جامعة بجاية

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التناص وتداخل الأجناس في رواية عز الدين جلاوجي
سرادق الحلم و الفجيعة – أنموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

ليدية بربوشة

إشراف الأستاذ:

سعيـــد إباون

السنة الجامعية:2016 -2017

مقدّمة

رغم وجود دراسات سابقة عالجت هذا الموضوع وتطرقت إليه إلا أنه لكل باحث لمسته الخاصة وسمة وطبع ينفرد بهما عن الباحثين الآخرين.

التناص مصطلح أدبي ظهر في الساحة الفنية على يد مجموعة من الغربيين فهو تقنية تداخل نصوص فيما بينها، وتحليل النص بالاعتماد على آلية التناص يمكن أن يؤول في الأخير إلى تشكيل نص ثالث يصوغه القارئ.

وعلى الرغم من اختلاف الأجناس الأدبية من شعر وخطابة وسجع كهان، إلا أنها تصب في الأدب وتعتبر شكلا من أشكال الوعي الإنساني التي تعبر عما يختلج في الإنسان فكانت للّغة خصائصها الفنية، وللعصور التاريخية أثرها ولمستها التي طبعتها في المجتمع.

وقد أخذ عز الدين جلاوجي هذه الأجناس الأدبية وصبها بطريقته الخاصة في روايته الموسومة "سرادق الحلم والفجيعة" التي أضحت بفضل ذلك جنسا هجينا خارقا للمعيار الروائي والسردي.

فقد وظف جلاوجي في الرواية نصوصا دينية سواء أكانت تلك النصوص من قصص الأنبياء أو آيات قرآنية، وقد تداخلت في الرواية أجناسا أدبية مختلفة سواء الخطابة أو الشعر أو سجع الكهان. وعليه فإن هذا الموضوع يطرح أكثر من إشكالية وهي: ما مفهوم التناص وجذوره التاريخية؟ و أين ظهر وعلى أيدي من تبلور؟ وما هي الأجناس الأدبية التي وظفها عز الدين جلاوجي في روايته؟ وهل حافظ جلاوجي بعد هذا التوظيف على

التقاليد السردية والروائية المتعارف عليها أم أنه قد قوض كل ذلك بأن شكل جنسا أدبيا يمت بصلة إلى أجناس أدبية عديدة كالخطابة، والشعر، وسجع الكهان وغيرها كثير؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى فصلين:

فصل نظري خصصناه للحديث عن التناص وكل ما يمتّ إليه بصلة كالسرقات الأدبية والحوارية، ثم عرجنا بعد ذلك على تعريف التناص عند الغربيين أمثال باختين، جوليا كريستيفا، رولان بارت وغيرهم، ثم تعريف التناص عند العرب أمثال محمد مفتاح، صلاح فضل، عبد الله الغذامي وغيرهم، كما قمنا بتخصيص حيز للحديث عن تداخل الأجناس الأدبية، وأظهرنا أن هذا التداخل سينتج عنه بالضرورة تشكل جنس أدبي جديد لن يكون إلا جنسا هجينا لا ينتمي إلى أي من الأجناس المكونة له.

وأما الفصل التطبيقي، فكان بعنوان "مظاهر ودلالات التناص وتداخل الأجناس الأدبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي"، وقد سعينا فيه إلى استخراج أهم المظاهر التناصية الموجودة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، وقد أبرزنا في هذا الصدد كيف استثمر جلاوجي قصص الأنبياء عليهم السلام، ووظف العديد من الآيات القرآنية، ثم كيف كانت الرواية زاخرة باللمسة الشعرية وخاصة ما تعلق منها بتلك الكتابة الإنشائية القريبة من قصيدة الشعر الحر، كما خصصنا حديثا آخر عن تأثر جلاوجي في كتابته الروائية بأجناس أدبية أخرى من مثل: الخطابة وسجع الكهان، وتأثره أيضا بمدرسة الصنعة اللفظية التي انتشرت في أوساط كتاب أواخر العصر العباسي وبشكل خاص عند كتاب عصر

الانحطاط. وقد حاولنا من خلال كل هذا الوقوف على الأهداف العديدة الواقفة وراء هذا التوظيف وهذا التأثر.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في الموضوع غنى الرواية وصعوبة لم شمل التناصات، وباقي الأجناس الموظفة في الرواية، لما تحتويه من فسيفساء من الاقتباسات، وكذا صعوبة فك شفراتها، أضف إلى ذلك غموض بعض الألفاظ واستعصائها على الاستيعاب.

ولا يفوتني في الأخير أن أتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل أولئك الذين ساعدوني، من قريب أو من بعيد، في إتمام هذا البحث.

الفصل الأوّل:

التناص وتداخل الأجناس الأدبية

1. التناص والسرقات الأدبية:

التناص مصطلح نقدي جديد تبلور على يد مجموعة من النقاد، وعلى الرّغم من ظهوره في الساحات الأدبية حديثا لكن نجد له امتدادا في تراثنا العربي القديم، وقد برز ذلك حين خاض النقاد القدماء في دراسة الشعر وتفحصه حيث انتبهوا إلى أنّ أغلب الشعراء اللاحقين يتأثرون أيما تأثر بالشعراء السّابقين، ووضعوا لهذا المفهوم مصطلح السرقات الأدبية. و" **لم تعرف الدراسات العربية القديمة التناصية أو التناص اسما مشتقا، فهي معدومة في معاجمنا وكتبنا القديمة**"[1].

وعلى الرّغم من عدم معرفة الدراسات العربية القديمة التناصية والتناص، إلاّ أنّ المفهوم لقي اهتماماً كبيراً عند العرب، فحتى إن لم يستخدموا مفرداته، فإنّهم عرفوه ودرسوه من خلال ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين، فأطلقوا عليه مصطلحات كثيرة منها السرقات، الانتحال، التضمين، وكان هذا نتيجة الخصومات والمنافسات الأدبية التي ظهرت في بلاط الحكام بغية التكسب، فأصبح مصطلح السرقات الأدبية قضية فنية لا يخلو منها أيّ كتاب نقدي من الكتب العربية. فالسرقات الأدبية قديمة قدم الشعراء الجاهليين، حيث فطن إليها النقاد والشعراء ولاحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد، وبين بشار بن برد وسلم بن الخاسر، وكعب بن زهير وعنترة بن شداد وغيرهم. ولقد انتبه كعب بن زهير إلى ظاهرة تفاعل النصوص حين قال:

1- نبيل على حسنين، التناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، ط1، 1431هـ، 2010م ، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ص30 .

"ما أرانا نقول إلاّ رجيعاً معاذ من قولنا مكروراً

وعنترة أيضاً يقول:

هل غادر الشعراء من متردم ومعاداً من قولنا مكروراً "[1]

وهذه الأبيات تؤكد مدى تفاعل النصوص الأدبية فيما بينها .

ويبدو أن المصطلحات النقدية التي أطلقت في النقد العربي القديم: الاقتباس، التضمين، الانتحال، والمعارضة، ليست إلا شكلاً من أشكال التناص، والقاسم المشترك بينها هو أخذ المعاني، والاشتراك في اللّفظ، غير أنّ تسمية التناص غربية المصدر أمّا السرقات فإنها عربية المصدر.

لم يتوقف النقاد العرب القدامى عند حدود الاستعمال العام لمفهوم السرقات الأدبية، بل إنّهم فصّلوا المفهوم وأوجدوا له أشكالاً عديدة وقاموا بوضع مصطلح دال على كل شكل من أشكاله، ومن بين هذه المصطلحات نذكر:

1- الاقتباس: هو الاستعانة بالقرآن الكريم والحديث النبوي وتوظيفهما من طرف الأديب أو المبدع.

2- التضمين: هو أخذ الشاعر من شعر غيره، وأخذ أبيات شعرية أُخرى يُدخلها في شعره.

3- المعارضة: تدل على المحاكاة، والمعارضة في الشعر تعني إظهار جوانب ناقصة فيه ثم تتجاوزها لبناء نص آخر جديد يقوم على حساب النّص الأصلي.

