاء... تعشقين التمرد... تعشقين الكبرياء
ويا... حمامة بيضاء لا تشحن إلا أن تحلق في الفضاء...
إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب...
ضميني إلى حضنك... هدهديني بجفون عينيك..."[49]

إن الاشتغال على هذا التطريز اللغوي والشعري، ما هو إلا تأكيد على مقولة بودلير أن داخل كل قصيدة عظيمة هناك قصيدة أعظم وهي اللغة، التي تصدم، تعبر حد الإدهاش وظفها كاتبها معتمدا على المجاز، مغرقا في البوح الشاعري وكأننا أمام قصيدة النثر، فهي لغة إيحائية، متمردة، مثقلة بالمعنى وما وراءه وبهذا يتطلع المبدع إلى التجريب في عالم اللغة فإذا لم تكن "لغة الرواية شعرية أنيقة، رشيقة عبقة،

مفردة، مختالة، مترهيئة، متزينة، متفجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، حسيرة، بالية، فانية، بل وربما شعثاء غبراء[50] وبهذا يؤكد على دور الأديب، في خلق تراكيبه الشعرية بعدولها عن المألوف وبذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدامه للغة، بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي وتعدد حقوله الدلالية القابلة لتعددية التأويل.

وفي مظهر آخر من مظاهر التكثيف اللغوي أيضا قوله:

"إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب...
ضميني إلى حضنك...
هدهديني بجفون عينيك...
ضميني إلى القلب الملتهب...
دعيني أكن قطرة حمراء تعدو متوهجة جدلى في شراييك... خفقة
حبلى في فؤادك... صهيلا في كبريائك...
ذوبيني فيك... اكسري جدار صمتك يا...."[51]

وكأن اللغة في هذا المقطع، اصطنعت عبارات مفعمة بالدلالة، فانزاحت من وظيفتها الإبلاغية التواصلية إلى وظيفة بلاغية إبداعية، محملة باحتمالات ثقيلة.

3/ سحر العجائبية:

الرواية هذه العجائبية نستهل طرحنا بهذه العبارة التي ارتضيناها فاتحة نصية لهذا "العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها وما يعتور كل ذلك من نصيب الخيال، وبديع الجمال"[52] بعنصرها الحيوي والحامل الأساسي للنص الروائي إذ "البطل فيها والشخصية الرئيسة هنا هي اللغة"[53]

وبها يتحول النص الروائي إلى "مهرجان للغة تحوم حول ذاتها مثقلة بالمجاز"[54] هذا ما سعى إليه الروائيون العرب بصفة عامة، والجزائريون بصفة خاصة أمثال: **عز الدين جلاوجي*** في نصه الروائي، التي تسنى فيها شفرات جديدة قائمة على تجاوز الواقع وكان سنده في ذلك "توظيف عنصر الخارق أو العجيب، أو الماورائي والانفتاح على العوالم الإستيهامية للحلم واللاوعي، واللامعقول القائمة على خرق قوانين السببية الضابطة للنظام العادي للظواهر الطبيعية، كانت أم اجتماعية أم أدبية"[55] معلنا انزياحه، عبر توظيفه **للعجائبي** وتقديم رؤيته للتحولات التي طرأت على المجتمع "عبر صيغ الأسطورة والالتباس والسخرية والتهكم، والبوح، واستدعاء المنسي والهامشي، واستنطاق اللاوعي برسوباته الجارحة"[56].

رواية يتقاطع فيها الرمزي مع الأسطوري، ساعيا من خلالها تصوير الواقع بمنظوري غرائبي فنتازي، رافضا لكتابة سردية نمطية تقليدية، بدءا بعنوانها الموسوم بـ **"سرادق الحلم والفجيعة"**

4/ تجليات العجائبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة":

أ- رمزية العنوان:

العنوان حامل معنى، وحمال وجوه مفتاح تأويلي، عتبة قرائية يلج القارئ من خلاله إلى رحاب النص، واكتشاف أسراره تدريجيا، وعنوان الرواية بالضبط هو ما يحيل إلى "إحدى مكائد السرد التي أنجزها الكاتب في النص على نحو مثير ومقصود، يحاكي الفن التجريبي، ويهز سكونيته المؤقتة بدءا من العنوان"[57] وهذا ما أراده **عز الدين جلاوجي** من خلال عتبة متنه السردي، المنطلق من عملية التناص مع القرآن الكريم، من خلال لفظة "السرادق" مصداقا لقوله تعالى: "إنا أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها"[58] لقد عمد "الناص" هنا إلى اقتران "لفظة" السرادق بلفظتي "الحلم" و"الفجيعة".

