مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 07 العدد: 02 جوان (2023) ص 877-887

تماهي الأجناس وتمثل التراث في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي

The mixture of genders and the representation of heritage in novel the survival of Dream and Bereavement by Azz al-Din jalawji

منال عطوي *

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة (الجزائر)

manalAtoui01@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/05/27
تاريخ القبول:
2023/10/29

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرواية
- ✓ تماهي الأجناس
- ✓ الشعر
- ✓ المسرح
- ✓ التراث الشعبي

الملخص:

يتناول هذا المقال ظاهرة تماهي الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية؛ ذلك أن النص الروائي الحديث نص إشكالي يتميز بهذا التشابك، والروائي الجزائري ولج عالم التجريب من أوسع أبوابه فخلق نمطا خاصا به في الكتابة، وجعل من نصه نصا مفتوحا يستوعب تقنيات فنية من أجناس أدبيّة مختلفة. هذا ما دفعنا للبحث عن مواطن هذا التشابك في رواية: "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي متخذينها عينة لهذه الظاهرة الأدبية، محاولين استخراج تجليات تقاطع الرواية مع الشعر والمسرح والتراث الشعبي .

Article info

Received *27/12/2023*

Accepted *29/10/2023*

Abstract :

The article deals with the phenomenon of overlapping literary races in the Algerian novel, because the modern novelistic text is a problematic text This is what prompted us to search for the points of intertwining in the

* المؤلف المرسل

تماهي الأجناس وتمثل التراث في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي

novel "The Survival of Dream and Bereavement" by Izz al-Din Jalawji, using it as a sample for this literary phenomenon, trying to extract the manifestations of the intersection of the novel with poetry, theater and folklore..

Keywords:
- ✓ *The novel*
- ✓ *Overlapping races*
- ✓ *Poetry*
- ✓ *Theater*
- ✓ *Folklore*

مقدمة:

تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية وتنوّعت آراؤهم إلى ما صار يعرف بنظرية الأجناس الأدبية وتداخلها بدءا من تصورات أرسطو وصولا إلى الدِّراسات الحالية .

حيث عُنيت الدِّراسات الحديثة بمسألة التّجنيس وما طرأ عليها من تحولات باستحداث أجناس جديدة تجاوزت التصنيف الثّلاثي (ملحمة، تراجيديا، كوميديا) وظهور أجناس فنيّة أخرى كالرواية والقصة والقصة القصيرة وغيرها، إذ يقصد بالأجناس الأدبيّة "القوالب الفنيّة العامة للأدب بوصفها أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشّخصيات الأدبيّة أو بالصياغة الجزئية التعبيريّة التّي لا ينبغي ألا تقوم عليها إلا في ظل الوحدة الفنيّة للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات"[1]، كما قد يحمل الجنس معنى "المقولة التّي تمكّن من ضمّ عددٍ من النّصوص بعضا إلى بعض بناءً على معايير مختلفة".[2]

إنّ "الرواية" من أهم الأجناس الفنية الحديثة، بل هي الفنّ الأدبي الأهم ضمن فنون السّرد، حيث أصبحت تحتل مكانا متقدما في الساحة الأدبيّة في العصر الحديث، سواء من حيث الإنتاج الأدبي أومن إقبال القرّاء عليها، فقديما كانوا يطلقون على الشِّعر ديوان العرب لأنه كان سجل حياتهم وبطولاتهم وعاداتهم، أما اليوم فقد أصبحت الرواية العنصر الأدبي الملخص للحياة الأدبيّة والفكريّة للحياة العربية، والوعاء الذي انكب عليه الكتاب والنقاد، فغدا عصرنا عصر الرواية .

هذا الجنس الأدبي تغير حديثا مقارنة بما كان عليه في السابق عندما كان ذلك القالب الفني الذي له ضوابطه وحدوده وخصوصيّته، أما اليوم فصار جنسًا أدبيًا عابرًا للأجناس بما انضوى عليه شكله الفنّي من قدرة فائقة على الاحتواء وأصبح بنية فنّية جامعا لخطابات أدبيّة متعدّدة الأشكال والتراكيب، حيث نهلت الرواية من هذه الأشكال الفنية وتفاعلت معها في العديد من النّقاط، فاستعارت من الشِّعر التّصوير الفنّي والإيقاع الموسيقي والكتابة السطرية واستشهدت بالنّصوص القرآنية، ومن المسرح أخذت الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي واستحضرت من التّراث الحكاية الشعبيّة والألغاز والأغاني .

