شعرية الإيقاع في الرواية الجلاوجية قراءة في أعمال الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي.

أ: شامخة طعام

المركز الجامعي- تيسمسيلت

مقدّمة:

مع البدايات الأولى لظهور الشعر ارتبط بالإيقاع، فأصبح خاصية ملازمة له تفرقه عن باقي الأجناس الإبداعية الأخرى. فالشعرُ من ذاك إيقاع، وقد توسّع مفهومُ الإيقاع وشاع حتى أصبح من الصعب الإمساك بمفهوم خاصّ به، وذلك راجع إلى تعدّد وتنوّع استعمالاته، ولكن ما يهمّنا من الإيقاع أنه امتدّ إلى قلب النصوص النثرية فانتهز بذلك الخطاب الروائي الحداثيّ الفرصة محاولا الاستفادة من هذا الغزو الشعري للنثر أو العكس، محققاً بذلك إحدى أماني الشاعر الكبير بودلير عندما منّ يوما قائلا: «مَن منّا لم يحلم يوما بمعجزة النثر الشعري، نثر يكون موسيقيا بلا وزن ولا قافية طيّعاً غير متصلّب لكي يتوافق مع الحركات الغنائية للروح، وتموج أحلام اليقظة ورجفات الوعي؟»[1].

لكن بودلير لا يدري أنه حقّق بذلك أمنية كاتبنا عزّ الدين جلاوجي، هذا الذي أحبّ التجديد واستفاد من الفرصة فكانت روايته "قصائد نثرية"، بلغة شعرية، وإيقاع موسيقى سما به إلى درجة جمالية الشعر. فاكتسبتْ بذلك نصوصه نبرةً غنائيةً دون أن تصنف شعراً، فـ«النثر له إيقاع خاصّ، إذا كثف اقترب من الإيقاع الشعري، ولكنه لا يتحوّل إلى إيقاع شعري إطلاقا»[2]. فالنثر يأخذ من الشعر موسيقاه الداخلية، تلك التي تجلب القارئ وتؤثّر فيه وتسحره «وإنّ من البيان لَسِحْرًا».

الإيقاع الروائي:

يُشكّلُ الإيقاعُ في الأعمال الروائية الجلاوجية خرْقاً في الكتابة الروائية الجديدة، فهو قد خالطها وذاب فيها وأذابها فتشكّل بذلك مع شكل الرواية وهندستها المعمارية، وأصبح جزءاً منها، فرصدَ بذلك مكوّناتها البنائية من أمكنة وأزمنة وشخصيات، وأحداث. كما أنه أسهم في رصد كل عوالمها الجوانية والبرانية منها، فانصهر العالمان معا (الداخل/ الخارج) مؤثرا هذا في ذاك، آخذا كلا منها من الآخر[3]، إنها عملية أخذ وعطاء.

نشير إلى أنّ الإيقاع لا يتحقّق إلاّ بتضافر عوامل عدة ، فهو «محصّلة لعدد

من الوسائل اللفظية والتنغيمية التي تقف في المقدمة، منها: حروف اللين وتجاور العلامات جوارا لينا متناغما، كما أنّ لطول العملية وقصرها أثرا في التلوين الإيقاعي، إضافة إلى ذلك فإنّ التنقّل البارع من الخبر إلى الإنشاء، ومن المخاطبة إلى المناجاة، من التقرير إلى التساؤل، ومن الحوار إلى السرد»[4]، هي عوامل تساعد على ذوبان الإيقاع داخل تمفصلات النصوص الروائية وحبك نسيجه اللغوي والدلالي، وهذا ما تحقق فعلا في النصوص الجلاوجية.

يقول الكاتب:

«أنا: من أنت يا سيدي ؟هو:إني أبحث عنها ... هناكانت ...

أنا: من هي ؟. هو: (وقد أطلقني)من هي ؟؟ من هي؟؟ هو: عاشق ... متيم... تفطر مني الكبد واشتعل القلب حبا...»[5]

لعلّ القارئ يحسّ ويلمس حضور تلك العوامل التي تشكّل الإيقاع، من خلال هذا المقطع، لفظاً ومعنىً وبناءً، وإن كانت «بنية الشعر قائمة على الإيقاع»، فإنّ هذه المزية تنقلب على الخطاب الروائي بالإيجابية وتسمو به إلى درجة جمالية وفنية وشعرية الشعر، إضافة إلى ما يحمله بين طياته من عواطف وانفعالات ورؤى ذاتية وأخرى خارجية تتعلق بالعالم المحيط. ونوضحها بالمقطع التالي:

