مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 4 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 361 - 376

تمثل الخطاب الدّيني في روايات "عزّ الدّين جلاوجي"

The reformulation of the religious speech in the novels (narration of Azzzdine Djellaoudji)

أ. مديحة سابق*

تاريخ الارسال: 12- 12- 2018 تاريخ القبول: 24- 05- 2021

التعريف الرقمي للمقال: doi 10.33705/0114-023-004-018

الملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تقصي اشتغال التّراث الدّيني في روايات "عز الدّين جلاوجي" بمصادره المختلفة لما يحقّقه هذا النّص من تكثيف للدلالات، كونه مكونا استشهاديا، إضافة إلى دوره التّناصي بأشكاله المختلفة كاستحضار النّصوص الدّينيّة، واستدعاء الشّخصيات الدّينيّة، وتوظيف الثّقافة الصّوفيّة برموزها المتنوعة ويرجع ذلك لارتباطها الوثيق بوجدان النّاس وتأثيرالكبيرفي نفوسهم لما لها من قدسيّة ولصدق تجارب شخصياتها كالأنبياء والرّسل الزّهاد والعابدين، ولذلك فإنّنا نلمس حضورا مكثفا للنزعة الدّينيّة في مختلف أعماله إضافة إلى البعد الجمالي الذي استفادت منه لغته وأسلوبه.

الكلمات المفتاحيّة: الدّين؛ الخطاب الدّيني؛ التّناص؛ الشّخصيات؛ الرّواية الجزائريّة.

* جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر، البريد الإلكتروني: sabegmadiha@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Summary : This study aims to investigate the exploitation of the religious heritage in the novels of AZZEDINE Djalawadji with its different sources. This text is an intensification of the semantics, as it is a martyrdom component, in addition to its role in various forms, such as reading religious texts, Because of its close association with the people and their great influence in them because of its sanctity and the truth of the experiences of its characters such as prophets, messengers and worshipers, and therefore we see an intense presence of religious in the various works in addition to the aesthetic dimension that benefited his language and style.

Keywords: Religion; The religions speech; The contescualisation; Caractères; The algerian novels.

بسط منهجي: وظّف الرّوائي العربي المعاصر النّص الدّيني بمصادره المختلفة ليثري تجربته الرّوائيّة شكلا ومضمونا، ولأنّ النّص الدّيني داخل هذه الرّواية لا يعبر عن سعة الثّقافة الدّينيّة (إسلاميّة، توراتيّة، إنجيليّة) فحسب إنّما التّأكيد كذلك على أهميته الذي هو في الحقيقة استحضار للواقع الفكري الثّقافي العربي، ليس هذا فقط، بل تعدّاه أيضا ليصبح تراثا حضاريا يقبل بتعدّد الأديان والأفكار وكذلك المعتقدات، فلا يعني الموروث الدّيني العربي الدّين الإسلامي فحسب، بل حتى المسيحي واليهودي وغيرذلك من الأديان السّماويّة، وهذا ما أكّده إحسان عباس قائلا : "أمّا موقف الشّاعر الحديث من التّراث الحضاري بعامّة، فإنّ الحديث عنه يستلزم أن يوسع من مدلول التّراث ومجاله إذ هو لم يعدّ تراثا عربيا إسلاميا فحسب وإنّما غدا تراثا إنسانيا>>[1]

إذ يلجأ المبدع في استدعاء النّص الدّيني إلى تقنيّة الخفاء والتّجلي عن طريق إعادة تشكيل النّص المستحضر (النّص الدّيني) من جديد وفق ما يستدعيه النّص الحاضر ليذوب بداخله، وتبدأ مرحلة الكشف والتّعري من قبل القارئ في الوقوف عليه وإبراز مضامينه ودلالاته الخفيّة.

وقد استفادت الرّواية الجزائريّة من هذا التّراث الحامل لطاقات تعبيريّة لا متناهيّة تنوّعت توظيفاته، وتعدّدت طرائق تفعيلها، إذ يتم استلهام النّص الدّيني بطرق مختلفة تفرضها حاجة المبدع، وقدرته على التّعاطي مع النّص الخارجي، إمّا عن طريق استدعائه بلفظه أي: اقتباسه حرفيّاً والمقصود نقل نصوص واستيحاؤها من الحقل الدّيني المحيل على القرآن الكريم واستخدامها داخل السّياق السّردي للرواية، أو تحويره والإحالة عليه إشارة وتلميحا وهذا التّوظيف غير مباشر، فالكاتب هنا يأخذ الآيات القرآنيّة أو كلمات منها في نسيج خطابه الرّوائي فلا يقصد استحضار آية كاملة من القرآن، بل يقتطع منها جزءًا ويوظفه في سرده الرّوائي.

