مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص: 56 - 69 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إشكاليّة أنسنة الحيوان في رواية "الفراشات و الغيلان" لعز الدّين جلاوجي

The Problem ofAnimals'Personification in "Butterflies and Ghouls"Novel, By Azzedine Djellaoudji

بن عمارة يسمينة [1] *، أ. د محمد مرتاض [2]

BENAMARA Yasmina[1], MORTAD Mohamed[2]

جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان (الجزائر)

مخبر الدراسات النقدية الأدبية وأعلامها في المغرب العربي من التأسيس إلى نهاية القرن العشرين

University Abou bekr Blkaid- Tlemcen- Algeria

yasminafedwa@gmail.com [1] / Cmortad2002@yahoo.fr [2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/05	تاريخ القبول:2020/12/02	تاريخ النشر: 2021/06/02

ملخص البحث

تقف هذه الدّراسة على إشكاليّة أنسنة الحيوان في السّرد الرّوائي من خلال أنموذج "الفراشات والغيلان" للكاتب الجزائري عز الدّين جلاوجي حيث اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التّحليلي، وقد وقع الاختيار على هذه الرّواية تحديدا نظرا لتميّزها من غيرها من الرّوايات شكلا ومضمونا ثائرة على باقي القوالب التّقليديّة، مجربّة تقنيّات جديدة على رأسها الأنسنة التي تعدّ ظاهرة أدبيّة ذات طابع جمالي أسهمت في الانزياح عن نمط الكتابة المألوف فأحدثت في نفس المتلقي الدّهشة والامتاع واستطاع الكاتب بواسطتها الإفلات من سلطة الرّقيب، فباح للقارئ بواقع مليء بالصّراعات و المفارقات.

الكلمات المفتاح : أنسنة؛ تشخيص؛ حيوان؛ رواية؛ استعارة؛ رمز.

Abstract :

This study focuses on the problem of the personification of animals in narration through the model "Butterflies and Ghouls"by the Algerian writer Azzedine Djellaoudji. The study uses a descriptive analytical method. This novel has been specifically chosen due to its aspect of rebellion against traditional stereotypes and its experimentation of new techniques, mainly personification; a literary phenomenon of an aesthetic value that has contributed to a shift from the familiar writing style, causing astonishment and amusement in the reader's mind. On the one han, the writer was able to escape censorship. On the other, it presented reality to the reader with its conflicts and ironies.

Keywords:personification, characterisation, animal,a novel, metaphor, code.

*

تقديم:

حظيت رواية "الفراشات والغيلان" بإقبال كبير من القرّاء؛ وهي أوّل إصدار روائي للكاتب عز الدّين جلاوجي، والمطّلع عليها يجدها ثريّة دلاليّا وفنيّا حيث كسرت قالب الرّواية التّقليدي وخرقت أفق ظنّ القارئ من خلال فخاخها ومفاجآتها غير المتوقّعة، كذلك من خلال عنوانها الذي جاء مكثّفا ومختزلا ويحمل تضادا، وما كان الهدف من ذلك إلّا إظهار تناقضات الواقع المعيش من خلال تعريّة زيف الإنسان المعاصر.

ويُقال إنّ الرّواية بوجه عام كثيرا ما تبحث في المسكوت عنه، كما تسعى إلى كشف الهامش والمهمّشين وهو ما لمسناه في الرّواية قيد الدّراسة، حيث تدور أحداثها حول بقعة عاشت مأساة إنسانيّة، تمثّلت في حرب لعينة ومجزرة شنيعة قام بها جنود الصّرب ضدّ العزّل في قرية من قرى منطقة كوسوفو، وكانت مأساة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى وقعت فيها كل أشكال التّقتيل والتّشريد...وقد أَرسَلت الرّواية رسالة مفادها ضرورة الحفاظ على الأرض والعرض مهما اشتدّت وطأة العدوّ الغاشم.

وعز الدّين جلاوجي من الكتّاب المبدعين شكلا ومضمونا، ومعروف عنه نزوحه لطابع التّجريب مع الحرص على موسوعيّة المضمون التي لا تغيب، فهو كثيرا ما يسلّط الضّياء على الأزمات الاجتماعيّة والسّياسيّة كاشفا إيّاها في قالب فنّي مائز، وفي روايتنا تحديدا شغل الإنسان حيّزا خاصّا، إذ ولج فيه الكاتب إلى الذّات المضطربة والمضطهدة التي سرقت أحلامها الوحوش المتغطرسة، ولم يكتف جلاوجي بالإنسان؛ بل وظّف أيضا الحيوان مؤنسنا إيّاه، وهذا نلمسه انطلاقا من العنوان "الفراشات و الغيلان" الذي تخطّى دائرة المألوف، فقد يحيل القارئ لأوّل وهلة على أنّه يَندرِج ضِمن الخرافات التي جاءت على لسان الحيوان كما في كتاب "كليلة ودمنة" أو كتاب "ألف ليلة وليلة"...أو قد يُدرج أيضا ضِمن أدب الطّفل، إلّا أنّ هذا العنوان وَلَجَ بنا إلى عَوالم مختلفة انتهج فيها الكاتب أسلوب الأنسنة، ومن هنا تنبثق إشكاليّة كبرى وجب طرحها :إلى أي مدى تجلّت مظاهر أنسنة الحيوان في النّص؟

