مجلة التعليمية
2170-1717 ISSN:
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـدد: 02 (2023)، ص 591 - 602

البعد العجائبي من منظور تجديدي تجريبي في الإبداع الرّوائي الجزائري

The miraculous dimension from an experimental innovative perspective in the Algerian novelist's creativity

د. بدرة قرقوى *

كلية الآداب واللغات والفنون- جامعة جيلالي ليابس– سيدي بلعباس (الجزائر)

badra84.ost@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/03/08 تاريخ القبول: 2023/04/29

ملخص:

إنّ اختراق البعد العجائبي للكتابة الرّوائية جعلها محطّ دراسة وتتبّع، فقد استطاعت أن تحطّم النّموذج النّصي التقليدي، كما قد وقفت الرّواية الجزائرية وقفة تمرّد بتبنيها التجريب والمزاوجة بينه وبين البعد العجائبي ما جعل الرّوائيين يبحثون عن صيغ تعبيرية قادرة على استيعاب الواقع وتجاوز المألوف وفتح آفاق المطلق والمتخيل، وهذا ما حققه ولوج الرواية الجزائرية علم التجريب العجائبي.

الكلمات المفتاحية: البعد العجائبي؛ التجريب؛ الرواية الجزائرية؛ المتخيل؛ الإبداع الروائي.

Abstract:

The penetration of the ladish dimension of the novelty plant makes it a study and tracking, he could have crash. The traditional text model, as the Algerian novel has stood up and a powder of his inhabitants Experimentalization and path between him and the border dimension of what the novelists look for expressive formulas capable of absorbing reality, fashionable and open the absolute processes and abroad, which is what the Algerian novelist has been working for the psychologist.

Keywords: The miraculous dimension; experimentation; the Algerian novel; the imaginary; novelist creativity.

* د. بدرة قرقوى

1. مقدمة:

يستطيع المبدع أن يحوّل باقي عوامل الإبداع الأدبي فيخرجنا من المألوف ويأخذنا إلى لا معروف ولا ملموس، وفي كثير من الأحيان لا مفهوم، من منظور التجديد الأدبي، وقد اتخذ التجريب الما بعد حداثي هذه المصطلحات أهم مبدأ يبنى عليه الإبداع السردي، مما أحدث انتفاضة في عمل الكتابة الروائية ليخرجها من الإبداع السردي إلى الاختلاف في الإبداع السردي. وقد مسّ هذا الاختلاف الذي تبناه عالم تجريب جملة الروايات باختلاف آليات ومستويات كتابتها، وكان النصيب الأكبر للرواية العجائبية باعتبارها خروج عن المألوف إلى خيال بمقدوره أن يصنع العجيب عنّا والغريب عن أذهاننا والمتمثلات التي لا تتقبلها عقولنا.

فكيف يمكن للمبدع أن يدق عالمين جديدين في البناء السردي أحدهما التجريب وثانيهما العجيب؟

2. العجائبي السردي المفهوم والاستخدام:

حقل السرد العجائبي وبالأخص الرّواية العجائبية من أبرز التقنيات التي حظيت باهتمام الدّارسين كونها تأخذ بيد المتلقي من خيال حقيقي إلى خيال غير حقيقي فتستنجد بآليات متعددة كالمسخ والتجريد وغيرها من الاستعمالات في صناعة شخصيات الرّواية، وكذا أماكنها وأزمنتها لا تمت بأيّ صلة للواقع.

لقد وجد مصطلح العجائبي في استخداماته اللغويّة دالاً على الخارق وغير المألوف وذلك ما أشارت إليه المعاجم، «فالعجائبي وهو المقابل العربي لمصطلح le fantastique ينتمي إلى مفردات القرن 14 وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية phantastikos التي تحوّلت عبر اللاّتينية إلى fantastique وتدور حول معاني الخيال ويرتد مفهومه إلى المفاهيم اليونانية القديمة، ويمتد بجذوره إلى أرسطو الذي عرفه أنه «ملكة إبداع الصور العابثة، وربما عُدّ هذا التعريف أهمّ تعريف مؤصل لصلة الفانتاستيك le fantastique بالخيال والوهم»[1].

وهذا ما عرف به اليونانيون إذا عدنا لرونق الكتابة الملحمية التي ميّزت الفكر اللاتيني القديم بأساطيرهما الغريبة وصناعتها للشخصيات اللابشرية، فهو إبداع ارتبط بعقول صنعت الحضارة اليونانية والرومانية.

امتلكت الكتابات العجائبية قدرة غريبة على الاختلاف والتفرد وخصوصا في الصناعة الروائية، فقد ولج العجائبي بصفته تقنية سردية في الفكر النقدي بعدّة صفات ومفاهيم، فتبناه الفكر المعاصر بتحديد معالمه الواضحة الصريحة، ويعتبر المفكّر الروسي (تزفيتان تودوروف) ممّن لهم السّبق في التنظير والتقعيد للبعد العجائبي.

