مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 4 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 11 - 32

أسلوبيّة خطاب السّرد والتسريد في رواية سرادق الحلم والفجيعة، لعز الدّين جلاوجي، أنموذج القراءة ولَمْلَمَةُ شظايا السّرد؛ تأصيل لمقاربة جديدة.

The style of narrative and narrative discourse in the novel Souradiq El-holme Wa EL-Fadjia, by Izzedine Jalouji, the model of reading and the collection of narrative fragments; rooting for a new approach.

دوّاح حسين *
برونة محمّد **

تاريخ الاستلام: 01- 11- 2019 / تاريخ القبــول: 03- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: doi 10.33705/0114-023-004-001

ملخّص: تنتهي هذهِ المقاربةُ إلى معرفة كيفيّة اشتغالِ أسلوبيّة خطاب السّرد والتّسريد، في رواية سرادق الحلم والفجيعة للرّوائي الجزائري عز الدّين جلاوجي، من خلال ما تقدّمه مختلف تأسلباتها، وهي تشتغلُ عبر مُختلفِ مُمكناتِ اختيارات فعل السّرد لدى الذّات السّاردة، وتسريد أنساقها المتعدّدة، والتي منها نسقُ العجائبي ونسقُ المحكي التّراثي، وكذلك نسقُ العلامات اللسانيّة؛ كونها تُؤسّس للدراسات والمقاربات التّحليليّة، للخطابات السّرديّة، انطلاقا من أسلوبيتها، بغيّة إدراكِ طبيعة تشكيلِ أسلوبيّة هذا الخطاب، كلّ ذلك عبر اقتراح أنموذج للقراءة، يسعى إلى لملمة شظايا السّرد، والتّأصيل لمقاربة جديدة تقوم على فعليّ السّرد والتّسريد.

* ج. وهران 01 الجزائر، البريد الإلكتروني: douahhocine@gmail.com (المؤلّف المرسل)
** ج. وهران 01 الجزائر، البريد الإلكتروني: medberrouna@gmail.com.

كلمات مفتاحيّة: أسلوبيّة، عز الدّين جلاوجي، السّرد سرادق الحلم والفجيعة.

Abstract: This approach concludes with how the narrative and narrative style of the narrative of the Souradiq El-holme Wa EL-Fadjia of the Algerian novelist Ezzedine Jalouji works through the various methods of her narrative. And the format of the traditional narrative, as well as the format of linguistic signs; as they establish studies and analytical approaches, narrative discourses, based on their style, in order to realize the nature of the formation of stylistic style of this discourse, all by proposing a new model of reading, seeks to heal u Whatever the narrative, and rooting for a new approach based on the actual narrative Altsred.

Keywords: Stylistic, Izz al-Din Jalawji, narration, Souradiq El-holme Wa EL-Fadjia

1/ تسويغ المنهج، وصوغ الإشكاليّة: إنَّ أجناسيّة الخطابِ الرّوائيّ المعاصر تُسْعِفُهُ عبر مُكْنَةِ الانفتَاحِ المُشْرَعِ، مِنَ القُدرةِ على احتواءِ وابتكارِ مُتعدّدِ ومُختَلَفِ الأشكال السّرديّة، إذْ تُؤدّي له، عبرَ هذا الانفتاح، مُكنَةَ الانعتاقِ من رَبقةِ المَتْنِ المُتراكِمِ الأُحاديّ النّمطِ، إلى رحابةِ المتنِ المتعدّدِ المُنفَتِحِ، من خلال ما تَجُودُ بهِ أسلوبيّة هذا الخطابِ.

وعليهِ، فإنَّ الخطابَ الرّوائيّ، يظلُّ يرتَهِنُ إلى أُسلوبيتِه الفارقة والتي تجعَلُ منها الذّاتُ المُبدعَةُ، تُكَأَةً لِبَنْيَنَةِ مِعمارِها الخِطابيّ؛ إذْ تَفْتَرِعُ لها - أثناءَ عمليّة الصّوغِ الرّوائي - عالما مُشرَعا، ومُتَّسعًا منَ المُمارسةِ، للأَخذِ بإجرائيتِه؛ كلُّ ذلكَ عبرَ الاخْتيار الأدبيّ؛ هذا الاختيارُ الذي يُتيحُ للذّات المُبدعة، أن تَنْتَقي منْ بينِ كلِّ المُمْكِناتِ الأسلوبيّة، ما يُوائمُ ويُلائِم، لأنّه يُتيحُ لها الانتقاء من بينِ كلّ الخياراتِ الفنّيّة، والجماليّة المُتوافِرةِ.

صوّبَ هذا المُنفتَحِ المُتعدّد، تنعطِفُ الآليّة الأسلوبيّة للخطابِ الرّوائيّ، إلى تبنِّي استراتيجيّة إبداعيّة لِلبَوْحِ الأدبيّ، أثناءَ صوغِ الذّاتِ المُبدعةِ لخطابِها الرّوائيّ، -تنعطفُ

إلى -مُجاوزَةِ الأنموذجِ التّقليدي المألوف، إلى أنموذجٍ مُغايرٍ ذِي بلاغةٍ مُحدَثَة؛ بُغيّة تكريسِ نمطيّة جديدةٍ للكتابةِ السّرديّة.

إنّ عمليّة المُجاوزَةِ هذهِ، لا يُمكنُ تحقُّقها، إلاّ عبرَ الأخذِ ببديلٍ إجرائيّ، يَنْمازُ بفاعليّة التّعدّد، وإكسيرِ التّجدّد، عبرَ خَلخَلةِ السّائدِ من سُلطَةِ الأنموذج الكلاسيكيّ السّردي، بُغيّة ابتكارِ طرائقَ جديدةٍ لصوغِ الخطابِ الرّوائي، والانفتاحِ على آفاقِ المُمكنات الأسلوبيّة اللّامحدودةِ للمُتخيَّلِ الرّوائي.

في ظلِّ هذا المُقترحِ التّعليلي، ترتهنُ أسلوبيّة الخطابِ الرّوائي، إلى الانزياح والعدول، وما يُؤدّيانهِ من بلاغةٍ وشعريّة وجماليّة، تَسِمُ الخطابَ الرّوائي بمَيْسَمٍ خاصّ وتَطبَعُه بطابعِ الفرادةِ والتّميّز، للذّاتِ المُبدعةِ التي أنتَجتْهُ؛ وَهُمَا يَشتَغِلان كآليَتَيْنِ أُسْلُوبِيَتَيْنِ، تَتَواشَجانِ ومُختلَفَ الآلياتِ السّرديّة، كَيْمَا تُطَاوِلَ جموحَ الشّعريّة الطّافحةِ.

ولكي يتحقّقَ لأسلوبيّة الخطاب الرّوائي، ذلك، فقدِ اتّكأت إلى تكريسِ مطيّة سرديّة جديدةٍ ومرِنَةٍ، تَتَطَاوَعُ والإبداعَ الرّوائيَّ الجديدَ فكانت بلاغةُ التّجريبِ خيارَها؛ كونَ التّجريب الرّوائيّ، آليّة تنفتحُ على زخمِ التّخييلاتِ الدّلاليّة البعيدةِ، وتُخومِ المعاني القصيّة أثناءَ بَنْيَنَةِ مِعْمَارِها الإبداعي السّردي.

وعليه، فإنّه يتأتّى للخطابِ الرّوائي، مُكنةُ الانعطافِ صوبَ أنساق سرديّة جديدةٍ، ذاتِ بلاغات مُحدَثة، ومُنزاحةٍ عن المألوف؛ تُسهمُ في خلقِ فضاءاتٍ رحبةٍ للاحتمال والتّأويل تَنْمَازُ ببلاغةٍ ورمزيّة مُكثّفةٍ، تؤدّيها الذّاتُ المُبدعةُ، عبرَ بناءِ أسلوبيّة للسّردِ، تَتَراوحُ بين التّسريدِ وفعلِ السّردِ؛ فتخرقَ بذلكَ أفقَ التّوقّع، وتَفتَقَ حجابَ البوح.

وبذلك، يُمكن أنّ نفهم الخطاب الرّوائي، وهو خطاب في غاية التّركيب والتّعقيد، لأنّه صهرَ في بنيته أجناسا أدبيّة، وخطابات مختلفة، سواء كانت هذه الخطابات تكتسي-الطّابع الأدبي العادي وتتلبَّسُه، أم تمرقُ عنه وتتجاوزه؛ فلا ضير، إنّ كانت -تلك الخطابات -أدبيّة أم غير أدبيّة؛ فالخطاب الرّوائي مُشْرَع ومفتوح على مُتعدّد أجناس الخطابات الأخرى، عبر نسقيته الخاصّة.