أنّى للحبّ أن يشرق وسحائب الدم مازالت تهدر حوله ...؟ كيف يمكن للقلوب أن تعشق وتقتل في الآن ذاته...؟ ما معنى أن نحمل وردة وسكينا...؟[6]

كما جاء الإيقاع في شكل تخريج لما يختلج النفس من معاناة وما يكابدها من ويلات «آه أيها الموت! لو كنت رجلا لقتلك، لفقأت عينيك، لقطعت أصابعك،لقلمت مخالبك، وأياديك...وصدرك.» [7]، وكأن بالإيقاع لا يتشكل إلا ليعبّر عن الذات أصدق تعبير، لذلك فهو مشعّ بالمعاني المعبرة عن صدق الحالة الشعورية.

مستويات الإيقاع في النصوص الجلاوجية :

رأينا كيف أنّ الكاتب تمرّد على كلّ مألوف وتابعنا بحثه المتواصل لخلق الجديد الذي يستقطب القارئ ويدفعه للحركة، ففي الجديد حركة، واكتشاف وغزو للنصّ وقبض على ألفاظه المتمردة وخرق للغة وإبحار في اللامعقول. ولعل الإيقاع أحد وسائل الكاتب في ذلك كونه أدخل النصوص الروائية في عوالم من الشاعرية والغموض لذلك جاءت معقدة النسيج وبرصدنا لمستويات الإيقاع فيها لعلنا نحل

شيئا من هذا الإدغام، ونضفي على قراءتنا جمالية تضاف إلى جمالية النصوص، باعتبار القراءةإعادة إنتاج.

إيقاع العناوين: إنّ أوّل مواجهة لقارئ النص الروائي تكون مع عنوانه، سكرتير النص الخاص والناطق الرسمي له، لذلك نلحظ حرص الروائيين وتفانيهم من أجل انتقاء عناوينهم وصياغتها بطريقة ذكية، والمبدع الحقيقي هو ذاك الذي يعبر عن المألوف بنسق غير مألوف، فالقارئ المعاصر ما عاد يستسيغ تلك العناوين الشفافة الكاشفة لعورات النص والفاضحة لمحتواه.

إن قارئ جلاوجي، قارئ تستهويه فتنة العناوين، ذلك أنّ الكاتب وهو يفتتح رواياته استحضر تقنية العدول والانحراف معتمدا في ذلك على لغة شعرية، ذات إيقاع موسيقي جذاب ومتناغم إنه إيقاع العناوين، وليتأمل معنا القارئ العنوان التالي:

(سُرادق الحلم والفجيعة): إنه ذو إيقاع وصياغة لم نألفها إلا في القرآن الكريم، في جمعه بين المتناقضات والمتضادات كقوله في الآية **(02)** من سورة الملك: «الذي خلق الموت والحياة» فالعنوان مصاغ على شاكلة هذه الآية، والواو في هذا المقام موّهت على القارئ عندما تخلت عن وظيفة الربط التي عهدها بها منذ أن درس النحو، وجذبته في نفس الوقت وراودته، وسرعان ما أدرك أنها جاءت لغاية أخرى هي الترتيب، ولكن ترتيب ماذا ؟ هو ترتيب حسب أولويات صنفها الأديب لعلة يتوخاها، فيقدم ما يناسبه ويؤخر كذلك ما يناسبه، ولعل القارئ يكتشف هذه العلة وهو يغوص في متن النص عندما يتلذذ أكثر بالإيقاع وجمالية العنوان وهو منصهر داخل النص.

ثم رأس المحنة **(1+1=0)** وفيها يجمع الكاتب الكلمات بلغة الأرقام فيتشكل بذلك إيقاع شعري بلغة شعرية بداية من رأس المحنة وغرابة هذا التركيب، ثم غرابة العملية الحسابية ذات النتيجة الصفرية، ونحن نقول ذات النتيجة المنزاحة عن المألوف، فالعقل البشري لم يألف بعد أن**(1+1=0)** ولكنها وحدها الشعرية تضفي الغرابة على الأشياء وتقلب الموازين، فواحد زائد واحد عملية صحيحة بلغة الشعرية في راهن متأزم انقلبت فيه كل الموازين فاستوجب التعبير عنه بلغة مقلوبة وغير معقولة.