ويلجأ المبدع إلى هذا النّص الثّري في كل جوانبه <<لما يحمله من طاقات إيحائيّة وإشارات تخدم غرضه وتكشف عن محور رؤيته الأساسيّة، يستلهم منه ما من شأنه أنّ يثير القارئ ويجعله أكثر تفاعلا مع النّص.[2]

لذلك نجد النّص الدّيني قد حضر بمختلف مصادره في الأعمال الأدبيّة بتعدّد مذاهبه ومشاربه ولأنّ:<<الاستناد الى الآيات القرآنيّة، والأحاديث النّبويّة في تحليل ظاهرة من الظّواهر في النّص، بإمكانها أن تثري النّص، بإيحاءات جماليّة، ودلالات معنويّة وفنيّة>>[3]، راح النّص الرّوائي يتفاعل مع النّص الدّيني ويستثمر فيه بما يآلف ويوافق فكرته ومعناه أو ما يحيل إليها ما جعله رافدا ثريا ومنهلا غزيرا للمبدعين، هذا الاستحضار استنبط تلك النّصوص في حقل عملها الرّوائي ممّا أدى إلى توليد دلالات جديدة عمقت تجربته وأكسبتها ثراء.

الخطاب الدّيني في روايات عز الدّين جلاوجي آلياته وخصائصه: اتّضح لنا من خلال قراءتنا لروايات الرّوائي الجزائري "عز الدّين جلاوجي"، اعتماده على نظام التّداخل من خلال الأنساق الثّلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل، وعدم خضوعها لتعاقب النّظام الزّمني، وسبب ذلك تمرد وتسلط السّرد الاستذكاري على الخطاب الرّوائي وحيازته على أكبر حيز من السّرد، وذلك عبر تقنيّة التّذكر لأحداث ماضيّة، لأنّ أغلب رواياته عبارة عن رحلات وأسفار شقت طريقها إلى عوالم مجهولة وأخرى معلومة استحوذ عليها الزّمن الماضي، حيث يشكل منطقه الذي يصدر عنه، ومساره الذي يقوم عليه، ومداره الذي ينغلق عليه، باعتبار الرّوائي ذات ساردة لم تنقلنا إلى الماضي بالطّريقة

المألوفة بل بشكل فني بارع تعدّى إلى الخيال وزمن الحكي يتخطى الزّمن العادي المعروف لدينا بل يتعدّى إدراكنا ويفوق كل تخيل ليغوص بنا في أعماق خيالنّا ليصف ظلم البشر واستحواذ الأنانيّة وعبادة المادة والسّعي إلى التّسلط على حساب سعادة النّاس، وفي كل هذا مستثمرا القرآن الكريم بشكل شكل الملمح الأشد بروزا في الرّواية العربيّة المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التّفاعلات النّصيّة.[4]

واللجوء إلى القرآن أو الكتب السّماويّة الأخرى، يفجر لدى الكاتب طاقات دلاليّة وإبداعيّة جديدة، فالتّفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الرّوائي بناء نصّه الجديد، وهذا النّوع من التّناص ليس مجرّد اقتباس للنص القرآني أو للتزيين بقدر ما هو استيعاب للنص وتطويعه.[5]

لهذا يمكننا القول أنّ التّراث الدّيني شكل حضوره في كل العصور وعند كل الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإبداع الذي يستمد منه الأدباء النّماذج والموضوعات والصّور الأدبيّة.

هذه المرجعيّة الدّلاليّة التي سجلت حضورها القوي والفعال في روايات "عز الدّين جلاوجي" لخصوصيته، وتميّزه وقدرته على النّهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتّأثير مع الوجدان الجمعي، لأنّ المعطيات الدّينيّة[6]، <<تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدّمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوّعة>>[7].

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن ما جاء على لسان السّارد:

<<ارتفع صوت المقرئ: "اقتربت السّاعة وانشق القمر" تساءل فاتح اليحياوي في سره عن اية ساعة يتكلّم...؟ لماذا تحزن هذه الأمّة، بهذا الشّكل لموت واحد منها وهي جميعا ميّتة؟>>[8].