إنَّ الخطابَ الرّوائيَّ المعاصرَ، بوصفِه جنسًا أدبيًّا مُغايرا، لجنسِ الخطابات الأدبيّة الأخرى؛ قد حقَّق لنفسه مُكنةَ الحضور، ضمنَ مُختلف الأجناس الأدبيّة؛ وذلك لما يحملُه من

خصائصَ وسماتٍ انمازَ بها، جعلتْ منه خطابًا أدبيًا مُفارقًا؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى كونَ الخطاب الرّوائي، ينتمي إلى حقلِ السّرديات، ويتفرَّعُ عنه والسّرد ملازم للإنسان في كلّ خطاباته.

ينهضُ الخطابُ الرّوائيُّ المعاصرُ، على توظيفِ آلياتٍ مُحدَّدَة، تعملُ وفقًا لديناميّة لغويّة خاصَّةٍ، ترتَهن إلى مُحدِّداتٍ سرديّة صِرفَةٍ وتلويناتٍ أسلوبيّة محضَة؛ تتواشَجُ على نحو ما تُؤدِّيهِ تَمَفْصُلاتُ الخطابِ من حركةٍ وسكونٍ، وبناءٍ وهدمٍ، وتفاعُلٍ داخليٍّ وخارجيٍّ مَعَ وَعَنِ الذّاتِ السّاردةِ؛ لأنَّ الخطاباتِ السّرديّة، تختلفُ باختلافِ طرائقِ اشتغالِ مكوّناتها، وهذه الطّرائقُ غيرُ ثابتةٍ، ولكنّها متحوّلة متغيّرةٌ ومُتحرّكةٌ مُتوثِّبة.

لأجلِ ذلك، نُلفي الدّراسةَ، تتغيَّ التّقاطَ الشّفراتِ الكبرى للخطابِ الرّوائيّ، وتُحاولُ ربطَها مع النّسَقِ السّرْدي، في الخطابِ الرّوائيِّ عامّةً، وخطابِ الرّواية الأنموذجِ الخاضِعِ لإجرائيّة التّطبيقِ والاختبارِ خاصَّة؛ كلُّ ذلك، تحليلًا وتعليلًا، لأنّ أهميّة الخطابِ تكمُن في أنّهُ شكلٌ من أشكالِ التّعبير، الذي يبرُزُ من خلالِه الاختلاف؛ كلّ ذلك، عبرَما تُتيحُه آلياتُ اشتغالِ المستوياتِ اللسانيّة، وضِمنَ مُختلفِ تَأَسلُباتها.

وما كان ذلك ليتَأتَّى للبحثِ والمقاربة، إلا بِتَراتُبيّة قِرائيّة، تَستَقي مُنْطَلَقاتِها، من معطيات اللسانيات، وفقَ تَدَرُّجَاتِها المُستَوَياتيّة، ضمنَ إطار تَشَكُّلاتِ أنساقِها العامة، والتي تَتَضَافَرُ دوما لِبُلُوغِ تَمَامِيّة المعنى، وهذا الذي أفادَتْ منه الأسلوبيّة كثيرًا؛ وأيضا من خلال الخصوصيّة الأسلوبيّة، السّرديّة واللغويّة والعجائبيّة، التي انماز بها الخطاب الرّوائي.

وما كلُّ ذلك تَسْتَطِيعُهُ الأسلوبيّة، إلاَّ عندَما تَتَّخِذُ من البؤرة السّرديّة، النّواةَ الأساسيّة والبؤرةَ المركزيّة، في جُلِّ تحليلاتها؛ إذْ تُفضِي هذه النّواةُ، بانشِطارِها وتلاحُمِها وتكاثُفِها، إلى نسقيّة سرديّة مُعيَّنة، ومن ثَمَّةَ إلى شبكةٍ علائقيّة تركيبيّة مُحَدَّدَة، تُرَاعَى فيها الدّلالةُ المرجُوَّة، والقصديّة المتوخّاة. هذا من جهة.

ومن جهةٍ أخرى، فإنَّه لمَّا كانتِ اللغةُ نَسَقًا تَعبيريًا، كان لا بُدَّ أن يتأسّسَ درسٌ خاصٌ بالبناءِ الأدبي، يرتبط بالقراءةِ، ويبحثُ عن أسرارِ الإبداع، وهذا التّلازمُ هو الذي جعل البحثَ يَضَعُ يدهُ على مواطن الجمال، من خلال استجلاء الخصائص الأسلوبيّة المهيمنة، والتي تَتَحَقَّقُ بها فَرَادَةُ العملِ الأدبي، وعبر البحث في أسلوبيّة الخطاب الرّوائي.

وإنَّهُ لمَّا كانتِ اللغةُ تُعبِّرُ عن وعي الجماعةِ وخبرَتِها، بوجه عام في الوقتِ الذي كانت تُعَبِّرُ فيه، عن وعي الفردِ وخبرَتِه، فإنَّها في صِيغَتِهَا الأدبيّة الرّوائيّة، تعتمدُ على الخصائصِ الفنيّة لترتفعَ بها فوق مستوى الكلامِ العادي، لدى أفرادِ الإنسانيّة، وبذلكَ يصدُرُ الانزياحُ في أبسطِ صورِهِ، خروجًا عنِ الكلامِ العادي.

وإذا ما أُبْنَا إلى الخطاب الرّوائي، نُسَائِلُه، نجده لا يَمنحُ نفسَه بسهولة، إلا لمن يملكُ مفاتيحَ مغاليقه، والقادرَ على غزوِ ميادينِه لذلك كان لاختيارِ المنهجِ أهميّة بالغة، حتى تكتملَ القراءةُ التّقاطعيّة، بين العمودي والأفقي، لأي خطاب روائي، بما في ذلكَ الخطابُ الرّوائي الجلاوجي، هذا من جهة.

ومن جهةٍ أخرى، فإنَّ الخطابَ الرّوائي، بوصفِهِ صرحًا دلاليًا مختلفًا وكذلك تركيبًا سرديا مغايرا، تَتَأَسَّسُ سُلطَتُه التّأثيريّة، وتَتَبَيْنُ جاذبيّة جمالياتِهِ الشّعريّة، من خلال الوقعِ الذي يحدثه، والأثرِ الذي يرسُمُه، فإنَّ البحثَ في أسلوبيّة هذا الخطاب والخوضَ في غِمارِها، يستلزمُ مساءلَةً نقديّة متمرِّسَةً، وتعاملًا تحليليًا، من نوع خاص.

ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، بل يجبُ أنْ تستَنِدَ هذه المساءلةُ ويرتَكزَ هذا التّعاملُ إلى وعيٍ جماليٍ مُزَوَّدٍ بجهازٍ مفاهيمي، ينتمي إلى منظومةٍ مصطلحيّة شاملة، تَحْدُوهَا ذائقةٌ أدبيّة عاليّة، يصقلها المراسُ الطّويل، والمرانُ المستمر.

وأيضًا تَقَعُ على الدّارسِ تَبِعَةُ البحثِ والمقاربة، من أجلِ تسويغِ تحليلاتِه وتعليلاتِه، كي تَسْتَمِيزَ ذائقته الأدبيّة، وتحتَدَّ قريحَتُه، وكَيْمَا تمارسَ أيضًا دورها الكشفي، وتواصلَ سبرهَا الأغوار، بغيّة بلوغٍ مُنتهَى المقصود من القول، والقبض على المعنى المنشود، وحتّى لا يقع الباحث في حَيْصَ بَيْصَ.

ولكي يَتَأَتَّى لاية دراسة ذلك، فإنّه عليها أنّ تغترفَ من فيضِ ما تقدِّمه المناهج النّقديّة وأنّ تُفيد من مرتَكَزَاتها المعرفيّة، ومقولاتها التّنظيريّة، وخاصة بعد أنّ تَهَيَأ للدراسات النّقديّة فرصةُ الانفلات من وطأةِ الأحكامِ القيميّة، ومُكْنَةُ الانعتاق من بوتقة التّنظير.

ولأجل ذلك كلّه، يَمَّمَ البحثُ وجهَهَ شطرَ الأسلوبيّة، لتجاوُزِها تلك العقبة الكؤود، جاعلا منها تُكَأَةَ لفكِّ مغاليق الخطاب الرّوائي، لما لها من قدرة على الغوص والاستبطان، والطّفْوِّ

بالمكنونات وإظهارها مُستعينًا بإجراءات الدّرس الأسلوبي واتجاهاته، متّبعا رؤيّة بحثيّة مغايرة، عن الدّراسات الأسلوبيّة المكرّرة.