وتبلغ كل العناصر الشعرية أوجّها عندما تتحد جمالية اللفظة مع سحر المعنى مسيجة بإيقاع منفعل عندها تفرغ الساحة للاّ مألوف في الرماد الذي غسل الماء. لعل القارئ وهو في مواجهة مع هذا العنوان يقف لمدة وهو يتأمله، مؤكد أنه سيحكم على الكاتب بالجنون، ذلك أن البناء المنطقي للعنوان هو أن يغسل الماء الرماد، لكن منذ متى يؤمن الأدب بالمنطق؟ ومنذ متى حرك الإيقاع شيئا متحركا؟ إنه الإيقاع عندما يبث الحياة في السكون الرماد ويجمد المتحرك الماء فتنبع الموسيقى عن هذا التشكيل غير المتوازن. فالرماد الذي غسل الماء رحلة في انزياح الأفعال عن خصوصيتها، وعدول الدلالات عن مدلولاتها وتكسير للتقليد والمألوف، والنص إثبات على صحة التركيب. ألم يقل الأولون: «خذوا الحكمة من أفواه المجانين»إذا نعت القارئ الكاتب بالجنون...! هكذا ، فالعناوين وهي تتشكل بهذا التركيب الغامض اللاّ مألوف، أكسبها نظاما خاصا لا يقاوم ومنحت القارئ فرصة للمشاركة في صنع المعنى، وحدها العناوين الجميلة تكشف عن ثقافة واسعة للكاتب، تتطلب قارئا مكتشفا، واسع الثقافة لا يتعامل معها تعاملا سطحيا لأن كل القراء يلتقون في اكتشاف المعاني السطحية لكنهم يختلفون في بلوغ المعنى العميق.

إيقاع الإهداءات: يقال أنّ أساس الشعر الإيقاع ونحن نجد أن الإهداءات بنيت على هذا الأساس، وهي إذا لم تكن شعرا فقد حيكت على شاكلته، فجاءت في شكل قصائد نثرية، ذات إيقاع موسيقي بلغة شعرية جذابة، انحاز القارئ نحوها منسابا مع دفقاتها العاطفية الحمالة لدلالات رمزية موغلة في الغموض، يقول الكاتب: * إلي.. * إلى الغرباء في المدينة[8]

فرغم الإيجاز، كان الإيقاع من هذا الإيجاز نفسه، ثم من لفظة (الغرباء) ذات الدفق الدلالي المشحون بمشاعر الحزن التي يتقاسمها الغرباء في كل شبر من هذا الوطن وفي كل الأوطان، فالمحنة واحدة والغربة واحدة.

وفي إهداء آخر أكثر شجونا، إيقاعا، وشاعرية يقول الكاتب:

إليك... أيها العين ... (ع). مازلت فوق جوادك.. مازال سيفك لم يثلم.. مازال قلبك نابضا لم يكلم..

(.....) .غدا تزرع بقلب عداتك حبا ونورا لايظلم.[9]

ألا يشعر القارئ أنه أمام مقطع شعري، ألا يستلذّ رومنسية الكلمة وحرارة النغمة

وصدق الشعر، ألا يشعر القارئ بهمس ووقع وإيقاع الشعر من خلال تكرار نفس (القافية) إن صح القول، وهذا السجع بين الألفاظ (يثلم، يكلم، تعدم...) التي أضفت هي الأخرى مسحة وإيقاعا موسيقيا جميلا طوق كل الإهداء. وتتواصل الجمالية ويتشكل الإيقاع من خلال الجمع بين المتضادات التي أصبحت ميزة تفردت بها كتابات جلاوجي إضافة على امتزاجها وصدورها عن مشاعر خاصة، لا تصل إلى درجة استبشار الحزن من أجل اكتساب الفرح، يقول الكاتب:

يا بشراه ...يذبحنا التتار البيض كل مساء (..) نبعث أنبياء نزرع الأرض زهرا نضمخها عطرا وإخاء[10]

إنه إيقاع يجمع بين قسوة الزمن وحزن المكان، ويتشكل من خلال صراع ثنائية (الموت والحياة)، (الحزن والفرح)، (الحب والكره)، من أجل الحياة واستشراف غد كله حب وسلام وأمان. إضافة إلى السجع الناشئ بين الألفاظ التالية (مساء، دماء،سيناء،أنبياء،إخاء).

هكذا هي الاهداءات جاءت في شكل قصائد نثرية ذات إيقاع شعري وموسيقى متناغمة، معبرة عن مشاعر ذاتية وأخرى اجتماعية.