والرواية الجزائرية كبقية الروايات في الوطن العربي تأثرت بهذا التّحول الحاصل في هذا الجنس الأدبي على غرار ما نجده في "رواية سرادق الحلم والفجيعة" للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي، والتي ستتجه عنايتنا في هذا المقال إلى رصد هذه التّعالقات الأجناسيّة الواردة فيها، وعليه سنسعى للإجابة عن الإشكالية الآتية:

- هل ينزع تداخل الأجناس عن الرواية نقاءها النوعي ويفقدها خصوصيتها ؟
- أين يتجلى هذا التداخل في رواية سرادق الحلم والفجيعة ؟

أولا- تماهي الأجناس الأدبية في الخطاب الروائي:

تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل للقارئ تحت ألف شكل مما يصعب تعريفها تعريفا دقيقا[3]، فقد تعددت مفاهيمها واختلفت لكنّها كلها تصب في قالب واحد وهي أنّ الرواية "بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة"[4]، أما فنيًا فيعرفها النقاد على أنّها "تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على

الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه الأحداث".[5]

لقد أصبح الخطاب الروائي في العصر الحديث غير محدد الأطر ولا محصور المواضيع، إذ صار على حرية تامة وذلك بما يطرقه من تيمات وآليات وكيفيات متعددة في البناء والتّصوير والمعالجة، هذا ما سمح لهذا الفن الروائي الانفتاح على عدة أجناس أدبيّة أخرى، فهو" الجنس الأدبي المتعدّد الأشكال الدائم التّحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة .. فالرواية الحديثة لا قواعد لها ولا وازع مفتوحة على كل الممكنات وغير محددة من جميع الجوانب على خلاف الجنس التقليدي الذي يتّصف بأنه من الانتظام، بحيث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب بل هي التي صنعته".[6]

أفردت الرواية مكانة لنفسها بين باقي الفنون في هذا العصر، لتصبح أكثر رحابة لتجميع أصناف من بقية الأجناس الأخرى التي سادت عبر عصور متعاقبة، هذا الانفتاح أكسب كتاباتها جرأة على التّجديد في جميع المستويات، فطوعت جميع ما تأخذه لتشكل رؤية فنيّة جماليّة، حيث يرى باختين أنّ "الرواية جنس تعبيري غير مُنته في تكونه مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، ما جعل خطاب الرواية خطابا خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات"[7] وهو جعل بعض النقاد يعرّفون الرواية بأنّها "الجنس الأكثر تحررا لأنه غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف أمواجه ممتدة دون شواطئ، فهو جنس ما ينفك يُجهز على الأجناس التقليدية ليجعلها في خدمته".[8]

تظل الرواية ذات فعاليّة مفتوحة على سواها من فعاليات الإنتاج الأخرى والتي غالبا ما تتراسل وتتعالق فيما بينها، ويأخذ بعضها عنصرا أو أكثر من العناصر التي تحدد هويتها وتجعلها على مسافة كافية من سواها، فهي" الفن الأمثل لممارسة حرية الكتابة بمعناها المطلق، بسبب مرونة هذا الجنس والمشروعية التي أباحها لنفسه للاستيلاء على كافة التآليف الثقافية المعروفة واستثمارها لصالحه كالشعر والتاريخ والتفكير الفلسفي والوصف الجغرافي والتحليل النفسي والرسم والتصوير".[9]

والمدونات السّرديّة في غالب أمرها لا تتقيد بجنس أدبي معين، ومن ثم لا يمكن إحالتها إلا على جنسين أدبيين أو أكثر وذلك أن "النّصوص الأدبية المعاصرة عمدت على انتهاك الأنواع الأدبية ومزجها "[10] وفي هذه الحالة لا يمكن إلحاق النّصوص السرديّة الواقعة في مثل هذه الدّائرة إلى إلحاق جنس أدبي محدد، لأنها تتعدّى بهذه المواصفات سمات هذا الجنس أو ذاك وهذا ما يجعلها " تتعايش مع بعضها بقوة السرد رغم ما يفرقها من سمات فنيّة، وهذا دليل على انفتاح الخطاب السردي على الأجناس الأدبية المتعددة "[11].

هكذا أصبحت الرواية "إمبريالية بطبعها، تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل، إنها تستعير تيمات وطرائق الفنون الأخرى، لهذا فلا شيء يمنعها أن تستخدم الوصف والسرد القصصي والدراما والمقالة لأهدافها الخاصة "[12]، فهي جنس مرن مستقطب ومفتوح على احتمالات غير منتهية في الوجود والمجتمع، لذلك بات من الضروري أن يحصل هذا التداخل في ظل المتغيرات الحاصلة في بنية المجتمع.

ومن يمعن النّظر في الرواية العربيّة عموما والجزائريّة على وجه الخصوص يتجلّى له أهمية هذا التّنوع في الأدب؛ لأنّ الرواية فنّ الحياة وهي قادرة على استيعاب الرؤى والمضامين وتشكيلها. إذ ارتبطت الرواية الجزائريّة منذ نشأتها بالمجتمع ومعطيات الواقع وما شهد من تحوّلات في مختلف مجالات الحياة نتيجة الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء.

آمن الروائيون الجزائريون بأن التّطعيم الجناسي أمر ضروري، وعليه جاءت أعمالهم الإبداعيّة تعبيرا عن هذا الموقف النقدي على غرار أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، عز الدين جلاوجي وغيرهم ممن تلوّنت إبداعاتهم بهذا التّداخل الجناسي، إيمانا منهم بأنّ حياة النّوع الأدبي مرهونة بمدى هذا التّجاوب بين هذه الأنواع، الأمر الذي ساهم في تطوير هذا الفن في المغرب العربي وجعله يتقدم أشواطا هائلة في مسار زيادة الإنتاج الروائي.