2 / صوغ الإشكاليّة: وأيًا ما يكنِ الشّأن، فإنه في غالب الأحيان، تفرِضُ طبيعة العمل الأدبي، المنهجَ وتحدِّدُه، ولأنّ الأعمالَ الإبداعيّة تتقاربُ وتَتَخالفُ، والأجناسَ الأدبيّة تتفارقُ وتتوافق، كان لابد من تحديد انتماء المتن المدروس فوقع الاختيار، على رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدّين جلاوجي.

وعليه، وفي ضوء كل ما سبقَ ذكرُهُ، فقد انبثقت إشكاليّة الدّراسة من كون أنّ الخطاب الرّوائي المعاصر، ينتمي إلى منظومة حضاريّة وثقافيّة، تَجاذبتها عِدَّة تيارات، وتعاورتها عدّة أحوال، واختلفت طرائق اشتغال منظوماتها السّرديّة، وانّ مازت تأسلباتها اللغويّة بعضها عن بعض، وتفاوتت درجات الشّعريّة فيها؛ فأخذت تغرف من مختلف ممكنات الأنساق الإبداعيّة وتُؤسلبها.

وعلى هذا الأساس، يُمكن التّساؤل عن فاعليّة تداعي الأنساق عبر عمليّة الإبداع، كونها تفترض دوما، أشكالا جديدة، وبلاغات مُحدثة، تظلّ رهن الإرجاء والاختلاف، وهنا انعطف مأخذ السّؤال صوب الإشكاليات التّاليّة:

- ما الذي يُصيّر مكوّنات الخطابات اللغويّة، إلى تشكّلات أدبيّة جماليّة وفنيّة وخاصة الخطاب الرّوائي المعاصر؟
- كيف يتأسلب الخطاب الرّوائي المعاصر عامّة، والجلاوجي خاصّة؟ وهل مردّ ذلك، إلى أسلوبيّة السّرد فقط؟ وكيف يمكن تبيان كل ذلك أو بعضه؟
- وكيف تكشِفُ الأسلوبيّة، عن مكامن الجماليّة في الخطاب الرّوائي المعاصر، عامّة والجلاوجي، خاصّة؟ وما مدى نجاعتها في ذلك؟

3 / الخطاب الرّوائي وسؤال الأجناسيّة: إنَّ الخطابَ الرّوائيَّ المعاصرَ، بوصفِه جنسًا أدبيًّا مُغايرا، لجنسِ الخطابات الأدبيّة الأخرى؛ قد حقَّق لنفسه مُكنةَ الحضور، ضمنَ مُختلف الأجناس الأدبيّة؛ وذلك لما يحملُه من خصائصَ وسماتٍ انمازَ بها، جعلتْ منه خطابًا أدبيًا مُغايرًا، و(نحن نُؤثرُ اصطناعَ مصطلحِ "الجنس" عنوانًا قاعديًّا لنوع الأدبِ الرّوائي... حيثُ يمكننا اعتبارُ الرّواية في أصل مفهومها القاعديّ العام: جنسًا أدبيًا[1])؛ هذا من جهة

وكونَه – أي الخطاب الرّوائي – ينتمي إلى حقلِ السّرديات، ويتفرَّعُ عنه، من جهة أخرى؛ لـ(أنّ السّرد فعلٌ راغبٌ عن الاكتمال أجناسيا ونوعيا في إنتاجه للأنماط الخطابيّة[2]) الرّوائيّة.

ومادامَ الخطابُ الرّوائيُّ المعاصرُ، خطابًا أدبيًّا مُغايرًا، من حيثُ الأجناسيّة الأدبيّة للرواية فإنَّه يجبُ حدُّهُ، وضبطُ حرفِه؛ فهو، لا يعدو كونَهُ الحاملَ لمُختلَفِ الأيقوناتِ الفارقَةِ، التي ينهضُ عليها جنسُ الرّواية، وليس المقصودُ هنا، الرّواية عبرَذلك الإطلاق العام واللّامحدَّد ولكنَّهُ، الخطابُ الذي يحمِلُ صوغَها الأخير؛ (وليسَ الخطابُ غيرَالطّريقة التي تُقدّمُ بها المادةُ الحكائيّة في الرّواية[3]) في أبسطِ تعريفاته، وأيسرِ حدودِه؛ (لذلك سيغدو التّعامل مع الخطاب باعتبار قبوليته التّحليل العلمي هو المدخل الرّئيسي-لنقد جديد[4]) يتغيَّ تعليلَ أسلوبيّة الخطاب الرّوائي المعاصر.

ينهضُ الخطابُ الرّوائيُّ المعاصرُ، على توظيفِ آلياتٍ مُحدَّدَة، تعملُ وفقًا لديناميّة لغويّة خاصَّةٍ، ترتَهن إلى مُحدِّداتٍ سرديّة صِرفَةٍ وتلويناتٍ أسلوبيّة محضَة؛ تتواشَجُ على نحو ما تُؤدِّيهِ تَمَفْصُلاتُ الخطابِ من حركةٍ وسكونٍ، وبناءٍ وهدمٍ، وتفاعُلٍ داخليٍّ وخارجيٍّ مَعَ وَعَنِ الذّاتِ السّاردةِ؛ لـ(أنَّ الخطاباتِ السّرديّة تختلفُ باختلافِ طرائقِ اشتغالِ مكوّناتها، وهذه الطّرائقُ غيرُثابتةٍ ولكنّها متحوّلة[5]) متغيّرةٌ ومُتحرّكةٌ مُتوثِّبة.

لأجلِ ذلك، نُلفي هذه المقاربة، تتغيَّ التّقاطَ الشّفراتِ الكبرى للخطابِ الرّوائيّ، وتُحاولُ ربطَها مع النّسَقِ السّرْدي، في الخطابِ الرّوائيِّ عامّةً، وخطابِ الرّواية الأنموذجِ الخاضِعِ لإجرائيّة التّطبيقِ والاختبارِ خاصَّة؛ كلُّ ذلك، تحليلًا وتعليلًا، (لأنّ أهميّة الخطابِ تكمُن في أنّهُ شكلٌ من أشكالِ التّعبيرالذي يبرُزُ من خلالِه الاختلاف[6]) وذلك، عبرَما تُتيحُه آلياتُ اشتغالِ المستوياتِ اللسانيّة، وضِمنَ مُختلفِ تَأَسلُباتها.

وليسَ المقصودُ هنا، من دراسةِ المستوياتِ اللّسانيّة، ذلكَ التّوصيفُ اللسانيُّ، للغةِ الخطابِ الرّوائي، وإنّما مُختلَفُ مستوياتِ أسلَبتِه، على نحو ما تُؤدّيه (الأُطُر القوليّة التي عبرَها ومن خلالها صيغَتِ المادَّةُ[7]) السّرديّة، وتمَّت بنينَتُه معماريّة خطابها؛ والتي تَشكَّل تبعًا لها، ذلك الصّوغُ الأسلوبيُّ المُفَارق.

في ضوءِ هذا الملمحِ من الطّرحِ، الذي يتجاوزُ الإغراقَ في التّوصيفِ اللّساني للخطاب وكذلك التّصنيف المستويَاتيّ التّتابعيّ الذي اعتمَدَتهُ أُطُرُ التّحليلِ الكلاسيكي، تتأكَّد ضرورةُ

الاحتكامِ إلى رؤيّـة أسـلوبيّة جديـدة، تحـاولُ فهـمَ الخطـابِ الـرّوائي، ومعرفَـة آليـاتِ اشـتغاله وميكانيزماتِ تركيبِـه، الـتي ارتهنَـتْ إلى جُملةٍ مـن التّحـوّلات والمتغـيّرات؛ هـذه التّحـوُّلاتُ الـتي كانـت بمثابـةِ مظهـرٍ مـن مظـاهرِ التّشـكيلات الجديـدة[8]، الـتي طالـتّ أغلـبَ بنيـاتِ الرّوايـة العربيّة.

إنَّ هذا الاحتكامَ، إلى تلـك الرّؤيّـة الأسـلوبيّة الجديـدةِ، يسـتعينُ فاعليّـة مسـتوياتِ أَسْـلَبَةِ الخطـابِ الرّوائي، بُغيّة سبرأغوارِه، وولوجِ عوالِمه؛ جاعلا منهـا – أي مسـتوياتُ أسـلبةِ الخطـابِ الـرّوائي – جـاعلا منهـا تُكـأَةً لفـكِّ مغاليقِـه، وتسـويغِ صـوغِه الأسـلوبي؛ كـون هـذه المسـتوياتِ (تتميّزُباسـتقلاليتها النّوعيّـة، لأنهـا إجـراءاتٌ أسـلوبيّة ذاتيّـة يتبنَّاهـا المبـدعون[9]) كَيْمَـا تُـؤدّي تلك المقصديّة من الدّلالة، وهي تَفتَقُ حُجُبَ تُخومِ التّأويل.