- **إيقاع الثنائيات:** لعل أجمل إيقاع هو ذاك الذي يتشكل من خلال الثنائيات والتي هي في الحقيقة أساس بناء الكون (الموت/حياة)، (الليل/النهار)، (امرأة/رجل)...و للثنائية وقع خاص في النصوص الجلاوجية التي بنيت هي الأخرى على هذا الأساس، شكّلت بدورها إيقاعا امتاز بتوقيعاته السريعة والمتلاحقة، والمتناغمة نختار منها:

أ)- **إيقاع الحلم والفجيعة:** يقول الكاتب وهو يقاسي آلام الفجيعة التي يتجرعها يوميا في مدينة ظل يعاني فيها من قسوة الحياة، وعفن المعيشة، ظل منكسر الخاطر يعزف على أوتار الحزن هذه السنفونية ذات الإيقاع الشجي:

آه مدينتي ...عفوا أقصد آه حبيبتي ... لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة ؟

لماذاينفطر عقد الأحلام بيننا دائما ؟

ما الذي صيرك كالهواء أعدو خلفه .... أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة[11]

إنه إيقاع الفجيعة الذي تشكل من أسوء لحظات الفجيعة، فلا تجد النفس منفذا لها إلا بالحلم فتشكل إيقاع الحلم، يقول الكاتب:

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون...

(.....) هل صدقا لقيتها ..؟ سبحت في فضاءها ..؟ تنشقت أريج الروح منها...؟[12]

ب)- **إيقاع الموت والحياة:** في مقارنته بين الحياة في الريف، والحياة في المدينة، ربط الكاتب الموت بالمدينة نظرا لمناظرها التي توحي بذلك، في حين ربط الحياة بالطبيعة (الريف)، فكل شيء فيها يبعث على الحياة والتفاؤل بما أنها أصل الإنسان وبداياته الأولى، فكان الإيقاع نتيجة هذه الثنائية، يقول الكاتب: «هابيل هنا يزرع الحياة، قابيل هناك يزرع الموت»[13].

هي الحياة تشكلت من هذا الإيقاع الجميل، وصدق جبران عندما وصفها بإيقاع أجمل: الحياة دمعة وابتسامة.

ج)- **إيقاع الفقر والثراء:** تحيل ثنائية (الفقر/الثراء) إلى الصراع الطبقي الذي تشهده المدن فالفقراء يتخبطون في فقرهم يتجرعون آلام غلاء المعيشة، الآفات الاجتماعية، إضافة إلى سيطرت الطبقة الغنية التي لا تحسن إلا احتقارهم والدوس على شرفهم، حتى أصبحت قاعدة الحياة أن يخدم الفقراء الأغنياء، لكن دون مقابل، فالحياة تنصف الأغنياء في غالب الأحيان. من هذا المنطلق كان إيقاع هذه الثنائية التي نترك للشخصية أمر التعبير عنها بأحسن إيقاع«هكذا هي الدنيا حظوظ وأقدار، تبتسم للبعض وتكشر في أوجه البعض ... تحن على الآخرين حنو الأمهات، وتقسوا على البعض قسوة الأعاصير المدمرة»[14]، كما نلحظ تشكل المقطع من ثنائية متقابلة، (تبتسم / تكشر)، (الحنو/ القسوة)، وهي تحيل إلى ثنائية (الفقر/الثراء) إنه إيقاع داخل إيقاع.

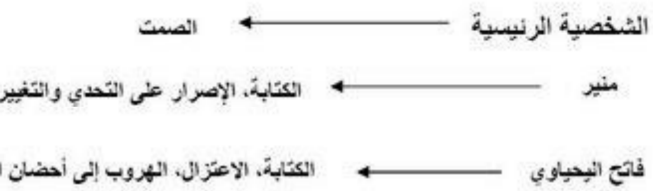
- إيقاع الأرض: للأرض وجود مهم داخل النصوص الجلاوجية، وهو يصفها ويصف علاقة الشخصية بها، فقد رسم لنا بريشة الفنان العاشق للأرض ولكل ذرة تراب فيها أسمى آيات الجمال بقريحة الشاعر الولهان، فتشكل بذلك عقد إيقاعي موسيقي جذاب، إنه إيقاع الأشياء الجميلة في حياتنا، وذات المكانة

المرموقة التي تتصل بالهوية، تعبر عنه هذه المقاطع التي لولا أن القارئ يجدها في نص روائي نثري لأجزم أنها قصائد شعرية، من الشعر الحر المعاصر: أي سحر يملكه هذا التراب...تعطيه كل شيء وتحس أنك لم تعطه شيئا...