ليحقق من خلال هذه الجملة الإسمية معادلا موضوعيا "لغويا من خلال لغة شعرية بناها فعلاها، تتعالى فيها سحرا وجمالا، بهية الطلعة، فيها حلاوة وطلاوة متوسلة متعللة بالنص القرآني الجميل، وبكلمات ذو الجلال والإكرام"[59] وبهذا يبدو لنا العنوان عتبة نصية أولى لإضاءة النص والدخول إلى رحابه، فهي رواية حلم وأحلام، وفجيعة ما بعدها فجيعة، وبالتالي فشعرية العنوان تأتي من خلال نسبة لفظة

"السرادق" إلى كلمتين متناقضتين "الحلم" و"الفجيعة"، "وبجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق، مزينا بالأسلاك الشائكة[60] هذا السجن أعلى سرادقه الغراب، رواية حلم وأحلام بلقاء الحبيبة نون:

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح اليري

يا طعم الطفولة والحلم والليمون[61]

انتظار للذي يأتي ولا يأتي "ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه.. أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة"[62] فجيعة الطوفان الآتي الذي أهلك وأغرق سيدنا نوح عليه السلام من قبل وأهلك الأمم السابقة الظالمة:

يا.....ها.....ولائك

الطوفان آت....يا.....أيها.....أيتها....

اسمعوا مني.....

الطوفان آت..... آت[63]

وفي مقطع آخر يتجرع آلام الفجيعة ويتحمل آلام الصدمات قائلا:

"آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي...

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه... أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة"[64]، وهو بهذا جعل "اللفظة الواحدة تنوء بما قد لا تتحمله من أثقال دلالية"[65].

في فضاء ملئ بالعجائبية، استطاع **جلاوجي** - بناء فضاء **"المدينة"** بمجموعة من الحكايات التي استقاها من الموروث الشعبي، الذي يلتقط مادته من ذاكرة الماضي، فالعجائبية في الرواية "لا تأتي من خارج واقعنا، بل إنها وليدة المخزون والموروث الثقافي الجمعي والجماعي عجائبية وليدة الفعل الانمساخي الكافكاوي الراسخ في ذهن القارئ العربي المتشبع بمثل هذه الثقافة"[66]

ب- اللغة العجائبية:

لقد تمردت رواية "سرادق الحلم والفجيعة" على الحكي التقليدي على مستوى اللغة، التي تميزت بشكلها الإنفجاري الذي ولد دلالات متعددة في ذهن القارئ وفتح أمام المتلقي عوالم مدهشة من التساؤلات والإحتمالات الممكنة "لغة روائية تستلهم المعرفة بكل أشكالها، وتحطم الزمن المستقيم، وتبعثر الأشياء، وتمازج الكائنات الحقيقية والفنتازية"[67] وهذا ما حققه **"عز الدين جلاوجي"** في متنه السردي حيث وظف العجائبي "fantastique" فجعل منه مكونا لافتا ينهض بتشخيص التحولات، فاحتلت اللغة العجائبية في ذلك "موقعا بؤريا في توجيه هذا العجائبي، إنطلاقا من نسق الروايات الشفهية والحلم والرؤيا التي بها تتضاءل مساحة الواقعي، وتتواري لتفسح المجال لغير المألوف والخارق وفوق الطبيعي"[68] أو ما أطلق عليه بمصطلح "التردد"* "l'hésitation"، والاستناد عليه "لتقبل الأحداث، كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات الطبيعية لديه، مما يدفعه إلى قراءة النص مرة تلو الأخرى"[69].

وبهذا تعمق اللغة العجائبية الوظيفة الأدبية فهي ليست مجرد خطاب زائد بل هي مكون روائي هام، وبهذا تمكنت رواية **"سرادق الحلم الفجيعة"** من تقديم كتابة روائية تنزاح عن الكتابة التقليدية "وذلك عبر الشخصيات والتنويع اللغوي والتيمي والتراكب والحكائي، وعبر الميل إلى الحفر في التاريخ الأسطوري، مما جعلها تكرس تشخيصا جماليا وفنيا مغايرا لمقتضيات الواقع"[70] ومتطلبات أفراده وهذا ما سنوضحه من خلال طرحنا لمواضيع **الفانتستيك** اللصيقة به "خطاب وظيفي يؤدي رسالته ذي الحمولات المعرفية، والسياسية، وتشكل رؤية للعالم ويؤسس رؤيته هذه انطلاقا من هذه المواضيع التي هي بنية العمل الروائي الفانتاستيكي محمولا على تقنية مغايرة[71].

