الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خصوصية الكتابة الروائية في روايات عز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، ميدان اللغة والأدب العربي، شعبة دراسات أدبية،

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

آمنة بوكرم

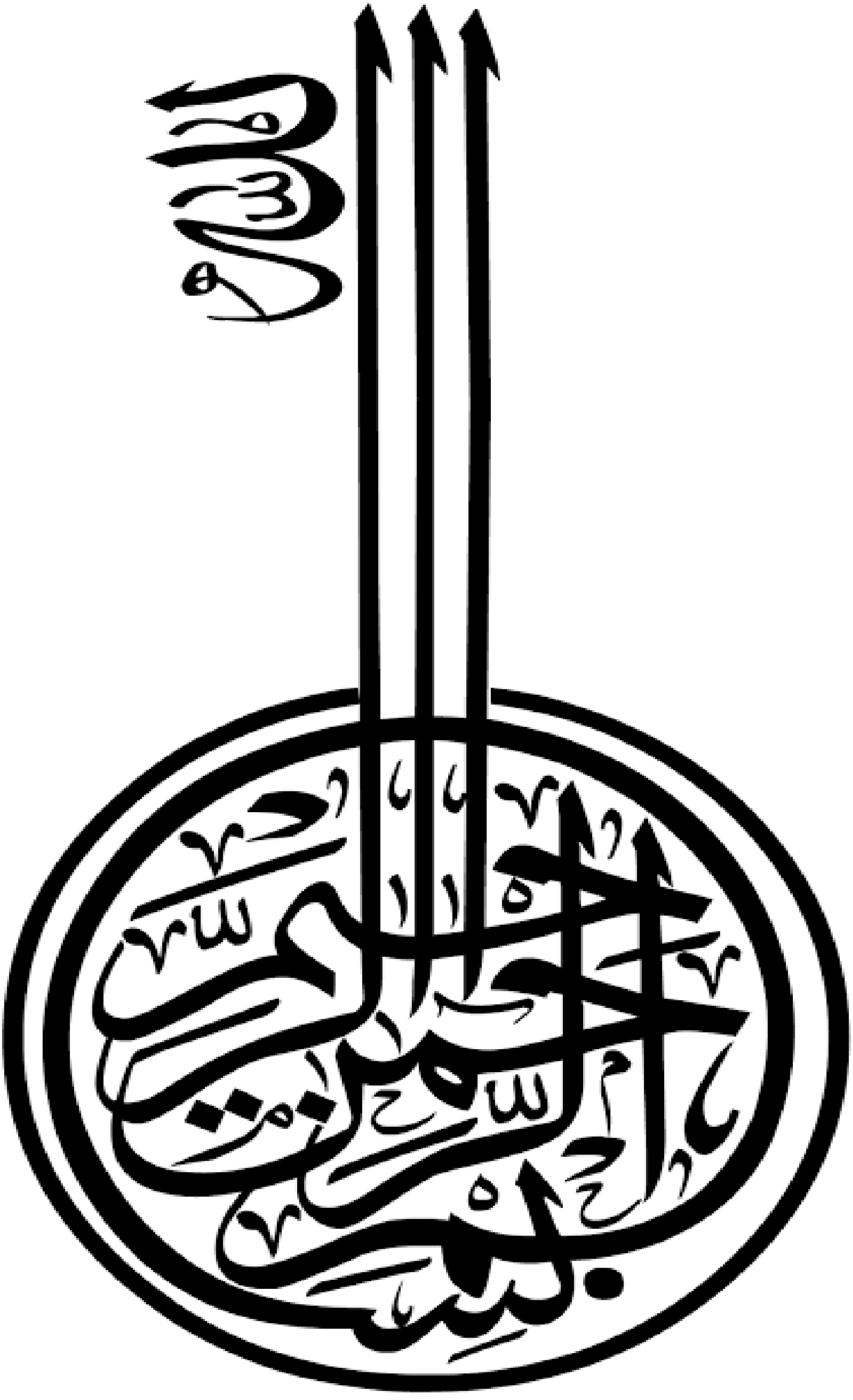
إشراف الدكتور:

كمال رايس

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الجامعية	الصفة
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	رئيسا
كمال رايس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022



شكر وعرفان

الحمد والشكر لله أولا الذي وفقني لإتمام عملي ويسر لي طريقي فكان خير معين ،والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه و سلم ، الذي جاء عنه انه « من لم يشكر الناس لم يشكر الله » وعليه:

فإني أتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان للأستاذ المشرف الدكتور رايس كمال لما أسداه لي من توجيهات قيمة و نصائح سديدة ، ولما تحل به من صبر و روح علمية طيلة مراحل البحث.

و الشكر موصول لأساتذة اللغة و الأدب العربي ولكل من ساعدني في انجاز عملي سائلا المولى عز و جل أن يجازيهم على صنيعهم خير الجزاء.

و للجنة المناقشة الموقرة خالص الثناء و الإمتنان لصبرها و لما أنفقته من جهد و وقت في سبيل تقويم هاذا العمل وتقييمه.

الإهداء

إلى تلك القطعة المستلة من روحي
إلى ابني أويس
إلى رفيق الدرب في الحياة نصفي الثاني
إلى من ساندني في هذا العمل وكل عمل
إلى من له الفضل في اتمام رحلة الدراسة
إلى زوجي العزيز
إلى من كان دعاؤها سر نجاحي
الى جنتي.... إلى امي الحبيبة
الى من أحمل اسمه بكل افتخار
إلى أبي الغالي
إلى الخالة والجارة الحنونة يمينة
إلى ضلعي الثابت أخواي سعد و يحي
إلى أخواتي العزيزات المؤنسات
أمال ، عواطف ، زينة ، هديل
إلى صديقتي وزميلتي نور الهدى
و إلى كل من جمعتني بهم أيام الدراسة بجامعة تبسة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فنا حديث النشأة مقارنة بنظيرتها المكتوبة بالفرنسية، وبالرغم من ذلك التأخر في الظهور إلا أنها استطاعت أن تنال مكانتها لدى القارئ منذ أن فجرت عينيها، وتمكنت من تحقيق نجاح مبهر وتطور ملموس، وكسبت اهتمام القارئ البسيط و المثقف على حد سواء و استطاع النص الروائي أن يفرض نفسه بين مختلف الأجناس الأدبية الأخرى بل استطاع صهرها داخله ليصبح نصا منفتحا محطما الحدود بين الأجناس الأدبية الأخرى. و هذا ما تجسد في أعمال الأدباء الجزائريين و من أحد نماذج الروائيين الجزائريين نجد الروائي عز الدين جلا وجي الذي حاول توظيف تقنيات سردية جديدة تضاف إلى الرواية الجزائرية، فتجربته من التجارب الرواية المعاصرة التي أعلنت تمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي، و الذي خصصت دراستي حول بعض أعماله {سرادق الحلم و الفجيعة، العشق المقدنس}

وما جعلني أميل إلى هذا الموضوع بالتحديد هو ميلي لجنس الرواية عموما والجزائرية خصوصا من جهة، و لتسجيل بعض ما جادت به قرائح أبناء هذا الوطن من إبداع، وكذلك رغبة في رفع نسبة الدراسات المخصصة لها من جهة أخرى، في محاولة للكشف عن ما يميز كتابة هذا الروائي و عليه فإن إشكالية بحثي كانت كالتالي:

ما هي خصائص الكتابة الروائية في روايات عز الدين جلا وجي ؟ و اخترت في الدراسة روايتي "سرادق الحلم و الفجيعة "و " العشق المقدنس " لتندرج عنها عدة روايات تمثلت في:

- ما مفهوم عتبات النص الروائي و ما تمظهراتها في الروايتين ؟
- ما التناص ؟ وكيف كان حضوره في الروايتين ؟
- كيف طرح السؤال الاجناسي في الروايتين ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت في ذلك ثلاثة آليات منهجية تمثلت في:

المنهج الأسلوبي في دراسة أسلوب الكاتب كما مررت بالمنهج السيميائي في دراسة الشخصية المتخيلة وكيف قدمها الروائي، كما وظفت المنهج البنيوي في تحليل البنية الزمنية وكيفية تشكلها في العمل الروائي.

حيث قسمت البحث إلى: مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول مزجت فيها بين النظري والتطبيقي، و خاتمة.

افتتحت هذا البحث بمدخل تطرقت من خلاله لنسأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، يليها الفصل الأول الموسوم ب:

عتبات النص الروائي تعرضت فيه للعنوان الروائي: مفهومه، أهميته،ووظيفته،ثم قدمت تحليلا لعنواني الروايتين، و الإهداء: مفهومه، دوره، و أنواعه ثم قدمت تحليلا لإهداء الروايتين، تليهما التصديرات و شرح لتصدير الروايتين أما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى التضافر النصي متناولة التناص: مفهوم اللفظة و تطورها لدى الغرب ولدى العرب وحضور التناص في روايتي " سرادق الحلم و الفجيعة " و " العشق المقدنس "، أما الفصل الثالث ففيه إجابة عن السؤال الاجناسي من خلال التطرق إلى العلامة الأجناسية بين الحضور والغياب، من عتبات و لوحة غلاف إلى الحكاية و الحبكة في كلتا الروايتين.

و أنهيت البحث بخاتمة حاولت أن أرصد فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

وكأي عمل آخر واجهتني بعض الصعوبات لعل أبرزها لغة الرواية التي بدت مشفرة متداخلة وغير واضحة المعالم، و أيضا صعوبة انتقاء المراجع المناسبة بدقة.

مدخل

مدخل:

كان للرواية العربية في الآونة الأخيرة حظها الوافر من التطورات والتحولات البارزة، على مستوى الموضوعات والتقنيات الفنية المستعملة في الكتابة، و يعود هذا إلى التطور الحاصل في المجتمعات العربية إثر احتكاكها بالثقافة الغربية، فنجد الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة انفتحت على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية ما جعلها تمتاز بخصائص حداثية حملتها إلى مضمار الروايات لتسابق فيه بقوة.

عرف عن الرواية الجزائرية قبل الاستقلال اتسامها بالتقليد و البساطة في التعبير فكانت عبارة عن أشكال سردية عاجزة عن استيعاب مشكلات المرحلة الراهنة، لتبقى الرواية على حالها فترة ظهورها

الرواية الجزائرية في السبعينات:

إن قلنا الرواية السبعينية فإننا نتحدث عن البداية الفعلية لهذا النوع الأدبي الذي اقترن بنص " ريح الجنوب " " لعبد الحميد بن هدوقة "سنة 1971، حيث مثلت سنوات السبعينات مرحلة مفصلية جعلت للسرد الروائي الجزائري منزلة هامة في مسيرة الأدب العربي، ظهرت فيها عدة أعمال بعد ذلك منها: ما لا تذروه الرياح 1972 لعرعار محمد العالي، اللاز 1972 للطاهر وطار، و الزلزال 1974، نار و نور 1975 لعبد المالك مرتاض و غيرها من الروايات و امتازت هذه الروايات في مجملها أن مضامينها تشترك في جملة من المسائل المثيرة للجدل في تلك المرحلة، كونها في مجملها مفرزات مجتمع يعيش أجواء الثورة، وينفتح على أفكار الحرية والعدالة الاجتماعية، فركزت هذه المضامين على المرأة والأرض والنضال من أجل الحياة والمستقبل مناقشة هذه القضايا جعل رواية السبعينات على صلة قوية بالواقع أما البناء الفني فعرف عنه أنه كان ناجحا، أنشأ به الراوائي الجزائري رواية تميزت بالنضج و عبرت عن ديناميكية المجتمع الجزائري الوليد الذي كان يطمح الى الخروج من بودقة التراجع والتخلص الإرث الاستعماري الذي سيطر عليه زمنا طويلا الرواية الجزائرية في الثمانينات: مثل هذا الجيل من الروائيين اتجاها حديثا تجديديا في الرواية، نتيجة لتلك

التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال مثل: نوار اللوز 1983 لواسيني الاعرج، الجازية و الدراويش 1983 لعبد الحميد بن هدوقة، التفكك 1982 لرشيد بوجدرة، زمن النمرود 1985 لحبيب السائح و غيرها من الروايات وامتازت هذه الروايات أكثر جرأة في ملامسة الواقع، فنتجت نماذج روائية كان لها صدى عميق في الحقل الثقافي الجزائري مقارنة بنظيرتها السبعينية وظلت هذه الروايات تشكل حقلا واسعا لحوار روائي ونقدي عميق

الرواية الجزائرية في التسعينات:

هي سنوات الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، ومست كل طبقات مجتمعه، فيها أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وما خلفته،فكانت المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

بمجرد قول الرواية التسعينية تتبادر إلى الاذهان مباشرة رواية المأساة الدموية، وهي بداية الانفتاح على وعي روائي مغاير، اهتم بهموم الانسان والوطن و أكثر وعيا بالواقع الاجتماعي مثل: الشمعة و الدهاليز 1995 و الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999 للطاهر وطار، ذاكرة الماء لواسيني الاعرج، فوضى الحواس 1997 لأحلام مستغانمي وغيرها من الروايات مثلت الرواية التسعينية حالة النضج في التجربة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

يمكن القول أن الرواية الجزائرية في مراحلها السابقة كانترهينة الوضع السياسي،مرتبطة بالأفكار السياسية والوطنية، فواكبت جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة.

في مقابل هذه النصوص ظهرت نصوص روائية أخرى ترفض سلطة الكتابة في فضاء المحنة، وتدعوا إلى كتابة روائية تهتم بالفن و شعرية العمل،بعيدا عن المحن التي تمر بها الجزائر كل عشرية تقريبا.

الفصل الأول:

عتبات النص الروائي

عتبات النص:

عتبات النص تشكيلات و بنيات لغوية وايقونية، يقصد بها مجموعة العلامات أو الدلالات التي تعد بمثابة مداخل تسبق المتن النصي، ولا يكون له دلالة مكتملة إلا بها، ويتنزل ضمن ما سماه " جيرار جينات " في مؤلفة " طروس "بالمصاحبات النصية، ومن هذه العتبات إضافة إلى غلاف الرواية: العنوان، الإهداء، عناوين الفصول، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وكلها عناصر توجه قراءة النصوص الأدبية، و تساهم بدور كبير في إثراء و تأويل المتلقي لها.

سنحاول أن نجعل من النظر في هذه العتبات مداخل نتحسس من خلالها هذان النصان الروائيان و الكشف عن طرق اشتغاله وعن علاقات التفاعل التي تربطه بهذه المصاحبات النصية.

I- العنوان الروائي:[1]

أصبح العنوان عنصرا مهما في الدراسات الحديثة بعدما أغفل لفترات زمنية من قبل الدارسين و المهتمين، ونظرا لأهميته في الخطاب الأدبي، أولي العناية، بالبحث في تمفصلاته المختلفة المكونة لأجرائه الأدبي والمعرفي، فتناولته الدراسات المعاصرة مستدركة الإجحاف الواقع في حقه،حيث:<< صار العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة و مطلبا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص>>[2]

فهو العتبة الأولى التي يتقاطع معها الدارسون و فاتحة الاطلاع للقارئ والناقد والدارس.

يعتبر العنوان في النص الحديث ضرورة و مطلبا لا بدمنه فلا يمكن التنازل عنه أو تجاوزه في البناء العام للنصوص، فهوما يثير تلك التساؤلات التي لا إجابة لها إلا في ثنايا

[1] عبدالقادر رحيم:<<سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري>> مكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم لغة و أدب عربي،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005/2004 ص 26.