هذا ما دفع بالروائيين إلى الاستفادة من منجزات الأنواع الأدبيّة على اختلاف أجناسها واستخدام ما فيها من تقنيّات وتوظيف قواها المؤثرة للخروج بنوع فنّي مميّز على نحو ما نجده في روايات عز الدين جلاوجي الذي حاول تقديم نص روائي ينحو منحى جديدا في الكتابة السرديّة الجزائريّة تختلف عن أعمال سابقيه، التي كانت تعتمد على الالتزام بالحدود والضّوابط الروائيّة، إذ نجده

يزاوج في رواياته بين أكثر من نوع أدبي، مما يجعل نصوصه مفتوحة على أشكال وأجناس أدبية مستمدا منها نصوصا وحكايات عديدة.

ثانيا- تجليات التداخل الأجناسي في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

1- الخطاب الديني:

بالعودة إلى رواية "سرادق الحلم والفجيعة" نجد هذا التّداخل مع الخطاب الديني له حضور في المتن الروائي، حيث توزعت الثّقافة الدّينية على طول امتداد الرواية وربما هذا مؤشر يحيل على تشبُّع الكاتب بالقيّم الإسلاميّة وتعاليم الدّين، إذ نعثر في هذه الرواية على العديد من المقاطع التي تتناص فيها مع القرآن الكريم وبعض قصص الأنبياء، يقول الروائي :

لن نبرح عليه عاكفين ...

وقال ثان :

هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين ...

وقال الغراب :

وعجلت إليك إلهي لترضى ...

وخر إلى الأذقان يجأر فخروا معه ساجدين جائرين ...[13]

في الرواية تقاطع واضح مع قصة سيدنا موسى مع بني إسرائيل في سورة طه، حيث يقول الله عز وجل: " قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَىٰ أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَىٰ"[14] وقوله أيضا: "فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ" [15] وقوله: "قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّىٰ يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَىٰ "[16] . فقد استحضر جلاوجي بعض الآيات من سورة القصص ودعم بها نصّه بما يتناسب والقصص المذكورة في الرواية التي تشترك مع قصص الأنبياء كقصة سيدنا موسى مع فرعون وقصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز وتذويبها داخل المتن الروائي بشكل منسجم يتلاءم والإطار العام للرواية، إذ يقول:

ترى من أقصى المدينة قد جاءت الثعالب تسعى ...

هكذا قلت له ...أو لم أقل ...أو خيل لي كأن القول يسعى ترى ...

المهم أنه قال :

إن الملأ يأتمرون بك فاخرج إني لك من الناصحين

أو قال :

إني لك من الناصحين ... فاخرج منها إن الملأ يأتمرون بك .[17]

يلعب الخطاب الدّيني دورًا مهما في تشكيل الخطاب الروائي، حيث ساهم في تحريك أحداث الرواية من خلال الاستشهاد واستدعاء القصص القرآني " فاستعصم وفر فأمسكت به فقدت قميصه من قُبل فكذب وكانت من الصادقين ... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت وكان من الكاذبين...

هي كذبت هو صدق ... هي صدقت هو كذب "[18]

اقتبس جلاوجي بعض الآيات من سورة يوسف ، وبالضبط من قوله تعالى: "وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٢٦﴾وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ "[19] . وفي هذا نرى أنّ "الاستثمار للغة القرآن الكريم لم تأت عبث، أو لعبا بالكلمات، وإنما جاء حاملا دلالة رمزيّة أخرى تضاف إلى رمزية البناء الكلّي للرواية"[20]، حيث ارتبط الخطاب الديني في هذه الرواية بالخطاب السياسي والثقافي والذي استطاع من خلاله جلاوجي"أن يعبر بكل حرية حول المواضيع الممنوعة ليكسر به القيود في المجتمع.

كما وظف الروائي صورة أخرى من صور الخطاب الدّيني، عن طريق إلقاء الهدهد لخطبة جاء فيها "يا أيها ... يأيها الذين هم أخذان الغراب ...اسمعوا وعوا إن كانت لكم آذان بها تسمعون وألباب بها تدركون وأبصار بها تشهدون فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى التي في الصدور .. يا هذه المدينة التي عليها تحيون وعليها تموتون وخلف فرثها تلهثون "[21].

فالمقطع السابق تتداخل فيه الرواية مع النّص القرآني ومع فنّ الخطابة في الوقت نفسه كما ورد في قول الكاتب على لسان الغراب " يا... الأخذان ... منقاري خلفكم ومخالبي أمامكم ، وحذري محيط بكم ، وليس لكم والله إلا بطني، به تحتمون وإليه تعودون ، وحول كعبته تطوفون ... إنه من الغراب وأنه باسمي العظيم أن آتوني خانعين، خاضعين ، تائبين، عابدين، باخعين، راكعين، ساجدين..."[22].

يشكل الخطاب الدّيني وجها من أوجه التّناص التي وظفها الكاتب ليؤكد من جهة البعد الإيديولوجي لمستويات الرواية ومن جهة أخرى مدى تجلي هذا البعد في شكلها، لذلك يرى ميخائيل باختين أنّ الرواية " أكثر الأجناس الأدبية تشخيصا للحالة التناصية انطلاقا من استعدادها لاقتحام وإقحام كل أصناف الأجناس بما في ذلك القصة والشعر كأجناس أدبية، ودراسة العادات والنصوص البلاغية والعلمية والدينية كأجناس خارج أدبية "[23].

