التّراث الإنسانيّ في روايات عزّ الدّين جلاوجي

Human heritage in the novels of ezz al-Din gelawji

د سامية غشير [1]

[1] جامعة حسيبة بن بوعلي شلف(الجزائر) Samiaghechir@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/30 تاريخ القبول: 2022/01/13 تاريخ النشر: 2022/06/05

ملخص:

تستحضر الرّواية العربية المعاصرة التّراث في متونها كمظهر من مظاهر التّجريب والمغامرة الرّوائية، والظّاهر أنّ لجوء الكتاب إلى استحضار التّراث الإنساني (الرّسمي والهاشمي) بمختلف أشكاله (التّاريخي الدّيني، الشّعبي، الأسطوريّ...) مردّه رغبتهم الشّديد في العودة إلى التّراث الإنساني خاصّة العربيّ، والنّهل منه، ومن جهة أخرى توقهم الكبير إلى الانفتاح استجابة لمتطلّبات العصر.

لقد تحاورت الرّواية الجزائريّة مع التّراث، وقد شكّل هذا الأخير هاجساً أساساً، ومحورا هامّاً في العديد من الأعمال السّرديّة الّتي تفاعلت مع الموروث، واستدعته ضمن سياقات متعدّدة (اجتماعية سياسية، فكرية ...) من أجل معالجة قضايا معيّنة، أو تعرية أنساق مضمرة، ومن أبرز الرّوائيين الّذين وظّفوا التّراث بكثرة في رواياتهم نجد "عزّ الدين جلاوجي" الّذي اشتغل عليه في روايات حوبة" "الفراشات والغيلان"، "راس المحنة"، وغيرها. وفي ضوء ما تقدّم يهدف هذا المقال إلى البحث في تجلّيات وتمظهرات التّراث في روايات جلاوجي.

كلمات مفتاحية: التّراث، التجريب، الرّواية المعاصرة، تحاورت، سياقات متعدّدة.

Abstract:

The contemporary Arab novel evokes the heritage in its bounds as an aspect of experimentation and narrative adventure, and it seems that the book seeks to evoke the human heritage (official and Hashemite) in its various forms (historical, religious, popular, mythological ...) due to their intense desire to return to the

human heritage, especially the Arab. And drawing from it, and on the other hand, their great yearning to open up in response to the requirements of the times.
The Algerian novel has dialogue with the heritage, and the latter has constituted a fundamental obsession, and an important focus in many narrative works that interacted with the heritage, and summoned it within multiple contexts (social, political, intellectual ...) in order to address specific issues or expose implicit patterns. Among the most prominent novelists who have used the heritage in abundance in their novels, we find "Ezz al-Din Gelawji " who worked on him in the novels “Huba”, “Butterflies and Ghouls”, “Ras al- Mihna”, and others. In light of the foregoing, this article aims to research the manifestations and manifestations of heritage in the novels of "Gelawji".
Keywords: Heritage, experimentation, the contemporary narrative, various contexts.

المؤلف المرسل: سامية غشير.

1. مقدمة :

يعدّ التّراث بنوعيه الرّسميّ والهامشيّ أحدَ أهم العناصر الوطنية لأي أمّة؛ فهو مخزون هوّياتي هامّ جدّا ويكتسب التّراث أهميّة بالغة في المحافظة على الهوّية الوطنيّة، وصيانتها، وإحيائِها، ويتجلّى ذلك من خلال الاهتمام بالمضمون الحضاريّ بمختلف أشكاله، فالتّراث يمثّل الهوّية الثّقافيّة وروح المجتمعات، ويحفّزها على الاستمرار والتّواصل، ويشمل التّراث التّاريخ والأساطير والتّراث الشّعبيّ والعمران، والدّين والأدب...

إنّ حضور التّراث الإنسانيّ يكتسي طابعا هامّا في الأعمال الإبداعيّة الجزائريّة المعاصرة؛ باعتباره قناعا فنيّا يُسهم في تغذيّة النّصوص جماليّا، وتعريّة تناقضات الواقع، وتوصيل الرّسائلَ والأفكار، ومن بين الكتاب الّذين اشتغلوا عليه بكثرة نجد "عزّ الدين جلاوجي" في أعماله الأدبية منها الرّوائيّة، الّتي اتّخذنا منها نماذجَ للدّراسة، وقد اعتمدنا فيها على خطّة بحث كالآتي: مقدّمة، تعريف التّراث، توظيف التّراث الإنسانيّ في روايات "عزّ الدّين جلاوجي" المتجلّيّ في أشكال عديدة (الأساطير، الأمثال الشّعبيّة، الحكايات الشّعبيّة فضاء الغرائبيّة والعجائبيّة، التّاريخ)، خاتمة.

فكيف تمثّل التّراث الإنسانيّ في روايات عز الدّين جلاوجي؟ وما المقاصد من توظيفه؟ وكيف أسهمَ في تسريد الهوّية الثقافيّة؟

2 .تعريف التّراث:

يعدّ التّراث "المخزون الثّقافيّ المتنوّع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيّم الدّينيّة والتّاريخيّة والحضاريّة والشّعبيّة، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيّم مدوّنة في كتب التّراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزّمن." (اسماعيل، 2000، صفحة 40)، ونظرا لأهمّيته القيّمة وثرائِه الكبير، فقد كان مادّة دسمة للإبداع، ومرجعيّة هامّة جدّا لتحقيق تجريبيّة الرّواية والتّعبير عن قضاياها وشواغلها بأكثر جماليّة، ودلاليّة، وعمق.