إنّ هذا التّناص القرآني يكتسب دلالاته، من خلال السّياق الذي أورد فيه، فيأتي هذا الشّاهد القرآني ليدل على قرب فناء هذه الأمّة، التي أصبحت تعيش حالة احتضار، وهو مقتبس من سورة القمر والتي تدل في معناها على اقتراب يوم السّاعة "القيامة" وهو نفس المعنى الذي استثمره الرّوائي في نصّه في قول آخر "جلسنا صامتين على كرسيين

ملتصقين بالجدار بعيدا عن تجمع الأمير وحاشيته، لقد كانوا جميعا يغرقون في تحليل حقيقة المركبات الشّبحيّة، قال الأمير كأنّما يقاطع غيره:

– أمّا أنا فأسميها الجواري المضيئة، ألم تر أنّ لا فرق بينها وبين النّجوم، غير أنّها أصغر حجما، تلمع فجأة ثم تنطفئ، لقد ذكرتني بقوله تعالى "فلا أقسم بالخنس الجواري الكنس" ولا أظن إلاّ أنّها من مكائد الغرب اللعين في التّجسس علينا، من أجل الاستيلاء على ذهب العصر، بترول الشّمس، وغاز الصّخور.

قاطعه شاب يجلس عن شماله قائلا بحماس فياض:

– ''ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين''، لن يطفئوا نور الله ونحن له وقود يا أمير المؤمنين''.

فورد في سورة الأنفال الاية:30.

فالمتأمل لهذا المقطع يجده حافلاً بالآيات القرآنيّة، وهي ظاهرة بارزة في نسيج أدب الرّوائي "عز الدّين جلاوجي" على مستوى الصّياغة والتّشكيل أم على مستوى الدّلالة والرّؤيّة. فقد تجلى الخطاب اللغوي الدّيني في أعماله الرّوائيّة من خلال أساليب وتراكيب وألفاظ متنوّعة تستحضر جميعها اللفظ الدّيني الإسلامي الذي تجلى في لغة القرآن الكريم، وهذا ما أوضحه الاقتباس السّابق فالأوّل وارد من سورة التّكوير الآيتين (15و16) ووظفت بالمعنى ذاته الذي ورد في الآيتين بمعنى حركة النّجوم والكواكب ليشبه المركبات الشّبحيّة بها، ووجه الشّبه هنا صغر الحجم والإضاءة، لكنّ دلالة الأولى أنها تستعمل للتجسس، أمّا الثّانيّة أوجدها سبحانه وتعالى لنهتدي بها في ظلمات البر والبحر (النّجوم) أمّا الكواكب لتكون سكنا لنا.

أمّا الاقتباس الثّاني لقوله تعالى: ''ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين''، فورد في سورة الأنفال الآية 30 ليبين أنّ المكر نوعان: مذموم ومحمود فالأوّل مكر الإنسان للإنسان وهو المعنى الذي ورد به في النّص الرّوائي، أمّا الثّاني فهو مكر الله سبحانه وتعالى بعباده ولكن مكرا حسنا دون إلحاق الضّرر بهم لكن لينوههم وينبههم إلى الاهتداء للطريق الصّحيح.

نجد أنّ الرّوائي اهتم بالخطاب الدّيني الذي أظهر من خلاله شخصيته الإسلاميّة العربيّة الجزائريّة التي لا تنفك من الدّين وتنظر إليه نظرة التّقديس والاحترام، فهو يتسلل إلى خطابه بدون شعور، ويتخلل أحداثه ويتمازج مع فكر شخصياته الرّوائيّة وما يوضّحه هذا المقطع الممزوج بالنّص القرآني المتآلف في معناه بما يناسب النّص الرّوائي: << ...أسندنا ظهرينا إلى جدار المغارة، والتّصقنا كتفا لكتف، أمسكت يد هبة بين يدي حمامة في عشها الدّافئ، مازال الشّيخ في مكانه لا يبرحه ولا يغير جلسته لا هم له إلاّ الصّلاة، لا يأبه بكل الذي يجري حوله، تخيلته وحده مصباحا يشع طهرا وحبّاً، في بحر من الدّم الأسود البغيض، بدأت أشعة الفجر تلوح باحتشام، وغلق الكون كلّه حناجره، فساد الصّمت في كل مكان، وغشى العيون نعاس قاهر، غير أنّ هديرا تسلل فجأة من اتجاه الواديين كأنّما هو اندفاع السّيل العرمرم، وتهاطل من فوق رِوسنا، كأنّما الرّعب يصب جام غضبه فوق الجبل، وهرع الجميع إلى سيوفهم يتمشقونها، غير أنّ الأمر كان قد فات وأسقط في أيديهم، وقفت مع هبة عند مدخل المغارة تتابع المشهد، صاح الزّعيم:

- الخوارج يحاصروننا.

ووصل صوت قائد جند الرّستميين الذي تعرّفنا عليه بيسر، متهدّداً متوعدّاً.

- "إنّما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتّلوا أو يصلّبوا أو تقطّع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدّنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم >>[9].

