الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية: الآداب واللغات **قسم:** اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

العنـــوان:

البنية السردية في " رواية سرادق الحلم و الفجيعة"

" لعز الدين جلاوجي"

مذكرة مقدمة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- ✓ أنفال ميلادي
- ✓ حياة بوتعية

إشراف الأستاذة:

- ✓ وداد حلاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: عباس حشاني	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذة : وداد حلاوي	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ:ع/ المالك مسعودان	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعيـــة:

2018/2017م

1439/1438هـ

شكر وعرفان

يقول الحبيب الذي ما طلعت شمس ولا غربت... إلا وحبه مقرون بأنفسنا... "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله عز وجل، فالحمد والشكر له من قبل ومن بعد و لأن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع وبعد:

كلمات يعطر الورد هذاها... تتألق معانيها تتهادى الحروف... فيملأ الفرح صداها... و في سطور لتترجم بكل فخر أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذة: "وداد حلاوي" التي ساندتنا طوال مشوار بحثنا، ولم تدخر جهدا في توجيهنا وإمدادنا بالنصائح والإرشادات، لنخط هاته المذكرة وكلنا أمل في تقديم ولو الشيء البسيط.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة –لاسيما مع مطلع تسعينيات القرن الماضي– تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل وكذا البنية، ومن هنا نزع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابية جديدة، كسرا للنموذج السردي التقليدي، الذي كرسته بعض كتابات جيل السبعينات وبداية الثمانينات، وما ميز هذه الكتابات الجديدة من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعية، فالرواية الجديدة أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعاش وأقدرها على التعبير عنه.

ولقد سلكت الرواية الجزائرية المعاصرة مسارا مختلفا، تبعا لوعي كتابها ومرجعياتهم المتنوعة، حيث عايشت العهدة التاريخية، وصورت الصراعات الفكرية السياسية، وسلطت الضوء على الفئة المهمشة، كما صورته بعض الأعمال الروائية منها: "ريح الجنوب لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، و "اللاز" "للطاهر وطار" ،وعليه فقد سايرت الواقع وتماشت مع أحداثه، ونقلت مختلف التحولات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذه المفارقات ،حيث انطلق الكاتب من واقعه المعاش في زمن الأزمة فاصطلح عليه "بأدب الأزمة".

وعليه يمكن القول أن العمل الروائي الجزائري حقق نجاحا كبيرا، وذلك ببروز المثقفين الذين لعبوا دورا هاما في تنوع الأعمال الروائية المختلفة، التي كانت تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت العديد من الأشكال.

وبما أن الرواية هي جنس أدبي له مزايا جمالية وفنية، فقد جاء علم السرد ليدرس هذا الجنس من جميع الجوانب، نظرا لاهتمامه بتقنيات العملية السردية التي تشمل: "الزمن، المكان، الشخصيات"، وقد تطور السرد مع الكتابات الأدبية والنثرية الجديدة، فالرواية هي المسلك الأقرب ليجرب فيها المبدع ارتحاله الدائم في الزمان والمكان وتلاعبه بالأحداث والشخصيات، ولعل هذه التقنية (الزمن، المكان، الشخصية) تشكل وحدة بنائية موضوعية، وبدراستها كلها يحدث اتساق وتكامل وترابط في مجرى "عملية الحكي".

ومن هنا تناولنا في هذا البحث البنية السردية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للأديب الجزائري "عز الدين جلا وجي"، التي أثارت انتباهنا لشكلها الغريب ومحتواها المثير، إذ تصور لنا في مضمونها المحنة الجزائرية في وقت الأزمة، لكن بوعي أعمق ومنظور يتقاطع مع الرمز والأسطورة، بتركيبها الجديد والحديث اللافت للنظر والمشجع على القراءة والدافع للبحث واستنطاق عوالمها، أين ينتقل المبدع بكامل ثقله من تشخيص المكان وتحويله الى انسان والمتمثل في "الحبيبة نون"، هي إشارة رمزية للمدينة ليتطور المكان بأشكال مختلفة ويتحول إلى شخصيات روائية فاعلة، فتكشف لنا الرواية من خلال هذا كله عن وعي أدبي قلما يعثر عليه ،أو يلتمسه الدارسون في تشكيلات روائية أخرى.

ولعل أهم ما تتميز به رواية "سرادق الحلم والفجيعة" ،هو تحطيم الشكل التقليدي المتعارف عليه، ليبدو العمل الروائي في حلة جديدة مختلفة ،فقد مس التجريب هيكل الرواية بحيث عمد "جلا وجي" إلى تأخير المقدمة وتقديم الخاتمة، فكانت هذه التجربة الإبداعية المتميزة دليلا واضحا على رغبة السارد في التغيير وكسر النمط التقليدي.

وتدفع الرواية الجلاوجية الفريدة من نوعها، -إن صح القول- القارئ إلى بدل جهد أكبر لرصد إنزياحاتها وفك شفرات رموزها، فقد تميزت بلغة أقل ما يمكن أن نقول عنها أنها لغة كبار المبدعين، يلفها الكثير من الغموض والخيال، تجعل القارئ يسبح في بحر المعاني والتأويلات، فحاكى "عز الدين جلا وجي" فيها لغة "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" من أجل ايصال أفكاره للقارئ.

أما عن أسباب دراستنا لهذه الرواية فكان بتوجيه من بعض أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ،لأجل الاطلاع على الأساليب الجديدة للرواية الجزائرية المعاصرة، واكتشاف جمالية مضامينها، فأردنا من خلال هاته الدراسة الإجابة عن إشكالية فحواها:

- هل تمكنت الرواية بشكلها الجديد من خلق قارئ فعال وهل استطاعت إيصال فكرتها إليه؟

– هل جاء التوظيف القرآني ملائما لأحداث الرواية التي اكتست بطابع الغرابة و التميز؟

وإجابة على هذه الإشكالية، اعتمدنا خطة ضمت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فالمدخل كان مفتاحا للولوج إلى بحثنا المتواضع، الذي تطرقنا فيه إلى: الحديث عن البنية السردية وتقنياتها بصفة عامة (الزمن، المكان، الشخصيات)، أما الفصل الأول فتحدثنا فيه عن: الكاتب "عز الدين جلا وجي" وعالمه الروائي وحياته وأعماله، ثم قمنا بتقديم ملخص للرواية، إضافة إلى دراسة العتبات النصية، ولغة وهيكل الرواية، أما الفصل الثاني فكان بعنوان: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "السرادق" من خلال اكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها، وكذا رصد بعض الأماكن في الرواية، لنغوص بعدها في عالم الشخصيات، إذ حاولنا أن نضيئ ملامحها من خلال تقسيمنا إياها إلى طبقات متباينة (من طبقة حاكمة، مناصرة ثم مهمشة، فطبقة التيار الديني، لتأتي في الأخير طبقة المتآمر الايجابي).

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، بهدف البحث عن طبيعة البنية السردية عند "جلا وجي" وعن أسرار خطابه الروائي، وفك شفراته من خلال بنياته المختلفة ،وكان زادنا في هذا البحث مجموعة من المراجع المختلفة منها: بنية النص السردي "لحميد الحميداني" وبنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي". كما اعتمدنا على دراسات سابقة لأعمال "عز الدين جلا وجي" للكاتب "عبد الحميد هيمه" :في كتابه علامات في الإبداع الجزائري للدراسات النقدية.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات من بينها:

– قلة المراجع الخاصة بأعمال "عز الدين جلا وجي".

– صعوبة فك شفرات الرواية، والوقوف على دلالاتها الضمنية وغموض بعض الألفاظ، وخروجها عن المألوف والمتداول، واستعصائها على الاستيعاب.

– ندرة الدراسات النقدية المتعلقة بأعمال "جلا وجي"، إلا ما ورد ضمن ثنايا المقالات والمجلات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذة **"وداد حلاوي"** وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء، ونسأل الله التوفيق والرضا والسداد في خطانا، إنه ولي ذلك وهو على كل شيء قدير.

لقد تطور مفهوم السرد مع الكتابات النثرية الجديدة، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، ولأن السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد.

بالإضافة إلى وجود نوع آخرأعمق في مفهوم السرد بشكل واضح ،وهو الخطاب الروائي، وأضفت عليه أبعاد فنية أخرجته من التقليد الذي ربط منطق الحكي، فقد استطاعت الرواية العربية الحديثة هدم بنية الشكل الروائي القديم وخلق صيغ سردية جديدة ،أسهمت في تطور الإبداع الروائي من حيث هو تركيب مستقل بأجزائه و مكوناته. هذه الأجزاء التي تدخل في علاقات متكاملة ومتشابهة، إذ أن كل عنصر يتداخل مع العناصر الأخرى ويترابط في نفس الوقت "بالوحدة المتكاملة التي تشكل في مجموعها النسيج العام للرواية"[1].

وبما أن هذه التقنيات العامة تتميز بالتنوع والتعقيد والتداخل فيما بينها فإنه من المتعذر دراستها دراسة شاملة بجميع مكوناتها ،التي تدخل في تركيب هذا الشكل الروائي، وعليه يكون الخيار النهائي هو التركيز على معالجة بعض قضاياه ،التي تعد من أهم العناصر البنائية، (المكان، الزمان، الشخصية).

إن السرد فعل لا حدود له كونه يتسع ويشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، هو مرتبط أيضا بالأنظمة اللسانية وغير اللسانية ،فيمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة شفاهية كانت أو كتابية ،فلابد من عملية السرد أن تتم عبر مكونات أساسية أو شبكة إرسالية تسهم في بناء النص ،كالراوي الذي ينقل الرواية إلى المتلقي وهو شخصية ورقية بتعبير "بارت" "حيث تغدو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته"[2] الذي غالبا ما يتستر تحته الروائي ليعبر عن أفكاره المختلفة .ثم نجد "المروى" وفيها تبرز ثنائية المبنى/ المتن الحكائي، كما هو عند الشكلانيين الروس، فنجد "توماشفسكي" انطلاقا من تصور الشكلانيين الروس، يميز ضمن العمل

[1] حسين بحراوي : **بنية الشكل الروائي**. بيروت. المركز الثقافي العربي. ط1.1990. ص 19.

[2] عبد القادر بن سالم: **السرد و امتداد الحكاية. قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة**، ط1. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. 2009. ص10.

الحكائي بين طرفي هذه الثنائية يقول :" إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ... وفي مقابله يوجد المتني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ... "[1].

كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب (الحكاية والسرد) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) والسرد والحكاية هما وجها المروي، أما المروي فقد يكون فردا مجهولا أو مجتمعا بأسره وقد يكون فكرة مجردة تبنى على إطار خيالي.

إن القصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية. أما السرد (الحكي) الذي هو خطاب شفوي أو مكتوب "يحكي قصته التي تتشكل من مجموعة الأحداث المروية".[2]

بالإضافة إلى وجود عناصر تتدخل في صياغة العمل الروائي وهي :"الشخصيات "التي تسهم في بناء النسيج السردي ،عن طريق تفاعلها مع بعضها البعض مما يولد تداخل وتشابك عناصر الحكاية ،وبالتالي سير الأحداث. فالشخصية هي التي تنظم أفعالها وتعطيها بعدها الحكائي، وهي "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ،بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[3] بحيث يرى فيليب هامون (Ph .Hamon) بأن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص. فذهب "رولان بارت" (R .barthes) يعرفها "بأنها نتائج عمل تأليفي "[4]،ويقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص .بالإضافة إلى أن الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها ،أي لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي .

[1] سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي**. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب ط2 2005 ص29.

[2] عبد القادر بن سالم: **مكونات السرد في النص القصص الجزائري الجديد**. دار القصبة للنشر. 2009. ص74.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**. ص20.

[4] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2005. ص09.

ونجد أيضا أن المكان محور رئيسي في بنية السرد، أي لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود و زمان معين. فإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته و مفاهيمه المكانية (أسفل , أعلى ...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي يتميز بالإضافة إلى أبعاده المكانية لكونه فضاء لفظي لا يوجد من خلال اللغة ، أي أنه لا يوجد إلا من خلال "الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يشكل كموضوع للفكر يخلقه الروائي بجميع أجزائه "[1].

بالإضافة إلى جانب بنية الطبوغرافية (الجغرافية المكانية) يتميز بكونه "فضاء حكائي تخيلي يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متصلة تتضمن أحداث وشخصيات ، وهذا هو الجانب الذي يهم في السرد"[2].

وهنا لا يمكن الحديث عن المكان دون الإشارة إلى الزمن ،فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا حيث يمثل المكان إلى جانب الزمن "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء بحيث نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمن"[3].وتكمن أهميته في كونه ،يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، وينقسم الزمن في السرد إلى ثلاث أقسام: "زمن القصة" وهو الزمن الأول الذي يمثل زمن وقوع الأحداث، ويليه "زمن السرد" الذي يمثل زمن الكتابة أي سرد هذه الأحداث ،بحيث يتضمن زمن استباقي، وزمن استرجاعي (استذكاري) وأخيرا نجد "زمن القراءة" ويختص بالمتلقي.

هذه أهم العناصر التي تدخل في البناء السردي، إذ لا يمكن الحديث عن البنية السردية في أي عمل روائي دون الحديث عن هذه العناصر التي تشكل فيما بينها نسيج حكائي مترابط ومتكامل.

---

[1] محمد بوعزة: **النص السردي و مفاهيمه** . منشورات الاختلاف. ط1. 2010. ص100.

[2] المرجع نفسه. ص100.

[3] محمد بوعزة: **النص السردي و مفاهيمه**. ص199.

1- الراوي في بضعة أسطر:

"عز الدين جلا وجي" روائي و ناقد جزائري ،من مواليد 1962، أديب و باحث، أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر ،وأستاذ للأدب العربي في التعليم الجامعي، عرف بنشاطه الثقافي و الجمعوي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، أجريت معه لقاءات بالجزائر و القنوات التلفزيونية و الإذاعية الوطنية، عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية و عضو مكتبها الوطني منذ 1990، عضو مؤسس و رئيس رابطة أهل القلم بولاية سطيف منذ 2001،عضو في المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ 2000 إلى 2003 ،مؤسس و مشرف على عدد كير من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها :

- ملتقى أدب الشباب الأول سنة 1996 م.
- ملتقى أدب الشباب الثاني سنة 1997 م.
- ملتقى المرأة و الإبداع في الجزائر سنة 2000 م.
- ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سنة 2001 م.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب سنة 2003 م.

أصدر له حتى الآن (25) كتابا في مختلف الأجناس الأدبية نذكر منها:

في الدراسات النقدية:

- "شطحات في عرس عازف الناي"
- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- الأمثال الشعبية الجزائرية.[1]

[1] ينظر :الموقع الالكتروني: عز الدين جلاوجي: http//wwwdiwanalarab.com/spip.php ?article 26291 السبت 22كانون الثاني 2011، الوقت 11:00 .

– الرواية :

- سرادق الحلم و الفجيعة.
- رأس المحنة.
- الفراشات و الغيلان.

في القصة :

- لمن تهتف الحناجر.
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.

في المسرح :

- النخلة و سلطان المدينة.
- الأقنعة المثقوبة.
- البحث عن الشمس.

في أدب الأطفال:

- ظلال و حب.
- الحمامة الذهبية.
- العصفور الجميل[1].

[1] المرجع السابق، ص35.

مثلت له مجموعة من المسرحيات للصغار و الكبار و تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها:[1]

جائزة جامعة قسنطينة سنة 1991.

- جائزة مديرية الشبيبة بالمسيلة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة و المسرح سنة 1994.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1999.

قالو عنه:

1- **الدكتور الباحث "عبد الحميد هيمه"**: إن الذي يدخل عالم "جلا وجي" القصصي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع و التمرد على كل عناصر التشويه و الأسى و الحزن على الواقع الأليم ،الذي يعيشه الكاتب ، لكن دون الإغراق في التشاؤم ،لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

2- **الشاعر "عز الدين ميهوبي "رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين**: يخطئ من يقول أن "عز الدين جلا وجي" كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط ،فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودة، و ليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة ،فهذا الكاتب استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة.[2]

[1] ينظر للموقع الالكتروني عز الدين جلاوجي، ص85.

[2] المرجع نفسه، 86.

2-الرواية :

حيثيات الرواية :

تدور أحداث الرواية في منحى غرائبي أسطوري ،فيبدأ الروائي بعرض الخاتمة و التطرق إلى الحديث عن الحالة و الحقيقة التي آلت إليها المدينة المومس الغامضة ،و التي مازال الرواة و المؤرخون يجمعون مختلف الدلائل و البراهين ،ولم يصلوا إلى نتيجة .و قبلها بدأ بإهداء ،ربما يعتبر صدمة للقارئ ،حيث يتبعه بمقولة يتماهى فيها بطل الرواية مع شخصية "أبو حيان التوحيدي"، المثقف، القلق الذي مزقته حياة الاغتراب و العزلة، فكان استدعاء "أبا حيان التوحيدي" كبطل للرواية و أحد رموزها ،كونه شاهد على إقصاء المثقف و فقدان دوره الأصلي.

تطغى حالة المأساة و الاغتراب عندما تستباح المدينة من قبل الغرباء، و يختلط ذلك الطهر النقي و بياضه بعفن و قبح السواد، و تنتشر القيم الفاسدة، ليظهر لنا ذلك الغراب سيدا للمدينة و رافضا لكل رافض له، أو متمردا عليه، و قاتلا لكل حلم كان في المدينة . فيتحسر البطل على ذلك الوضع المزري، ينادي في الناس محاولا تجاهل هذا الواقع الأليم و المرير راغبا في الخروج من هذا الكابوس المفاجئ، لكن رغم محاولاته الكثيرة للتخلص من هذا الإحباط، إلا أن كل أهل المدينة غارقون في الذل ،تائهون في الهوان ،راضون بقدرهم و بحلول الغزاة على أرضهم ،مما يولد في نفسه الخيبة و الأمل، فقد أصبحت أفكاره مجرد كلام عابر تجاوزه الزمن و الناس ،و لن تعود المدينة المومس كما كانت.[1]" هنا يطرح هذا التساؤل : ما جدوى وجودي ؟ فيستعين ملتمسا المساعدة من شخصية "المجذوب "، تلك الشخصية الحلم التي تظهر و تختفي لتشد من عزيمة البطل، وتمنحه بعض الأمل كي يواجه الخراب الذي حل بالمدينة، فينطلق "البطل" للبحث عن الحقيقة محاولا استساغ و فهم الكارثة التي حلت بالمكان ومحاولة الاستنجاد ب"المجذوب" والبحث عن الأحبة و الشوق والحنين إلى "الحبيبة نون"[2].

---

[1] ينظر،نعيم قعز المثر،«**استراتيجية التناص» في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة " لعز الدين جلاوجي** ،رسالة ماجستير، د.العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، سنة 2010-2011، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

أثناء رحلته التي حاول من خلالها إصلاح ما أفسده الغراب وجماعته –النسور ،والفئران، والثعالب، ونعل والأخذان –يسقط في القذارة والشر المنتشر في المدينة، فينقلب على قيمه ويدوس مبادئه فيصبح في صف فريق الشر ويصبح أحد المدافعين عن هذه القيم المتعفنة القذرة، ولكن ذلك لم يدم طويلا، إذ يأتي المنقذ وهو الشيخ "المجذوب" ،يغسله بماء الشلال ويعيده إلى حالته الطبيعية ،فيرميه بالماء ويستعيد وعيه كالسابق و يبقى أمله في التغيير قائما...

عموما تطرح الرواية إشكالية كونية، إذ تتطرق للكينونة الإنسانية تتجاوز النزعة المحلية الضيقة، ولعل أهم الإشكاليات التي عالجتها هي:" ثنائية الخير و الشر"، و تأتي تحتها "الحلم و الفجيعة "أو" الموت و الحياة". فتنتج عنها الكثير من الثنائيات الضدية ك:(القبح/الجمال، النور/الظلام، الأمن/الخوف...)فالفجيعة في الحقيقة مرتبطة بالأوضاع المزرية و المأساوية التي آلت إليها المدينة في الحاضر، و ما يدل عليه هو:(الزمن المتعفن ،و أبطاله الغراب و الثعالب و النسور ، و نعل و الأخذان...) والملاحظ أن الكاتب قد استعان بهاته الألفاظ المقززة و المنفرة ليصور لنا الوضع الحقيقي للمدينة ،بالإضافة إلى أنه عبر عن صفاتها و قبحها بـ: السواد ،الخبث ،الخيانة ،التخريب ،الفساد....)أما الحلم ،فيرمز به عادة إلى ما هو مفقود مثلا: البحث عن (الحب، النقاء ،الصفاء...)،

فجاءت هذه الثنائيات لتعبر في الغالب عن الطيف الذي يظهر و يختفي ،عبر تجلي و اختفاء كل القيم ،سواء كانت إيجابية أو سلبية ،فتظهر القيم الإيجابية في شكل قوى الخير و الحب و الجمال و الصفاء و النقاء عبر شخصيات افتقدها البطل التي تجلت في "نور الشمس" ، "عسل النحل" ،"شذى الزهر" ،"سنان الرمح" التي تذكرنا بالزمن الجميل الغابر للمدينة[1] ،أما القيم السلبية التي جاءت بمعاني العنف و التعفن و الوباء و القحط .... مثلتها شخصيات: "الغراب"، "الفئران" ،"الثعالب "و "النسور" ...

[1] ينظر نعيم قعر المثرد،"**استراتيجية التناص** " في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي ص 52.

وقد أضاف الروائي التراث و الثقافة المتأصلة في جذور الذاكرة ،وذلك عبر قصص الأنبياء و الحكايات الصوفية و التاريخ و القرآن الكريم ،و كتب الأخبار و العجائب، و قد لفت انتباهنا انفتاحه الواسع على القصص القرآني مثل قصة الطوفان في إشارة إلى سيدنا نوح عليه السلام و كذلك قصة النبي موسى عليه السلام مع قومه بنو إسرائيل ،أما في القصص التي تدور أحداثها حول التاريخ الإسلامي نجد ذكره لقصة هولاكو وغزوه للعراق.

تعتبر رواية "سرادق الحلم و الفجيعة "مختلفة في طرحها عن الروايات الأخرى ،خاصة في طريقة الكتابة ،فقد" تجاوزت أطر الكتابة التي اعتدناها ،فنراها تعتمد في أفكارها على رؤية تحليلية للواقع ،اختلطت فيها الصوفية التاريخية بالحاضر و المستقبل ،فيتشكل فيها الحلم و الفجيعة ليشكلا تلك القوة السحرية الشعرية بمتعة في استرجاع المحكي ،الذي بدوره يستدعي الشخوص التاريخية ،لتحيل القارئ إلى فضاء نصي آخر لم يعهده سابقا.

لقد كتبت هذه الرواية في زمن صاخب بالجدل السياسي و الاجتماعي الذي شهدته الجزائر من وقت خروج فرنسا إلى يومنا هذا، و الاتجاهات الفكرية المتباينة التي كانت تتصارع فيما بينها على تداول الأفكار التي من شأنها حسم القضايا المرتبطة بالسلطة و الحياة الاجتماعية ،والتي لم يرتح لها المواطن الجزائري. لذلك فهذه الرواية حسب الدارسين ،جاءت كنموذج لتعرية هذه المواقف بشتى الطرق الأدبية ،(الاستخفاف الغرائبي...) "[1].

[1] ينظر نعيم قعر المثرد،"**استراتيجية التناص** " في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"لعز الدين جلاوجي ص 60.

3- دراسة العتبات النصية:

أ- دراسة العنوان :

لقد تناولت معظم المعاجم العربية، الفضاء المعجمي لمصطلح العنوان، و ظهر ذلك في مادتي "عنن و عنا"[1] "كونهما تشكلان حقلا دلاليا واسعا لمصطلح العنوان الذي يختزلها و يستدرجها"[2] والحديث عن مادة "عنن" يوصلنا إلى دلالات كثيرة و متعددة منها : (الظهور الاعتراض، العرض، التعويض...إلخ) أما عن مادة "عنا" فتشير غالبا إلى :(الظهور ،الخروج ،القصد ،السمة...إلخ).

و إذا عدنا إلى الفضاء المصطلحي للعنوان ،سنفصل بين التسمية و العنونة ،فالتسمية تعد :"الاستراتيجية العامة في إنجاز هوية الشيء و اختلافه ،في حين تختص العنونة بعالم الكتابة حصرا ،بوصفها استراتيجية خاصة بالمكتوب، فإنها تكتسب قوانين فلسفتها"[3]، و هذا ما ركزت عليه القراءة الراهنة، و التي وضعت العنوان فرعا من فروع التسمية، لأنهما قد ينتميان إلى حقل دلالي واحد، فالاسم هو الذي ينتج التسمية عادة، أما العنوان فينتج العنونة و يتشكل الترادف. في حين هناك وجهة نظر أخرى أقرت بأن هناك تنافر بين "الاسم و العنوان"، و يعتبر "علي حداد" أحد هؤلاء الذين أقروا بهذا الاختلاف حيث قال : "التسمية ليست هي العنونة ذاتها ،إذ أن الاسم تحديد للكينونة، في حين أن العنوان ترسيخ للهوية في كينونة زمانية و مكانية و ارتباط بسياق من التعيين."[4]

---

[1] أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب** ، دار صادر للنشر و التوزيع، بيروت ،(دط) ،(دت) (دس) ،مج 13 ص 3139،3147.