فيعتبر المفهوم الذي طرحه تودوروف في مؤلفاته من أهم المفاهيم تفصيلاً وتحديداً حيث بيّن أنّ العجائبي هو ذلك «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر»[2]. فقد بيّن أنّ "التردد" في إدراك المتلقي للظاهرة العجائبية في الإبداع الأدبي هي أهم محدّد له فالظاهرة "فوق طبيعي" تجعل من المتلقي يتردد في إدراك وتلقي الظاهرة الأدبية، وقد فسرها البعض على أنّها خاصية قائمة بين «التفسير بين العقلاني ولا عقلاني للظواهر التي تنبثق من رحم الواقع، هذا التردد يجب أن تشعر به الشخصيات في الحكاية ومن ثم القارئ المتماهي مع الشخصية»[3]. فتلامس البعد العجائبي في مدى تماهي القارئ مع الإبداع لاعقلاني لهذه الظاهرة.

كما يحدد تودوروف وظائف معيّنة للسرد العجائبي داخل الأثر الأدبي ويلخصها كالتالي:

1- يولد العجائبي أثراً أدبياً خاصاً، هَوْلاً كان أو خوفاً، لشيء لا تقدر الأجناس الأدبية الأخرى أن تولده، أو تقدمه إلى المتلقي.

2- يخدم العجائبي السرد عندما يحتفظ له بسمة التوتر، حيث أنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيماً للحبكة بصورة خاصّة.

3- وظيفة تحصيل حاصل أو يسمح السرد العجائبي بوصفه العالم العجائبي الذي ليس له حقيقة خارج اللغة فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين لأنّهما من خيال السارد أو الراوي جملة وتفصيلاً، ولا انتماء لأيّ منهما إلى عالم الواقع[4].

3. حضور البعد العجائبي في السرد الروائي من منظور إبداعي تجريبي:

يرجع النقاد حضور هذا البعد العجائبي كفعل سرد روائي إلى الإبداع الغربي وتحديداً ألمانيا، وانجلترا وفرنسا فكان «كردة فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الاقتصادي والتقدّم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتداد وانقطاع في آن عن الحكاية السحرية الخارقة في ظل تحولات تبتدئ من الثورة الكورنتيكية، مروراً بعصر الأنوار ثم الصدمات المتتالية التي رسمت علامتها بقوّة»[5] وقد استطاع التغيير الفكري والجذري لذا حدث في هذه الفترة أن يخلق اختلافاً جلياً في الإبداع الأدبي.

وباعتبار الرواية وعاء قادر على احتضان عوالم الإبداع بتنوعها واختلافها وذلك راجع للقدرات التقنية وآلياتها المنفتحة على كل جديد «فقد استعانت بالتجريب الذي يعد بذرة الإبداع، والذي أضحى خياراً كتابياً لا مفرّ منه في الجنس الرّوائي، فبه ومن خلاله استطاعت التجربة الروائية أن تقيم علاقة ومشاكسة ما بين نموذجها المتحقق وبعض النماذج الروائية، وما بين ممكنها المتخيل في أفقها المستقبلي. ولذا كان التجريب خيارها الوحيد في كسر النموذج النصي وتحقيق رغبة الروائي للبحث عن نموذج مخالف شكلاً ومضموناً»[6] لبناء نص روائي استطاع أن يخلق متخيلاً له اختلف عن سبيقاته، فالتقاء عالمين ممتلئين بالإبداع الذي لا نظير له يستطيع أن يحدث في الرواية زلزالاً في عالم صناعة الرواية الجديدة.

4. جماليات العجائبي كبعد تجريبي في الرواية الجزائرية:

إنّ التمرد على القوالب السردية التي اقترنت بالواقعية في الرواية الجزائرية الكلاسيكية في بدايتها، وبالتحديد بعد الاستقلال، جعل انتفاضة إبداعية لا نظير لها، فتح أفق الإبداع نحو لامحدود.

هذا الخروج والتمرد دعا بالضرورة إلى استلهام عوالم خيالية قائمة على الحلو واللاوعي واللامعقول وخلف تضاريس جديدة للفكر الإبداعي «فالروائي إن استلهم هذه العوالم في بناء تضاريس نصه هو يعمل على جعلها مكوناً أساسياً من مكوّنات نسيجه الحكائية والجمالية باحثاً - الروائي- عن صيغ تعبيرية قادرة على استيعاب ذلك الشرح والاستجابة لتقلبات الواقع»[7]، وهذا ما استثمره المبدع الجزائري في الرواية المعاصر ليفتح آفاق الكتابة

العجائبية بأبعاد تجريبية تتيح أمام آلاف بل ملايين الطرائق والسبل لولوج عالم الرواية المعاصرة وصنع الاختلاف والتميّز فيها.