حاول الرّوائي "عز الدّين جلاوجي" أنّ يبرز لنا هويّة الشّعب الجزائري المتشبّع بالقيم الإسلاميّة، وغايته في ذلك التّوافق مع المتلقي والتّجانس مع الفكر الدّيني والاقتراب من واقعه رغم أنّ الرّواية ذات بعد خيالي بحت، وتضمّنت آليات جديدة في السّرد، ورغم ذلك التّزم الكاتب بالخطاب الدّيني الذي يقترب كثيرا من شعور وأحاسيس المتلقي، ويلامس واقعه المعيش من خلال الدّعوة إلى الإيمان بالله ورسوله والابتعاد عن كل فساد من شأنه أن يخزي الإنسان دنيا وآخرة، والآية مقتبسة من سورة المائدة الآية 35.

ولأنّ الحوار آليّة من آليات القص عمد الرّوائي إلى توظيفها توظيفا شاملا شمل رواية "العشق المقدس" وظف من خلالها الخطاب الدّيني، ليضفي طابعا الزّاميا جادا على

شخصياته خاصّة أثناء التّعبير عن مختلف المواقف، وفي تعبيره عن موقف الرّاوي الأساسي في الرّواية مصرحا لأنّه سارد عليم بأحداث الرّواية يوزع الأدوار والمواقف على شخصياته ملزما إياها بكل ما تقوله، ومن أمثلة ذلك:

<<وأقبل رجال الشّرطة من جديد مدججين بالسّيوف، وسريعا ما استل أتباع ابن فندين سيوفهم وشكلوا صفين كبيرين لحماية زعيمهم.

وقف الفريقان متقابلين وقد توجس كل منهما من الآخر، وصاح ابن فندين من خلف الصّفوف ورد عليه رئيس الشّرطة:

– قاتلك الله يا رأس الفتنة، ومتى عرفت الله ورسوله؟

وأسرع العميد يقف بينهما، رافعا يديه، صائحا في الجميع.

– "إنّما المؤمنون إخوة" "ومن قتل نفسا بغير نفس فكأنّما قتل النّاس جميعا>>(10). فالآية الأولى من سورة الحجرات (10) أمّا الآية (2) التي وظّفها الرّوائي من سورة المائدة آية (24)، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على تشبعه بروح وتعاليم الدّين مذ طفولته وتلمس هذا التّأثر وتلميحه في حضور النّص الدّيني في أعماله هذا ما أعطاها بنيّة لغويّة محكمة مع الخطاب اللغوي القرآني بصورة مكثّفة وعلى عدّة أوجه.

فـ"عز الدّين جلاوجي" عمد على تنصيص رواياته بآيات قرآنيّة، وهذا ليزداد التّفاعل والتّلاحم بين النّص النّثري والنّص القرآني، وليثبت نوعا في إظهار أفكاره التي يوحي بها فاستحوذت نصوصه على تنوع كبير من التّأويلات مستنبطة بتأويلات دينيّة توحي في معظمها إلى تحريم القتل وعقوبته والخسران الذي يلقاه صاحبه دنيا وآخرة، كما أنّ هناك دعوة جليّة إلى اتحاد المؤمنين والحفاظ على الأرواح.

كما نذكر خضوع الرّواية إلى نسق جديد ما يعطي النّص بعدا آخر من قدسيّة الآية القرآنيّة في بعد معناها وبريقها، وكل الآيات القرآنيّة لها أغراض واضحة اتكأ عليها صاحب النّص في إثراء نصوصه التي أوّلها المتلقي، فأنتج صورا وإيماءات ترسخ في الذّهن تؤدي المعنى في السّياق الدّيني.

ومن بين الرّوايات كذلك التي لها أثر في التّعالق النّصي-ورمزا في فهم موقفه واقتباس ومحاكاة النّص الدّيني وقصصه وفق تحويرات تروم منح قوة أسلوبيّة للنص مع خلق مقاصد جديدة لرواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

وفي الحديث عن توظيف النّصوص المقدسة "القرآني" هو نقل نصوص واستيحاؤها من الحقل الدّيني المحيل على القرآن الكريم واستخدامها داخل السّياق السّردي للرواية ويظهر التّوظيف للنص القرآني في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المتنظر" بأكثر من شكل.

الأوّل: وهو التّوظيف المباشر، فقد تعامل الرّوائي بشكل مباشر مع القرآن صراحة وتنصيصا في مواضع هي:

"... أنهى الجميع العشاء، فوقف القايد عباس وهو يمسح فمه بمنديل حريري أحمر، ونقل بصره في الجميع فنهضوا منصرفين من الزّاويّة التي كانوا ينحصرون فيها بعيدا عن عباس وضيفه، قال الشّيخ عمار، وهو يعدّل برنسه في اعتداد:

- جواب الأحجيّة الأولى هو كلمة "ممدّدة"، في الآية "في عمد ممدّدة"، تذكرها حتى تتحاج بها هؤلاء الحمقى". فالآية من سورة الهمزة ورقمها (9).