1.2 التّراث الإنسانيّ في روايات عز الدين جلاوجي:

1.1.2 توظيف الأسطورة في رواية "الفراشات والغيلان"

تعدّ الأسطورة رافدًا فنيًّا ومرجعيًّا للكتّاب؛ نظرًا للوظائف العديدة الّتي تؤدّيها، والقيّم النبيلة الّتي تشتمل عليها، فلها دورا هامّا في بلورة الأبعاد الاجتماعيّة والفكريّة والنفسيّة، لذلك ينفتح عليها مختلف الكتاب في بناء نصوصهم، ويوظّفون دلالاتها وأبعادها وجمالياتها "فالأسطورة تعبّر عن فلسفة الإنسان في الوجود، وهي تعكس بداياته الفكريّة، ومُحاولاته الأولى في معرفة الكون وما يتّصلّ به، فهي عُصارة تجارِبه ومنطقه في التّعامل مع الواقع، كما أنّها جزء لا يتجزّأ من تُراثه." (ماي، 2013، صفحة 53)

كما أنَّ الأسطورة ترصد التّاريخ الإنساني ولا تتوقف عند ذلك؛ بل تفسّر وتعلّل مختلف الظواهر الإنسانيّة، فنزوع الكتّاب إلى الأسطورة في أعمالهم الإبداعيّة "لفهم الكون بظواهره المتعدّدة، وهي أيضا تفسير له، هي نِتاج وليد المخيّلة، ولكنّها لا تخلو من منطق معيّن، ومن فلسفة أوّلية حول الوجود الميتافيزيقي. لمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الرّوحي للإنسان الأوّل، تمثّل نصوصها الجانب الكلاميّ للطّقوس الدّينيّة." (بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، 2011، صفحة 132)

فالكاتبُ يستحضرُ النّماذجَ الأسطوريّة ويوظّفها في كتاباته؛ لأنّها تعدّ منبعًا لا ينضب من الدّلالات والمشاعر، ومفسّرةً للسّياقات الفكريّة والنّفسيّة والكونيّة من جهة، ومن جهة أخرى من أجل الثّورة على الأوضاع السّائدة لما تحتويه هذه الأخيرة من أسباب النّهوض، وتغيير الأوضاع المختلفة، فالكاتب "يكون بالضّرورة ناقمًا على أوضاع عصره، هاربًا من زيفه وتصنّعه وتعقيده، وهو إذ يفعل هذا لا بدّ عليه أن يمتلك قدرة على الفهم، والتّمثيل، وفهم الموقف المعاصر، وإذابته في شبيهه الأسطوريّ، ليكون الكلّ الّذي يعطي الإحساس بالصّدق التلقائيّ." (الموساوي، 2013، صفحة 222)

تتمحور رواية "الفراشات والغيلان"حول مأساة إنسانيّة تتمثّل في تأثيرات الحروب النّفسيّة والمادّية على الأشخاص في إقليم كوسوفا، فالكاتب عالج موضوعا واقعيّا يتمثّل في مأساة الإنسان حين يتعرّض إلى انتهاك لكرامته، وحقّه في العيش بأمن وسلام بسبب استعباد الغيلان البشريّة، الّتي حوّلت حياته إلى جحيم وقهر بسبب صور الدّم المشوّهة، والقلوب المثقلة بالأزمات والجراحات المتناسلة، فالرّواية "تدور أحداثها على واحدة من تلك البقاع الّتي عاشت مأساة إنسانيّة بكلّ ما تُلقيه المأساة من ظلال كثيفة من الكآبة والأسف لما يبدو من الإنسان حين يتجرّد من إنسانيته فيضحى غولا أهوج أحمق ينشر الخوف والعنف والإرهاب على الآمنين." (جلاوجي، سلطان النّص، 2009، صفحة 492)

تتجلّى الأسطورة في رواية "الفراشة والغيلان" من خلال عنوانها، إذ تمثّل إحدى المكوّنات الأساسة في بناء نسيجها الرّوائي، فاستحضارها نابع عن حاجة الرّوائي إليها، لربط الحاضر بالماضي، والواقعي بالعجائبي، فقد جعلت النّص أكثر قوّة ودهشة ورمزيّة، وعمّقت أبعاده ودلالاته، ومن الأساطير الواردة في الرّواية نذكر "الغيلان" وهي ترمز في الأساطير، إلى القوّة الخارقة والرّعب، يقول الرّوائيّ: "... لقد رأيتهم... إنّهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير... طوال عراض يحملون قطعا حديديّة تلمع... يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أياديهم طويلة حادّة... مناخيرهم مدبّبة... آذانهم ممتدّة إلى الأعلى، أصواتهم نباح وتكشير." (جلاوجي، الفراشات والغيلان، 2015، صفحة 13)

لقد استحضر الرّوائيّ الحيوان الأسطوريّ "الغول"، ذلك الحيوان المخيف الّذي كانت تروي عنه الجدّات، وتنقلنا إلى عالمه العجيب الغريب، والمخيف والمرعب، حيث الأخيار والأشرار، الطّيّبون

والسّيؤون، فالغول رمز أسطوريّ يُوحي بالقبح والطّغيان، والوحشيّة والرّعب، فاستحضار الأسطورة كمرجع إنسانيّ يتضمّن مواقفَ شعوريّة ووجدانيّة، وسياقات متعدّدة يَفرضها الوضع الّذي وُظّفت فيه، إضافة إلى ارتباطها الكبير بالوعيّ الجمعيّ الشّعبيّ، وتغلغلها العميق في الوجدان، وقد ارتبطت أسطورة (الغيلان) بالسّلطة الاستعماريّة، وقد أَضفى عليها الكاتب أبعادًا واقعيّة، جعل منها وَاقعة مُعاشة؛ إذ ترتبط بالشّخصيات والأحداث، وتعبّر عن حالة صعبة جدّا، إذ حمّلها "جلاوجي" هموم الإنسان في كورسيكا.