[2] **شعيب خليفي <<استراتيجية العنوان في الرواية العربية >> مجلة الكومل، اتحاد كتاب فلسطين د.ط، قبرص 1992، ص91.**

العمل الأدبي، فهو ما يسوق القارئ نحو المواصلة في القراءة، وهو السبب الأول لذلك، من خلال علامات الاستفهام التي يزرعها في ذهنه، فيغوص في عالم النص بحثا عن الإجابات يثير العنوان في نفس القارئ تشويقا لنا يحمله العمل من أحداث من خلال التساؤلات التي يطرحها العنوان إلا حين تولد قراءته حالة من الحيرة و التساؤل لدى المتلقي فالعنوان.

<<هو الذي يعطي الذي يعطي النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء العقل الى فضاء المعلوم حيث النص لا يكتسب الكينونة ة لا يحوزها في هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول و الحياة >>[1]

يعرف العمل والمؤلف كلاهما بالعنوان قبل التطرق للعمل يمر به القارئ أولا فهو ما يمنح العمل وجوده و يسمح له بالانتشار والتداول.

ويقول في ذلك محمد فكري الجزار: <<العنوان للكتاب كالاسم للشيء به إليه و يدل به عليه>>[2] هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس، فهو دليل الكتاب ومميزه.

فهو على أهميته صار علما مستقلا له أصول وقواعد،يقوم عليها،فهو يوازي الى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بدأن تنطلق من العنوان [3] فالاهتمام بالعنوان صار بقدر الاهتمام بالنص، إذ لابد للعمل من عنوان يمثله.

العنوان رؤية تتخلق من رؤية رحم النص ف <<التناص {المنتج } ويدرك تمام الإدراك أن من شروط تناول الكتاب أو النص أن يكون له عنوان {....} و لذلك فهو يحاور نصه، يؤول مقاصده الكلية، ثم يحولها إلى بنية مختصرة ومختزلة>>[4].

يتميز العنوان بالإيجاز لكن اختياره لا يكون اعتباطيا، بل يكون بعد نظر وتدقيق، فهو آخر ما يضعه المؤلف ليوسم به عمله، ذلك لما يحمله من ثقل واكتناز دلالي وحمولة ترميزية،

---

[1] خالد حسين: شؤون العلامات {من التشفير الى التأويل }، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008،ص106.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،د. ط 1998، ص15.

[3] عبد القادر رحيم: مرجع سابق، ص 50.

[4] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسائل التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الاختلاف، ط 1، 2012، ص7.

وقد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح وقد اقترح {جيرار جينيت } Gerard genet ثلاثة مفردات لتبويب ما يعرف عنوانا العنوان: العنوان الفرعي، sous titretitre بيان النوع {العنوان التجنيسي} dicationereique [1]

يعد العنوان الفرعي {الثانوي} تتمة تلحق بالعنوان الرئيسي، فيكون نوعا من التبسيط وفك الغموض أو ملحقا متما للعنوان الذي لم يتوف معناه.

وتوجد حالات أخرى يتملص فيها الكاتب من هذا الحمل فيسمي كتابه بلا عنوان رغم أن تكرر هذه العبارة يفقد العناوين وظيفتها الاساسية المتمثلة في الوظيفة المرجعية أو التعيينية[2] أما النوع الذي يتنازل عن مسؤولية وضع العنوان فيلقيها على عاتق الناشر، فإن ذلك لا يعفيه من المسؤولية الأدبية، فحين يصدر الكتاب و ينزل إلى السوق يصبح الكاتب الذي لم يتردد في وضع اسمه على غلافه مسؤولا عنه مسؤولية كاملة[3] فالعنوان جزء من العمل الأدبي ليس إضافة عليه،فهو جزء فني من النص الروائي لا يمكن تجاوزه أو التخلي عنه وحتى إهماله و تختلف طبيعة تلقي هذه العناوين و تتنوع باختلاف وتنوع القراء من حيث المستوى المعرفي والتذوق الجمالي و الميول النوعية، وهنا تبرز الوظيفة الطلبية للعنوان وهي وظيفة التشويق والإغراء،فيجذب العنوان الرومانسي القراء الرومانسيين، ويسحر العنوان العجائبي محبي العجيب والخوارق والسحر ويشد العنوان الشعري جمهور الشعراء ويستدعي العنوان السياسي القارئ المولع بالقضايا السياسية، لذلك كان العنوان أول عتبة يمر بها القارئ نحو العمل الروائي.

فيا ترى كيف صاغ عز الدين جلاوجي بعض عناوين روايتها التي نحن بصدد تناولها وما علاقتها بالمتن الحكائيإن الأدب بشكل عام لا يمكنه أن يستغني عن عنوان يميزه

[1] لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص124.

[2] كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج،منشورات كارم الشريف، المغاربية للطباعة و الإشهار، تونس، ط1، 2009، ص25.

[3] حميد لحميداني:<<عتبات النص الادبي {بحث تنظيري }>>علامات في النقد، المجلد 12،الجزء 46، ديسمبر 2002، ص33

ليشار به إلى نصه ويعرف به، ليصير مثل الدال لمدلوله،فالعنوان هو ما يسمح للقارئ بسبر أغوار النص، و فهم الغامض منه، فهو هوية النص، وبمثابة الرأس للجسد[1]

لا بد للنص من عنوان، إذ لا هوية للنص بعيدا عن عنوانه،به يجذب القارئ ويصطاد، ومنا تكمن براعة و خبرة الكاتب في اختياره، فلا ريب أن اختيار الروائي للعنوان ينطوي على شيء من القصدية حين يأتي معبرا عن المتن دلاليا ومتضمنا فيه <<فالعنوان الخارجي هو النوع المعبر بالرمز والدلالة عن فكرة ما،أو نسق مهيمن على المحتوى أو قصيدة النص ملخصة فيه>>[2]

فعلى الروائي توخي الحذر في اختيار عنوانه ليتناسب و النص الأدبي لا أن يكون اختيارا اعتباطيا خاليا من القصدية.

فيا ترى ما نوعية وطبيعة العناوين التي صاغها عز الدين جلا وجي لإبداعاته و ما العلاقة التي تربطها بالنصوص التي اختيرت لها.

1- سرادق الحلم والفجيعة:

في بادئ الأمر نلحظ أن صياغة العنوان جاءت تركيبا أسميا، وتتصف الجمل الاسمية[3] عادة بالإيحاء بالاستقرار والثبوت <<لأن الفعل يدل على التجدد والحدوث، والاسم يدل على الاستقرار والثبوت >> حذف احد طرفيه، و هو المبتدأ في حين ألقي على الخبر، و التقدير الأقرب هذه سرادق الحلم و الفجيعة، وبما أن الخبر يعدّ عنصر الاهتمام والتمام في التركيب الاسمي، فالإبقاء عليه في العنوان دلالة على حرص المؤلف وضع القارئ في صلب الموضوع، بل و التسارع في نقل الخبر إليه لأهمية فحوى الخبر والقيم التي تنطوي تحته، و قد حذف المبتدأ التماسا لثبوت واستقرار هذا الخبر الثقيل.

يتمثل الخبر في لفظ <<سرادق >> والسردق: السرادق: ما أحاط بالبناء والجمع سرادقات،..... و السرادق كل ما أحاط بشيء نحو الشقة في المضرب أو الحائط المشتمل على الشيء، و هو كل ما أحاط بشيء من حائط أو مضرب أو خباء وبيت مسردق: وهو

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 2001، ص 46

[2] سلمان كاصد:علم النص دراسة بنيوية في الاسلوبية السردية، دار الكندي، الاردن، د ط، 2003، ص 18

[3] الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القران، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،لبنان،ط3، 1986، ص66

أن يكون أعلاه و أسفله مشدودا كله>>[1] وقد ورد معرفا بالإضافة وبصيغة منتهى الجموع، مرفوعا، و في الرفع دلالة السمو و الرفعة مما يكسب هذا الخبر شموخا و علوا مضاعفا.

كما ارتبط الخبر بعلاقة إضافية مع لفظ <<حلم >> الذي حمل على عاتقه تعريف لفظ <<سرادق >> متبوعا بحرف العطف <<الواو >> ثم الاسم المعطوف <<الفجيعة >> وقد توسطت <<الواو>>المركبين الاسميين <<فالواو يتم بواسطتها الوصل الإضافي لأنها الأداة التي تخفي الحاجة إليها، و يتطلب فهما العطف بها دقة في الإدراك، و السبب دلالتها على مطلق الجمع و الاشتراك>>[2]

فهي لدى النحويين عاطفة واصلة،فهي عادة تربط بين طرفين يوجد بينهما علاقة تعالق أو يشتركان في حكم ما، و قد حققت الواو ذلك في هذا العنوان على مستوى البنية السطحية، أي الوصل، غير أنها فشلت في ذلك على مستوى البنية العميقة فحققت انفصالا بالتضادين الآمل و الألم، بين الحلم و الفجيعة.

بينما جاءت لفظة <<الحلم >> مفردة، والحلم هو:<< ما يراه النائم في نومه و الجمع: أحلام، أضغاث احلام: ما كان منها ملتبسا مضطربا يصعب تأويله >>[3] متبوعة بلفظ <<الفجيعة>> التي وقع عليها فعل الكسر، فالفجيعة هي:<<الرزية الموجعة بما يكرم، فجعه يفجعه فجعا فهو مفجوع و فجيع وفجعه المصيبة أي أوجعته، والفواجع المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه >>[4]

أما فعل الكسر المفجع فقد تم ميدانيا، إذ وسمت بالانتشارية و الامتدادية خيبات شملت أصعدة عدة، فنسبت السرادق إلى نقيضين: الحلم و الفجيعة، ليأتي العنوان مختصرا للرواية جامعا لها، فهو بنبأ بوجود حلم ووجود فجيعة، وتصفح الرواية يبين ذلك.

حيث لجأ الكاتب الى تقنية تعرية الراهن لينقل لنا قبح المحتوى في شكل جميل، بتعرية عناصر الفساد والكشف عن تدني الواقع المعيش في كل مستوياته، فالحلم في الرواية

---

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،ط4، 2004، ص426.

[2] عبدالعزيز عتيق: علوم البلاغة {المعاني، البيان، البديع، }، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،دط، د.ت، ص 115.

[3] محمد بن مكرم بنعلي بن منظور الانصاري: لسان العرب، مادة {سردق }، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، هاشم محمد {الشاذلي }، دار المعارف، مصر، ط1، ص 24.

[4] المرجع نفسه ص 361.

هو حلم الكاتب بتغيير الوضع السائد في المدينة المومس، وحلمه بمستقبل أفضل، بل وعودة الماضي الجميل، وكذا حلمه بلقاء حبيبته فجاء الحلم كالعالم متخيل، أحادي، إذ وقع مرة واحدة << و لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا >>[1] في مدة زمنية قصيرة، ليقابلها حلول الكوابيس واستمرارها<<كوني لم اعد أرى إلا الكوابيس المرعبة >>[2] لعدم اكتمال هذا الحلم وتحقق وجوده على ارض الواقع، فسرعان ما تتلاشى هذه الصورة المتخيلة، لأنها لا تمتاز بالثبات والديمومة فهي حلم، محرومة من الإنبناء آنيا، تنقصها قوة الصمود أمام الفجيعة.

أما الفجيعة في الرواية فتمثلت في الطوفان الذي ينتظره أمل المدينة، ليهلك البعض و ينقض البعض الآخر، فهي فجيعة من الحاضر الذي آلت إليه المدينة المومس التي لا تفتح لكل طالب شهوة، و الوضع المأساوي الذي آلت أليه هذه المدينة في هذا الزمن المعفن حين انسلخت المدينة منثوبها الشفاف وغدت مومس تحمل من القذارة و الظلمة ما يبعث على التقزز و الاشمئزاز[3] كما وضحنا سابقا أن العنوان مشكل من لفظين متقابلين بدلالتين متضادتين، حلم وفجيعة وما تحمله وما تحمله الرواية يبين لنا أن العنوان جاء معبرا عن ما تحمله الرواية من مقاصد و أهداف، حيث صورت لنا الرواية عالما تلفه الفجيعة و المتمثلة في المدينة المومس والشخصيات الحيوانية المنبوذة: كالغراب و الدود و الفئران.....

ومن جهة أخرى صورت لنا الحلم في صورة الحبيبة التي بحث عنها المؤلف طول الرواية وكذلك الشخصيات الخيرة، والمهمشة كعسل النحل شذا الزهر، سنان الرمح.....[4]،

تراوحت الرواية بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو استشراق للمستقبل، وهذا ما نلمسه من خلال التقابل المتمثل في الصراع والتناحر، وهذا الراهن والاستشراق وهذا الحلم والفجيعة [5] وهذا ما عبر عنه رشيد قريبع في قوله: <<تداخلت رواية سرادق الحلم و الفجيعة مع الأنواع الأدبية بصورة واضحة نقرأ مثلا في هذه الرواية سرادق

[1] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2000، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] جبالي مريم أنيسة: <<صورة الارض في روايات عز الدين جلاوجي>> رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012 / 2013، ص 342.

[4] ثريا بوجوج:<< مقاربة العنوان و الدلالة >>، مجلة اللغة العربية و آدابها، العدد 2، ص 82.

الحلم والفجيعة و هو العنوان ثم في الركن الأيسر من غلاف الرواية الأول كتب: رواية كأن الروائي يريد أن يقول هذه رواية فإذا وجدت منها قصيرة و موزعة على مجموعة من الفصول الفرعية التي لا يرتبط بعضها ببعض بصورة واضحة منطقية فلا تظنوا أنها مجموعة قصصية>

أجاد عز الدين جلا وجي في هندسة العنوان في هندسة العنوان الذي يلفه الغموض والإبهام، فجاء ملخص للرواية جامعا، ما زاد من فضول القارئ لقراءة المتن الروائي.

2- العشق المقدنس:

جاء العنوان مشكلا من كلمتين معرفتين ألا وهما<< العشق >> و<<المقدنس>> ودور التعريف حصر الدلالة و تحديدها و توجيه القارئ نحو معان معينة، فأولى كلماته <<العشق >>هي مرتبة من مراتب الحب و هو فرط الحب و شدة التعلق بالمحبوب، بل هي أكثر مراتب الحب تعقيدا وهي المعاناة في سبيل الحبوب، والخوف من خسارته >>[1]

و هو المعنى ذاته الذي تحيل عليه الكلمة في الرواية، فالبطلانً <<هبة >> و<<بطل لم يذكر اسمه >> ارتبطا ببعضهما وأفرطا في الحب، وعانا أشد المعاناة لبلوغ السعادة وتحقيق الاستقرار، و شمل مفهوم العشق أيضا معاناة العشيقين "عمار " و" نجلاء "، اللذين فشلا في تحقيق سعادتهما بسبب ضغط المجتمع، الذي حال دون لقياهما، والعشق في أسمى دلالاته لا يكون إلا عفيفا طاهرا مقدس، لكن المؤلف خالف ذلك و أخرج الكلمة من معناها إلى معنى آخر مشوه ليصفه بوصف جمع فيه صفتان متضادتان مزجهما وصهرهما معا، اولهما المقدنس و المدنس لينتج لنا تركيبا لغويا هجينا "المقدنس" ذلك لجذب القارئ وشد انتباهه، ولإخضاعه لعنصر التشويق والإثارة لمواصلة فعل القراءة.

العشق المقدنس، كل طهر في الرواية أصبح نجسا و كل عشق شوهه الدنس فرحلة البحث عن الحب المقدنس في واقع دنس، حطمت الأحلام و الآمال.