[2] رحيم عبد القادر، **علم العنونة** ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، ط1 ،2010 ،ص34-35.

[3] حسين خالد حسين، **في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)**، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق،2007، ص68.

[4] علي حداد، **العين و العتبة** ، مجلة الموفق الأدبي ،دمشق ، ع370 ،2002 ،ص39.

من هنا أصبح للعنوان أهمية كبيرة في النص الحديث، ومطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص. لذلك نرى الكتاب و الشعراء يجتهدون في تسمية أعمالهم ،بعناوين يتفننون في اختيارها، "شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد."[1]

وتتجلى أهمية العنوان فيما: "يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل."[2] كونه يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر ،فوجود علامات الاستفهام في ذهنه ،كفيل بولوج القارئ و دخوله إلى عالم النصب حثا عن إجابات شافية تروي غليل أفكاره ،حول تلك التساؤلات. وعلاوة على ذلك فقد أصبح العنوان لأهميته، علما مستقلا ،له قواعده و أسسه التي يقوم عليها، لهذا "فإن أي قراءة استكشافية [لأي فضاء] لابد أن تنطلق من العنوان ".[3]

- عنوان الرواية:

احتفظ عنوان الرواية "سرادق الحلم و الفجيعة "بدلالته، حيث بين صفة مشتركة بين الحلم و الفجيعة. فما هو الحلم و ما هي الفجيعة ؟ إنهما شيئان مجردان، فكيف يكون لهما سرادق ؟ و السرادق لغة: هو "ما أحاط بالبناء و الجمع سرادقات...و في التنزيل قوله تعالى : ﴿وأحاط بهم سرادقها﴾[4]. في صفة النار...و السرادق هو "كل ما أحاط بشيء من حائط أو مضرب أو خباء..."[5] فعلى هذا المستوى السردي تدخل الاستعارة التي تركب المجرد "الفجيعة و الحلم" على المستوى المحسوس "سرادق"، فينشأ عن ذلك تقابلا بين زمنين :أحدهما للحلم ،و الآخر للفجيعة ،أما ما تبقى ،فهو متعلق بمحذوف تركه الراوي لكل من يريد معرفة تفاصيل الحكاية. أما سرادق الحلم فلا أثر له في الرواية ،لأنه مخفي تماما و غالبا ما يقترن حضوره بالتجلي الصوفي و الحلمي "للحبيبة نون"،

---

[1] شريبط أحمد، **الأديب عبد المجيد الشافعي مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي**، منشورات التبيين الجاحظية ،الجزائر، ط1 ،2000 ،ص11.

[2] رشيد بن مالك،**السيميائية السردية** ،دراسات تطبيقية ،مخطوط قيد الطبع ،عمان ،الأردن ،ص57.

[3] الطاهر روابنية،(**شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي**) ،ملتقى السيمياء و النص الأدبي ،معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة 1995 ،ص141.

[4] سورة الكهف 20.

[5] ابي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، ابن مكرم، **لسان العرب**، مج 07 ،دار صادر، بيروت،2000، ص166.

غير أنه بإمكاننا تقطيع ملامح سرادق الحلم مع ملامح سرادق الفجيعة ،فنجد السلب و الإيجاب. و ما كان قبيحا في السلب كان جميلا في الإيجاب، و يظهر في الرواية أنها دلت على سرادق الحلم بسرادق الفجيعة مجازيا، فذكرت الثاني "سرادق الفجيعة" و سكتت عن الأول "سرادق الحلم "لكنها تركت ما يدل عليه.

بالإضافة إلى أن عتبة العنوان مشحونة بطاقة دلالية ،قد استمدت من التعريف المعجمي ،بما تحمله الألفاظ التي وردت من معاني للغرابة و الغموض و العجب ،مثل :(الفسطاط ،الغبار ،الدخان المرتفع المحيط بالشيء ،الحلم الرؤية ،الكوابيس ،الفجيعة)،أما الحد التركيبي ،فيشير إلى المشاهد التي تضمنها متن الرواية ،التي تحتوي على الكثير من معاني الغموض و الأحلام و الكوابيس ،مشكلة بذلك (رواية) أي حكي ،وليس قصة طويلة تندرج ضمن الأجناس الأدبية ،و هنا نطرح هذا التساؤل "هل هي تقنية لجأ إليها "عز الدين جلا وجي" ليغض النظر عن يقينية الحدث ؟و لا يثبت نهاية محددة للرواية ؟ ذلك لأن الكتابة بهذا الشكل المشهدي البالغ عدده "38" مشهدا مع المقدمة و الخاتمة ،استوقفت الناقدة (روفيا بوعنوط) حيث تقول :"لسنا ندري أهي المقصدية أن تمر على الجزائر/المدينة ،من الاستقلال إلى غاية نشر الرواية (38 سنة) ليكون بذلك السرادق هو الغبار و الدخان الذي غطى سماء المدينة في زمن من الأزمنة ليحق لنا القول"[1] خاصة أن جلا وجيي واصل سرد نصه بطريقة مغرية ،تبعث التساؤل ،فلا يزال الغموض و الإبهام يلازم عتبات نصه بدءا باللعب بموقعي "المقدمة" و "الخاتمة".

و إن كانت الناقدة ترى أن الخاتمة بإدراجها مكان المقدمة ،ما هي إلا خاتمة لحكي كان سابقا لنص السرادق، و أما المقدمة لم تكن إلا لحكي آت.

و "لم يبح العنوان بكل أسراره، و لم يعلن اسمه بصراحة، فالسرادق قد أحاطت بالحلم الصافي النقي و كذلك أحاطت بالفجيعة، التي عكست صورة الفساد و الظلم و الخيانة. وحتى تصادق السرادق بالحلم لن يمنحها ذلك المسار المنظم المستقيم ،بل سيتعرج إلى متاهة لا يمكن الخروج منها. فقد يدل العنوان على إيحاءات أخرى و

[1] روفيا بوعنوط،**خطاب العتبات و غرائبية في سرادق الحلم و الفجيعة**، صحيفة الفكر الإلكترونية:
http//www.alfikre.com/articles.php ?.id=37v

دلالات لا تعكس بالضرورة ما ورد في المتن. و على الرغم من ذلك كان العنوان يصور الأحداث أحسن تصوير فالحلم لم يكتمل فدنس ،و الفجيعة لم تنتهي فزاد الدنس دنسا."[1]

ولعل تقديم الحلم على الفجيعة في عنوان الرواية، جاءت كأسبقية تموضع الأمل

مثل : (تقديم الحياة على الموت) و (البداية على النهاية) (و الخير على الشر). و ذلك من باب تأصيل الأثر الطيب في النفس.

كما وردت صياغة العنوان تركيبا اسميا حذف أحد طرفيه، و تكون الجمل الاسمية تشير إلى الاستقرار و الثبوت ،"لأن الفعل يدل على التجدد و الحدوث والاسم يدل على الاستقرار و الثبوت"[2]و الطرف الذي تم حذفه هو المبتدأ ،في حين أبقى على الخبر ،و لعل التقدير :(هذه سرادق الحلم و الفجيعة). فإن إبقاء الخبر الذي يعد عنصر الاهتمام في أي تركيب اسمي ،دلالة على حرص الراوي على وضع القارئ في صلب الموضوع ،و يمكن أن تكون رغبة منه في مشاركة القارئ هذا الخبر.

ارتبط الخبر بعلاقة مع لفظ "الحلم" الذي يقوم على كاهله تعريف لفظ "سرادق" ،مرادفا بحرف العطف (الواو) التي تتوسط المركبين الاسميين ،و هذا ما يثير فضول القارئ فتلك "الواو يتم بواسطتها الوصل الاضافي ،لأنها الاداة التي تخفي الحاجة إليها ،و يتطلب فهم العطف بها دقة في الإدراك ،و السبب دلالتها على مطلق الجمع و الاشتراك"[3]. فهي كما جاءت عند النحويين عاطفة واصلة ،أي أنها تربط بين الطرفين ليكون بينهما علاقة ترابط و تشابك ،أو يشتركان في حكم ما ،وهذا ما حققته "الواو" هنا فعلى مستوى البنية السطحية كان الوصل ،أما على مستوى البنية العميقة فقد حققت انفصالا بالتضاد بين الأمل و الألم. و لطالما تعايش المتضادان على وجه

1 المرجع السابق ،ص100.

[2]الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)،**البرهان في علوم القرآن**، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، 1980، ص60.

[3]عبد العزيز عتيق، **علوم البلاغة (المعاني ، البيان ،البديع)**، دار النهضة العربية، بيروت،ص115.

البسيطة ،فعسى العلة المتوخاة دمج طرفين متعارضين و متقابلين في حركة متعاكسة الاتجاه، بغرض الوصول إلى تركيب خاص بين الفضاء المتخيل و الفضاء الحيني.

- العناوين الفرعية:

حمل عنوان الرواية بعض الأمكنة التي صرح بها، والبعض الآخر لم يعلنها صراحة، بل كان يعكس بعض معالمه من دلالات العنوان، فالسرادق التي جاءت في العنوان الأصلي خبرا لمبتدأ محذوف، تقديره (هذه)، ارتبطت بمعنى البيت الذي يمد فوق ساحة الدار، خيمة، غبار ساطع منتشر، دخان مرتفع كثيف، ووردت الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "(28) وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا (29)" [1].

"السرادق" في معنى الآية حسب تفاسير القرآن الكريم- تعني صور النّار المحيط بهم، وكأن الله تعالى ضرب سرادق على النار يحيط بهم ويحجزهم، بحيث لا ترى أعينهم إلا ذلك المكان، " لأن رؤيتهم لمكان خال من النار، قد توحي إليهم بالأمل بالخروج "[2].

وما نلمسه هنا أن "السرادق" بالمعنى القرآني السابق ارتبطت بالنار، والتي سيكون الظالمون حطبها، فالتصقت بالمآسي و المعاناة.

وتعتبر رواية "سرادق الحلم والفجيعة" مجموعة من المقاطع بلغ عددها ستة و ثلاثين(36) مقطعا إضافة إلى الخاتمة والمقدمة كل مقطع حمل عنوانا محددا سلفا من طرف الراوي ، وها هي بعض النماذج:

[1] سورة الكهف. الآية [28-29].

[2] صفحة نور الله: تفسير القرآن الكريم للشيخ محمد متولي الشعراوي.

Http://www.nourallah. com/ tafseer.asp?soral.

– حبيبتي نون–

يقول الكاتب في أحد مقاطع الرواية والتي عنونه "بحبيبتي نون" التي وصفها بأنها كانت في الماضي حلما جميلا، تنعم بالحسن والجمال:

"آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي...

لماذا تهرب منا اللّحظات الرائعة الجميلة؟.

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟.

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟.

أولم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة؟؟.

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البرّي...

يا طعم زخات المطر والليمون... الأريج... الشدا..."[1].

فالعنوان الفرعي " حبيبتي نون" دال على مدينة حملت حرفا، وهو "النون" ودلالة ذلك هو بروزه، وسقوط الحروف الأخرى، "فالنون" حرف مبني لا محل له من الإعراب، فهل المدينة صارت بلا معنى؟.

نجد أن المتن الروائي يعكس غياب المعنى الطاهر الجميل النقي، فأضحت مدينة لا معنى لها، كُسرت قاعدتها، وهدم أساسها، كما سقطت حروفها جميعا، وصرح الكاتب بذلك قائلا: "لعلّ الأمر لا يعدوا أن يكون حلما جميلا؟ "[2].

فجمال المدينة صار ماضيّا وحلما، حاضرها هو فجيعة وخيبة أمل، والسارد غير راض على هذا الظلم، فيقول في مقطع "الصفصافة" ، مخاطبا المدينة:

[1] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة. ص25-26.

[2] المصدر نفسه ،ص 26

"يا حمحمة الروح الزهر...

يا عندلة المطر... القمر...

يا عبق الطفولة... الحلم... الشعر...

يا صفصافة آتية على ضفاف سواقيك الفضية الرقراقة...

أطرب على وقع الخرير... الرقراقة...

يا... مهرة برية بيضاء... تعشقين التمرد تعشقين الكبرياء...

يا حمامة لا تحسنُ إلا أن تحلق في الفضاء...

تنسجين على نول الشمس أزهارا بيضاء...

حين التقينا ذات صباح لا زردي نحرتي كل زهراتي...

كسرت كل نایاتي...

ووقفت أمامك عاصيّا أثقلته الخطايا والذنوب...

ظمآن جفّ حلقه... وزاغ بؤبؤاه...

وعشت عمري كله فارّا منك إليك...

تعدو خلفي عيناك وموسيقى بسمتك العذبة...

تلاعبني شفتاك كقطرة ندى، وتحدثني نفسي أن أصفعك...

أتحداك.."[1].

لعل الكاتب هنا أسمى هذا المقطع ب"الصفصافة"، كأنه يريد منّا أن نتخيل روعة المدينة ومكانها وفضاءها الطاهر الجميل، وأن نعيش اللحظة هناك، قبل أن تدنسها أيادي الغدر، فدعانا لنعيش ذلك الحلم، وهو يسرد لنا

[1] المصدر السابق ، ص46-47.

واقعها الجميل الذي كانت تتف نبه في يوم من الأيام، فراح يصفها بالصفصافة، ثم بالمهرة البرّية البيضاء ثم ينادي الحمامة ولقاءهُ بها ذاك الصباح. حتى غدا أخيرا يشكو إليها جراح هواه مكتئبا باحثا عن بر الأمان.

ويستمر "جلا وجي" في خلق فضاء مكاني وحيّز "يرجع في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى "[1].

4- لغة الرواية:

الرواية فن مفتوح مرن أقرب للأسطورة، والنص الروائي اليوم يتقاطع بين النص والتاريخ ،بين المتخيل والواقع، والرواية الجزائرية عامة و الجلاوجية خاصة ،دخلت غمار الحداثة السرية واستعانت بالعجائبية لتصور الواقع كما كان وكما لم يكن.

ورواية "سرادق الحلم والفجيعة "لعز الذين جلا وجي" تنبني على منظور خيالي يتجاوز الواقع إلى اللاواقع، ويصوره بطريقة عجائبية، تجعل من لغة الرواية بناءا فنيا متكاملا، وبهذا يكون جلا وجي قد لامس في روايته هذه، نمط الكتابة العجائبية التي قلبت في الغالب معطيات الواقع والسرد ونمط الكتابة التقليدية، فكانت "اللغة العجائبية فيها تمهيد للحديث ضمنيا حول مواضيع نقدية، وبالتالي اكتسبت الشخصيات بعدا عجائبيا ،دلت من خلاله على معاناة المكان والزمان وقاطنيهما".[2]

"تحتل اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب وتوجيهه إلى تجاوز الواقع، انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوغ الاستيهامي، إذ عبرهما يتنامى العجائبي ويحدد موقع الواقعي، فهو . أي العجائبي . بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية، لإيجاد حالة من المزج بالواقعي، بكل وضوحه الكاذب

[1] حبيب مونسي ،**فلسفة المكان في الشعر العربي** ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، دط، ص127.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**. الانتشار العربي. بيروت لبنان. ط1، 2008 ص 247.

وأوهامه المغلقة في المأزق "[1]. إذ تقوم اللغة في الرواية "بتثبيت مفردات الدلالة و بناء هيكل المعنى للنص، و تنظيم عمليات التصوير والرمز، دون أن يصل من التبلور والكثافة و التشيؤ إلى الدرجة التي يحتل بها محل عناصر السرد الأخرى، أي أن تصبح الكلمة المتوجهة في منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع"[2].

واللغة عند "جلا وجي" خصوصية واختلاف في الآن ذاته فهي سحر وسر، تفنن واقتدار، وهذا ما يجعلها تأسر القارئ وتحفزه لولوج عوالمها.

إذ يخرق الروائي في روايته "سرادق الحلم والفجيعة" الأعراف اللغوية المتعارف عليها في الجنس الروائي، من النزعة الجمالية و اللعب اللفظي، فالمتصفح للرواية يجد الروائي يتلاعب بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية عجي تكسب النص إيقاعا فريدا من نوعه يحقق بشكل أو بآخر شعرية النص. أو ماي مكن أن نقول عنه "السرد الشعري" هذا الأخير هو "آلية من آليات إنتاج الشعرية"[3].

فلقد تحققت شعرية الرواية من خلال لغتها التي هي على حد تعبير "عبد الملك مرتاض" أساس الإبداعي / الروائي " وهي مادة بنائه إذا نزعتها، أو نزعت شيئا منها، هار البناء وتهاوت أركانه شظايا "[4].

والروائي جعل من لغته لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ ،وكأن جلا وجي في هذه الرواية قد وضع مقولة "تود وروف" فوق كل اعتبار، والتي قال فيها هذا الأخير: "قانون مستقر، وقاعدة قائمة هذا هو الذي يجمد المحكي، ولذلك راح يحكي في هذه الرواية كل ما من شأنه أن يسهم في خلق توازن ما للمحكي ،إذ

---

[1] شعيب حليفي: **بنيات العجائبي في الرواية العربية فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب**. القاهرة. مج 16. ع3 شتاء .1997. ص 114 .115.

2صلاح فضل: **بلاغة الخطاب و شعرية النص**. عالم المعرفة الكويت. ع 164 . 1992 ص 270.

[3] محمود الضبع: **تشكلات السردية الروائية**. فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب. ع62 . 2003. ص 307.

[4] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد**. سلسلة عالم المعرفة الكويت. 1998 م. ص 299.

نلفيه تارة يحكي نثرا ،وتارة ينظم مقطوعات هي أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، متلاعبا بألفاظ اللغة، فاسحا المجال الأرحب أمام الكلمات لتتداول أمام أماكن بعضها بعضا في العبارة الواحدة"[1].

يوضح هذا المقطع ما اختلقته اللغة من عجائبية, حيث يقول :

"الغربة ملح أجاج

وحدي أنا و المدينة

ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة

لا ورد ينمو هاهنا ... لا قمر ... لا حبيبة

لا دفئ في القلب الحزين

لا ولا شوق ... ولا غيث ... ولا حلم أمين

لا يبلسم من حبة القلب الأنين

وحدي أنا و الظلام"[2].

اللغة في هذا المقطع خلقت توترا أو فجوة ، دهشة وغرائبية ،تعكس بشكل أو بآخر توتر عجائبية الواقع، هذا الأخير عندما يفرض سلطته كمتكئ خطابي، إنما يكون بعده الاجتماعي هو صاحب السلطة، "لأن الأدب يمثل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معينة ،لا يمكن أن تكون فردية صرفا "[3].

انزاحت اللغة في هذه الرواية وتجاوزت الواقع، بطريقة أكثر إبداعا خلقت واقعها وعالمها بأسلوب يزخر بالشعرية والغنائية سما بجوهر اللغة إلى إبداع منقطع النظير يقول الروائي:

---

[1] الخامسة علوي: **العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة**. مخطوط دكتوراه علوم. جامعة قسنطينة. 2008. 2009 م. ص 285.

[2] عزالدين جلا وجي ،**سرادق الحلم والفجيعة**، منشورات أهل القلم ،سطيف الجزائر،ط1 2006 ص10.

[3] سليمان حسن: **الطريق إلى النص**، مقالات في الرواية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. ط1. 1997. ص9.

"و يا صفصافتي ، يا زيتونتي ... يا شفائف النور ...يا ساقية ... جدولا فضيا ... و يا ... مهرة برية بيضاء ... تعشقين التمرد ... تعشقين الكبرياء ... و يا حمامة بيضاء لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء ...

أليك أهرع كطفل صغير أفزغته الذئاب ...

ضميني إلى حضنك ... هدهد يني بجفون عينك ...

ضميني إلى القلب الملتهب ...

هآنادا أستجديك يا ...ضميني إليك ...

عطريني من وجنتيك ... من سنا شفتيك ...

اغمسيني في القلب ... اللب ... العمق ... الجوهر ...

امنحيني الحياة ..."[1]

اللغة في هذا المقطع تجاوزت الوظيفة التداولية إلى الوظيفة الجمالية والتفاعلية التي تخلف شعرية غنائية، تزداد شدتها كلما توغلنا في عمق النص، فالراوي سعى إلى بعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال، والعمق والإيثار، ورغبته في إذكاء البعد العجائبي على نصه، فلجأ إلى ما يعرف بأنسنة الحيوانات لتكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية، فعن طريق الحيوان أوصل الإنسان بعض ما في نفسه، فقد قالو مثلا : " إن ابن المقفع رمى من وراء ترجمته لكتاب (كليلة ودمنة) إلى التعريض لحكم أبي جعفر المنصور، وما وقع فيه, في مطلع الدولة العباسية وترسيخ سلطانها من الجور وملاحقة المشبوهين من رجال الدولة الذاهبة"[2].

وعلى ذكر الحيوانات في الرواية: فالفأر والقط والعناكب، والغراب والنسور ماهي ألا رموز عبرت عن الإنسان وهمومه، ووعي الراوي بحالة التوتر والفوضى التي تعيشها بلاده، لأن "في صلة الإنسان، وإنطاقه بهومه هو

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم و الفجيعة**. ص 12. 13.

[2] عبد الكريم الأشتر: **أنسنة الحيوان في تراثنا الأدبي**، المعرفة. وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. ع 532 . ربيع الأول 1428هـ . نيسان. 2007. ص 22 . 23.

وهموم الإنسان ومحاورته فيها وعيا عميقا باتساع أفق الحياة ،وإغناء لإحساس الإنسان بقرب صفتها على الأخرى، وإدراكا لمعانيها وحقائقها "[1].

بالإضافة إلى وجود عبارات القرآن الكريم ،مما أضفى جمالية وقبولا عند القارئ، يقول: "وقالوا إن القمر قد عشق المدينة وهام بها حبا ،وسعى إلى الخلوة بها، فلما تم له ذلك راودها عن نفسها ... أقصد راودته عن نفسه لأنها شبقية فاستعصم وفر، فأمسكت فقدت قميصه من قبل وشهد شاهد من اهلها قال : "إن قدت قميصه من قبل فكذب وكانت من الصادقين ... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت هي وكان من الكاذبين "[2].

في هذا المقطع يستحضر القارئ إلى ذهنه قصة سيدنا يوسف مع زوجة العزيز ، وتتجلى له خيانة "زليخة" وبراءة يوسف، لكن يا ترى هل خانت المدينة والقمر هو الخائن ؟ هي كذبت هو صدق ... هي صدقت هو كذب

وفي مقطع آخر / "قبحون" يقول: "وأذن فيهم مؤذن الغراب ،فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق ... عميق ... من تحت الأرصفة ... من عمق البالوعات ... ".[3]

فالنص الغائب هنا يحضر إلى ذهن المتلقي وفق علاقة الحضور والغياب، ففي مستوى الغياب يتذكر قوله تعالى في سورة الحج "وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[4].

كما استند الروائي إلى المتخيل السردي الأسطوري والعوالم الشعبية الآسرة، وفي قصة "العجائز والقمر" استحضر الشياطين والعفاريت والسحرة ،وطاف بنا عبر فضاء الحكاية الشعبية المعروفة "بياض الثلج" و"ألف ليلة و ليلة" و "كليلة و دمنة" و أيضا قصص الأنبياء و المرسلين، (قصة يوسف و موسى و نوح عليهم السلام) مما جعل لغته مكثفة تتفجر دلالات و إيحاءات، مما يفتح فضاءات دلالية.

[1] عزالدين جلا وجي، سرادق الحلم والفجيعة. ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص51.
[3] المصدر نفسه ،ص54
[4] سورة الحج. [26. 27].

– النص القرآني في رواية سرادق الحلم و الفجيعة :

ولأن رواية السرادق قد احتفظت بالمخزون الديني بشكل ملفت، كانت اللغة القرآنية قد أخدت حصة الأسد فيها، فالنصوص الدينية تعد مصدر إلهام للكثير من الأدباء والمبدعين حيث وجدوا فيها موضوعات مختلفة، وصورا عديدة تتلاءم وتتناسق مع ابداعاتهم الفنية. وقد نجح الكاتب "عز الدين جلا وجي" في توظيفه لهذه الظاهرة في تجربته الروائية، فكانت هذه التجربة ثرية برموز وايحاءات تعكس سعة ثقافته القرآنية. ولعل القرآن الكريم هو المعين الذي نستلهم منه أفكارنا وقيمنا ومبادئنا كمسلمين أولا وعربا ثانيا، فكان "جلا وجي" مولعا باستحضار القصص القرآني و اقتباس الآيات القرآنية، ويبدو أنه قد وفق إلى حد ما في التشخيص والوصف، فحرص على دمج اللغة القرآنية واللغة العادية، وألغى الحواجز بينهما، ثم إنه لا يقوم بوضع الآيات بين مزدوجتين.