هذا التراب يعطي بسخاء ولا يأخذ أبدا(.....) ألم تسقه الجباه السمر والأوردة الحمر ذلك عبر القرون...؟[15]

وانظر معنا في هذا المقطع، عندما يتشكل الإيقاع من علاقة الحب التي تربط الفرد (الفلاح) بأرضه لدرجة العشق، حب الأرض يسري في عروقه، ينساب إيقاعا رنانا كانت هذه الكلمات حصيلته«وحدها الأرض تعيد إليه ألقه وحبه للحياة، معها يغتسل من أدرانه ...من أحقاده... من هبوطه...معها يستوي على عرش الإنسان...أعطاها مذ كان صغيرا دقات قلبه، ودقات شرايينه، وقطرات عرقه فأعطته الإنسان ... يردد دائما لا فرق بين الأرض والإنسان هو الأرض الصغرى وهي الإنسان الأكبر»[16]. إنه إيقاع الأرض الذي يبذر حبا ويسقى حبا وينمو حبا، ويعبر عنه نثرا بلغة شعرية تستدعي إيقاعا فنيا متناغما حتى النهاية، ويبقى شذاه في الذهن والقلب يتردد سرا وعلانية.

- إيقاع الأزمة : هي أزمة المثقف النفسية والاجتماعية والسياسية ... وقد مثل الكاتب للمثقف بثلاث شخصيات تمثل أقطاب الثقافة (الشخصية الرئيسية، منير، فاتح اليحياوي)ما يجمع بين الشخصيات الثلاث أنها تعاني أزمة نفسية حادة، تعيش تمزقا واضطرابا وغربة واغترابا، في واقع لا يحسن إلا إذلالهم، وتهميشهم ورفضهم، فقررت كل شخصية بعد أن ذاقت ذرعا من هذا الوضع اختيار طريقة للعيش تعبر من خلالها عن رفضها للواقع، رغم أنها تشترك في نفس الأحلام والآمال والرؤى.



فتشكل الإيقاع بذلك من خلال رصد الحالة النفسية لكل شخصية وطريقة مواجهتها للواقع.

- إيقـــــاع الـصـــــمت: يمكن للبياض أن يتخلل الكتابة للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يملأ البياض بنقاط متوالية قد تنحصر في نقطتين أو أكثر [17]عند هذه النقط يولد الإيقاع ويتشكل من كل نقطة ومن كل مسكوت عنه، فقد يحصل وأن تخون اللغة صاحبها فلا يجد إلا الصمت، قد يحصل وأن تفرح أو تحزن وأمام شدة الموقف، وانهزام الألفاظ وتراجعها، عندها وحده الصمت يطبق على الموقف فينسج موسيقاه وإيقاعه من اللا لغة ، يقول الكاتب في وصف الصمت«أوليس الصمت أعظم لغة وأروع حكاية قصها هذا الكون منذ الأزل ومازال يترنم بها لحنا سرمديا ...»[18]

قبل أن يكون روائيا كان كاتبنا قصاصا، ولكنه يبرر تحوله إلى جنس الرواية كون القصة لم تستوعب كل ما يريد قوله وما يحدث له ومعه من انفعالات [19] وعندما عجزت نفسه عن إستيعاب المواقف الحساسة والصعبة لجأ إلى الصمت، إلى الفراغات، إلى البياض، إلى نقاط متواليات تخللت كل نصوصه، وكان لها إيقاع أقوى فربما لو تكلم لقصر، لكنه عندما صمت أطرب وأحس القارئ بنغمات الإيقاع منسابة، ففي وصفه للحب وهو أجمل شعور في الكون عجز الكاتب أمام «هروب اللغة الدائم من تنظيم الفوضى وكذلك تفككها لا يؤديان إلا لصمت الكلام»[20]، وفعلا صمت الكلام في هذا الموقف الرهيب «الحب إكسير الحياة ... وحين تفقد من تحب فإن...؟!!»[21]

ولعل القارئ يعيش نفس الإحساس، نفس الإيقاع، فلو طرحنا السؤال التالي، ما موقفك وأنت تفقد من تحب؟ والحب إكسير الحياة...؟ ألا يجد القارئ في صمته خلاصا له من الإجابة على هذا السؤال؟ كيف يختار الكلمات المناسبة وهو يفقد من يحب؟ لعله يكتفي بالصمت فرارا حتى لا يلخص حبه في كلمات تحسب عليه.