تشكل الدنس في الرواية في الفتن و الصراعات الفكرية و السياسية و الأمنية التي شوهت حقيقة وجود الإنسان، و شوهت الواقع، و الدين، فحل كل ذلك أدى إلى استفحال

[1]أبن منظور: مرجع سابق، ص 39.

الدنس وتعديه على كل ما هو مقدس فحل القبح بدل الجمال و الخلاف بدل الاتفاق، والتشتت بدل الوحدة والخوف و العنف بدل الامن و السلام.

العشق المقدنس رحلة البحث عن السعادة المنشودة المفقودة، جوهر الحياة وسرها، من خلال خوض مغامرة في شكل لعبة خاضها البطلان للوصول في الأخير إلى أن الإنسان لن يبلغ السعادة إلا إذا تطهر من الحقد والانانية و تنصله منكل دنس التصق به وهذا ما نتحسسه من قول السارد: <<لا بدان نستحم حتى نبعث الحياة في أنفسنا من جديد، انكببت على الينبوع اعب منه كأنلم أشرب في حياتي، حين ارتويت كانت هبة إلى جواري تفعل ما أفعل، مسحت شفتيها المردتين، و قالت: ما أروع أن نكون على طبيعتنا !. >>[1]

جاء العنوان ملخصا لمحتوى الرواية ممهدا لها مختصرا الأحداث في لفظين اختصرا و مهدا لمتن روائي مشوق <<العشق المقدنس>>

II-الإهداء:

لطالما كان الإهداء من اهم عناصر العتبات النصية فهو << تقليد ثقافي عريق لأهمية وظائفه وتعلقاته النصية >>[2] حيث حرص عليه المؤلفون منذ القدم، فالإهداء عملية قديمة ارتبطت بقدم الكتاب، و قد خص له <<جيرار جينيت>> فصلا كاملا في كتابه عتبات، وذهب فيه إلى أن جذور عتبة الإهداء Seuils تعود على الاقل الى الإمبراطورية الرمانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة [3] الإهداء ضارب في جذور حضارة ليست بالهينة، إذ يمثل موروثا عريقا على مر العصور وقد نال من حضارتنا العربية و الإسلامية الحظ الوفير من الاهتمام إذ << شكل الإهداء بوصفه نصا محيطا و عتبة دالة حضورا بارزا في الخطاب العتباتي إذ شغل حيزا مهما في مجال اشتغال النقد الحديث إلى جانب نصوص موازية أخرى كالعنوان و الخطاب التقديمي والغلاف و غيرها بعدان ظل النص في ذاته هو المحور الأهم الذي تدور فيه

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، منشورات المنتهى، الجزائر، ط2، 2016، ص 169.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص {البنية و الدلالة }، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، د.ط، 1996، ص 26.

[3] روفية بوغنوط:<< شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي >>، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006، 2007، ص 49.

الدراسات النقدية في ستينيات وبعينيات القرن الماضي عند النقاد الشكلانيين والبنيويين >>[1] ظلال النص هو مركز الدراسة عند الشكلانيين و البنيويين حيث انغلقوا على النص مهملين كل العتبات التي أعاد إليها النقد الحديث اعتبارها خين تناولها بالدراسة، و كان الإهداء أحد هذه العتبات شأنه شأن العنوان و التقديم و الغلاف و التصدير، لتنافس النص في مركزيته من حيث الاهتمام و الدراسة و قدنال الإهداء حظوة من قبل الدارسين الذين اهتموا به <<فهو بوابة حميمة من بوابات النص الادبي، و قد يرد على شاكلة اعتراف و امتنان، شكر وتقدير، رجاء و التماس >>[2] صار الإهداء تقليدا لا بدل على الكاتب إتباعه، يتوجه به نحو جمهور المتلقي والقراء، ليعبر فيه عما يختلج صدره من شكر وامتنان.

فإن الإهداء Dédicace هو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما، أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنه قد يرد في شكل عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي بشيء بوجهة نظر مفتوحة >>[3] يمكن للإهداء أن يحمل بمحمولات دلالية غير الشكر و العرفان و قد يضمنه الكاتب إشارات توضيحية سواء كانت صريحة أو مضمرة إذ تربطه بالنص صلة وثيقة، إذ يمثل في أحيان كثيرة مفتاحا من مفاتيح القراءة التي تساهم في فك شفرات النص، وعليه فإن دراسة الإهداء لا تخلو من أهمية ذلك لم تزخر به من تلونات سيكولوجية و إدراكية و سوسيولوجية معينة، ثم إن لها عدة مقصديات يمكن استعمالها ضمن النصوص الملحقة المباشرة فالإهداء من الناحية التداولية هو تكريم للمتلقي و احتفاء به، و تعبير عن ما يحظى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف مما يساهم في جلب اهتمام هذا المتلقي وتفاعله مع النص >>[4]

يكون الإهداء من الكاتب يتوجه به الى قرائه وجمهوره، يحاول فيه التعبير عن مكنوناته، كما يحمله بعض الدلالات المصاحبة للنص متضمنة، في إهداء على شكل شكر وعرفان يتقدم به المؤلف للقارئ فهذا الاخير هو الطرف الأهم في العملية، إذ بفضله يكتب النجاح للعمل.

---

[1] سهام السمراني: العتبات النصية في رواية الاجيال العربية، دار غيداء للنشر و التوزيع، العراق، ط1، 2016، 86.

[2] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط 1. 2009. ص 199.

[3] روفية بوغنوط: مرجع سابق، ص 149.

[4] غريس خيرة: <<العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد الملك مرتاض >>، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، قسم لغة وأدب عربي ن 2015. 2016، ص 44.

ويتنوع الإهداء بحسب المهدى إليه، فيتفرع إلى ثلاثة أنواع لأن << الإهداء بحد ذاته كتابة رقيقة متعددة الكيفية توجه إلى المهدى إليه، الذي يكون فردا معروفا او مجهولا، أو جماعة معروفة أو مجهولة، وقد يكون غيريا أو ذاتيا، ويكون بإهداء العمل، وهو هنا فعل رمزي، ذو طابع عام، ويكون بإهداء النسخة و هو هنا فعل حميمي خاص >>[1]

1- الإهداء الخاص:

هو ذلك الإهداء الذي << يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه و الذي يتسم بالواقعية والمادية >>[2]

فالمهدى له أو إليهم هم أشخاص تربطهم علاقة مباشرة بالكاتب، أي أحد أفراد العائلة أو الأصدقاء أو المعارف فهم من وسطه أو أسرته، سواء كان ذكرا أم أنثى، فردا أم جماعة، فلهم رابط مباشر بالكاتب << هذا النوع من الإهداء يكون موجها إلى أفراد العائلة و المقربين كالأم و الأب، او موجها إلى صديق له الفضل في طباعة الكتاب، أو كاتب له حضوة خاصة و مكانة مثلى أو أنثى ملحمة فجرت ينابيع موهبة الروائي >>[3]

فهو إهداء موجه إلى شخصية يعرفها الكاتب معرفة حقة، تربطه بها علاقة شخصية، سواء عائلية أو غير ذلك، تكون معروفة لدى الكاتب، غير معروفة لدى جمهور المتلقي.

2- الإهداء العام:

يكون عكس الإهداء الخاص، يصوغه الكاتب لعامة الناس حيث << يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز، كالحرية والسلمو العدالة >>[4]

3- الإهداء الذاتي:

يختلف هذا الإهداء عن سابقيه تمام الاختلاف، وهو إهداء قليل الوجود في المؤلفات العربية، فيه يتوجه الكاتب بالإهداء لذاته فيرى نفسه، الأحق بالإهداء بصفته المنتج للعمل

---

[1] محمد إسماعيل حسونة: <<النص الموازي و عالم النص دراسة سيميائية>>. مجلة جامعة الأقصى {سلسلة العلوم الإنسانية }، المجلد 19، العدد 2، يونيو 2015، ص 16.

[2] عبدالحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر ن ط1، 2008، ص 93.

[3] عبد المالك أشهبون: مرجع سابق، ص 215.

[4] المرجع نفسه،ص 93.

والقارئ الأول له، << فهذا الإهداء نادر الورود في الرواية العربية، إذ لم يتعود القارئ ان يضاعف الكاتب ذاته.... تأكيدا لمبدأ شهير مفاده أن الكاتب هو أول قارئ لما يكتبه لذلك الذات الكاتبة هي التي نستشعر حرقة الكتابة وألم المخاض، و لها الأحقية في ان تتوج نفسها ذات الكاتبة ومهدى إليها في آن واحد >>[1] فيه يهدي الكاتب عمله لذاته بصفتها الأحق بالإهداء، فضل الكتابة و التأليف، فهي الأجدر بالإهداء و الأحق به.

قال عنه جيرار جينيت: << أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص و نادر الوجود >>[2] فيه يقدم الكاتب إهداء عمله إلى ذاته، لخصوصية العلاقة بين المؤلف و ذاته، فهو الأحق بالإهداء لتعبه و جهده في إنتاجه، فهو من يستحقه، فهو الأصدق و الأحق.

يصوغه الكاتب متوجها به الى العامة فلا يوجهه للأفراد بعينهم فحسب، بل يشمل أيضا المنظمات والهيئات وكذا الرموز.

ويكون المهدى إليه في الإهداء العام معروفا لدى جمهور المتلقي أي أنه معروف،اجتماعيا، تربط بينه و بين الكاتب علاقة اجتماعية، ثقافية أو سياسية <<فهذا الإهداء يحيل على جمهور عام و هو عادة يستهدف جماعة، أو حيزا مكانيا، أو ظرفا زمنيا، أو شيئا معينا >>[3]

4- الإهداء في سرادق الحلم والفجيعة:

جاء الإهداء في رواية << سرادق الحلم و الفجيعة>> على الشكل التالي:

إلى الغرباء [4]

في الوهلة الأولى يخيل لنا أن الإهداء ذاتي فأول ما تقع عليه عين القارئ في الإهداء لفظة <<إلى >> التي تحيل إلى الكاتب لكن ما يليها <<إلى الغرباء>>، بغير ذلك فلفظة الغرباء جاءت معرفة ب <<ال>>ذلك التعريف يجعل الصفة تشمل الأحياء والأموات وكل من تنطبق عليه هذه الصفة، و حتى الكاتب الذي أعتبر نفسه من هؤلاء الغرباء لتصبح لفظة <<إلي >> تعكس غربة الكاتب، فحقا كان غريبا في تلك المدينة، فهو إهداء

[1]:المرجع نفسة، 235.

[2]المرجع نفسه. ص 98.

[3]عبد المالك أشبهون: مرجع سابق، ص 222

[4]عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة. ص 05.

عام وجهه الكاتب إلى كل الغرباء يعد الإهداء العتبة الوحيدة التي يظهر فيها المبدع امام المتلقي بوجهه الحقيقي متجردا من كل قناع، لكنه يراهن على البراعة اللغوية ليفتح بإهدائه، على جمهور القراء وهو ما حققه عز الدين جلاوجي في إهدائه، حيث جاء الإهداء مشحونا بتشفير لغوي يمهد للمتن ويجذب له.

5- الإهداء في العشق المقدنس:

بينما ورد الإهداء في رواية <<العشق المقدنس>> على الشكل التالي:

إليها....

أحلم أن نلتقي

على خمر معتق

وزهر مفتق

في سدرة منتهى

و بدر مشتهى

وسر منمق [1]

تعود الهاء في متن الإهداء إلى استحضار المرأة بوصفها النصف الذي يكمل معناه و سر وجوده حيث تبرز ثنائية {الأنا/هي} حمل الكاتب الإهداء لمسة صوفية أخرجت هذه <<الهاء>> عن طبيعتها الإنسانية وطبعتها بهالة نورانية، فجاء الإهداء في شكل إبداع، شعر ترجم من خلاله عز الدين جلاوجي انفعالات نفسه واختلاجات عواطفه، ليعكس حلمه في لقاء مليء بالشوق يجده في الوطن الحبيب، بعد أن ينزاح عنه كل دنس، ويحل محل الكره الحب ؛ فهو إهداء عام ترجم من خلاله الكاتب أمله في غد مشرق لهذا الوطن.

III-التصديرات:

هي مجموعة من الأقوال يستشهد بها الكاتب، يضعها خارج نصه تكون في بداية النص أوفي بداية فصوله، وقد عرفه<<جيرار جينيت>> بأنه: <<اقتباس يتموقع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه>>[2]

[1] عزالدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 05.

[2] عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، ص 105.

فهي نوع من الشواهد التي يصدر بها الكتاب أعمالهم أو فصول أعمالهم فهو يحتل موقعا قريبا من النص وغالبا ما يكون على الصفحة الأولى بعد الإهداء إن وجد، لكن قبل المقدمة[1].

فالكاتب غالبا ما يقتبس مقولات تحمل رموزا و دلالات تشير إلى النص، وذلك عن طريق << الإيحاء بمناخ ما واستدعاء مناخ تناصي، بكل ما يجلبه معه من المواضعات والتقاليد الفنية و الفكرية التي تصوغ اتجاه العمل مع النص، ونسهم في تحديد طبيعة وعينا به >>[2] فهو شكل من أشكال التناص يتنوع بتنوع الكتاب و مشاربهم، وقد ترد قصيرة مقتضبة كما ترد طويلة مفصلة،و منها ما كان نثرا ومنها ما كان شعرا.

والتصدير عبارة عن << فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه>>[3] فيشترط في هذا الفعل التناصي أن يكون صاحبه مشهورا معروفا لدى جمهور القراء حتى يكون الاستشهاد بقوله مقبولا، فهناك من يصدر أعماله بنصوص غيره، بينما أختار البعض تصديرات ذاتية، فاقتص عبارة من نصه، و وضعها تصديرا له مثال ذلك ما قام به محمد طرشونة في كتابه<< المعجزة >> بينما إختار عبد الرحمن منيف بعض بنود الإعلان العالمي لحقوق الأنسان تصديرا لروايته << شرق المتوسط >> أما إبراهيم الكوني فضل نصا من العهد القديم تصديرا لرواية<< المجوس >>

1- سرادق الحلم و الفجيعة:

جاء تصدير الرواية أو كما سماه المؤلف فاتحة، مأخوذا عن أبي حيان التوحيدي حيث يقول فيها:

الهوى مركبي.... والهدى مطلبي...

فلا أنا أنزل عن مركبي... ولا أنا أصل إلى مطلبي....

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة [4]

---

[1] عيسى شنافي: <<عتبات النص في رواية حضرة الجنرال كمال قرور>>، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، جامعة المسيلة، الجزائر ،العدد2، 2020، ص 58.

[2] سهام السمورائي، مرجع سابق ص105.

[3] حمداني عبد الرحمن: <<استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني – مقاربة سيميائية>>- رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2010 / 2011، ص 146.

[4] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 06.

اختار عز الدين جلاوجي شخصية راسخة في الوجدان والفكر العربي، فالفاتحة تدلنا إلى أن من أراد الوصول للهدى عليه الترجل عن مركب الهوى، أما من أراد هذا وذاك ممن يريدون الوصول للهدى دون السير في الطريق الصعبة، لكن لكل طرف من الهدى و الهوى طريقه الخاص، فلابد للإنسان أن يسلك إحداها.

سخر الكاتب اللغة في عبارة التوحيدي لتكون مفتاحا آخر لقراءة الرواية فمتمثل المقولة يمثل السارد كما يمكن نسبته إلى مرجعه التاريخي، فهو الغريب الباحث عن الغرباء الذين يشابهونه.