ومن أهم تجليات توظيف النص القرآني عنده:

أ– قصة سيدنا موسى عليه السلام:

قام الروائي "جلا وجي" باستحضار قصة سيّدنا موسى مع الخضر، ويتضح ذلك في قوله: "تريد أن تبلغ مجمع البحرين... وقلبك معلق بالحوت... ولبك عاشق للعجل... عد اذبح العجل... واحيي الحوت... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبرا"[1].

وهذا يتناص مع قوله تعالى : "(58) وَتِلْكَ الْقُرَى أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِمْ مَوْعِدًا (59) وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا (60) فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا (61) فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا (62) قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا

[1] عز الدين جلاوجي.**سرادق الحلم والفجيعة**، ص19.

(63) قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا (64) فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (65) قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا (66) قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (67) وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (68) قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا (69) قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا (70) فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا (71) قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (72)"[1].

ونجد في قصة سيّدنا موسى والخضر، فضاء سردي مفعم بالكثير من الدلالات، فقد ورد في القصص القرآني أن النبي موسى عليه السلام، وعد ذلك العبد الصالح إن هو وافق على مصاحبته، فسوف لن يسأله عن أي شيء قد يحدثه هذا الأخير خلال رحلتهما معا.

وبعد إلحاح من سيّدنا موسى عليه السلام ،وافق الخضر على اصطحابه، بعد إن اشترط عليه أن يكون صبورا وأن لا يسأله عن أي أمر، لكن وخلال الرحلة بدا لنا أن سيدنا موسى لم يستطيع أن يصبر، على ما رآه من عجائب وأفعال غريبة، كخرق السفينة، وقتل الغلام، وهدم الجدار.

لكن الحكمة من كل هذا، كانت مغزاها أنه على المرء أن يتحلى بالصبر، وأن لا يستبق مجريات الأحداث، أما المشترك الدلالي بين "النص القرآني" ونص "جلا وجي"، هو عدم صبر موسى عل ما رآه من أهوال، وعدم مقدرة الروائي على الصبر على أفعال الشيخ المجدوب وأوامره.

ويتجلّى لنا تناص آخر في الرواية في قوله "وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا... ننحته بأظافرنا... ننفخ فيه من أرواحنا؟؟؟ ولقد سماه لعن السارمي لكني استقبحت هذا الاسم الشنيع، واخترت له اسما رائعا... إنه

[1] سورة الكهف .[59-72].

قبحون...قبحون العظيم. "[1] وهذا يتناص مع قوله تعالى: "(86) قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ (87) فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ (88) "[2].

فلما نسمع اسم السامري في الرواية للوهلة الأولى، تتبادر إلى أدهاننا قصة موسى لما تمرد عليه السامري، ولما صنع ذلك العجل، أما في رواية السرادق فقد قلب الاسم، لكن جميع القرائن دالة على ذلك، وهذا حين قال الراوي: "وما هي إلا ساعات كان النصب شامخا... إلها جسدا له أنين...نعيق... جئير..."وقوله أيضا : هذا إلهكم واله آبائكم الأولين "[3].

ونجد في آخر الرواية استحضار الراوي جزءا آخر من قصص سيدنا موسى عليه السلام مع القوم الظالمين، بعدما اختاروا لأنفسهم الذّل والمهانة، ويتضح ذلك في قول الروائي : "لقد فقد الخلد... العرش... الله على العرش استوى... واستبدل العرش بالعرش أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير؟؟ اهبطوا مصرا فإن لكم فيها ما سألتم "[4].

فهذا النص نرى أنه يتناص مع قوله تعالى : "(58) فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنْزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزًا مِنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ (59) وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ (60) وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ

[1] عز الدين جلاوبي: **سرادق الحلم والفجيعة**. ص14.

[2] سورة طه،[87-88].

[3] المصدرالسابق،ص15.

[4] المصد رنفسه ، ص20.

عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ (61) "[1].

من خلال الآيات القرآنية كان قوم موسى عليه السلام يأكلون المنّ والسلوّى (الطيور واللحم) فقد فظلوّا الذي هو أدنى، وطلبوا من سيدنا موسى أن يدعو الله بأن يمدهم بأكل ممّا تنبت الأرض من البقوليات والعدس والبصل فدهش موسى من قومه الذين يستبدلون الخير بالذي هو أدنى فكان عقاب هؤلاء القوم أن ضرب الله عليهم الذّلة والمسكنة كما جاء ذلك في سياق القصص القرآني.

ب– قصة سيدنا آدم عليه السلام:

يقول الله سبحانه وتعالى : "(32) قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (33) وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (34) "[2].

من المعلوم أن آدم هو أول الأنبياء والمرسلين خلقه الله عزّ وجلّ وخلق أمنا حواء من ضلعه، وخلق الله الملائكة وإبليس وأمرهم بالسجود لآدم عليه السلام، فكان إبليس أكبر المتمردين وعصى أوامر الله تعالى.

قال تعالى : " فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (73) إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (74) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ (75) قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (76) قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (77) وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ "[3].

[1] سورة البقرة.[59-61].
[2] سورة البقرة.[33-34].
[3] سورة ص.[72-78].

ولعل ما أخذ "جلا وجي" من هذه القصة قوله : "لا تخف اذهب فلقد حلّت عليك لعنتي إلى يوم الدين "[1]، وقوله في موضع آخر : "اخرج فإنك رجيم وأن عليك اللّعنة إلى يوم الدين "[2].

ويظهر أن ما يشترك فيهما النّص الروائي مع القرآن الكريم ،أن الله رفض إبليس ولعنه واعتبره من المفسدين، فكان لشخصية البطل رفض قطعي، فلقد طردوه ولعنوه، فإن سلطت اللّعنة على أحد ما فسيكون مصيره من دون شك، شؤم يلاحق صاحبه.

ج- قصة سيدنا يوسف عليه السلام :

جاءت قصة يوسف عليه السلام كغيرها من القصص القرآنية، فكان لهذه القصة حضور في رواية السرادق، ويتبين ذلك من خلال حديث "جلا وجي" عن حب القمر للمدينة وهيامه بها، وإذا أمعنا قليلا في الأسلوب الموظف فيها، لا شك أنه يتبادر إلى أدهاننا قصة سيّدنا يوسف عليه السلام مع زليخة زوجة عزيز مصر بعدما اشتراه هذا الأخير كغلام وأهداه لها. قال تعالى: "(19) وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ (20) وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (21) "[3].

ولكن زوجة العزيز إرتكبت خطأ بعد أن راودته عن نفسه، ويتجلى التناص في قول الروائي "وقالوا إن القمر قد عشق المدينة وهام بها حبا وسعى إلى الخلوة بها. فلما تم ذلك راودها عن نفسها، أقصد راودته عن نفسه لأنها شبقية فاستعصم ،وخرّ فأمسكت به فقدت قميصه من قُبلِ وشهد شاهد من أهلها قال :

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**. ص111.

[2] المصدر نفسه. ص111.

[3] سورة يوسف.[19-21].

"إن قدَّت قميصه من قُبلٍ فكذب وكانت من الصادقين... وإن قدّت قميصه من دبر فصدقت وكان من الكاذبين... هي كذبت وهو صدق... هي صدقت وهو كذب "[1].

وهذا يتناص مع قوله تعالى :" (21) وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (22) وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (27) فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28)"[2].

ويكمن التناص في هذه الحالة، في سورة يوسف الماثلة في القمر الذي هام بالمدينة، وهذه المدينة لم تمثل صورة زليخة، ولكن العجائز حسب "جلاوجي"، أردن تشويه يوسف القمر، كذلك زليخة أرادت تشويه يوسف عليه السلام، ونجحت في بعثه إلى السجن، أما القمر فقامت العجائز بتشويهه وتشويه صورة المدينة.

[1] المصدر السابق. ص54.

[2] سورة يوسف.[22-28].

5- هيكل الرواية

أ- دراسة الغلاف:

مما لاشك فيه أن صفحة الغلاف تتجلى فيها إمكانية تظافر عدة فنون إبداعية، منها تثبيت صورة ما، تختلف طبيعتها وفق توجه المؤلف والصورة في سميائية "تشارلز سندرس بيرس" "أيقونة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا أو قانون بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء و تستخدمة علامة له "[1].

وتأتي صورة الغلاف بأكمله سوداء اللوّن، والذي يرمز في الغالب إلى الظلام والعتمة، وتدل ربما على السوداوية التي تتجلى في رؤية الكاتب للوضع السائد، والواقع المعاش حسبه، نجد أيضا في أعلى الغلاف اسم الكاتب "عز الدين جلا وجي" يتوسط الغلاف في الجهة العليا بحجم متوسط ولون أبيض، الذي يرمز إلى نوع من السلام والأمل.

في حين جاء عنوان الرواية "سرادق الحلم والفجيعة" يتوسط صفحة الغلاف بحجم كبير ولون أحمر، الذي يرمز عادة إلى كل ما هو مرتبط بالدماء، وربما يمكن إدماج الألم والمعاناة ضمن التحليل.

أما الصورة المصاحبة لغلاف "سرادق الحلم والفجيعة" للفنان الجزائري "مباركي أحمد"، تبرز فيه وجه امرأة بملامح بدوية عربية، زحفت العتمة على الجهة اليسرى فغطتها تماما، إلا أنّ هذا الزحف السوداوي الممتد إلى الجهة اليمنى، يتوقف قبل وصوله إلى المنتصف، لتبقى الجهة اليمنى بما فيها الأنف مضاءة سليمة، وقد أضفى عليها صبغة الفرح، وجدائل كثيفة متدلية، أما حركة الوجه، فهي مائلة باتجاه اليمين، وكأنها حركة هروب من هذا السواد خشية التشوه، إلى جانب بقع بيضاء تتجلى في صفحة الغلاف القاتمة السواد ،يأتي رمز على شكل مرساة

[1] سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : **أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثقافة**، مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية. القاهرة، مصر. 1986. ص73.

سفينة سوداء في أسفل يسار الغلاف داخل دائرة بيضاء اللوّن آخذة الشكل البيضوي، مكتوب أعلاها كلمة "رواية" بلون أبيض وذات حجم عادي.

أما بالنسبة لأسفل يمين الغلاف، تظهر لنا صورة لسفينة شراعية مصّغرة، قد تكون مرتبطة بالمرساة، موضوعة في شكل على شبه باب أزرق اللوّن.

ليفصل في الأخير ما ذكرناه سابقا، خط مستقيم من يمين الصفحة إلى يسارها بلون أبيض واضح، يندرج تحته "منشورات أهل القلم" تتوسط مساحة ما بقي من الغلاف بلون أبيض كذلك.

ب- الخاتمة:

" لم يكن " عز الدين جلا وجي" صاحب بدعة عندما جعل الخاتمة بداية والبداية خاتمة، منجزا بذلك أحد أهم أشكال الانصراف والعبرة ليست في هذه البدعة بل في طريقة اشتغالها وكيفية توغلها ضمن شعرية سرد محكمة النسيج والبناء، ويبدو أن رواية سرادق والفجيعة قد راهنت على خواتيم النصوص بدلا من عتباتها."[1]

و يبدو أن الخاتمة المتمردة عن موضعها في الرواية قد أتقنت من دون شك دور المقدمة الحقيقي، فتضمن ملفوظ القائمة إحالات مباشرة على مفاتيح قراءة الرواية التي ذكرتها الخاتمة تباعا حين حددت موضوع الحكاية وزمانها ومكانها وشخصياتها وساردیها.

تحدثت الخاتمة عن المدينة الموس المدينة التي أهلكها الطوفان وأتبعت الحديث بذكر السارد الحكاية الذي وصفته بالشاهد، ثم راحت تتظاهر بالتساؤل عن مصيره بعد حادثة الطوفان، فكيف يكون هذا الغارق هو نفسه الشاهد الوحيد على الأحداث التي جرت في المدينة، وهو نفسه من سيتولى حكيها الآن؟ هنا يتبين لنا أن سؤال

[1] ينظر مخطوط ليندة خراب، **شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية خط الإستواء – مقامة ليلية– سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا**، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، حسن كاتب، جامعة قسنطينة01، 2011، 2012م، ص 393.

.

السارد كان مراوغا، وبه سيكشف حكاية الطوفان كلها لأنها كانت وأشيائها وساكن يهان حتى اولئك الذين جاء ذكرهم في الخاتمة، وراحت تستفسر عن مصائرهم بعد زمن الطوفان، كسنان الرمح والهدهد والشيخ المجدوب...، فهؤلاء جميعا كانوا من المغرقين؟ حيث أحالبتهم الرواية إلى مجرد أطياف مجردة من كل تشخيص، وبذلك أعطت الخاتمة كل أهمية لمحكيها، حين توقعت قبل الأوان، أنه ليس هناك بطولة في الرواية، وأن البطل الوحيد هنا هو عمل ساردها وإن كانت بطولته بطولة قول لا بطولة فعل.

وجاء قول آخر على لسان شهريار، الذي لم يلج فضاء الخاتمة، ليصرح بانتمائه إلى مجتمع رواية السرادق ولم تذكر الخاتمة شيئا عن الملك شهريار لكنها استدعت هذه الشخصية لكي يدلي شهادته من جهة، ومن جهة آخرين ليثبت كذب حكاية السرادق مثلما كذبت شهرزاد في ألف ليلة وليلة وصحيح أم كذب الأولى غير كذب الثانية وهي التي تعج المغامرات وعجائب الأفعال لكن السرادق ليست مشروع حكاية لأنها اعتبرت كمغامرة سردية بما أنها تقاضت مع مختلف النصوص سواء كانت مسرودات حكائية من التاريخ الإسلامي او مع قصص القرآن الكريم والادبيات الصوفية.

ج– الإهداء:

إليّ ...

إلى الغرباء في المدينة...

بهذه الصّيغة الموجزة، جاء الإهداء موجها إلى طرفين اثنين هما " أنا" و " الغرباء"، فأنا يقصد بها "مؤلف الرواية "من دون شك، وهو الدافع لكتابة روايته ،ثم راح يقدمها هدية لنفسه، فهل هذا التحديد صريح لنوع الرواية التي لا يمكن إلا أن تكون السيرة الذهنية للمؤلف " عز الدين جلا وجي" ،الذي كتب اسمه باللون الأحمر، وتصدر الغلاف الخارجي للرواية، لكن المؤلف يخص الغرباء بإهدائه وهو من أخفى صفة الغريب[1] حين تحدث عن

[1] المرجع السابق.

نفسه ثم أظهرها على الغرباء، وهذا يدل على اجتماع الصفة في كلا الطرفين، "المؤلف والغرباء "الذين تعج بهم المدينة المومس، وهم كيانات متخيلة في مدينة أكثر تخييلا، وهو ما يدل على أن عتبة الإهداء تنصرف كذلك حين توهم بإمكانية مشاركة المؤلف في الحكاية، أو أن تصبح ذاته جزءا من متخيلها.

"أما الغرباء في المدينة فلا تستبعد أن يكونوا هم كذلك على شاكلة "الشيخ المجدوب "و"الأسمر ذو العينين العسليتين"، وما أكثر السمر بعيونهم العسلية في مدينتنا، و"عسل النحل"، و"نور الشمس" و"شذى الزهر" و"سنان الرمح"...هكذا تذكرهم الرواية تباعا ثم تسكت عن ذكر أسماء بعض الغرباء وتكتفي بنقاط الحذف.. "[1] لا هو يذكر أوصافهم ولا أفعالهم، إنهم أطياف في الحكاية أوهم ظلال للقارئ و السارد، إنهم الغرباء... فطوبى للغرباء الذين رفعت إليهم هاته الرواية.

فالإهداء إذن، قد جرد صفة الغرباء لتصير واجهة لطرفين يقعان خارج العمل مبدئيا، هما "الكاتب والقارئ"، ومن خلالهما يصح لنا أن نطلق صفة الغريب على كل من يقتحم عالم الرواية ويتعاطف مع مغامرة ساردها، وعليه فإن هذه السمة، سمة الغربة تطال القارئ أيضا، لأنه سيتورط بدخول المدينة بدعوة صريحة من كاتبها ،ليلقى نفسه غريبا فيها، تؤرقه سرادقات الدهشة وتربكه مغامرة بطل معزول، يحاصره الفساد من كل جانب، فيشير الإهداء إلى الكاتب والقارئ المعنيين وحدهما بالنص كتابة وقراءة.

يقول جينت: " يكون المهدى إليه دائما مسؤولا بشكل من الأشكال عن العمل المهتدى إليه وهو يمنحه بعضا من دعمه، أي مشاركته"[2].

[1] ينظر مخطوط ليندة خراب، **شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية خط الإستواء – مقامة ليلية– سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا**، ص 393.

[2] G énard genette , seuils, editions du seuil. Paris 1987. P 127.

(le dédicataire est toujours de quelque manière vespons de l'œuvre qui lui est dédieé, et à la quelle il apporte, un pue son soutien, et donce de sa participation)

د- الفاتحة:

جاء الكاتب " عز الدين جلا وجي" بعبارة شهيرة من كتاب "الإشارات الإلهية "ل"أبي حيان التوحيدي" يقول فيها :" الهوى مركبي والهدى مطلبي، فلا أنا أنزل عن مركبي، ولا أنا أصل إلى مطلبي، أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة"[1].

وهكذا يتشكل انصراف الفاتحة، عندما تترك نصفها وتأتي بنص آخر جديد، وهو ما يعرف بأدبيات التصدير ،التي تعلي من همة القارئ، وتهيئة الانغماس في العمل الأدبي، وغالبا ما يأخذ الكتاب الاستشهادات لكي توضع بعد الإهداء مباشرة، والتصدير كما يصفه "جيرار جينت" :"أعرف التصدير على وجه العموم بأنه استشهاد ظاهر، يرد غالبا على رأس عمل ما أو على جزء منه، ويعني أن يكون التصدير ظاهرا، أي أنه موجود تحديدا خارج العمل ،أو بالأحرى هو موجود على حافته، وغالبا ما يكون في موقع قريب جدا من النص أي بعد الإهداء إن وجد"

(je dé finirai grossiérement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en téte d'oeuuvreon de partie d'œuvre : « en exergue» signifie littéralement hor d'œuvre ce quie est un peutrop dire :

[1] أبو حيان التوحيدي: **الإشارة الإلهية**، دار القلم بيروت، لبنان، 1981م، ط1، ص 157.

l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement an plus prées du texte, donc après la dédicace il ya)[1].

وقد جاءت فاتحة الرواية ذات البعد الديني الصوفي، مدخلة في اللغة تجربة شخصية ورؤية جديدة، فكانت عبارة "أبا حيان التوحيدي" قد وردت فيها ،كما رأينا الكثير من الثنائيات والمتضادات مبدية لنا نوع من الجمال الأدبي، (الهوى، الهدى، أنزل، أصل، حقيقة، تمويه، الخبر والعبارة) وبين كل هذه الثنائيات ،يتجلى لنا نوع من الصراع الشديد والدائم بين الحق والباطل، الخير والشر، الهوى والهدى، وبعد هذا ترسل الفاتحة كل معانيها إلى قلب الحكاية لأن رواية السرادق جاءت لتحسم النهاية.

هـ– المقدمة:

إذا عدنا إلى مقدمة رواية سرادق الحلم الفجيعة " لعز الدين جلا وجي"، نجدها تكشف لنا عن وعي أدبي وفني عميق، يهدف إلى تشخيص هاته المعرفة الفنية إلى مجموعة من الرموز، ولعل أهم ما تتميز به وما لاحظناه في الرواية ككل، هو تحطيم الشكل التقليدي لها، كون الروائي قدم الخاتمة فجعلها هي البداية، وأخر المقدمة وجعلها هي النهاية، فيأتي قول دنيا زاد:

" أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولا جان.... ولا طائر ولا حيوان فيما غبر وفي هذا الزمان...مليئة بالعبر...والعظات الكثر..."[2]

ولعل ما يلفت الانتباه حقا هو اختفاء صوت السارد الشاهد لتحل محله أصوات سردية أخرى على هذا النحو:

" دنيا زاد" عن "كليلة" في رواية أولى أي اختفاء صوت "شهر زاد "و"دنيا زاد" من "دمنة" في رواية ثانية، أي اختفاء صوت "كليلة".

---

[1]Grérard Genette, seuils, p 134.

[2] عز الدين جلا وجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 135.

"ابن المقفع" في روية ثالثة، أي انكشاف الكاتب بعد اختفاء آخر الرواة الذين كان يختفي وراءهم و السؤال المطروح هنا، "لماذا هذا الاختفاء المتواصل للأصوات الساردة؟ لماذا النزيف المستمر للأصوات الشاهدة؟ علام يدل هذا البتر لمصادر الخبر؟ لماذا تغيب مرجعية الخبر والحقيقة؟ هل هو إشارة إلى ضرب للمرجعية الحكائية المشكلة للوعي الثقافي والفكري والجمالي للإنسان العربي؟ "لعل هذا من الاحتمالات الواردة، خاصة و أن الرواية تنتهي بهذه العبارة: " كان يا مكان في قديم الزمان...وسالف العصر والأوان... كانت مدينة من أغرب البلدان... عاش فيها خلق ليسوا من الجان.... ولا من الحيوان.... ولا من الإنسان وقعت لهم فيها أحداث أقرب إلى البهتان.... يرويها لكم بطلها السيد فلان"[1].

أي مدينة هاته التي تسكنها كائنات ليست من الإنس أو الجن أو الحيوان ؟ ! إنها بهتان ومن هو بطل الحكاية وما هي هويته؟ إنه بلا عنوان على كل حال، هذه الحكايات المسرودة بهكذا طريقة، تنفتح على أسئلة عديدة تشكل مساحات واسعة من البياض على القارئ أن يملأها بوعي ونبض عاليين. تتألف رواية سرادق الحلم والفجيعة من ستة وثلاثين(36) مقطعا سرديا مرقما ذي حجم صغير ،تتفرع بعض مقاطعها إلى أخرى غير مرقمة بلغ عددها ثلاثة وثلاثين(33) مقطعا آخر، تبدو لأول وهلة مستقلة عن بعضها البعض، نظرا لكل تلك المقاطع ،لكن ما إن يتعمق القارئ فيها ويفهم معانيها وإلى ما ترمي إليه، يجدها مترابطة.

وكما أننا نعلم أن هاته الرواية برمتها، عبارة عن مقاطع، فقد اعتمد " عز الدين جلا وجي" هذا الأسلوب الجديد الذي يعد أسلوبا متمردا في الرواية الجزائرية المعاصرة ،التي أخذت في الانتشار بأساليبها الحديثة تطغى على كل اعتبار.

وقد نجح "جلا وجي" إلى حد بعيد في توظيف هاته الأساليب الجديدة، والتي تعتبر ظاهرة في عالم الرواية، فكانت بمثابة خطوة جريئة قام بها هذا الأخير في تجربته الروائية هذه، فدعمها بإشارات وأغناها برموز وعناصر

[1] المصدر السابق، ص 135.

لغوية مستنبطة من القرآن والقصص الديني، والموروث الشعبي كشفت عن قدرته على " تذويب الحدود بين العبارات المتناصة في الجملة الواحدة، ثم في الفقرة الواحدة، وأحيانا في العبارة الواحدة"[1].

ولعل "جلا وجي" لم يتقيد في الرواية بأي قانون من قوانين الكتابة، بل وظهرت قوته كراوي في ابتكاره وابتداعه بحرية تامة، فجاءت الخاتمة مقدمة و المقدمة خاتمة ، إضافة إلى استقلال تام في عناوين المقاطع السردية للرواية، ومن هنا جاءت المقاطع الأصلية المرقمة على الترتيب التالي: أنا والمدينة، قبحون، في حضرته، الكابوس الجميل، حبيبتي نون، الخطبة العصماء، حي بن يقضان، القارح بن التالف والفاني بن غفلان، عيد الغراب، الصفصافة، في رحاب الصخرة، جحافل الدود، الحلول وحديث الإشارة، الأحذية والفأر، هولاكو والأحذية الخشنة، وكر النسور، الحيرة ،الشخير المالح، قصة الغراب والقمل والشياطين، البحث عن الحبيبة، تجشو السبيل، سراب الأبالسة، الإرتواء يولد الضمأ، نبأ الهدهد، الشلال، الطائر الميمون، حكاية السيد نعل، الغربة، الرسالة، الآلهة الحنجرة، هئت لك، القمر الدري، العورة العوراء، اللعنة اللعناء، النبع و المجذوب، الطوفان والفلك. ونجد من خلال عناوين هاته المقاطع ما يدل على سعة ثقافة الكاتب " عز الدين جلا وجي" سواء أكان ذلك في قصص الموروث الشعبي، والقصص القرآني أو حتى في تاريخ الحضارة الإسلامية وصراعها مع المغول.