أنزلها سبحانه وتعالى في تاركي الزّكاة، ولا يتصدّقون من مال الله سبحانه وتعالى فمصيرهم نار جهنّم، وعلاقتها بالنّص السّردي هي استيلاء الخونة والقياد التّابعين لفرنسا على أراضي وأموال الفقراء وكسر شوكهم بدفعهم إلى الفرار من القريّة.

كما نجد التّناص في إشارات أخرى من رواية "سرادق الحلم والفجيعة":

<< ...إنّها لا تعمي الأبصار ولكن تعمي القلوب التي في الصّدور>> (11) والمقتبسة من قوله تعالى <<فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصّدور>> [سورة الحج اية 44].

والمقصود من هذه الآية أنّ الله مكّن للإنسان المؤمن ما تمنّاه في الدّنيا، لكن ما إن حباه حتى تسلّط وتجبّر واستبدّ فحاد عن الطّريق المستقيم، فكان أن عمى الله سبحانه وتعالى قلبه فازداد في طغيانه إصرارا وتكبراً.

وفي سياقات أخرى يوظف الرّوائي نصوصا قرآنيّة يمكن أن نذكرها:

1-قال تعالى: <<وشاورهم في الأمر>>[12] ومعنى هذا النّص الحث على المشورة في أي عمل نقوم به لأنّها صلاح في الدّنيا والآخرة.

2-يقول الرّاوي "...لم يطل الوقت حتى امتلأت السّاحة بالنّاس، يتصيدون الأخبار ويعلنون على استيائهم الكبير ممّا فعله النّكار حين شقوا عصى الطّاعة.

ولكنّهم سرعان ما هرعوا للمسجد لصلاة المغرب، التي استغلها الإمام عبد الوهاب ليلقي في النّاس خطبة حماسيّة، كشف فيها ظلالة النّكار، وخروجهم عن طريق الحق واصفا إياهم بأنّهم نكاث، ومتّهما شعيب المصري بالطّمع والإمارة حاثا الجميع على الدّفاع عن دولتهم، دولة الحق التي سقاها آباؤهم وأجدادهم بدمائهم وأرواحهم مستشهدا من القرآن بالآية "فإن بغت إحداهما على الأخرى فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله". [سورة الحجرات آية 09].

ولقيت خطبة الإمام تجاوبا كبيرا، فغص المسجد والسّاحة وامتلأ المكان كلّه بصيحات التّكبير استعدّادا لقتال الفئة الباغيّة.>>[13]

فالآية مقتبسة من سورة الحجرات ورقمها 09 والتي تعني محاربة الظّلم والظّالمين حتى يهتدوا إلى أمره سبحانه وتعالى.

وهذا الاستثمار عبر مجموعة من الأقوال السّرديّة النّص القرآني <<الذي أسهم بوصفه عنصرا رافدا في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية، نظرا لما تتوفر عليه لغته من فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق والتّصوير>>[14]، هذا الاستدعاء الصّريح أكسبه تأثيرا ومقروئيّة في وجدان القارئ وذاكرته.

أمّا الشّكل الثّاني للتوظيف فهو غير مباشر، فالكاتب هنا يأخذ كلمات من آيات قرآنيّة أو يقتطع منها جزءًا ويوظفه في نسيج خطابه الرّوائي <<فتكون العلاقة في هذا الحال بين النّص الحاضر والنّص الغائب علاقة مشابهة، لا يحدث أي تغيير للنص الغائب، سواء على مستوى التّركيب، أم الدّلالة، أمّا السّياق فيأتي في كثير من الأحيان على شكل تنصيص>>[15] ويماثل ذلك هذا المقطع الوارد في قصة "العجائز والقمر":

<< ...وقالوا إنّ القمر قد عشق المدينة وهام بها حبا وسعى إلى الخلوة بها فلمّا تم له ذلك راودها عن ننفسها أقصد راودته عن نفسه لأنّها شبقيّة فاستعصم وفر فأمسكت به فقدت قميصه من قبل وشهد شاهد من أهلها قال:

- إن قدّت قميصه من قبل فكذب وكانت من الصّادقين...

وإن قدّت قميصه من دبر فصدقت وهو من الكاذبين...

هي كذب وهو صدق... هي صدقت وهو كذب.

ومازالتّ المدينة سعيدة إلى اليوم ومازال القمر حزينا إلى اليوم. >> [16]

تحضر ضمن هذا النّص "قصة سيدنا يوسف عليه السّلام مع زوجة العزيز" هذا النّص الحاضر في ذهن المتلقي ما يؤدي إلى حضوره في مستوى القراءة. أي: أيّهما أحب الآخر حبا شديدا؟ وأيّهما مكر بالآخر؟.