– عز الدين جلاوجي المبدع العجائبي بأبعاد تجريبية:

استطاع المبدع عز الدين جلاوجي أن يلج إلى «العالم الأدبي الرحيب، وهذا الشكل السردي العجيب، الذي أيما حدوده فانعدمت، وأيما أطرافه فتناءت، وغبرت، هذا البحر الخضم الذي تلاشت سواحله أو تناءت فلا اهتداء لها ومتجه، هذا الجنس الأدبي الشعري واللاشعري معاً، والاجتماعي واللااجتماعي والواقعي والأسطوري جميعاً، هذا الجنس المتغطرس المحتال الذي طغى في عهدنا هذا على جميع الأجناس الأدبية الأخرى»[8] وقد افتك منه أساليبه الرائعة، فنزّع فيها وطرق عديد أبوابها، وتلاعب بلغتها وحرك شخصياتها فصنع الأحداث وجلب الأنظار.

فالعجائبي عالم يدخله المغامر الشجاع، والروائي المبدع، أما التجريب فهو عالم منعدم الحدود، فالرواية «قد استعانت بالتجريب الذي يعدّ بذرة الإبداع، والذي أضحى خياراً كتابياً لا مفرّ منه في الجنس الرّوائي، فبه ومن خلاله استطاعت التجربة الروائية أن تقيم علاقة ومشاكسة ما بين نموذجها المتحقق وبعض النماذج الروائية، وما بين ممكنها المتخيل في أفقها المستقبلي، ولذا كان التجريب خيارها الوحيد في كسر النموذج النصي وتحقيق رغبة النص الروائي للبحث عن نموذج مخالف شكلاً ومضموناً»[9]. إن هذا التزاوج بين العجائبي والتجريب لدى عز الدين جلاوجي سيفجر مستويات سردية مختلفة اختلافاً جذرياً في بناء الرواية العجائبية.

لقد اقتحم عز الدين جلاوجي في رواياته العجائبية التعبير الروتينية نحو صيغ تعبيرية قادرة على الخلق وكذا استيعاب الجنس الروائي العجائبي التجريبي وهذا ما أشار له محمد برادة في تقديمه لكتابه مدخل إلى الأدب العجائبي «خاصة إذا علمنا أن استثمار هذا المكوّن يسمح بتجاوز كل أشكال الرّقابة واقتحام الطابوهات وقول ما لا يقال، فالمكوّن العجائبي يتيح إمكانية هائلة لتجاوز العالم المألوف وخرق النظم القائمة وبالتالي إنتاج كتابة (...) تضع نسبة أحداثها إلى العالم الواقعي وقوانين الطبيعة موضع شك وتساؤل»[10].

وهذا ما فتح أفق الإبداع ومدّ أبعاده نحو لامحدود ولا معقول لدى عز الدين جلاوجي.

ومن الروايات الرائعة والتي تظهر البعد العجائبي بها واستطاع أن يحقق الروائي عز الدين جلاوجي تجربته الروائية وفتح آفاقها نحو الرواية الجديدة وبالتحديد التجريبية رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لأنها في حقيقتها أرادت أن «تعلن صراحة وبحيادية تامة أن الكاتب ليس عبدا للأجناس الأدبية ولا تابعاً لها»[11]. فأراد بها عز الدين جلاوجي ثورة أمام الإبداعي العجائبي نحو العجائبي التجريبي فمثلت «رواية لكل الطقوس، وحضر فيها المقدس والمدنس، وتقلبت بين طقوس متعددة، ومنقلبة تقلب حال المدينة المومس التي تأنْسَنَتْ فيها الحيوانات وتقلبت فيها الأدوار، وتبادلت فيها الوظائف والممارسات حتى قاربت وتاخمت مع الحدود والأجواء الأسطورية»[12]، فصنع بها عنصر القلق وبثه في فكر المتلقي ليستطيع أن يجعل التردد آلية في إدراك روايته.

5. الخصائص الجمالية للغة السردية العجائبية لدى جلاوجي:

اللغة هي وسيلة الإبداع، والمحرك الأساسي لأيّ عمل أدبي، شعرياً كان أم روائياً، فباللّغة يبني الروائي صرح روايته، فهي «أهمّ ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، وتوصف بها، مثلها مثل المكان أو الحيز أو الزمان أو الحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنساً أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز»[13] ومن ثم تكون هذه اللغة قادرة على تجسيد حضورها في النص الرابط بين عناصره، جاعلة منه نسيجا متشابكاً.