لقد ضمت المقاطع السردية، مختلف الأساليب التي اعتمدها " عز الدين جلا وجي" في روايته سرادق الحلم والفجيعة، فاستخدم التكرار، علامات الوقف المختلفة، الاقتباس، ومختلف علامات الضبط من تعجب، استفهام، نقاط مترادفة ،نقاط أفقية فواصل، أقواس منحنية وغيرها من العلامات التي يستخدمها أي راوي في روايته واعتماد جلا وجي عليها في رواية السرادق تنم عن وجود أسرار ومعاني خفية في الرواية، فمثلا دلت النقاط الأفقية على توالي الجمل " التي تحمل معاني أخرى لحث القارئ على التفكير"[2] مثل:

---

[1] مدحت الجيار، **النص الأدبي من منظور اجتماعي**، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الإسكندرية، مصر 2001م، ص 337.

[2] إبراهيم بختي، **الدليل المنهجي في إعداد وتنظيم البحوث العلمية**، قسم العلوم الاقتصادية كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2006، 2007م، ص 10.

" وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا...العذبة فراتا نيلا...

الملساء حجازا..... الشامخة سنديانا؟؟

هل تذكرين حين كنا نسير أنا وأنت صامتين، أمسك يسراك بحرارة الأوردة ،وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس..."[1].

وفي الغالب تدل النقاط الأفقية على " الاختصار وعدم التكرار بعد أي جملة "[2]لكن حسب المثال الدي ذكرناه من الرواية الجلاوجية دال ومن دون شك أن هناك معاني أخرى بإمكانها دفع القارئ للتفكير مرة أخرى، حتى يكتشف الحقيقة، ويصل إلى ما يرمى إليه الكاتب، فبين السطور معاني كثيرة.

ومنه فإن كل " أيقونة إعلامية من الأيقونات لها وظيفتها ودلالاتها الرامية إلى تشكيل النص الموازي البعيد عن المألوف، المتراوحة بين الحضور والغياب"[3]فمثلا نجد أن " المكان النصي بياضه يترك الصمت متكلما ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحور الذي يكثف إيقاع كل من المكبوت المثبت، والمكبوت الممحو، وبناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين"[4].

وقد يلجأ الأديب سواء كان كاتبا أو شاعرا، إلى الفصل بين مقاطع النص بنقاط الحذف، فهذه النقاط تبرز المحذوف، والدلالات الضمنية والمقولات المخفية وكأننا أمام نص آخر مكمل للنص الماثل أمامنا ولكل قارئ الحرية الكاملة في تصوره"[5].

وعموما نستطيع أن نقول أن " القصيدة لا يمكن أن توجد خارج شكلها المطبوع، والحذف في المادة المطبوعة ،يحتوي على عناصر متعددة يجب أن نعتبرها متضمنة في القصيدة"[1]

---

[1] عز الدين جلا وجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 25.

[2]المرجع السابق، ص 10.

[3]محمدا لصالح، خرفي ،**فضاء النص نص الفضاء** ،منشورات أر تيستيك ،دار الأخبار للصحافة ط2 ،2007 ،ص87.

[4] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، 2001م، ص 153.

[5]أحمد الصالح خرفي، **فضاء النص نص الفضاء**، ص 89.

أما قضية الفصل بين مقاطع النص بنقاط الحذف، نجد أن الشاعر مشري بن خليفة قد وظفها في نصه " ليس مهما" حين قال :

ليس مهما:

أن تضعوا الدهشة في الصناديق

وتجعلوا البحر عاريا في الريح

وترسموا الوطن بالطبشور

.....ليس مهما...

أن تتزين النساء بالرحيق

وتكتتب العصافير الأناشيد

وتسكن النار القصيد

.....ليس مهما...

أن أقول الشعر، أو لا أقول

أن أمدح نفسي،

أو اهجوا الآخرين.....

و- نماذج من المقاطع السردية للرواية :

المقطع السادس (6) الخطبة العصماء:

[1] ريبنيه ويليك وأوستن وايرن، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا، د ط، ص 184.

يذهب الكاتب "عز الدين جلاوجي" في المقطع المعنون بـ" الخطبة العصماء"، إلى تذكيرنا بالخطبة المشهورة للقائد الإسلامي الكبير " طارق بن زياد" ، حين تم فتح الأندلس، فجاء قول الراوي هنا: " أنهى الغراب خطبته العصماء بقول " ....يا الأخدان.... منقاري خلفكم و مخالبي أمامكم وجذري محيط بكم

وليس لكم والله إلا بطني، تحتمون به، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون، إنه الغراب وأنه باسمي العظيم"[1].

فكانت كلمات العبارة المشهورة لقائد "طارق بن زياد" " البحر أمامكم والعدو ورائكم " هي التي تتبادر في أذهاننا لوهلة عندما نقرأ في هذا المقطع قول الغراب " منقاري خلفكم و مخالبي أمامكم" ومما لا شك فيه أن المشترك بين هاتين الخطبتين هو: المصير المفروض والمحتوم لا محالة، الذي لا خيار سواه، لتأتي بعده مظاهر الخضوع والخنوع لهذا الإنسان، الذي لم يجد أمامه سوى الركوع، حاملا معه مذلة كبيرة، فوجد نفسه أمام سياسات لا يريدها وواقع لم يختره بل أجبر للعيش فيه، إذن فالشخصيات في هذه الرواية عليها الاستسلام والخضوع للسيد الغراب الذي بسط سيطرته على الجميع دون تحرك يذكر.

وفي خضم حديثه عن السياسة والأحزاب السياسية، ونوعية السياسات الممارسة على المخلوقات هناك، تراءى لنا حديثه عن الحزب العتيد أو الحزب الحاكم هذا الحزب الذي أثار في الأرض فسادا، إنه الحزب الذي كان الغراب يترأسه بكل فخر يتبعه كل من " حزب الحلزونات الشعبي... وحزب دودة الأرض للعدالة والمساواة وحزب ...."[2]، في إشارة من الراوي على انعدام الوعي، وكثرة التبعية، وانعدام الحرية، بما أنهاته الأحزاب الصغيرة تتبع الحزب الحاكم، حتى تحافظ على مكانتها أو بالأحرى مصالحها، وتبقى مقربة منه، خائفة أن يحل عليها غضب السيد الغراب وحاشيته، فتذهب أحلامها في مهب الريح، لتبقى الأفكار التي يدعو إليها الشاهد البطل، تدعو بدورها إلى الحرية وتحقيق العدل والمساواة، بين كل من يعيش على تلك الأرض، نابذة كل من يتغنى بالديموقراطية،

[1] عز الدين جلا وجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 28 – 29 .

[2] عزالدين جلاوجي ،**سرادق الحلم والفجيعة**، ص 28.

ويتشدق بشعارات الحرية والعدالة، هؤلاء هم أتباع الطبقة الحاكمة المسيطرة، إنهم أتباع الغراب والسيد نعل ومن معهم.

وجاء في قول الراوي " وجاءت من بعيد مجموعة من العبيد المناكيد يجرون رجلا خلته العبسي من لحيته وقد نزفت مذاكيره دما"[1].

حيث أراد من خلال هذا القول إبراز شخصية تاريخية أخرى، هي شخصية " عنترة بن شداد العبسي"، الذي عانى من قيود العبودية والاستبداد، في بيئة تخللتها مظاهر القهر والظلم، ومن هذا المنظور يمكننا أن نرى كل ما يدل على الاستبداد والعبودية، التي عانى منها جميع من قطن تلك البقعة، التي استولى عليها مجموعة من الطامعين والمتسلطين الظلمة ليعود الراوي لتذكيرنا بالأصدقاء والأحباب، هكذا كانوا لدى الشاهد، فراح يذكر أصدقاء البطل الذين كانوا إلى جانبه في يوم ما، قبل أن يقرروا الرحيل عن المدينة المومس نتيجة للحالة التي آلت إليها، يقول "جلا وجي": " وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة، والكلاب تنهش الجلد على العظم وتذكرتهم...عسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح والأسمر ذو العينين العسليتين"[2].

تحدث الشاهد البطل كذلك على الجثة الضخمة التي عند فم المغارة، تبين أخيرا أنها جثة آدمي أبيض يميل لونه قليلا إلى السمرة، يقول الشاهد البطل " لم أتبين جدا ملامح الوجه... كان الرأس منكفئا على الصدر، وكان الشعر يتدلى حتى يغطي ملامح العينين"[3] ثم مع مرور اللحظات، والقليل من الوقت يتبين للبطل من هو صاحب هذه الجثة الغامضة، التي لم يعرفها أحد، هذه الجثة التي لا حراك بها، هي جثة " ابن رافض". بعدها يستمر البطل الشاهد برواية ما فعله " ابن رافض" الذي نسبت إليه جرائم كثيرة، واتهموه بمحاولة التفريق بين الأحباب فجاء هذا القول " هو الذي بذر الحطب بين القلوب وهو الذي شق البحر الأبيض المتوسط، ليفصل الكرة الأرضية إلى

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] عز الدين جلاوجي ،**سرادق الحلم والفجيعة**، ص 31.

[3] المصدر نفسه ص 33.

شمال وجنوب، ويرتكب جرم التفريق بين الإخوة والأشقاء"[1]، ورغم كل ما فعله هذا الذي يدعى " ابن رافض" لم يستطع أحد الإمساك به إلا أنه وقع في الكمين الذي نصبه الغراب له.

المقطع السابع (7) " حي بن يقضان":

لم يتخلف الكاتب "عز الدين جلا وجي" في ها المقطع عن الحديث عن الكهنوتية فحسب الدارسين لهذه الرواية يتخلل هذا المقطع : سجع الكهان، استخدمه "جلا وجي" لشحن قدرة التأويل عند القارئ، ويتجلى هذا حينما يقول الراوي " وقال الغراب: وعجلت إليك إلهي لترضى...

وخر إلى الأذقان يجأر، وفخروا معه ساجدين جائرين... ولهج بالورد المورود فلهجوا من خلفه مرددين:

سوحب .....سوحب....

ربي ورب الغراب و الرنس الغيهب...

رب اللظام واللكام و الشهيب....

سوحب....سوحب.....

رب الجفاء ...و الجفاف..."[2].

كما أن هذا المقطع، تكرر في أكثر من موضع، فنجده في الصفحات: 37، 38، 109، 110. والواضح من هذا المقطع" أن الراوي قد ربط كلام الغراب بكلام الكهنة وأسلوبهم، فهذا الكلام يلقيه الغراب على إلهه تبجيلا له. فمعروف عن لغة الكهان في الجاهلية أنهم يستعملون ألفاظا غريبة ووحشية "[3] ما يؤدي ذلك إلى زيادة الغموض في أساليبهم، وينتج عن ذلك إيحاءات كثيرة، وهذا ما سعى إليه الروائي "عز الدين جلا وجي" حيث يقول:

---

[1] المصدر نفسه ص 33.

[2] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 37.

[3] ليديه بربوشة، **التناص وتداخل الأجناس في رواية عز الدين جلاوجي**، سرادق الحلم والفجيعة، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، **سعيد إباون**، جامعة بجاية، 2017/2016 م، ص 75.

" رب اللظام واللكام و الشيهب...سوحب... سوحب...

رب العجاف والجفاف.....

رب الشطاع و اللعاع...

رب الفصيح و الارتياع...."[1].

فجاءت هذه الألفاظ الغريبة بإيقاعات السجع وهذا يدل على تأثر الكاتب القاص بأسلوب سجع الكهان، وأيضا جاء ذكر للقمر الذي يعتقده الكهان الذين يؤمنون بقوى الطبيعة، "وراحت عيناي كالأرجوحة تجولان السماء الرحبة أين القمر؟ لا قمر أين القمر؟؟ ها هو يصارع سحابة سوداء تعصر بكلتا يديها "[2] وفي موضع آخر يستحضر الشمس في قول الراوي :والشمس شاحبة تكاد تنطفئ جذوتها.

نلاحظ من خلال الفقرات السابقة، أن الروائي قد جعل فضاءا خاصا، للرياح والشمس والقمر والطير، وهذا ينطبق على معتقدات الكهان الذين يعتقدون بهذه الأشياء أن لديها قوى خارقة، فجعل الإنسان الساذج، الذي يظهر ببلاذته في "المدينة المومس" تنطبق ومن دون شك على الإنسان الجاهلي القديم.

وكي لا ننسى فإن "جلا وجي" قد ذكر أبيات ما تشبه النشيد الوطني الجزائري فالشاعر الجزائري " مفدي زكريا" تغنى في إلياذة الجزائر بالثورة المجيدة ،التي زفت فيها مليون ونصف شهيد من أجل الوطن إلى الجنان، ويبدو أن هذا النص الشعري الذي وظفه الكاتب " عز الدين جلا وجي" يبدو من النظرة الأولى أنه عبارة عن دخيل على النص، لكنه فيما بعد قد اتضح لنا أنه غير بعيد عن القضية الأساسية يقول الكاتب:

" قسما برفاة موتانا الناخرات....

قسما بأحلام المدينة الجميلات...

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر السابق، ص 53.

لأ تركنك عبر لأولي الحماقات...."[1]

ولم يكن توظيف هاته الأبيات التي أتت على شاكلة النشيد الوطني الجزائري ،توظيفا بدون هدف معين، بل إن الراوي حاول من خلاله أن يخرج أشياء تؤرقه، أو أراد أن يعبر عن شيء ما يختلج في صدره، ولا شك أن الشيء المشترك بين نشيدنا الوطني وقول الروائي هنا، هو التعبير عن الكفاح ضد السيد الغراب الذي يمثل سلطة الحاكم الجبار ضد الناس، وهذا يسقط على السياسة الاستعمارية والسياسة الاستبدادية على حد سواء، فصور لنا الروائي مكان الثورة وأسقطه على المكان الذي توجد به "حبيبته نون"، التي يتمنى لقائها في أقرب وقت فقد أرهقه التفكير المستمر فيها، وأصبحت هاجسا له يؤرقه دائما، حلمه الوحيد هو لقاؤها ومعرفة أخبارها وكل ما يتعلق بها، فالزمان قد طال كثيرا، وهو لا يعلم هل سيبقى على قيد الحياة إلى أن يجدها أم تحدث أشياء قد تعكر له حلمه وتنهي آماله دفعة واحدة، أو قد يتأخر بسبب العراقيل التي قد تواجهه وهو في صدد البحث عنها.

المقطع الثاني عشر (12) جحافل الدود:

لم يفوت الكاتب " عز الدين جلا وجي" الإشارة إلى مختلف الحكايات الشعبية المتداولة من جيل إلى جيل ،فها هو يتطرق إلى الحكاية التي ذاع صيتها في مختلف أنحاء العالم، صحيح أنها من أدب الأطفال لكنها انتشرت بين فئات المجتمع المختلفة، الحكاية هي " بياض الثلج"، والتي كما ذكرنا ونذكر سمعنا عنها الكثير ، وتتجلى نظرة الروائي حول هذه القصة حينما قال : " تأملت صفحة القمر المضيئة، وهي تلوك علكتها....فرأت صورتها بشعة...مفزعة مخيفة مرعبة .... قهقهت عاليا تنوح ثم قالت: يا مرآتي من أجمل الجميلات"[2].

يعود بنا هذا المقطع من الرواية إلى الحكاية التي سلف ذكرها " الثليجة البيضاء أو بياض الثلج" عندما طلبت زوجة أبيها الشريرة من المرآة الكبيرة أن تخبرها من هي الأجمل في قلعة الواد الأخضر، بل في العالم كله، فكانت إجابة المرآة عن أجمل واحدة هي بياض الثلج، صعقت زوجة أبيها وسيدة القلعة من صراحة المرآة

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ص 46.

[2] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 55.

الكريستالية ولم تتقبل الأمر، ولم ترض بهذه الإجابة التي جعلتها تفقد أعصابها، فراحت تكيد لها المكائد لتتخلص منها مستغلة بذلك غياب والد " فلة" الذي ذهب إلى الحرب رفقة جنود القلعة، ولعل ما تشترك فيه زوجة الأب مع عجائز القمر اللواتي ورد ذكرهن في هذا المقطع، هو البغض والكراهية والحسد ، والسعي لأن تكون دائما في القمة.

وأما عبارة " فلما اشتد حنق المدينة، وأدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن شوهن محيا القمر"[1]، تأخذنا هذه الكلمات ومن دون شك إلى العالم الشعبي لألف ليلة وليلة، المليء بالغموض والإثارة ،" فشهرزاد" قد صنعت الحدث بدهائها في هاته الرواية التي أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها غامضة، فمؤلفها مجهول، وزمان وضعها مبهم وغامض، ولعل ما تشترك فيه مع عبارة المقطع الروائي، حين جاء هذا القول " وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"[2].ولعل تتمة الحكاية نحفظها عن ظهر قلب، فشهرزاد طوال الليل تستمر في رواية حكاياتها العجيبة للأمير شهريار حتى يدركها الصباح، فتسكت لتستمر في الليل التالي، فهدفها هو ثني الملك عن قراره بقتل كل من يتزوجها فحافظت على روحها بدهائها الشديد وقد نجحت هذه الخطة.

تكاد مقاطع الرواية لا تخلوا من التناص القرآني، مما يدل على ثقافة الكاتب الواسعة وتشبعه بالثقافة الإسلامية، فنجد تارة عنوان مقطع على شاكلة آية قرآنية ك " هئت لك"، او نجد عنوانا يدل على قصة أحد الرسل والأنبياء مثل " الطوفان والفلك" التي تتحدث عن قصة " سيدنا نوح عليه السلام" مع قومه الذين كذبوا برسالته إلا القليل.

واستكمالا لما جاء في هذا المقطع يستمر الشاهد البطل في رواية ما حدث له فقال :" مرت الزوبعة بي غير عابئة وما كادت حتى التفتت حيرة وثنت عطفها فطافت بي سبعا ثم انتصبت كالوقاحة وصفعتني بلسانها انتهت

[1] المصدر نفسه ص 55، 56.

[2] ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت، الجزء الاول، 1424 هـ 2003م، ص 13.

حبيبتك نون ... تبخرت...حملتها بيدي هاتين.... ونفيتها في فج عميق يغلي به يأجوج ومأجوج... ولقد علموني من السحر ما أفرق به بين المرء و نفسه"[1].

ولعل ما يتشارك به هذا المقطع مع القرآن الكريم حينما قال الراوي :" ولقد علموني من السحر ما أفرق به بين المرء ونفسه" فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى "...فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء و زوجه"[2]. أما ما ذكر عن يأجوج ومأجوج في المقطع فنجده في القرآن الكريم في مواقع كثيرة خاصة في سورة الكهف في قوله تعالى " ان يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض"[3]، وكذلك لما تطرق البطل الشاهد وهو يتحدث عما حصل بينه وبين الحبيبة نون، فجاء قوله " ونفيتها في فج عميق" لا شك ان هاته العبارة قد تذكرنا بما جاء في سورة الحج حين قال عز وجل " ... وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[4].

المقطع الثالث عشر (13) الحلول وحديث الإشارة:

يتحدث الشاهد البطل... بطل هاته الرواية عن حالته النفسية البائسة في هذا المقطع من الرواية فقد ضاقت به الأرض بما رحبت، وانغلقت في وجهه جميع الأبواب والمنافذ، ولم يعد يرى نورا يستهدي به إلى الطريق، يتناهى حينا إلى أذهاننا قول أحد الشعراء:

ضاقت بي الأرض بما رحبت فسواك غياثي لم أجد*

فالشاعر هنا يناجي الله سبحانه وتعالى فقد أدرك أنه لا منجى ولا ملجأ منه إلا إليه، أما البطل فقد بدى ضائعا، تائها، غارقا في جموح أفكاره السلبية.

أراد في بداية الأمر أن يذهب لزيارة الشيخ المجذوب، لعله يخرجه من يأسه الذي يكاد يقضي عليه، وقلقه الذي سيطر عليه بشكل كبير، فقد بدى محبطا ويائسا، لكنه بعد تفكير غير رأيه، لما تذكر أنا الشيخ المجذوب لن

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 56.
[2] سورة البقرة [100 – 102]
[3] سورة الكهف [93 – 94]
[4] سورة الحج [26 – 27]

يتكلم فقد نذر صوما على الكلام، فلم يكن ليتكلم إلا باستعمال رموز معينة ترتسم على قسمات وجهه فقط، دون أن يستخدم يديه أو رجليه، فجاء قول الراوي في هذا الصدد " ثم صرفت التفكير في هذا الأمر لأن المجدوب لن ينطق بكلمة واحدة، اذ مند ندر صوما لن يكلم جنيا ولا انسيا إلا سرا أقصد رمزا"[1]، فكانت هذه العبارة قد أتت على شاكلة الآية التي نزلت في سورة مريم حين قال تعالى " فكلي واشربي وقري عينا فإما ترين من البشر أحد فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا"[2]. فالسيدة مريم عليها السلام عندما ولد سيدنا عيسى عليه السلام بمعجزة، جاء صوت من تحتها أن لا تحزني، فالله تعالى قد رزقها بغلام فكلمها جبريل أن طيبي نفسا ولا تحزني، وأما " فلن أكلم اليوم إنسيا" " المراد بهذا القول الإشارة إليه بذلك النفي و " إني نذرت للرحمن صوما" قال أنس بن مالك : صمتا (...) والمراد أنهم كانوا إذا صاموا في شريعتهم يحرم عليهم الطعام و الكلام"[3].

وجاء قول الراوي" اهبط المدينة فإن لك فيها ما سألت"[4]، لعل ما يتبادر إلى أذهاننا هو قول موسى لقومه في الآية القرآنية " اهبطوا مصرا فإن لكم ما سألتم..."[5]، "فجلاوجي" قد وظف القرآن الكريم في أكثر من مناسبة وأكثر من موضع ولا عجب فثقافته الدينية واسعة تلم بالكثير .

لم يتخلف " جلاوجي" في رواية السرادق عن وصف المدينة التي أصبحت مومسا غاوية، فقد ظل يصفها من حال إلى حال، وإذا قرأنا مقطع الانجذاب غير المرقم والواقع في المقطع الثالث عشر، فإننا نجد "جلاوجي" قد تحدث عن إغواء المدينة له فيقول :" وأحسست نفسي أنجذب إليها لقد شغفتني حبا.... ملأتني وجدا... حاصرتني هياما.... أشربتني هوى"[6].

---

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 56.

[2] سورة مريم [26]

[3] مختصر تفسير ابن كثير، **اختصار وتحقيق علي الصابوني**، قصر الكتاب البليدة الجزائر، الجزء الثاني، شركة الشهاب الجزائر، 1990م، ص 449.

[4] عز الدين جلاوجي ،سرادق الحلم والفجيعة،ص 57.

[5] سورة البقرة [60 – 61].

[6] المصدر السابق ، ص 61.

ويذهب "جلاوجي" وكما في كل مرة إلى التناص مع القرآن الكريم، فها هو الكاتب يضيف قائلا :" فإنها لا تهوى الأبصار ولكن تهوى القلوب التي في الصدور".[1] ولعل كلماته هذه تشبه الآية الكريمة في قوله تعالى " إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور"[2].

وجاء كذلك قول الراوي في نفس المقطع "... فأمها هاوية وما أدراك ماهية نار حامية"[3]. فتتبادر إلى أذهاننا مباشرة سورة القارعة فقد قال سبحانه وتعالى " فأمه هاوية، وما أدراك ماهية ، نار حامية"[4].

المقطع الرابع عشر (14) الأحذية و الفأر:

يروي الشاهد البطل في هذا المقطع ما حصل، عندما قدمت الأحذية العسكرية وكست الشارع كله، تضرب الأرض معا ضربة واحدة في حركة استعراضية بهيجة، مصدرة أصواتا عالية، أدت إلى تصاعد الغبار، فحجبت ما بقي من أشعة الشمس وضوء القمر، فتصدعت الجذران وتزلزلت وتهاوت، ومثال ذلك قوله : " أحذية عسكرية ثخينة ثقيلة كبيرة...مئات الآلاف مرتبة خلف بعضها البعض ترتيبا عجيبا تملأ الشارع كله وتضرب معا جميعا ضربة واحدة في استعراض عسكري بهيج... الأتربة تتناثر تسد الأفق تغتال ما بقي من الهواء وأشعة الشمس وضوء القمر... الجذران تتضعضع... تتزلزل...تتهادى.. تتهاوى"[5].