ركـكًا علـى هـذا الملمـحِ الجديـد، مـن ضـرورةِ الاحتكـامِ إلى رؤيّـة أسـلوبيّة جديـدةٍ، تَمْتَثِـلُ بآلياتِها وتقنياتِها، لروحِ التّجربـةِ الرّوائيّـة، وهـي تسـعى عـبرَمُختلَـف الممكنـاتِ الأسـلوبيّة، إلى تحديدِ معالِمِ لحظةِ البوحِ الرّوائي، عبرَما يُقدّمهُ الخطابُ الرّوائي، وَتَشِي به لُغتُه وأنسـاقُه وهـي في صوغِها الأخير؛ كان لابدَّ من مُقاربةٍ جديدةٍ تَتَطاوعُ والبحثَ.

استنادًا إلى هـذا الطّـرح، الـذي يَسِـمُ الخطـابَ الـرّوائي، بميسَـمٍ خـاصّ، ويُراعـي أجنَاسـيتَه فإنّـه يـدفعُ بالدّراسـةِ إلى الانعطـافِ، صـوبَ مـا تُقدِّمُـه مُختلَـف الأنسـاق السّـرديّة، للخطـابِ الرّوائي، وعبرَما تُسـعِفُ بـه لغتُـه؛ فاهتمـام الدّراسـة، إذن، سـيكونُ (باللغـة في كيانها الملمُوس الحي، وليس اللغة بوصفِها مادةً نوعيّة خاصَّة بعلم اللغـة[10]) وإنّمـا مـن خـلالِ توظيفها خطابًـا روائيًا مؤسلَبًا.

إنّ هذا التّوظيفَ، ينبغـي دراسـتُه، مـن منظـور كلـيٍّ وشـاملٍ، عـبرنسـقيتِه السّـرديّة، ومـن خلالِ مُختلَـفِ الخيَـارات المؤثِّثَـةِ لهـا، والوحـداتِ الموجّهـةِ لأسـلوبيتِها، (لكـونِ هـذه الوحـداتِ الأسلوبيّة السّرديّة ترتبطُ دومًا بوقائعَ وأحـداثَ تحـرّك الخطـاب[11])، ليتأسـلبَ الخطـابُ علـى نحوٍ خاصٍّ، وَيَتَبَنْيَنَ على شاكلةٍ فريدةٍ؛ تتراوحُ بين فعلِ السّردِ والتّسْريد.

وكَيْمَا تُؤدّي هذه المراوحَةُ، بين فعلِ السّردِ والتّسريد، وظيفَتَهـا الإبداعيّـة، كـان لزامًـا، علـى الذّات السّـاردة، أن تُحسـنَ الاختيـار، مـن بـين كـل المُمكنـاتِ الأسـلوبيّة، كـي تكتمـلَ معماريّـة الخطـابِ، حيـثُ (إنّ لاختيـارِ الكلمـةِ أهميَّتَهـا في البنـاءِ الكلّـي للعمليّـة السّـرديّة للخطـاب[12])

وأيضًا، بوصفِه -أي الاختيار -قوامَ الأسلوب، على نحو ما يذهبُ إليه عبد السّلام المسدي فإنه يُسهم بفاعليّة كبيرةٍ، في تحديدِ هويّة البِنيّة السّرديّة.

وعليه، فإنَّ مقاربةَ الخطابِ الرّوائي، انطلاقًا من أُسْلوبيتِه، بغيّة تحديدِ هويّة بِنيتِه السّرديّة، لا تتمُّ إلا عبر مُكنَة الأداءاتِ الأسلوبيّة التي تنفتحُ على مُختلَف مداراتِ السّردِ والتّسريدِ، ومُتعدّدِ مظاهرِ البِنياتِ السّرديّة؛ (لأنَّ هويّة البِنيّة السّرديّة يمكنُ أنّ تتحقَّقَ من خلالِ الأسلوبِ، لأنّه مظهرٌ من مظاهرِ البنيّة السّرديّة، كما يمكنُ أن تتخذَ الأسلوبَ نفسَه وسيلةً للوصولِ إلى البنيّة السّرديّة[13] كلّ ذلك يتمُّ ذهابًا وإيابًا، ضِمنَ عمليّة تحليليّة واعيّة.

في ضوء هذا الملمحِ من الطّرحِ، فإنَّ تحديدَ هويّة البنيّة السّرديّة يستلزمُ قارئًا أنموذجيًا يُؤدّي هذا الدّور، ويضطلعُ بمهامِ الفهمِ والتّأويلِ، (وخصوصًا مع انتشارِ مفاهيم نظرياتِ القراءةِ والدّور الذي تُوكلُه إلى المتلقي في محايثةِ [النّص] واستكناهِ آفاقِه الدّلاليّة والجَماليّة [14])، والتي تصنعُها أسلوبيتُه المفارقةُ.

وعليه، فإنَّ قراءةَ الخطابِ الرّوائيِّ، مُحايثًا، عبرَ مُكنةِ الأداءاتِ الأسلوبيّة، وهي تتواشجُ ضمنَ مُنعرجاتها السّرديّة، تظلُّ تتوشَّحُها الهلاميّة، وتتلبَّسُها الضّبابيّة، كلُّ ذلك من خلالِ التّرميزِ والتّكثيف الذي يبتدعُه السّرد؛ (فالعَتَامة التي يخلُقُها الحكيُ في مختلفِ تجلّيَاتِه، تلحُّ على القارئِ أنّ يتوجَّه إلى قراءةِ الخطابِ عموديًا لا أفقيًا... لكشفِ تلك العتامة التي تتجلَّى على صعيدِ اللغةِ أو الأسلوب[15]) مُحقّقةً تلك الأسلوبيّة الفارقةَ، التي ينمازبها الخطابُ الرّوائيّ المعاصر.

عبرَتلك الثّنائيّة، ثنائيّة مُكنَةِ الأداءاتِ الأسلوبيّة، وهلاميّة السّرد؛ ينحرفُ الخطابُ الرّوائي الجديد، بمعادلةِ الثّابت من الفُهوم والمستقرِّ في الأذهانِ من السّرودِ الكلاسيكيّة والأنماطِ التّتابعيّة التّراتبيّة؛ ل (يقلبَ الخطابُ الرّوائيُّ هذه المعادلةَ، ويتوجّه إلى المتلقي معتَّما ومتوترا، دافعًا إياه إلى التّأمّلِ والبحثِ ومعاودةِ القراءةِ[16]) من أجلِ معرفةِ مناطِ فعلِ السّردِ والتّسريدِ، الذي (تُؤدي فيه أسلوبيّة تقديمِ البؤرةِ السّرديّة دورًا جماليًا بالغَ الأهميّة[17]) وكاملَ الأداءِ، من التّشكُّل والتّشكيل إلى الإبلاغِ والتّبليغِ، ومن التّفكيرِ والتّحبيرِ إلى التّبئيرِ والتّعبيرِ.

4 / التّسريدُ وفعلُ السّردِ: يتغيّى النّقد الأدبي بشكل عام مقاربةَ الأثر الأدبي، والمنجز الإبداعي، بأشكاله المختلفة، بهدف إبراز الجوانب الجماليّة والفنيّة والفكريّة فيه، حيث يسعى دائما إلى تحليل وتعليل الأثر الأدبي، فالعلاقة بين النّقد والإبداع، هي علاقة جدليّة، إذ شرط النّقد هو الإبداع، وشرط الإبداع هو النّقد.

ويستنبط النّقد الأدبي مقولاته ومناهجه، ومقارباته وقراءاته، من الخواص الأساسيّة للأدب، فطبيعة الأثر الأدبي، وطفوّ مجموعة من المهيمنات عليه، غالبا ما يحدّدان المنهج، فقد تولّى عصر الأحكام المسبقة، إذ لم يعد بوسع النّاقد (أن يتحدث اعتمادا على مضمون الخطاب السّردي وتوجهاته المذهبيّة، فقد انتهت سيادة الأيديولوجيا ولم تعد النّوايا الطّيبة هي التي تحدد مستويات الأعمال، ودرجة أهميتها، فقد اتضح أنّ مستويات التّوظيف ترتبط بالإنجازات التّقنيّة والجماليّة،[...] ومباحث الأسلوب بإشكالاتها المتعددة وأدواتها الإجرائيّة،[...] لتصنع خرائط جديدة[18]) للخطابات الأدبيّة السّرديّة وغير السّرديّة.