2- نبيل على حسنين،التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض،جرير و الفرزدق و الأخطل ، ص17.

4- الانتحال: هو ادعاء الشاعر شعر غيره ونسبه إلى لقبه، ومن دوافع الانتحال في الشعر الجاهلي "**رغبة القبائل في التزيد من شعرها لتزيد في مناقبها ولتتفتح معالم تاريخية في الجاهلية لتتخذ مادة لفخرها على القبائل الأُخرى**"[1]، فيتخذ الانتحال معنى مشابها للتضمين والمعارضة والاقتباس، فالانتحال هو الدعوة إلى التفوق على الشعراء الآخرين و التفوق على القبائل الأخرى قصد الزيادة من المحصول الشعري .

-**السرقة:** قد شغلت بال النقاد العرب القدامى أثناء محاولتهم للكشف عن الشاعر أو المبدع سواءً من ناحية الإنتاجية أو الأسبقية إلى النظم اللّفظ أو المعنى، "**وقد قسّم النقاد السرقات من حيث اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أقسام وهي:**

1- سرقة الألفاظ

2- سرقة المعاني

3- سرقة الألفاظ والمعاني."

مدخل إلى التناص :

تعتمد عملية الإبداع الفني على جملة من البنى اللّغوية والفنية التي تتسرب من نص لآخر عبر تعاقب الزمن، وقد يعتمد الأديب عامة على ما استقر في ذهنه ووعيه ويعتمد كذلك على خلفيته المعرفية المتعددة المصادر، ليجسّدها لنا في قالب روائي هجين، وقد أطلق عز الدين جلاوجي عنان فكره ومخيلته واستثمر مخزونه الثقافي، فوظّف في روايته

[1]- عفيف عبد الرحمان، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير النشر و التوزيع، ط1،2007 م،1428هـ،ص130.

الموروث الإنساني وصاغه داخل مادته بقالب يحمل في طياته الكثير من رموز اللّغة وإيحاءاتها المتعدّدة. والروائي المعاصر يعتبر نفسه صوتاً وقلماً لمجتمع ضائع يجسد فيه تجاربه الإنسانية داخل النّص.

- **التناص لغة:**

ورد في المعاجم العربية "**تصص: النّصُ: رفعُك الشيء، وقيل التوقيف، وقيل التعيين عن شيء ما، ونصُّ الأمر شدّته، ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض، نصيص القوم:عددهم، تنصصتُ الشيء: حرّكتهُ، النصنصة: الحركة**"[1]. والحركة تحيل في معناها اللّغوي على مفهوم التناص، كون وجود الحركة داخل النّص معناه هذا التفاعل وهذا التداخل بين النصوص.

- **التناص اصطلاحاً:** يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظاً على المدلول اللّغوي القديم نفسه تقريباً، والتناص مصطلح نقدي أُطلق حديثاً ومعناه تعالق النصوص وإقامة حوار فيما بينها، وقد حدّده باحثون في الغرب أمثال "باختين" "جوليا كريستيفا"، و"تودوروف"، وأما النقاد العرب الذين اهتموا به فنذكر على سبيل المثال: محمد مفتاح، عبد الله الغذامي، سعيد يقطين ، وصلاح فضل.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تم تهذيبه بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف الأستاذ عبد أ .علي مهنا، الجزء الثاني، الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1993، ص621.

2. الجذور الأولى لمصطلح التناص:

"إنّ باختين هو المدخل الطبيعي للتناص ومنه انتقلت أفكاره إلى كريستيفا "حسب ما لدينا من ترجمات " ثم زحف إلى ميادين معرفية الأمر الذي أزعج كريستيفا، فاستبدلت المصطلح بمصطلح آخر هو التحول " Transposition" لتنقذ التناص من الابتذال الذي لحقه"[1].

ومن جهود باختين أنّه "**استعمل مفهوماً متقارباً لمفهوم التناص وهو مفهوم "حوار النصوص" وذلك ضمن بحثه في جمالية الرواية عند دوستويوفسكي 1992**"[2]. وعليه فإنّ باختين أسبق إلى اكتشاف الحالة التناصية دون أن يصرح بها مباشرة، فالأفكار التي بنى عليها نظريته تعتمد على خلفيته المزدوجة للإبداع الفني القائم على التعدد اللساني أو ما يعرف حاليا بالتناص "Intertextualité" إذ يقول: " **إنه الخطاب أسير ، مخترق بالأفكار العامة و الرؤيات و التقديرات التحديدات الصادرة عن الآخرين موجها نحو موضوعه ، يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية المتهيجة بالحوارات، المتوفرة بالكلمات والأحكام والنبرات الغريبة ثم يندسُّ بين تفاعلاتها المعقدة منصهراً مع بعض ومنفصلاً عن البعض الآخر، ومتقاطعاً مع فئة ثالثة من تلك العناصر** "[3]. فعلى الرغم من

---

[1]– منير سلطان التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً، منشأ المعارف ، جلال حزي وشركائه، الإسكندرية، 2004،ص

[2]– حسن خمري، فضاء التخييل مقاربات في الرواية ، ط1، منشورات الاختلاف الجزائرية، 2002، ص102.

[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس،1987، ص52.

عدم استعمال باختين لمصطلح التناص، إلاّ أنّه عبّر عن المفهوم بمصطلح آخر هو الحوارية.

3. التناص عند الغربيين:

أ-عند جوليا كريستيفا :

إن التناص كتقنية وآلية منهجية لم يتحدد إلا في أواخر الستينات على يد الناقدة جوليا كريستيفا، **وقد ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى على يدها، في عدة بحوث كتبت بين سنة 1966 وسنة 1967، وصدرت مجلتيTel-Quel ، و Critique، وأعيد نشرها في كتابيها " سيميوتيك ونص الرواية "، في مقدمة كتاب دوسيوفسكي لباختين"** [1] .

من هنا نحتت الباحثة طريقها إلى التناص.

"**ويندرج التناص عند كريستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نصي، ولا يمكن تحديده عندها إلا بإدماج كلمة أخرى هي idéologème، وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحديد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه ولذا يكون التناص هو التقاطع داخل نص. داخل تعبير مأخوذ من نصوص أخرى أي أنه عملية نقل لتغييرات سابقة أو متزامنة**"[2].

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية للنشر لونجمان، 1995، ط1، ص 147 .

[2]- م.ن ، ص.ن .

ويمكن أن نقول إن التناص هو تضمين لنصوص داخل نصوص أخرى، أو هو عملية نقل لتعبيرات إبداعية سابقة، وعرّفت كريستيفا التناص قائلة:"**هو التفاعل النصي الواحد، هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه**"[1].

ويندرج عند كريستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور باعتبارها عملا يقوم به النص، وينقل الغذامي عن كريستيفا قولها:" **كل نص عبارة عن لوحة فسيفساء Mosaïque من الاقتباسات. وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى**"[2]. بمعنى أن كل نص هو مأخوذ من نصوص أخرى ، وداخل مكوناته وخصائصه ينتج نص آخر .

"**كما أن التناص لا يعني الانقطاع أو التحويل أو الاعتداء على النصوص الأخرى، إنما يتم ذلك التناص على وجه إبداعي يقوم على الإستجاب والحوار ومن ثم الخلق والتصرف، وهذا يعني أن التناص يندرج فيما أسمته "جوليا كريستيفا" إشكالية الإنتاجية النصية التي تقوم على الحوارية أو الصوت المتعدد** "[3].

من تحليل المقولة نستنتج أن ميدان التناص يقوم على الحوارية وهو ميدان واسع يدعو إلى الإبداع، ويؤمن بحوار النصوص فيما بينها، فهو يشمل كل ما أنتجته الإنسانية، أي يغوص في كل الإنتاجات الأدبية .

---

[1] – منير سلطان، التضمين والتناص، ص 113 .

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 4، 1998، ص15 .