والملاحظ في هذا المقطع وفي الرّواية ككل هو تكسير الحواجز بين اللغة القرآنيّة واللغة العاديّة، فلا توضع الآيات القرآنيّة بين مزدوجتين كل ذلك انسجاما وطريقة التّداخل التي عمد إليها الرّوائي في محاولة كسر الحواجز بين اللغات، والغاية من وراء ذلك هو معايشة الواقع.

وفي سخريّة واضحة نجد الرّوائي يعتمد التّشخيص على لسان الحيوان وأيُّ حيوان فالحيوانات التي ذكرها كلها قذرة تعيش بين البالوعات، هذا يؤكّد لغته المعبرة عن الرّفض والتّوتر والنّقد للواقع، ولسياسة الحكام فهنا <<خليط من فن الهجاء والسّخريّة>>[17] عمد من خلاله السّارد <<كشف وإضاءة لجانب من جوانب الحياة التي يختلط بعضها مع بعض>>. [18]

ولأنّ الرّوائي يؤمن باستراتيجيّة الإبداع والتّميز لجأ إلى تقنيّة التّعالق النّصي-وخاصّة الدّيني لإثراء نصّه وزيادته عمقا رغبة منه في نقل الفعل من الذّاتي الفردي إلى الغيري الجمعي، ورواياته عبارة عن <<حقل مزحوم حتى حافته بعلاقات التّناص المختلفة>>. [19]

ما خلق ازدحاما نصّياً على مستوى النّص الواحد جعله يشبه اللوحة الفسيفسائيّة ليغدو نسيجا متشابكا متعدّد الحضارات والمشارب، وهذه الميزة ميّزت نصوصه، التي

تأخذ القارئ في عوالم يرهقك البحث عن جذورها، وإذا كانت اللغة تخرج عن دائرة التّقليد إلى دائرة الدّين فإنّ هذا فيها متعمد وواضح وهو ما توضّحه هذه المقاطع:

<<وأذن فيهم مؤذّن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق... عميق... من تحت الأرصفة... من عمق البالوعات... من طمي المبولة البوالة... من تشقّقات الجدران الخربة... وتكأكأوا عليه كبة... وجملته جماعة فوق الأكتاف وما كاد يعلو فوق فوق حتى تدثر الجميع صمتا ونصبوا آذانهم سمعا... إنصاتا... طاعة ... كأنّهم في حضرة إله جبار... قهار...دمار... مكار>> [20].

وبما أنّ اللغة الفنيّة تروم <<إثارة انفعال لا تقرير وقائع>>[21]، فإنّه يسعى إلى تحقيق الغرابة اللغويّة والتّعبيريّة لتحقيق المقصديّة المطلوبة وهي نقد الواقع وفضح الممارسات، وهو هنا يلجأ إلى قلب المعاني والشّخصيات، حيث الكلمات تنزاح عن معانيها الأصليّة وتدخل في متاهة الغموض الذي يشغل فكر القارئ الذي لم يكن يتوقّع انزياحا على مستوى النّص المتناص، إذ المبدع يكسر سياق العبارة لإنتاج الدّال الذي يبحث عنه فـ<<لا يتبع منطق الكلام... وإنّما يقوم بإنتاج الدّال، إنّها حركة تجمع، بتتابع، بين الإيجاب والسّلب...>> [22].

هكذا نجد أنّ الرّوائي "عز الدّين جلاوجي" انطبق من النّص الدّيني متخذا منه منطلقا للتعبير عن رؤيته لهذا الواقع الذي أصبحت المصلحة عنوانه أمّا البقاء فللأقوى وأنا ووراي الطّوفان: بهذه المقولة عبر الرّوائي عن واقعه المليء بالتّناقضات ليأتي بنص "ديناميكي" متجدّد متغير من خلال تشابكه مع النّصوص الأخرى وتوالده من خلالها>>[23] فهو لا يتفق مع الحاضر، بل يغوص في أعماق الماضي يأخذ منه ليستشرف للمستقبل، لأنّ الأزمة تمتد جذورها في الواقع الغربي والاسلامي البعيد.

وبهذا يهيمن النّص الدّيني كعنصر متناص وفعال ومتفائل مع العناصر الإبداعيّة الأخرى في تكوين النّص الرّوائي، بناء يقوم على مقوّمات تقع اللغة في مقدّمتها، بما تمثله من عنصر بناء حيوي يخلص النّص من معقله الكلاسيكي، ليبني فضاء متحرّرا منتفخا على كل الثّقافات، محقّقا بذلك مقولة أنّ: <<أي نصّ – مهما كان – ليس إلاّ ركاما لنواة معنويّة موجودة من قبل>> [24].