فهي تتبوأ مكانة ذات أهمية قصوى لا تضاهيها فيها أي واحدة من المشكلات السردية الأخرى، وهذا ما دفع بعبد الملك مرتاض إلى وصفها بسيدة المكونات السردية «لأنّها هي أساس العمل الروائي ومادت بنائه، إذا نزعتها، أو نزعت شيئا منها، هار البناء، وتهاوت أركانه شظايا»[14]، ومن أجل هذا بات ينظر إليها على أنها من أهمّ مقومات التجريب في الرواية العربية المعاصرة عامة والجزائرية على وجه الخصوص.

إن رواية الجلاوجي، "سرادق الحلم والفجيعة"، «ليست من النوع الذي يسميه بارت بروايات القراءة "lisible" أي النص المكتوب للقراءة التقليدية السهلة التي لا تتطلق قراءته جهداً كبيراً من المتلقي، ولكنها تنمي إلى النوع الثاني من الروايات التي يسميها بارث بروايات الكتابة "scriptable" التي تتطلّب قراءتها جهدا ملحوظاً من القارئ وتجبره على المشاركة في خلق أحداثها ومعانيها والتي تصبح قراءتها نوعا من الكتابة الفريدة الشائقة»[15] فجعل من لغته لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ بانزياحاتها وتناصاتها الطاغية على الملفوظ الروائي.

فللغة عند جلاوجي خصوصية واختلاف في الآن ذاته، فهي سحر وسر، تفنن واقتدار، وهذا ما يجعلها تأسر القارئ وتحفزه لولوج عوالمها، وتسجنه في غياهبها، فهي «تثقل كاهل المتلقي ولا تمنحه فرصة القراءة الأحادية، بل تجهده في رصد انزياحاتها، وتغريه لفك شيفرات وسرادق الكتابة الجلاوجية، التي تميزت بلغة خاصة تؤدي وظيفتها الاتصالية التواصلية التي قصدها المبدع»[16]، وكل هذا التمسه بلغة عجائبية بامتياز خرق بها أفق توقع القارئ للروايات الجزائرية المعاصرة.

إذ يخرق الروائي في روايته "سرادق الحلم والفجيعة" الأعراف اللغوية المتعارف عليها في الجنس الروائي من النزعة الجمالية واللعب اللفظي، فالمتصفح للرواية يجد الروائي يتلاعب بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية عجيبة تكسب النص إيقاعا فريدا من نوعه.

ولذلك راح «يحكي في هذه الرواية محطما كلّ ما من شأنه أن يسهم في خلق توازن ما للمحكي، إذ نلقيه تارة يحكي نثرا، وتارة ينظم مقطوعات هي أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، متلاعبا بألفاظ اللغة، فاسحا المجال الأرحب أمام الكلمات، لتتداول أمام أماكن بعضها البعض في العبارة الواحدة»[17].

6. تجلي العجائبية في شخصيات وأحداث الرواية:

رسم الروائي "عز الدين جلاوجي" شخصيات روايته وفق منظور جديد ورؤيا تتجاور كل ما اغتدى مألوفا في عرف الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، فقد عمد إلى خلخلة وهدم مرجعياتها وتشكيلها بصورة عجائبية تتجاوز قوانين الطبيعة، إذ أصبحت السلطة للفئران وغابت القطط في حضرة الجرذان "من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء ... يبصر قطا متكورا على نفسه... يضحك الفأر ضحكة هستيرية ... يجري خلفه... يفرع القط يندفع فارا تتناثر أعضاؤه هنا وهناك"[18]، هذه الشخصيات وغيرها قد تحولت وخرقت العرف الطبيعي، وخلقت قوانين جديدة غير معهودة راسمة مشهدا عجائبيا يثير الدهشة والغرابة لدى المتلقي.

كما أن الشخصيات في هذه الرواية تتشكل بطريقة مقلوبة للوضع الطبيعي تثير في نفس القارئ الاشمئزاز والسخرية، إذ أصبحت السيادة في يد الشخصيات الوضيعة في المتن الروائي عاكسة بذلك حال البلاد التي قلبت فيها الأدوار، مما يثير الدهشة لدى المتلقي، والتي نتجت عن الحالة العجائبية التي بنيت على أساسها الشخصيات، هذا التجاور في بناء الشخصية راجع إلى الانتهاك الذي يشهده عالمنا إزاء القيم الإنسانية.