لقد طوّع الكاتب الأسطورة في الرّواية، وأزال عنها صفاتها الأسطوريّة، فلم تعد تمتلك تلك المقوّمات الخارقة المتمثّلة في (القوّة، البطش، الطّغيان...)، إذ قضت عليها الفراشات المتمثّلة في (الطّفل)، فانتصرت البراءة وشمس الحرّيّة على قسوة الشّر "علا التّصفيق والهتاف... ثمّ تدافع الجميع مبتعدين عنّا وتفرّق الأطفال كلّ يمارس لعبته المفضّلة... وفي الوقت الّذي اندفع فيه صديقي عثمان للعب كرة القدم امتطيت أنت صهوة الأرجوحة ورحت أتأرجح ببطء إلى الأمام، وإلى الخلف أغنّي أغنية الوطن الجميلة، وأتخيّل الأطفال اللّاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خدّ الأرض في براءة، وتحلم بشروق الشّمس". (جلاوجي، الفراشات والغيلان، 2015، صفحة 121)

لقد جعل الرّوائيّ "جلاوجي" من الأسطورة فضاءً عجائبيّا واقعيّا، إذ استدعى أساطيرَ عديدة، ورَبطها بسياق النّص "فتتماهى أحداثها بأحداث الرّواية، مع وجود تصوّغ استدعاء النّص التّراثيّ، والمبرّر في توظيفه." (سالم، 2009، صفحة 133)

إنّ الغيلان في النّص هم الأشرار الّذين عاثوا فسادا وبغيا في إقليم كورسيكا، وقتلوا وشرّدوا أهلها فهم حيوانات غيلان في بشاعتهم وقهرهم، وطغيانهم ودمويتهم، هم سبب الشّرور والفتن، إذ اغتالوا الفراشات الّتي أُستحضِرت كرمز للشّفافيّة، والنّقاء، والبراءة، والسّلام، والحقّ، والحرّيّة، ورمز بها للطّفل الضّائع المقاوم المكافح "خرجت الغيلان من بيتنا، لكن نباحها ما زال يصلني ممزوجا بصيحات عمّتي المذعورة المتألّمة، وتمنّيت لو كانت ناطقة مثلنا فأفهم ما تقول." (جلاوجي، الفراشات والغيلان، 2015، صفحة 17)

لقد أضفى الكاتب على الأسطورة بعدا إنسانيّا سياسيّا، فجعلها أكثر واقعيّة وموضوعيّة، والظّاهر أنّ رمز الغيلان كان أكثر حضورا وقوّة في الرّواية، فقد وُظّف كدلالة للرّعب والشّر والقسوة، وقد أجلى بعمق عنف الحروب، وقسوة الاستعمار، وغياب الإنسانيّة، وتأثيراتها السّلبيّة على أمن وسلام البشريّة.

2.1.2 توظيف أشكال التّراث الشّعبي:

يعرّف الكاتب "فاروق خورشيد" في كتابه "الموروث الشّعبيّ" مصطلح التّراث الشّعبي بأنّه "مصطلح شامل نطلقه لنعنيَ به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السّلوكيّة والقوليّة الّتي بقيت عبر التّاريخ وعبر الانتقال من بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضّمير العربيّ للإنسان المعاصر." (خورشيد، 1993، صفحة 12)

فالتّراث الشّعبي يعدّ من أبرز المنابع الّتي ينهل منها الكتّاب في بناء أعمالهم الرّوائيّة والشّعريّة، وقد أعدّ توظيف التّراث الشّعبي كنوع من التّجاوز، وتكسير الخطيّة السّرديّة، إضافةً إلى الحفاظ على الهويّة المحليّة الأصيلة، فقد احتفت الرّوايات العربيّة المعاصرة بتوظيف التّراث بمختلف صوره وأنماطه، وتجلّياته، وتتفاوت درجة التّوظيف "من كاتب إلى آخر من ناحيّة الكمّ والكيف؛ حسب الانتماء الطّبقي لهذا المبدع، ونوعيّة علاقاته بها، إن كانت علاقة معايشة وانتماء، أو علاقة إعجاب وتعايش، أم علاقة استعلاء واحتقار. وقد يكون تأثّر الأديب بالتّراث الشّعبي تأثّرا عفويّا؛ لأنّ هذا التّراث يمثّل مكوّنا من مكوّنات ثقافته. ولا بدّ أن يظهر أثره في إبداعه." (بورايو، منطق السّرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، 2009، صفحة 123)

إنّ التّراث الشّعبي لا يزال يحفزّ المجتمعات الإنسانيّة على الاستمرار والتواصل الحضاريّ، ويشمل هذا التّراث "الأساطير، والحكايات الشّعبيّة، والملاحم، والأمثال، والتقاليد، والحماسة في المثل الشّعبي، والموسيقى، والحرف، والألبسة، والفنون، والصّناعات، وإلى جانب هذا نجد الأغاني الشّعبية القديمة (الموشّحات) إلى الفن المسرحيّ القديم الأسطورة (كلكامش)" (بورايو، الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، 2011، صفحة 123)

فالتّراث الشّعبيّ هو مستودع لهويّة أمّة، يختزن هوّيتها الثّقافيّة، وتجاربها التّاريخيّة، فهو يعدّ رابطا حضاريّا، يربط ماضي الأمّة الثقافيّ بحاضرها، وجزءًا هامًّا من الحضارة الإنسانيّة، ودعامةً أساسةً لرقيّها وازدهارها.