2- العشق المقدنس:

حاول عز الدين جلاوجي في هذه الفاتحة تقديم مجمل الحكاية وملخصها بأسلوب أدبي يوقع القارئ في أسر الرواية وسردها،فجاءت الفاتحة للإجابة عن سر << الطائر العجيب >> رمز الخلاص للبطلين الذين يخوضان مغامرة غلبت عليها مشاعر الحزن والخوف، وهو ما نستشفه من قول مدي هبتي يدا نخض في الدروب الكئيبة، مديها نطو هاتيك العقبات الكأداء.

نخوض من بين فرث للمأساة، و دم للظلام، نعدو معا، ننفلت من قبضة الليل، تسلمنا القبضة إلى قبضة، يسلمنا المخلب إلى مخلب براثن في أذرع أخطبوط[1] حيث يمضي البطلان إلى الأمام في محاولة منهما التغلب و تجاوز كل الصعاب بحثا عم الطائر العجيب، حامل مشعل السعادة والنور، اعتمد الكاتب في هذه الفاتحة التلميح والتشفير، مع وضع بعض من خصائص المتن أمام القارئ، لتكون مفتاحا تشويقيا لا يروي القارئ منه إلا بقراءة المتن كاملا.

[1] عزالدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 07.

الفصل الثاني:

التضافر النصي

I-التناص:

تبلور مصطلح التناص Intertextualité بشكل فعلي في منتصف الستينات على يد الباحثة اللسانية البلغارية / الفرنسية جوليا كريستيفا حيث حددت مفهومه بأنه: << ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى>>[1]

إضافة إلى هذا فهي تؤكد أهمية هذه السمة اللغوية في التراث حيث عرفت النص بصفته إنتاجا و ميزت بين " النتص الظاهر " Phénotexte باعتباره النص المباشر المحقق على الورق، و" النص الباطن " Génotexte باعتباره نص تولد عن النص الاول[2] توالت الأحداث المرتبطة بهذا المصطلح بعد أن قدمته جوليا كريستيفا للساحة النقدية، حتى وان تعددت المسميات حيث كان تخارج نصي عند يوري لوتمان، و تحويل أو تمثيل عند لوران جيني، والتعالي النصي أو التداخل النصي عند جيرار جينيت[3]

إن كانت مسألة التناص قد تبلورت على يد كريستيفا فإن إرهاصاته الاولى كانت على يد أستاذها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine حيث كان له السبق في اكتشاف ذلك التداخل بين النصوص في أعمال دوستويفسكي واعتبرها خاصية تميز عمله، و بهذا فهو أول من أثار مفهومه مستعملا مصطلح "الحوارية" في تعريف العلاقة التي تربط النص بسواه من النصوص، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب المتعلق بالموضوع سابقا[4]

وهو ما ذهب إليه ميشيل فوكو Michel Foucoult حين ذهب إلى أنه لا وجود لنص يتولد من ذاته، بل يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة، فالتناص عنده متصل بعمليات الامتصاص و التحويل الجذري في نسيج النص الأدبي المحدد [5]

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دارتو بقال للنشر، المغرب، ط 1، 1991، س 21.

[2] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 100.

[3] حصةا لبادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 21.

[4] حصة البادي: مرجع سابق، ص 20.

[5] المرجع نفسه: ص 21.

وقد اهتم الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthesهو الآخر بمسألة التناص، حيث يرى أن <<كل نص ليس إلا من استشهادات سابقة >>[1]

فكل نص بالنسبة له عبارة عن تناص، وأن النصوص الأخرى فيه تظهر بمستويات متفاوتة وبشكل غير صعب على الفهم، ويقدم دليلا على ذلك باعتباره مؤلفات " بروسست " هي المؤلفات المرجعية بالنسبة له، أي أنه يتناص مع "بروست" في كتاباته [2]

حيث انتهى بارت الى تشبيه الكاتب بالناسخ ووصفه بالمقلد، حين انسلخ من ثوب البنيوية ليقدم طرحا جديدا هو" موت المؤلف " حيث اسقط صفة المبدع عن الكاتب ليوجه الاهتمام نحو القارئ، << ما دام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا >>[3]

فالكاتب في نظره ليس مبدعا وما يقوم به ليس إلا اعادة نشر المؤلفات سابقة.

بينما أصل جيرار جينيت Gerard Genet، للمصطلح في عدة مؤلفات منها، مدخل الى النص الجامع Introduction à L'architecte{1979} واطراس Palimpsestes.

ويعد "اطراس" أهمها حيث حاول فيه اضافة ما هو جديد بالنسبة لهذا المجال، من خلال مصطلحه النقدي "المتعاليات النصية " التي يعني بها <<رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر >>[4]

فهي عملية معرفية تقوم بالبحث في نقاط تشابه نص معين مع غيره من النصوص، وقد سمى كتابه "أطراس" لمعناه المشابه لمفهوم التناص ف << الطرس هو ورق الصحيفة من

1احمدناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، بغداد2004، ص 2

[2]محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 33.

[3]عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، منالبنيوية إلى التشريحية، نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 6 / 2006، ص 291.

[4]عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تقديم:محمد الغمري، افريقيا الشرق، المغرب، ص 21

جلد يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة بل تظل قابلة لتبيينها وقراءتها تحته >>[1]

فلا وجود لنص نقي بدأ من الصفر، بل لا بدله من أثر مختلط به من نصوص سابقة، امتزجت به وتعالقت معه وقد صنف جينات المتعاليات النصية، خمسة علاقات ممكنة لترابط النصوص ببعضها البعض هي: التناص، الميتانص، معمارية النص، المناص، التعلق النصي، لكل واحدة خصائصها وحضورها في النص.كان هذا حول تطور مفهوم التناص لدى بعض النقاد الغربيين، أما عند العرب المعاصرين فظهر المصطلح أول مرة على يد الناقد "محمد بنيس" سنة 1979 في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي حيث ترجمه إلى النص الغائب لم يستعمل بنيس مصطلح التناص بل استبدله بمصطلح جديد وهو النص الغائب بديلا عنه ن ما معناه << أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد >>.[2]

فكل نص يحوي في خباياه نصوصا قديمة و غائبة، تعد أساس النص الجديد،فلا وجود لنص قائم بذاته،بل لا بد أن يكون متفاعلا مع نصوص من الماضي، << أي نص يستلزم وجود نصوص أخري سابقة عليه أو متزامنة معه>>[3] ليست النصوص القديمة والسابقة للعمل وحدها محل عملية التناص بل حتى الا نصوص المتزامنة و العمل، فلا عمل يخلو من ذلك.

أما محمد مفتاح هو أول ناقد عربي نظر للتناص في كتابه " تحليل النص الشعري" وصاغ له تعريفا حاول فيه التوفيق بين تعريفات قدمها النقاد والغرب وخلص على أن التناص <<تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة >>[4]

[1] حصة البادي:مرجع سابق، ص 22.

[2] أحمد ناهم: مرجع سابق، ص 44.

[3] محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، دت، ص 85.

[4] حصة البادي: مرجع سابق، ص 28.

فالنص على علاقة بنصوص أخرى تنطوي تحته بطرق متنوعة و يضيف في أهمية التناص أنه << بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان، فلا حياة بدونهما و لا عيشة خارجهما >>[1]

فلا غنى للنص عنه به يحيا وبه يعيش، و لا وجود له خارجا عنه.

بينما أعاد عبد الله الغذامي الاعتبار للمؤلف في قضية التناص حيث صرح قائلا: << لكن تداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وأنه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص إن هو أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الابداع، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق، فالكلمة هي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها القدرة على الحركة ايضا بين المدلولات بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما فيه من سياق، والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه >>[2]

فالتناص ليس اجترار للنصوص أو تكرار لها، أو اعادة بعث لما سبق منها فالكلام متوارث، تقف العملية الابداعية على عاتق الكاتب، الذي له القدرة على الخلق داخل دوامة التناص، فهو ابداع لا ضرر فيه، بل لا بدمنه، فتداخل النصوص قانون يقوم به أي نص.

أولت الدراسات العربية اهتماما كبيرا بالتناص شأنها شأن الدراسات الغربية، حيث أجمعو كلهم و إن تعددت التسميات على أن التناص هو تداخل بين النصوص السابقة والنصوص الحاضرة.

وسنحاول في هذا الجزء من البحث التقصي عن هذه الظاهرة الأدبية في روايات "عز الدين جلا وجي " حيث صارت خاصية من خصائص الكتابة الروائية لديه، بتقصي ضروب تشكلها و مواطن حضورها و دلالات توظيفها.

[1] يحي بن مخلوف: التناص، مقاربة معرفية في معرفته و أنواعه و أنماطه، دار قانة، باتنة 2008، ص 37.
[2] عبد الله الغذامي: مرجع سابق، ص 14.

1- سرادق الحلم و الفجيعة:

قام عز الدين جلا وجي بتوظيف ظاهرة التناص في روايته " سرادق الحلم والفجيعة " فجاءت غزيرة بالاقتباسات مفعمة بالدلالات و الرموز والايحاءات، منها ما أخذ من:

أ- القرآن الكريم:

يعد الاقتباس من القرآن الكريم طريقة مألوفة في الكتابة الروائية، وقد وظف جلا وجي العديد من الآيات القرآنية في هذه الرواية سواء بصورة مباشرة؛ بنصها وسياقها مثل: قوله تعالى:

﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا**﴾ سورة العاديات الآيات 1-5....في الرواية صفحة 49

﴿**وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾سورة يس الآية 10... في الرواية صفحة 50.

﴿ **كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ**﴾ سورة المدثر الآية 50... في الرواية صفحة 54

﴿**لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**﴾ سورة الكافرون الآية 2-6 في الرواية صفحة 66.

﴿**وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ نَارٌ حَامِيَةٌ**﴾ سورة القارعة الآية 10-11 في الرواية صفحة 66

أما عن الاقتباس بصورة غير مباشرة فأول ما يستوقفنا العنوان حيث تتبادر إلى الأذهان مباشرة الآية الكريمة ﴿ **وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا** ﴾ سورة الكهف الآية 29.

ونهل جلا وجي من القرآن أيضا قصص أنبيائه، فنجد منها قصة سيدنا آدم عليه السلام، حيث وظفها الكاتب في الرواية، فتجلت في المقطع السردي<<... قلنا أخرج منها انك من الفانين... ووجد نفسه عاريا في الخلاء فبكى... لقد فقد الخلد... العرش... الله على

العرش استوى... استبدل الفرش بالعرش... أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير؟ اهبطوا فإن لكم فيها ما سألتم >>[1]

بسبب غرور الغراب وتكبره ترك الشيخ مجذوب المدينة و هجرها ليتخذ من الصخرة معتزلا له، فاستحضر الكاتب قصة سيدنا آدم حين عصى ربه، فعاقبه الله تعالى بإنزاله الى الأرض جنبا إلى جنب مع ابليس، فنجده يقتبس في قوله: << اهبطوا بعضكم لبعض عدو.... و لكم فيها مستقر... >>[2]

من قوله تعالى: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ**﴾ سورة البقرة الآية 36.

و أيضا استلهم الكاتب في روايته من قصة سيدنا نوح عليه السلام حين أوحى إليه ربه أن يصنع السفينة لينجو بالمؤمنين من الطوفان في قوله تعالى﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾ سورة هود الآية 37، بينما في الرواية كان الطوفان صورة الظلم والفساد الذي حل بالمدينة مومس، فنجده يقتبس في قوله: << الطوفان قادم... الطوفان قادم...

اصنع الفلك بأعيننا ووحينا ووحينا و لا تخاطبني في الغافلين... الضالين... السامدين... المدهنين.... >>[3]

<< لا عاصم من الطوفان إلا الفلك... لا عاصم من الطوفان...>>[4]

فالكاتب استحضر قصة سيدنا نوح عليه السلام مجسدا أمنية السارد في غسل المدينة من القذارة والفواحش التي طغت فيها بحدوث طوفان يغرق المفسدين.

[1] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر السابق: ص 143.

[4] المصدر نفسه:ص 144.

وأما قصة سيدنا موسى عليه السلام، فحضرت في الرواية في المقطع << تريد أن تبلغ مجمع البحرين... و قلبك معلق بالحوت... ولبك عاشق للعجل... عد اذبح العجل.. وأحي الحوت... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبرا >>[1]

دلالة على عدم قدرة الروائي على الصبر على أوامر الشيخ مجذوب وهو يتوافق مع عدم قدرة سيدنا موسى على الصبر على مصاحبة الخضر

ومن قصة سيدنا موسى عليه السلام نجد أيضا قصة السامري حين تمرد و صنع العجل، فقلب الكاتب الاسم الى السامري في قوله: << وما هي إلا ساعات حتى كان النصب شامخا... إلها جسدا له أنين.. فعيق.. جئير.. قال أحدهم: لن نبرح له عاكفين.. وقال ثان: هذا إلهكم وإله آبائكم الاولين.>>[2]

و من قصص الانبياء نجد أيضا قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز فخصص فصلا كاملا بعنوان " هيت لك " فيقول:

<< تراودني عن نفسها طالما غلقت دوني الابواب... و النوافذ... والمداخن... والمسامات... قائلة هيت لك...هيت لك.>>[3]

ما يتناص مع قوله تعالى﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾ سورة يوسف الآية23

أما قول جلا وجي:<< و قالوا أن القمر قد عشق المدينة وهام عن نفسها حبا وسعى "إلى الخلوة بها...فأمسكت به فقدت قميصه من قبل و شهد شاهد من أهلها قال: أن قدت قميصه من قبل فكذب و كانت من الصادقين... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت و كان من الكاذبين >>[4]

الذي استلهمه من قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز، في قوله تعالى:

[1] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 21.

[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 14

[3] المصدر نفسة، 123.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

﴿ قَالَ هِيَ رَاوَدتُّنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ سورة يوسف الآية 26.27

إن استحضار النص الديني في النصوص الادبية أمر طبيعي، فهو ينبع من الثقافة العربية الإسلامية للكاتب، ليصبح استثماره خاصية مثلى تميز تلك الاعمال لتنفرد بها عن غيرها.

ب- الحديث الشريف:

استعان جلا وجي إلى جانب القرآن الكريم بالحديث النبوي الشريف ثاني مصدر من مصادر التشريع الإسلامي، في دعم روايته، حيث تتخلل الرواية بعض الاحاديث الشريفة، نذكر منها:

حين قال جلا وجي: <<هي ما لا عين رأت وأذن سمعت ولا خطر على بال أحد>>[1] أخذ عن حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الذي رواه أبو هريرة، حين قال:<< قال تعالى: أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت وأذن سمعت، ولا خطر على بال بشر.>>[2]

حين وصف الجنة والنعيم الذي أعده الله، لعباده و هو ما وظفه الكاتب حين وصف حبيبته " نون"، ولكثرة تعلقه بها شبهها بالجنة، وأيضا قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عن أبي نجيح العرباض بن سارية رضي الله عنه قال: << وعظنا رسول الله صلى الله عليه و سلم موعظة وجلت منها القلوب وذرفت منها العيون فقلنا يا رسول الله كأنها موعظة مودع فأوصانا قال: { أوصيكم بتقوى الله عز وجل والسمع والطاعة وإن تأمر عليكم عبد، فإنه من يعش منكم فسيرى اختلافا كثيرا، فعليكم بسنتي و سنة الخلفاء الراشدين المهديين عضو عليها بالنواجد وإياكم ومحدثات الأمور، فإن كل محدثة ضلالة} رواه أبو داوود والترمذي الذي وظفه الكاتب في قوله: << و أكد السيد غراب أنه لن يساير المدن الأخرى

[1] عزالدين جلا وجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 32.