وما يلاحظ محاولة الرّوائي من خلال هذه التّوظيفات الدّينيّة للقرآن الكريم، سواء على الاستعانة بالآيات القرآنيّة أم الألفاظ، مدى تأثره الواضح بالقرآن الكريم، ولقد جاء التّأثر على صعيدي اللفظ المستخدم والمعنى المقصود أيضا، حيث حاول الاعتماد على وازعه الدّيني لمعالجة قضاياه ومحاورة شخصياته الورقيّة، حوارا حضاريا ينم عن شخصيّة الرّوائي الرّاقيّة التي هي في بحث مستمر عن الأفكار والأساليب السّاميّة والتي من شأنها أن تلج إلى عقل القارئ العادي وقلبه أيضا، ولا شيء أعظم وأيسر للفهم والحفظ من منابع الذّكر الحكيم.

وفي هذا الإطار نجد الدّكتور: "جمال مباركي" يقول عن القرآن الكريم بأنّه: <<النّص المقدس الذي أحدث ثورة فنيّة على معظم التّعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر>>[25].

ورغم طابع السّخريّة في الحكي، إلاّ أنّ قدسيّة القرآن الكريم لم تمس، وهذا بديهي لأنّ الأدباء في كل الأحوال: <<لا يحاورونه لأنّهم يخافون ذلك لأنّ القرآن يظل نصّاً مقدّساً متعالياً... فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها>>[26].

لتلعب في هذا طاقة الخلق والابداع دورها في ترتيب عناصر العمل الفنّي وتفعيل استثمار النّصوص الخارجيّة وذوبانها فيه بحيث يشكلان كلا لا يمكن فصله وفعاليّة نصيّة تسعى لبلورة رؤيّة جماليّة ودلاليّة، تدهش القارئ وتحفز فيه حب البحث في الأعماق وهكذا يبتكر المبدع مع كل رواية، قصّة شكلا ولغة متجاوزا بذلك نفسه وغيره، ولمَ لا التّفرد والتّميز عن غيره، في أنّه يعي تماما الغاية من وراء توظيف كل آية أو لفظة قرآنيّة في أعماله الرّوائيّة، وهذا ينم على مدى ثراء وازعه الدّيني وفهمه الحقيقي لمعاني القرآن، لأنّ القرآن ليس للحفظ فقط بقدر ما هو للفهم والتّدبر في آياته ومعانيه، وهذا ما نلمسه في قوله تعالى: "أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها" [سورة محمّد الآية: 24].

ويبدو جلياً من خلال التّوظيف الجلاوجي إلى فهمه وتعمقه للدين، ويأتي أيضا توظيفه للقرآن الكريم كغيره من الأدباء العرب الذين عملوا على توحيد أمّتهم على كلمة

الحق، وذلك من خلال لغة الضّاد ونشر تعاليم الدّين الإسلامي، والدّليل على ذلك ما قاله على لسان شخصياته باعتباره ساردًا عليمًا – << تنحنح فاهتز الجميع صياحا.

وقال: يا عدو الله وعدو رسوله، أترى أن الله في السّماء؟

رد الشّيخ بثبات، دون أن يتحرّك من مكانه:

الله في السّماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدو الله، وهو القائل: "الرّحمان على العرش استوى" [سورة طه الآية: 04] والقائل سبحانه: "أأمنتم من في السّماء؟ " [سورة الملك الآية: 17].

قال الشّاب، وقد ارتفع صوته، يقلب نظره في الجمهور، كأنّما يطلب دعمهم:

وما تفعل بقوله تعالى: "وهو الذي في السّماء إله وفي الأرض إله" [سورة الزّخرف الآية :84]. وقوله: "فأينما تولوا فثم وجه الله" [سورة البقرة الآية: 143].

ما قام به الرّوائي من خلال تضمين نصّه للآيات القرآنيّة استطاع أنّ يشكل جزءا من مخزونه الثّقافي الدّيني للقارئ ليكون من خلاله القاعدة التي يتحرّك عليها، فقد قام بامتصاص الآيات والمفردات وهذا من أجل إعطاء خطابه النّثري قيمة فنيّة خاصّة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رأيته الخاصّة، وهذا التّوجه لدى الرّوائي هو توجه واع ومقصود ولم يكن صدفة إذا علمنا أنّ معظم أعماله لا تخلو من هذا التّناص.