1- الإمتساخ والتحول: "métamorphose"

تيمة يمتاز بها الأدب الفانتاستيكي، وقد شكلت "موضوعا للعديد من الروايات العربية حيث برز الامتساخ، في صوره المتعددة وشمل الكائنات البشرية والحيوان والجماد أيضا"[72] والمقصود بالامتساخ* والتحول في هذه "**الرواية**" إمتساخ الإنسان إلى حيوان وليس إمتساخ حيوان يتحول نتيجة ردود أفعال عدوانية.

إن احتفال رواية "سرادق الحلم والفجيعة" "بشؤون الحكم في مجتمع حيواني ينطق بليغ النطق، بأن للرقابة دخلا أساسيا في حمل المؤلف على اتخاذ ذلك النمط الحكائي، مطية لطرق قضية الحكم في مجتمع إنساني"[73] بدءا بعتبات الرواية وعناوين فصولها التي كانت معظمها أسماء لحيوانات مقرفة ومقززة تقشعر لها الأبدان أمثال "قصة الغراب والقمل والشياطين"، "الفئران والأحذية"، "الفأرة والحصاة"، "جحافل الدود"، "وكر النسور"، "القوال والعناكب"، وغيرها وبهذا اضطلعت العناوين بعدة وظائف منها وظيفة غرضية "fonction thématique"، إشارة إلى أن **"عز الدين جلاوجي"** استعمال مصطلح "المسخ" واتخذه عتبة نصية لمتنه السردي "ضحكت ببلاهة وبلادة...لقد فقدت كل شيء في ذاكرتي... كل شيء غدا أمامي جميلا بديعا، وأحسست كأن طبقة الشعر التي كانت تغطيني قد ازدادت كثافة وأن ذراعي قد بدأت تنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حد بعيد زوائد جناحي الوطواط، ودار في خلدي يقينا أنني روح خفاش"[74] جعلنا نتساءل كيف اشتغل القصص الحديث على الحيوان؟ وهل سيمثل نص سرادق الحلم والفجيعة باشتغاله عليه "الحيوان" – امتدادا لقصص الحيوان ؟، وبأي وعي وظفه جلاوجي؟ أمثال: "كتاب كليلة ودمنه" لإبن المقفع، وكتاب "الحيوان" للجاحظ، وكتاب "النمر والثعلب" لسهل بن هارون.

الملاحظ في هذه الرواية أن **"عز الدين جلاوجي"** طعمها بمعارضته لأنماط الحكي التراثي العربي، رغبة منه في التأصيل، وتفسير الواقع المعاش، وبالتالي اتخذ من الحيوانات معادلا موضوعيا يكشف من خلالها عن المسكوت عنه، لأن الأساليب الفنية البارزة التي استعملها في الرواية هي طريقة المسخ، وهي وسيلة وظفها الكاتب من أجل تصوير حالة البطل الرئيسية، والعالم الذي يغرف فيه"[75] فضاء مملوء بالفتن والقاذورات "إنه فضاء المدينة، بل بوابة المبولة العامة لها أين تتوسد المدينة، ذراعيها، باسطة جسدها المهترئ، كاشفة عن مفاتنها، تلوك علكتها، تمارس العهر جهارا دون حياء، ولا رادع يردعها"[76] في فضاء حلولي مجسد في صورة امرأة مومس.

2- السحر والتنجيم:

إستطاع العجائبي أن يستثمر أشكالا متنوعة، ويستفيد منها ومن بينها تحديدا علم "السحر والتنجيم"، الذي لجأ **"جلاوجي"** إلى توظيفه في عمله الإبداعي، راجيا من وراء ذلك "تمرير خطاب ما من جهة وتكسير هذا الجسر، انطلاقا من الكشف عن هشاشته والتعرية عن فضائحه، التي لا تتماشى والفكر العلمي الثاقب من جهة أخرى"[77]، فلنتأمل مقطعه وهو يقول في: "العجائز والقمر"

"اجتمعت العجائز عند بوابة المبولة البوالة، واستحضرت كل الشياطين والعفاريت والمردة وياجوج وماجوج من كل حدب ينسلون، وعلى كل ضامر يأتون...وحشر كل ساحر عليم.

وفعلا جاء القمر من عرشه يسعى ونزل القصعة المملوءة ماء...حينذاك أقبلت المدينة تتهادى في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها...شكوتاها...تضرب الأرض بكعبها العالي وتدندن أغنيتها المفضلة.