لقد شهدت المرحلة المعاصرة، تجاربَ روائيّة متميزة، على صعيد الشّكل والبناء، وعبر سرود غير تقليديّة، ومن خلال هواجسَ إبداعيّة غالبا ما ارتهنت إلى التّجريب؛ فاستتبع ذلك ظهور مصطلحات ومفاهيمَ جديدة في مجال النّقد مثل: تشظّي السّرد، وخطيّة السّرد وتأثيث السّرد، والمعمار السّردي، والتّجريب، والتّبئير... وغيرها من المصطلحات والمفاهيم التي حفلت بها الدّراسات النّقديّة المعاصرة؛ فما تفسير ذلك؟

يرتهنُ الخطابُ الرّوائيُّ، بدرجةٍ أولى إلى نمطٍ حكائيٍّ مُعينٍ، وإلى تعالقاتٍ سرديّة خاصّةٍ تتحدّدُ تبعًا لها، معماريّة الخطابِ، وآلياتُ بنائيتِه، وهي تشتغلُ عبر الخَطاطةِ السّرديّة لذلك، (تتجلّى لنا أهميّة البحث في بعض مستوياتِ التّركيبِ السّردي حسبَ ما يُناسبُها من منظوراتٍ تحليليّة للسرد[19]) ومُحدّدات لآلياتِ اشتغالِه.

وعليه، فإنّ اختلاف السّرود، يرتهن إلى درجات اختلاف السّرديّة وبذلك فالسّرديّة هي مبدأ انتظام كل خطاب؛ لأنّها (المحرّرة من المعنى الضّيق الذي يربطها بالأشكال الصّوريّة للحكايات[20]). فالسّرديّة مركز تكوثر الخطاب، ومحدّدُه العميق، الذي تتراكب عبره البنيات السّرديّة، وعناصره اللغويّة، ضمن مختلف مستويات أسلبته.

4-1/ التّسريد وفعل السّرد: تأصيل لمقاربة جديدة: إثر ذلك التّقفّي المنهجي فإنّ أسلوبيّة السّرد، تتحدّد من خلال إدراك خصائص النّسق السّردي العام، عبر مختلف تمظهراته اللغويّة (فالسّرد من حيثُ هو لا يكون إلا باللغة[21])؛ ومن ثمّة، كان لا بدَّ للدراسة من (تتبُّع مختلف مسارات اكتشاف الخصوصيّة التّعبيريّة والأسلوبيّة للرواية[22])، والتي منها خصوصيّة فعل السّرد، ومسارات التّسريد.

تنهضُ نسقيّة السّرد، في الخطاب الرّوائي، على فعل السّرد والتّسريد، الذي تؤديه الذّات السّاردة، وهي توزّع مجموع الشّفرات عبرَ نسقها السّردي، كيما تبني لنفسها معجما سرديا خاصا؛ (ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الذي يُعتمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي[23]) والتي تسم الخطاب بميسم خاص، و(تمنحه في شكله النّهائي شعريّة أسلوبيّة[24]) فارقة، ينماز بها، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، فإن توزيعَ الشّفرات عبر النّسق السّردي، وعلى مستوى امتداد أفقيّة الخطاب، يعتبر من الأهميّة بمكان، إذ عبرَه تتمظهر تلك التّوليفة من الأساليب، التي تنتظمُ سطحا وعمقا، وفقا للخيارات الأسلوبيّة، التي تحدّد نمطيّة الخطاب، (أي أنّ الشّفرات التي تتحكّم بالإمكانات الأسلوبيّة، تنفتحُ على أي نمط من أنماط الخطاب[25])، بما في ذلك الخطاب الرّوائي.

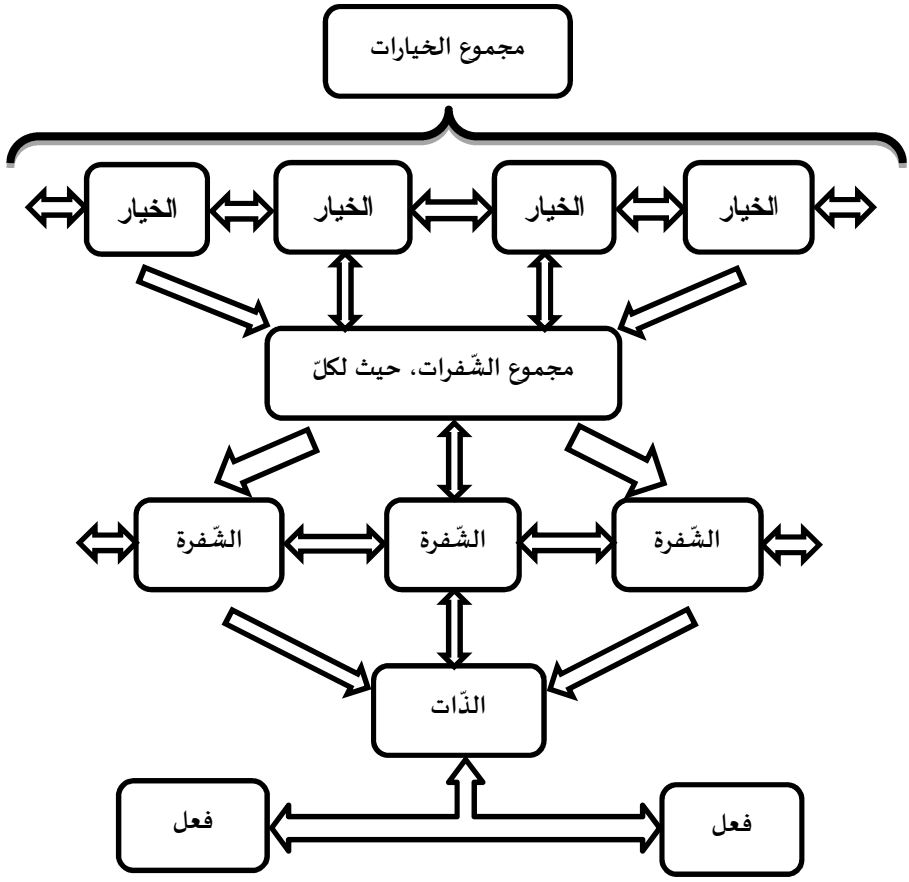
إثر تقفّي هذا الملمح من الطّرح، يمكن القول، إنّ الذّات السّاردة تؤدي فعل السّرد والتّسريد، من منطلق عمقها، كونها (تتحكّم في تنظيم استرتيجيّة السّرد والخطاب من خلال وساطة السّارد[26]) وعبر ما تُتيحه مختلف الخيارات الأسلوبيّة الممكنة.

تتأسّس نسقيّة السّرد، في الخطاب الرّوائي، من خلال تلك الأسلوبيّة المفارقة، التي يحدوها ذلك النّزعُ الأسلوبي المغاير والذي يتكوثَرُ عبر تلك الثّلاثيّة القاعديّة، التي ظلّت حرفا جامعا مانعا لمحدّدات الأسلوب؛ وهي الاختيار والتّركيب والانزياح، على نحو ما يذهب إليه عبد السّلام المسدي.

وعليه، فإنّ تكوثر الخطاب الرّوائي، عبر تلك الأسلوبيّة السّرديّة التي تنهض على تلك الثّلاثيّة القاعديّة، يظل يتراوح بين الاختيار والانزياح، نزوعا إلى تكأة التّركيب، التي يمرُّ عليها

ليؤدي فاعليّة المفارقة والمغايرة، من خلال ما يُقدِّمه الاختيار من مألوف الأسلوب وصولا إلى الانزياح عن ذلك المألوف، الذي يُحدث الخرقَ والرّتقَ.

عبر هذا الأداء لأسلوبيّة النّسق السّردي، الذي يرتهن إلى مختلف الخيارات الأسلوبيّة بوصفها، (اختيارات واستراتيجيات، [...] تطبع الكتابة السّرديّة بسمات التّوتُّر والتّشويش والتّشتيت، ولا تخضع لمفاهيم التّماثل والانعكاس والاسقاط[27])، تتحدّد نسقيّة السّرد، عبر ثنائيّة فعل السّرد والتّسريد؛ ولتوضيح ما سبق نستعينُ التّرسيمة التّاليّة:



يسهمُ التّسريد وفعل السّرد، في بناء أسلوبيّة السّرد، في الخطاب الرّوائي، الذي يتأسس في عمق الذّات السّاردة، عبر مختلف الخيارات الأسلوبيّة؛ لأنّ التّسريد يمكنُ أنّ (ينتزعَ الذّات من رتابة وجودها، ومن عينيتها المباشرة، يخلُق لها كل عناصر الدّهشة يُطمئنها ويستنفرها في نفس الآن[28]) والمكان، وعبر مختلف أداءاتها الأسلوبيّة، وممكناتها السّرديّة.