لأجل ذلك قمنا بعمليّة استقراء واستقصاء لمجمل المواقع المضمنة معلّقين على الأكثر منها ومثبتين البعض الآخر لنستخلص أنّ كل حديثه تعلق بالواقع العربي الجزائري المزري محاولا الكشف عن واقع التّجربة التي عاشها، فتكشف عن نفسيّة تواصل التّشاؤم دون توقف في سفر يكشف عن دلالات متعدّدة تستند إلى التّضاد والتّشابه حيث المفارقة بين قسوة العالم الأرضي مقابل عدل السّماء بشفافيته وإعجازه.

كذلك من بين الأبعاد الجماليّة التي استفادت منها الرّوايات الجلاوجيّة توظيف النّص القرآني مدمجا في عبارات الخطاب الرّوائي للشخصيّة بتصرف يقتضيه السّياق اللغوي وذلك بفضل ما يحمله النّص القرآني من جمال، وذلك عبر <<أسلوبه الخاص به

في انتقاء أدوات التّصوير، وتنويعها، ودقة استخدامها فهو يصور باللون والحركة والإيقاع...>> [27].

كما أنّ استخدم النّص الدّيني يعتبر وسيلة فنيّة، لجأ إليها "جلاوجي" لتوظيف شذراته المقدسة وتحسين اللغة والأسلوب ما يفضي- على النّص جماليّة فنيّة أكثر ويجدر الحديث عن القصص الدّينيّة التي يعدّ استثمارها رؤيّة فنيّة وفكرة واضحة فحازت بذلك جماليّة التّناص على كل أبعاده الفنيّة بحيث قدم حضور هذه النّصوص القرآنيّة رؤيّة جديدة خاصّة بالرّاوي تعبر عن حبه المطلق للوطن ورفضه للاستبداد الظّلم، القمع، القهر وغيرها فاتحا الباب على مصراعيه لقيم التّفاؤل هذه القيم النّبيلة المفتقدة كالخير، النّقاء، الحب، الحريّة، الشّمس، الصّفاء...) ومن يمثلها من شخصيات خيرة وهي: <<نور الشّمس، عسل النّحل، رائحة الزّهر، سنان الرّمح...>>.

الهوامش:

[1] – إحسان عباس: **اتجاهات الشّعر العربي الحديث**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل 1978 ص: 118.

[2] – موسى ربابعة: **التّناص في نموذج من الشّعر العربي الحديث**، ص: 80.

[3] – سعيد سلام: **التّناص التّراثي – الرّواية الجزائريّة نموذجا–** ط1، عالم الكتب الحديث، اربد 2010، ص:106.

[4] – ينظر: ظاهر محمّد الزّواهرة: **التّناص في الشّعر العربي المعاصر**، ص: 86.

[5] – ينظر: **المرجع نفسه**، ص: 83.

[6] – ينظر: لحسن البنداوي وآخرون: **التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانيّة، المجلد11، العدد2، 2009، ص: 246.

[7] – عاطف نصر: **الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة**، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1987، ص: 35.

[8] – عز الدّين جلاوجي: **العشق المقدس**، ص:34– 35.

[9] – عز الدّين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص:91– 92.

[10] – عز الدّين جلاوجي: **المصدر السّابق**، ص: 78.

[11] – عز الدّين جلاوجي: **الأعمال الرّوائيّة غير الكاملة**، ص: 483.

[12] – عز الدّين جلاوجي: **العشق المقدس**، ص: 77.

[13] – **المصدر نفسه**، ص:81.

[14] – جوادي هنيّة: **التعدّد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف"** لواسيني الأعرج مجلة الآداب والعلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، بسكرة، جانفي 2010، العدد السّادس، ص: 09.

[15] – محمّد رياض وتار: **توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة**، ص: 90.

[16] – عز الدّين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص:34– 54.

[17] – نبيلة إبراهيم: **فن القص**، ص: 198.

[18] – **المرجع نفسه**، ص: 216.

[19] – علي جعفر العلاق: **الشّعر والتّلقي دراسة نقديّة**، ص: 194.

[20] – عز الدّين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص: 13.

[21] – حبيب مونسي: **النّقد الالسّني التّلقي، الاعتقاد، اللبس، كتابات معاصرة 38**، المجلد العاشر آب أيلول 1999، ص:99.

[22] – جوليا كريستيفا: **علم النّص**، تر: فريد الزّاهي، ص: 75.

[23] – آمنة الرّبيع: **البنيّة السّرديّة للقصة القصيرة**، ص: 60.

[24] – محمّد مفتاح: **ديناميّة النّص**، ص: 82.

[25] – جمال مباركي: **التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر**، ص: 167.

[26] – محمّد بنيس: **ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب**، ص: 269، نقلا عن جمال مباركي: **التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر**، ص: 173.

[27] – الهادي صلاح الدّين: **الأدب في عهد النّبوة والرّاشدين**، ط9، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1987 ص: 84.