بدا البطل خائفا مرتجفا جراء الأصوات التي تصدرها الأحذية العسكرية، عندما تضرب الأرض معا في وقت واحد، فلم يلبث أن غادر المكان بسرعة والرعب يملأه فجرى حتى خارت قواه... رفع رأسه فوجد الفأر يحملق فيه بنظرات خبيثة ويضع ساقا فوق ساق وهو يتكأ على الجدران متحديا إياه، وبقي على تلك الحالة إلى أن أطلق ضحكة مدوية، ارتجفت لها أوصال البطل، إنها ضحكة استهزاء وتحدي وشعور بالقوة على الطرف الآخر

[1] المصدر نفسه ص 61.
[2] سورة الحج، [46].
[3] المصدر نفسه ص 61.
[4] سورة القارعة [9، 10، 11].
[5] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 61، 62.

بعدها قدم السيد الغراب والسيد نعل محملين بالأسلحة، فكان قوله في هذا الصدد " تعالت الأصوات من خلفي... ظهر الغراب والسيد نعل وهما يحملان رشاشين كبيرين، ويطلقان وابلا من الرصاص يدوي في الفضاء، ويبرق ممزقا عتمة المكان"[1].

ولعل ما يرمي إليه "جلاوجي"، وما يحاول إيصاله إلينا هو : طبيعة السياسة الممارسة على الشعب المقهور من قبل السلطات المستبدة التي تمنع بأي شكل من الأشكال حرية، الفكر والرأي، وتمنع الفئة المعارضة من ارتكاب أي تمرد أو تحرك لأنها ستعتبرها مجرد حماقة، وتضطر إلى استخدام المؤسسة العسكرية لتخويف الناس وترهيبهم، قاتلة ما بقي لهم من أحلام وآمال.

واستكمالا لما جاء في هذا المقطع استحضر "جلاوجي" حكاية الشياطين مع الشيخ المجذوب، وكيف جاءوا واستقروا في المدينة، وتعلقوا بها تعلقا شديدا، فذكر الراوي ثلاث روايات حول كيفية قدوم الشياطين إلى المدينة، وكانت الرواية الأصح، حينما أكمل الراوي حديثه فقال :" وأبلغ الروايات وأقربها للمنطق والعقل أن الشيخ الحكيم نسي أن الشياطين من نار، وأن الكيس من خيش وأن النار تبتلع الخيش..."[2]. فنجدها الأقرب إلى المنطق مقارنة بالروايات الأخرى التي تحتمل هروب الشياطين من الكيس نتيجة انتفاخه وثقله على الشيخ المجذوب وفتحه وهروب الشياطين، أو التي تتحدث عن شعور الشيخ المجذوب بالضعف وسقوط الكيس منه، وفرار الشياطين واستقرارهم في المدينة المومس.

ولعل هذا المقطع الذي يتحدث عن الشياطين يلتقي مع قصص كليلة ودمنة حين نعرف أن فيها ذكرا لوجود شيخ ناسك ذو حكمة، يقول " ابن المقفع" " قال الغراب: زعموا ان ناسكا اشترى عريضا ضخما ليجعله قربانا، انطلق به يقوده، فبصر به قوم من المكرة، فأتمروا بينهم أن يأخذوه من الناسك فعرض له أحدهم فقال له : أيها الناسك ما هذا الكلب الذي معك؟ ثم عرض له الآخر فقال لصاحبه: ما هذا الناسك لأن الناسك لا يقود

[1] المصدر نفسه ص 62.

[2] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 565.

كلبا وإن الذي باعه سحر عينيه فأطلق من يده فأخذه الجماعة المحتالون ومضوا به"[1]."فجلاوجي" حينما وظف قصص كليلة ودمنة، كان لعلمه أن هذا الكتاب هادف وهو ليس مجرد كتاب عادي لا فائدة ترجى منه، أو مجرد سرد لحكايات خرافية و أساطير حيوانية، بل هو كتاب يهدف بالدرجة الأولى الى النصح والإرشاد الخلقي والإصلاح الاجتماعي و السياسي .فجاء التوظيف للكاتب "جلاو جي" هنا، كي يسقطه على بيئته في نصه الروائي (رواية سرادق الحلم والفجيعة) وفي الواقع خاصة، فهو ومن دون شك مؤشر يحكي لنا بصفة مباشرة عن الحياة السياسية وما يرتبط بها.

المقطع السادس عشر (16) وكر النسور:

يتحدث "جلاو جي" في هذا المقطع المعنون بـ" وكر النسور"، عن نية البطل وعزمه على كشف هذا الوكر الذي سبب له الأرق، فأراد أن يكشفهم ويفضح أسرارهم أمام الملأ، يقول الراوي " قيل أن النسور تمتلك قوى سحرية خارقة لا نحيط بها خبرا وحدهم في مكانهم يوجدون الأسلحة... الألبسة.... الأطعمة.... و الذهب.... و الفضة.... الجواهر المختلفة الأنواع...."[2].

و لعل هذا المقطع تكمله المقاطع الموالية، وهي: المقطع السابع عشر المعنون بـ " الحيرة" بمقطعه غير المرقم المسمى بـ " في حضرة مولانا" والمقطع الثامن عشر المعنون بـ " الشخير المالح".

فتبدأ الحكاية هنا من إصرار البطل على معرفة حقيقة النسور، هاته المخلوقات التي تمتلك قوى عجيبة للسيطرة على الغراب والسيد نعل وأتباعهما بفعل التأثير الذي يسلطونه عليهم، مرورا بذلك الفأر الذي سبق له واستهزأ من البطل بقهقهته المعهودة، مذكرا إياه بالنصائح التي كان يسديها إليه دائما، وجاء القول في هذا الصدد:

" هذه مدينة الفئران....

[1] عبد الله بن المقفع، **قصص كليلة ودمنة**، فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1986م، ط 4، ص 277، 278.

[2] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 75.

إما أن تمسخ فأرا فتكون منا، لك مالنا وعليك ما علينا.....

وإما أن تغادر المدينة.... تهجرها إلى غير رجعة"[1].

ومع أن البطل فعل كل ما بوسعه إلا أنه لم يصل إلى نتيجة تذكر، بل إنه لم يصل إلى الحقيقة المبتغاة، فقوة النسور السحرية، جعلته يفشل ويعتقد أنه لن يصل إلى ما يرمي إليه، وهذا منطق ينطبق على معتقد الكهان الذين يعتقدون بهذه الأشياء ومالها من قوى خفية، فجعل جلاوجي سذاجة الإنسان في المدينة المومس، تنطبق في حقيقة معناها على الإنسان الجاهلي الذي عاش في القديم ويؤمن بهذه الأشياء، والمشترك هنا هو مدى التأثير في نفوس الناس.

تحدث الراوي بعدها عن المسار الديموقراطي الذي يجب ان يستمر في المدينة، فمن حق الجميع أن ينعم بخيراتها ونعيمها، فذلك قانون نص عليه الدستور الذي وضعه السيد الغراب، وتمت المصادقة عليه بالأغلبية فجاء القول " والمدينة الآن في حاجة إلى انتخابات ديموقراطية جديد لتختار الكفء المناسب ليضاجعها، أقصد ليرأسها خلف للسيد غراب الذي استمر على رأسها عقودا من الزمن"[2].

لم يتوانى "جلاوجي" في خلق جو للصراع الفكري والسياسي في روايته هذه.... فهي تزخر بالتوجهات الفكرية والسياسية، فنجده قد تحدث كثيرا عن التغيير وحرية الفكر والرأي... وإن كانت لم تأتي صريحة ... لكن الناس الذين يقطنون المدينة المومس ليسوا بالقدر الكافي من الوعي الذي يدفعهم للمطالبة بتحسين ظروف المعيشة، أو بالأحرى المطالبة بالتغيير الجذري لنظام الحكم، فالغراب وأتباعه عندما حكموا المدينة عاثوا فيها فسادا، وكان كل من يحاول إبداء رأيه، ونشر فكرته، يضرب بيد من حديد، لنجد فيما بعد أن التغيير الذي تحدث عنه الراوي في الرواية كان تغيير أشخاص وليس أفكار، فقد تم قتل الهدهد بطريقة بشعة تنم عن حقد الغراب وجماعته على من يطلقون عليهم باسم المتمردين، فالهدهد الذي يمثل الطبقة الواعية والمثقفة، أتى ليحذر

[1] المصدر نفسه ص 77.

[2] المصدر السابق، ص 84.

أبناء المدينة من الخطر القادم المحدق بها، فأردوه قتيلا، وأصبح عبرة لكل من يحاول التمرد على حكم السيد الغراب والسيد نعل وجماعتهم.

المقطع الثاني والعشرون (22) سراب الأبالسة:

بدا البطل هنا يتخيل طيف الهدهد، ذلك المخلوق الذي لطالما أدهشه بمواقفه الشجاعة، خاصة حينما واجه السيد الغراب وجماعته الظلمة المتسلطين، ودافع عن أفكاره، ودعا الى الحرية التي كانت دائما حلمه الذي لم يتحقق بعد .تذكر كذلك حبيبته نون، ومن شدة شوقه لها، وتوقه لرؤيتها، لمح خيالها بين عينيه، ورأى طيفها يلوح لها من بعيد كانت كالحلم الجميل الذي يتمناه أي إنسان أن يطول ويبقى فوصف البطل ما شعر به في هاته الأسطر حين قال: " واشتممت رائحة حبيبتي نون شذا وكأنني لمحت طيفها حوالي ... فهرولت نحوها فقفزت مبتعدة كالحلم الجميل، وزدت فزادت... وزادت فزدت.... ووقع في خلدي أن ذلك سراب بقيعة من فعل الأبالسة... لا يتمثل بها الأبالسة ولكنها سراب من الشوق.... التوق....."[1].

المقطع الثالث والعشرون (23) الارتواء يولد الظمأ:

راح الكاتب "عز الدين جلاوجي" يصف المدينة، أو يصف بالأحرى حبيبته نون كما يحلو له أن يناديها، أصبحت رؤيتها حلما يتمنى تحقيقه في لحظات، عوضا أن يكون خيالا ترسمه اللحظات ولعل المقطع السابق "سراب الأبالسة،" جاء مكمل لهذا المقطع، فلم يتحدث عن الغراب وجماعته ولم يتحدث عن ناس المدينة، بل ولم يذكر في حديثه حتى الشيخ المجذوب والشيخ مولانا، واقتصر حديثه فقط عن "الحبيبة نون"، فراح يصفها بالحمامة البيضاء، رمز الطهر والنقاء، فقال في هذا الصدد:

" ويا .... حمامة بيضاء لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء....

اليك أهرع كطفل صغير افزعته الذئاب ...

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 91.

ضميني إلى حضنك... هدهديني بجفون عينيك.... ضميني إلى القلب المتلهب...."[1].

فأصبحت المدينة بالنسبة إليه، ملاذه الآمن حين تلتمع براثن الشر وتلاحقه، حين يبق من دون مؤنس، وبلا صديق حين يشعر بالخوف والضياع ويجد نفسه وحيدا بلا رفيق، يناجيها...يناديها، فهي أصبحت كالحامي له، بل أصبحت كالأم بالنسبة إليه.

في هذا المقطع كما سلف الذكر، يشكو الراوي حاله مناديا للبحث عن ذاته وتعبيرا عما يختلج في نفسه، وحسب بعض الدارسين، فإن هذه الأبيات تستحضر لنا ومن دون شك أبيات " أبي فراس الحمداني" عندما وقع أسيرا في بلاد الروم، وهو في السجن يحاكي الحمامة، فجاء هذا الحوار العاطفي مشحنا بالسياسة، التي كانت سببا في أسره ودخوله السجن، يقول أبو فراس الحمداني:

"أَقُولُ وقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتاَ هَلْ تشعرين بحَالِي

مَعاذَ الهَوَى ماَ ذُقِتُ طَارِقَةَ النَوَى ولا خَطَرَ مِنْكِ الهُمُومَ بِبَالِ

أَتَحْمَلُ مَخْزُونَ الفُؤَادِ قَوَادِمٌ عَلى غُصْنِ نَائِي المسَافَةِ عَالِ

أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَهْرُ بَيْنَنَا تَعَالِي أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تَعَالِي تَرَيْ رُوحًا لَدَى ضَعِيفَةً تُرَدِدُ فِي جِسْمٍ يُرَدُ فِي بَالِي"[2]

والمشترك بين هذا النص ومقطع الرواية، هو أن كل من الراوي " عز الدين جلاوجي" والشاعر " أبي فراس الحمداني" على ما يبدو قد تعبت نفسيتهما، وهما بصدد البحث عن صديق يفهمهما ويواسيهما، أو خليل يحنو عليها ليحكيا له عن حالتهما، ويصف له شعورهما الذي سكبت عليه ألوانا من البؤس والضراء، ومن هذا نستنتج أن هذين المقطعين يحتويان على كثافة معنوية ودلالات إيحائية عديدة، فلغة كل من هما جاءت حاملة لمعاني قريبة غير مقصودة ربما، أخرى بعيدة وعميقة هي المقصودة.

[1] المصدر نفسه ص 92.

[2] خليل الدويهي، **شعراؤنا أبو فراس الحمداني**، دار الكتاب العربي،بيروت- لبنان، ط5، 2003، ص 377.

المقطع الرابع والعشرين (24) نبأ الهدهد:

جاء في نص رواية جلاوجي "هدهد" يقف على مرتفع من الأرض بألوانه الزاهية وتاجه المتوهج يخطب بلسان فصيح صريح:

يا أيها... يا أيها الذين هم آخذان الغراب... اسمعوا وعوا إن كانت لكم آذان بها تسمعون... لقد جئتكم بنبأ عظيم أنتم عنه غافلون"[1].

استحضر جلاوجي لنا نص هاته الخطبة التي جاءت على شكل نداء، واستحضر أيضا النص القرآني كما في كل مرة ممثلا ذلك بسورة النبأ في قوله تعالى: "عم يتساءلون(1) عن النبأ العظيم(2) الذي هم فيه مختلفون(3)"[2].

والراوي على ما يبدو يخطب بنفسه على لسان "الهدهد" الذي يعتبره شخصية فاعلة في النص ومؤثرة فيه بشكل كبير.

لم يفوت الكاتب "عز الدين جلاوجي" الطريقة الدنيئة التي قوبل بها "الهدهد" لما أراد أن يحرك فيهم ضمائرهم الميتة، وحينما أراد أن يشعرهم بتفاقم الوضع إلى الأسوء، وخطورة ما يحدث فقال مخاطبا أهل المدينة الغافلون "ما بالكم تائهون... نائمون لا تستيقظون... في غيّكم سادرون..."[3].

لكن هيهات لقد حدث ما لم يكن في الحسبان، أطلق الغراب عليه رصاصة من رشاشة ورغم عمق الجرح إلا أنه لم يمت، فظل الشاهد خائفا يترقب فقال: "معذرة لقد زعزعتني الصدمة... فأصابت من الهدهد مقتلا.

كان حيا لقد أصيب في ذراعه الأيمن، ورغم غور الجرح، وتدفق الدم الأحمر القاني إلا أن الهدهد" مازال يصيح..."[1].

---

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 93.

[2] سورة النبأ، [1-3].

[3] المصدر السابق، ص 94.

لم يتمكن "الهدهد" من إيصال ما بخاطره إلى أهل المدينة ،الذين بدوا أنهم تحت تأثير السيد الغراب وحاشيته، فبمجرد هتافه الأول حصل ما حصل، وبعد إسقاطه غارقا في دمائه يتخبط ،جروه بعنف بعيدا عن مسامع الناس ولم يسمع بطلنا الشاهد إلا كلمة "الطوفان"، فقال الشاهد يصف تلك اللحظات العصبية والأليمة بالنسبة للهدهد:

"ولم يكن يصل إلى مسمعي إلا كلمة:

الطوفان... ...

صدع بها مرارا دون أن يبيح صوته"[2].

المقطع السابع والعشرين(27) حكاية السيد نعل:

أكد السيد "نعل" في هذا المقطع الذي جاء باسمه راويا لنا حكايته، أنه ابن المدينة الشرعي ونجلها الحقيقي، كيف لا ودمائها تجري في عروقه، وروحها روحه–حسبه– فقال الراوي في هذا الصدد: "والسيد نعل كثيرا ما صرح متشدقا أمام الجميع أنه ابن المدينة حقا وصدقا، وأن دمائها تجري في عروقه، وأن روحها تسري في جسده كله، وكثيرا ما حاول أن يوجد نقاط التقاء وتشابه بينه وبين المدينة أمه ولذلك فهو يغادر عليها..."[3].

فكان أهل المدينة الخائفون الغافلون، يصدقون كل ما يقوله هذا النعل، يوافقونه في كل ما يفعله وكل ما يقوله، وقد يضطرون لتعليقات تأييديه له ،وتأكيدا لأقواله الكاذبة و الساذجة في الحقيقة. فقد أخد يمثل وبكل فخر دور الصادق الحكيم الذي ينصح ويأمر بالحسنى، وينهى عن كل ما هو منكر، ورغم هذا كله يعلمون في قرارة أنفسهم، وصميم صدورهم أنه كاذب، وأنه مجرد حقير يتلاعب بمشاعرهم، وينوي شرا، وكل ما يقوله لا يمت بصلة إلى الحقيقة، مع ذلك يعينونه على الإثم، فهم كما وصفهم الراوي، تخلوا عن مبادئهم الحقيقية التي تربوا

[1]المصدر نفسه، ص 94.

[2]عز الدين جلا وجي ، **سرادق الحلم والفجيعة** ، ص 94.

[3]المصدر نفسه، ص 102.

عليها، ونشأوا مفتخرين بها، فأشربوا بعدها الخوف والرعب الذي دفعهم إلى التخلي وبكل سهولة عن قيمهم العميقة وكل ما يمت بصلة إلى النخوة ،التي تجعل من الإنسان إنسانا، وتدفعهم للشعور بأنهم بشر، لديهم ضمائر توقفهم عند رؤية عمل مشين، وتحرك فيهم تلك الغيرة التي فقدوها ،وأصبحت هي العملة النادرة في هذا الزمان. لكن لم يكن منهم إلا الانصياع والخضوع للسيد الغراب والسيد نعل وجماعتهم، الذين مارسوا سياسة تكميم الأفواه والتخويف لكل من يحاول ولو بكلمة معارضتهم ،والدليل ما حدث للهدهد سابقا، فسيطرت الأفكار السلبية على أدمغتهم الهشة، وأصبحوا من القوم الضالين كما وصفهم الشاهد البطل حين قال: "كله كلامه الذي يعيده في كل مناسبة إن هو إلا زور من القول، وإفك مبين افتراه وأعانه عليه قوم ضالون"[1].

ثم يروي لنا الكاتب "عز الدين جلا وجي" كيف قدم السيد نعل إلى المدينة ، وبأي طريقة دخل إليها، مؤكدا فيما بعد ،أنه دخل في هيئة شحات سارق للطعام، نظرا للظروف المزرية التي يمر بها، فألقي عليه القبض متسللا، ليتحول إلى خادم أو بالأحرى المساعد الأيمن للغراب، ولعل ما ذكره الراوي أوضح وأبلغ ،حينما روى لنا الحدث من انقلاب لوضعية نعل فقال : "ثم يسخر خادما للغراب عشرين سنة يفعل به ما يشاء وما يريد"[2].

المقطع الواحد والثلاثين (31) هئت لك:

حسب الراوي في هذا المقطع، قد لاحظنا عودة "سنان الرمح"الذي لطالما افتقده البطل فيما سبق ،إلى جانب أصدقائه الأخرين : (شذى الزهر، نور الشمس، ذو العينين العسليتين، وعسل النحل) عاد سنان الرمح ليعاتب البطل على سبب هو يجهله ،فقد أصبح يراه مجرد عاشق للمدينة التي شغفته حبا، ثم يؤكد لنا أنها هي التي تلاحقه، ولعل قول الراوي: "طالما غلقت من دوني الأبواب و النوافذ... والمداخن... والمسامات... قائلة: هيت لك...هئت لك... هنت لك"[3].

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 103.
[2] المصدر نفسه، ص 103.
[3] المصدر نفسه ، ص 112-113.

يذكرنا ومن دون شك بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع السيدة زليخة، زوجة عزيز مصر فقد وردت هاته القصة في القرآن الكريم ،فقال تعالى "و راودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هَيْتَ لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون"[1].

في موضع آخر في نفس المقطع يقول الراوي: "نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول"[2]،ولعله هنا يستحضر لنا قول أبي تمام:

"نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول"[3].

فمن هذا الحبيب الأول: "حبيب مرحلة ؟ أم حبيب مرحلة الشباب؟ أم حبيب مرحلة النضج والخبرة؟ أم أنه حبيب لا وجود له، المعنى يولد معنى، والفكرة تولد أخرى، فيظل للبيت جمال بكنايته التهكمية"[4].

ولعلنا نرى أن الرواية ككلها وليس هذا المقطع نحسب، قد جاءت مليئة بالأبيات الشعرية التي تجسدت في الهاجس الذي ظل الراوي يلاحقه حتى في الأحلام، إنه هاجس الحرية، فجاءت هاته الأبيات على شكل مقاطع شعر حر وما أكثرها في رواية "السرادق".

راح "جلا وجي" فيما بعد يصف موقف "سنان الرمح" من البطل الشاهد الذي أصبح غريبا حتى مع نفسه، لا يعرف كيف يتصرف قال الراوي: "ضحك سنان الرمح من كل ما قلت بسخرية مريرة، وأكد لي أن الحب لا يكون للحبيب الأول خالصا إلا في القلوب المخلصة الوفية، أما قلوب الخائنين ف.."[5]. مما يؤكد صحة فرضيته، لأن المدينة أصلا قد أصبحت مومسا غاوية، ولم تعد تلك "النون" التي لطالما تغنى بها في أشعاره وذكرها في أسفاره، قضى جل وقته وهو خائف عليها من دنس السيد الغراب والسيد لعن وحاشيتهم، ليتبين لنا في الأخير أن

[1] سورة يوسف، [23].

[2] عز الدين جلاوجي ،**سرادق الحلم والفجيعة** ، ص 113.

[3] ديوان أبي تمام تقديم وشرح: محي الدين صبحي، المجلد الثاني، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية، 2007، ص 447.

[4] منير سلطان، **بديع التراكب في شعر أبي تمام**، الجمل والأسلوب، الناثر منشأ المعرف، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ص 46.

[5] المصدر السابق، ص 113.

كل ما قيل عن "سنان الرمح" الذي عاد ،ما كان ذلك إلا من نسج خيال البطل، الذي أصبح يتوهم كل شيء، من شدة إحباطه ويأسه من تغيير ما يحدث.

المقطع الخامس والثلاثين(35) النبع والمجذوب:

مع سوء الأمور أكثر من السابق ساءت حالة البطل الشاهد، صحيح أنه فكر أن ينتقم من أعداء المدينة المتسلطين، لكنه ومن شدة اليأس من قدرته على التغيير، راح يفكر بأشياء قد توقعه في مصائب أخرى، بل ستصدم القارئ حيال معرفته بما يجول في خاطر بطلنا. فبعد ما كان يعتبر "الشيخ المجذوب" أحد الذين سيخلصه مما هو فيه، ويدله على الطريق الحق، لأنه كان بحق ملجأه الوحيد، أصبح الآن يعتبره لسبب أو لآخر، العدو الأكبر والأخطر للمدينة، فجاء على لسان البطل هذا القول :"ليس أخطر على المدينة ومن فيها من الشيخ المجذوب، لن يغمض لي جفن حتى أدفنه تحت صخرته وإلى الأبد"[1].

لم يكن البطل يمزح أو يتكلم باستهتار، بل قرر أن يؤذي الشيخ المجذوب، أو يجعله في عداد الموتى، فنمت فيه روح الانتقام، وبدا كالمجنون الفاقد لعقله، التائه في غياهب الحيرة، عندما صمم وكله ثقة وعزم، على إبعاده من حياته نهائيا ،حيث قال: "وأحسست بالنار تلتهب سعيرا في كل بدني...تزرع في أحشائي العزة والكبرياء...ورحت أصيح كالمسعور"[2].

ألم يكن حلمه في يوم ما أن يلتقي الشيخ المجذوب صاحب القلب الطيب، فهو دائما كان يواسيه وكان له بمثابة المرشد، لكن "بعض الأحلام تتمناها وتنتظرها بترقب ونفاذ صبر، وحين تصبح منا قاب قوسين أو أدنى ندفعها بلا ندم"[3].

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] خولة حمدي، **غربة الياسمين**، دار كيان للنشر والتوزيع، دط، 2013، ص 180.