هكذا حاولت الرواية الحديثة أن تتجاوز البناء الكلاسيكي وتخلق عالمها الخاص، من خلال وعيها بضرورة الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية وتجريب مختلف التقنيات الفنية التي تمنح الروائي أكثر حرية وممارسة لعمله الإبداعي .

2- **الشعر:** تتعدّد النّصوص التي يقتبس منها الأديب وتتنوع، فقد يتناص الروائي مع نص ديني أو نص أسطوري أو شعري، ويُضمّن المبدع هذا النص المقتبس مع نصه الجديد مستلهماً روحه ومضمونه، وهذا ما نجده عند كُتاب الرواية في العصر الحديث، حيث شكل النسق الشعري في الرواية الحديثة استمرارا للسياق العام وتنويعا إضافيا للأسلوب الروائي. إن المتتبع لرواية "سرادق الحلم والفجيعة" يلاحظ هذا التداخل في الاستهلال، إذ لم يكن الاستهلال بالوصف كما عهدناه في النّصوص الروائيّة بلغة نثريّة، فقد استهلّ الكاتب نصّه الروائي بمقطوعة شعريّة يصف فيها حالته في المدينة فيقول:

الغربة ملح أجاج ...
وحدي أنا والمدينة ..
ثكلت الهوى... ثكلت السكينة ...
لا ورد ينمو ها هنا ... لا قمر ... لا حبيبة ...
لا دفء في القلب الحزينْ...
لا ولا شوق...ولا غيث...ولا حلم أمينْ...
لا حب يبلسم من حبة القلب الأنينْ...
وحدي أنا والظلام ...
وجدران تهاوت على القلب المُعنى ...
وغبار تثاءب يغتال من جواري السلام...
وحدي أنا والمدينة ...
ثكلت الهوى... ثكلت السكينة...[24]

يستهل جلاوجي روايته بمقطوعة شعريّة تصف حالته النفسيّة وشعوره بالغربة والوحدة في مدينته، كونه يعيش وحيدا حيث لا حبيبة ولا ضوء ولا شجر يستأنس به وينسيه ظلمة الحياة، مما جعله يحس بفراغ داخلي ترجمته الأسطر السابقة.

ومن يمعِّن النّظر في المقطوعة السّابقة تتجلّى له اللاّزمة الشّعرية من خلال كتابة هذا الوصف على شكل أسطر من الشّعر الحر، كما نلاحظ التكرار في قوله: (وحدي أنا والمدينة ثكلت الهوى ثكلت السكينة) هذا التّكرار منح المقطوعة إيقاعا شعريا داخليّا وموسيقى شعرية ليتداخل النص الروائي مع لغة الشعر وخصائصه، لكنه في المقابل ظل محافظا على مكوناته الأساسية.

إنّ تداخل الشعر مع السرد يشكل تناصاً فعلياً في الخطاب الروائي ويحطم التراتبية الكلاسيكية التي عهدناها في الأنساق التعبيرية للرواية التقليدية، لتصبح بذلك الرواية الحديثة فضاءً رحباً يتسع لكل الأجناس الفنية، وتجنيها الوقوع في لغة التقارير المباشرة، "كما تنأى عن أن تكون لغة تسجيلية إسوةً بلغة المؤرخين، لذا فإن لغة الشعر هي أقرب اللغات إلى لغة الرواية، لأن لغة الرواية لست وعاءً لنقل الأفكار فحسب، بل تهدف إلى التعامل مع الإحساس البشري، فهي تجسيد فني لكيان مادي"[25]، ليشكل النص الشعري جزءا مهما ومكونا فعالا في المتن الروائي.

وبالعودة إلى الرواية التي هي قيد الدراسة نلاحظ أنّ المقطوعات الشّعريّة لم تقتصر على الاستهلال فحسب بل امتدت إلى عدة أجزاء من الرواية فنجد الكاتب يقول مخاطبا حبيبته "نون" التّي هي في الأصل مدينته :

آه مدينتي ...

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

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما ؟

ما الذي صيرك كالهواء أغدو خلفه .. أضمه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟؟

أو لم تكوني يوما نوارًا يملأ الآكام الضاحكة ؟؟[26]

إنّ توظيف عز الدين جلاوجي بعضا من الخطاب الشّعري الغرض منه التّعبير عن حالات وجدانيّة عاطفيّة ورسم صورة موحية من خلال استخدام كل الطّاقات الفنيّة المتاحة لتقوية النّص الروائي، فيواصل قائلا :

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري ...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون ...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو...

يا...نسيم البراءة ...يا براءة النسيم...

يا...القوزح...الجوهر...السر... اللب... العمق... الكُنه...

يا طعم زخات المطر الليمون... الأريج ...الشذا ...[27]

كما تداخلت الرواية مع النشيد الوطني الجزائري من خلال البيتين التاليين :

قسمًا برفاة موتانا الناخرات ...

قسمًا بأحلام المدينة الجميلات ...[28]

القارئ لهذين البيتين يتبادر إلى ذهنه من الوهلة الأولى قول مفدي زكريا: (قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات).

هكذا يتداخل السّرد مع الشّعر ليشكل تناصا مرتكزا فعليا في الخطاب الروائي، ويتسع من"كونه حضور نص من نصوص غائبة، في نص حاضر إلى كونه فضاء تتداخل فيه المكونات البنائيّة لأجناس مختلفة في نص جديد يتسم بظاهرة تداخل الأجناس الأدبية "[29] وهذا ما لاحظناه في رواية "سرادق الحلم والفجيعة".