وفي وصفه للحبيبة تخونه الكلمات من جديد، مثبتة بذلك أن الصمت لا يكون إلا في المواقف الجميلة الحساسة والكبيرة، يقول الكاتب:«كل قدرات الإنسان ومواهبه لن تصفها ... لن تصورها وإن حدثتك عنها فسأكون خائنا... والترجمة خيانة...لغتي عاجزة...وذهنك خائر بليد فكلانا ليس مؤهلا لاستيعاب حقيقتها...كنهها...جوهرها»[22]، ألايلاحظ القارئ من خلال المقطع أن الكاتب يقدم درسا في الصمت، وكيف أنه يوفر على صاحبه جهد اقتناص الكلمات التي لن يجدها وإن وجدها فلن يوفي الموقف حقه وإن ترجم خان، والترجمة خيانة. فالصمت هنا «زمن شعري متناسق، عالق بين زمنين، يفجر الكلمة لا على اعتبارها نتفه من كتابة مشفرة، بل على اعتبارها نورا وخواء واغتيالا وحرية »[23]

إذن أمام كبر الموقف، تصغر الكلمات وتعجز اللغة، وحده الفراغ يترجم لغة الصمت، لغة المواقف الصعبة والإيقاعات الرنانة.

وتأمل معنا هذا الموقف الصامت:وعند ذاك، عند ذاك سأفعل الكثير سس..... " [24]

فالمجال هنا كله مفتوح على لغة الصمت، وكان بالشخصية لا تريد البوح بما تنوي فعله حتى يحين الوقت المناسب، أو أن في ذهنها أشياء كثيرة تود فعلها وقولها لكنها لا تستطيع ترجمتها إلا صمتا وفراغا ونقاطا، شكلها الكاتب تشكيلا شعريا، نجم عنه إيقاع صامت، فلو ملأنا الفراغات لحصلنا على مقطع شعري ذو إيقاع.

وفي المقطع الأخير يقول الكاتب:«آه أيها الموت! لو كنت رجل لقتلتك..لفقأت عينيك ..لقطعت أصابعك ..لقلمت مخالبك..وأياديك..وأذرعك..و أرجلك.. لبقرت بطنك.. وصدرك...الخ»[25]. فهذه الفراغات في رأينا مفتعلة من طرف الكاتب، فالشخصية رغم الألفاظ المستساغة للتعبير عن كيفية مواجهة الموت، إلا أنها لم تجد بعد من الكلمات المناسبة والمعبرة ما يختلج ذاتها، فالموقف معجز ومحزن، والتحدي صعب فكل فراغ هو صمت لم تخلق بعد اللغة المناسبة لملأه ولعلها لن توجد أبدا، فالأفراح والأحزان مواقف لا نتعامل معها إلا بلغة الصمت. فكما للغة الكلام إيقاع فإن للغة الصمت إيقاع أقوى، ذلك أننا لا نستطيع ترجمة إيقاع نغماته المنسابة بصمت عميق.

-.شعرية اللغة والانزياح عن المعنى:

إذا كان السرد الواقعي «سرد مدلول اجتماعي وسياسي... فيكثر بفعل هذا التطريز الدلالي، الوصف الواقعي للأشياء والشخوص. فإن السرد التجريبي على العكس من ذلك سرد مدلول ذاتي لا واع يبدو نصيا من خلال تفجير ما كان مغيبا في السرد الواقعي»[26]، حين تتحول النصوص إلى بؤرة مشعة بالجمال والأدبية من خلال ما تنبع به الألفاظ من إيحاءات، ذلك أن اللغة تجاوزت مرحلة العادية والمألوف إلى مرحلة الشعرية، فكاتبنا مهووس بالتجريب وها هو في اللغة يتقلد منصب الناحت لها والمطاوع، واضعا إياها بين يديه عجينة يشكلها أشكال غريبة، ورمزية ولكنها جميلة...إنها لغة مغرقة في البوح الشاعري، ولنتأمل مثلا هذا المقطع: حسنائي

لم تكتمين ما تفضحه العينان؟ إني أراه يا حبيبتي... في بؤبؤيك... أفراح وأحزان

أقـرؤه بالبـنط العـريض... يتحـدى النـاس (...)تشـرق البراءة...وتبتسـم يا حسـنائي الرسوم[27]