أوّلا: ملخّص الرّواية:

قامت رواية "الفراشات والغيلان" على ثنائيّة الخوف والحرب، حيث دارت أحداثها حول قضايا شائكة لعلّ أبرزها النّزاع حول الأرض نظرا لاختلاف العرق والدين بين الصّرب

وكوسوفا، هذا الصّراع بين أطراف متناقضة أدّى إلى إبادة جماعيّة راح ضحيّتها أطفال صغار وعجائز كبار من أهل كوسوفا جرّاء ما عانوه من عنف وتقتيل من لدن جنود الصّرب الهمجيّين.

تبدأ أحداث هذه الرّواية في قرية صغيرة من منطقة كوسوفا، حيث تصوّر لنا الوقائع شخصيّة الطّفل محمد الذي لاحقته الغيلان (جنود الصّرب المتوحّشين) إلى عقر داره، فتطاولوا على أهله بل قتلوهم بأبشع الطّرق، لم يَنْجُ منهم أحد لا والديه ولا جدّته وعمّتيه، فقط هو وأخته الصّغيرة وحدهما من كُتِبت لهما حياة أخرى أو بالأحرى معاناة أخرى، غادر الطّفل وأخته المنزل حاملا محفظته فهي كل ما تبقّى له من تلك الأنقاض، راجيّا أن تحفظ تلك المحفظة آماله وتحقّق أحلامه المستقبليّة، واصل الطّريق وقد كانت نيّته إخبار أهل القرية عمّا حصل لكن فوجئ المسكين بموت جميع ساكنة المنطقة، فهم الآخرون لقوا المصير نفسه من إبادة وتنكيل بالجثث وهذا لدلالة على حقد وغطرسة المستعمر الظالم، ليتوجه الطّفل بعدها إلى القرية المجاورة قاصدا بيت خالته، وفي طريقه إليها التقى بجاره وصديقه عثمان الذي نجا هو الآخر من هذه المذبحة بأعجوبة، ترافق الأطفال الثلاثة إلى القرية المجاورة محاولين إخبار أهلها، فراح بعض الناس يتقدّمهم الإمام لمواراة جثث الضّحايا، إلّا أنّهم فوجئوا ثانيّة بوحشيّة الصّرب الذين ردموا كلّ الجثث في حفرة واحدة جاعلين منها مقبرة جماعيّة...استقرّ الطّفل وأخته وصديقه في بيت خالته مؤقّتا، ليتقرّر مغادرة تلك القرية فيما بعد، فالقادرون على حمل السّلاح كانت وجهتهم الجبال بينما كبار السّن والنّساء والأطفال (الذين وصفهم جلاوجي بالفراشات) فضّلوا اللّجوء إلى ألبانيا، وكلّما تقدّم سير قافلتهم زادت معاناتهم فقد وجدوا أنفسهم مشتّتين بين ألم الفراق وأمل العودة إلى الوطن الأصل...وعند الوصول إلى البلد المقصود وبالرّغم من كلّ الصّعاب التي واجهتهم فإنّ أحد الشّيوخ أقبل عليهم مطمئنا قائلا بأن بعض الإخوة الألبانيّين تكفّلوا بالشّيوخ والعجزة وحتى الأطفال ما بعث في نفوسهم الأمل والشّجاعة وكلّهم عزم على العلم و العمل ...[1]

ونهاية الرّواية كانت سعيدة منتصرة للحقّ، إذ انتصرت الفراشات على الغيلان محلّقة في سماء الحريّة هازمة الظّلم والهوان.

ثانيا: الشّخصيّة الحيوانيّة ودورها في رواية "الفراشات و الغيلان":

لعلّ من أهمّ العناصر الأساسيّة التي تقوم عليها الرّواية بشكل عام وتسهم في تشكيل البنية السّردية نجد عنصر الشّخصية، «هذا العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول»[2]وقد وظّف جلاوجي في هذه الرّواية شخصيّات آدميّة كشخصيّة الطّفل "محمد" وهي الشّخصية الرّئيسة التي دارت حولها الأحداث ناهيك من أنّها تكلّفت بسرد الوقائع أيضا، ومن الشّخصيات ما كانت حيوانيّة ذات نزعة رمزيّة وبعد حضاري جُلِبت من الطّبيعة كالفراشات التي تبعث على الرّاحة والاطمئنان، وهي رمز للطّفولة والبراءة، هذه الطّفولة التي سُلبت من جنود متوحّشين، وشخصيّات أخرى عجائبيّة استقاها من الأساطير الشّعبية كالغيلان التي ترمز إلى الشّر، العدوان والوحشية، وما الغول إلّا الإنسان الذي تجرّد من إنسانيّته وغدا وحشا أهوج ينشر الرّعب والدّم.