قد جاءت الرواية على شكل حكايات صغيرة يحكيها البطل الشاهد، لا تخضع للتسلسل، مما يجعلها تبدو مفككة للوهلة الأولى لا يربطها إلا الفضاء الذي تجري فيه المدينة المومس مقر اللعنات كلها)، هذا الفضاء الذي يبدو البطل فيه منفردا منعزلا لا يستوعب التحولات و الامتساخات التي يعرفها العالم من حوله التقنية أبعاد فنية وجمالية، وغايته ومن وراء توظيفها هي تقدم صورة عن حالة التصدع الواقعي المتفاقم.

1.6 صورة الغراب :

الغراب شخصية هامة في نسيج الرواية، وقد جاءت صورته شديدة الغرابة، كثيرة الانزياح عن الصورة الطبيعية، حاملة بين أوصافها تشوها خلقيا كبيرا، وهاهو الراوي يعرفنا بهذه الشخصية قائلا:

"الغراب نسيت أن أخبركم عنه ...هو مخلوق متميز فريد من نوعه نحيف طويل صغير الرأس معروف الأصابع ركبت فيه كل أشكال وأنواع الدمامات، كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا وأذن سمعت ولا خطر مثله على بال...ينتعل حذاءه المعكوسة وينكمش فتعوص رقبته في صدره حتى تتلاشى...ويظهر رأسه صوانا بكماء وضعت دون مبالاة على كومة من العظام"[19]

وإمعانا من السارد في إبرار رمزية المسخ الذي يطبع هذه الشخصية فإنه يقدمها في صورة مخالفة تماما لصورتها الحيوانية، حيث يصفه في موضع آخر قائلا هو :" طويل نحيل أطرافه ضعف جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة ...الامتداد فيها إلى الأمام والخلف أكبر بكثير امتداده وعرضه، يرتدي في العادة لباسا أسود صنع خصيصا من ريش الغربان ، يظهر له في بعض الأحيان جناحان يستطيع أن يطير بهما حيث يشاء ويريد، كما يتحول فمه وذلك أمر نادر إلى منقار أبيض حاد خاصة في عيد العربان الذي سنه الغراب منذ سنوات ليصير العيد الرسمي في المدينة المومس، ويقال أن أظفار قدميه مخالب لولا الحذاء الذي ينتعله معكوسا لانكشف أمره "[20]، لا شك أن كل وصف من الأوصاف السابقة التي وسم بها الراوي شخصية الغراب، تكشف عن حقيقة هذا المسمى "العراب" الذي لا يحتفظ من الصورة الحقيقية للغراب إلا بالمنقار والجناحين، وهما لا يظهران إلا نادرا، إنه خلق

آخر كما يقول الراوي ،الذي استلهم في تخيله للغراب من الأساطير التي نسجها عنه الإنسان على مر العصور، إذ يعد الغراب مادة دسمة تناولتها الأساطير باختلاف الثقافات، وها هو الراوي يستثمرها في إذكاء البعد العجائبي في نصه، وذلك حين يفسر سبب امتساخ الغراب قائلا: "ولتشكله هكذا قصة طريفة مفادها أن أحد الشياطين المردة فروا من كيس المجذوب وانتشروا في شرايين المدينة وتضاريسها، قد تزوج أتانا سوداء، فكان أن أثمر هذا الزواج مخلوقا من نوع آخر تماما "[21]، ولا يكتفي السارد بهذه الرواية بل يضيف عليها رواية أخرى.

يقول السارد: "وأما أوثق الروايات أن المدينة قد تعرضت لسنوات قحط وجفاف أكلت الأخضر واليابس ...والأصل والفرع...وصار الناس فيها في أسوأ حال، فلما بلغ ذلك الأرواح الطاهرة المطهرة، قامت بارسال صرة من ذهب وجواهر مع غراب ، وطلبت منه أن يطير بها حتى إذا وصل المدينة قام بنشر ما حمل على رؤوس الجميع، وحمل الغراب الصرة الكبيرة لكن نفسه الأمارة بالسوء حدثته سرا فأخذ تلك السرة إلى مدن أخرى مجاورة وجاء منها بصرة كبيرة مملوءة قملا وفئرانا، وحين حلق فوق المدينة صب كل ما حمل من قذارة على رؤوس الجميع، ثم أنه فقد توازنه بفعل اللعنة التي لحقت به فسقط على ما رمى وتداعى عليه الشياطين الذين سكنوا المدينة فحولوه خلقا آخر"[22]، وكأن جلاوجي هنا ينطلق من واقع الغراب المشوه – كما رسمته الأساطير القديمة-[23]، ليرسم لنا غرابا أكثر تشوها عبر نسيج هذه الحكايات التي يرويها.

إن رواية "سرادق الحلم والفجيعة " تمتاز بزخم من الشخصيات الممسوخة، فالغراب لم يكن الحيوان الممسوح الوحيد، بل مسخت معه كذلك الفئران والنسور.