ألا يبـدو هـذا المقطـع صـارخا بالشـاعرية؟ ألا يستشـعر القـارئ لـذة الـنص ورونـق اللغـة وروعـة الخلـق...؟ فلـو قمنـا بفصـل المقطـع مصـنفيه علـى أسـاس إنـه شـعر،مؤكد أننـا سـنموه القارئ،وسـنقحمه في عـوالم الشـعر بعيـدا عـن الروايـة ذالـك أن الشـعر إيقـاع والمقطـع كلـه يعبـق بشـذى الموسـيقى، فمـا بلـك إذا كـان إيقاعـه مـن منـابع الشـعر الحـديث، ومـن رائعـة السـياب أنشـودة المطـر وتأمـل معنـا هـذا المقطـع من جديد:

«وحـــدك يا الجازيـــة ... وحـــدك تـــذرعين الأزقـــة المتربـــة الضـــيقة... وحـدك ....جاوزتـك الأحداث....الصـنم المعبـود غـدا أكبر...تنسـل مـن كـل فتحاته شياطين ودراويش...

هـاهم كـالجرذان ينخـرون الأسـس...ينخرون الجـدران..... كـل شـيء يمـوت يا الجازية»[28]

يحقـق الكاتـب مـن خـلال هـذا المقطـع انزياحـا لغـويا، إنـه احتفـاء كبـير باللغـة الشـعرية، الموسـومة بالغمـوض«الـذي يلـون الـنص بالـرؤى والأخيلـة ويعطيـه أصـداء لامتناهيـة، فـالنص الأدبي نـص إشـارة ولـيس نـص عبـارة»[29]ومـا زاد في سمـو اللغـة وجاذبيتهـا أن الـتراث العـربي يلـوح مـن داخلهـا وهـي الجازيـة تكشـف عـن ملامحهـا الجمالية، شكلا وعمقا.

نغـوص مـن جديـد أعمـاق اللغـة الشـعرية مـن خـلال إيـراد هـذا المشـهد«وحـدها الأرض تعيـد إليـه ألقـه وحبـه للحيـاة معهـا يغتسـل مـن أدرانـه... مـن أحقـاده ...مـن هبوطـه... معهـا يسـتوي علـى عـرش الإنسـان...أعطاها مـذكـان صـغيرا دقـات قلبـه، (...)، هـو الأرض الصـغرى وهـي الإنسـان الأكـبر...»[30]. وأنـت تقـرأ المقطـع تـذوب في فحـوى الرمـز الـذي يطـير بالقـارئ إلى أسـاطير الأولـين ومـن خـلال استحضـار الكاتـب لعـوالم تحملهـا ألفـاظ، فلفظـة (الهبـوط) تشـير إلى هبـوط آدم عليـه السـلام إلى الأرض، وينتقـل بنـا إلى فلسـفة الإنسـان عـن طريـق صـياغة معادلـة (الأرض والإنسـان) والأرض وحـدها رمـز مشـع بالـدلالات فبانتقائـه للألفـاظ المناسـبة سمـا الكاتـب بلغتـه إلى درجـة الشـعرية الضـاربة والمستحضـرة مـن أعمـاق الـنص القـرآني، والفلسـفة ...الخ، «فبلجوئـه إلى الإشـارة والرمـز والتلمـيح جعـل الكاتـب مـن نصوصـه محرضـا لخيـال المتلقـي ذلـك أن الـنص (أولا وأخـيرا) مجـال لعمـل الخيـال الخـلاق عنـد منتجـه ومتلقيـه»[31].وأنظـر معنـا في مقطـع شـعري يختـزل جماليـة الشـعر ويـدخل النصـوص في

رحاب واسعة عندما تصبح اللغة الشعرية فيه سيدة الموقف، يقول الكاتب: الغربة ملـــح أجاج...وحـــدي أنا والمدينـــة.....لا ورد ينمـــو هاهنـــا....لا قمـــر ....لاحبيبة..... [32]