[3]– تودوروف ومجموعة من الباحثين، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المدني، ط2، 1998، بيروت، دار الكتاب العربي، ص 103–105. نقلا عن: عز الدين ميهوبي، أ محمد عبد اللاوي، تجليات التناص في الديوان (في البدء أكان أوراس)، مجلة قراءات مجلة أكاديمية، العدد2، ديسمبر2012، جامعة تلمسان، ص 135.

ب-**عند رولان بارت:**

أما الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barth " **فإنه يتحدث عن النص بوصفه جينيولوجيا كتابات، وقراءات ألتوسير- على هذا النحو- تصبح فنا لكشف ما لا ينكشف في النص نفسه، بتحديد علاقة مع نص حاضر لغياب ضروري في الأول**"[1]. ومن هنا قرر بارت أن تصبح المرجعية الأولى للنص الغائب .

ويرى بارت أن " **تميز النص يعتمد على تنوع دلالاته، لأنه مبنى من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص ومن الإرجاعات والأصداء ومن اللغات الثقافية** "[2]. ويستبعد بارت وجود الفردية أو الذّاتية عند أيّ كاتب، حيث يرى أن الذاتية هي مجرد نصوص سابقة، استقرت في المخزون الثقافي.

ت-التناص عند جيرار جونيت:

عمل جيرار جونيت Gérard Genette على توسيع مصطلح التناص عندما اعتبر النص نصا جامعا، يسمح بالكتابة على الكتابة، وهو يشمل النص والمقدمات والاستشهادات، إلا أنه استعمل مصطلحًا بديلاً هو "التعالي النصي" أو النصية المتعالية " **يُعْني جيرار جونيت عناية فائقة بما اسماه (التعالي النصي) وهو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، وبهذا يكون التعالي متضمنًا (التداخل النصي) والمقصود بالتداخل النصي هنا الوجود اللّغوي، سواءً أكان نسبيا أم**

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 148 .

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 64.

كاملاً أم ناقصًا لنص آخر، وربما كانت أوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر"[1].

نلاحظ أن جونيت أيضًا يدرس التفاعل والتداخل بين النصوص ليشكل لنا نصّا ثالثًا حاضرًا.

"وقد قسم (جيرار جونيت) التناص إلى عدد من الأقسام الفرعية والرئيسية شكلت أهمية كبيرة في الدراسات النقدية وكثفها تكثيفا لافتًا في ثلاثة أنواع وهي:

1- المناصة: para textualité وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين .

2- التناص :وهو التضمين Intertextualité.

3- المتناصية : Metatextualité : و تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقته ببنية نصية طارئة مع بنية نصيّة أصل.

وبهذا نرى أن جيرار جونيت قد حاول أن يحوّل هذا المصطلح إلى منهج بعد أن جمع أطرافه ولملم شظاياه وفصّل القول فيه وذلك باعتماده على جهود سابقيه التي نقلها وجمعها في كتابه "أطراس" "[2].

---

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 152.

[2]- نبيل علي حسنين، التناص: دراسة تطبيقية لشعر شعراء النقائض جرير ، الفرزدق، الأخطل، ص45.

4. التناص عند العرب :

وفد مصطلح التناص إلى النقد العربي المعاصر، منذ ثمانينات القرن الماضي من خلال التواصل الثقافي والحضاري مع المدارس النقدية، حيث اعتمدت الكثير من الدراسات التناصية العربية على الدراسات الأجنبية، لكن هذه الدراسات اختلفت ترجماتها في تحديد الموضوع : كالتناصية والتداخل النصي، والتفاعل النصي، وتعالق النصوص، والنص الغائب وغيرها .

أ- التناص عند محمد مفتاح :

تمتاز دراسة التناص عند الناقد **محمد مفتاح** بالدقة والعمق. والتناص عنده "**تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة**"[1]. والنص أيضا يمثل عنده "**مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة توالدي، تواصلي، مغلق** "[2]

وهذه المقومات هي :

- مدونة كلامية: بمعنى أنه سرد كلام يعتمد على النطق .
- حدث : أي أن النص يحمل وظائف متعددة .
- توالدي :بمعنى أن النص قد نتج خلال تجمع أحداث تاريخية وقعت سابقا .
- تواصلي: المغزى هو التواصل والتفاعل .
- مغلق: يقصد له بداية، وسط ونهايته. مثل النص: مقدمة +عرض +خاتمة.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص119.

[2]- م.ن، ص120.

ويحدد محمد مفتاح علاقة النص بسابقيه بقوله: "**فأي نص مهما كان ليس إلاّ ركاما، وتكرارًا لنواة معنوية موجودة من قبل. فالنّص هو تراكم لنصوص، وطبقات نصية، وهو إعادة إنتاج لنواة معنوية سابقة**"[1].

ب-التناص عند سعيد يقطين:

النص عند سعيد يقطين "**بنية دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة...وهذه البنية النصية نحددها زمنيًا، بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا مستوعبة في إطار النص، وعن طريق الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منها ومكونا من مكوناته** "[2].

انطلاقا من هذه المقولة نستنتج أن النص عند يقطين يمثل معنى ينتجه الكاتب ويكون ضمن خلفية نصية، فتكون العلاقة بين النص الأصلي ونص المبدع علاقة تكامل وانسجام.

ومن أجل الاعتبارات السابقة اقترح سعيد يقطين مصطلحا آخر للتناص هو "**التفاعل النصي**" "**فالتناص ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي**"[3].

---

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص 25 .

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1989، ص92.

[3] – م.ن، ص93.

انطلاقا من هذه المفاهيم نستنتج أن النص هو تفاعلات نصية كثيرة، والنص عالم تتحكم فيه بنيات اجتماعية وثقافية حتى يكتب الكاتب نصا معبرا عمّا يتحكم فيه فيكون صورة عاكسة لواقعه المعاش في مجتمعه وبيئته .

ت-التناص عند صلاح فضل:

يرى صلاح فضل أن النص يمثل "**عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص Intertextualité ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى**"[1].

ويمثل التناص أيضا له "**الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، وبهذا فإن النص الأدبي يندرج، في فضاء نصي يتسرب خلاله، مما يجعل البحث المستوعب لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفيا بمستوى نص واحد، مؤثرا عليها المقاربة التي ترى النصوص حوارا لممارسة متنوعة** "[2].

من التعريفين السابقين نستنتج أن التناص يمثل عند صلاح فضل عملية استبدال نصوص في فضاء تتقاطع فيه أقوال عديدة فهي تقوم بعمليات امتصاص وتحويل، فهذا يؤثر عليها مما ينتج حوارا فنيا لممارسات كتابية متنوعة.

---

[1] – صلاح فضل، أدبيات بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ط1، ص295.

[2] – م.ن، ص 305.

ث-التناص عند عبد الله الغذامي :

أما عبد الله الغذامي فقد درس التناص من خلال ما سماه تداخل النصوص بديلا للتناص فيرى أن" **النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في العلاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس**"[1].

انطلاقا من المقولة نستنتج أن التناص أو النص لا يصنع ولا ينظم إلا من خلال تداخله وتشابهه مع نصوص أخرى بالمحاورة .

ويتوصل نبيل علي حسنين إلى تعريف التناص قائلا:" **إنه استغلال نظم إشارية مرتبطة منتظمة من سياق إشاري متكامل، وإبدال موقعها، ونقل لسياق إشاري جديد متكامل لتتفاعل وتتداخل معه بعلاقات وكيفيات مختلفة، لتحمل في طياتها إعادة بناء نماذج جديدة خارج النص الأصلي، وفق شروط بنيوية جديدة خاضعة للسياق الإشاري الجديد**"[2].

نستخلص من هذا التعريف أن التناص هو استغلال نظم إشارية وإعادة صياغتها لتتفاعل وتتداخل في نص آخر، وبذلك تمثل تركيبة جديدة مزيحة تحمل إشارات جديدة.