2.6 صورة النسور:

وهي في الأصل" فئران ضخمة الجثث متنكرة بزي النسور، تضع أجنحة طويلة ومناقير حادة "[24]، ويمثلون أهل الحل والعقد في المدينة كما يكشف ذلك الشاهد على ما يحدث في المدينة بعد تتبعه لخطوات الغراب.

يصف السارد الفئران بأنها متنكرة في زي النسور، وقد أحدث هذا التنكر انزياحا محققا من خلاله الجمع بين متناقضين : القوة والضعف وهما (الفئران والنسور)، وهو أمر مريب يحدث التردد لدى القارئ وهو ما تسعى إليه العجائبية.

3.6 امتساخ الشاهد :

في الصفحات الأخيرة يجمع جلاوجي بين طقوس اللعنة التي حلت بالشاهد إثر كشفه لمخبأ (النسور الفئران وبين حالة المسح التي تعرض لها، والتي بدأت ب "تحولات فيزيقية تتلوها تشويهات نفسية".[25]

فقد تحول الشاهد إلى مصاص دماء في هيئة خفاش كما يشخص ذلك المشهد التالي الذي يرويه هو بنفسه إذ يقول:" ضحكت ببلاهة، وبلادة...لقد فقدت كل شيء كان في ذاكرتي ...كل شيء غدا أماي جميلا بديعا، وأحسست كأن طبقة الشعر التي كانت تعطيني قد ازدادت كثافة، وأن ذراعي قد بدأت تنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حد بعيد جناحي الوطواط، ودار في خلدي أنني روح خفاش وفجأة أحسست إحساسا غريبا...أحسست بالعطش الكبير، الظمأ العاتي...السغب العظيم....اللهفة المتسعرة المشبوبة إلى الدم...الدم

الأحمر...الفوار...الحار...الساخن...الدافئ...الملتهب...الآني...أمتصه بشراهة...نهامة...من الشرايين والأوردة"[26]، وهكذا يتحول الشاهد من ناقم على الوضع الذي آلت إليه المدينة المومس إلى مشارك أول فيما ستؤول إليه في عهده بعد طرد الغراب وإحلاله محله.

ونظرا لأهمية تيمة المسخ في المحكي العجائبي فقد عنون جلاوجي لمقطع من روايته بالمسخ ، وهو الذي خصه بذكر حالة المسخ التي طالت الشاهد.

وهناك ضرب آخر من المسخ في الرواية نفسها، "والذي يختص بإضفاء صفات الإنسان على الموجودات من نبات وجماد، أو ما يمكن تسميته بفعل الأنسنة anthropomorphisation[27]، و يتمثل في النوع الثاني من الشخصيات العجائبية في الرواية وهي الشخصيات المؤنسنة .

4.6 الشخصيات المؤنسنة :

ترتبط ظاهرة الأنسنة في الكتابات الروائية، برؤيا الكاتب للعالم، فالأنسنة باعتبارها "رؤية فنية لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء، وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأي إنسان تتحرك وتحس، وتعبر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت عليه"[28] والذي قد يكون بغية تصوير الحياة تصويرا خلاقا برؤية جديدة.

ولعل هذا ما كانت تصبو إليه نفس حلاوجي حين حصر ما آلت إليه حالة المجتمع من فساد وعدم الاستقرار والتي صورها في صورة المدينة المومس بقضائها المتعفن وسكانها الذين ما هم من بني الحان ولا الحيوان ولا الإنسان، وقد تجلت ظاهرة الأنسنة في رواية جلاوجي في مظهرين هما :أنسنة المكان، وأنسنة بعض الظواهر الطبيعية، حيث أصحت بذلك من أهم شخصيات الرواية .

5.6 أنسنة المكان:

منح جلاوجي في روايته المكان على مستوى الخطاب أوصافا خاصة جسدته شخصية اعتبارية، وجعلته يتصدر واجهة السرد لكونه بؤرة تشع منه المادة الحكائية، وقد تجسدت ذلك في صورة المدينة التي جاءت لتحمل دلالتها امرأة بغي عمد الكاتب إلى تشويه صورتها إلى أقصى حد، حتى غدت صورة فجائعية تبعث على التردد والحيرة " تقهقه المدينة العاهرة في سمعي .. تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف. يتصافح ثدياها ... شكوتاها.. تصرب على الأرض بكعبها ... تدندن أغنيتها المفضلة"[29] ومثلها صورة المبولة العامة حيث يقول: "قابلتني مبولة المدينة تفغر فاها متثائبة وقد سربل السوس كل أسنانها فتهاوت .. وهي أشبه ما يكون بفم عاهرة متقاعدة أدمنت الخمرة والتبغ"[30] مما لا يدع مجالا للريب أن جلاوجي أراد من فعل الأنسنة إسقاط مشاعره وعواطفه الذاتية على المدينة التي شكلت في ذاكرته المبدعة مكان اللعنات الشيطانية.