ويتمظهر في أشكال وأنواع متعدّدة "تتفاعل مع الوجدان الشّعبيّ، والحياة الشّعبيّة العفويّة التّعبيريّة والسّلوكيّة، وما وجد متوارثا ومتناقلا مع الأجيال من أمثلة شعبيّة، وتعابير، وأهازيج، وأزجال، وألغاز وحكايات، وألعاب، ورقصات، ورياضيات، وحِرف، ومقتنيات، وملابس، وغيرها." (عبيد، 2016، صفحة 75)

3.1.2 أشكال التّراث الشّعبي في روايات "عزّ الدّين جلاوجي":

الأمثال:

تعدّ الأمثال الشّعبية وجها من وجوه الذّاكرة الإنسانيّة، فهي حاملة لدلالات عديدة، وتضرب عادة لمورد معيّن، وهذه الأمثال نابعة من أحداث الحياة ومواقف الإنسان وتجارِبه، فالمثل هو "العبارة الموجزة المعبّرة عن رأي الشّعب اتّجاهه، فهو إذن ترجمان لتفكير الشّعب حتى لو كان ساذجا وبسيطا، إلّا أنّه ينمّ عن تجربة أفراده وثقافتهم." (عثماني، 2009، صفحة 66)

من أبرز الأمثال الشّعبيّة الموجودة في روايات "جلاوجي" نجد:

"لا يعجبك نوّار الدفلى في الواد داير ظلايل ولا يغرّك زين الطّفلة حتى اتشوف لفعايل." (جلاوجي، راس المحنة، 2015، صفحة 111)

إنّ المثل عادة يرتبط بسياق (مقام معيّن) يفرض تداوليته، فالمثل هنا يرتبط بعرف اجتماعي يتمثّل في اختيار الزّوجة المناسبة حسب معيار الأخلاق الحسنة وليس معيار الجمال، فالجمال الحقيقيّ هو جمال الأخلاق، وقد أفتتح المثل بأداه نهي (لا) الّتي تفيد نهي المخاطب على الانصياع لفتنة المرأة قبل تجريب أفعالها، فنبات الدفلى قد يغريك في الواد بظلاله الممتدّة، غير أنّ مذاقه مرّ جدّا.

كما نجد المثل الشّعبي "الدّنيا فانيّة والدّجاج يموت." (جلاوجي، راس المحنة، 2015، صفحة 61) فهذا المثل يُوحي بتمتّع شخصيّة "إبراهيم" بحكمة فلسفيّة في الحياة، تقوم على عدم الاكتراث بحال الدّنيا

وأحوالها؛ لأنّها فانيّة، لذلك يجب أن نعيش حياتنا بكلّ فرح وضحك، فهذا المثل لا ينتج إلّا عن شخصيّة لديها تجارب كثيرة في الحياة، جعلتها تؤمن إيمانا كبيرا بالموت. فهذا المثل من شأنه أن يُضفي مقاومة في النّفوس، ويغرس فيها حلاوة الحياة وجمالها، بالنّظر إلى الظّروف المأساويّة الّتي عاشتها الجزائر، والّتي نخرت جسدها، وجعلتها أسيرة الحروب والأزمات. فالمثل لا يستحضر عبثا بل يوظفّ كأداة جماليّة مقاومة ومناهضة لأشكال الظّلم والعنف والحروب، ويبثّ الفرح، والجمال، والمحبّة، والسّلام.

4.1.2 الحكايات الشّعبيّة:

تتميّز الحكايات الشّعبيّة بطابعها الخرافيّ والأسطوريّ، كما تُوظّف عادة للإمتاع؛ بفعل أجوائها السّاحرة وأحداثها المتشابكة. والظّاهر أنّ التّفاعل الحميم للرّواية مع الحكايات الشّعبيّة يعدّ جسرَ تواصل مهمّ جدّا "لاستيعاب ماضي الأمّة، الّذي بدونه لن يتفهّم الحاضر، فبالأحرى الانتقال إلى رسم ملامح المستقبل. وتشغيل هذه الذّاكرة بكلّ أبعادها يمنح الفعل سواء أكان فكريّا أم إبداعيّا بعده التّأصيلي ويُساهم في إنعاش وتغذيّة العمل الإبداعيّ، وإمداد المتخيّل بمقوّمات الغنى والثّراء." (هاشم، 2015، صفحة 37)

وتتمظهر هذه الحكاية الشّعبيّة في رواية "حوبة رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، إذ تنفتح على حكاية ألف ليلة وليلة، وقصّة الحبّ الأسطوريّة بين الملك "شهريار" والملكة "شهرزاد", فالكاتب يستعيد أجواء الحكاية الأسطورة المتميّزة الّتي تعدّ مرجعيّة أساسة لكثير من الكتاب، فهذه الحكاية الآسرة المنفتحة على الأجواء الرّومانسيّة من عشق، وأحلام وأمنيات جميلة "حوبة هي شهرزادي الّتي ظلّت مدى السّنوات الطّوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة، فتحيل صحرائي إلى جنتين من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها، لأنّي كنت أمامها كالطّفل الوديع الّذي ينام حالما بمجرّد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصّغيرة." (جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، 2015، صفحة 9)

لقد ربط الرّوائيّ قصّة عشق بطل الرّواية لمدينة "حوبة" بالعشق الطّاهر الّذي جمع "شهريار" ب"شهرزاد"، إذ شبّه المدينة ب "شهرزاد" الّتي تطربه بقصصها المتخيّلة، وهو يستمع إليها بحبّ، وشغف كبير.

إنّ استحضارَ حكاية ألف ليلة وليلة الّتي تعبّر عن زمن الحبّ الطّاهر، والقوّة، والشّجاعة مردّه رغبة الكاتب الكبيرة في ربط الحاضر بالماضي، لعلّه يبثّ فيه نوعا من التّحدّي والاعتبار والاقتداء، فالمهدي المنتظر في الرّواية ما هو إلا شهريار الحكايات، شهريار العظيم بحبّه وجبروته وقوتّه، فهو يمنّي نفسه بهذا البطل الأسطوريّ كي ينقد مدينة "حوبة" من ضياعها، ويعيد إليها الحياة والجمال.