وصفوة القول بعد عرض وجهات نظر النقاد العرب المعاصرين بخصوص التناص، أن هذه الظاهرة لا يخلو منها نص أدبي، فالأديب حين يشرع في الكتابة لا ينطلق من العدم أو اللاشيء، بل إن كتابته تكون عصارة لمجموع النصوص المخزنة في ذاكرته، وستتبدى في

---

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص72.

[2] – نبيل علي حسنين، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير، الفرزدق، الأخطل، ص 49.

النص بأشكال مختلفة، يمكن للقارئ الكشف عنها بيسر، وحينا آخر تكون متوارية تأبى الكشف عن نفسها، ولا يمكن الانتباه إلى حضورها إلا بعد سبر أغوار النص، واستحضار مجموع النصوص السابقة أو المتزامنة التي يمكن أن تتقاطع مع النص محل الدراسة بطريقة أو بأخرى.

5. الأجناس الأدبية

أ. الخطابة:

نشأت الخطابة مع الإنسان ولازمته في إقامته وترحاله، فهي فن من الفنون النثرية القديمة، استخدمها العرب كوسيلة للإرشاد والتوجيه والنصح في أمور الدين والدنيا والمبادئ والقيم، فبعد الإسلام أصبحت أكثر بلاغة وحكمة، وتطورت في العصر الأموي فكانت الظروف في هذا العصر متأزمة من صراع على الحكم والخلافة، فأصبح الملوك جائرين وانتشرت الرذيلة وأخذ الناس يرتدون عن الإسلام فكان ولاة المدن يمارسون البطش والتعسف على الناس. والخطابة فن من فنون النثر ولون من ألوانه "**هي فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته فلا بد من مشافهة وإلا كانت كتابة أو شعرا مدونّا ولابد من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين ويؤيده بالبراهين ليعتقدوه كما اعتقده**"[1].

الخطابة إذن كلام يلقى على الجماعة من الناس لإقناعهم برأي أو استمالتهم لمبدأ، أو توجيه الناس لما فيه الخير والمنفعة.

[1]– أحمد محمد الحوفي ، فن الخطابة ، نهضة مصر للنشر والتوزيع ، أبريل 2001 ، ص 05 .

وأما قيمة الخطابة فتكمن في أنها تعد "سلاح المجتمع الإنساني في سلمه وحربه وفي ترقيته والإسراع به نحو المثل الأعلى الذي يجب أن يقصد إليه"[1].

فالخطابة ضرورية لكل أمة من الأمم فهي سلاح معنوي يتسلح به الفرد ليستعمله في السلم والحرب، فالخطابة أداة للدعوة إلى الرأي والتوجيه إلى الخير وما فيه مصلحة العباد.

اقتصرت رواية "سرادق الحلم والفجيعة" على جملة من الخطب القديمة التي اتسمت بالعناية بالأسجاع والمحسنات البديعية والبلاغية ، وأبرز ما تأثر بها جلاوجي: الحجاج بن يوسف الثقفي، إذ يشكل الحجاج هاجس الروائي في تصوير السلطة القمعية التي تمارس في حق الإنسان المسلوب من الحرية وسط أجواء الديمقراطية، فالحجاج من خطباء العصر الأموي و"**كان الأمويون ذوي تعصب شديد للعرب والعربية، كانوا حريصين أن يربوا أولادهم على خشونة البادية وفصاحتها ولسنها**"[2].

"**ولئن التاريخ يحفظ الأمويين حفاظهم على العربية وحرصهم على توطيد سلطان العرب حتى كان منهم الولاة والأمراء وذوو السلطان فلن ينسى التاريخ أنهم صيروا الخلافة ملكا عضوضًا، يتوارث، وأنهم غلبوا سياسية القهر، وحاولوا نشر كل شيء من شأنه أن يبعد ملكهم عن منافسة المنافسين، وطمع الطامعين، ودفعهم الأمر إلى مجاوزة**

---

[1]– أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، ص 07.

[2]– الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، ص238–293.

حد الاعتدال. وقد كان من أثر منازعة العرب لهم مغالبتهم إياهم، ومحاولة الأمويين نشر سياستهم مناحرات بالسيف، ومنازعات بالقول"[1].

وجملة القول أن الخطابة في العصر الأموي كانت تمارس سياسة القهر، فكانت المنازعات سواء بالكلام أو بنشر السياسة الجائرة بالسيف.

دواعي الخطابة وموضوعاتها في العصر الأموي :

1- "**الفتن: فالخطابة وجدت في تلك الفتن معينا للقول، وحافزا إليه يذكر المعترضون على بني أمية مساويهم ، واجترائهم على ذوي الحق ويرمونهم بالخروج على الدين ويذكرونهم بماضي أسلافهم في محاربة النبي عليه الصلاة والسلام والسابقين، والأمويين يرمون أولئك بالبغي والخروج على الطاعة** "[2]. وقد كثرت الفتن بين عامة الناس في هذا العصر، وكثرت الدعوات الداعية إلى ارتداد الناس عن دينهم وتذكيرهم بالخلافات بين الرسول والمشركين.

2- السياسة :" **كان الخلفاء وأتباعهم يبينون حكمهم وعدالته، وإحسانهم للناس إن أسلسوا القيادة ، وأخلصوا، ويرعبون ويبرقون ويهددون وينذرون من يخرج أو يحيد عن الجادة، وكان صوت الترهيب أظهر في البلاد التي أظهرت فيه الفتن** "[3]. وتمتاز الخطبة السياسية بأنها تسعى لجعل الناس يخضعون للحكام و بدورهم الحكام يبينون الرأفة و السلاسة في القيادة وإلا انقلبت الموازين ، الحكام يفرضون الخضوع للآخر.

---

[1]- الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص 235.

[2]- م.ن، ص 238-239 .

[3]- م.ن، ص 239 .

3- الفتوحات الإسلامية :" **لم تنقطع الفتوح في العصر الإسلامي، ولعل الأمويون وجدوا فيها شاغلا للعرب، يمنعهم من التفكير في أمرهم والانتفاض عليهم، فوجّهوهم إلى البلدان، لكي لا يكون بأْسهم بينهم**"[1].

4- الوفاء :" **كثرت الوفاء على الخلفاء والأمراء في ذلك العصر لرفع شكاة، أو إعلان النصرة والتأييد، وقد يدعو الخليفة بعض الوفود إليه عادة من كبار المتكلمين المجيدين يلقون كلامهم في لسان مبين، وقول حكيم، وأسلوب محكم، إذا اعترض عليهم سددوا الجواب، واتوا بأحسن الخطاب** "[2].

" **وحاولت كل قبيلة أن يكون خطيبها أخطب، وكل حزب أن يكون لسانه أغلب، لتسابق الملوك والأمراء، والنساء والزهاد ورؤساء الأحزاب والقبائل وكثير من دهماء الناس في هذا الميدان، حيث انبثق نور الأذهان، وتفجرت ينابيع الحكمة وفاضت بدائع البداهة في الناس**" [3].

ومن بين الحوافز والدوافع للخطباء أن " **كان الخلفاء في صدر الدولة الأموية يحثّون على الخطابة ويدعون إليها ويعملون على ترويجها، وكانت دورهم منتديات لها يتبارى فيها أغلب الخطباء، وأهل اللسن والبيان [....] وكان صغار النشء يحرصون على**

---

[1]- الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص، 239.

[2]-م.ن ، ص 239.

[3]- م.ن ، ص 242.

استماع البلغاء ليحاكوهم وينسجوا على منوالهم، وقد ساد التفاخر بالقدرة على الخطابة وإجادة البيان، لأن الخطبة كان لها الشأن الأول عند الخلفاء والأمراء "[1]

فمن أسباب رقي وازدهار الخطابة في هذا العصر أن الخلفاء والملوك يولون أهمية للحياة الأدبية، فكان دعمهم هو الحاضر للخطباء لرقيها وترصيعها بالبيان، وفصاحة اللسن.