6.6 أنسنة الظواهر الطبيعية :

لجأ جلاوجي حتى إلى الظواهر الطبيعة فأنسنها بإضفاء ملامح محددة وتعابير بيئة، وذلك حين قال يصف الغيم: "الغيم المركوم يسعل سعالا جافا مرعبا حتى تهزأ له تهتز له رئتا المدينة المخروقتان"[31]، أو حين قال يصف الشمس "انطفأت الشمس الشاحبة المريضة"[32]، وغايته من وراء ذلك بيان أن العدوى أصابت كل شيء في المدينة المومس حتى الظواهر الطبيعية خرجت عن أداء وظيفتها البيولوجية لتقوم بدور إنساني جديد يتماهى مع ذاتها الجديدة.

يبدو أن الكاتب قد استعان بالعالم الخارجي المعيش فأسقطه على إبداعاته ،برؤية ثاقبة وبأسلوب فني رائع لافت لأولي النهى والنباهة في تجسيده للقهر الاجتماعي والذي أوعز مصدره للقوى الخارجية يصعب على الضعيف مقاومتها.

وبناءا على ما تقدم فإن جلاوجي، قد كشف النقاب عن واقع وحاضر كابوسي أضحى يعيشه الإنسان العربي يوميا، من خلال تقنية المسخ التي أسقطها على شخصيات روايته.

7. عجائبية الأحداث:

الحدث مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام بتصوير الشخصيات التي تكشف عن أبعاده، وهو المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر القصة أو الرواية، وتأتي هذه الأحداث سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار للمتلقي، وتأثر على نفسيته بطريقة ما"[33] ويتأتى غالبا هذا التأثير إذا ما خرجت هذه الأحداث عن مألوفيتها وأصبحت مثيرة للعجب.

لقد تميزت الرواية على مستوى بناء الأحداث، حيث أبدع الكاتب في بناء روايته بناءا نقيضا للبناء الكلاسيكي، معبرا من خلاله عن رؤية جديدة متطورة فنيا تميزت أساسا في مستوى تشكيل الرواية، إذ جاءت مبنية على مجموعة مقاطع سردية، تبدو للوهلة الأولى أنها مستقل شكليا بعضها عن بعض، لكننا ما نلمح ترابطها، من حيث الأفكار المطروحة .

كما انفردت على مستوى بناء الأحداث، لأنها جاءت معادية للحبكة التقليدية المبنية على تسلسل الأحداث "فلا حكائية هذه الرواية ليست مجرد سمة عارضة تقف عند جانب من جوانبها المختلفة، بل هي جزء أساسي من موضوعها وبنائها"[34]، وقد نهض بتحقيق جزء من هذه اللاحكائية تقطيع الرواية إلى مقاطع سردية، كل مقطع يحكي حكاية مستقلة شكليا عن السابقة واللاحقة مستلهما في ذلك طرق الحكي التقليدي كما في "كليلة ودمنة"، ولكن بتقنيات حداثية.

لقد أبدع جلاوجي عالما متخيلا يحيلنا على عالم كليلة ودمنة، حيث الشخصيات تمثلها حيوانات منحت القدرة على التواصل فيما بينها.

جاءت الرواية على شكل حكايات صغيرة يحكيها البطل الشاهد لا تخضع للتسلسل ولا يربطها إلا الفضاء الذي تجري فيه "المدينة المومس مقر اللعبات كلها"، هذا الفضاء الذي يبدو فيه البطل منفردا منعزلا لا يستوعب التحولات والامتساخات التي يعرفها العالم من حوله .

8. الشخصيات الممسوخة:

يعدّ المسخ la métamorphose من أبرز موضوعات السرد العجائبي، وأهمّ آلياته، مهما كانت تمظهراته، فقد يتمثل في صور «الكائنات البشرية والحيوان والجماد معا، ولعلّ ذلك ينبثق أو يتقاطع بالضرورة مع تحوّلات الواقع وتحولات النفس البشرية وتقلّباتها، إذ أن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص»[35]، وقد يلجأ الروائي إلى مثل هذه التقنية للتعبير عن أزمة الوجود والانقسام والاغتراب، التي قد تطال الروائي والراوي معاً.

شكلت هذه التيمة موضوعا للعديد من الروايات العربية «حيث برز الامتساخ في صوره المتعددة، وقد كان يتم تصوير هذه الامتساخات بشكل واع بحيث تحمل حمولتها الدلالية والاجتماعية، فتؤدي وظيفتها الأدبية المتعلقة بتوليد الرعب والتردد في القارئ والشخص ذاته»[36]، حين يتجسد هذا الامتساخ والتحول عن طريق الملفوظ الرمزي والمحكي الاستعاري داخل المتن الحكائي ليصور رؤية الروائي للعالم الواقعي بطريقة يمزج فيها الخيال بالواقع.