تأملت صفحة القمر المضيئة وهي تلوك علكتها...فرأت صورتها.... بشعة...مفزعة...مخيفة...مرعبة...مهلعة...مهلكة...قهقهت عاليا تنوح ثم قالت:

- مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟؟

وأجابتها صفحة القمر صمتا...سخرية...هزء...تكبرا...تعاليا...فلما اشتد حنق المدينة وأدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن شوهن القمر"[78].

فهذا المقطع أحالنا على عوالم شعبية، كالطلاسم والتعويذات واستحضار الجن لإنجاز سخرات خارقة، ولاشك أن خرافة "العجائز والقمر" تعتبر من أبدع ما استلهمه **"عز الدين جلاوجي"** للكشف عن مكبوت الشعب، والبوح بجرحه.

3- استثمار الأسطورة:

تتأس الرواية، شأنها شأن الأسطورة، من انبثاق الثنائية الضدية (خير ≠ وشر) (قبح ≠ وجمال)، وانطلاقا من عنوانها **"الحلم والفجيعة"**، المرتبط زمنيا بالوضع الذي آلت إليه "المدينة"، واحتفائها بالقيم السلبية (الشر-العنف-العفن) التي تمثلها قائمة من الحيوانات المقرفة (الغراب- النسور- والفئران) عوض قيم سامية (الخير- الحب- الأمان)، والتي تمثلها مجموعة من الحيوانات أمثال (شذا الزهر) (سنان الرمح) "فعز الدين جلاوجي" من خلال استثماره لهذا البناء (الأسطوري) يحاول البحث عن قيم الخير التي لم يعد لها وجود في هذا الواقع، وهذا عمق أزمته ومنح النص مأساويته، باحثا ومناجيا " حبيبته نون":

"يا طعم الطفولة والحلم والليمون
يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو.....
يا...نسيم البراءة...يا براءة النسيم....
يا....القوزح...الجوهر...السر...اللب...العمق...الكنه
يا طعم زخات المطر الليمون...الأريج...الشذا..."[79]

بهذه اللغة **الشاعرية العجائبية**، السمت التي عملت على ردم الهوة بين الواقع والخيال وقراءته، نرى أن **"عز الدين جلاوجي"** انزاح في متنه السردي الموسوم "بسرادق الحلم والفجيعة"، عن الكتابة التقليدية وذلك عبر شخصياتها، التي اتخذ من الرمز والإيحاء إسما لها، ومن استثماره للموروث الحكائي والخرافي والفنتازي والأسطوري السحري، تشخيصا لواقع، اتخذ "لغة الصمت" أمنا وسلامة له، مشتاقا إلى الطمأنينة تلك التي لا يجدها إلا في الحكايات العجيبة.

الهوامش والإحالات:

1- عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عيون المقالات، الدار البيضاء، سيدي عثمان ط1987،2 ص.76

2- إبن جني أبو الفتاح عثمان: الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1966، ص .99

3- ماجد عبد الله القيسي: مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء-للنشر والتوزيع،عمان،الأردن-ط1-2015، ص.24

4- جمينات منى: التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمنية صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع-عمان-الأردن-ط1-2016، ص.15

5- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاتها، الدار البيضاء- المغرب- ط2- 1996ص70

6- تزيفتان تودوروف- رولان بارت- امبرتوايكو- مارك أنجبو: في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة أحمد مدني، عيون المقامات ،الدار البيضاء ،المغرب ط1، 1989 ،ص84

7- نور الدين صدوق: بلاغة النص دراسة وقراءات في جماليات السرد الحديث ، محاكاة للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط2013،1-ص.12

8- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ-دراسة تطبيقية- موفم للنشر- الجزائر ط1-2000-ص.27

9- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية: تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1 1988 ص.78

10- خليل الموسوي وإبراهيم كابد: معجم النقد الأدبي المعاصر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص.11

11- محمد الزموري: الشعرية والسرديات، مطبعة آنفو، فاس المغرب، ط1 ،2010،ص58.

12- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية- بين النظرية والتطبيق، منشورات،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط2000،1،ص.27

13- توفيق الزايدي: مفهوم الأدبية في تراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون، المغرب-ط2-1987- ص.10
14- محمد الزموري: الشعرية والسرديات، ص.09
15- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بالخوجة، تونس-ط1-1966،ص.73
16- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية،ص.27
17- المرجع السابق: ص.27
18- المرجع نفسه: ص75.
19- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية، للنشر والتوزيع، عين باي قسنطينة- ط1- 2011- ص.09
20- الميلود عثماني: شعرية تودوروف- عيون المقالات –دار قرطبة- المغرب- ط1- 1990-ص.05
21- تزيفتان تودوروف: الشعرية- ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة- دار توبقال للنشر-المغرب-ط2-1990-ص.12
22- المرجع نفسه: ص.24
23- إبراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي- مجلة أقلام الثقافية ، المغرب ، العدد10، سنة 1979- ص.15
24- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، ص.11
25- G.Gentte : figures 1 seuil 1996.p261
26- تزيفتان تودوروف: الشعرية-ص.23
27-عبد السلام صحراوي: عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية- قسنطينة-ط1-2010-ص.109
28- فتحي بوخالفة: شعرية القراءة وآليات التأويل في الرواية الحديثة-،عالم الكتب الحديث، الأردن-ط1-2010-ص.224
29- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين- بسكرة- ط1، 2006- ص.33
30- المرجع نفسه: ص.36
31- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال- للنشر – المغرب، ط2، 2014- ص.15
32- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، ص.65
33- المرجع نفسه: ص.103
34- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية،المركز الثقافي العربي، المغرب-ط6، 2006،ص.21
35- المرجع نفسه: ص.22
36- المرجع السابق: ص22
37- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير: ص22..
38- عز الدين مناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة قراءة مونتاجية، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1-،2010-ص.73
39- المرجع نفسه: الصفحة نفسها
40- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
41- المرجع نفسه: ص.18
42- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير: ص .23
43- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية،ص27

44- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء-ص89
45- المرجع نفسه: ص.27
46- المرجع نفسه: ص26
47- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص25
48- سليمان حسين: الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية ،اتحاد الكتاب العرب دمشق-سوريا، ط1، 1997، ص.65
49- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار هومه، الجزائر، ط 1، 2000، ص .67
50- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون ، الكويت، ط2008،1،ص.115
51- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص .46
52- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص .7
53- المرجع نفسه: ص07
54- محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، سلسلة الدراسات، دمشق-سوريا،ط2013،1-ص.10
55- محمد الباردي: التجريب وانهيار الثوابت مجلة الأداب، بيروت- لبنان، عدد مزدوج 5-6- سنة 1997،ص17
56- عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية- دار الآمان، المغرب،ط1-2015-ص19
57- المرجع نفسه: ص21
58- محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية،ص61
59- سورة الكهف الآية 29 برواية ورش.
60- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري ،دار اليازوري العلمية عمان، الأردن،ط1-2015،ص527
* السرادق: لفظة من مادة سردق، وهي البسط التي تمد فوق صحن الدار، أي الغطاء
61- عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص30
62- المرجع نفسه: ص25
63- المرجع نفسه: الصفحة نفسها
64- المرجع نفسه: ص126
65- محمد أيوب: صناعة المعنى قراءات في الرواية العربية المعاصرة- دفاتر الاختلاف،المغرب، ط1-2013، ص53
66- محمد أيوب: صناعة المعنى قراءات في الرواية العربية المعاصرة،ص48
67- لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائي: أدب المعراج والمناقب، التلوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2007، ص .88
68- عمري بنو هاشم: التجريب في رواية المغاربية-ص56
* وهي لحظة التردد، التي يعيشها القارئ بالتساوي مع شخصية اتجاه عالم يعرض عليهما، ففي هذه اللحظة نكون في قلب العجائبي.
69- عمري بنو هاشم: التجريب في الرواية المغاربية،ص59
70- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف، المغرب، ط2- 2007،ص74
71- المرجع نفسه: الصفحة نفسها
* يعتبر(كافكا) من أبرز الأدباء السرياليين، الذين فتحوا شباكا جديدا في خلق الأساليب الفنية الكتابية من خلال روايته المشهورة المسخ.
72- فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، دمشق سوريا- ط1-2007-ص475

73- شعيب حليفي: الرواية الفانتستيكية، ص .125
74- عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة،ص.116
75- وانغ جينغ: الفن الروائي بالمغرب من التأصيل إلى التجريبي، المغرب،ط1-2013،ص180
76- الخامسة علاوي: شعرية الرواية وهاجس التجريب، في سرادق الحلم والفجيعة، مقال ضمن كتاب سلطان النص لعزالدين جلاوجي، وزارة الثقافة- الجزائر،ط1-2008،ص.12
77- عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة،ص.54
78- المرجع نفسه: ص،ص25-.26
79- المرجع نفسه: ص26 .