المعاني عند الخطباء الأمويين : اختلفت المعاني عند خطباء الأمويين "**أما معاني خطباء الأمويين ومن لف لفهم، وسايرهم في أعمالهم وعاونهم في نهجهم فقد امتازت:**

– بأنها كانت معاني تهديديه يكثر فيها الإدعاء والتهديد، إذا كانت من الوالي أو الخليفة لقوم في نفوسهم شيء من السخط على الأمويين وحكومتهم، كخطبة زياد ابن أبيه في العراق وخطبة الحجاج فيه فإن تلك الخطب تشبه الصخور التي يقذف بها الخطيب وجوه السامعين، وتشبه الإنذارات التي يعذر بها من يريد إيقاع عقوبة صارمة أو إعلان حرب داهمة "[2]. فجاءت هذه المعاني التي يوظفونها جائرة على النفوس، تحمل طابع التهديد والتعسف.

خطب الحجاج بن يوسف:

"تمثل خطب الحجاج أوج العنف الذي أدركته الخطابة الأموية، ولئن كانت خطب زياد أحفل بالتهديد والوعيد من خطاب الإمام، فان خطب الحجاج تفوقهما، تتعدى التهديد والعنف إلى الشتيمة واللعنة. وهو يصدر في ذلك كله عن إحساس عميق بالحقد والوتر

[1]- الإمام محمد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب ،ص 245.

[2]–م.ن، ص 243.

والنقمة وخيال خصيب مشبع بصور الأشلاء والقتل والدمار، ويكاد لا يعبر عن حقيقة ما في نفسه، حتى يرسم أمامنا المشاهد المروعة والشتائم المقذعة، تمده قدرة عجيبة على تشخيص المعاني وبعثها في يقين السامعين ووجدانهم"[1].

ويقول إيليا حاوي في الصدد نفسه:" **فخطبته هي الخطبة الإرهابية التي تفوح منها رائحة النار والدماء يقف في الناس كالفاتح المغتصب الذي يسوق الناس بعصا الظلم والكراهية، ويضرب الأعناق والهامات، لكي تنحني له الرؤوس وتدعن لتعسفه وطغيانه وإلى جانب النزعة الإرهابية تقوى وتتعاظم النزعة الهجائية، حيث ينصرف إلى الإمعان بتصوير مفاسد العراقيين وسوء أخلاقهم، معتمدا التحري والتفصيل والتصوير في المعاني"[2].**

فكانت خطب الحجاج جائرة، بل إن من الباحثين من وصفها بالخطب الإرهابية، إذ كان الحجاج يتعطش لإراقة الدماء وممارسة الحكم الجائر على الناس، وجعلهم يخضعون له، فهوسه هذا جعله يستولى على الحكم والنظام وزرع الرهب والخوف في نفسية الناس.

ب. الشعر:

وجد الشعر منذ القدم، فهو تعبير عن كل العواطف الجياشة التي تختلج في نفسية المبدع، إذ عد من زمن بعيد لسان الفرد عن آلامه وآماله ، فجاء النص الروائي لجلاوجي طافحًا بالشعر الحر الذي تجسد في هاجس الحرية مع توفير عناصر السرد التي جاءت في

---

[1]– إيليا حاوي ، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ط 1 ، ص 277 .

[2]– م.ن، ص.ن.

مجملها نموذجا ناضجا لشعرية السرد والحكي، فوظف جلاوجي قصيدة التفعيلة أو السطر، وكان هذا التوظيف استجابة لحاجة نفسية ورغبة فردية للتحرر من الأنماط القديمة، ليس لأن الأنماط القديمة قليلة الشأن في سلم الإبداع، بل هي نماذج فريدة وقمة في الإبداع الفني، لكنها لم تعد تستجيب لحاجات الإنسان الحديث والمعاصر الذي تغيرت ظروفه بصورة جذرية. ومن خصائص الشعر الحر:

1- "**النزوع إلى الواقع : تتيح الأوزان الحرة للفرد العربي أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا** "[1].

2- "**الحنين إلى الاستقلال: يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يعب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن الشاعر القديم. إنه يرغب في أن يستقل وأن يبدع لنفسه شيئا ليستوحيه من حاجات العصر**"[2].

3- "**النفور من النموذج: من طبيعة الفكر المعاصر أن يجنح إلى النفور مما أسمته نازك الملائكة بالنموذج انجاز شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تعبيرها وتنويعها**"[3] .

4- "**إيثار المضمون: يتجه الفرد العربي المعاصر على العموم إلى تحكيم المضمون في الشكل، وهذا مرتبط بما نراه ميل العصر إلى الإنشاء والبناء، إن الشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة المعاصرة الحديثة وجهين لوجه واحد**"[4].

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر الحر المعاصر، دار الملايين، بيروت لبنان، ط 5، ص 56.

[2] - م.ن، ص57 - 58 .

[3] - م.ن، ص.ن .

[4]- م.ن، ص 62 .

نستنتج من جملة الخصائص التي حددتها نازك الملائكة للشعر الحر، أن الأديب المعاصر والشاعر بشكل خاص، قد نفر عن القصيدة التقليدية الصارمة، وقرر التخلي عن قيودها التي ظلت تتحكم فيه، فحاول الشاعر المعاصر شن ثورة على القواعد القديمة شكلا ومضمونا

تعددت صور الشعر ودلالاته فهذه تقوم على ركائز لغوية مختلفة لتمتع القارئ وتزرع الفضول في نفسيته، ليبحث عن خبايا القصيدة واستنتاج المعاني والأقوال وراء التوظيفات المعتمدة من الشاعر أو الأديب. " **اللغة الشعرية تعتمد على الانزياح لبلوغ غايتها من الإثارة وإيحاء وتصوير**"[1]. فاللغة الشعرية تنزاح عن المعاني وتغيرها في فضاء يخدم تصوير الشاعر وإمتاع متلقيه.

خصائص اللغة الشعرية :

1- " الانزياح: يرى بعض الدارسين أن ليوسبتزر هو الذي جاء بمصطلح الانزياح حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التعبيرات التي تميزت بأبتعادها عن الاستخدام العام"[2].

فالانزياح له أثره الجمالي إذ إن اللغة تأخذ أبعادا ودلالات أخرى تجاوز استخداماتها المألوفة والعامة. ويجب في هذا السياق الإقرار بحقيقتين تتصلان بمبدأ الانزياح:

---

[1]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، ط 1، ص31 .

[2] – خوسيه ماريا بوتويلو ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة، 1992، ص 30، نقلا عن: مسعود بودوخة، م.س، ص 47.

"أولهما: إنّ الانزياح بأشكاله المختلفة ظاهرة تميز أكثر الأساليب الأدبية التي يتوخى منها التأثير الجمالي، ولا يمكن إنكارها ما لهذه الظاهرة من أثر نفسي في المتلقي.

وثانيهما: أنّه لا ينبغي أن نبالغ في شأن الانزياح فليس هو الذي يصنع الأدب دوما، بل ينبغي أن يؤخذ السياق اللغوي وغير اللغوي في الحساب دوما"[1].

2- **التوازي: "هو أحد أوجه الانزياح الذي يتوخى فيه شكل خاص للنص يبتعد من خلاله عن الشكل التواصلي العادي، ابتغاء التشكيل الفني الجمالي"[2].**

ويعد التوازي "**مقوما آخر من المقومات الجمالية عند دارسي الأسلوب، وهو وإن تعددت مظاهره يبقى – متعلقا بأي عنصر أو بنية أمكن أن يوجد لها نظير مشابه أو مخالف في النص، وهو أكثر حضورا وتحققا في الشعر، بل إن مفهوم الشعر نفسه ينبني على مبدأ التوازي. والتناسب ممثلا في عنصري الوزن والقافية، وهما أحلى ما يتجلى فيه هذا المبدأ"[3].**

3-" **الإيحاء: مقوم آخر هام من مقومات الجمال الفني للأساليب الأدبية، وهو لا ينفصل عن المقومين اللذين سبق ذكرهما، فمن جهة، يعد الإيحاء أحد أهم أغراض الانزياح، من حيث أن الانزياح قد يهدف إلى الانتقال من مستوى اللغة الإشاري إلى المستوى الإيحائي، ومن جهة أخرى تساهم أشكال التوازي المختلفة في توليد الإيحاء"[4].**

---

[1]- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، ص 56 .