أدى التّعالق بين النّصوص ببعض النّقاد إلى صعوبة التفريق بين هذه الأجناس لكثرة تشابها واشتراكها في الكثير من الخصائص والتقنيات، فيرى الناقد جان ماري شيفر أن "التعرف على الأجناس الأدبية وتحديدها أكثر صعوبة من الفنون الأخرى ومن الأجناس الخطابية غير الأدبية".[30] فالرواية في العصر الحديث تميزت بهذه الظّاهرة وأصبحت تطبعها "اللغة الشاعرية العالية، وتفكك البناء السردي وتداخل الأجناس وغيره من الخصائص الأخرى التي تجنب مرة بعد أخرى أفق انتظار الجمهور، فلا يعرف إن كان يقرأ شعرا أم قصة أم مسرحا "[31]، هذا ما ينم عن تداخل الفنون داخل الإطار الروائي كون نسيجه تتجاذبه سياقات مختلفة وأنماط فنية متعددة.

3-الأسطورة:

حاول الإنسان البدائي فهم الطبيعة والكون وتفسير كل ما يحيط به من ظواهر طبيعية في قالب فلسفي خيالي، وكما هو معلوم أنّ الأسطورة مجهولة المؤلف، وهي نتاج فعل جماعي ،إذ تعتمد على التاريخ كمادة لها، متخذة من الآلهة أبطالا لأحداثها، متضمنة بداخلها حقائق تُظهرها في قالب رمزي أسطوري.

والأسطورة من الأشكال التراثية التي ازدادت شيوعا في الأدب وارتبطت به ارتباطا وثيقا، فكل منهما يخدم الآخر، فاتخذها الروائي وسيلة للتعبير عن المشاكل والقضايا التي يطرحها من خلال توظيف الرموز والأساطير التي تخدم نصه وتذويبها في المتن الروائي بأسلوب ينم عن قدرة الروائي الإبداعية في تضمينه للموروث الأسطوري والتراث الإنساني .

القارئ لرواية "سرادق الحلم والفجيعة" يلاحظ من عتبة عنوانها أنها يقوم على ثنائية "الحلم والفجيعة "والتي تحيل إلى ثنائية "الحياة والموت" مثلما تقوم عليه جل الأساطير القديمة، حيث مثل مصطلح "الحلم" في الرواية كل ما هو مفقود في زمننا الحاضر من صفاء وإخلاص وثقة وحب ونظام[32] وغيرها من الصفات النبيلة الغائبة في زمننا الحاضر، وهذا ما جاء على لسان العديد من الحيوانات المذكورة في الرواية، أمّا مصطلح "الفجيعة " فيحيل إلى الحالة المأساوية التي آلت إليها المدينة من تخريب وفساد وظلم .

يتجسد في الرواية الحضور القوي للأساطير والخرافات في إطار صراع الخير مع الشر، وتداخل الإنسان مع الطبيعة، وجعل الجمادات تتكلم، ليخرج الروائي الأسطورة من إطارها المقدس ويشحنها بدلالات جديدة من خلال نسبة الروائي لأفعال إنسانية لها، حيث يقول عن المدينة: "وانتبهت من سرحاتي وأنا أسمع وقع أقدام المدينة توقع بكعبها العالي على الأرض، نظرت خلفي، انسلخ قلبي هلعا وأنا أشهد المدينة تهرول نحوي في ثوبها الشفاف يتهادى ثدياها ... شكوتاها ... في عينيها تبرق الشبقية"[33]، حيث يرمز الروائي إلى المدينة بأنها امرأة مرتدية الكعب والثوب منحلة أخلاقيا جراء ما تعرضت له من خيانة وتخريب وفساد.

نجد الروائي يتحدث أيضا عن الحيوانات من خلال الأسطورة التي تقول بأن "النسور تملك قوى سحرية خارقة لا نحيط بها خُبرا وحدهم في مكانهم يوجدون الأسلحة والألبسة والأطعمة ... والذهب ... والفضة ... والجواهر المختلفة الأنواع "[34] ، فنجده دائم التساؤل عن مكان هذه الحيوانات " أين مكمنهم الذي دوخ الجميع حيث نُسجت حولهم الأساطير والخرافات وألفت القصص والروايات ؟ أهم تحت الأرض أم هم في البرج الصخري المقام في أقصى المدينة ؟... أم هم في فتحات القنوات القذرة؟ وما أدراك أنهم موجودون أصلا لعل أمرهم لا يعدو أن يكون إلا أساطير الأولين ابتدعوها ثم تلاها أجدادنا من بعدهم ".[35]

بهذا تكون الأسطورة قد أسهمت في إثراء النص الروائي ومنحته بعدا فنيا وجماليا من خلال استدعاء التراث الإنساني واستحضار التاريخ واستدعاء ثنائية الخير والشر وتضمين الرواية حكايات خرافية خلقت جوا أسطوريا داخل المتن السردي.