[2] الحافظ محي الدين أبو زكريا:رياض الصالحين من كلام المرسلين، دار احياء التراث العربي بيروت، ص 691.

في طرائق اختيار الزعيم والقائد، بل لا بد من مخالفة الجميع في كل شيء فمخالفتهم واجب، واتباعهم بدعة، وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار >>[1] ليفرض الغراب سيطرته على المدينة لجأ لحيلة جديدة وهي مخالفة المدن الأخرى في طريقة اختيار الزعيم والحاكم.

ج- كليلة ودمنة لابن المقفع:

قام جلا وجي باستبدال شخصيات النص بشخصيات مؤنسة من الحيوانات كالطيور والحشرات... مستعملة اللغة البشرية أداة للتواصل، ومن شخصيات كليلة ودمنة الحاضرة في الرواية نجد الأسد والأرنب << فلم أثق بها حتى جاءني كليلة و دمنة و كلاهما استعدادا لرواية الحكاية عني.... وعن حبيبتي الحسناء نون... و عن حاء ميم و عن المدينة وما وقع فيها من غرائب وعجائب >>[2]

ونحى جلا وجي منحى ابن المقفع في تقسيم روايته إلى عدة فصول فرعية مثل: {الفأر و الحصان، نبأ الهدهد ن الطائر الميمون، الفوال والعناكب.... } مثل ما جاء في كليلة ودمنة { الأسد والثور، البوم والغراب، الحمامة المطوقة... }

د- ألف ليلة وليلة:

قام بتوظيف حكايات ألف ليلة وليلة من خلال شخصيتي شهرزاد وشهريار في قوله:<< غير أن الملك شهريار أذاع يقينا أن ما حدث إنما هو إلا أساطير الاولين ابتدعتها شهرزاد وعجائز المدينة الماكرات... إن كيدهن لعظيم >>[3]

كمالا استحضر الكاتب حديث شهرزاد ن عندما جعل لها صوتا مباحا في قوله:

<< سكتت شهرزاد عن الكلام المباح...

حين ولى النهار وراح...

حين تثعبن الدامس الطامس وصاح...

[1] يحي بن شرف الدين نووي: شرح الاربعين نووية في الاحاديث الصحيحة النبوية، دار الهدى،الجزائر 2018، ص 83.
[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 146.
[3] عز الدين جلاوجي: المرجع نفسه، ص 13.

حين ظل الزمان و جاح

قالت دنيازاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولا جان....

ولا طائر و لا حيوان فيما غبر و في هذا الزمان... مليئة بالعبر.. و العضات الكثر>>[1]

حيث جاء في قصة ألف ليلة وليلة

<< و ادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح >>[2]

وفيه تناص واضح و بين حين تسكت شهرزاد عن القص لشهريار عند بزوغ الضوء و صياح الديك.

هـ- خطبة طارق بن زياد:

عاد جلا وجي إلى خطبة طارق بن زياد الشهيرة في معركة "لذريق" حين خطب في جنوده يحثهم على الجهاد قائلا بعد أن حمد الله و أثنى عليه: << أيها الناس، أين المفر؟ البحر من وراكم و العدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، وأعلموا أنكم في هذه الجزيرة، أضيع من الايتام في مأدبة اللئام، و قد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، و أقواته موفورة... >>[3]

لينهل منها في قوله: << يا... الأخدان... منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وحذري محيط بكم، و ليس لكم والله إلا بطني، به تحتمون، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون، إنه من الغراب و إنه باسمي العظيم ان أتوني خانعين... خاضعين... تائبين... عابدين... باخعين... راكعين... ساجدين >>.[4]

[1] المصدر نفسه، ص 146.

[2] ألف ليلة و ليلة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ج 2، بيروت، لبنان، ص 8.

[3] إيمان محمود: خطبة طارق بن زياد

[4] عز الدين جلا وجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 36.

ما ثلث خطبة الغراب خطبة طارق بن زياد في مضمونها، حيث حث هذا الأخير الجنود الصبر والصدق في الحرب، أما الأول فأجبر أهل المدينة على الخنوع له والانصياع لحكمه، مهددا إياهم.

و- خطبة الحجاج بن يوسف:

نجد في الرواية تناصا مع خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي حين نزل بالعراق وخطب في أهلها الرافضين لحكمه فقال: <<يا اهل العراق أنا الحجاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود

أنا بن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

أما والله فإني لأحمل الشر بثقله وأحذوه بنعله وأجزيه بمثله، والله يا أهل العراق إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها، والله لكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم و اللحى >>[1]

ومع قول جلا وجي في الرواية: << و إني أرى رؤسا قد أينعت وحان قطفها... وإن للشيطان طيفا و إن للسلطان سيفا... والله لو أمرت أحدهم أن يدخل من هذا البلعوم {وفتح فاه } و دخل في غيره لأجزن رأسه >>[2]

استعمل الغراب في خطبته نفس التهديد الذي جاء به الحجاج في خطبته، فكان لكليهما السيطرة بالقوة والسيف.

ز- فله والاقزام السبعة:

حاول جلا وجي إدراج بعض القصص الشعبية التي تحكى للصغار قبل النوم عبر قصة " فلة والاقزام السبعة " حين تقمصت المدينة المومس زوجة أب فلة في وقوفها أمام المرأة بتكبر وعجرفة حين تقول:

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب، تح: احسان عباس، دار صادر، 1968، ص 356.

[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص29

<< مرآتي يا مرآتي،منهي أجمل سيدة بين سيدات هذه البلاد؟ لم تصدق أذنيها عندما سمعت الجواب الآتي: أيتها الملكة أنت جميلة جدا ولكنني يجب أن أقول الحقيقة، أقسم أن فلة لم تمت، وهي لا تزال حية في بيت صغير بعيد قائم فوق تلة، ومع أنك أيتها الملكة جميلة حقا فإن جمال تلك الفتاة الفائق يجعلها أكثر جمالا.>>[1] ليأتي الكلام في الرواية <<مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟ وأجابتها صفحة القمر صمتا... سخرية... هزاءا... تكبرا... تعاليا... فلما اشتد حنق المدينة أدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح و أوحت إلى العجائز أن شوهن محيا القمر >>[2]

فكانت غيرة المدينة مومس من القمر كغيره زوجة الأب من فلة شرب السارد من انهار متون عدة و سقا بها نصه في محاولة منه لخوض مغامرة التجريب السردي الجريء الذي يسعى إلى ربط علاقة بالواقع عبر تخييله، ذلك لكثافة ضبابية الواقع ووجعه، فلا بد له من قراءة مجنونة ممزوجة لتتماشى معه، وقد حاولنا رصد بعض هذه التناصات وإن لم نتمكن منها جميعا.

2-العشق المقدنس:

في هذه الرواية أيضا نجد للتناص حضورا قويا حيث كان هناك تناص مع العديد من المؤلفات نذكر منها:

أ- القرآن الكريم:

نجد للنص القرآني في هذه الرواية حظه من الاقتباسات، حيث وظفه عز الدين جلا وجي لتعزيز المتن الروائي كعادته فنجد منه ما جاء بنصه وسياقه مثل: قوله تعالى:

﴿**إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ** ﴾ سورة يوسف الآية 67... في الرواية صفحة 9

﴿**فَاسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ**﴾ سورة الاعراف الآية 128... في الرواية صفحة 14.

[1] صابرين السعر :قصة فلة والاقزام السبعة.https://mawtoo3com

[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 54.

﴿ **الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ**﴾ سورة طه الآية 5... في الرواية صفحة 24.

﴿**أَأَنتُم مَّن فِي السَّمَاءِ** ﴾ سورة الملك الآية 16... في الرواية صفحة 24.

﴿**وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاءِ إِلَٰهٌ وَفِي الْأَرْضِ إِلَٰهٌ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ**﴾ سورة الزخرف الآية 84... في الرواية صفحة 25

﴿**فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ** ﴾ سورة البقرة الآية115... في الرواية صفحة 25.

﴿ **الْجَوَارِ الْكُنَّسِ**﴾ سورة التكوير الآية 16... في الرواية صفحة 36.

﴿ **وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ**﴾ سورة الأنفال الآية 30... في الرواية صفحة36

﴿**فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾ سورة النحل الآية 43...في الرواية صفحة 49.

﴿ **وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ** ﴾ سورة آل عمران الآية 159...في الرواية صفحة 80

﴿ **إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ** ﴾سورة الحجرات الآية 10... في الرواية صفحة131.

﴿**مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا** ﴾ سورة المائدة الآية 32...في الرواية صفحة 81.

﴿ **فَبَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَىٰ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللَّهِ** ﴾ سورة الحجرات الآية 9... في الرواية صفحة 84.

﴿ **إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾ سورة المائدة الآية 33... في الرواية صفحة 95.

﴿**الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ**﴾ سورة قريش الآية 4... في الرواية صفحة 130 ﴿ **وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا آمِنِينَ**﴾ سورة الحجر الآية 82... في الرواية صفحة 162.

إلى جانب النصوص القرآنية بنصها وسياقها، نجد في الرواية النصوص التي وردت بغير نصها مثل قول الكاتب << نخوض بين فرث للمأساة ودم للظلام>>[1]

في هذا المقطع يتضح التناص بين قصة نجلاء وقصة حيزية، فكلاهما منعت من الزواج من محبوبها " عمار " و" سعيد " بسبب تناقل أخبارهم على الألسن وانتشارها بين القبائل، وكلاهما انتحرت رفضا الزواج بغير المحبوب رفضا لقرارات الأسرة وقوانين المجتمع.

ب- الحديث النبوي الشريف:

نهل جلا وجي من السنة المحمدية وشرب من منابعها، وعمل على توظيفه في روايته، مثل الحديث الصحيح الذي رواه مسلم في صحيحه عن النبي صلى الله عليه وسلم: << صنفان من أهل النار لم أرحمهما، رجال بأرحامهما، سياط وأذناب البقر يضربون بها الناس، يعني ظلما ونساء كاسيات عاريات، مميلات مائلات، رؤوسهن كأسنمة البخت المائلة >>[2]

نجده في قول الكاتب على لسان أحد أتباع " محمد بن عبد السميع "

<< وهو يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، مرددا كاسيات عاريات >>[3]

واصفا به هبة التي عدها خارجة عن دين الله، بسبب لباسها، و قد تكرر هذا المشهد عدة مرات إلى أن لبست هبة البرقع.

أم التناص الثاني ففي الحديث النبوي الشريف << إنما الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى>>[4] حين جاء على لسان احد الزعماء في فض النزاع القائم بين النكار والخوارج حين صلحهم.

---

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 7

[2] الموقع الرسمي لسماحة الامام ابن باز https://www.binbaaz.sanoor

[3] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 32.

[4] المصدر نفسه؛ ص 93.

ج- قصة حيزية:

استلهم جلا وجي في روايته"العشق المقدنس" من الموروث الشعبي الجزائري متمثلا في قصة الحب "حيزية" مسقطا أحداثها على " نجلاء " شهيدة الحب، ورد في الرواية <<أخبرنا العميد في الطريق عن الفاجعة التي ألمت بنجلاء حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة، كانت رحمها الله مولعة بعمار عاشقة له، وكانت الناس قد تداولوا قصتها مما أساء إلى أهلها و قرر إخوتها تزويجها رغما عنها، وحين ضاقت بها السبل فعلت فعلتها فيما هام عمار على وجه الخصوص >>.

د-أسطورة بيجماليون:

استلهم الكاتب اسطورة" بيجماليون "الإغريقية، متمثلة في ما عاشه عمار العاشق بعد فقد حبيبته نجلاء، ورغبته في عودتها إلى الحياة ليأمل أن يصنع الحب المستحيل و يحيي حبيبته كما حصل مع بيجماليون حين وهبت الآلهة أفروديت في تمثال حبيبته جلاتيا الحياة، فجاء في الرواية << لا لا، بل عادت عادت، أنت لا تصدقني تصدقني، إنها معي معي فقدأكد لي الحكيم أنه بإمكانه أن يعيدها للحياة >>[1]

هنا يظهر التناص مع الاسطورة اليونانية وتوظيفها كثرات عالمي، و التي تعكس ثراء الكاتب الثقافي والمعرفي والادبي، كما تضفي على نص الرواية انفتاحا وغنى.

[1] المصدر نفسه، ص 151

الفصل الثالث:

روايات عز الدين جلا وجي

والسؤال الأجناسي

I-العلامة الأجناسية:

1-العتبات: تعد العلامة الأجناسية معيارا تصنيفيا للنصوص الابداعية، حيث تعمل على ضبط النص وتحديد نمطه الذي يساعد في، تحليله، وهو أحد المسالك المهمة لولوج عالم النص، ذلك أن المتلقي يتلقى العمل الإبداعي من خلال جنسه، فالعلاقة الاجناسية تسير عملية التلقي حسب جون ماري شافر Jean Marai schcever حيث يقول عنها: << تكون في الغالب {...} إما ضمنية وإما مشار إليها إشارات نصية مصاحبة بسيطة من نوع رواية، حكاية، مغامرات...>>[1] فتقوم هذه العلامة بدور "الميثاق القرائي " لأن <<بنود المواثيق التي تتضمنها المصاحبات النصية توجه عملية قراءة المتون المتعلقة بها و تساعد القارئ على تحديد مواقعها في أفق انتظاره الاجناسي >>[2] ان لفظة"رواية"المثبتة على الغلاف تحملنا على إدراجه في حقل ذلك الجنس الأدبي وربطه بأدواته السردية ومتطلباته الفنية هذا بالإضافة إلى كونه نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من المؤلف والناشر لما يريدان نسب النص له، فالقارئ لا يمكنه إهمال المؤشر الجنسي، فهو المؤشر الجنسي، فهو الموجه القرائي للعمل الذي بين يديه، حتى وإن لم يستطع تصديقه أو الإقرار به [3] فالعلامة الاجناسية "شعر " مثلا تجعلنا نستبعد سواه، أي كل النصوص التي لا تحمل تلك العلامة و لا تنتمي حقل الشعر، مثل النصوص السردية، والصحيفة ولا تنتمي حقل الشعر، مثل النصوص السردية، والصحفية والاجتماعية، والتاريخية والعلمية...

ويجب على القارئ والدارس توخي الحذر في التعامل معها << ألا ينخرط فيها انخراطا مطلقا وألا يفصمها إلا بعد فحص المتون المتصلة بها واستخلاص خصائصها>>[4] وهو ما سنحاول اتباعه حيث سنتوخى الحذر في التعامل مع هذا الميثاق الاجناسي في روايتي " سرادق الحلم و الفجيعة " و" العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي، لان هذه العلامة زئبقية لا يمكن الإمساك بها والاطمئنان إليها فكم من نص حمل علامة أجناسية

[1] فوزي السمرلي: شعرية الرواية العربية، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص467

[2] جان ماري شافر :من النص إلى الجنس، تر: عبد العزيز شبيل، النادي الادبي الثقافي، جدة، ط1، 1994، ص155

[3] عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، ص 89.

[4] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 149.

محددة وأثبت البحث أنه لا ينتمي إلى ذلك الجنس، وكم من نص غير علامته الاجناسية من طبعة أخرى.