[2] - م.ن ، ص 58 .

[3]- م.ن، ص 47.

[4]- م.ن ، ص62.

"ومن أشهر وسائل الإيحاء ومظاهره الغموض، إذ يعتمد مؤلف النص ألا يكون واضحا تمام الوضوح، لأن ذلك يقلل من حضور عنصر الإيحاء في النص، لكنه يلمح أحيانا ولا يصرح ويغمض دون أن يوضح وقد جعل بعض النقاد المحدثين خاصية الغموض سمة من سمات الأدب"[1].

" ومن بين أهم وسائل الإيحاء أيضا، تعدد معاني النص، من خلال تعدد معاني الدال الواحد، [...] فمعنى النص ليس واحد بالضرورة بل هو متعدّد"[2]. الإيحاء إذن خاصية من خصائص النص الأدبي ومقوم من مقوماته الجمالية، فتعددت أشكاله، فالإيحاء يصور لنا معاني مختلفة في النص، يذهب إليها الأديب قصد توظيفها وإثرائها فتخدم له موضوعه.

وظف عز الدين جلاوجي خصائص اللغة الشعرية السابقة، فأضحت روايته مفعمة بدلالات مختلفة، وجاءت طافحة بروح شعرية، ولعل هدفه من توظيف هذه اللغة الشعرية هو النزوع عن السرد وكسر حواجز النثر وتعديه، فجاءت لغته انزياحية كسرت القواعد وأوحت بدلالات كثيرة، فمعظم نصه جاء انزياحيا، فمدينته في آخر الأمر ليس سوى بلاده الجزائر، بل إنها يمكن أن تكون البلاد العربية والإسلامية عامة.

---

[1]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، ص 70.

[2]– م.ن، ص 72.

ت. الأدب الشعبي وقصص الحيوان:

وإضافة إلى السمة الشعرية الغالبة على نص رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، تتراءى لنا سمة أخرى وهي توظيف الأدب الشعبي، سواء أكان هذا الأدب عالميا أو محليا، وأبرز ما يدل عليه هذا التوظيف أن جلاوجي يمتلك ثقافة شعبية واسعة نهلها من التراث.

يحفل التراث الشعبي العربي بكم هائل من الحكايات الشعبية والتي مازالت محفوظة وشائعة حتى الآن، إما بفضل التدوين أو عن طريق الحفظ الشفهي، فتناقلت عبر الأجيال.

فالحكاية الشعبية قديمة ابتدعها الخيال الشعبي الجماعي، وترتكز على وجه الإجمال "**على حدث أو على بطل. وقد يكون هذا الحدث اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا. قد يكون البطل طفلا صغيرا أو فتى يافعا أو بطلا شعبيا قوميا وتاريخيا.**

ولكن مهما كان الحدث ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي الذي نلاحظه هو أن الحكاية تصور صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة السيئة"[1].

فعلى أساس هذه البنى تقوم الحكايات الشعبية : البطل والصراع، فدائما ما تبنى على ثنائية ضدّية: الخير والشر، الصفات الحسنة والذمية.

"**ومن جهة أخرى تساعد الحكاية الشعبية على تحقيق نوع آخر من الرغبات الفردية للإنسان كالهروب من ظروف بيئته وحدوده البيولوجية ففي وطأة الإحساس بالقيد الزماني**

[1] – طلال حرب، أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 1419– 1999، ص 122 .

والمكاني يحاول الإنسان في الحكاية أن يكسب لنفسه قدرة جديدة على تحطيم هذا القيد والانطلاق من أسر الزمان والمكان"[1]. فكما نرى أن عامل الزمان والمكان يؤثر على الراوي، فيكون كقيد لذلك الإنسان، فما جسده جلاوجي في روايته مثلا هو أن مدينته كانت رهن لظروف و لشخصيات، وهذا ما سيتطرق إليه الفصل الثاني.

إن الأدب الشعبي لم يحظ بدراسة إبان الفترة الاستعمارية إنما كان يدرس من طرف الأجانب الذين عُدّوه لمصالحهم الخاصة ويخرج وفق تأويلاتهم." **لم يهتم الدارسون الجزائريون بالمأثورات الشعبية على اختلاف أشكالها وألوانها ولم يهتموا بالقصة أيضا على اختلاف أنواعها وأجناسها، بينما فعل ذلك الدارسون الأجانب منذ بداية الاحتلال ونشروا كتبا ومقالات متعددة يعرضون فيها التراث الشعبي ويدرسونه من وجهة نظرهم الخاصة"**[2].

" **وقد بدأ الاهتمام في الجزائر بهذا التراث مؤخرا جمعا ودراسة ونقدا ونشرا أيضا سواء منه ما كان يستخدم لغة الشعر أو النثر، وبدأ الباحثون في الجامعات الجزائرية يوجهون عنايتهم لهذا الموضوع خاصة ما له صلة بالتاريخ الجزائري"**[3].

إن المأثورات الشعبية جاءت في الجزائر مؤخرا فكانت قد لفتت انتباه الباحثين فتطرقت إليها الدراسات في الجزائر و الجامعات.

---

[1] – كمال حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم مختار السويفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية طباعة نشر وتوزيع، 1993، ص 76.

[2] – عبد الله الركيبي، تطور فنون النثر الجزائري الحديث، ص 119 .

[3] – م.ن ، ص 119–120 .

" ويمكن التمييز بين ثلاثة أنواع في القصة الشعبية الجزائرية من حيث الموضوع والمؤلف وأسلوب التعبير. ومن حيث الوظيفة لهذه الألوان القصصية، فالنوع الأول في ما يندرج في إطار السير الشعبية أو قصص البطولات العربية مثل " عنترة" و "سيف بن ذي يزن " و " سيرة الهلاليين"[1].

وهذا النوع الثاني الذي سأستحضره لأنه هو ما يهمّنا، وقد أتى في ثنايا الرواية "**فهو ما يدور حول الدين أو الخرافة أو السحر أو الحيوان وغيرها مما يسير من هذا النسق، وبلا شك فإن هذه القصص لها جذور في الحكاية الشعبية العربية مثل " ألف ليلة وليلة"[2].**

فكان لقصص ألف ليلة وليلة حضورها العربي بواسطة الترجمة والنقل. ومن الأشكال الأخرى الداخلة في الأدب الشعبي، ذلك الشكل الذي يحكي " **عن الصحابة وما نسج حولهم من حكايات تتصل بالدين والعقيدة أو حول الأنبياء بصورة عامة"[3]**. فالمجتمع الجزائري تأثر بالقرآن الكريم من جهة، وقصص الأنبياء من جهة أخرى، فأخذ منها تعاليم تهدف إلى الموعظة الأخلاقية من خلال سير أنبياء الله.

كان لقصة ألف ليلة وليلة وقع على أذاننا إذ ذهب الكثيرون إلى إنها ذات أصل فارسي ثم ترجمت إلى عدة لغات. "**إن ' ألف ليلة وليلة ' و"كليلة ودمنة" قد نشأت وازدهرت في بيئات شعبية لنفس الأغراض التي دفعت إلى رواجها بكثرة في الجزائر أو لأسباب شبيهة**

---

[1]– عبد الله الركيبي، تطور فنون النثر الجزائري الحديث، 123 .

[2]– م.ن، ص123.

[3]–م،ن ، ص، ن.