4-المسرح:

حين نقرأ نص عز الدين جلاوجي نشعر بهذا التّداخل ، فثقافته المتشبعة تسمح له توظيف بعض تقنيات الفن المسرحي في الرواية، أو ربما يرجع إلى أنّه من كتاب المسرح ومتأثر به، هذا التّأثر واضح في روايته "سرادق الحلم والفجيعة"، حيث قسمها إلى مقاطع سرديّة على غرار المناظر المسرحية وأعطى لكل منظر عنوانا مناسبا لمحتواه، كما أنّ الأحداث المسرحية المنسوجة في الرواية تأتي أحيانا في قالب حواري بين الشخصيات مفتعلة بحرارة الخطاب المسرحي، لذلك تأتي أقوال الشّخصيات مسوقة مساق السّرد المشهدي، ومن أمثلة ذلك هذا الحوار:

سألته بحيرة

أنا : من أنت يا سيدي(حوار)

هو : إنني أبحث عنها هنا ... كانت ... (حوار)

أنا : من هي ؟(حوار)

هو : (وقد أطلقني) من هي ؟؟ من هي ؟؟(إشارة ركحية)

ابتعد قليلا واتكأ على نخر يتهالك قرب الجدار وفي بؤبؤيه دموع حارة براقة (إشارة ركحية)

أنا : عاشق أنت سيدي ؟(حوار)

هو : عاشق ... متيم تفطر مني الكبد واشتعل القلب حبا(حوار)

لزم الصمت فجاريته في ذلك ولكني رحت أتأمله (إشارة ركحية)

أنا : في الخدمة يا سيدي ...مرني وستجدني طوع أمرك (حوار)

هو: (صمت استهزاء ابتسامة خرجت نفسا عن أنفه) (إشارة ركحية)

أنا : (فهمت) صدقت يا ... سي ... دي من عشيقتك[36] (حوار)

يكشف المثال السّابق عن حضور الخطاب المسرحي، وما يدل على هذا الحضور أنّ الخطاب تتجاذبه الإشارات الركحية من ناحية والحوار من ناحية أخرى، ولما كان جلاوجي يمارس على القارئ لعبة الإخفاء في بناء هذه الرواية أورد الإشارات الركحية في بعض المشاهد الحوارية دون وضع علامات شكلية صريحة تدل عليها .

وإذا ما انتقلنا إلى مشهد آخر ازددنا اقترابا من عالم المسرح من خلال حضور الحوار الدّاخلي (المونولوج) الذي جاء على شكل تساؤلات داخلية تطارد السارد وتجعله مشتت التركيز ومضطرب التفكير، في حيرة من أمره ويظهر ذلك في قوله: " لفت انتباهي جسد بشري ... نظرت أستجلي ملامحه من هو ؟ ولماذا هو هنا؟ ولماذا هو على هذا الحال؟"[37] وقال أيضا: " كنت أتساءل في حيرة واضطراب كبير... هائل... عظيم...يضرب... يشلح... يشلخ... يتسلط... أركان رأسي ومسالك مخي ما معنى الأرواح الطاهرة ؟ وأين هي؟ وما نوع هذا الطائر الذي سيظهر وما يمكن أن يفعل".[38]

انفتاح الرواية على المسرح يتجلى بوضوح كبير في الرواية، ومن مظاهر ذلك عناية الروائي بالشخصيات وتحركاتها وانفعالاتها وحتى بالديكور الذي هو من أساسيات الفن المسرحي، وهذا ما نلمسه في حوار الشاهد مع المجدوب "جئت من أجل أن أشكو إليه همي من المدينة المومس ثم نسيت كل ذلك وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره".[39]

هكذا تسللت تقنيات العرض المسرحي من حوار خارجي ومونولوج وإشارات ركحية إلى رواية سرادق الحلم والفجيعة، الأمر الذي جعل القارئ يتخيل أنه إزاء مشهد مسرحي، ومن خلال قراءته للرواية ترسم في ذهنه ملامح الشخصيات الروائية وتتضح له الصورة التي منحها الروائي لشخصياته، وهنا يكمن تأثير المبدع على القارئ، كل هذا ناتج من خلال تفاعل الخطاب الروائي مع الفن المسرحي .

ثالثا-التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي الأدب الحقيقي المنبعث من رحم المجتمع والواقع لارتباطه الكبير بالثقافة الشعبية، هذا ما جعل الأدباء ينكبون عليه للنهل من مصادره وقيمه الراقية، محاولين إعطاءه دلالات عميقة،كون خصوصية الموروث الشعبي لا تقل أهمية عن الموروث الرسمي لما يحمله من قيم نبيلة وحكم عظيمة تعكس أصالة الإنسان العريقة والمتجذرة، لذلك استطاع التراث فرض وجوده واستمراريته عبر مختلف العصور الزمنية.

والرواية الجزائرية لها صلة وثيقة بالتراث الشعبي الجزائري باعتباره خزان علم وسجل للبطولات والتاريخ الطويل، حيث اشتغل الروائي الجزائري في بناء نصه على الموروث الشعبي واستقى منه مادته كون محتواه غنيا بالأغاني والحكايات الشعبية والشعر الشعبي والأساطير والعادات والتقاليد.