وإذا ما شئنا تعريف الشّخصية تعريفا دقيقا قلنا إنها: «من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاصّ لبناء عمله الفنّي، كما يصطنع اللّغة والزّمان والحيّز وباقي العناصر التّقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكّل لحمة فنيّة واحدة هي الإبداع الفنّي، أو الأدب. ولكن شأن الشّخصية في رأينا عظيم، بالمفهوم التّقليدي بطبيعة الحال في العمل القصصي، إذ أنّ العناصر الأخراة تكون بالضّرورة مرتبطة بها متفاعلة معها، متأثّرة بسلوكها، أو مؤثّرة فيها...ولكن صلتها تظلّ في كل الأحوال بها شديدة»[3]، ولم يكتف جلاوجي بالشّخصيات الآدميّة كما سبق الذّكر بل وظّف أيضا الشّخصيات الحيوانيّة مؤنسنا إيّاها، وهذه النّقطة تحديدا تدفعنا للتّساؤل: كيف أنسن الكاتب الحيوان؟ ما غايته من الأنسنة؟ وهل استطاع تمثيل ذاته من خلال هذه التّقنية؟

ثالثا: أنسنة الحيوان في العمل الأدبي:

بما أنّ العلاقة بين الإنسان والحيوان قديمة قِدم الوجود، فقد وجدنا أنّ الكاتب لجأ إلى إنطاق هذا الحيوان، وقد سبقه في هذا المنحى ابن المقفع من خلال كتابه "كليلة ودمنة"، حيث وظّف فيه ألسنة الطّير والبهائم للنّطق بالمواعظ والحكم، وإن كانت الغاية تبرّر الوسيلة كما يقال فلا غرو من انتهاج ابن المقفّع هذا المسلك الذي ما كان غرضه منه إلاّ الإفلات من نقد العوام ومن جبروت الحكّام، «فألفناه جمع حكمة و لهوا حتى اختاره الحكّام لحكمته والسّفهاء للهوه»[4]، أمّا في العصر الحديث فنجد توفيق الحكيم في روايته "حماري قال لي"،

كذلك أحمد رضا حوحو في قصصه مع "حمار الحكيم" وأحمد شوقي من خلال أشعاره وغيرهم الكثير ممّن انتهج هذا النّهج، كلّهم كان هدفهم نشر الموعظة والحكمة في السّياسة والحياة عموما، أمّا من الكتّاب الغربيّين فنجد على سبيل المثال (جورج أورويل)[5]* من خلال كتابه "مزرعة الحيوان" الذي أظهر فيه شدّة اعتراضه للنّظام السّياسي.

وعمليّة إنطاق الحيوان وإسقاط صفات آدميّة عليه يسمّى في البلاغة التّشخيص وهو ضرب من الاستعارة مثلما يقول عبد القاهر الجرجاني: «فإنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفيّة باديّة جليّة...إن شِئت أَرَتْكَ المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسِّمَت حتى رَأَتْهَا العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة لا تنالها إلّا الظّنون»[6].

ومن خلال قول الجرجاني نستنتج أنّ مُصطلح التّشخيص عُرف في النّقد العربيّ منذ القدم إلاّ أنّه لم يُذْكَرْ بهذا المصطلح تحديدًا، فقد كان يُشار له على أنّه نوعٌ من الاستعارة، وقد عَرَفوه بمسمّيات أخرى لعلّ أبرزها التّشبيه، والمجاز ولم يحسبوه كمصطلح نقدي بلاغي بل تحدّثوا فقط عن دلالته الفنيّة، واشتهر بهذا المصطلح (التّشخيص) عن طريق التّأثير الغربي، هذا ما أكّده يوسف بكّار حين قال: «إنّ العرب قد عَرَفوا فنّ التّشخيص من خلال حديثهم عن الاستعارة المكنية، دون معرفة الاصطلاح العصري الحديث، أنّ لهم ذلك ما دامت اللّفظة نفسها غير موجودة في معاجمنا القديمة، لكن النّقاد التفتوا إلى معناه وداروا حول مضمونه»[7]، أمّا في العصر الحديث فقد كانت هنالك وقفات نقديّة عديدة بخصوص هذا المصطلح الأمر الذي تمخّض عنه ولادة مصطلحات جديدة مع تعدّد المفاهيم بالمقابل.