والظّاهر أنّ الرّوائيّ مولع بحكايات ألف ليلة وليلة بدليل استحضار اللّيالي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" إذ وظّفه كردّ للمقاومة على بشاعة وقساوة الرّاهن، فلم يجد الرّوائي دواءً لبثّ روح المقاومة ومداواة الفجيعة، غير حكايات "شهرزاد"، وما تنثره من أجواء فرح، وسلام، وصفاء، وصبابة، وحلم جميل، وتطلّع للأفضل والأجمل، وانتصار الحبّ على بشاعة الواقع، وترقّب الحلم، واستشراف زوال السّنوات السّوداء المأساويّة "وإذا كانت قوّة الحكي في اللّيالي تنهض على تأجيل الموت لفائدة الحياة، فإنّ قوّة حكي السّرادق تقوم على تأجيل الفجيعة واستشراف الحلم من خلال توليد إرهاصات البشّارة المشّعة ببارقة الأمل ولمعة الخلاص، الشّيء الّذي يحوّل التّشاؤم المنبعث عن النّص إلى تشاؤم حيّ، يجسّد تشاؤم الفنّ في مقابل تفاؤل الإرادة. ومن هنا القيمة الإنسانيّة للرّواية إذ هي لا تصنع الأمل الكبّ، ولا التّفاؤل الزّائف الّذي يخفي قبح الواقع، وفجيعة الذّات والمجتمع." (جلاوجي، 2009، صفحة 2013)

إنّ استحضارَ الرّوائيّ للحكايات الشّعبيّة ناتجٌ عن حاجة فرضها السّياق الرّوائيّ، ومحاولته الانتصار للفرح، والحرّية، والحبّ، والحلم بغد مفرح على صور الحزن، والمأساة، والضّياع، فالحكايات الشّعبيّة لا توظّف عبثا؛ بل خدمة لسياق دراميّ، وإنسانيّ، وسوسيوتاريخيّ معيّن.

فالرّوائيّ يحلم بمدينة أفلاطونيّة حالمة، مدينة تنثر الفرح والحياة والجمال، وتُعيد لأبنائِها الأمل في الحياة كما هي مدينة اللّيالي البهيّة، على عكس مدينته الّتي لم تنتج غير المأساة، وشيّعت أبناءها في نعش الموت مدينة فقدت براءَتها وحشمتها وإنسانيتها، وأفقدت الإنسان كرامته وإنسانيته، ورغبته في العيش بحرّيّة وشرف.

فالرّوائيّ عاد إلى زمن الخلود، والحبّ الأسطوريّ، والتّطوّر المدنيّ لاستحضار تلك المحطّات الهامّة وبثّها في هذا العصر العقيم، عصر الخيبة والفجيعة، عصر أضحت فيه مدننا عرجاء، مومس تبيع شرف

تاريخها المجيد، مدن غير قادرة على العطاء، والبناء، وتقديم الحياة لأبنائِها، وقد استعار "جلاوجي" خاتمة اللّيالي في آخر الرّواية، معبّرا عنها بلغته المزيجة بين الشّعريّة والعاميّة، وجعل شهرزاد تتحسّر على حكاية المدينة المومس، فتحوّل سرد حكايتها إلى "كليلة ودمنة"، يقول الرّوائيّ:

"وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح..

حين ولّى النّهار وراح..

حين تثعبن الدّامس الطّامس وصاح..

حين ظلّ الزّمان وجاح...

فالت دنيازاد أنا أقصّ عليك حكاية لم يسمعها إنسيّ ولا جان... وخشيت أن تكون دنيازاد هي المومس الغاويّة... فلم أثق بها حتى جاءني كليلة ودمنة وكلاهما استعداد لرواية الحكاية عنّي." (جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، 2015)

إنّ الفضاء العجائبيّ الجميل لحكايات "ألف ليلة وليلة" الغارق في الصّفاء والبطولات العظيمة والحبّ العذري جعله ملاذا للحالمين، وفضاءً للحكي الجميل، كيف لا ومن منّا لا تغريه حكايات شهرزاد، ولا تسكره رحلات شخصيات اللّيالي الخارقة البطلة "حوبة هي شهرزادي الّتي ظلّت مدى السّنوات الطّوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة فتحيل صحرائي إلى جنّتين من أحلام وآمال، وإن تكن هي شهرزادي فأنا لست شهريارها، لأنّي كنت أمامها كالطّفل الوديع الّذي ينام حالما بمجرّد أن تدغدغ الحكاية أحلامه الصّغيرة.

لقد قرّرت أخيرا أن تحكي قصّتها لي، لم تشأ أن تبدأ مذ ولدت، هي تقول دائما أنا أعمق من ذلك بكثير، أنا تاريخ ممتدّ الجذور في الماضي، الماضي السّحيق" (جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، 2015، صفحة 9)

إنّ الاحتماء بالعوالم الأسطوريّة الحالمة مردّه الأكبر الحنين إلى الزّمن الجميل، والرّغبة في عودته، وأخذ العبرة منه، وضرورة الاقتداء بشخصياته العظيمة بقيّمها، ووفائها، وتضحياتها، وحبّها.

3. فضاء العجائبيّة والغرائبيّة:

لقد استفادت الرّواية المعاصرة من العجيب، إذ تمظهر كعنصر أساس في المتن الرّوائيّ، إذ يجعل الأحداث الرّوائيّة تنبني في إطار عجائبيّ غرائبيّ، من محاكاة عالم الخرافة والحيوانات، والحديث على لسانهم وتشخيصهم، فالعجيب يخترق "مجموع مفاصل السّرد، وهو مستوحى من مصادر عديدة لا تتحدّد بالمقاييس النّظريّة الغربيّة (شعريّة الفانطاستيك عند تودوروف وآخرين)، ذلك أنّنا نجد إنطاق الحيوان وأنسنته في كليلة ودمنة، وفي اللّيالي، وفي عجائب القزويني، وفي الحكايات الشّعبيّة القديمة." (جلاوجي، 2009، صفحة 216)

ويتمظهر فضاء العجيب في البناء الغرائبيّ اللّامعقول للرّواية في شخصياتها، وأماكنها، وأحداثها، فقد أُستثمر الجانب العجائبيّ الخارق غير المألوف، ممّا أضفي عليها غرابة ودهشة، تدفع القارئ إلى البحث والتّأمّل في عوالم الطّبيعة والغيبيّات قصدَ محاكاة الواقع الإنسانيّ، وتعريّة المضمر "لقد جمعتكم اليوم لننجز أعظم معجزة الدّنيا... أعظم مفخرة الكون... لا بدّ لهذه المدينة يا... من إله جبّار... يحفظ الدّيار... ويردّ الأشرار... ويحمينا من العار والشّنار.