وإذا كان ذلك كذلك، فما الذي يطبعُ هذه الكتابة، بسمات التّوتر والتّشويش، ويسمُها بميسم الاختلاف والتّشتيت (La Dissémination)؟ وماهي تمظهرات هذه الدّهشة وتجلّيات هذا الأداء؟؛ لعلّ البحث قد يُجيب عن بعض هذه التّساؤلات، في مفصليته الإجرائيّة القادمة.

4-2/ بلاغة التّجريب وتشظّي السّرد: ينهض الخطاب الرّوائي، على بلاغة راقيّة ترتهن إلى خيارات أسلوبيّة، تضمن له الفرادة، وتتغيًّا الرّيادة؛ باعتماد آليات فنيّة تؤدِّيه الغاية المنشودة وبتوظيف استراتيجيات جديدة، تشي-بقدرة المبدع، وتُسفر عن مدى نُضج التّجربة الرّوائيّة؛ كل ذلك يتأتَّى عبرما تؤدّيه بلاغة التّجريب؛ هذه البلاغة التي ستثمرُ أدبا (يُجدّد في مستوى الأشكال، ويُشكّك في عادات الإبداع والقراءة... ويكون أوّل مرتكزاته رفضه القواعد القارة والتّنميط الأدبي[29]) الكلاسيكي.

تُسهم بلاغة التّجريب في إثراء لحظة البوح، وتخصيب التّجربة الرّوائيّة، لأنّها ترتهنُ إلى آليّة المطاوعة الإبداعيّة، إذ تنفتح على ابتكار سرود مغايرة، فتنعتق بذلك من رَبَقة المتنِ المتراكم، وتنفلتُ من النّمطيّة إلى اللانمطيّة، فكأنّها (إزاء كينونة مفخخّة بالسّيرورة والصّيرورة، ولا يني الفعل السّردي مشغوفا باصطناع أنماط جديدة من الخطاب, لتقديم ثراء الكينونة أحداثا وأفعالا ووقائع...[30]) فتفتضُّ بكارةَ الواقع، (لتستقرَّ رؤيّة مشروعةً تتخطَّى المفارقة والتّناقض وهتك الواقع الحقيقي بما هو فوق طبيعي[31])، فتعرُجُ بذلك، من الواقع إلى اللاواقع، وتتخطَّى قانونَ التّجاوز، إلى تجاوزِ القانون.

إذا كان ذلك كذلك، فهل نلمس بعضا من ذلك، في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"؟

يتميّزُ الخطاب الرّوائي، لرواية "سرادق الحلم والفجيعة"، ب (النّزوع نحو التّجريب وتحطيم الشّكل التّقليدي للرواية، وهذا التّجريب.... يدلُّ دلالة واضحة على ما يهدف إليه

السّارد[32]) لأنّه يتعدَّى إنتاج الدّلالة، إلى تعميق الشّعور، كل ذلك من خلال ما تُقدّمه بلاغة التّجريب.

إنّ بلاغةَ التّجريب، لم تَعُدْ ذلك البديل الإجرائي، في كنه العمليّة الإبداعيّة، بل أصبحتِ الأصيل في الكتابة الرّوائيّة المعاصرة، لأنّها تنعطِف دوما صوبَ الولوج إلى عوالمَ مغايرة تحفُّها شهوةُ المغامرة وتحدُوها شبقيّة التّهويم، ويضبطها اللاقانون، فانفلتت بذلك، عن سلطة النّموذج، ورتابة المعيار، لتحقّق دائما وأبدا، فاعليّة المتجدّد المتعدّد، والمبتكر المتبدّد بحثًا عن (الحقيقة الجديدة، والتي باتت في حاجة إلى شكل جديد يستوعبها، ويُعبّر عنها ضمنَ توليفة سرديّة... تتركُ هامشا للخيال والانعتاق عن عبوديّة الأُطر... الأدبيّة[33]) التّقليديّة.

يؤدّي هذا الانعطافُ والانفلات، إلى تجاوز الثّابت، وخرق الواقع والتّمرُّد على الرّتابة والتّقليد، وخلخلة سكونيّة المنطق، من خلال افتراع عالم سردي، ينفتحُ على تخومِ التّخييل إلى بنينةِ معماريّة الخطاب الرّوائي، وتشكيل نسقيته السّرديّة، على نحو ما تؤدّيه أسلوبيته.

في ظلّ هذا المقترح الانزياحي، المنفتح على آليّة التّجاوز، وثنائيّة التّقليد والتّجديد، وبناء على إجرائيّة بلاغة التّجريب، كخصّيصة أسلوبيّة مهيمنة، يتهيّأ للخطاب الرّوائي استشراف بنيّة سرديّة مُنفتحَة على مختلف تخوم التّخييل، ومُشرعَة على أفضيّة التّأويل ل (أنّ الانفلات من النّموذج الواحدي الثّابت، يسمُ هذه البنيّة السّرديّة بالانفتاح[34]، هذا الانفتاح الذي قد يُطاول الإطلاق واللاتحديد.

وعليه، فإنّ جدليّة الواقع وهتكه، والثّابت وتجاوزه، تظلُّ قائمة ومحرّكا ديناميا فاعلا يحرّك ويسوق آليات جديدة، تتبنينُ عبرَها أنساق انزياحيّة بارقة؛ فتتشكّل بذلك أسلوبيّة جديدة فارقة، تنفتح على مختلف أفضيّة التّأويل، وأرحبة الاحتمال، لأنّ (الكتابة الواقعيّة أصبحت عاجزة عن أداء الوظيفة الإبداعيّة[35]) المفارقة.

دفعَ هذا العجزُ، عن أداء الوظيفة الإبداعيّة، إلى ابتكار آليّة للكتابة مغايرة، تؤدّي المطلوب وتُلامس الواقع، لكن ليس إسقاطا مباشرا ولا تصويرا فوتوغرافيا؛ وإنما عبرَتقنيّة جديدة هي التّجريب؛ والذي من آلياته، النّحت؛ والنّحت يُمكّن من ابتداع ألفاظ جديدة، وتراكيب بديعة؛ و(النّحت ناموس فاعل على الألفاظ، وغاية ما يفعلُه فيها، إنّما هو الاختصار في نطقها تسهيلا للفظها [....] وهذا النّاموس لم تنج منه لغة من لغات البشر[36])، هذا ما

نلمسُه، في روايـة "سـرادق الحلـم والفجيعـة" فقـد لامسـت الواقـع، وكتبـت مأسـاة الانسـان الجزائري، في حقبة الظّلام والموت، وزمن الإرهـاب، فابتـدعت قـاموس اللفـظ، وابتكـرت حقـل التّصوير، ونحتت لنفسها أسلوبيّة التّعبير.

يتعمّق الشّعور لدى جلاوجي بالمأساة، ويزيد الإحسـاس لديـه بالفجيعـة، كلّمـا اقـترب مـن الموت / النّجاة؛ لأن الزّمن يمضي، ولا يمكـن إيقافـه، لـذلك يعـترف في خاتمـة البدايـة[37]، أنّ كـل تلك الأحداث والوقـائع والتّحـولات والتّشـوهات، هـي مـن كيـد عجـائز المدينـة المـومس، ومـن ابتداع الملك شهريار، يقول[38]:

غـيرأنّ الملـك شـهريار، أذاع يقينـا أن مـا حـدث إنّ هـو إلاّ أسـاطير الأوّلـين ابتـدعتها شـهرزاد وعجائز المدينة الماكرات... إنّ كيدهن لعظيم.

يعتمـدُ "عـز الـدّين جـلاوجي"، بحسّـه الفـني والأدبي، وبهوسـه وشـغفه التّجـريبي، طريقـةً إبداعيّة، في تأثيث بلاغة الخطاب الرّوائي فقد كان دائم البحـث عـن التّميُّز، وعـن خصوصـيات سـرديّة، تتأسـلبُ علـى نحـو غريـب عجيـب، تكسّـر رتابـة السّـائد، وتنحـرف بهـا عمـدا عـن المألوف.

يشي خطاب رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، ببلاغـة التّجريـب؛ إذ نلمسُ إيمـان الـرّوائي عـز الـدّين جـلاوجي، بالتّجريـب وممارسـته؛ لأنّـه يـأبى القيـود والحـدود، ويتطلّـع إلى الخـرق والتّجـاوز؛ حيـثُ (إن الرّوايـة بهـذا المعـنى تنـتمي إلى زمـن الحداثـة الاجتماعيّـة، الـتي تبلـور العلاقـات الاجتماعيّـة مـن الواحـد إلى المتعـدد، ومـن المتجـانس إلى المختلـف، ومـن الثّابـت المقدّس إلى متحول لا قداسة فيه[39]) لتُشكّل لنا، هذه الرّواية، أيقونةً فارقةً تمـرّدت عـن معظـم النّتاجـات الأدبيّـة الرّوائيّـة الجزائريّـة، بلـه العربيّـة، وثـارت علـى تقاليـد الكتابـة النّمطيّـة وكسّرت كلَّ القوالب الجاهزة.