1- في مفهوم التّشخيص:

والتّشخيص لغة: ورد في معجم الوسيط: «الشَّخْصُ كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان »[8]وفي تاج العروس: «الشَّخْصُ سواء الإنسان وغيره تراه من بعد...ويُقال شَخَصَ بصره فهو شَاخِصٌ إذا فتح عليه وجعل لا يطرف، وشخص النّجم: طلع »[9]وشَخَّصَ الشّيء: بيّنه وميّزه مما سواه.[10] أمّا اصطلاحا: فورد في المعجم الأدبي أنّ: «التّشخيص هو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصّورة بشكل كائن حيّ، متميّز بالشّعور والحركة والحياة»[11]وهذا النّهج عُرِف عند الشّعراء خاصّة أولئك أصحاب الاتجاه الرّومانسي الذين

ينزحون إلى الطّبيعة، وأشار مصطفى ناصف في تفسير هذه الظّاهرة إلى أنّها صفة عميقة تدخل إلى كيان الإنسان تتوغّل لأسباب قد يكون بينها بقايا الاعتقادات القديمة مازالت في نفس الإنسان في شكل غامض، وحاجته إلى وِثاق يربطه بالطّبيعة. [12]

في عمليّة التّشخيص وجب تحقيق الصّدق الفنّي بالرّغم من استخدام الكاتب للغة خاصّة مليئة بالمجاز، مبتعدة عن لغة الحياة التي يتعامل بها النّاس، من خلال تفعيل خياله الواسع [13]، وقد يُسهِم التّشخيص أيضا في تضخيم الهمّ الإنساني إذ استطاعت الاستعارة حمل فكر الأديب وهمومه وتأزّمه، وفرحه وألمه، كما استطاعت تفتيق المفردة إلى معان متعدّدة، فخرقت المألوف وابتعدت عن معياريّة اللّغة [14]ومن هنا نستشف أنّ للتّشخيص غاية جماليّة أوّلا وقبل كلّ شيء على حدّ تصريح عبد القاهر الجرجاني الذي أقرّ على أنّه «رؤية المعاني اللّطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسّمت حتى رأتها العيون» [15] ناهيك عن غاية التّشخيص الرّمزية الدّلاليّة وهي الأخرى لا تقلّ أهميّة في النّص.

إنّ التّشخيص كما قلنا يُحوَّل عن طريقه الجماد إلى كائن حيّ سواء كان بشرا أو حيوانا إذ تشترط الحركة ولا يشترط الإحساس واللّمسة الإنسانيّة وبالتّالي فإنّنا نجد مفهومه واسع وفضفاض؛ ولهذا ارتأينا في هذه الدّراسة استعمال مصطلح أدق منه تعبيرا ألا وهو الأنسنة.

2– في مفهوم الأنسنة و أصولها:

يتفرّع هذا المصطلح عن جذر إنس ويعني لغة: «البشر أي خلاف الجن والملك. الواحد إنسيّ وأَنسيّ جمه أناس وأنّاسي بالتّشديد وأناسي بالتخفيف وأناسية وآناس». [16]

والأنسنة مصطلح نقديّ يُقصد به تحويل الجمادات وحتى الحيوانات إلى كائنات بشريّة تعقل وتشعر، وقد أشار ابن رشد لها بتعبير «إقامة الجماد مقام الناطقين » [17] أو بتعبير أدق هي نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتّصف بالحياة[18]، ولها وظيفة تعبيريّة تعمل على لفت انتباه المتلقي لما فيها من تجاوز وانزياح غير معهود كيف لا؟ وهي وليدة البلاغة والشّعرية التي يتشرّب منهما الأديب ثم يطرحهما في فنّه وإبداعه.

وكما سبق الذِّكر فأُصُول الأنسنة متجذّرة وضاربة في التّاريخ حيث برزت في الأسطورة والملحمة والحكايات الخرافيّة، ثم استُخدِمت في الشّعر خاصّة، إذ معروف عن شعراء الجاهليّة أنسنتهم للطّلل ذلك أنّ مشاعرهم وأحاسيسهم تنعكس حين يندمجون في الأشياء[19]، ثم

بعدها نُقِلت هذه التّقنية إلى الجنس الأدبي الأكثر توسّعا في وقتنا الحالي ألا وهو الرّواية وذلك لما لها (الأنسنة) من قدرة على التّكثيف والاقتصاد والإيجاز[20]، كما لها فاعليّة في إثارة عاطفة المتلقّي، ناهيك عن أنّها وسيلة للتّوضيح والشرح كونها تربط البعيد بالقريب وتنقل المجرّد غير المحسوس إلى مادّي ملموس.