9. خاتمة

إن التحوّل في العالم العجائبي والتطلّع على أغواره وخباياه يفتح أمامنا أبواب عديدة في البحث عن معطياته، ولعلّ ارتباط هذا البعد بروائع التجريب ومميزات كتابة الرواية العجائبية يرغمنا على الوقوف آلاف المرات للتعرّف على مستويات تميز بها هذا الضرب من الكتابات، ضرب يهدف إلى التعارض والاختلاف وكسر كل الرتابة بغية إعادة تشكيله وفق منظور إبداعي مغاير، وهذا ما أراده عز الدين جلاوجي في عجائبيته التي اخترق بها المعقول نحو اللامعقول والرائع نحو الأروع.

وقد استطاعت هاته الكتابة الإبداعية الروائية التي تخرج عن نطاق الواقع نحو عالم المتخيل العجائبي عن تثير الفكر التجريبي وأن تجعل من المبدع صانع لعوالم إختلفت عن المعتاد واخترقت مستويات السرد المتعارف عليها لتشكل لغة وشخصية وأحداث وعتبات نصية لا مألوفة وإنما متجددة مرتدية حلة التجريب الروائي للبحث عن كتابة إختلفت عن سابقتها لتفتح النص نحو أفق القراءة والتحليل، فقد حققت الرواية العجائبية ذات الأبعاد التجريبية وحققت نجاحا واكتسبت مكانة في عالم الإبداع الروائي.

الهوامش:

[1]- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير مخطوط، جامعة منتوري- قسنطينة، 2005، ص 33.

[2]- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993، ص 87.

[3]- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف، 2010، ص 29.

[4]- ينظر، تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ص 131، 133.

[5]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 40- 41، يوليو 1991، ص 111.

[6]– معجب العدواني، الرواية ومقامة التجريب، مقال متاح على الموقع: www.m-adwani.8m.com

[7]– آمال ماي، العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد9، 2013، ص 280.

[8]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 49.

[9]– معجب العدواني، الرواية ومقامة التجريب، مقال متاح على الموقع: www.m-adwanis,8m.com

[10]– الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، د ط، دار التنوير الجزائري، 2013، ص 255.

[11]– معجب العدواني، الرواية ومقاومة التجريب (مقال إلكتروني).

[12]– آمال ماي، العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، ص 290.

[13]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

[14]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

[15]– الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 260.

[16]– آمال ماي، العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة، ص 290.

[17]– المرجع السابق، ص 353.

[18]–عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، 2000، ص10.

[19]–المرجع نفسه، ص31.

[20]–المرجع نفسه، ص87.

[21]–المرجع نفسه، ص88.

[22]–المرجع نفسه، ص88.

[23]–من هذه الأساطير أن نوح عليه السلام قد أرسله ليستطلع ما ظهر من الأرض، فوقع على جيفة فأقام عليها، ولم يعد إلى السفينة، ينظر: وهب رومية، "توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان 94/93، 2004، ص ص42-43.

[24]–جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص109.

[25]–شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص75.

[26]–عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص119.

[27]–عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، ص307.

[28]–الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص269.

[29]–عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص09.

[30]–المرجع نفسه، ص104.

[31]–المرجع نفسه، ص60.

[32]–المرجع نفسه، ص34.

[33]–الياقوت بن سيدهم، العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة أنموذجا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014، ص54.

[34]–الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص261.

[35]– عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة وهران، 2011- 2012، ص 288.

[36]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 106.

9. قائمة المراجع:

1. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير مخطوط، (جامعة منتوري، قسنطينة، 2005).
2. تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، (الرباط، المغرب: دار الكلام، 1993).
3. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، (منشورات الاختلاف، 2010).
4. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 40- 41، يوليو 1991.
5. معجب العدواني، الرواية ومقامة التجريب، مقال متاح على الموقع: www.m-adwani.8m.com
6. آمال ماي، العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد9، 2013.
7. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (عالم المعرفة، ديسمبر 1998).
8. معجب العدواني، الرواية ومقامة التجريب، مقال متاح على الموقع: www.m-adwanis,8m.com
9. الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، د ط، (دار التنوير الجزائري، 2013).
10. عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة وهران، 2011- 2012.
11. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى، 2000.
12. وهب رومية، "توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العددان 94/93، 2004
13. الياقوت بن سيدهم، العجائبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة أنموذجا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014