5/ أُنْمُوْذَجُ القراءةِ وَلَمْلَمَةُ شَظَايا السّردِ: إثـر تقفّـي ذلـك الملمـح مـن الطّـرح، كـان لابدَّ من مدارسة البناء السّردي، برؤيّة مغايرة، تجعـل الخطـاب مادّتهـا الخـام، وحقـل دراسـتها وتتعامل معه برهافة النّقد العميق، مسـتلهمة معظـم مـا تقدّمـه المفـاهيم النّظريّـة والمقـولات التّنظيريّة، لخصوصيّة النّسق السّردي، عبر ما يجود بـه الخطـاب الـرّوائي، ومـا يرشـح عنـه؛ كـل ذلك (وفق تحديدات اعتمدت مساءلة الخصوصيّة الأدبيّـة للنسـق السّـردي وتـركيز الاهتمـام

على صياغة تصور يتسم بالشّموليّة، ويكون بمقدوره الانسحاب على وصف أكبر قدر ممكن من مكونات ذلك النّسق[40].

ركحا على هذا الملمح من الطّرح، يتجلّى لنا خطاب رواية **سرادق الحلم والفجيعة** خطابا تخييليا مغايرا، يُعطّلُ كوابح الفهوم القارة، ويُلغي هوامش الدّلالات التّعيينيّة، عبر ما يؤدّيه جموح التّأويل ويُطاوله، من خلال ما يتلبّسُه من تعتيم وتوتير[41].

وعليه فإنّ خطاب الرّواية، يتأثث عبر فسيفساء ترميزيّة، تصنعها هلاميّة التّلوين ونسقيّة التّخييل؛ (وتبعا لنسق هذا التّخييل الذي يستثمر أطر ترميز غامضة [42]) تتأسلب بنيّة سرديّة محضة، تنمُّ عن براعة أسلوبيّة صِرفة، تعصف بالقارئ، وتُلقي به في غياهب التّأويل والتّهويم، وتسحرُه ببلاغة التّضليل والتّعتيم.

إثر هذا التّقفي من الطّرح، تتكشّفُ لنا استرتيجيّة جديدة تستدعي مساءلة من نوع خاص، لفهم الخطاب، (هذه المساءلة تنظُر إلى خطاب الرّواية، وإلى تركيبه السّردي، بغيّة تحديد الأنماط الأسلوبيّة وتعالقاتها الممكنة[43])، انطلاقا من محاولة إعادة بناء الفهم وترتيب خطيّة السّرد.

إنّ تحديد نسقيّة السّرد، يُسهم في بلوغ مراتب التّأويل، ولذلك يُعتبر هذا التّحديد، آليّة واستراتيجيّة في الوقت نفسه، (ولعلَّ الغاية الأساسيّة المرافقة لهذه الاستراتيجيّة، تدعو إلى إعادة التّفكير في سرديّة الخطاب بإجرائيّة منفتحة... لبلورة التّصور وفهم التّأويل[44]) وبلوغ المقصديّة، والقبض على تخوم المعنى.

يستدعي خطاب رواية **سرادق الحلم والفجيعة**، قارئا أنموذجيا ينصرف إلى القراءة الواعيّة، ويستحضر المسكوت عنه، ويستدعي المغيَّب المحذوف، لأنّه في النّقد، (تتعدّى المنطوق والمقول إلى المسكوت عنه، للكشف عن بنيّة الخطاب وآلياته في انتاج المعنى والحقيقة[45])، كما على القارئ، أيضا، أنّ يعيد تشكيل البنيّة السّرديّة ويرسُم معالمَها الهندسيّة من جديد؛ لأنّها تظل دائما ومع كل مرة (تدعو القارئ إلى لملمة أجزائها وتفريعاتها وإعادة تركيبها، لإيجاد منطق لها[46])، وحدٌّ لآليات اشتغالها.

خاتمة: إنّ أوّلَ ما يفجؤنا به خطاب الرّواية، هو أسلوبيّة بنائه السّردي، التي تنزاح عن ذلك البناء المحكم التّتابعي، وعن تلك التّراتبيّة التّكوينيّة التّقليديّة، التي وسمت الرّواية الكلاسيكيّة، ردحا من الزّمن – تنزاح – (إلى إنجاز بديل يتمثّل في بنيّة منفتحة متشعّبة[47]) من خلال خرق البناء السّردي، وتكسير خطّيته.

إنّ هذه الأسلوبيّة، ستشكّل في الأخير، بناء سرديا خاصا، يزحزحُ صوريّة الخطاب السّردي، في ذهن القارئ، لأنّ (هذا البناء السّردي المعرّض لكافة أنواع الاختراقات، يُربك الأفق الأجناسي للقارئ الذي تعوّد على السّرود التّقليديّة، ذات الحكاية المحكمة البناء[48]) والمتراكبة طبقا عن طبق.

إنّ بناء نسقيّة السّرد، في خطاب رواية **سرادق الحلم والفجيعة**، يقوم على شدّة الإيحاء وقوّة الدّلالة، وتجاوز الأعراف الأدبيّة، والانزياح عن المعيار، والخروج عن الثّابت والقار، (فهو يخلخل الصّورة المكوّنة لدينا عن البناء... يتم ذلك من خلال تكسيره لخطيّة السّرد.... وهيمنة المفارقات السّرديّة[49]) التي تتكاثر وتتوالدّ، حتى تغدو خصيصةً أسلوبيّة. إنّ البناء العام للخطاب الرّوائي المعاصر شديد الإيحاء، هلامي الدّلالة، زئبقي الحصر، ينهض على آليّة الكتابة الما بعد حداثيّة، التي منهجُها اللامنهج، ونسقيتُها اللانسق عبر ما تسعفُ به فاعليّة التّجريب، وما تؤدّيه تكأة الممكنات الأسلوبيّة، وما تقدّمه أيضا، مُكنة التّسريد وشظايا السّرد؛ والتي حاولت المقاربة من خلالها بلوغ تخوم المعنى، ومطاولة جموح التّأويل.

تتأسّس هذه المقاربة الجديدة من فرضيّة أنّ الذّات السّاردة تؤدّي بوحَها الرّوائي من خلال الاختيار من بين كل الممكنات الأسلوبيّة عن طريق فكّ شفراتها، وربطها بإحالاتها حيثُ لكلّ خيار من الخيارات الممكنة شفرة(code)؛ ولكلّ جزئيّة رابط ووسيط؛ وبعد ذلك تعيد تركيبها وترتيبها وبناءها، نسقا سرديا جديدا، يتأسّس تبعا لرؤيا الذّات المُبدعة ويتراكب ويَتَبَنْيَن عبر ثنائيّة التّسريد وفعل السّرد؛ حيث يقتضي فعل السّرد تسريدا. وكذلك التّسريد –يقتضي –أفعال السّرد بغيّة التّأسيس لأسلوبيّة الأنساق السّرديّة، حذو النّعل بالنّعل.

6. قائمة المراجع:

1. أحمد مطلوب، النّحت في اللغة العربيّة، مكتبة ناشرون، ط01 بيروت، لبنان. 2002،
2. إدوار الخراط، أصوات الحداثة، اتجاهات حداثيّة في النّص العربي، دار الآداب، ط01، بيروت لبنان. 1999،
3. برنس جيرالدّ، علم السّرد، الشّكل والوظيفة في السّرد، تر، باسم صالح، دار الكتب العلميّة ط01، بيروت، لبنان 2012
4. بلحيا الطّاهر، الرّواية العربيّة الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربي، دار ابن النّديم للنشر والتّوزيع، دار الرّوافد الثّقافيّة، ناشرون، ط01، بيروت، لبنان. 2017.
5. حميد لحميداني، بنيّة النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي، ط 03، الدّار البيضاء المغرب. 2000.
6. خالدّ حسين حسين، في نظريّة العنوان، مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة، دار التّكوين للتأليف والنّشر، دط، دمشق
7. روبرت شولز، السّيمياء والتّأويل، تر، سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط01بيروت. 1994
8. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن -السّرد -التّبئير، المركز الثّقافي العربي، ط1 بيروت، 1989،
9. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدّمة للسرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت. 1997
10. سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي، النّص، السّياق، المركز الثّقافي العربي، ط03، الدّار البيضاء، المغرب، 2006
11. سناء شعلان، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن (1970- 2002) نادي الجسرة الثّقافي والاجتماعي قطر. 2007،
12. شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، دار الحرف، ط 02 المغرب. 2007
13. عبد الرّحيم الكردي، البنيّة السّرديّة للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3، القاهرة، 2005

14. عبد الفتاح الحجمري، التّخييل وبناء الخطاب في الرّواية العربيّة التّركيب السّردي، شركة النّشر والتّوزيع، المدارس، ط01، الدّار البيضاء 2002

15. عبد الملك مرتاض، د ت. في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنشر والتّوزيع، د ط، وهران، الجزائر.