والتهبت الأكفّ تصفيقا... وتدفّقت الحناجر هتافا... وأقبلت المدينة من بعيد وقد اختلط عليها البكاء والضّحك... ولوحت للغراب بيديها فردّ عليها التّحيّة" (جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، 2015، صفحة 15)

لقد أفاد البناء العجائبيّ للرّواية، وتشخيص أحداثها على لسان الغراب في إجلاء البعد المأساويّ القاتم لتلك المدينة المومس الّتي تبيع شرفها في عارضة الطّريق، كما كشفت الرّواية عن حجم المسخ الّذي أصاب هذه المدينة بفعل تلاشي وباء الفساد، وضياع شرف وكرامة الإنسان، وقد أوغل الكاتب في استحضار الحيوانات بمختلف أشكالها، وتشخيصها من خلال الحديث على لسانها، لتعميق جرح تلك المدينة، وإجلاء شدّة الدّنس والدّرن الّذي حلّ بها، فلم تعد قادرة إلّا على تصدير العهر والفسق "ومن بعيد تراءى والسّيد نعل مدجّجين بالأسلحة كأنّهما قاعدتان عسكريتان، أو مخزنان للذّخيرة الحربيّة

وخلّفهما مئات الأتباع كأنّهم مسلحّون وإن اختلفت أنواع أسلحتهم وحجمها... وقرأت على ملامح الغراب ارتياحا كبيرا وهو يستقبل الأحذية الخشنة.

ولفت انتباهي المدينة وهي تنهض متثاقلة من أمام المبولة وقد تبلّل شعرها بالعفن والعطن... فركت عينيها تتأمّل ما يقع في شوارعها وأزّقتها... وخشيت أن تفطن لوجودي فأسرعت أبرح المكان... لقد داهمتني روائح مقرفة لا بدّ أن أستحمّ." (جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، 2015، صفحة 89)

لقد أضفت العجائبيّة على النّص طابعًا جماليّا، ومنحته عمقا ودلالة، كما عرّت المسكوت عنه، من خلال فضح حال المدينة الرّث والمشوّه الّذي أضحت تعيشه، إذ فقدت المدينة براءتها وعفّتها، وأضحت عاهرة عاثرة تجوب الشّوارع، وهذا تصوير بليغ لراهن المدينة/ الجزائر الّتي فقدت هوّيتها وأصالتها، فالكلام على لسان الحيوان كان أبلغ وأقوى، وأكثر إحالة على الواقع المتردّي سياسيّا، وأخلاقيّا.

إنّ حكايات "كليلة ودمنة" تعدّ من أهمّ مصادر التّراث الشّعبيّ، نظرا لما تتميّز به من مواقف ساخرة غريبة، تروى على لسان حيوانات عديدة، تتميّز بالقوّة الخارقة، والقدرة الهائلة على التّحول إلى أشكال مختلفة، فالكاتب استحضرها من أجل تعريّة الواقع الإنسانيّ، والسّخريّة من الأوضاع السّائدة، وهي رسائل مشفرّة عن غياب القيّم، وانهيار المنظومة الأخلاقيّة.

1.3 توظيف التّاريخ:

يعدّ التّاريخ من أهمّ المصادر الّتي تنهل منها الأعمال الرّوائيّة المعاصرة، فتوظيفه يعدّ مظهرا من مظاهر التّجريب والمغايرة الرّوائيّة، ويستحضر الرّوائيون مختلف الوقائع، والأحداث، والشّهادات، والشّخصيات التاريخيّة، ويوظّفونها في نصوصهم حسب السّياق الرّوائيّ المناسب، فالأحداث التّاريخيّة تُساعد على إعادة تشكيل الحاضر في المتخيّل الرّوائيّ، فالتّاريخ لم يعد يوظّف في النّصوص لاستحضار أحداث تاريخيّة وقعت؛ وإنّما يُوظَّف بطريقة فنيّة جماليّة ذات أبعاد رمزيّة، فالتّاريخ "مادة طينيّة، تأخذ كلّ الأشكال الّتي يمنحها تخيّل الكاتب إيّاها. والتّاريخي من هنا لا يقوم إلّا بالخضوع للكتابة التّخيليّة ممّا يفتح مواجهة بين الواقعيّ والتّخيليّ بالرّواية، والأمر إذ يتعلّق بمهنيّة الكاتب، حيث تتواجه المعرفة التّاريخيّة، والمعرفة الرّوائيّة." (علّوش، 1981، صفحة 27)

2.3 استدعاء التّاريخ في روايات "عزّ الدّين جلاوجي":

تقوم الرّواية عادةً على استدعاء التّاريخ بمختلف أشكاله، وتمظهراته، وتجلّياته المتعدّدة، لكن الرّوائيّ يقوم بتجاوز وظيفة التّاريخ القائمة على تقرير وتسلسل الأحداث وتواليها، إذ تخترق الرّواية تلك الوظيفة إلى معالجة قضايا الرّاهن بطريقة جماليّة رمزيّة، فيضفي التّاريخ جماليّة كبيرة على النّص الأدبيّ، فالرّواية المعاصرة سعت إلى تحويل "المنظور الواقعيّ إلى منظور إبداعيّ تخضع فيه المادّة المحكيّة (تاريخيّا) إلى الرّغبة الفنيّة، والتّسلسل اللّامعقول الّذي يمليه الطّابع الإنزياحيّ عن كلّ ما هو مألوف، وهو ما تبنّته الكتابة الرّوائيّة الجديدة لتتمّ به عمليّة إسقاط تحويليّة من المادّة التاريخيّة إلى المادة المصنوعة فنيّا؛ أي الانتقال من المجتمع الواقعيّ بأحداثه ووقائعه التّاريخيّ إلى المجتمع الورقيّ الإبداعيّ بأحداث ووقائع تاريخيّة تخيليّة." (منصوري، 2018، صفحة 78)