والمتطلع على الرواية "سرادق الحلم والفجيعة" بعين التمحيص لا يخفى عليه ما للحكاية الشعبيّة من دور هام في بناء سردية هذه الرواية، فمثلا ورد في بداية المقطع السّردي المعنون بالقيلولة " رُوي ...رَوى السابقون عنا ...رؤُوا لنا ...ورووا وذلك من الري والارتواء ونحن في الحقيقة أمة الرواية ولا فخر"[40].هذا المقطع يظهر للقارئ من الوهلة الأولى أنّ الكاتب سيقوم بسرد رواية أو حكاية شعبية، حيث يواصل قائلا:" قالوا إنّ رجلا من عباد الله الصالحين يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر قرر أن يقضي على جنس الشياطين الملاعين والأبالسة الماكرين من على وجه الأرض وفي دهاليزها "[41] ثم يواصل السارد الحكاية بإعطاء مجموعة من الروايات المتعلقة بالحكاية (الرواية الأولى ، الرواية الثانية، أصح الروايات ...).

المقاطع السابقة الذكر توضح أننا أمام حكاية شعبية ، وقد بدأها عز الدين جلاوجي بطريقة تذكرنا بالموروث الشّعبي على غرار ما نجده في حكاية العجائز والقمر" وهناك رواية أخرى لا تسمح الأمانة العلمية أن أهملها وهي عن قوال مقهانا الشعبية عن الدود

اللدود عن الحلزونات أن عجائز المدينة اجتمعن يوما وحدهن وليست معهن المدينة وقررن أن يسقطن القمر في قصعة ملأنها ماء"[42].

لقد شكلت الذاكرة الشعبية الأرضية الخصبة لطرح وبعث عناصر تراثية بارزة في المجتمع الجزائري، من خلال استثمار الحكم و القصص والأمثال الشعبية وإدراجها ضمن المخيال الروائي، حيث استوحى الروائي بعض الأسماء التراثية كشهرزاد ودنيازاد " سكتت شهرزاد عن الكلام المباح"[43] " قالت دنيا زاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولا جان ... ولا طائر ولا حيوان فيما غبر وفي هذا الزمان"[44]، " قال الراوي قالت دنيا زاد قالت كليلة "[45].

لم يكتف الكاتب بالحكايات والأسماء التّراثية إنما اعتمد أيضا على جملة من العناوين التي تدل كلها على تمسك الكاتب بالتّراث العربي وتشبعه بالسّرود الشّعبية في شكل مترابط ومتفاعل بلغ حد التماهي والانصهار، فالمتلقي للعناوين التي وردت في الرواية لا توحي له أنها من التّراث وأنها حكاية، لكن المضمون جاء عكس ذلك ومن هذه العناوين نذكر: (حي بن يقظان، القارح بن التالف والفاني بن غفلان، الصفصافة، الطائر الميمون، الأحذية والفأر، العجائز والقمر...)

بهذا تكون الرواية الجزائرية قد استثمرت في التراث بمختلف أنواعه، حيث استغله الروائي في العصر الحديث لإضفاء بعدا فكريا ولمسة فنية جمالية على نصه تتسم بالأصالة والتمسك بالموروث الشعبي، سواء بالتوظيف المباشر له أو غير مباشر ليتماشى والنص المنتج، وقد ساهم هذا التوظيف في إثراء النص من خلال إعادة بعثه في مظهر جديد وتحميله دلالات عميقة لخصت حياة الإنسان القديم، لتتفاعل بذلك الرواية الحديثة مع التراث وتنشأ بينهما علاقة تكاملية تفاعلية.

خاتمة:

من خلال ما تم تحليله نفهم أنّ الرواية لم تعد جنسا صافيا يلتزم بضوابطه ويعتمد على تقنياته المحدودة، حيث أنّ الروائي في العصر الحديث لم يعد مبدعا بسيطا ينتج نصّا روائيّا وفق أحداث سرديّة معينة مرتبطة بزمان ومكان وشخصيات، بل أصبح متمردا على كل هذا وغدا مثقفا يملك معلومات خارج مجال الإبداعي، حيث أصبح ملزما بمعرفة مختلف الأجناس الأدبية وما يحكمها من شروط وما تنطوي عليه من تقنيات.

والروائي الجزائري ولج عالم التجريب من أوسع أبوابه فخلق نمطا في الكتابة خاصا به وجعل من نصه نصا مفتوحا يستوعب عدة عناصر من أنواع أدبيّة مختلفة، وقد ساهم هذا التّداخل في تطوير هذا الشّكل الفنّي ليستوعب معطيات وتقنيات جديدة للوصول إلى رواية جزائريّة مغاربيّة عربيّة قادرة على التّعبير عن الوعي الفكري والجمالي وحتى الاجتماعي التي تنتمي إليه، وما يمكن التوصل إليه أنّه على الرغم من هذا التّداخل لم يفقد هذا الفن خصوصيته وسماته وهويته بل بقي محافظا عليها.

إنّ رواية سرادق الحلم والفجيعة رواية متعددة النّصوص، اتسع بناؤها لاستقبال نصوص مختلفة من الخطابات، فالخطاب الشعري كان له حضور في هذا الأثر من خلال اللّغة ذات الإيقاع والإيحاء والتّكرار، والخطاب القرآني شكل إحدى الآليات المسهمة في بناء نسيج الرواية، ذلك أن المتّلقي للرواية سيلاحظ مهارة عز الدين جلاوجي في استضافة النّص القرآني من خلال استدعاء بعض الشّواهد القرآنية وتحويلها إلى سياق ثان يقتضيه منطق الرواية، كما استعارت الرواية من المسرح بعض تقنياته كالحوار والمشهد المسرحي، ومن التّراث الحكاية الشعبيّة بتوظيفها لبعض الشّخصيات التّراثية والقصص الشّعبية، بالإضافة إلى التّداخل مع الأسطورة .