2- الغلاف: يعتبر الغلاف من العتبات الأولى التي عندها القارئ، وتجذب انتباهه، فلم يعد مجرد وسيلة لحفظ ورقات المتن الروائي وجمعها، فهو أول ما يصطدم به القارئ،حيث يحتل الغلاف مرتبة الصدارة، فعاد ما يربط الشكل الخارجي للغلاف بالمضمون الداخلي للنص، فهو عبارة << فضاء مكاني،لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة – مساحة الكتاب وأبعاده. غير أنه مكان محدود، لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح –عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة>>[1]

وقد أدرك الروائيون ما له من أهمية، فهو فضاء ايحائي بامتياز، و ذلك من خلال جملة من المؤشرات التي توجه القارئ.

أ- لوحة الغلاف:

تتضافر عدة فنون ابداعية على صفحة الغلاف، لتخرجنا من الحقل الانشائي والنقد الأدبي عموما، ويقحمنا في حقول أخرى مثل السيميائيات والجماليات التي تعنى بالتشكل البصري للنص، من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي والتصوير الشمسي والتشكيل الأيقوني، وجاءت لوحة الغلاف في روايتي البحث على النحو التالي:

سرادق الحلم والفجيعة:

الصورة المتواجدة على الغلاف عبارة عن صورة لوجه امرأة ذات ملامح عربية، تقسمه الإضاءة فالنصف الأيسر مضيء بعين وأنف وفم، وشعر كثيف ينسدل من هذه الجهة، تبدو عليها السعادة والفرح، بينما النصف الأيمن يغطيه السواد ليتوقف قبل بلوغ المنتصف، وحركة الوجه تبدو وكأنها تهرب من هذا السواد ليتوقف قبل بلوغ المنتصف، وحركة الوجه تبدو وكأنها تهرب من هذا السواد نحو الجهة المضيئة،وصورة الغلاف تحملنا

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي { من منظور النقد الادبي }، المركز الثقافي للطباعة و النشر والتزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 56.

إلى حلم مضيء وفجيعة يلفها السواد فهي إلى جانب العنوان يمكن القول أنها تحيل القارئ وتقرب له أنه بصدد رواية، فهذا النوع من اللوحات عادة ما يرافق الرواية دون غيرها.

العشق المقدنس:

تمثلت صورة غلاف الرواية في جوادين أبيضين متعانقين بدفء يعبر عن قداسة عشقهما التي عبر عنها الكاتب في كل جزء من الرواية، و قد ظهر الحصان السفلي في حالة خضوع وحزن قد يكون معبرا عن الأنثى، أما الحصان العلوي فظهر في حالة شموخ وتحد و قوة.

لكن السواد القاتم الممزوج بالأحمر الذي يلف الجوادين، وهو ما يلطخ ذلك الصفاء فهو يعكس الدماء التي لطخت هذا العشق وصفاءه، وهذا ما شكل التضاد الذي حمله العنوان.

وهما معا يرسمان في ذهن القارئ مشهدا مقتطفا عن الرواية.

ب- كلمة الغلاف:

هي إحدى المصاحبات النصية التي اهتم بها جيرار جينات في مؤلفه "عتبات " معتبرا إياها إحدى الإشارات الموجهة لعملية التلقي و التي تكشف في الآن نفسه عن قصدية الكاتب الأجناسية << أما وظيفة المؤشر الجنسي هي إخبار القارئ وأعلامه بجنس العمل – الكتاب الذي سيقرؤه وهي وظيفته الأساسية >>[1]

حمل كتاب " سرادق الحلم و الفجيعة " تجنيسه، من خلال لفظة "رواية " التي تعلن انتماء الكتاب بكل وضوح إلى الجنس الروائي، فجاءت كلمة رواية تحت العنوان على الواجهة الأمامية للغلاف، و بهذا يكون الكاتب قد صرح بجنس الكتاب الأدبي من جهة،وساعد المتلقي على فهم إن المواثيق الاجناسية التي تتضمنها النصوص المصاحبة لا تدل دائما على الاجناس الادبية نوعية النص الذي بين يديه من جهة أخرى..

[1] عبد الحق بلعابد: مرجع سابق، ص 89.

والامر ذاته في رواية " العشق المقدنس " حيث تكرر ذكر المؤشر رواية في كل من صفحة الغلاف الأولي و نجده مرة ثانية في الصفحة التي تلي الغلاف أي صفحة العنوان وهذا التكرار ما هو إلا تأكيد من جلا وجي عن جنس كتابيه إن المواثيق الاجناسية التي تتضمنها النصوص المصاحبة لا تدل دائما على الاجناس الأدبية الفعلية التي تنتمي إلها تلك النصوص، لأن من الكتاب من يعلن عن قصدية أجناسية و يخفق في تحقيقها [1]

ولنا في مذكرات الشابي أحسن مثال عن ذلك الاخفاق، ففي نيته أنه يكتب مذكرات ولكنه في الحقيقة كتب يومياته بدلا عن ذلك، ويرجع ذلك الى عدم إطلاع المؤلف على خصائص النوع الذي تقصد الكتابة فيه و ادراك ضوابطه.

ومن هنا يبقى الحسم في أجناسية النص الذي يدعي أنه رواية واقف على القراءة النقدية التي تعمل على استنطاق الخصائص الروائية في العمل الأدبي، لذلك فلن نحسم القول بأن روايتي " سرادق الحلم والفجيعة " و" العشق المقدنس " من جنس الرواية حتى نتبين الاركان المميزة لهذا الجنس فيهما.

II-الحكاية والحبكة:

تعد الحكاية والحبكة أحد أهم شرطين لتكون الرواية والقصة عموما الحكاية في أبسط مفاهيمها هي المادة الخام التي تقوم عليها القصة، بحيث تكون مرتبة ترتيبا زمنيا و سببيا، فهي تتابع الأحداث المروية زمنيا وسببيا، وصيغتها القابلة للتوسع اللانهائي بسبب حدث يأتي بالترتيب كما لو كان يحدث في الحياة الحقيقية، وتترابط لأحداث بعلاقة السبب والنتيجة أو ما يسميها كثيرون <<العلة والمعلول >> وهي الطريقة المألوفة للإخبار عن شيء، فهي ليست الطريقة الفنية[2] وقد شبهها توماس هاري Thomas Hardy ب << الكائن العضوي>>[3] بينما تقوم الحبكة بترتيب أحداث الرواية وتربط بينها في نظام معين كما يظهر

[1] فوزي الزمرلي: مرجع سابق، ص 539.

[2] محمد سيف الملل: << الحبكة في الرواية اللص و الكلاب لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية >> ؛ رسالة ماجستير، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج، قسم لغة و أدب عربي، كلية العلوم الإنسانية، 2020، ص23

[3] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 155

في العمل الأدبي، فهي انتهاك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث[1] وفق رؤية جمالية مخصوصة للروائي، و قد شبهها كومبتون برنيت Compton Burnette بـ <<الهيكل العظيمي >>[2]

الذي يشد بنيان الرواية يؤكد فورستر Forster أن السببية عنصر مهم في الحبكة في حين أن كثيرا من الحكايات لا تكون السببية فيها صريحة فهو يعرف الحكاية بأنها << أدنى وأبسط التراكيب الأدبية>>[3] وأن الحبكة لا تنشغل إلا بتسلسل الوقائع وتجميعها وفق بنية سردية بطريقة تكاد تكون رياضية [4]

1- الحكاية:

لطالما كانت الحكاية في المدونة السردية القديمة النواة أو الأساس الذي ينبني عليه النسيج الشفوي منه والمكتوب، كالنوادر والمقامات والأخبار وغيرها وترقى الحكاية في آثار أخرى لتصبح ملازمة الحياة وأفضل مثال على ذلك << ألف ليلة وليلة >> حيث تحولت الحكاية إلى حياة لتمنح شهرزاد نفسا جديدا كل يوم وتنقضها من مقصلة السلطان الذكوري شهريار، لتحوله الحكاية من قائل إلى مستمع عاشق، فعلت به الحكاية ما يفعله السحر بالمسحور، إذ جعلت الرواية من مستمعها << جسدا قصصيا ونقلته من حيز الواقعي إلى عالم المتخيل >>[5]

وتتفق أدبيات الرواية الكلاسيكية منها والحديثة على دور الحكاية في تشكل جنس الرواية، إذ رأي فيها فورستر الشرط الأساسي لوجود هذا الجنس، فالرواية عنده << تقص

[1] المرجع السابق،ص 24

[2] المرجع السابق ص 155.

[3] كمال الرياحي مرجع السابق، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 156.

[5] المرجع نفسه:، ص 156.

حكاية، وهذا هو المظهر الأساسي الذي لا يمكن لها أن توجد بدونه >>[1] فبدون حكاية لا وجود للرواية.

وقد أظهر عز الدين جلا وجي إعجابه بالتراث السردي العربي، حيث اشتغل على السيرة الشعبية << تغريبة بني هلال >> وجعل منها العصب الرئيسي في روايته << رأس المحنة >>،كما شغلته الحكاية في نص << ألف ليلة وليلة >> على منوالها في روايته <<سرادق الحلم والفجيعة >>، ويعرف عن جلا وجي أن رواياته تندرج ضمن هذا المشروع التأصيلي لمحاورة التراث السردي، فكان للحكاية فيها حضور.

وما كانت الكتابة التجريبية لدى عز الدين جلا وجي إلا سببا آخر ومحفزا جديدا لمحاورة الحكاية بنية وتشكلا داخل النص الروائي، وهو ما نرصده في جل رواياته مثل: الرماد الذي غسل الماء، الفجاج الشائكة، الفراشات والغيلان، حائط المبكي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.....

والأمر ذاته نجده في روايتي << سرادق الحلم والفجيعة >> و<< العشق المقدنس>> فهي نصوص تقيم معادلة صعبة بالمزج بين التراثي والحداثي معا.

أ- سرادق الحلم و الفجيعة:

شاركت كل شخصيات الرواية في الحكي سواء الثانوية أو الهامشية منها، مما حول النص إلى منظومة من الحكايات والقصص المتوالدة والمتشابكة فشخصية << الشاهد>>مثلا شخصية تهوى الحكي، حيث إستغل صفحات الرواية ليحكي لنا عن الوطن في كل فرصة تواتيه، فهو من ينقل لنا الأحداث دون الكشف عن حقيقته وأوصافه.

تضم الرواية مجموعة من القصص أبطالها من الحيوانات والأشخاص، يستلها الكاتب بالحديث عن شعوره بالغربة في المدينة، وعلى منوال << ألف ليلة وليلة >> جاء الحكي في <<سرادق الحلم و الفجيعة >> في شكل قصص تحكى على لسان الحيوانات، تجسيد

[1] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 156.

الأوضاع السائدة في البلاد والمعاناة التي يمر بها الناس، مقسمة إلى 36 ستة وثلاثون عنوانا داخليا، { أنا والمدينة، قبحون، في حضرته، الكابوس الجميل، حبيبتي نون، حي بن يقضان، القارح بين التأليف والفاني بن غفلان، عيد الغراب، الصفصافة،في رحاب الصخرة، جحافل الدود، الحلول، حديث الإشارة، الأحذية والفار، هولاكو والأحذية الخشنة، وكر النسور الحيرة والشخير المالح، قصة الغراب القمل والشياطين، البحث عن الحبيبة تجشؤ السيل سراب الأبالسة، الارتواء يولد الظمأ، نبأ الهدهد الشلال، الطائر الميمون، حكاية السيد نعمل الغربة، الرسالة، الآلهة الحنجرة، هئت لك، القمر الدري، العورة العوراء، اللعنة اللعناء، النبع والمجذوب، الطوفان والفلك } حيث يتواصل فعل الحكي مع شخصيات مختلفة و بأشكال متعددة تحت ذرائع مختلفة، غير أن الذي يعنينا في هذا القسم من البحث هو الحكاية الرئيسية التي ينهض عليها نص رواية << سرادق الحلم والفجيعة >> والتي إن فككناها حسب عبارة بروب propp وجدنا التقسيم الآتي:

معرفة الشاهد بالنسور التي تزور الغراب / بحثه عن وكرها / اكتشافه أن النسور فئران متنكرة بزي النسور / إحساس الفئران بوجود من يتجسس عليها / يسلط الفئران لعنتهم على الشاهد / يصبح الشاهد حاكم المدينة / معرفة الشاهد بكره المدينة للماء / ذهابه إلى الشلال لهدمه.

وإذا اعتمدنا مقال بارط الموسوم ب << من أين نبدأ>> الذي قسم فيه العمل السردي الى توازنين تتخلهما العلبة السوداء[1] فإننا نعثر على ما يلي توازن أول {قبل معرفة الشاهد بالنسور التي تزور الغراب } العلبة السوداء التوازن الثاني { هدم الشلال }.

ب- العشق المقدنس:

كانت لشخصية السارد في هذه الرواية مهمة الحكي، فهو سارد الأحداث وناقلها، ليروي لنا حكاية عشيقين {السارد-هبة} خلال رحلة بحثها عن حب أفلاطوني تتحقق به السعادة الأبدية لتنطلق أحداث الحكاية من الدولة الرستمية وهي أول دولة إباضية تتأسس

[1] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 159.

في التاريخ الإسلامي، لتنقلنا حكاية العشيقين عبر أحداث تثير الدهشة عبر بحثها عن الطائر العجيب ليتحقق حبهما و ينوح بزواج و سعادة أبدية، و إن فككنا هذه الرواية هي الأخرى حسب عبارة فلا دمير بروب نجد التقسيم الآتي:

خروج الحبيبين فجرا بحثا عن الطائر العجيب / يراهما أحد الجنود و يتهمان بالجوسسة / هروب الحبيبين / وصولهما إلى العاصمة / وقوعهما على يدي طائفة جديدة / إرسالهما إلى أمارة تيهوت و إجبارهما على التجسس / سجنهما / فرارهما من السجن / توالي الأزمات بين سجن وفرار / قرارهما بناء بيت في الطبيعة / تحليق الطائر العجيب فوقهما أما إذا اعتمدنا مقال بارط فإننا نجد:

توازن أول {قبل خروج الحبيبين بحثا عن الطائر العجيب } العلبة السوداء توازن الثاني {الزواج والسعادة ورؤية الطائر العجيب }.

2- الحبكة:

تظل الحبكة العمود الفقري للعمل الروائي حتى وإن كان حضورها ضعيفا في بعض النصوص، يبقى الاستغناء عنها نهائيا أضغاثا تجريبية يحلم بها رواد الرواية الجديدة، وتتمظهر الحبكة القصصية في ثلاث سمات هي:

- المنطق التعاقبي للأحداث وفق مبدأ السببية
- التوتر الداخلي
- علاقة النهاية بالبداية [1]

[1] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 162.

أ- المنطق التعاقبي للأحداث:

1- سرادق الحلم والفجيعة:

حافظ نص سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلا وجي على المنطق التعاقبي للأحداث، فإذا ما أسقطنا أي حدث سقط بنيان النص بأجمعه، رغم ان الأحداث في الرواية نظمت وفق مبدأ السببية، حتى بدا كأن الحدث قد تولد عن سابقه فإن المؤلف باعد بين هذه الأحداث وضمنها قصصا ووقفات وصفية و استطرادات مطولة تحول بفضلها منطق السببية إلى خيط رفيع ورابط وهمي بين هذه الأحداث.