إنّ استحضارَ التّاريخ في الرّواية العربيّة المعاصرة يهدف إلى الكشف عن عديد الأنساق المضمرة أبرزها المضمر السّياسي الإيديولوجيّ، والكشف عن واقع عربيّ عنيف، موّات، قاتم؛ إذ يُحاكي الرّوائيّ التّاريخ العربيّ ليبرز رؤيته النّاقدة، ويفضح المسكوت عنه، وقد استعاد "جلاوجي" تاريخ الأزمة الوطنيّة كما انفتح على فساد السّلطة وتعفّن إدارتها، وقمع أجهزتها للمواطن المثقّف الّذي دفع ثمن مواقفه وأفكاره المعارضة، فالكاتب ناقم على التّاريخ العربيّ، فهو يقرّ بأنّ الدّول العربيّة لا تزال تُعاني من فساد وعنف السّلطة السّياسيّة، فالقتل والاغتيال لا يزالان شريعة مقدّسة في وطن عربيّ يعشق دم الموتى، فالكاتب يستحضر في هذا السّياق مقتل الإمام "عليّ بن أبي طالب" في رواية "العشق المقدنس"، إذ يقول: "إنّ المسلمين جميعا يحملون في أعناقهم دم إمامهم، وإن لم يجاهدوا للاقتصاص له، فسيسألهم اللّه عنه يوم القيامة.

ثمّ حدّثني بعدها عن الجريمة النّكراء الّتي وقعت ذات تاريخ بئيس، وراح ضحيّتها غدرا الشّهيد عليّ عليه السّلام، مستعملا كلّ قدراته لشحن عاطفتي الإيمانيّة. (جلاوجي، 2016، صفحة 55)

وقد حاول الرّوائيّ من خلال توظيف التّاريخ، واستدعاء الوقائع التّاريخيّة البحث عن "المعادل الجماليّ الّذي يُحافظ من خلاله على السّلطتين: راهنيّة الواقع الّذي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن

يغيب تحت أي مبرّر فنّي. ثمّ جماليّة المبنى الّتي هي أساس الفنّ. ومن هنا اعتمد الرّوائيّ على قدرته اللّغويّة في إحداث تلك المفارقة الزّمنيّة الّتي توقف استرسال الحكي المتنامي تارة، وتفسح المجال أمام نوع من الذّهاب والإيّاب على محور السّرد." (سالم، 2009، صفحة 148)

إنّ الوقوف عند عتبة التّاريخ يتطلّب جرأة وذكاء من الأديب؛ لأنّه لا يستدعي التّاريخ فحسب؛ بل يثير إشكالات الرّاهن، ويُرثي حال الأمّة الّتي فقدت جوهرها وكيانها، واضمحلّت وغابت قيمتها بفعل فساد السّلطة وقمعها، فالرّوائيّ يستحضر التّاريخ من باب المقارنة ومحاكمة الرّاهن، والسّخريّة من الوضع المأساوّي الرثّ، ففي رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" تتضّح من خلال العنوان إشارات تُحيل على المرجعيّة التّاريخيّة متمثّلة في "حوبة"، "المهدي المنتظر"، فحوبة هي شهرزاد الحكايات في الرّواية وقد استدعاها الكاتب كرمز للجزائر المغتصبة الضّائعة الثّكلى، الّتي أنهكتها السّلطات، وعصفت بها الحروب، والمهدي المنتظر هو المخلّص الّذي سوف يخلّصها من ضياعها، وتعفّن أوضاعها، ويأخذها إلى برّ الأمان. فقد شخّص الكاتب الجزائر/ المثقف كرموز وهي "حوبة"، و"المهدي المنتظر" حتى يجعل فضاءَ الحكي أقوى وأكثر تعبيرا؛ نظرا لقدرة الرّمز على إثارة الدّهشة، والإيحاء، والتّعمّق في الدّلالة.

يقف "جلاوجي" على تواريخ عديدة من تاريخ الجزائر المعاصر، عبر فترات عدّة تؤرّخ للفساد والقمع الّذي نخر البلاد الجزائريّة (الاستعمار، العشريّة السّوداء، السّلطة...) فقد عاش الوطن فترات صعبة وحرجة ومأساويّة أثّرت سلبا على كيانه، ووجوده، وجعلته بلا هوّية، وبلا كيان.

فالجزائر ما زالت تبحث عن مخلّصها ومنقذها (المهدي المنتظر) كما هو شائع في الخرافات والأساطير يُعيد إليها الأمن والأمان، السّلم والسّلام، والكيان والكينونة. وقد تكلّم الكاتب في أوّل الرّواية على لسان السّارد ليبيّن فقدانه للأمل في وجود "المهدي المنتظر"، لكن حوبة "الجزائر" لا تزال تنتظره على أحرّ الجمر فهو ملاذها في زمن الانهيارات السّياسيّة "أنا لا أؤمن بالمهدي المنتظر، هو محرّد خرافة رسمها خيال العامّة المنهزمين تعلّقا منهم بأمل ما سيشرق يوما ليهزم ظلماتهم. لكن حوبة تؤمن به وتنتظره بشوق كبير، وتظلّ تحكي عنه دون ملل أو كلل." (جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، 2015، صفحة 55)