16. علي حرب، النّص والحقيقة، الممنوع والممتنع، نقد الذّات المفكّرة. المركز الثّقافي العربي، ط 04 الدّار البيضاء المغرب. 2005

17. محمّد الباردي، إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000.

18. محمّد الباردي، الرّواية العربيّة والحداثة، دار الحوار للنشر والتّوزيع ط01، سوريا. 2002

19. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، النّسق والكاوس في الرّواية العربيّة، مؤسسة الانتشار العربي، ط01، لبنان. 2007،

20. محمّد سالم محمّد الأمين الطّلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد، دار الإنشاء العربي، ط1، بيروت. 2008

21. محمّد نور الدّين أفاية، الغرب المتخيّل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي، المركز الثّقافي العربي، ط01، بيروت. 2000.

22. ميخائيل باختين، شعريّة دوستفسكي، تر، جميل نصيف التّكريتي دار توبقال للنشر ط1 1986.

23. يادكار لطيف الشّهرزوري، جماليات التّلقي في السّرد القرآني، دار الزّمان للطباعة والنّشر ط01، دمشق، سوريا، 2010.

24. حميد لحميداني، نظريّة السّرد بين البلاغة والدّراسات البنائيّة والسّيميائيّة، مجلة سيميائيات، تصدر عن مختبر السّيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، ع 04 2013.

25. عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنيّة في الخطاب السّردي الجزائري المعاصر، رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدّين جلاوجي نموذجا، مجلة الأثر، ع 10.

26. ينظر، شجاع مسلم العاني، السّرد والبناء في الرّواية العربيّة الجديدة، دراسة أسلوبيّة مجلّة البيان الثّقافيّة، رابطة أدباء الكويت، ع 222 1984.

هوامش:

1. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنشر والتّوزيع، د ط، د ت، ص 27، 28.
2. خالدّ حسين حسين, في نظريّة العنوان, مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة, دار التّكوين للتأليف والنّشر, دمشق, د ط, ص 301.
3. محمّد الباردي، 2000، إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، ص 10.
4. سعيد يقطين، 1989، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن -السّرد -التّبئير، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت ص07.
5. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن -السّرد -التّبئير، ص 170.
6. سعيد يقطين، 1997، الكلام والخبر، مقدّمة للسرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، ص26.
7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن، السّرد، التّبئير، ص 382.
8. محمّد سالم محمّد الأمين الطّلبة، 2008، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد، دار الإنشاء العربي، ط1 بيروت، ص07.
9. ينظر، شجاع مسلم العاني، السّرد والبناء في الرّواية العربيّة الجديدة، دراسة أسلوبيّة، مجلّة البيان الثّقافيّة، رابطة أدباء الكويت، ع 222، 1984، ص44.
10. محمّد سالم محمّد الأمين الطّلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، ص09.
11. ميخائيل باختين، 1986، شعريّة دوستفسكي، تر، جميل نصيف التّكريتي، ط1، دار توبقال للنشر ص256.
12. محمّد سالم محمّد الأمين الطّلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، ص10.
13. يادكار لطيف الشّهرزوري، 2010، جماليات التّلقي في السّرد القرآني، دار الزّمان للطباعة والنّشر، ط1 دمشق، سوريا، ص120.
14. عبد الرّحيم الكردي، 2005، البنيّة السّرديّة للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3، القاهرة، ص 162.
15. يادكار لطيف الشّهرزوري، جماليات التّلقي في السّرد القرآني، ص 59.
16. سعيد يقطين، 2006، انفتاح النّص الرّوائي، النّص، السّياق، المركز الثّقافي العربي، ط03، الدّار البيضاء المغرب، ص152.
17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص 387.
18. يادكار لطيف الشّهرزوري، جماليات التّلقي في السّرد القرآني، ص 109.
19. عبد الفتاح الحجمري، 2002، التّخييل وبناء الخطاب في الرّواية العربيّة التّركيب السّردي، شركة النّشر والتّوزيع، المدارس، ط01، الدّار البيضاء، ص 06.

20. برنس جيرالدّ، 2012، علم السّرد، الشّكل والوظيفة في السّرد، تر باسم صالح، دار الكتب العلميّة، ط01 بيروت، لبنان، ص122.
21. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص 394.
22. حميد لحميداني، نظريّة السّرد بين البلاغة والدّراسات البنائيّة والسّيميائيّة، مجلة سيميائيات، تصدر عن مختبر السّيميائيات وتحليل الخطابات جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، ع 04، 2013، ص 81.
23. حميد لحميداني، 2000، بنيّة النّص السّردي، المركز الثّقافي العربي، ط 03، الدّار البيضاء المغرب، ص 45.
24. محمّد سالم محد الأمين الطّلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي العاصر، ص 61.
25. روبرت شولز، 1994، السّيمياء والتّأويل، تر، سعيد الغانمي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط01 بيروت، ص 26.
26. محمّد بوعزة، 2007، هيرمينوطيقا المحكي، النّسق والكاوس في الرّواية العربيّة، مؤسسة الانتشار العربي ط01، لبنان، ص 56.
27. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص 72.
28. محمّد نور الدّين أفاية، 2000، الغرب المتخيّل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي، المركز الثّقافي العربي ط 01، بيروت، ص 31.
29. محمّد الباردي، 2002، الرّواية العربيّة والحداثة، دار الحوار للنشر والتّوزيع ط01، سوريا، ص 72.
30. خالدّ حسين حسين، في نظريّة العنوان، مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النّصيّة، دار التّكوين للتأليف والنّشر، د ط، دمشق، ص 301.
31. شعيب حليفي، 2007، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، دار الحرف، ط 02 المغرب، ص 19.
32. عبد الحميد هيمة، تجليات المحنة الوطنيّة في الخطاب السّردي الجزائري المعاصر، رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدّين جلاوجي نموذجا مجلّة الأثر، ع 10، ص 269.
33. سناء شعلان، 2007، السّرد الغرائبي والعجائبي في الرّواية والقصة القصيرة في الأردن (1970– 2002) نادي الجسرة الثّقافي والاجتماعي، قطر، ص 72.
34. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص 79.
35. إدوار الخراط، 1999، أصوات الحداثة، اتجاهات حداثيّة في النّص العربي دار الآدب، ط01، بيروت، لبنان ص 252.
36. أحمد مطلوب، 2002، النّحت في اللغة العربيّة، مكتبة ناشرون، ط01 بيروت، لبنان، ص 17.
37. جاءت خاتمة الرّواية في بدايتها، وجاءت المقدمة في آخر الرّواية.
38. الرّواية، ص 07.
39. بلحيا الطّاهر، 2017، الرّواية العربيّة الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربي، دار ابن النّديم للنشر والتّوزيع، دار الرّوافد الثّقافيّة ناشرون، ط01، بيروت، لبنان، ص 106.

40. عبد الفتاح الحجمري، 2002، التّخييل وبناء الخطاب في الرّواية العربيّة التّركيب السّردي، شركة النّشر والتّوزيع، المدارس ط01 الدّار البيضاء، ص 25.

41. (فالرّواية كل ما فيها ومن عليها، أسطوري غريب، مرمّزٌ مشفّر، غامض صوّره الرّوائي بطريقة تخييليّة عجيبة، تنمُّ عن نضج التّجربة الإبداعيّة) أمال ماي العجائبيّة في سرادق الحلم والفجيعة، مجلة أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 09، 2013، ص 300.

42. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص 171.

43. عبد الفتاح الحجمري، التّخييل وبناء الخطاب في الرّواية العربيّة، ص 51.

44. عبد الفتاح الحجمري، التّخيل وبناء الخطاب في الرّواية العربيّة، ص 108.

45. علي حرب، 2005، النّص والحقيقة، الممنوع والممتنع، نقد الذّات المفكّرة، المركز الثّقافي العربي، ط 04 الدّار البيضاء المغرب، ص 164.

46. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص 80.

47. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص 80.

48. محمّد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، ص 213.

49. سعيد يقطين، 2006، انفتاح النّص الرّوائي، النّص، السّياق، المركز الثّقافي العربي، ط 03، الدّار البيضاء المغرب، ص 85.