فقد دفع البطل بأحلامه إلى الجحيم، وأصبح شعوره بالانتقام يزداد مع كل خطوة يخطوها، ولعل بحثه استمر لوقت طويل، قفز، وجرى، وتسلق، حتى وصل أمامه ومن دون شك كانت لحظة الوصول لحظة حرجة ،واستمر الراوي في الحكي يقول :"دمعت الزيتونة زيتا يضيئ نورا على نور... لم أعبأ به"[1] وكأن هاته الكلمات تذكرنا بما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى "يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور"[2]. وبعد مرور وقت طويل من البحث والجهد المضني، التقى البطل ب"الشيخ المجذوب" في الشلال أين يكون مكانه المفضل، وقف قبالته ونظر إلى الشيخ نظرة تحدي، لكن "الشيخ المجذوب" أرسل نظرة شفقة واحتقار من حالة البطل المزرية، يقول البطل بعد اللقاء: "مد يده ملفوفا في صمته المخيف فحملني كأرنب ثم رماني وسط حوض الماء...ضغوت...ثغوت...لغوت...داهمني موج الإغماء وأنا أستمع إلى صوت النار المشتعلة في أحشائي"[3].بعدها بدأ البطل يتخيل أصدقائه "سنان الرمح" و"الحبيبة نون" وتذكر ابتسامة الهدهد ولم يستيقظ إلا على صوت "الشيخ المجذوب" يحذره من الطوفان.

المقطع السادس والثلاثين(36) الطوفان والفلك:

يمثل مقطع "الطوفان والفلك" آخر مقطع في رواية "السرادق"، لكاتبها "عز الدين جلا وجي"، هذا المقطع الذي يدل من خلال العنوان أنها نهاية الأحداث، فقد عاد البطل الشاهد لسرد آخر الأحداث، والتي كانت بمثابة الاستفاقة من الوهم الذي لازمه طيلة القصة. رجع إلى المدينة عائدا يحمل ألواحا ومواد لصنع شيء ما، إنه الطوفان وما لسبيل آخر للنجاة منه إلا بصنع سفينة كبيرة، تكفي أهل المدينة وتوصلهم إلى بر الأمان، يقول

[1] عز الدين جلاوجي ، **سرادق الحلم والفجيعة** ، ص 127.
[2] سورة النور [34-35].
[3] المصدر السابق، ص 128.

الشاهد البطل: "دخلت المدينة أحمل على كاهلي ألواحا وأجر جذوعا خلفي مما أثار الغبار حولي فلفني من كل جانب ،حيث تراءى ذلك للناس فهرعوا من كل حدب وصوب"[1].

وبهذا أصبح البطل الشاهد هو المنقذ الفعلي لأهل المدينة الضعفاء الذين فرحوا بعودته لسابق عهده.

أما فيما يخص فرار أهل المدينة من الطوفان وتحذير البطل لهم، جاء قوله:

"إنه آت...

يا... ها... ؤلائك

الطوفان آت... يا ... أيها... أيتها...

اسمعوا مني...

الطوفان آت... آت...

قد حذرت...

قد أنذرت..."[2].

فجاءت هاته الكلمات تعبيرا على ضرورة الهروب من هذا الطوفان الذي يمثل خطرا كبيرا، فهو سيدمر المدينة عن آخرها، ولعل قوله: "قد حذرت"، "قد أنذرت" تشبه إلى حد بعيد خطبة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلم يوم حجه الأول والأخير، بما أنها جاءت بصيغة النداء، تارة وصيغة التحذير تارة أخرى.

في خضم هذه الأحداث جاء الكاتب ليؤكد على قدوم الطوفان عن قريب فقال:

"الطوفان آت... الطوفان آت...

واضع الفلك بأعيننا ووحينا..."[3]

[1] عز الدين جلاوجي ،**سرادق الحلم والفجيعة**، ص 129.
[2] المصدر نفسه، ص 129.
[3] المصدر نفسه، ص 130.

ولعل ما جاء هنا في هذا المقطع يتناص مع قوله تعالى في القرآن الكريم في سورة هود: "واضع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون"[1].

فتذكرنا كلمات مقطع "الطوفان والفلك" بقصة سيدنا "نوح عليه السلام"، عندما أتى لقومه يحذرهم فكذبوه إلا قليل منهم.

ويستمر البطل في وصف مشهد ما قبل الطوفان، حتى أقبلت المدينة مفزوعة دهشة..." مرت تصك وجهها في صرة... مرغدة... ترمي من عينيها شررا كأنه جمالات صفر... ويل يومئذ للمغتربين"[2].

ونجد هذا القول يشبه كثيرا قوله تعالى: " (31) إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (32) كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ (33) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (34)"[3]. وجاء في التفسير "ترمي بشرر، الشرر تطاير من النار متفرقا، كأنه جمالات صفر: كأن الشرر إبل سود" وتسميها العرب صفرا "في الكثرة والتتابع وسرعة الحركة واللون"[4].

ظهر الغراب بعد البلبلة التي أحدثها البطل في وسط القوم، وكذلك ظهر السيد نعل الذي أراد إحداث فتنة بتقديم عريضة كما جاء في قول الراوي:" وطلب من الحاضرين توقيع عريضة يطالبون فيها بوجوب إعادة الغراب إلى القيادة... والسيادة... والريادة..."[5].

جاءت في هذا المقطع خمس روايات تخبرنا عن نهاية الوحدات في الرواية ،فكانت الرواية الأولى: تؤكد موت البطل في قول الراوي "وأدركه الموت وترك خلفه السفينة يتيمة وهو على يقين لا يتزعزع بأن الطوفان آت لا محالة حين يحين الأوان"[6].

---

[1] سورة هود [36-37].

[2] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 130.

[3] سورة المرسلات [31-34].

[4] ينظر: مختصر تفسير إبن كثير، ص 891.

[5] المصدر السابق، ص 131.

[6] المصدر نفسه، ص 133.

أما الرواية الثانية ،فقد أكدت على أنه لم ينج من الطوفان إلا البطل ومن صدقه وهم أقلية، فجاء في ذلك قول الراوي: "ولم ينج من ذلك إلا هو وما آمن معه أحد"[1]،لتبقى الروايات المتبقية تؤكد على أن النهاية مفتوحة فقد دخل البطل في سبات عميق.

ومن هنا يمكن القول أن نهاية الرواية تبقى غامضة كغموض أحداثها التي امتازت بها منذ البداية، فكانت هذه الرواية مبهمة وأحداثها غريبة وصعبة الفهم، ولو أننا حاولنا قدر الإمكان التجاوب والتركيز مع هذه المقاطع السردية التي جاءت فيها وتحليلها حسب مفهومنا الخاص.

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 133.

1- الزمن:

الزمن عنصر أساسي في الرواية فلا يمكن فهم الرواية دون تحديد زمنها. فالزمن "كامن في وعي كل إنسان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد"[1]. لأن الزمن هو ذلك "الكائن السيال المنقضي دائما، ماض لم يعد ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون أبدا. فالوجود ليس شيئا آخر سوى الزمان والحياة الإنسانية، مأساة بطلها الزمن"[2]. لقد اقترن زمن الرواية برحلة السارد عن حبيبته "نون" ،بحيث يتخلل حاضر الحكي استرجاعات تميل إلى الماضي ،فيتقاطع بذلك حاضر الحكي بماضيه ومستقبله، عندئذ تتداخل الأزمنة ،فإذا كانت الرواية الكلاسيكية قد وظفت الزمن بطريقة خطية خاضعة إلى التسلسل المنطقي في تواتر أحداثها وسرد تفاصيلها. فإنه في الرواية الحديثة أضحى مشكلة عويصة لأنه "أصبح عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شريان الرواية"[3] ولهذا يمكن القول أن الأزمنة في رواية"سرادق العلم و الفجيعة" لم تعد بنيوية أو تخيلية فحسب ،بل هي " أزمنة صراع هويات" إيديولوجية تتخذ سمتا زمنيا، وسنلمس هذا التصادم من خلال أحداث الرواية، التي ترسخ قيم الحاضر السلبية ومعها نفوذ من يمثلها من شخصيات :(الغراب ،السيد لعن ،المدينة المومس ...)مقابل خفوت قيم الماضي الإيجابية وتأزم و احتجاب ،يمثلها:(الشيخ المجذوب ،السارد/الشاهد ،الرفاق ...). ولهذا كانت رؤية الروائي رمزية مشفرة للزمن الجزائري في لحظات هزيمته ،وامحاء القيم والأخلاق وشيوع الرذيلة، ولهذا أعطى الروائي لذاكرته سلطة الخرق وتكسير المألوف. إن رواية"سرادق العلم والفجيعة "تلامس الواقع وتكتب مأساة الإنسان الجزائري ،في زمن الظلام / الموت / الإرهاب. فتبدأ الرواية بالتأريخ لزمن الطوفان الذي يشكل النهاية المفترضة للرواية، مما يعني أن السارد يصل نهاية القصة بالحكي من الدرجة صفر.

---

[1] صالح ولعة: **إشكالية الزمن الروائي**. الموقف الأدبي. مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ع 375. تموز 2007. ص07.

[2] المرجع نفسه. ص04.

[3] مصطفى التواتي: **دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية**. التونسية للنشر. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. ط1. 1986. ص107.

في هذه الرواية نقف على مفارقة زمنية عجيبة ،استطاع الروائي أن يجعلها فسحة أمام القارئ / المتلقي الذي يسير ذهابا وإيابا انطلاقا من خاتمة الرواية إلى مقدمتها / بدايتها.

فالروائي بدأ الخاتمة التي مكانها وزمانها نهاية السرد وصولا إلى المقدمة ،التي أخرها إلى نهاية السرد. فما يحدث في المدينة المومس هو تحصيل حاصل للمسخ الذي مسها، وسخط الآلهة التي سلطت عليها، وبهذا نكون إزاء سرد استشرافي لم تتحقق أحداثه بعد، رغم امتدادها على أزمان خلت، يقول:" مازالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمة الجودي حيث رست السفينة ... لكنهم لم يعثروا عليها أبدا رغم كثرة الفرق الأثرية المتخصصة من أرقى جامعات العالم ... ومازال الرواة والمؤرخون يجمعون الأدلة والبراهين ،للوصول إلى الحقيقة التي آلت إليها المدينة المومس، ولم يصلوا إلى نتيجة بعد"[1].

من جهة أخرى نجده انتقل إلى سرد استذكاري، فقال: "غير أن الملك شهريار أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين..."[2].

الزمن في هذه الرواية متداخل، يبدأ بالوصف المشهدي: "من بالوعات القادورات يخرج فأر يمشي الخيلاء"[3]" دخلت مقهانا الشعبية ... دخانا يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن ".

"جلاوجي" استند إلى النص القرآني بحيث تناص مع بعض آياته التي نقلت القارئ / المتلقي إلى عالم جديد، وبعض الحكايات التاريخية والتراثية التي أضفت شعرية على النص، ولعل هذا التناص هو الذي أضاف أشياء جديدة للرواية، وجعلها أكثر جدة وتميزا، فذكاء الكاتب "عز الدين جلاوجي" قد ظهر جليا من خلال مقاطعه السردية الحكائية، التي وضع فيها إبداعه الذي أظهر الجمال الشعري والسردي الأدبي.

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق العلم والفجيعة**. منشورات أهل القلم. سطيف. الجزائر. ط1. 2006. ص7.
[2] المصدر نفسه. ص7.
[3] المصدر نفسه. ص10.

بالإضافة إلى أن حاضر "الحكي يهيمن على زمن الرواية، ويتقدم موصلا دائما بصوت السارد الذي يشير إلى نفسه بضمير المتكلم "أنا". وبمقام تلفظه الذي يتضمن في الوقت نفسه تعيين فضاء الحكاية. مما يعني أن حاضر الحكي هو من يتكفل بتأطير السرد ،وذلك ابتداء من قصة " أنا والمدينة" التي تبتدئ بها الرواية ،ففي هذه القصة الأولى إحالات ثلاث على زمن السرد، وهو "حاضر الحكي" وعلى مكانه وهو المدينة، وعلى فاعله وهو السارد / الشاهد"[1]. فيصبح السارد بذلك هو العين التي ترى ،والأذن التي تسمع ،والفكر الذي يخمن. ومن هنا يكون السارد هو الوسيط الوحيد بيننا وبين الحكاية، ولعل أول تجربة صادمة للسرد في المدينة قصة "الفأر والحصاة" التي يفتك فيها الفأر بالقط ،وتقفز الحصاة لتستقر في فم السارد. فقد تتخلل بعض قصص المشاهدات التي يكون فيها السارد منهمكا في نقل كل ما يجري في المدينة المومس، وما يجري أمام ناظريه الآن قصص تاريخية يفارق من خلالها السارد الحكي ،من الدرجة الصفر، باتجاه ماضي الحكاية ممثلا في تاريخ المدينة ،وتتقدم هذه القصص في شكل استرجاعات خارجية لا صلة لها بموضوع الحكاية التي تحكى الآن. وهي غالبا ما تكون مصحوبة بحركة تقود السارد من المتن إلى الحاشية، بمعنى أن الحاشية هي التي تتولى غالبا المفارقات الزمنية الإسترجاعية الخارجية، ومثل ذلك بعض الإسترجاعات التي تخبرنا عن ماضي الشخصيات ،كحكاية "حي بن يقظان" ،"عسل النحل" الاسمر العينين العسليتين". "بالإضافة إلى انتقال السارد من قصة إلى قصة أخرى أو بارتداده من الحاضر إلى الماضي قبل أن يستأنف الحكي من الدرجة الصفر ... وبروز حركة زمنية شديدة التداخل،كتلك التي تنتظر قصة "تجشؤ السيل" في علاقتها بما قبلها وما بعدها من القصص"[1]..وقصة "تجشؤ السيل" فيها بعض الإسترجاعات بحيث يعلن السارد عن عودته إلى المدينة فيقول: "عدت إلى المدينة مع تجشؤ الفجر لقد ذقت بها ذرعا ... و ما كنت أستطيع أن أزيد فيها ليلة واحدة فوق ما قضيته ،لقد كرهت كل شيء حتى نفسي وكانت نفسي قد تاقت لرؤية النجوم المتلألئة في صفحة السماء الصافية ،وبالفعل فقد نلت ذلك ونعمت به

[1] ليندة خراب:**شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية**،خط الإستواء- مقامة ليلية- سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث حسن كاتب،جامعة قسنطينة2011،1-2012،ص438.

وناجيت النجوم بحثا عن الرفاق وعن حبيبتي نون ،وخلت النجوم قد اختلفت فيما بينها واختلطت أصواتها ... "[1]. يتظاهر السارد هنا باستئناف حكي المدينة ،عندما يخبر بعودته إليها عند الفجر ،لكنه يقطع هذا الحديث فجأة ليترك حاضر الحكي إلى ماضيه. عندئذ يقوم السارد باسترجاع واقعة خروجه من المدينة للبحث عن الرفاق وعن "حبيبته نون "و التي لم يخبر بها حين حدوثها لكنه يستدرك حكيها الآن بعد فوات الأوان فيأخذ هذا الحكي المؤجل شكل استرجاع داخلي يضمنه السارد .

ثم يباشر السارد قصة "تجشؤ السيل" مستعملا العبارة الإستهلالية نفسها ،التي بدأ بها القصة السابقة "عدت إلى المدينة تجشؤ الفجر ... عدت إليها مكرها أدفع نفسي دفعا ... شيء ما يقع هذا الصباح لقد استيقظت المدينة قبل الأوان على غير عادتها ... كان الناس في هرج ومرج يندفعون جريا كالحمر المستنفرة فرت من قسورة ... يخرجون من تحت الأرصفة ... من تحت البالوعات ... ليس الأمر عاديا البتة ،لابد أن أعرف لمجرد إشباع الفضول ..." .[1]

لكن السارد يؤجل مرة ثانية حكي المدينة مفضلا إرجاء الخبر الجسيم إلى ما بعد قصتين متتابعتين ،هما " سراب الأبالسة" و" الإرتواء يولد الظمأ". فقد تعمد السارد تعليق الحكاية حتى يترك قارئه معلقا أيضا بأهذاب الفضول ليزيد شغفه بسرد الحكاية وسحرها، داعيا إياه إلى الإسترخاء معه ،حين يستحضر طيف "حبيبته نون" في القصة الأولى أو يناجيها في القصة الثانية.

هاهي قصة " نبأ الهدهد " تتفرد لوحدها بالنبأ العظيم، وتستأثر لأجل ذلك بامتياز ترويج الحكاية وإشباع فضول القارئ ،حين يعود السارد إلى اللحظة نفسها التي قرر فيها تمجيد حكاية " تجشؤ السيل" فيقول :"ركبني السعار فألفيت نفسي أندفع معهم عدوا حيث يعدون ... وجدنا حشدا من المتطفلين قد سبقنا يضرب طوقا كبيرا يقف في المقدمة الغراب وعن يمينه كالظل السيد لعن أقصد نعل، يحدقون بهدهد يقف على مرتفع من الأرض بألوانه

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص91.

الزاهية وتاجه المتوهج ،ويخطب بلسان فصيح صريح ..."[1]. ، وهكذا كان التأجيل يسفر في كل مرة بحيث يربك خطية الزمن عند الحكي. يقال أن الزمن يلعب بأحداث الرواية، أو لعل الرواية هي التي تلعب بالزمن، فتدخل القارئ في متاهة حقيقية، لكن بعد قراءة عميقة متأنية، سرعان ما يكتشف أن الكاتب يحاول العبث بالزمن، بغية إضفاء مسحه جمالية على روايته. إذ أن أشهر الروايات العالمية وسمت على أساس أنها روايات زمن كـ: البحث عن الزمن المفقود ل"مارسيل بروست"، والحرب والسلام ل"تولوستوي"...الخ، بل ولقد عد الزمن موضوعا لها.[2]

ويكاد يتفق أغلب الدارسين على تقسيم الزمن إلى خارجي وداخلي:

أ- الزمن الخارجي:

ويتمثل عموما في زمن الكتابة وزمن القراءة "فالنص الروائي بقدر ما هو في حاجة إلى ذات مبدعة و زمن إبداع لكي يرى نور الحياة، بقدر ماهو مشروط بوجود ذات قارئة، وزمن للقراءة حتى يعيش ويخلد"[3].

وينقسم الزمن الخارجي إلى: الزمن التاريخي، زمن الكاتب، زمن القارئ.

- الزمن التاريخي:

هو زمن الأحداث في فترة ما، تتحدث عنها الرواية، إلا أن الكاتب لم يشر إلى زمن الأحداث بالضبط.

- زمن الكاتب:

هو الذي يتزامن مع حركة الكتابة ،فحسب الدارسين لرواية "السرادق"، أنهى الكاتب "عز الدين جلا وجي" تحريرها من ليلة 03 إلى 1999/12/30 بعد العاشرة ليلا بسطيف ،حسب توقيعه في آخر الرواية.

---

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص93.

[2] ينظر: جودي فارس بطاينة، **دور الزمن في رواية الصحن للروائية الأردنية**، سميحة خريس-دورية دراسات أدبية- مركز البصيرة للبحوث والإستشارات والخدمات التعليمية، فيفري 2011، العدد 09، ص 10.

[3] بشير بويجرة: **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 – 1986) جماليات وإشكالات الإبداع**، منشورات دار الأديب، الطبعة الأولى، 2008، الجزء الأول، ص 30.

– زمن القارئ:

يبدأ من أول زمن اطلع فيه أي قارئ على الرواية، وزمن القارئ هنا يبدأ من زمن نشر الرواية سنة 2006، ولا يزال مستمرا إلى يومنا هذا.

ب– الزمن الداخلي:

نجد فيه آليات سردية تتعلق بترتيب الأحداث وبنائها في شكل لا يخل بنظام السرد وسيرورته وهي:

– السرد الاستذكاري ويسمى الاسترجاع.

– السرد الاستباقي.

– السرد الاستذكاري في الرواية (الاسترجاع):

إذا كان الاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد، يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، فإن الاسترجاع مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الكتابة الثانوية، ولا شيء يمنع من أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل حكاية ثانوية.[1]

وإضافة إلى المثال الذي ذكرناه سابقا عن الاسترجاع، في المقطع الواحد والعشرين ،الذي حمل عنوان "تجشؤ السيل" في رواية السرادق، فإن الكاتب "عز الدين جلا وجي" في روايته ،هذه الرواية المليئة بالحكايات الثانوية، والمقاطع الفرعية بسبب تداعي ذكريات البطل بشكل متوال إن صح القول، نجده قد ابتدع لنا نهاية غير متوقعة تماما، فجاءت فيها المقدمة، والتي احتوت بدورها على بداية الأحداث ،التي من المفروض أن نجدها أولا، فقال الراوي: "قالت دنيا زاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولاجان... ولا طائر ولا حيوان فيما غبر وفي هذا الزمان...مليئة بالعبر والعضات الكثر... وخشيت أن تكون دنيا زاد هي المومس الغاوية...

[1] ينظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**،مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر 1992 ص 15-19.

الساهية...اللاهية...فلم أثق بها حتى جاءني كليلة ودمنة...قالا: كان يامكان في قديم الزمان...وسالف العصر والأوان...كانت مدينة من أغرب البلدان...عاش فيها خلق ليسوا من الجان...ولا الحيوان...ولا الإنسان...وقعت لهم فيها أحداث أقرب إلى البهتان...يرويها لكم بطلها السيد فلان"[1].

ولعل الراوي، بعد كل الأحداث التي جرت في الرواية يذهب لتذكيرنا كيف استهلها، وكيف كانت البداية، ولو أن أسلوب حكايته في رواية "السرادق" يشبه إلى حد بعيد، أسلوب "عبد الله بن المقفع" في "كليلة ودمنة".

وفي موضع آخر يقول الشاهد البطل: "وتراءى لي الدم والدموع والعظام المفرومة والكلاب تنهش الجلد على العظم وتذكرتهم...عسل النحل ونور الشمس وشذى الزهر، وسنان الرمح والأسمر ذو العينين العسليتين"[2].

– السرد الاستباقي:

وكما ورد الاسترجاع في الرواية، فلذى الاستباق مكان فيها، كان مضمرا، نجد أن هناك نوعا آخر يمكن أن نضيفه، مادامت الرواية قد قامت بتوظيفه، ألا وهو السرد الاستشرافي، الذي يتعلق بالتنبؤ، وتوقع ما قد يحصل في المستقبل ،وقد يتحقق هذا المتوقع، وربما يكون غير ذلك، فهو غير ثبوتي، وغير يقيني وإن كان محتمل الحدوث وورد فعلا.[3]ومن ذلك استشراف الراوي للنهاية المجهولة لأبطال الرواية، فيقول في الخاتمة التي تقمصت دور المقدمة في الرواية:

"مازالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمة الجودي حيث رست السفينة ...لكنهم لم يعثروا عليها أبدا...

ولكن أين ذهب الشاهد والشيخ المجذوب و الهدهد وسنان الرمح؟

[1] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 135.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] ينظرمخطوط: كريمة غيتري، **جماليات الرواية السيرية**، رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا، محمد بلقاسم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، 2012 -2013م، ص 89.

وهل وجد الشاهد حبيبته نون التي قضى عمره يبحث عنها؟.[1] وفي موضع استشرافي آخر يقول الراوي على لسان الغراب:

"ستموتون كالكلاب في الشعاب يا كلاب ولن تبكيكم إلا الرياح والرعود"[2].

إضافة إلى ما سبق ذكره، فإن الكاتب "عز الدين جلا وجي"، قد تبنى تقنيات حكائية أخرى، بغية التسريع في الزمن، وهي التقنيات التي اقترحها "جيرار جينت" لدراسة الإيقاع الزمني (الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد).

الخلاصة: وتعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات"[3] وتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو حتى كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل الدقيقة، التي تأخذ من القارئ وقتا إضافيا.

وردت تقنية الخلاصة في الرواية فقال الراوي: "المدينة خالية إلا مني ودخان راح يتسلق الجدران المهدمة كأنني خارج لتوي من معركة ،أقصد كأن المدينة قد رفع عنها القصف منذ لحظات"[4].

المقطع: ويسمى الحذف، يلتجئ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: "(ومرت سنتان)، (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)"[5] وقد ورد الحذف في رواية "السرادق" في قول الراوي" النخلة ازدادت تدليا فغدت أخطبوطا ثم خنقه شنقا منذ أيام".[6]

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 7.

[2] المصدر نفسه ،ص 73.

[3] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص 76.

[4] المصدر السابق ، ص 68.

[5] المرجع السابق، ص 76.

[6] المصدر نفسه، ص 68 .

– الاستراحة (الوقفة):

وتسمى الوقفة كذلك، والقصد أنه تكون مسارات السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، إذ إنه يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركته أو يبطئها"[1]. ومثال ذلك من رواية "عز الدين جلا وجي"، التي يستعمل فيها هذه التقنية بين الفينة والأخرى، فقال في أحد المقاطع: "وانكفأت على نفسي وجلست القرفصاء بعيدا أنظر المشهد حزنا...حسرة...إنها لا تعمى الأبصار ولكن...".[2]

وجاءت كذلك في مقطع جحافل الدود، فقال الراوي: "ظل القلب حزينا...كئيبا...مقروحا...يتدلى مشمشة مريضة متقيحة باطنها دود ومن قلبها دود"[3].