لقد استحضر الكاتب وثائقَ عديدة متصلّة بالرّاهن الجزائريّ، وبالأخصّ مرحلة العشريّة السّوداء الّتي كانت لها تأثيرات سلبيّة على الوطن والشّعب الجزائريّ، حيث أدخلتهم مستنقع الموت، والظّلام، والدّم بفعل قتامة صور الاغتيال، والقتل، والذّبح، فالرّوائي يفضح الأعمال الشّنيعة الّتي قامت بها الجماعات المسلّحة تحت غطاء الشّرعيّة الدّينيّة، وقد عرّى ذلك أكثر في رواية "راس المحنة" الّتي تعدّ من أكثر الرّوايات واقعيّة؛ لأنّها عكست لنا متاهة الرّاهن الجزائريّ بكلّ سلبياته وصوره المقيتة، كما شخّصت لنا صور الإرهابيين الّذين عبثوا بشرف الوطن وكرامته، فباعوا مبادءَه، وأجهضوا أحلامه، وقتلوا بذور الفرح والأمل والحياة في نفوس أبنائه خاصّة المثقفين دعاة الإصلاح والتّغيير "خيوط واضحة تجمعهم إذا ألحّ في الدوران حولك فلا مندوحة من أن تسلّمه جسدك ليمتصّ دمك فإذا شبع سيدعك وحالك.. لكن النّاموس عندنا ازداد تكاثرا وازداد شراهة.. وقد نفد دمنا فماذا سيمتصّ؟ هل سيتوحشّ ويلتهم اللّحم والعظم؟ الأثرياء يزدادون ثراءً وطغيانا.. اشتروا كلّ شيء.. القانون.. المسؤولين.. وصاروا هم أصحاب القرار... أمّا الفقراء فقد كشّر الفقر أنيابه عليهم ليسحقهم." (جلاوجي، راس المحنة، 2015، صفحة 128)

لقد تفاعلت روايات "عزّ الدّين جلاوجي" جماليّا مع التّاريخ، خاصّة تاريخ الجزائر المعاصر (الاستعمار الأزمة...)، إضافةً إلى تعريّة المسكوت عنه، من خلال الإحالة إلى مواضعَ الخلل والفساد والقمع الّتي أدخلت الوطن متاهة لم يستطع أن يخرج منها بعد.

4. خاتمة:

إنّ انفتاح الرّواية على التّراث بمختلف أشكاله وألوانه يعد مظهرا تجريبيّا حداثيّا، أسهم في تعميق وإثراء التّجربة الرّوائيّة، فلجوء الكتّاب إلى التّراث كان بسبب دواعي فنيّة، وأخرى فرضها سياق الرّواية، فالعودة إلى التّراث هو تمجيد وتقديس، وارتقاء بالتّجربة الإنسانيّة في أبهى وأجلّ صورها.

والظّاهر أنّ الرّوائيّ "جلاوجي" قد نهل من حِياض التّراث منهلا غزيرا، ووظّفه توظيفا دلاليّا، جعل نصوصه أكثر غزارة وعمقا، وتعبيرا عن الحالات الإنسانيّة، والقضايا السّياسيّة المهمّة. فأخذ من منابع التّراث الشّعبيّ (الأمثال، الحكاية الشّعبيّة...)، كما استدعى الأساطير للتّعبير عن مواقف إنسانيّة، إضافة إلى استحضار التّاريخ لمعالجة إشكاليّة الرّاهن، وربطه بالماضي عبر رؤية سرديّة، وصياغة لغويّة شعريّة.

5. قائمة المصادر والمراجع:

1. آمال ماي. (2013). *تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر*. الجزائر: منشورات دار أبو الأنوار للنشر والتوزيع.
2. بولرباح عثماني. (2009). *دراسات نقدية في الأدب الشعبي* (المجلد ط1). الجزائر: الرابطة الوطنية للأدب الشعبي.
3. سعيد علّوش. (1981). *الرّوية والايديولوجيا في المغرب العربي* (المجلد ط1). بيروت، لبنان: دار الكلمة للنّشر.
4. سيد علي اسماعيل. (2000). *ثر التّراث في المسرح المعاصر* (المجلد ط1). الكويت: دار المرجاج.
5. عبد الحميد بورايو. (2009). *منطق السّرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة*. الجزائر: منشورات التّهل.
6. عبد الحميد بورايو. (2011). *الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات*. الجزائر: فسير للنشر.
7. عبد السلام الموساوي. (2013). *الموت المتخيل في شعر أذونيس، دراسة* (المجلد ط1). دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.
8. عبد القادر بن سالم. (2009). *السّرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، دراسة* (المجلد ط1). الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
9. عز الدين جلاوجي. (2009). *سلطان التص*. الجزائر: دار المعرفة.
10. عز الدين جلاوجي. (2015). *الفراشات والغيلان* (المجلد ط4). الجزائر: دار المنتهى.
11. عز الدين جلاوجي. (2015). *حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر*. الجزائر.
12. عز الدين جلاوجي. (2015). *راس المحنة* (المجلد ط4). الجزائر: دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع.
13. عز الدين جلاوجي. (2015). *سرادق الحلم والفجيعة* (المجلد ط4). الجزائر: دار المنتهى للطّباعة والنّشر والتوزيع.
14. عز الدين جلاوجي. (2016). *العشق المقدس* (المجلد ط2). الجزائر: دار المنتهى.
15. عمري بنو هاشم. (2015). *التجربة في الرواية المغاربية الرّهان على منجزات الرواية العالمية*. الرباط: منشورات دار الأمان.
16. فاروق خورشيد. (1993). *الموروث الشعبي* (المجلد ط1). لبنان: دار الشروق.
17. محمد صابر عبيد. (2016). *سيمياء التشكيل الرّوائي الجمالي والثقافي في نُظم الصّوغ السّردي* (المجلد ط1). الأردن: دار فضاءات.
18. نجوى منصوري. (2018). *الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية روايات الطّاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا*. باتنة: جامعة الحاج لخضر باتنة.