شكلت تداعيات الذاكرة المشكل الرئيسي للإيقاع النصي و لطبيعة تقديم الأحداث، حيث كان الراوي يلجأ لها بما تحمله من حكايات ظهرت في شكل استطرادات، تكسر السيولة الخطية للزمن ويسافر بالمتلقي من الحاضر إلى الماضي، فيعو دبنا السارد في حالة من الشوق لحبيبته إلى أيامه الخوالي معها و ذكرياته الجميلة التي جمعته بها مثل:

<< هل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا... العذب فراتا نيلا... الملساء حجازا

.... الشامخة سنديانا هل تذكرين حين كنا نسير أنا و أنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الاوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس....ولا شيء سوى زخات المطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح ولا شيء غير الصمت..>>[1]

وتعطل أيضا الوقفات الوصفية و التأملية حركة السرد وتباعد بين الأحداث وهو أمر يضعف البنية الحديثة للرواية لأن الراوي يوقف المغامرة لينشغل بالوصف سواء على مستوى المكان أو الشخصية، وتشغل هذه الوقفات حيزا لا بأس به في رواية << سرادق الحلم والفجيعة >> وهو ما انعكس على وتيرة السرد وسيرورة الأحداث لتشكل تلك الوقفات محطات يستكين فيها السرد لينشغل الراوي بالوصف لشخصيات بملامحها وحركاتها وهيأتها

[1] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 25.

ويلفت أخرى إلى أمكنة أشياء، وينشغل في مرات أخرى بالتأمل ومناقشة قضايا سياسية وثقافية.

ومن الوقفات التي انشغل الراوي فيها بوصف شخصية، حين وصف الغراب قائلا: << كنت قد حدثتكم عن الغراب، وهو طويل نحيل أطرافه ضعف جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة... الامتداد فيها إلى الإمام والخلف أكبر بكثير من امتداده و عرضه، يرتلا دي في العادة لباسا أسود صنع خصيصا منريش الغربان >>[1]

وفي وصفه للأحداث << نت بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء... يبصر قطا متكورا على نفسه..يضحك الفأر ضحكة هستيرية.. يجري خلفه.. يفزع القط، يندفع فارا تتناثر أعضاؤه هنا وهناك، يهتف العجاج عاليا لبطولة الفأر >>[2]

فكثير ما يتوقف الراوي ليصف لنا شخصية أو مكانا أو حدثا وقد طغت هذه الوقفات في رواية سرادق الحلم و الفجيعة بشكل كبير فلا تكاد تخلو صفحة من الوصف سواء كان طويلا أم قصيرا وهي ما تشكل نوعا من المعوقات للسرد و لطبيعة جريان الزمن فتباعد بين الحدث والآخر حتى تكاد الحكاية الأصلية تنفلت من القارئ الذي تزاحمت عليه الاستطرادات والوقفات والقصص الجانبية.

2- العشق المقدنس:

حافظ عز الدين جلا وجي في هذه الرواية هي الأخرى على تعاقب الأحداث فيها، لكن الوقفات الوصفية والاستطرادات كان لها هي الأخرى حضورها الذي كسر خط الزمن، ومن الاستطرادات التي عجت بها الرواية نذكر:

عندما كان عمار العاشق يعزف على العود و كان يسترجع ذكرياته مع حبيبته هبة في قوله: << و أعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي، بحيث كان الطهر يمنحنا أجنحة سحرية نرفرف بها

[1] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 87.

[2] المصدر نفسه. ص 10.

بعيدا عن قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كله في لعبة نصنعها، فتصنع أفراحنا وتهدينا في الأخير باقة من سبات، يسرقنا متى وحيث ما أراد >>[1]

وأيضا حين عادت بنا هبة إلى تيهرت لتحكي لنا عن ما وقع لهما حين اتهما بالجوسسة <<أيها الإمام هذه هبة الله إليك، ولا أرى إلا أنها نزلت من جنة الخلد، اتخذها جارية >>[2]

حيث كانت تضحك وهي تقلد ابى سلمان التيهرتي

وكذا حين تذكر الحبيب كلام الشيخ قطب << ظلت صورة القطب تلح على الحضور بوضوح وهو يوصينا بالبحث عن الطائر العجيب، وحده هذا الطائر من يريكما طريق السعادة، وتذكرت دهشتي أناو هبة حين انطلق الشيخ القطب فوق حصانه الذي حلق في الجو بجناحين غريبين>>[3]

أما الوقفات الوصفية في هذه الرواية، فقد وردت بكثرة، يصف فيها السارد أماكن وشخصيات وأحداث ومن الوقفات الوصفية التي نقلت لنا مكان معين في الرواية حين ذهب الحبيب بحثا عن الطائر العجيب << لزمنا مكانا محاطين بأفنانا تعالت تحتضن جذع شجرة زيتون عملاقة، كان المكان فسيحا، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها أغصانها، فوانيس غطيت بزجاج شفاف يغلب عليها اللونان الأحمر والأخضر، امتدت حول الممرات أشجار أزهار متعالقة، يتوسط كل ذلك بركة صغيرة بها نافورة تمج الماء بهدوء>>[4]

و يقول في وصف حبيبته << كانت شبه نائمة أو ربما نائمة يميل رأسها عن شمال، تغطي ذؤابة شعرها الأشقر جبينها العريض، يتعانق ذراعاها على صدرها بحثا عن دفء للنوم، وتتعانق ساقاها الطويلتان في فستانها الأزرق يترنحان حينا بعد حين >>[5]

---

[1] عز الدين جلا وجي: العشق المقدنس، ص 22

[2] المصدر نفسه: ص 25.

[3] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 82.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 30.

وفي موقف آخر يصف واحة تيهرت قائلا: تبدأ نخيلات خضراء يانعة وتتدرج أخرى في الايقاع، حتى تشعر أنك في سفح جبل ترنوإلى قمته، ومن خلال ثلم عمودي في صخرة مستديرة انفجر ينبوع يملأ حوضا كبيرا ماءا عذبا فراتا، يدندن بإيقاعات عذبة، كأنما يدعو الجميع إليه ينساب في ساقيه لينظم إلى مياه الوادي المبلط بالحجارة الملسا>>[1]

يعد الوصف وقوفا بالنسبة للسرد، و هو تعطيل لزمن الحكاية، لكن لا يمكن بخسه حقه في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة لتزيد من إحساس القارئ واندماجه في الرواية.

ب- التوتر الداخلي:

من مكونات الحبكة أيضا التوتر الداخلي، و يأخذ هذا التوتر شكلا تصاعديا من بداية النص إلى نهايته و يقترن عادة بوصول شخصية جديدة أو بوقوع حدث جلل يكسر التوازن الذي صورته اللوحة القصصية الأولى. [2]

1- سرادق الحلم والفجيعة:

تمثل هذا التوتر الداخلي في رواية << سرادق الحلم والفجيعة >> في معرفة الشاهد للنسور التي تزور الغراب و قراره بالبحث عن وكرها.

وصول هذه الشخصية الجديدة شخصية النسور إلى ساحة الأحداث، زاد من حركية الأحداث كما مثلت رحلة السارد في بحثه عن حبيبته << نون >> محركا آخر للأحداث، فالمغامرة هي سبيل هذه الرحلة، تتخللها مجموعة القصص بشخصياتها المتنوعة و أحداثها المتواصلة جعلت الرواية مثل محرك القاطرة كلما زدنا له فحما زاد حركة و سرعة، فتلك القصص التي أثرت الرواية كانت بمثابة الفحم الذي زاد في اشتغال الأحداث لتسري الحركة في أوصال النص و تتقد معها حالة التوتر السردية.

[1] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، ص 85.

[2] كمال الرياحي: مرجع سابق، ص 164.

2- العشق المقدنس:

أما في هذه الرواية فتمثل التوتر الداخلي في خروج الحبيبين فجرا بحثا عن الطائر العجيب، هذا القرار الذي انجر عنه اتهامهما بالجوسسة بعد أن رآهما أحد الجنود،لتبدأ الأحداث بعد ذلك بالتنامي والاشتعال في هذه الرحلة المليئة بالمغامرات و الأزمات، و من جهة أخرى قصة عمار ونجلاء التي حملت الرواية بنفس جديد لتشعل الأحداث مثل الفتيل وتزداد اتقادا كلما امتدت باتجاه النهاية، فانتحار نجلاء رفضا منها الزواج بغير محبوبها، وهيام عمار على وجهه بعد فراق محبوبته، أما البطل و معشوقته هبة فكلما خرجا من حفرة انزلقا في أخرى، ليكونا شاهدين على الصراعات القائمة في الدولة الرستمية بين الطوائف والفرق الإسلامية، وفي وسط كل هذه الحروب قررا الحبيبان بناء بيت صغير يشهد على حبهما في الطبيعة البهيجة بعيدا عن صخب الفتن و التعصب، بعد كل ما عاشاه وشهداه، يتوقع من المغامرة أنتكون استثنائية و من الصراع أن يكون داميا ومن الأحداث أن تكون مشوقة.

ج- البداية والنهاية:

لم تتقيد الرواية منذ نشأتها بشكل محدد من البدايات ولا أنماط معينة بعكس الحكايات الشعبية التي طالما ارتبطت بافتتاحياتها المعروفة نحو << كان يا مكان >>>< عرف أن >>،<< يحكى أن >>، وغيرها من البدايات التي صارت تقليدا لا بد على القاص الشعبي أن يبدأ بها، رغم أن الرواية وإن تخلت عنذلك التقليد، إلا أنه لا يمكننا أن نغفل تلك العادات التي سارت عليها بدايات كثيرة لروايات عدة، حيث يقدم فيها الكاتب وصفا للمكان الذي ستجري فيه الأحداث في محاولة لترسيخ ذلك المناخ المكاني في ذهن القارئ، ثم ينتقل إلى وصف شخصية وصفا دقيقا حتى تكاد تنهض أمام القارئ كائنا حيا يخترق ذلك المكان.[1]

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط 1، 2002، ص 144.

فثارت النصوص الحداثية ضد هذه البدايات التقليدية، فتأثر كثير من الروائيين العرب بنظرائهم من الغرب إلى زحزحة تلك السنن و النماذج ليلد نموذج جديد لا يسعى إلى التقليد بقدر ما يسعى إلى تحقيق خصوصية من خلال التنكر للمألوف.

1- سرادق الحلم والفجيعة:

ابتدأ جلا وجي روايته << سرادق الحلم والفجيعة >> بداية مختلفة

الغربة ملح أجاج...

وحدي أنا والمدينة....

ثكلت الهوى....ثكلت السكينة....

لا ورد ينمو هامنا... لا قمر... لا حبيبة[1]

هي بداية مختلفة بداية فنية تحوي نغما موسيقيا، تدفع القارئ إلى التساؤل عن أي غربة يتحدث هذا النص ليزيد السطر الثاني من ضبابية المشهد، عن أي مدينة يحكي و ما زاد ذلك تلك النعوت التي تلت المدينة. << لا ورد ينمو، لا قمر لا حبيبة، لا دفئ، لا حلم أمين،...لتزيد بقية السطور الدهشة لدى القارئ إلى أن يتخلى الكاتب عن ذلك ليبدأ من البداية نصا مختلفا من خلال التباس المعنى وغموض مكان الأحداث وملامح الشخصية.

وبما أن النص تفضه بدايته عادة لتعلب دور الواشي حول متن النص و موضوعه، فإن بداية << سرادق الحلم و الفجيعة >> تشي بطبيعة العالم القصصي و مناخاته، وما قامت به هو تجهيز القارئ لتلقي رحلة غريب في بحثه عن مدينته ومحبوبته، و قراءة بداية هذه الرواية في ضوء ما تبوح به بقيتها تؤكد أن جلا وجي تعمد المراوغة منذ البداية، ويرجع ذلك إلى طبيعة الحكاية التي ينوي حكايتها، عن وطن غاب وسط الصراعات واختفى؛ عن

[1] عزالدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 08.

فساد عاث في الأرض عن مدينة مومس أرهقتها الذنوب والخطايا، عن شاهد التزم الصمت و الحياد و عن غراب حكم بالسيف والظلم.

فهذه الحكاية لا تتناقض مع بداية النص و إنما تنهض به و توكده أما النهاية فكانت متوقعة واردة في جنس الرواية حيث يترك الكاتب نهاية العمل مفتوحة، و جاء بخمس روايات حول ما حدث بعد بناء السفينة، فالأولى تقول بأن الطوفان لم يأت أصلا وبقيت السفينة تمثالا على حالها، وثانية تقول أن الطوفان جاء و لم ينج منه أحد إلا هو وما آمن معه أحد ورواية ثالثة يقول فيها أنه لم يحمل في السفينة إلا النخلة التي تكاد تلفظ أنفاسها أما الرواية الرابعة أنه ترك السفينة و انظم إلى الشيخ مجذوب و آخر الروايات تقول أنه لم يجد لا الشيخ و لا الصخرة فخلد إلى النوم داخل مغارة في الغابة فسبت عن الحياة.

هي خمس روايات للنهاية و ترك للقارئ مهمة اختيار النهاية الملائمة للرواية، وبذلك فقد التزم الكاتب بالملامح العامة للنهاية حيث عدد من رواياتها لكنه لم ينه عمله بمفاجأة خارقة تربك العمل الروائي.

2- العشق المقدنس:

أما نص رواية <<العشق المقدنس>> فبدأه جلا وجي بداية كلاسيكية امتازت بوصف الشخصية و المكان << كانت حبيبتي هبة ترتجف هلعا وهي تطوق عضدي الأيمن، تكاد تلتحم بي... لزمنا مكاننا محاطين بأفنان تعالت تحتضن جذع شجرة زيتون عملاقة، كان المكان فسيحا، تتعانق فيه عشرات من أشجار مختلفة، اعتلت جذوعها و أغصانها فوانيس غطيت بزجاج شفاف...[1]

حيث التزم المؤلف في هذه الرواية بتلك العادات التي سارت عليها عدة بدايات لعدة متون روائية، حيث انشغل المؤلف هنا بتقديم المكان متوسلا الوصف في ذلك، فقد ملنا صورة وصفية لتيهرت في بداية الرواية صورة حملت القارئ إلى تلك الإمارة عبر صفحات

[1] عز الدين جلا وجي: العشق المقدنس، ص 09.

الرواية ومنثم قدم وصفا لبعض الشخصيات فوصف كهول وشيوخ المجلس {بألبستهم البيضاء ولحاهم التي عبث الشيب بأغلبها و دون ان تكف أصابعهم عن العبث بحبات السبحة } [1]

وكذا وصفه للأمير { يمسد لحيته الشقراء، شعره الأشقر الكثيف الذي امتد يغطي أذنية ورقبته، أصابع يمناه التي زينتها خواتم ثلاث.. }[2]

فجاءت مقدمة الرواية وصفية بامتياز حافظ فيها الكاتب على ملامح الرواية الكلاسيكية حيث قدم فيها الإطارين المكاني والزماني للأحداث.

بينما جاءت نهاية الرواية متوقعة هي الأخرى تشبه النهايات التي يتميز بها هذا النوع من الروايات، فانتهت نهاية سعيدة استقر الحبيبان في بيت بعيد في الغابة شيداه تاركين وراءهم كل الصراعات و الحروب، ووصولهم للسعادة المنشودة برؤيتهم للطائر العجيب الذي بحثا عن طول الرواية.

يمكننا القول أن نهاية << العشق المقدنس>> شأنها شأن البداية حافظتا على الملامح العامة للبداية والنهاية في الجنس الروائي.

[1] المصدر نفسه، ص 09.