رابعا: تجليّات الأنسنة في رواية "الفراشات و الغيلان":

لجأ جلاوجي إلى هذه التّقنية ووظّفها بتفنّن وإبداع وتمكّن منقطعي النّظير، إذ عن طريقها استطاع أن يقتنص ظلّ المعنى مرشدا القارئ إلى ما وراء اللّغة وما تحمله هذه اللّغة من أفكار ومفاهيم يصعب طرحها علنا، وهذا الأسلوب له فضل في تنشيط مخيّلة الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى توسيع أفق توقّعات القارئ، هذا ما سنراه في النّص بحكم أن الكاتب حشد روايته بمجموعة من الصّور الدّالة على الأنسنة ولعلّ أبرزها حين تصوّر أنّ الكلاب بشر فراح محرّكا تلك الاستعارة النّائمة موظّفا لها أفعالا لا يقوم بها إلّا العاقل، في قوله: «يقهقه الكلاب...ما زالوا يعدون خلفي...أياديهم تمتد تمسكني من رقبتي...مازالت بعيدة عنيّ لن يصلوا إليّ...»[21] واضح أنّه لجأ في هذه العبارة إلى أنسنة الكلاب من خلال استخدامه لأفعال وصفات بشريّة غير متاحة للحيوان في الواقع، إلاّ أن الكاتب وجدناه نسبها قصدا فجعل الكلاب تقهقه، ليس هذا فحسب بل صوّرها في هيأة جبّار متسلّط يمسك بيديه الغليظتين رقبة الضّحية.

وقد غلب على الرّواية الوصف السّردي المكثّف، لا سيما ما يتعلّق بوصف الشّخصيات الحيوانيّة، فجعلها بذلك رواية مشهديّة تكرّس للسّرد الفجائعي، ففي مقطع آخر يقول الكاتب: «أشد لعبتي إلى صدري لن يخطفها الكلاب منّي...لن يدوسوا عليها بأقدامهم الغليظة...لن يأخذوها لأطفالهم»[22]. نجده هنا تحديدا صوّر الكلاب في هيأة لصوص تخطف لعبة الطفل محمد وتأخذها لأطفالها، هذا اللّفظ الأخير أيضا جعلنا نقف متمعّنين قول السّارد فهو عوض أن يوظّف مصطلح "جراء" وهو الأنسب حقيقة لأنّ صغار الكلاب تسمى بالجراء في الأصل، إلاّ أنّ الكاتب استعار مصطلح "الأطفال" وهذا ما يندرج ضمن تقنيّة الأنسنة لقرينة يضمرها الكاتب في نفسه وحقّ لنا التّساؤل والبحث فيها.

ويتبادر إلى أذهاننا سؤال مهم وجب طرحه: لماذا أنسن الكاتب الحيوان؟ والإجابة على هذا السّؤال تقودنا مبدئيّا إلى أنّ الكاتب ربمّا حاول إبراز الأزمة الإنسانيةّ مشركا الطّبيعة بما تحويه من حيوان وجماد في تقاسم هذه الأزمة، فقد نسب كل الصّفات السّلبية سواء كانت خِلقية أو خُلقية للكلاب التي تحمّلت عبء الإنسان، وبتعبير أدق لقد أنسن الكاتب الحيوان إعلاء من شأنه وذلك لغرض إظهار أنّ الإنسان فقد إنسانيّته بسبب همجيّته وتخلّيه عن قيّمه أي حَيْون نفسه بتصرفاته وأصبحت الحيوانات من حوله تضاهيه أو أنّها أحيانا أكثر قيمة منه.

وعن طريق الأنسنة –التي لم تعد ظاهرة فحسب؛ بل هي فنّ أدبي جمالي ذو أبعاد حسيّة– نستطيع أن نسبح من خلالها في عالم الخيال فنتذوّق متعة الإبداع، هذا الإبداع الذي يصوّر لنا عجائب وغرائب لم نتمكن من رؤيتها في عالم الواقع، تجلّى هذا بشكل واضح حين وظّف جلاوجي شخصيّة الغيلان في نصّه فراح مؤنسنا إيّاها أي معطيا لها الرّوح التي منحتها الطّابع البشري، والحقيقة أنّ لا أحد منّا رأى الغول إلّا انّ الكل يتصوّره ذا منظر غريب ومخيف وكثيرا ما تهدّدنا صورته بالحرب والموت، وهذا ما قصده جلاوجي عندما استدعى شخصيّة الغيلان في روايته، و الغيلان أتت من أسطورة شعبيّة خرافيّة وعُرِفت كذلك في المسرح الرّوماني، وقد عرَّفها العرب على أنّها: «تنوّع من الشّياطين يظهر للنّاس في الفلاة فيهلكهم كلّما أخذ الإنسان من حيث لا يدري فأهلكه»[23]، أمّا جلاوجي فقد عرّفها على أنّها: «مزيج من بشر وكلاب وخنازير...طوال عراض يحملون قطعا حديديّة تلمع يلبسون أحذيّة ثقيلة...مخالب أياديهم طويلة حادّة...مناخيرهم مدبّبة...آذانهم ممتدّة إلى الأعلى أصواتهم نباح وتكشير»[24]، وهنا نجد أنّ جلاوجي لجأ إلى الأنسنة مجدّدا وكسى الغيلان ثيابا بشريّة حين جعلهم يحملون القطع الحديدية ويلبسون الأحذيّة الثّقيلة وكأنّهم جنود في ساحة المعركة، «أقدامهم تقترب...نباحهم يقترب...طلقات رصاصهم تقترب...»[25]، ناعتا إياهم بأبشع الصّفات قائلا: «إنّهم وحوش بلا قلب ولا رحمة »[26]، وهنا يرجع لانزياحه المعتاد فمن جهة نجده يؤكّد أنّهم وحوش ومن جهة أخرى ينفي عنهم صفة الرّحمة التي هي خاصيّة إنسانيّة بامتياز، وأنّى تتوفّر للغيلان الرّحمة؟!! وقد جاء على لسان الكاتب واصفا جرائمهم مع الفراشات متسائلا: «ألم تقطف الغيلان حلمها الجميل حين أينع...؟»[27]ويقصد هنا حلم الأطفال الذي سُرق، فالغيلان بالرّغم من كل هذه الجرائم اكتفت ببرودة الدّم والقهقهة «و في الوقت الذي ارتفعت