وأخيرا نشير إلى أن الكاتب أدخل أنماطا متعددة من اللغة فجاءت العامية «خْلاَتْ حارة الحفرة خْلاَتْ، راحوا رجالها وبقاو لبنات»[33] وهذه الاستعمالات تختلف من منطقة لأخرى «وللاختلاف اللهجي تجلياته المتباينة كمًا ونوعا، بدء من التباين الذي يعود إلى نبرة الكلام وأحرف المد والإمالة وما شابه ذلك إلى التباين الذي يمس بنية الكلمات نفسها، وحروفها وانتهاء بذلك التباين الذي تبدو معه إحدى اللهجات على مشارف التحول إلى لغة مستقلة »[34] ولغة التصوف «الحلول وحديث الإشارة»[35] كما في قوله كذلك «ماذا لو طرت مثل الحلاج؟»[36]، واللغة الشعرية الموظفة بجدارة «حيث يصبح للكلمة قانونها الخاص، وإيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية»[37]، نختار من ذلك الزخم الشعري في قول الكاتب: «اغتاليني ... مزقي من قلبي شراييني, يا دمعة حرى هاربة من عمري... من سنيني»[38] وفي وصفه لعاطفة الأمومة يقول الكاتب:«باهتة زوايا البيت وقد خلت من الصغار... ما معنى لكل ما يتكوم على الأرض أو يلتصق بالجدران مهما على ثمنه وارتفعت أهميته ... وحده الصمت الرهيب يدثر القلوب... وحده الحزن يبرعم على الوجود ... في الركن كانت بدرة تنزوي متقوقعة كسلحفاة مريضة غار من وجهها ماء الحياة ومن عينيها انطفأ الأمل ... وفي نفسها أسئلة تذبح القلب ... هل تقدر على فراق ابنتها الوحيدة ؟»[39] ثم لغة الآخر التي استعملها الكاتب لإظهار مدى سيطرة الآخر فكريا على ثقافتنا ومثله الخطاب الذي ألقاه الوزير والذي كان مزيجا بين العامية والفرنسية«أمامنا عمل بزاف ومشاكل قد لجبال ce par que وزارتنا les abitants ونسهل ... importante لازم نخطط ... très importante البسطاء السكن ولو بالأديان ... وارتفع صوت احد الصحفيين مصححا بالديون»[40]

هكذا اجتمعت آليات الخطاب كلها في روايات الكاتب، لكن الغالب عليها هو اللغة الشعرية، وإن وظف الكاتب الأنواع الأخرى فلأغراض معينة، ذكرنا منها مدى تأثر ثقافتنا بثقافة الآخر بحكم الاستعمار.

تبقى اللغة الأدبية الرمزية الشعرية التي تنزاح نحو الغموض واللامألوف هاجس الكاتب، ألا تراه يطاوعها، يهمش واجهتها، ينحت منها ألفاظا جديدة، إنه

يتصرف معها بكل حرية وطلاقة، وقد ساعده في ذلك جنس الرواية القابل لاستيعاب كل تجريب فني جميل، بعيدا عن اللغة العادية، العقلانية، الصارمة، العاجزة عن نقل الأحاسيس الغامضة والمعقدة واللامتناهية... ومادام الأدب فن فلابد من التعامل معه بلغة الفن، ومادامت الحياة المعاصرة معقدة، فلابد من التعامل معها بلغة أشد تعقيدا لنتواصل معها، وحدها الرواية الجديدة استوعبت هذا التقليد وأسعفت الكاتب للبوح بما يختلج في ذاته من مشاعر وأحاسيس، فالأمر إذن يتطلب قارئا قادرا على فك شفرات هذا التعقيد.

الهوامش:

1 - ينظر، جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، ج1، ، تر،احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 73.

2 - لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص: 223.

3 - ينظر،أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 1995، ص: 07.

4 - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، الأردن، 1997، ص: 189.

5 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص: 23.

6 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 13.

7 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص: 36.

8 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، الإهداء.

9 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 09.

10 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص: 03.

11 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة،صص:25،24

12 - المصدر نفسه، ص: 25-26.

13 - عزا لدين جلاوجي، رأس المحنة، ص:.236

14 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص: 119.

15 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 19.

16 - المصدر السابق، ص: 69.

17 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 58. بتصرف.

18 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص: 25.

19 - في حوار آخر أجراه معه فؤاد نصر الله، مجلة اليمامة الجزائر.

20 - رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، تر، محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضري، سوريا، ط.1، 2002، ص: 98.

21 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص: 23.
22 - المصدر نفسه، ص: 23.
23 - رولان بارت،درجة الصفر للكتابة، ص: 99-100.
24 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 196.
25 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص: 36.
26 - محمد المعادي، خصوصية التجريد السردي، ص: 72.
27 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص: 120.
28 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 14.
29 - محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص: 40.
30 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص: 69.
31 - ينظر، محمد راتب الحلاق،النص والممانعة، ص: 41.
32 - عزالدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 180.
33 - جهاد عطاء نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،ص: 47.
34 - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص: 55.
35 - عزالدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 134.
36 - تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران،العدد03-1994، ص:79.
37 - عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص: 120-121.
38 - عزالدين جلاوجي، رأس المحنة، ص:254
39 - عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص: 212.
40 - عز الدين جلاوجي، رأس المحنة، ص: 171.