المشهد:

يقصد بالمشهد ،المقطع الحواري الذي يأتي أثناء السرد في أغلب الروايات، وعموما إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق"[4].

ومن بين المشاهد في الرواية، ما ورد في أحد المقاطع فقال الراوي:

"فجأة داهمني موج عاصف قاصف حتى ارتطمت بالجدار المتهرئ...امتلأ المكان نورا...تجلى أمامي.

هو: مازلت تذكرها؟.

أنا: عمن تبحث؟

هو: عن حبيبتي.

أنا: أخبرتك في المرة السالفة أني لا أعلم عنها شيئا.

هو: تعاونهم جميعا على هدمها واغتيالها ثم تدعي أنك لا تعلم عنها شيئا"[1].

---

[1] ينظر حميد الحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 77.

[2] عزالدين جلاوجي ، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص 78.

2-البنية المكانية:

سيطر عنصر المكان في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" على بقية العناصر السردية الأخرى، بطريقة مدهشة، يتحول فيها من فضاء دنسته أيادي الغدر إلى فضاء آخر، أصبح مقدسا تمارس عليه طقوس مختلفة من العبادات، بل إن "المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث".[2]

وما نلاحظه في هاته الرواية الجلاوجية، أن المدينة هنا تخرج من ذلك البعد الجغرافي الذي نعرفه فتنتقل بنا من هذا الإطار الملموس إلى بعد آخر مختلف كل الإختلاف، إنه البعد الأدبي، أين أصبحت هذه المدينة مجسدة على هيئة مخلوقة، تقهقه وتضرب الأرض بكعبها ،وتدندن أغنيتها المفضلة، يقول "جلاوجي" في هذا الصدد:

" أيتها المدينة المومس ...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء ...؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب ... الفئران ... والخنافس ... تعلي قصورا ..."[3].

المدينة كما نوهنا سابقا، قد تحولت إلى شخصية فاعلة، لا يتغير مدلولها ولا ينفك عنها، فهو يعبر عن صور للخراب والدمار والموت والرذيلة ... إنها تبيع نفسها للعابرين من جرذان ودود، في حين أنها تصيب القارئ بنوع من الفجيعة ،إذا أراد أن يكشف أسرارها، لأنه أمام مدينة مومس، تحولت لتكون مسرحا لعبث الجرذان والنسور والغربان والكلاب، إنها مدينة نتنة بكل المعاني، تصب قدارتها على المارين عليها .

---

[1] عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 43.

[2] عبد الحميد هيمة: **علامات في الإبداع الجزائري**. دراسات نقدية . رابطة أهل القلم. سطيف. الجزائر.دط.دت. ص108.

[3] المصدر السابق، ص9.

يقول "عبد الحميد هيمه": "وعلى العموم فالكاتب يصور هنا المسخ الذي لحق المدينة التي كان حلما راود الفلاسفة و المفكرين، والمدينة المثل العليا والقيم السامية، غير أن الأمر في الرواية تحول وانقلب رأسا على عقب ،ومسخت المدينة فغدت مومسا همها إشباع غرائزها ،و لم يقع لها ذلك إلا بعد أن سيطر أرذال أهلها ،كالغراب ومساعد نعل ،رمز الوضاعة و الحقارة ، فأصبحت مرتعا للفئران و الكلاب و جحافل الدود "[1].

وإذا عدنا للفضاءات المكانية في الرواية، نجد أنها قد تجسدت في شكل شخوص ،تقوم بأفعال مختلفة، فالمقهى مثلا يمثل: فضاء مغلقا، يرمز إلى العجز والضياع (ضياع المدينة)، وإذا كانت المدينة المومس مدنسة، يكسوها رداء الانحطاط والرداءة، فالكاتب "عز الدين جلاوجي" هنا، يسعى لتجاوز هذه الفجيعة، من خلال حلمه بمدينة نقية طاهرة، هي المدينة الحلم، لذا انكشف في نهاية المطاف أنها "الحبيبة نون"يقول الراوي:

"آه مدينتي ...

عفوا أقصد حبيبتي لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة ؟

أو لم تكوني يوما، إبتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟؟

أو لم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة "[2] .

إنها المدينة التي يحلم بها الروائي وهي المكان الذي لم تطأه أرجل "السيد الغراب"و"السيد نعل":

"حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري ...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون ...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو ...

يا ... نسيم البراءة ... يا براءة النسيم ..."[3].

---

[1] المصدر السابق. ص26.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص26.

ولقد صور لنا الراوي المدينة في شكل المرأة التي أخذت الصيغة المؤنثة، فراح يصفها بالحسناء، وطعم الطفولة والحلم والليمون وبراءة النسيم، لكن سرعان ما تتلاشى هاته الصورة الخيالية لأنها مجرد حلم ... حلم وحسب.

اسم هذه المدينة: "الحبيبة نون" و "ن" هو حرف صغير، لعله يدل على عدم اكتمال هذا الحلم وتحقيق وجود هذه المدينة على أرض الواقع. يقول الراوي :"لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا"[1].

وعلى العموم لو أردنا ترتيب المكان في هذه الرواية فإننا نجد ثلاث مراحل:

أ. مرحلة المدينة المومس:

تقع المدينة المومس في أول الرواية بداية من المقطع الأول المعنون بـ "أنا والمدينة" ،وكأن الراوي أراد من خلال ذلك أن يضعنا في صورة المواجهة المأساوية ،ليعمق ذلك الشعور الدفين الذي اجتاحنا فجأة.

ب. مرحلة المدينة الحلم:(الحبيبة "نون")

وتقع في وسط الرواية، إنها المدينة الفاضلة والمقدسة التي يحلم السارد بها.

ج. مرحلة الهزيمة و نهاية الرواية:

تكون بانتصار المدينة الغاوية واستسلام البطل لهذه المومس، ففي هاته المرحلة يسقط الحلم وتسقط كل دلائله ورموزه ،"نور الشمس" ،"شذا الزهر"، "سنان الرمح" ،ويسقط البطل فيصيبه الوباء الذي أصاب أهل هذه المدينة ،فنجد ذلك خاصة في بداية المقطعين(35، 36) والمعنونين بـ : "النبع و المجذوب" و"الطوفان والفلك" فكان فيهما سقوط مؤقت للبطل ،لأن المجذوب سينجح في إنقاذه".[2]

يقول السارد: "وقفت عند زيتونةعرشت على أرض تخفي بمكر شديد منهل الشلال ... وقفت عنده ...

[1] المصدر السابق، ص26.

[2] ينظر عبد الحميد هيمه: **تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر**، رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي أنموذجا ،مجلة المخبر،العدد التاسع. 2013. ص275.

انبسطت أساريري ... دمعت الزيتونة زيتا يضيئ نورا على نور ... "[1]

ولعل الكاتب هنا ينتقل إلى أماكن مناقضة تماما للمدينة المومس الغاوية، ف"الشلال" مثلا يعبر عن البقاء والإستمرارية، أما "الصخرة "فتحمل دلالة قوة التحمل والصمود، و"الزيتونة "كما وردت في نص الرواية ،فقد دلت على الأمن والسلام. فيبين لنا "جلاوجي" هنا هاته الصلة التي اختفت .. إنها صلة الإنسان بالطبيعة، فتتبين من خلال علاقته بالشلال ،الذي أعاد للبطل حيويته وهيبته ،بعد أن غسله المجذوب بمياهه العذبة، ونقاه من دنس المدينة المومس، وأمر بصنع الفلك الذي يرمز من دون شك إلى النجاة من الطوفان ،الذي بات يهدد المدينة ويوشك أن يغرقها. يقول الراوي:

"الطوفان قادم ... الطوفان قادم ...

و اصنع الفلك بأعيننا و وحينا و لا تخاطبني في الغافلين ... الضالين ...السامدين ... التائهين ... المدهنين"[2] .

3- الشخصيات:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل رواية، بحيث لا يمكن تصور أي عمل روائي بدون شخصيات، ومن " ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[3]، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات كثيرة ومتعددة، حيث تختلف النظريات حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حد التناقض فنجد في النظريات السيكولوجية، تصير فردا أو شخصا أو ببساطة " كائنا إنسانيا"، كما نرى في الرواية الجلاوجية، أما في المنظور الاجتماعي، تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع الطبقات الاجتماعية ويعكس وعيا إيديولوجيا واضحا كما عبرت عنه رواية السرادق ومن ناحية البناء تُبنى الشخصية انطلاقا من زمن القراءةمن خلال الأفعال

[1] المصدر السابق، ص127.

[2] المصدر نفسه،ص132.

[3] روجرب: هينكل: **قراءة الرواية**، ترجمة، صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995، ص 231.

التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسند لها من شخصيات أخرى من طرف السارد وبحسب طبيعة المعرفة عن الشخصية في رواية السرادق يمكن تمييزها بـ:

- "مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)

- مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)

- مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل/ طبقة متوسطة / بورجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير /غني إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)

وهذه المواصفات سنبرزها فيما بعد من خلال تقسيمنا للطبقات التي وردت في رواية السرادق"[1].

من هنا، فإن رواية "سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي"، قد تناولت الدور العجائبي والأسطوري، والذي برز جليا فيها، ولكي يكتف الراوي بتوظيف العنصر الأسطوري فقط، مما أعطى ذلك لمتن الرواية صيغة الغموض والدهشة لدى القارئ المتلقي.

" ونجد في نص الرواية عدة طبقات اجتماعية تم توظيفها لكي تخدم النسيج السردي وتحقق رؤية الأديب"[2] فتظهر الطبقات كالتالي:

الطبقة الاجتماعية 01:

هي الطبقة المهمشة والمغتربة (المبدعون والمثقفون):الشاهد (البطل)، الغرباء (كل إنسان واعي بقضايا أمته، الأسمر ذو العينين العسليتين، عسل النحل، نور الشمس، شذى الزهر، سنان الرمح، الهدهد).

يمثل هؤلاء طبقة المهمشين والمغتربين في وطنهم أو بالأحرى في مدينتهم فهذه الطبقة هم الذين همشتهم مدينتهم المومس، مع أنها تعتبر وطنهم لكنها تنكرت لهم وأقصتهم، ذنبهم الوحيد هو أنهم أحبوا وطنهم وبنواله في

[1] ينظر: محمد بوعزة، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية العلوم ناشرون ط1، 201، ص 40.

[2] نعيم قعر المثرد ، إستراتيجية التناص في رواية سرادق حلم الفجيعة، ص 103.

القلب جسرا، تقول أحلام مستغانمي " إن ثمة جسورا وأخرى تعبرنا كتلك المدن التي نسكنها، والأخرى التي تسكننا"[1].

ومن المعلوم أن هاته الطبقة قد عانت الكثير والكثير جراء جهل الطبقات الأخرى بقيمها، وأخرى أرادت محوها من الوجود وكتم صوتها، إلى الأبد.

كانت البداية مع الشاهد البطل ومجموعة الغرباء الذين هاجروا خارج المدينة المومس سنان الرمح، شذى الزهر... وجاء في المقطع المعنون بـ " انا والمدينة" حيث قال:

" الغربة ملح أجاج...

وحدي أنا والمدينة...

ثكلت الهوى... ثكلت السكينة...

لا ورد ينمو ها هنا.... لا قمر... لا حبيبة...

لا دفء في القلب الحزين...

لا ولا شوق .... ولا غيث.... ولا حلم أمين....

لا حب يبلسم من حبة القلب الأنين ...

وحدي أنا والظلام....

وجدران تهاوت على القلب المعنى...

وغبار تثاءب يغتال من جواي السلام...

وحدي أنا والمدينة...

ثكلت الهوى.... ثكلت السكينة..."[2]

[1] احلام مستغانمي، **عابر سرير**، دار الآداب، ط6، 2007، ص 23.

[2] عز الدين جلاوجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 8.

فهذا المقطع يعكس حقيقة اغتراب " الفئة المثقفة والمبدعة" فالمثقف هنا يظهر تمسكه بمدينة مومس غاوية، فيبقى وحده بعد أن هاجر أصحابه نحو الكهوف، مثل أصحاب الكهف ،وتركوه يصارع الغراب وأتباعه الفسدة، لقد خدله البشر وحتى الأرض (المدينة المومس) تنكرت له ،فكلما التقته في مكان ما حاولت إغوائه بشتى الطرق، "تضرب الأرض بكعبها... تدندن أغنيتها المفضلة..."[1]، وخان البطل من هاته المومس، فوقع في تناقض كبير، فمن جهة هو متمسك بالمدينة ويحلم بها، ومن جهة أخرى أصابه الرهاب من أخلاقها وتصرفاتها.

يقول "جلاوجي":

إلى متى تفتحين دراعيك للبلهاء...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب... الفئران... والخنافس.... تعلي قصورا..."[2]

إنه مصدوم في هذا المكان، الذي لطالما ذكره بكل حب وخير، بالإنتماء والنقاء والصفاء، كيف يدنس هذا المكان (المدينة) ويصبح بهذا الشكل المقرف الفضيع يجول فيه الغراب وحاشيته جهارا نهارا.

ومن هنا نكشف مدى سخط المثقف على الغراب وأتباعه السفلة، الذين يعيشون على الجيف العفنة، والنتانة... ففضلوا هذا الوضع المتردي بصمت رهيب، فيبدو أنهم يقتاتون على القذارة ومفاتن الوطن ،حيث اشتروه بالدينار الرمزي، وبالتقسيط وباعوه في سوق النخاسة.

لقد عبث الكثير بقرارتهم و تواطأ أغلبهم ضد الشاهد البطل، فكان منه أن التجأ لمناجاة نفسه في بعض الأحيان كي يبرر آلامه وحزنه المرير على وطن تسود فيه أشباه الرجال فقال:

" وأنا ... وحدي والمدينة....

مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير...

[1] المصدر السابق ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص 9.

مدينتي مبغى كبير...

وأنا الغريب... أجرع الفزع المرير...

أنا الغريب أيها الغرباء.... السعداء.... التعساء...

المشردون.... الممزقون.... البلهاء...

يا غرباء الأرض اتحدوا...

يا غرباء الأرض اتحدوا..."[1]

فهذا المقطع مملوء بمآسي الغربة والوحدة والحزن، يمثل النظرة السوداوية للمثقف جراء تسيد سلطة فاسدة، كممت الأفواه، وقتلت كل لحظة إبداعية مازالت رضيعة في مهدها المعرفي، فحاولت بكل ما أوتيتت من قوة إخماد كل توهج في حياة الأقلام والمحابر.

وجاء في أحد المقاطع محاولة إغتيال الهدهد، يقول السارد:

" معذرة لقد زعزعتني الصدمة ...فأصابت من الهدهد مقتلا.

كان حيا، لقد أصيب في ذراعه الأيمن ورغم غور الجرح وتدفق الدم الأحمر القاني ،إلا أن الهدهد ما زال يصيح:

للكعبة رب يحميها...

وزم الغراب والسيد لعن فمه بقوة وراحا يجرانه بعنف حتى يجرحانه بمخالبهما، ولم يكن يصل مسمعي إلا كلمة:

الطوفان..."[2]

[1] المصدر السابق ،ص 10.

[2] المصدر نفسه ص 94.

ولا شك أن في هذا المقطع تتجلى لنا سلطة وتجبر الغراب وأتباعه وحرصهم على إسكات الفئة المثقفة المستقلة الحرة، والتي تشارك في مختلف التظاهرات المناهضة، وجمع الفعاليات التي من شأنها أن تقرر المصير وتعبر عن حرية الآراء والأفكار.

أما اختيار "عز الدين جلاوجي " للهدهد كأحد الرموز التي تدل على المثقف ،جاء موفقا إلى حد بعيد نظرا لوجود قرينة بين هذا الهدهد، وهدهد النبي سليمان الذي اتسم في القصة التي وردت في القرآن الكريم بالذكاء والفطنة واليقظة.

إذا ففطنة المثقف و ذكائه هنا يجب ان تبرز في إحاطته بهموم وطنه وآلام شعبه، وبكتاباته في مختلف الجرائد والمجلات وتصريحاته في جميع الوسائل الإعلامية، التي تستطيع أن توصل صوته للمعنيين، وكل هذا يأتي لفضح نوايا الغراب ومن معه، خاصة إذا علمنا أن معظم التغييرات التي حدثت في مختلف المناطق والبلدان الخاضعة لسلطة التخويف وتكميم الأفواه قادها مثقفون، كما حدث مع فرنسا خلال الثورة التي قادتها فئة واعية، وكذلك ما شهدته أوربا في عصر التنوير، بعد حكم كنيسي دام لسنوات طويلة، فأعدم علماء وقتل مكتشفون، واغتيل مثقفون، لأنه ببساطة أتوا بنظريات وأفكار جديدة متمردة تتنافس مع أفكار ومعتقدات الكنيسة التي كانت تتبع في نهجها إنجيلا محرفا.

وتعتبر هاته النظرة استشرافية للمثقف تنم عن قلق دائم، فالغراب وجماعته يقتلون كل أمل وكل حلم وكل مستقبل..."[1]

وإزاء كل هذه السلبيات وهذا الوعي الذي تأتي تحته شخصية البطل ،ومن خلاله، فإن البطل انتقل عبر أحلامه الوردية لعدة أشياء قد تعيده الى انسانيته الضائعة، فيتحسر لشوق " الحبيبة نون" في قوله:

" آه مدينتي....

[1] نعيم قعر المشرد: **استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي**، ص ، 109.

هل تذكرين حين نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس ....

ولا شيء غير زخات من مطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح...

ولا شيء غير الصمت...

لم أتكلم ولم تتكلمي يا حسنائي.... غير أني قلت أشياء ... وقلت أكثر...

أو ليس الصمت أعظم لغة وأروع حكاية قصها هذا الكون منذ الأزل، ومازال يترنم بها لحنا سرمديا...؟؟ وذلك الذي كتبه بتهوفن للذين يسمعون بغير آذانهم.

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو...

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

يا ... القوزح... الجوهر... السر...اللب ... العمق... الكنه.....

يا طعم زخات المطر والليمون... الأريج ... الشذا...

هل صدقا لقيتها...؟ سبحت في فضائها...؟ نشقت أريج الروح منها...؟

لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا"[1].

بلغة متمنية حالمة ترنو إلى الأفضل، يصف الكاتب البطل الشاهد وشوقه إلى مدينته " الحبيبة نون" والتي لا ترد على رسائله التي بعثها إليها، إلا أنه يحتفظ لها في ذاكرته ذكريات رائعة عنها.

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة** ،ص 26.

"الحبيبة نون" والتي يقصد بها المدينة، هي رمز للطهر والنقاء، للعفاف والصفاء ،رمز الحلم الوديع والزمن الجميل، ذاك الزمن الذي شك البطل في عودته مرة أخرى حين قال :" لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا"[1].

إن مراسلة البطل لمدينته "الحبيبة نون" في كل مرة " لقد قررت أن أكتب رسالة "لحبيبتي نون" التي لم أرها منذ أمد بعيد...حبيبتي التي لم ترد على رسائلي قط"[2]ن ما هو إلا هجر أليم مرير لحرف " النون" الذي صنع ومن دون شك فارقهما، فبذهاب هذا الحرف تصبح المدينة (مدية) والتي ارتبط اسمها بالدم والقتل والاغتيالات والمؤامرات والانقلابات، لذلك فهو يتمنى عودة النون إلى مكانها الأصلي وبعدها النوراني الملائكي للمدينة وتتطهر من كل دنس ورذيلة ودم وخطيئة، وتعبر هاته الأمنية عن وعي هذه الطبقة وإدراكها، فتتمنى هذه الأخيرة وطنا يملؤه السلام والمحبة والرخاء.

حين تعود الذاكرة بالبطل لأصحابه وحبيبته المدينة يقول :" اللعنة على يوم قررت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد الأنذال ضيعت حبيبتي نون والأسمر ذو العينين العسليتين وعسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر وسنان الرمح و.... كلهم ذهبوا إلى غير رجعة كلهم طلقوا المدينة ثلاثا ورموا خلفهم سبع حصيات ليقطعوا كل صلة لهم بها ورحلوا... أين هم الآن؟؟؟ الله وحده يعلم أمرهم رحلوا غلى مدن اخرى أجمل وأحسن...سكنوا كهوف الجبال وأقاموا حياة جميلة هناك... او غطوا في سبات عميق داخل احدى الكهوف... أو لعلهم غاصوا في البحر فحملتهم اللجة إلى الجوهر حيث يكلؤون..."[3] والبطل هنا متورط في حبه لمدينته التي ينتمي إليها فهو اختار البقاء هنا ،كما قال له صديقه عسل النحل وهو يودعه: " أما أنت فقد أشربت قلبك حب المدينة أنت لها عاشق...أنت متيم... من هوى فقد هوى...إذا هويت فقد هويت...حين تهوى فأنت تهوى من هوى لهوى...

[1] عز الدين جلاوجي ،**سرادق الحلم والفجيعة**، ص 26.
[2] المصدر نفسه ،ص 12.
[3] ، ص المصدر نفسه، 57.

من هاوية لهاوية...فيها تحيا وفيها تموت...وعليها تحيا وعليها تموت....وفي سبيلها تقاتل فتقتل وتقتل كان ذلك أمرا مقضيا"[1].

لم يستطع عسل النحل البقاء بالرغم من أنه أشد حبا للخلوة والترنم، فكان إذا غنى أوبت معه الأشجار والأنهار وصمت الجميع دهشة وأملا، وقد تناغم صوته في القلوب رضى، لكن المدينة لم تعد فيها أزهار حسبه وأصبحت كالعقرب منتظرا رجوع الحرف نون إلى مكانه.

الطبقة الاجتماعية 02:

هي الطبقة الحاكمة والمتسلطة (الغراب، لعن السارمي، قحبون)، فهذه الفئة تهب الحرية لمن تشاء وتقتل من تشاء، وترعب من تشاء، وتفعل ما تشاء لمن تشاء، إنها مجموعة مصاصي الدماء، لا يهمها أي شيء سوى مصالحها، نصبت نفسها حاكما على الجميع بظاهر ديموقراطي وباطن مستبد يمثلها الغراب وجماعته، هؤلاء الذين عاثوا في الأرض فسادا ،ونشروا الخوف في كل زاوية من زوايا المدينة.

وكما ذكرنا آنفا يعتلي الغراب سدة الحكم في ذلك الوطن ،ويعد الآمر الناهي فيه لقول الراوي :" عاش الغراب سيدنا في الأرض والتراب، ولهج الجميع خلفه مرددين العبارة واستمروا دون ان يسكتوا حتى بحت أصواتهم وتسايل عرقهم نتنا ،وانتشى الغراب فمد رجليه الأعوجين، ومد قامته إلى الخلف مستندا ذراعيه، وقد رسمت الكبرياء على وجهه لوحة مشوهة... وحين شرنقه الغبار وتسلل فاتحا مناخيره، أشار بمخالبه أن اسكتوا ،وكأنما قطع عنهم الكهرباء فسكتوا دفعة واحدة"[2].وهذا ما يدل على أن الغراب صاحب السلطة هنا على الجميع، في المقابل هناك صمت وإرادة مشلولة واستعداد للعبودية لأبناء المدينة الغاوية.

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة** ، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

يعود بنا الراوي في تناص خطبة الغراب مع خطبة طارق بن زياد ليقول لأصحابه (الأخدان) :" يا ...الأخدان... منقاري خلفكم ومخالبي أمامكم وحذري محيط بكم، وليس لكم والله إلا بطني، به تموتون وإليه تعودون وحول كعبتي تطوفون"[1].

لم يكتف الغراب القذر بتخويف الشعب وترهيبه، بل تجاوز ذلك ، حيث قلب هذه الخطبة التي كان مضمونها النصر والحرية والعزة بالنسبة لنا نحن كمسلمين ،إلى دلالة على الخيبة والذل، فالغراب هنا يمارس محوا للقيم والكرامة في الذاكرة الجماعية، ليغرس بعد ذلك كل معاني الخوف والرهبة لدى عامة الشعب.

إن هذا التصرف المخل والمشين، سيأتي بردة فعل قوية من قبل الطبقة الكادحة من المثقفين والعوام في قول الهدهد:

"للكعبة رب يحميها....

وزم الغراب والسيد لعن فمه بقوة وراحا يجرانه بعنف حتى يجرحانه بمخالبهما ولم يكن يصل سمعي إلا كلمة الطوفان....

صدع بها مرار دون أن يبح صوته..."[2].

والطوفان حسب الدارسين له دلالة واضحة على أنه سيأتي في يوم وما يعود الحق لأصحابه ،ويتبين الحق من الباطل، كما حدث لقوم نوح عليه السلام عندما أرسل الله تعالى إليهم الطوفان.