فيه قهقهات الغيلان...ارتفع عويل عمتي ذات العشرين عاما»[28]، أسهمت ظاهرة الأنسنة هنا في تفجير المعاني ناهيك من إضفاء الشّعرية من خلال غرائبيّة اللّغة، كما أنّ الكاتب سعى جاهدا إلى تحفيز القارئ لإدراك الرّسائل المشفّرة، وذلك عن طريق الإدراك الحسي أي تنشيط حواس القارئ لأنّ ذلك أبلغ تأثيرا من الإدراك عن طريق العقل ومن ثمّ يفهم القارئ المقصودين من وراء الأنسنة ألا وهم جنود الصّرب المتوحّشين الذين عاثوا في كوسوفا فسادا فقتلوا كبارها وشرّدوا صغارها.

في مقطع آخر عثرنا على استعارة كان قوامها الأنسنة المبنيّة على المراوغة في اللّغة حيث شبّه فيها الكاتب الأطيار والفراشات بالإنسان ونسب إليها أفعالا عاقلة دالّة على العمل الوجداني مثل فعل الرّقص قائلا: «ورقصت فوقه الأطيار والفراشات زاهيّة الألوان»[29] فجعل هنا الطّيور والفراشات تسرح وتمرح وترقص تماما مثل الإنسان بل وتتحداه أيضا وهذا ما جاء على لسان الطّفل محمد ساردا: «اندفعتُ أعدو خلف فراشة ظهرت للتّو تُراقِص الأزهار كأنّما تستعرض كفاءتها في الرّقص...كأنّما تتحدّاني أن أمسكها أو أتمكن من النّظر إليها بإمعان وأكتشف دقائقها الفاتنة الجميلة»[30]فالقارئ للنّص يلحظ سريعا ذلك التّشبيه الكبير بين الإنسان والحيوان نظرا لكثرة الأفعال الإنسانيّة التي نسبها لهذا الأخير، فقد وجدنا الفراشات ترقص وتتحدّى حتى أنّها فاتنة الجمال وكأنّها فتاة حسناء، كلّها صفات إنسانيّة خلعها الكاتب على تلك الحيوانات تدلّ على مدى التّماه بينهما، ومن ثمّ يتجلّى لنا أنّ في لبّ هذه الرّواية «تبر مشحونة بفيض شعري غير مألوف، تنهض تلك العلاقة التي تتجاوز كل الحدود بين الإنسان والحيوان»[31].

لجأ جلاوجي إلى استراتيجيته هذه مستعينا بمدركات الحواس جاعلا المتلقّي أكثر تصوّرا للمعنى وتذوقا للّفظ، فالمنسرح في هذه الرّائعة الرّوائية يرى كيف تخيّل الطّفل محمد الاطفال اللاّعبين أمامه «فراشات جميلة تدغدغ خدّ الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس» [32]ففي هذه الصّورة ذات الوصف الظريف والتّشبيه اللّطيف جعل من الفراشات كائنات بشريّة تقوم بأفعال إنسانيّة محضة فحَسْبُه أن جعلها تحلم وكأنّها إنسان عاقل...

هذه الظّاهرة من الأساليب المجازيّة غير الصّريحة نجدها تعبّر عن الأسرار العميقة في النّفس الإنسانيّة، و بمعنى أدق فإنّ الكاتب من خلال الأنسنة التجأ إلى التّرميز في نصّه فنَعَت

الحيوان بما هو كائن في الإنسان معبّرا عن رأيه وعواطفه تجاهه دون البوح علانيّة، مستعملا الإيحاء محدثا بذلك التّأثير النّفسي الذي أدّى إلى استقرار المعلومات في الذّهن .