بذلك هذا من جهة، ومن جهة أخرى تمثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة أقدم المجموعات القصصية التي عرفها العالم والتي استقى منها كثيرا من القصص المعروفة والتي راجت لغرض التسلية أو المثالية على لسان الحيوان"[1]. ومن هنا أصبحت " ألف ليلة وليلة " و"كليلة ودمنة" هما المصدر الأساسي التي تؤخذ منه الحكايات الشعبية و تنسج على منوالهما، إذ كانت مثل النبع الذي يغترف منه المبدع لدى انطلاقاته.

كتاب كليلة ودمنة "**حافل بخرافات الحيوان لا يكاد يخلو منها بابا من أبوابه حتى الأبواب المقدمات ويلاحظ أن كل باب يحتوي على خرافة طويلة تتداخل فيها خرافة قصيرة تتفاوت طولا ترد في معارض استشهاد الشخصيات بما في ذلك محاوراتهم وتتداخل مع بعضها البعض أحيانا** "[2]. إذ إن هذا الكتاب يحمل في طياته سرد لخرافات طويلة تتداخل فيما بينها مثله مثل رواية عز الدين جلا وجي الذي تتداخل فيه الفصول وكل فصل معنون وحده، فلما نطلع على استقلالية الفصول تتبدى للوهلة الأولى أنها كل واحد مستقل بنفسه، لكن عندما نقرأ ونفهم الرواية نستوعب أن كل فصل متمم للآخر فهناك تداخل بين الفصول.

" **أما المتلقي الجزائري لهذا اللون من القصص فإنه يهتم به لأنه يجد فيه صدى عميق لكل ما يختلج في فوائده من عواطف مكبوتة ورغبات معتذرة التحقيق وآمال ممتنعة بالنسبة للظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها، ولما اشتد الأمر عليه أثناء**

---

[1]– روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1980، ص187 .

[2] – عبد الله بن المقفع، قصص كليلة ودمنة، قدّم له: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 4 ، 1986 ، ص 64 .

الاحتلال الفرنسي فقد أصبح المتلقي الجزائري يحتفل به احتفالا كبيرا لأنه لم يكن يجد إلا هذا القصص للتعبير عن كل ما كان يجيش في نفسه من أفكار وآراء يستحيل التعبير عنها علنيّا، هكذا فقد وجد في هذا النوع من الأدب القصصي الشعبي الوسيلة الوحيدة لإظهار شخصيته المضغوطة والاحتفاظ به في آن واحد"[1].

ومما سبق يمكن لنا أن نعرف الحكاية العجيبة على أنها "**ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية لكننا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصور هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسّحر والسَّحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلم أحيانا والجن والعفاريت**"[2]. وقد كانت توظيفات جلاوجي تصب في هذا المنحى، فقد جعل الأحداث في روايته عجيبة، وسخر لنا عالما من السحرة تمثّل في (العجائز والقمر) وعالما من الحيوانات تتكلم وتفعل وتمارس السلطة على الناس (الغراب المأخوذ من كليلة ودمنة).

[1]– روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 205.

[2]– طلال حرب، أولية النص: نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص127.

الفصل الثاني :

مظاهر التناص وتداخل الأجناس الأدبية ودلالاتهما

في رواية سرادق الحلم والفجيعة

1. تجليات النص القرآني في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

تعدّ النصوص الدينية مصدرًا إلهام لكثير من المبدعين ومعينا لا ينضب لمعانيهم، حيث وجدوا فيها موضوعات مختلفة وصورًا عديدة تلائم إبداعاتهم الفنّية، وقد نجح عز الدين جلاوجي في توظيفه لهذه الظاهرة في تجربته الروائية، فجاءت هذه التجربة مفعمة بدلالات ورموز وإيحاءات تعكس ثقافته القرآنية، ولعل القرآن الكريم هو المنبع الذي نستقصي منه أفكارنا ومبادئنا كمسلمين أولاً وعربًا ثانيًا، فكان عز الدين جلاوجي مولعًا باستحضار القصص القرآني، واقتباس آيات قرآنية، ويبدو أنّه قد وفق في التشخيص والوصف، فحرص على تكسير الحواجز بين اللّغة القرآنية لما لها من معاني وإيحاءات دلالية، واللّغة العادية، حيث إنّه لا يقوم بوضع الآيات بين مزدوجتين. ومن أهم تجليات توظيف النص القرآني عند جلاوجي يمكن أن نفق على المواضع الآتية:

أ. قصة سيّدنا موسى عليه السلام:

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

وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَتِلْكَ الْقُرَى أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِمْ مَوْعِدًا، وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا، فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا، فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا**

[1]– عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل لقلم، سطيف، ط1، 2006، ص20.

لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا، قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا، قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا، فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا، قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا، قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا، وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا، قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا، قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا، فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا، قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾ [الكهف/ 59-72]

ونجد في قصة موسى والخضر مساحة سردية مملوءة بشفرات دلالية، قد وعد موسى العبد الصالح في القصة القرآنية، إن هو وافق على مصاحبته، فسوف لن يسأله موسى عليه السلام، وبعد إلحاح سيّدنا موسى على سيّدنا الخصر، وَافق سيدّنا الخضر على اصطحابه لكن اشترط على أن يكون صبورًا وأن لا يسأل على الأمور التي يحيطها بها، لكن سيّدنا موسى عليه السلام لم يستطيع أن يصبر على ما رآه من عجائب وأفعال غريبة، كخرق السفينة، وقتل الغلام، وهدم الجدار. ويبدو أن الحكمة من هذا أنّه على المرء أن يتحلى بالصّبر وسط مجتمع تعمهُ التساؤلات والفضول، أمّا المشترك الدلالي بين النص القرآني ونص جلاوجي، هو عدم صبر موسى على ما رآه من أهوال، وعدم مقدرة الروائي على الصبر على أفعال الشيخ المجذوب وأوامره.

إنّ قوم موسى مازالوا ساخطين بعدما قتلوا نفْسًا بغير حقٍ، فقد دعا بنو إسرائيل موسى أن يبيّن لهم البقرة المعنية بالذبح، الهدف من تلك الدعوة ليس سوى رغبتهم في الاستهزاء بدين موسى ودرجة إيمانه، ويظهر هذا حينما قال جلاوجي:"**لقد تشاكل البقر علينا وإنّا إن شاء الله لمهتدون**"[1]، وقوله في موضع آخر: "**لماذا هي في مدينتي صفراء شاحب لونها كوجه شمطاء عليلة تفزع النّاظرين**"[2].

ولا شك أن ما سبق يتناص مع قوله تعالى: ﴿ **فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِلْمُتَّقِينَ، وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ، قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ، قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ، قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ، قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ** ﴾ [البقرة/ 66-71]

لم يكن استحضار شاكلة البقر عفويا ومحض صدفة، إنّما جاء ليبيّن شكل المدينة، فمن خلال إيراد كلمات متضادة مع تلك الموجودة في الآيات الكريمات (فاقع/ شاحب،

[1]- عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص20.

[2]- م.ن، ص49.

مسلمة لا شية فيها/ شمطاء عليلة، تسرّ الناظرين/ تفزع الناظرين)، أراد جلاوجي أن يصل إلى وصف مدينته المشوّهة التي انتشرت فيه الرذيلة.

وإلى تناص آخر ويتجلى ذلك في الرواية قوله: "–**وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا...ننحته بأظفارنا... ننفخ فيه من أرواحنا؟؟؟ ولقد سماه لعن السارمي لكني استقبحت هذا الاسم الشنيع، واخترت له اسمًا رائعًا ..إنه قبحون ...قبحون العظيم...**"[1].

وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ، فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ**﴾ [طه/ 87–88]

لمّا نسمع اسم السامري في الرواية للوهلة الأولى، تتبادر إلى ذهننا قصة موسى لمّا تمرّد عليه السّامريُّ بصنعه إلها عجلاً لهُ خوار، أمّا في الرواية قلب الاسم، لكن القرائن الأخرى دالة على شاكلته في القرآن الكريم، وهذا حين قال الراوي: "**وما هي إلاّ ساعات كان النصب شامخًا...إلهًا جسدًا له أنين...نعيق...جئير...**"[2]. وقوله أيضا:"**هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين**"[3].