لقد استطاع الروائي عز الدين جلاوجي أن يخلق من هذا التّداخل متن روائي مميز أراد من خلاله الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة السرديّة التي بإمكانها إعطاء أفضية تتعالق مع المخيال العربي وتتكئ على القرآن الكريم والشعر العربي والأسطورة والتّراث والمسرح، لأن هذا التداخل كفيل باستمرار الأجناس وجماليتها.

الهوامش:

1 - مازوني فايزة، 2013، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، ص 17.

2 - إيف ستالوني، 2014، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، ص 25 .

3 - ينظر ، عبد المالك مرتاض، 1998، في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 11 .
4 - حسين المناصرة، 1999، ثقافة المنهج، الخطاب الروائي أنموذجا، حلب، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص 24 .
5 - السعيد الورقي،2009، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، ص 5 .
6 - المرجع نفسه، ص 23 .
7 - ميخائيل باختين، 1987، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، ص 07 .
8 - خديجة حامي، الأجناس الأدبية بقاء في صراع أم صراع من أجل البقاء، مجلة الخطاب، العدد20 ، ص64.
9 - مازوني فايزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، ص 139 .
10 - تودوروف وآخرون، 1997، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1،ص07.
11 - زروقي عبد القادر،2015 ، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد 22 ، ص 123 .
12 - صبحة أحمد علقم، 2006، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدامية أنموذجا، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، ص 29 – 30 .
13 - عز الدين جلاوجي، 2015 ، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، ط 4، ص 16 .
14 - سورة طه، الآية 82.
15 - سورة طه، الآية 86 .
16- سورة طه، الآية 90 .
17 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 48 .
18 - المرجع نفسه، ص 50 .
19 - سورة يوسف، الآية 26- 27 .
20 - حكمت النوايسة، 2008، استيراتيجية التناص وتأويله في سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي ،مجلة آمال، وزارة الثقافة، العدد 1، ص 56.
21- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 83 -84 .
22- المرجع نفسه، ص 28 .
23 - بشير القمري، 1991، شعرية النص الروائي، الرباط، شركة البيادر للنشر والتوزيع، ط 1، ص 82.
24 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص10.
25 - رشاد كمال مصطفى، 2015، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، ص103.
26 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 25 .
27 - المرجع نفسه، ص 25 – 26 .
28 - المرجع نفسه، ص 38 .
29 - محمد عروس، 2015، تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 14 و 15 ، ص 414 .
30 - جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد ،اتحاد كتاب العرب ،ص 13 .
31 - فطيمة فرحي،2013 /2014، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية نسيان com لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة ماجيستار، جامعة محمد خيضر، باتنة، ص 60.
32- بوشعيب الساوي، 2008، التخييل الأسطوري للراهن في رواية سرادق الحلم والفجيعة، العدد 15، http://www.alkalimah.net
33 - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 72.
34 - المرجع نفسه، ص 68 -69 .
35 - المرجع نفسه، ص نفسها .
36- المرجع نفسه، ص23 .
37 - المرجع نفسه، ص 65 .
38 - المرجع نفسه، ص 89.
39 - المرجع نفسه، ص21.
40 - المرجع نفسه، ص 58 .

41 - المرجع نفسه، ص نفسها.

42 - المرجع نفسه، ص 51 .

43 - المرجع نفسه، ص 120.

44 - المرجع نفسه، ص نفسها .

45 - المرجع نفسه، ص 117.

المراجع:

- إيف ستالوني، 2014، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1.
- بشير القمري، 1991، شعرية النص الروائي،الرباط، شركة البيادر للنشر والتوزيع، ط 1.
- بوشعيب الساوي، 2008، التخييل الأسطوري للراهن في رواية سرادق الحلم والفجيعة، العدد 15، http://www.alkalimah.ne
- تودوروف وآخرون،1997، القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر: خيري دومة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط 1.
- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب.
- حسين المناصرة، 1999، ثقافة المنهج، الخطاب الروائي أنموذجا، حلب، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
- حكمت النوايسة، 2008، استيراتيجية التناص وتأويله في سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مجلة آمال، وزارة الثقافة، العدد 1.
- خديجة حامي، الأجناس الأدبية بقاء في صراع أم صراع من أجل البقاء، مجلة الخطاب، العدد 20.
- رشاد كمال مصطفى، 2015، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.
- زروقي عبد القادر، 2015، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد 22.
- السعيد الورقي،2009 ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1.
- صبحة أحمد علقم، 2006، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدامية أنموذجا، بيروت،لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1.
- عبد المالك مرتاض، 1998، في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عز الدين جلاوجي، 2015، سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 4.
- فطيمة فرحي، 2013 /2014، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية نسيان com لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة ماجيستار ، جامعة محمد خيضر، باتنة.
- مازوني فايزة، 2013، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، تيزي وزو، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر.
- محمد عروس، 2015، تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 14 و 15.
- ميخائيل باختين، 1987، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، القاهرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1.