ولم يكتف جلاوجي بأنسنة الحيوان بل أنسن المكان أيضا فقد جعل للأرض خدّا وكأنّها العذراء في خدرها، فكانت صورة جميلة جسّدت ذلك التّناغم بين الإنسان والطّبيعة، هذه الأخيرة التي جعلها الكاتب أنيسا له فرمى بهمومه عليها وشاركها أسراره، فها هي ذي قرية الطّفل محمد قد شُخِّصت هي الأخرى عروسا حسناء «وها ملامح القرية تظهر من بعيد عروسا تنام في حضن الجبل...».[33]

والغالب عندما يلجأ الإنسان إلى الطّبيعة فإنّه يكون حين ذاك عاجزا عن فهم ما يحدث حوله من متناقضات فيعكس متعمّدا ذاته على العالم الخارجي، وتصبح الطّبيعة بالنّسبة إليه طرفا وذاتا يخاطبها ويعاملها معاملة بشريّة فيشكوها حاله ويفرغ لها ما عجز البوح به.

وهذه الصّور المؤنسنة ترسِل دلالة شعوريّة ونفسيّة تدلّ على مدى تعلّق الوجدان بالوطن، وليس المكان من أُنسِن فقط بل امتدت هذه التّقنية للعنصر الزّماني أيضا «وها الفجر راح يمد خيوطه يسعى على الأرض في كبرياء...»[34]، أمّا اللّيل فقد جعله امرأة منقّبة يرفع النّهار ستر وجهها «مازال النّهار لم يسفر عن وجهه لقد كاد يرفع برقع اللّيل لتتجلّى ملامحه...»[35]، والملاحظ أن هذه التّقنية تولّد الإيحاء الذي يؤثّر على نفسيّة المتلقّي فيجذبه ويجعله يتشوّق لباقي الصّور والأحداث المتعاقبة حيث أنّ الأنسنة تعبّر عن الشّيء بكثير من المعاني وقليل من الألفاظ على حدّ قول الجرجاني في شأن الاستعارة.

عندما يُؤنسِن الكاتب ينفخ بعضا من روحه في الأشياء المحيطة به فيبعث فيها الحياة، وهذا ما حصل مع الرّصاص مثلا حين اكتسب يدين وصار قادرا على الحفر «صوت الرّصاص يلعلع فوق ظهر أمّي فيحفر فيه خنادق حقد...»[36]، فهذه الصّورة ومثيلاتها برهان على عمق العاطفة وقوّة الخيال لدى الكاتب، وهو قد انتهج اللاّمادي أيضا في طريقه نحو الأنسنة في رواية "الفراشات والغيلان"، فها هي "الفجيعة تستحم في المآقي...الحيرة تطلّ على شرفات العيون..."[37]، أمّا النّور «فيتوهّج...يتسلّل إلى شغاف القلب...يغتال عنه الخوف»[38]، ليخاطب السّاردُ الحنان والشّوق كأنّهم أشخاص مقرّبون لديه قائلا: «أيّها الحنان ضمّني إليك...أيّها الشّوق ذوّبني فيك...»[39]، تجاوز جلاوجي هنا حدود اللّغة ليجتاز إلى نفسيّة المتلقّي مولّدا نوعا من

الألفة والحميميّة بين الموجودات، كون هذا النّوع من الاستعارة يزيل الحواجز بين الإنسان وغيره من الكائنات إذ «تأنس النّفس عندما ترى هذا الإضفاء لأنّها عندئذ تشعر بمشاركة الكائنات والموجودات فتبعث فيها الرّاحة والاطمئنان والسّكون، وهذا لا يمكن أن يتأتّى عن طريق اللّغة التّجريديّة، لغة الحقائق والوقائع، وإنّما يتأتّى عن طريق اللّغة الشّعرية؛ لغة الفنّ والجمال التي تثير في النّفس لذّة الإحساس بالتّصوير ومتعته».[40]

خاتمة:

كانت رحلة جلاوجي من خلال روايته هذه عبارة عن مغامرة جمع فيها النّار والماء في يد واحدة، ولكن في نهاية المطاف كانت مغامرة شيّقة، تمازجت فيها الصّور المؤنسنة لتشي بسلبيّة الواقع المعيش من ضعف وانهزام، ضياع واستسلام، ومن جهة أخرى ما هي إلّا إيحاء بالحزن والألم، الوحشة والاغتراب الذي آل إليه الكاتب متأثّرا بواقعه، محاولا بذلك التّفاعل معه والتّأثير فيه من خلال رسالة مفادها الدّعوة إلى الحريّة والتّسامح والمحبّة ووجوب إسماع صوت المقهورين والمظلومين في أي بقعة من العالم.