[2] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس،ص 10.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الجولة البحثية، وهاته الدراسة التي حاولت من خلالها استنطاق النصوص الروائية لـ"عز الدين جلا وجي " بهدف رصد خصائص الكتابة الروائية لديه، واخترت من رواياته روايتي " سرادق الحلم و الفجيعة " و" العشق المقدنس "، والتي كشفت لنا عن تجربة جديدة في الكتابة تحمل خصوصيتها وتميزها عن باقي التجارب الادبية، ورغم هذا فإن الدارسين يجمعون على أن تناول عمل أدبي بالدراسة والتحليل ليس هو العمل النهائي، فلا يمكن حصر النتائج عند نهاية أي بحث، لأن القراءة متعددة بتعدد القراءات والقراء، فكل قراءة تفتح المجال لقراءة أخرى.

وبالرغم من أنني لم أبلغ كل المدارك البحثية وإنما بعضها، فإنني وصلت في الختام إلى حوصلة لأهم النتائج التي خرجت بها من هذه الدراسة:

*استطاع جلاوجي خلق عوالم جديدة جعلت الشكل الأدبي الروائي الجزائري قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر و تفتحه.

*قدرة عز الدين جلا وجي على تطويع العنوان ليصبح صورة عن متنه مختصرا هذا الأخير في كلمات قليلة.

*اشتغل جلاوجي على تقنيات تعتبر جديدة في الكتابة الروائية كالإهداء والتصديرات والغلاف.....

*استحضار الكاتب لنصوص قرآنية وأحاديث نبوية مختلفة دلالة على سعة اطلاعه للثقافة الإسلامية ومدى تأثره بها.

*نهل جلاوجي منعدة نصوص تراثية كان لها أثر في رواياته ما يعكس رصيده الفكري.

*كسر جلاوجي خطية الزمن في الروايتين، أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية التزم جلا وجي في روايتيه بعنصري الحكاية والحبكة.

*استطاع جلا وجي أن يخلق أعمالا فنية منفردة تحمل في جوهرها انتقادا للوضع ومن فساد وجور للمسؤولين ومن حروب و خلافات تضرب قلب الوطن.

وختاما يمكن القول أن روايتي " سرادق الحلم و الفجيعة " و" العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجي، تعدان مغامرة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة تستحقان البحث والتأمل، وبحثي المتواضع ليس سوى جهد المقل؛ فخطاب الخصائص الروائية أوسع مما نعتقد، فثم خصائص كثيرة لم يتسنى لي الوقوف عليها، على أمل أن يستوفيها غيري من الطلبة والدارسين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

-قائمة المصادر:

1- جلاوجي عز الدين: سارق الحلم والفجيعة، دارهومة، الجزائر 2000، ط1

جلاوجي عز الدين: العشق المقدس، منشورات المنتهى، الجزائر، 2ط، 2016

قائمة المراجع:

***الكتب العربية والمعربة:**

1- اشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا،1ط،2009.

2- البادي حصة: التناص في الشعر العربي الحديث، دارالكنوز المعرفة العلمية للنشرو التوزيع 1ط، 2009.

3- الباردي محمد: الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع،

4- بازي محمد: النوان في الثقافة العربية التشكيل ومسائل التأويل، الدار العربية للعلم ناشرون منشورات الاختلاف، 1ط، 2012.

5- بقشي عبد القدر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، تقديم:محمد العمري، افريقيا الشرق للنشر، المغرب.

6- بالعابد عبد الحق: عتبات "جيرارجينات" من النص الى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1ط،2008.

7- بن مخلوف يحي: التناص مقاربة معرفية في ماهيته او انواعه او انماطه، دارقانة، باتنة، 1ط، 2008.

8- ينيس محمد: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

9-التلمساني احمد بن محمد المقري: نفح الطيب،تح: احسان عباس،دار الصادر، 1962

10-الجزار محمد الفكري العنوان والسيموطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،.1998

11-الحجمري عبد الفاتح: عتبات النص {البنية والدلالة} منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

12-حسين خالد: شؤون العلامات {من التشفيرالى التأويل }، دار التكوين للتأليف الترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2008.

13-الرياحي كمال: الكتابة الرواية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف المغاربية للطباعة والإشهار،تونس، ط 1، 2009.

14-الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

15-الزمرلي فوزي:شعرية الرواية العربية، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

16-زيتون لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

17-السامراني سهام: العتبات النصية في الرواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط 1، 2016.

18- شافرجان ماري: من النص إلى الجنس، تر: عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط 1،.1994

19- عتيق عبد العزيز: علوم البلاغة {المعاني، البيان، البديع } دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

20عزام محمد: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

21 -الغذامي عبد الله: الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية و تطبيق المرطز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006.

22-فيصل نهلة الأحمد: التفاعل النصي التناصية النظرية و المنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2010.

23-قطوس بسام: سيمياء العنوان،وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط 1، 2001.

24-كاصد سلمان: علم النص دراسة بنيوية في الاسلوبية السردية، دار الكندي، الاردن،2003

25-كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر،المغرب، ط،1، 1991

26-لحميداني حميد: بنية النص السردي {من منظور النقد الأدبي }، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991

27-ناهم أحمد: التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية ن بغداد، 2004

2 المعاجم:

1-ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكرم:لسان العرب، تح:عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي دار المعارف،مصر، ط1

2-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، ط4، 2004

3- المجلات و الصحف:

1-بوجوج ثريا: <مقاربة العنوانو الدلالة >، مجلة اللغة العربية و آدابها، جامعة الكوفا، العدد 2، 2002

2- حسونة محمد اسماعيل: < النص الموازي و عالم النص دراسة سيميائية>، مجلة جامعة الاقصى { سلسلة العلوم الانسانية }، مجلد19، العدد2، يونيو 2015

3-خليفي شعيب: <استراتيجية العنوانفي الرواية العربية >، مجلة الكرمل، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص 1992

4- شنافي عيسى:< عتبات النص في رواية حضرة الجنرال كمال قرور >، مجلة طبنة للدراسات العلمية الاكاديمية،جامعة المسيلة الجزائر، العدد2، 2020

5-لحميداني حميد: <عتبات النص الادبي {بحث تنظيري }، مجلة علامات في النقد، المجلد 12، الجزء 46، ديسمبر 2002

4-الرسائل الجامعية:

1-بوغنوط روفية: < شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي >، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006، 2007

2-جبالي مريم أنيسة: <سورة الارض في روايات عز الدين جلاوجي>، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012، 2013

3- حمداني عبد الرحمان: <استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني>، رسالة ماجستير، جامعة وهران،الجزائر، 2010، 2011

4- رحيم عبد القادر: <سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغماري>، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2004،2005

5-غريس خيرة:< العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض >، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر،2015،2016

6-قريبع رشيد:< الرواية الجزائرية في الادبين المغاربي والفرنسي {دراسة مقاربة }>، أطروحة دكتورا، جامعة قسنطينة، الجزائر،2002،2003

7-الملل محمدسيف:< الحبكة في الرواية "اللص والكتاب " لنجيب محفوظ بالدراسة الشكلية الروسية " رسالة ماجستير، جامعة مولانا مالك إبراهيم الاسلامية الحكومية، مالانج 2020

8-هيمة عبد الحميد: <تجليات المحنةفي الخطاب السردي الجزائري المعاصر >، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة

5-المواقع الالكترونية:

1-محمود ايمان: خطبة طارق بن زياد https://www.almrsal.com

الموقع الرسمي لسماحة الامام ابن باز: https://www.binbaaz.sanoor

3-السعو صابرين: قصة فلة و الاقزام السبعة https://mawdoo3.com

الملاحق

التعريف بالكاتب:

عز الدين جلاوجي من مواليد 24 فيفري 1962 بمدينة سطيف بالجزائر استاذ ومحاضر في الادب العربي، اهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا بدأ نشاطه الادبي في سن مبكرة حيث نشر اعماله الاولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية، ساهم في الحركة الابداعية و الثقافية فهو:

-عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990

-عضو مؤسس ورئيس رابطة " أهل القلم " الولائية بسطيف منذ 2001.

-عضو اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين {2000-2003}

-مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية بسطيف منها:

*ملتقى ادب الشباب الاول بسطيف 1996

*ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997

*ملتقى المرأة و الابداع في الجزائر 2000

*ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب ماي 2003

*ملتقى الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن ماي 2006

*ملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007

- شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

* ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر

* ندوة الامانة العامة لاتحاد الادباء العرب بتونس جانفي 2003

*عكاضية الشعربالجزائر العاصمة 2007

*ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

–زار الاردن و سوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة، كجامعة فيلا دلفيا الامريكية، ورابطة ادباء الاردن وأتحاد الكتاب العرب بحلب، وجامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب

– اجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية، ولقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية.

له عدة مؤلفات:

في المسرح:

- النخلة و سلطان المدينة
- تيوكا و الوحش و رحلة فداء
- الاقنعة المثقوبة غنائية اولاد عامر
- الاعمال المسرحية غير الكاملة
- البحث عن الشمس و ام الشهداء

في أدب الاطفال:

–ظلال وحب { مسرحية }

–العصفور الجميل { قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996}

– ابن رشيق { قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997 }

– أربعون مسرحية للأطفال

– الحمامة الذهبية {قصة }

في الرواية:

–سرادق الحلم و الفجيعة

–الفراشات و الغيلان

–رأس المحنة

-الرماد الذي غسل الماء

-الاعمال الروائية غير الكاملة { اربعة روايات }

في القصة:

-لمن تهتف الحناجر ؟

-خيوط الذاكرة

-صهيل الحيرة

-رحلة البنات الى النار

في الدراسات النقدية:

-النص المسرحي في الادب الجزائري

-شطحات في عرس عازف الناي اتحادالكتاب العرب بسوريا

- الامثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف

- زهور ونيسي دراسات في أدبها

-المسرحية الشعرية المغاربية " دراسة في البنية و الخطاب "

ملخص رواية سرادق الحلم والفجيعة:

رواية " سرادق الحلم والفجيعة " لعزالدين جلا وجي، رواية من الحجم المتوسط بدليل صفحاتها التي بلغت 129 صفحة أنهى الكاتب تحريرها من ليلة 3 إلى 30 ديسمبر 1999 بعد العاشرة ليلا بسطيف، و ذلك حسب توقيعه المدون في آخر الرواية صدرت عن دار اهل القلم بسطيف –الجزائر– سنة 2006 ، استهل الكاتب روايته بإهداء ثم اردفة بفاتحة لابي حيان التوحيدي فقد كسر الروائي حواجز بناء العمل الروائي الذي يفتتح غالبا بمقدمة و يختتم بخاتمة، لكنه في هذه الرواية عكس ما عهد و بدأ عمله الروائي بخاتمة، ثم قسم الرواية إلى ستة و ثلاثون عنوانا داخليا.

تدور احداث هذه الرواية على ألسنة حيوانات تعيش في فضاء في قمة القذارة و هي تصوير لحاضر متأزم و راهن متعفن، تعرض واقع مدينة بائسة وصفها الكاتب بالمدينة المومس تسكنها العفاريت والشياطين،ليس فيها إلا أزقة متربة و مبولة و مقهى، يحكمها غراب ظالم مستبد ومتحكم في مصير الشعب هذا ما انعكس سلبا على سكانها فهم يمارسون العهرة جهارا دونحياء، و بين كل ذلك يعيش السارد غربة قاتمة وحالة من التيه والضياع بين حلمه بتغيير الوضع السائدفي المدينة المومس وبين مستقبل زاهر وأمنيته بعودة الماضي الجميل ولقاء حبيبته نون، وبين فجيعته من الحاضر الذي آلت إليه المدينةالتي تفتح ذراعيها لكل طالب شهوة.

ثم اختتم روايته بمقدمة واستعمل الهوامش التي بلغ عددها اثنان وعشرون{22} هامشا جاءت تفسيرية أحيانا و استذكاريه أو استباقية أحيانا أخرى وبقيتنهاية الرواية مفتوحة تقبل خمس احتمالات وتأويلات.

ملخص رواية العشق المقدنس:

رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلا وجي، رواية من الحجم المتوسط دليل صفحاتها التي بلغت 176 صفحة أنهى الكاتب تحريرها في 11 ديسمبر 2013، صدرت عن دار المنتهى بالجزائر سنة 2016، يعود من خلالها الكاتب للنبش في الماضي السحيق، زمن الدولة الرستمية بتشكيله بنية سردية يمتزج فيها الفضاء التاريخي والحقيقي من الخيال الادبي وهي رحلة البطلين العشيقين {السرد، هبة } اللذان تعرضا لمختلف أنواع المضايقات والإكراه، و اعتبرا جاسوسين و قد الكاتب في هذه الرواية الصراعات و الاضطرابات التي وقعت في إمارة تيهرت منأجل السلطة، حيث نجا البطلان من الورطات والمشاكل التي تعرضا لها خاصة بالجزائر العاصمة ثم أرسلهما كجاسوسين على الخوارج من طرف أمير المؤمنين كجزء للعضو عنهما، وظلا فيضياع يبحثان عن الطائر العجيب الذي اوصاهما به قطب لتكتمل سعادتهما، و زاد اصرارهما في البحث عنه بعد التقاءهما بالشاعر بكر بن حماد في مكتبة المعصومة، ليبنيا بعدذلك بيتا صغيرا فوق سفح جبل بعيدا عن المدينة ليريا فيه الطائر العجيب و هو يحلق عاليا فوق رأسهما حاملا رمزية الأمل لحل مشاكلهما، وهو ما تحقق لهما برؤيته.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول: عتبات النص الروائي	
عتبات النص	07
I–العنوان الروائي	07
1:سرادق الحلم والفجيعة	10
2: العشق المقدنس	13
II–الاهداء:	14
1:الاهداء الخاص	16
2:الاهداء العام	16
3:الاهداء الذاتي	16
4:الاهداء في سرادق الحلم والفجيعة	17
5: الاهداء في العشق المقدنس	18
III–التصديرات	18
1سرادق الحلم والفجيعة	19
2العشق المقدنس	20
الفصل الثاني: التضافر النصي	
I–التناص	22
1:سرادق الحلم والفجيعة	26
أ:القرآن الكريم	26
ب:الحديث النبوي الشريف	29
ج:كليلة ودمنة	30
د:ألف ليلة وليلة	30
هـ:خطبة طارق ابن زياد	31

و: خطبة الحجاج ابن يوسف	32
ز: فلة والاقزام السبعة	32
2:العشق المقدنس	33
أ:القرآن الكريم	33
ب:الحديث النبوي الشريف	35
ج:قصة حيزية	36
د:أسطورة بيجماليون	36
الفصل الثالث: روايات عز الدين جلا وجي والسؤال الأجناسي	
I- العلامة الاجناسية بين الحضور والغياب	38
1:العتبات	38
2:الغلاف	39
أ:لوحة الغلاف	39
ب:كلمة الغلاف	40
II-الحكاية والحبكة	41
1:الحكاية	42
أ:سرادق الحلم والفجيعة	43
ب:العشق المقدنس	44
2:الحبكة	45
أ:المنطق التعاقبي للأحداث	46
1:سرادق الحلم والفجيعة	46
2: العشق المقدنس	47
ب:التوتر الداخلي	49
1:سرادق الحلم والفجيعة	49
2:العشق المقدنس	50
ج:البداية والنهاية	50

1:سرادق الحلم والفجيعة	51
2:العشق المقدنس	52
خاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	58
ملحق	63
فهرس المحتويات	69