ولو أمعنا قليلا في نفس المقطع، نجد أن الكاتب ينتقل بنا إلى تناص آخر مع خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي، يقول الراوي :" وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها... إن للشيطان طيفا وإن للسلطان سيفا... والله لو أمرت أحدكم أن يدخل من هذا البلعوم (وفتح فاه) فدخل من غيره لأجزن رأسه"[3].

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة** ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] المصدر نفسه ص 29.

وأصبح التاريخ هنا أداة لتخويف الشعوب، والقضاء على آخر أمل لهم بالتغيير، ولعل تاريخ الهزائم والنكبات التي توالت على الأمة العربية والإسلامية خير من ألف دليل..

ويستمر الكاتب في السخرية حين يواصل خطابه فيقول:" وقام الغراب هائجا مائجا... صائلا جائلا...يتطاير الزبد من بين شدقيه وخطب في الحاضرين هأ...ذا... الملعون من العملاء الخونة المندسين الذين يمولهم أعداء المدينة ،وأنه بتشكيكه في حقيقة المدينة، إنما يشك في أقدس مقدساتنا التي ضحى من أجلها الملايين من أبنائنا عبر الدهور والحقب بكل غال ونفيس...تعسا لهم ان يقولون إلا إفكا وبهتانا مبينا..."[1].

ومع سخرية الكاتب في هذا المقطع ،يستمر في اثبات أن الغراب وأتباعه مرة أخرى أنهم العدو اللدود للمثقف ومن معه، ويظهر ذلك في صلب الهدهد الذي هو رمز للمثقف، لكنه حسب رأي الغراب فإنه خائن وعميل للأعداء ضد وطنه، يدبر المكائد لهذه الأرض التي مات وضحى في سبيلها الشرفاء.

إن لونه (الغراب) هو السواد، وهو بدوره يرمز لثقافة الظلم والظلام والكراهية، صوته نذير شؤم فالنعيق يبعث الألم والحسرة والإحباط ولن تتغير هاته الدلالات حتى وإن مر وقت طويل، لأنها سمة جليه فيه إلى الأبد.

ونجد الكاتب يسترسل في السرد بعفوية، يسرب من خلاله أحلامه وأمانيه لتظهر على العلن فيقول :" وتعالت الأصوات منددة مطالبة بموت الغراب اللعين جزاء وفاقا عفوا أقصد بموت الهدهد جزاء وفاقا، فكف الغراب عن ثرثرته وقصد الهدهد فجز رأسه ،وحمله من أذنه يتقاطر دما، ثم غرز رمحا في حلقومه رفعه إلى الأعلى ليراه الناس جميعا"[2].

وهذه الأمنية الحالمة للكاتب التي أرادها أن تدوم طويل، واعتبرها ترياقا لعلله، أخذت تختفي، لأن ثقافة الهدم تغلبت على ثقافة النمو والبناء، فالهدم أسهل بكثير من البناء بما أنه لا يكلف جهدا كبيرا وصبراطويلا. إن غرز رمح في حلقوم الهدهد المثقف هو خوف من صوت هذا الأخير حتى وهو ميت، لأن سلطة المثقف تبقى

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 95.

[2] المصدر نفسه ، ص 95.

نتيجة للآثار الفكرية التي يخلفها وراءه، وفي المجمل فإن الوعي لهذه الفئة المثقفة الفطنة، هو سبب خوف الغراب وحاشيته (لعن السارمي، وقبحونا لفضيع) خوفهم من ضمير الشعب الذي يمكن أن يستيقظ في أية لحظة، نعم إنه صوت المثقف الحر، لأن هذا الأخير بإمكانه تنوير العقول ونشر الوعي الحقيقي، بما يحمل في أفكاره مصلحة الشعب والبلد، وتصبح حرب الأفكار قائمة بين ثقافة العقم والتخدير وتكميم الأفواه، وثقافة الانتصار للحرية والمبادئ.

وفي النهاية " فإن الإنسان عندما يخرج إلى الحياة، ويتخد له مكانا ما في الوجود، تعترضه رغبة الآخرين، فيتولد بالضرورة التدافع والغيرة والحسد والعنف، وهكذا فالعنف يسم العلاقات الإنسانية ويتواجد في كل لحظة تلاق و أثناء كل تحاور بين الناس"[1].

الطبقة الاجتماعية 03:

هي الطبقة الخادمة والمناصرة للطبقة الحاكمة (نعل، الأخدان، الدود، الثعالب، الفأر)، هذه الفئة هي ظل الغراب وجماعته، ترضخ لأوامره وتطبقها من دون اعتراض أو نقاش تتبنى أفكاره، وتساعده في تطبيق مشاريعه القذرة، وتبارك أعماله المقرفة.

لقد ساندت هذه المجموعة السخيفة مخططات الزعيم الغراب في محاولته تطبيق سياسة تكميم الأفواه وعزل صوت المثقف عن الوجود، يقول الراوي: " بدأ الدود يلتهم قدمي، ويزحف صاعدا على ساقي، وبعدها سيغتال الفحولة..."[2] هذا الدود اللعين ينخر جسد المثقف ويعبث به كما يريد ،سيقضي على خصوبة المثقف، وهناك وجهان لها: الأول بمعنى الرجولة أو الفحولة والثاني بمعنى الوعي الفكري بالقضاء عليه كغسيل المخ، وغيرها من أساليب التعذيب والمسح، وتستمر سلطة الترهيب عند قول الشاهد: " لمحت من بعيد الفأر يقف متكئا على الجدار يضع ساقا على ساق ويطوي يديه إنها وقفة تحد...رآني هو الآخر انفجر ضاحكا حتى سالت دموعه.

[1] نعيم قعر المثرد، **إستراتيجيةالتناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي** ،ص116.

[2] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة** ،ص 62.

تذكرت القط الذي تناثرت أجزاؤه...تخيلت نفسي قطا مثله قفز القلب هلعا... ضرب في أضلاعي يمينا وشمالا، وعاد ليستقر مكانه بعد أن تلمست أجزاء جسدي فألقيتها مترابطة متلاصقة"[1]، لقد انقلبت الصورة كلية وأصبح الجهلة الأميون هم من يتسيدون المدينة مع الغراب فقد أصبح المثقف أضحوكة وسخافة يسخر منها الجميع ومصدرا للمهانة والضعف.

ومما لا شك فيه أن المثقف أمسى مطاردا في كل مكان، يخاف من كل ما هو حوله لأن كل الأحباب والأصحاب قد هاجروا وتركوه وحيدا ضائعا يصارع هذه الوحوش التي لا ترحم.

الطبقة الاجتماعية 04:

هي الطبقة التيار الديني المتصوف (الشيخ المجذوب، الشيخ مولانا)، هاتان الشخصيتان هما الملجأ الآمن الذي يذهب إليه الشاهد البطل، عندما يبقى وحده وتسد في وجهه كل الأبواب ،ويبلغ به اليأس والإحباط أي مبلغ ،جراء ما يحدث للوطن (المدينة المومس) من مآسي وآلام، فالشيخ المجذوب هو المنقذ الذي يمسك هؤلاء عن التدمير والتخريب فيقول الراوي:" واستخار الله تعالى واستعان به فأمده بالعون وراح يطوف بأنحاء الأرض "وأحنائها منهمكا في عمله، وكان كلما اصطاد شيطانا وضعه في كيس كبير يحمله فوق ظهره، وكلما زاد عدد الشياطين انتفخ الكيس الكبير حتى إذا بلغ هذه المدينة المومس وهي آخر نقطة ليمضي بعد ذلك إلى الجبل فيحرق الشياطين ويخلص الإنسانية من شرهم وكيدهم"[2].

شبة الروائي الغراب وأتباعه بالشياطين التي يلزمها قوة خارقة ميثافيزيقية لتردعها وتصدها عن الأبرياء العزل.

البطل وبسبب مخالطته للعفن والقذارة، تأثر بهذا الجو المقرف والملوث، الذي لا مكان للصفاء فيه، وأحس بالخطر يحدق به، يتسلل إلى نفسه وجميع جسمه جمع كل الأسئلة التي لم يجد له جواب، والتي تركته حائرا ومكتئبا بسبب الوضعية التي آل إليها الوطن، وذهب إلى نبع الماء حيث الشيخ المجدوب، فتحدث عما حصل...

[1] المصدر السابق ، ص 64.

[2] المصدر نفسه ،ص 128.

يصف للشيخ ما حدث له فقال:" مدّ يده ملفوفا في صمته المخيف فحملني كأرنب ثم رماني وسط حوض الماء... ضغوط.... ثغوت.... لغوت.... داهمني موج الإغماء وأنا أستمع إلى صوت النار المشتعلة في أحشائي ينطفئ، وقفز الشيخ المجدوب فوقي برجليه وراح يدلكني دلكا شديدا و للماء مور شديد فأغدو تحت رجليه كالعهن يخرج مني عفن... نتن... ومازال بي حتى رما ماء الشلال وعذب وانساب سلسبيلا فراتا فقفز من فوقي بعيدا"[1].

إن الشيخ المجذوب في هذا المقطع يصوره الكاتب كرمز للطهر والإخلاص، المنجى والملجأ، فهو منير الدروب، هو منبع النقاء والصفاء، من تبعه فقد تنزه من كل دنس وكل أذيال الخطيئة، اقترن اسمه بالماء، رمز الطهارة والشفافية، لقد خلصت هذه الشخصية ،البطل الشاهد من همومه وآلامه وأجاب على كل أسئلته المستعصية، بعد أن رمى به في الماء مثل أرنب وديع، فيخرجه منه خال من كل زيف بدأ يصيبه نتيجة مخالطته لأولئك القوم الفاسدين.

" ولعل أن ما يلاحظ على الرواية الجزائرية خاصة، الشخوص الموظفة المحسوبة على التيار الديني، قد اتهمها البعض بقمعها للحريات، وقطعها الرؤوس باسم الدين في فترة التسعينات من القرن الماضي"[2] ولعل هذا النموذج من رواية الورم يوضح هذا الكلام حسب الدارسين، يقول نص الرواية في هذا المقطع" قهقه يزيد عرش بصوت مرتفع وقال:

أمسك الرأس جيدا كي أتمكن من إتقان الدبح، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح".

ودون أن ترتعش يداه، مرر السكين على الرقبة انفجر الدم بقوة، ارتعش الجسم في حركات حادة..."[3]

[1] ينظر: نعيم قعر المشرد، **استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم الفجيعة لعز الدين جلاوجي**، ص 118.

[2] محمد ساري، رواية الورم، منشورات اختلاف، ط1، 2002، ص 181.

[3] المصدر السابق، ص 18.

لكن في هاته الرواية يظهر العكس مما قيل تماما، ومما يعتقد عادة فهذه الطبقة (الشيخ المجذوب، والشيخ مولانا) تتمنى الخير للبلاد والعباد، وتحلم بوطن لا يظلم فيه أحد.

الطبقة الاجتماعية 05:

هي طبقة يمثلها وجهان متضادان " المدينة المومس" و " المدينة الحلم" ،أوما يطلق عليها السارد عادة "الحبيبة نون"، فالمدينة المومس لا تكف عن إغاضة البطل وإغرائه وإغوائه بكل الطرق والوسائل، في محاولة منها لإقصائه نهائيا من فضائها عبر الخضوع أمامه، لأنها تعرف أنه يمقت هذه التصرفات بشدة، ويكره مثل هاته الأفعال المشينة، وبذلك تضمن تهميشه وإبعاده، بل وإقصائه كلية وذلك في قول الرواية :

"يا سيدي .... يا مولاي...

يا من أوتيت رحمة وعلما...

لم لا تخرج إليها تمنعها عني؟ لقد أصبحت أخشاها...أرهبها... أنا أرى في لحيظيها شهيق الشهوة.... خوار الشبقية....

ليس لي بها طاقة... أخشى أن تبتلعني...إنها تبتلع الجميع...

وأنا أرفض...أكره... أنبذ الإلتصاق...

وهي تحب... تهوى.... تعشق.... تبغي... تريد.... تطلب الإلتصاق

أنا وحدي تعشقني .... تتعشقتي .....تغشاني....

هي شيطان.....ملعون.... مطرود.... منبوذ"[1].

[1] عز الدين جلاوجي ،**سرادق الحلم والفجيعة**،ص26.

ونرى من خلال كلام الشاهد البطل أنه سئم هذا الوضع ،نتيجة لما تمارسه الأرض من أفعال وتصرفات تسعى من خلالها إلى إغوائه وإيقاعه في شركها، لأنها بتصرفاتها تسعى من خلالها إلى إغوائه وإيقاعه في شركها، فهي غدت مومسا تقبل كل باغ وكل يد تمتد إليها.

النفس مجبولة على الخير، والضمير عندها فطري، فالشاهد بنى في خياله وطن من حلم، سماه " الحبيبة نون" هي التي لا ترد على رسائله، هذه الحبيبة التي شكلت له موطنا حالما عندما استجابت له ولأمانيه لما رمته المدينة المومس ولفظته خارجها، طردته من أزقتها التي ترعرع بين جدرانها وتربى في حضنها منذ كان صغيرا، يلهو مع أصوات العنادل والعصافير، ونظرا لغياب فضاء مكاني يتنفس فيه الشاهد الصعداء ،خلق في عقله وطنا بديلا على حد قول الروائية أحلام مستغانمي " الوطن ليس مكانا على الأرض، إنه فكرة في الذهن"[1]، ها هو يتغزل هنا ب"الحبيبة نون "كي لا يقع في الفخ الذي حاكاه له المدينة والغراب.... في قوله:

"هل تذكرين حين نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة وأضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس ....

ولا شيء غير زخات من مطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح...

ولا شيء غير الصمت...

لم أتكلم ولم تتكلمي يا حسنائي.... غير اني قلت أشياء ... وقلت أكثر...

أو ليس الصمت أعظم لغة وأروع حكاية قصها هذا الكون منذ الازل ومازال يترنم بها لحنا سرمديا...؟؟ وذلك الذي كتبه بتهوفن للذين يسمعون بغير آذانهم.

حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون...

[1] أحلام مستغانمي ،**عابر سرير**، ص 128.

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو...

يا .... نسيم البراءة..... يا براءة النسيم...."[1]

هاته الكلمات يتفطر القلب بها شوقا ل"لحبيبة نون"، تماهى فيها الشاهد مع الطبيعة، فراح يذكر المطر والشمس، والصفصاف والسرو والنسيم، لأنه عاشق لهذا المكان حد الفناء.

أخيرا فقد بدا "عز الدين جلاوجي" متحكما في المجموعات، ومدى تصادمها مع بعضها البعض على الرغم من النزعة التجريبية البارزة في روايته، ولعله يحسب على التيار الإسلامي المعتدل " خاصة إذا عرفنا أنه يحفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب وهو مسلم يعيش في أطراف مدينة محافظة مما تتسم حياته بالمحافظة على مختلف العادات و التقاليد، ولعل ما يؤكد هذا أن جل التناصات التي جاءت في الرواية مصدره القرآن الكريم، على الرغم من غرابة شكلها في كثير من الأحيان"[2].

[1] عز الدين جلاوجي ، **سرادق الحلم والفجيعة** ،ص134

[2] ينظر: نعيم قعر المثرد، **استراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم الفجيعة لعز الدين جلاوجي**، ص 120.

من خلال ولوجنا إلى عالم الرواية "الجلاوجية" وتبحرنا في ثنايا أفكارها ،خلصنا إلى مجموعة من النتائج نعتبرها زبدة بحثنا وهي :

– إن القارئ لرواية "سرادق الحلم والفجيعة"، يحس لوهلة بالفجيعة، وشعور بالدماء تتخلل صفحات الرواية، كل ذلك لأن الروائي نقل إلينا صورا جسدها عبر تناصات متعددة المصادر، تدل على الكم الهائل والتنوع الثقافي الدي يتميز بها عينة من المبدعين الجزائريين، ولعل "جلا وجي" واحد من هؤلاء.

– بدا الأديب من خلال الرواية معتمدا على مكونات البنية السردية، أذكاها بتناصات كثيرة، لعل الغلبة فيها للتناص القرآني، الذي يعكس ثقافة الكاتب الإسلامية الواسعة.

– أن هذه الرواية تجريبية بامتياز، فيها شيء من الواقعية السحرية من خلال تخيل الواقع و جعله أسطورة، وتطعيم العمل بالكثير من الخوارق.

– بدت اللغة التي استعملها الروائي، أقرب إلى اللغة التراثية القديمة إن صح القول، التي تؤكد نية الكاتب في إحياء النصوص الأدبية القديمة.

– أن انتماء "جلا وجي" الفكري وغزارة إنتاجه وأهميته ،كانت أسبابا رئيسية للإقرار بمكانته الفكرية والإبداعية.

– إن استخدام الكاتب للشعر الذي نجده بكثرة والذي قام بإشراكه في تجربته الروائية، وأظهر مقدرته على الإبداع، وحسن معاملته مع المخزون الأدبي، الذي يحرك المكنون الدفين في نفسيته ونفس المتلقي.

– أن الرواية احتوت في طياتها سجلات تاريخية، تناغمت بتوافق مع مكونات البنية السردية عموما، ما أعطى للعمل الأدبي بعدا تاريخيا إلى جانب البعد الديني والأدبي، والبعد الشعبي.

وختاما فهذه الدراسة ماهي إلا محاولة بسيطة لاستظهار قدرات المبدع الجزائري في مجال الفن الأدبي والروائي جلاوجي نموذجا.

تمت بحمد الله

-القرآن الكريم

أ- المصادر

1. عز الدين جلا وجي، **سرادق الحلم والفجيعة**، الطبعة الأولى، مطبعة هومة، الجزائر،2006.

ب- المراجع

1. أ بو حيان التوحيدي، **الإشارات الإلهية**، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، 1981.

2. أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الآداب، الطبعة السادسة، 2007.

3. ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت، الجزء الأول، 2003.

4. بشير بويجرة، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري جماليات وإشكالات الإبداع**، منشورات، دار الأديب، الطبعة الأولى، 2008.

5. حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

6. حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

7. حسين خالد حسين، في نظرية العنوان (**مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**)التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.

8. حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1994.

9. خليل الدويهي، **شعراؤنا أبو فراس الحمداني**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 2003.

10. خولة حمدي، غربة الياسمين، دار كيان للنشر والتوزيع، 2013،

11. عبد الله بن المقفع، قصص كليلة ودمنة، قدم له فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1986.

12. رحيم عبد القادر، **علم العنونة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 2010.

13. رشيد بن مالك، **السيمائية السردية**، دراسات تطبيقية، مخطوط قيد الطبع، عمان، الأردن.

14. الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)، **البرهان في علوم القرآن**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، 1980.

15. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2005.

16. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا**، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

17. شريبط أحمد، **الأديب عبد المجيد الشافعي، مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي**، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000.

18. الطاهر رواينية، (**شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي**) **ملتقى** السيمياء والنص الأدبي، معهد اللغة العربية وآدابها، عنابة، 1995.

19. عبد الحميد هيمه، **علامات في الإبداع الجزائري**، درا سات نقدية ،رابطة أهل القلم، الجزائر.

20. عبد العزيز عتيق، **علوم البلاغة** (**المعاني، البيان، البديع**)، دار النهضة العربية، بيروت.

21. عبد القادر بن سالم، **السرد و امتداد الحكاية**، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009.

22. عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، دار القصبة للنشر، 2009.

23. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

24. لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر والتوزيع،1932

25. محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث**، دار توبقال للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2001.

26. محمد بوعزة، **النص السردي ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2010.

27. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008.

28. محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

29. محمد الصالح خرفي، **فضاء النص نص الفضاء**، منشورات أر تيستيك، دار الأخبار للصحافة، الطبعة الثانية.

30. محي الدين صبحي، **ديوان أبي تمام**، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2007.

31. مدحت الجيار، **النص الأدبي من منظور اجتماعي**، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الاسكندرية، مصر، 2001.

32. مصطفى التواتي، **دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية**، التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 1986.

33. منير سلطان، **بديع التراكب في شعر أبي تمام**، الجمل والأسلوب، دار الناشر، منشأ المعارف، الطبعة الأولى.

ج- المعاجم

1. أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، دار صادر للنشر، بيروت، المجلد السابع،2000 .

2. أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، دار صادر للنشر والتوزيع، المجلد الثاني عشر، بيروت، د ط.

د- المجلات:

1. جودي فارس بطاينة، **دور الزمن في رواية الصحن للروائية سميحة خريس**، دورية دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، العدد 9، 2011.

2. رينيه ويليك وأوستن وايرين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا.

3. شعيب حليفي، **بنيات العجائبي في الرواية العربية**، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 16، العدد 3، 1997.

4. صالح ولعة، **إشكالية الزمن الروائي**، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 375، تموز 2007.

5. عبد الحميد هيمه، **تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر، رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلا وجي أنموذجا**، مجلة المخبر، العدد 2، 2013.

6. عبد الكريم الأشتر، **أنسنة الحيوان في تراثنا الأدبي**، دار المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد 532، نيسان، 2007.

7. علي حداد، **العين والعتبة**، مجلة الموقف الأدبي، العدد 370، دمشق، 2002.

8. محمود الضبع، **التشكيلات السردية الروائية**، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 62، 2003.

هـ- الرسائل الجامعية

1. إبراهيم بختي، **الدليل المنهجي في إعداد وتنظيم البحوث العلمية**، قسم العلوم الاقتصادية، كلية الحقوق والعلوم الاقتصادية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2007/2006.

2. الخامسة علوي، **العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مخطوط دكتوراه علوم، جامعة قسنطينة، 2009/2008.

3. سليمان حسن، **الطريق إلى النص**، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، 1997.

4. كريمة غيتري، **جمالية الرواية السيرية رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013/2012.

5. ليندة خراب، **شعرية السرد في الرواية الجزائرية خط الاستواء–مقامة ليلية–، سرادق الحلم والفجيعة**، كلية الأدب واللغات، جامعة قسنطينة، 2012/2011.

6. محمد بن بابا علي: **جمالية تلقي الرواية الجزائرية، رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلا وجي**، مذكرة الماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.

7. نعيم قعر المثرد، **استراتيجية التناص في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلا وجي**، رسالة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2010.

و- المراجع الأجنبية

Gérard Genette, seuile, editions du seuil, paris,1987.

ز- المواقع الإلكترونية

صفحة نور الله، تفسير القرآن للشيخ محمد متولى الشعراوي:

1. http:/www.nour allah.com/tafseer.asp?soral

روفيا بوعنوط، خطاب العتبات وغرائبية في سرادق الحلم والفجيعة، صحيفة الفكر الإلكترونية:

2. http/www alfikre.com/articles.php ?id

عز الدين جلا وجي:

3. http/www diwanalarab.com/spip/ php

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ–د

مدخل.....5

الفصل الأول: من الراوي الى الرواية

1. الراوي.....**8**

2. الرواية.....**11**

3 . دراسة العتبات النصية.....14

أ. دراسة العنوان.....14

– عنوان الرواية.....15

– العناوين الفرعية.....18

4. لغة الرواية.....21

– النص القرآني في رواية سرادق الحلم و الفجيعة.....26

أ. قصة سيدنا موسى عليه السلام.....26

ب. قصة سيدنا آدم عليه السلام.....29

ج. قصة سيدنا يوسف عليه السلام.....30

5. هيكل الرواية.....32

أ. دراسة الغلاف.....32

ب. الخاتمة.....33

ج. الإهداء.....34

د. الفاتحة.....36

هـ. المقدمة.....37

و. نماذج من المقاطع السردية.....41

الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في الرواية

1. الزمن وتقنياته السردية.....65

أ. الزمن الخارجي.....69

ب. الزمن الداخلي.....70

2. البنية المكانية.....74

3. الشخصيات..... 77

-الطبقة الاجتماعية 01.....78

-الطبقة الاجتماعية 02.....85

-الطبقة الاجتماعية 03 88

-الطبقة الاجتماعية 04.....89

-الطبقة الاجتماعية 05.....91

خاتمة.....94

قائمة المصادر والمراجع.....95

فهرس المحتويات.....101

الملخص:

تهدف هده الدراسة إلى التعرف على دور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ،فكانت رواية سرادق الحلم والفجيعة للكاتب الجزائري عز الدين جلا وجي أنموذجا حيا ،استطاع من خلالها أن يصور لنا المحنة الجزائرية وقت الأزمة ،بوعي أعمق وبمنظور يتقاطع مع الرمز والأسطورة ،فاعتمد على تقنيات العملية السردية من زمان ، مكان ،شخصيات ، وكان المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المعتمد ،بهدف اكتشاف أسرار الخطاب الروائي عند جلا وجي .

الكلمات المفتاحية:

شعرية السرد ، تقنيات العملية السردية ، سرادق الحلم والفجيعة .