والحديث عن ظاهرة الأنسنة شيّق إلى حدّ الإطناب، إلاّ أنّه وجب الإيجاز والاختصار ما دفعنا لذكر أهمّ النّتائج المتوصَّل إليها وهي:

- ✓ تعدّ الأنسنة ظاهرة أدبيّة وميزة فنيّة ذات طابع جمالي برزت بشكل جليّ في رواية "الفراشات والغيلان"، وما هي إلاّ دلالة على قوّة تفكير الكاتب وقدرته على الإبداع.
- ✓ من بين أهمّ أسباب الأنسنة ضياع القيّم الاجتماعيّة وأيضا شعور الكاتب بوحدته وغربته، وكنوع من الانتفاض لجأ إلى أنسنة الحيوان والأشياء من حوله تنديدا واحتجاجا لما آل إليه حال الإنسان في هذا العصر.
- ✓ كان هدف الأنسنة في النّص هدم صمت وسكون اللّغة ومن ثمّ التّكريس لإنسانيّة متحرّرة وراقيّة.
- ✓ استطاعت الأنسنة أن تفسح المجال للقارئ كي يلج النّص ويفكّك شفراته وبما أنّه مفتوح على تأويلات مختلفة فالقراءة كانت شيّقة محفّزة على التّفاعل والفهم ومن ثم إيجاد الحلول المناسبة.

- ✓ للأنسنة علاقة مع الجانب النّفسي فالكاتب بطريقة أو بأخرى نجده من خلال هذا الأسلوب السّلس اللّين قد حافظ على نفسيّة المتلقي فلا يخفى علينا أنّه تناول قضيّة وطن فككته الحرب لكن بذكائه وحنكته أظهر الأحداث للقارئ في قالب مسرحيّة شيّقة بالرّغم من كلّ الأهوال.
- ✓ نجح الكاتب في أنسنة العالم الخارجي، سيما حين خلع على الحيوان صفات إنسانيّة ترجمت سكونه.
- ✓ لقد تجاوز جلاوجي اللّغة التّقريريّة المباشرة إلى لغة مجازيّة متّخذة من التّخييل منطلقا ومن الانزياح والعدول في التّعبير طريقا ومنهجا ليكون الهدف ونقطة الوصول هو إدهاش وإمتاع المتلقي.
- ✓ إنّ المطّلع على الرّواية يسمع صرخة مدويّة تضمر في باطنها رسالة إنسانيّة مفادها رفض كلّ أشكال الاغتراب والاضطهاد والدّعوى لاحترام كرامة الإنسان وفق حياة يغمرها التّسامح والتّعايش بالرّغم من كلّ الاختلافات.

هوامش

[1] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4، 2015.

[2] عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر 1990، ص 67.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 71.

[4] عبد الله ابن المقفّع، آثار ابن المقفّع، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 1989م، ص 03.

[5] *الاسم باللغة اللاتينية:George Orwell

[6] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 1، 1412هـ/1991م، ص 43.

[7] يوسف بكار، قضايا في النّقد والشعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص 38.

[8] المعجم الوسيط لمجمّع اللغة العربية، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، مادّة: "شخص"

[9] محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر العروس، طبعة الكويت،1967م، 8-6/18 .

[10] ينظر: المعجم الوسيط، مادة شخص، إخراج مجموعة ج 1، ص 475.

[11] جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1،1979م، ص 67.

[12] ينظر: ناصف مصطفى، الصّورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 1، 1983، ص 136.

[13] ينظر: آرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة وشرح عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط 2، بيروت، 1973، ص 17.

[14] ينظر: كتابات يان موكاروفسكي عن اللّغة المعياريّة واللغة الشّعرية، ترجمة ألفت الروبي، المجلد 5، ع 1، أكتوبر 1984، ص 37، (اللّغة المعياريّة عنده لغة ذات انضباط واستقرار تلتزم بمجموعة من القواعد الصوتية والنحوية المتواضع عليها).

[15] وجدان الصّائغ، الصّورة الاستعاريّة في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005م، ص 79.

[16] بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة(أ. ن. س) مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 1، 1987، ص 19.

[17] أيت أوشان علي، التّخييل الشّعري في الفلسفة الإسلاميّة، اتحاد كتاب المغرب، د ط، 1996م، ص 438.

[18] ينظر: مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،1974، ص 358.

[19] ينظر:عز الدّين اسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، مطابع دار المعرف، القاهرة، 1963، ص 65.

[20] ينظر: مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، ص 136.

[21] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 9.

[22] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 10.

[23] جماعة من كبار اللّغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، المنظّمة العربيّة للتربية والثّقافة والعلوم للنّشر والطّباعة، د ط، 1989، ص 207.

[24] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 11-12

[25] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 53.

[26] عز الديّن جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 23.

[27] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 67.

[28] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 13.

[29] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 70.

[30] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 70.

[31] إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1،1997، ص 270.

[32] ينظر: عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 81.

[33] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 40.

[34] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 40.

[35] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 39.

[36] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 38.

[37] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 24.

[38] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 10.

[39] عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 38.

[40] عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب، البلاغة والاثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجيستير في البلاغة والنقد الأدبي، إشراف الدكتور صالح سعيد الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، 1422هـ/2002م، ص 45-46.