وفي آخر الرواية يستحضر الراوي جزءا آخر من قصص سيدنا موسى عليه السلام مع القوم الظالمين بعدما اختاروا لأنفسهم الهوان، ويتضح ذلك في قول الروائي:" **لقد فقد**

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 16.

[2]- م، ن، ص،ن.

[3]- م.ن، ص.ن.

الخلد... العرش... الله على العرش استوى ...واستبدل العرش بالعرش أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير؟؟ اهبطوا فإنّ لكم فيها ما سألتم"[1].

يتناص النّص السّابق مع قوله تعالى: ﴿**فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنْزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزًا مِنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ، 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، 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 عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ**﴾ [البقرة/ 59-61].

من خلال الآيات القرآنية كان قوم موسى عليه السلام، يتغذّون على السلوى والمنى [الطيور واللحم] فقد أرادوا الذي هو أدنى، وطلبوا من موسى أن يدعو الله بأن يمدهم بأكل مما تنبت الأرض من البقول والعدس والبصل، فاندهش موسى من قومه الذين يستبدلون الخير بالذي هو أدني، فكان عقاب القوم الكافرين أن أنزلت عليهم المذلة والهوان.

يبين لنا من خلال الآية الكريمة أن قوم موسى مهما بلغوا من درجات عليا ورفيعة إلاّ أنهم لم يحمدوا الله على خيراته وهذا شأنه شأن الإنسان مهما بلغ درجات الخير، فإنه في

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 17.

الأخير يكفر بالأنعم، وتنمو فيه الشراهة وعدم القنوع. وتكتمل هذه الصورة التي رسمها سبحانه لهذا الإنسان في قوله تعالى:﴿**فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ، وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى، يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى، كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى** ﴾ [طه/ 78-81]

ب. قصة آدم عليه السلام:

سيدنا آدم عليه السلام أولى أنبياء الله، خلقه الله وخلق حواء من ضلعه، فكلنا من آدم وآدم من تراب، فخلق الله الملائكة وإبليس وأمرهم بالسجود لآدم، لكن إبليس تمرد وعصى أوامره تعالى، حيث يقول سبحانه وتعالى في هذا الصدد:﴿ **قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ، وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾[البقرة/ 33-34]

وقوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَى آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا، وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى، فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى، إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى**﴾ [طه/ 115-118].

وقوله تعالى: ﴿**فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ، فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ، إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ، قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا**

خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ، قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ، قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ، وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ﴾ [ص/72-78]

وقوله تعالى: **﴿وَلَقَدْ مَكَّنَّاكُمْ فِي الْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ، وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ، قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ، قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾**[الأعراف/ 10-13]

فكلّ ما خلقه تعالى سجد له ولآدم، إلاّ إبليس آبى واتخذ لنفسه مكانًا من نار، فجعله الله ملعونًا إلى يوم الدين، ومن جملة ما أخذه جلاوجي من هذه القصة قوله: "**لا تخف اذهب فلقد حلت عليك لعنتي إلى يوم الدين** "[1]. وقوله في موضع آخر:"**أخرج فانك رجيم وأن عليك اللعنة إلى يوم الدين**"[2].

فما يشترك فيهما النّص الروائي مع القرآن الكريم أن الله رفض إبليس وسلط عليه اللعنة، فيعتبر من المفسدين في الأرض، فكان لشخصية البطل رفض قطعي فلقد طردوه ولعنوه ، فإن سلطت اللعنة فيكون مصير الشؤم يلاحق صاحبه .

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص112.

[2]- م.ن ،ص، ن.

ت. قصة سيّدنا يوسف عليه السلام

كغيرها من القصص القرآنية الكريمة، كانت لقصة سيّدنا يوسف عليه السلام حضورها في رواية جلاوجي، ويظهر ذلك من خلال حديث جلاوجي عن حب القمر للمدينة وهيامه بها، ويتبادر إلى أذهاننا، من خلال الأسلوب الموظف، قصّة يوسف مع زليخة زوجة عزيز مصر بعدما اشترى لها الغلام وأهداه لها. قال تعالى: ﴿**وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ، 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**﴾ [يوسف/ 20-21]

لكن هذه الزوجة أن أخذت طريقا خاطئا بعدما ربّته على أساس أنه ابنها فراودته عن نفسه. ويتجلى التناص في قوله الروائي: "**وقالوا إنّ القمر قد عشق المدينة وهام بها حبًا وسعى إلى الخلوة بها، فلما تم ذلك راودها عن نفسها، أقصد راودته عن نفسها، أقصد راودته عن نفسه لأنّها شبقية فاستعصم وخر فأمسكت به فقدت قميصه من قُبلٍ وشهد شاهد من أهلها قال:**

- إنّ قدَّت قميصهُ من قبل فكذب وكانت من الصادقين... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت وكان من الكاذبين...هي كذبت وهو صدق ...هي صدقت وهو كذب"[1].

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص52.

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

فهذه حيلة زليخة على سيدنا يوسف عليه السلام بعدما راودته عن نفسه وأبى، فأدخلته إلى السجن، وهذا التناص لم يأت بمحض الصدفة، فما فصورة يوسف ماثلة في القمر الذي هام بالمدينة، وهذه المدينة ليست صورة لزليخة، ولكن العجائر أردن تشويه يوسف القمر، كذلك زليخة أرادت تشويه يوسف عليه السلام، فهي نجحت ببعثه إلى السجن، أمّا القمر فقامت العجائز بتشويهه، وتشويه صورة المدينة.

ث. قصة سيّدنا نوح عليه السلام:

لقصة سيّدنا نوح عليه السلام حضوراً في الرواية، فبمجرد سماع الطوفان يتبادر إلى ذهننا هلاك هؤلاء القوم وماذا حلّ بهم بعد المعصية، فالرّوائي يستحضر لنا قصة سيدنا نوح من خلال هذه المقاطع قوله:

"**هل اكتسح الطوفان المدينة ومن فيها؟**

هل نجا شاهد هذه الأحداث ومن كان معه في السفينة من ذلك؟؟؟

أو ربما لم يحدث الطوفان أصلاً...ولا تمحز السفينة عباب البحر وبقيت المدينة المومس كما هي"[1].

وأمّا في النّص الأصلي، فيقول تعالى: ﴿**فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ**﴾ [الأعراف/ 132]

وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ**﴾ [العنكبوت/ 14]

ويبدو أن هدف جلاوجي من خلال هذا الاستحضار، هو تجسيد أمنية الراوي في حدوث الطوفان، لمعاقبة الذين أفسدوا في المدينة، وأيضا يريد غسلها من القذارة والعهر الذي يرتكب فيها.

[1]– عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص09.

ج. تناص مع آيات قرآنية عديدة:

تنوعت استثمارت الروائي للنص الديني بين توظيف للقصص القرآني إلى توظيف آيات قرآنية عديدة تقاطعت مع النّص الروائي لتصوغ لنا قالبًا حاملاً لكثير من الإيحاءات، وزاخرًا بالدّلالات، منتظرًا قارئًا نموذجيًا يستصيغه ويستخرج معانيه ومن ذلك نجد: "**جيدها....في جيدها حبل من شفق**"[1]، يتناص هذا القول مع قوله تعالى: ﴿**وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ**﴾ [المسد/4-5].

كانت امرأة أبو لهب تسعى بما تقدر عليه في أذية الرسول (ص) حيث إنّ الأوزار التي تجمعها على ظهرها بمنزلة من يجمع الحطب، وقد أعدّ لها حبل من مسد أي من ليف، فهنا كان مقياس الأوزار والسيئات بمقياس الحطب، أمّا في رواية جلاوجي فكان مكيالها الشفق[2].

أمّا في موضع آخر يقول الروائي: "**نظرت إلى النار والدخان، وأنا أقول في قلبي:- لا علم لنا إلاّ ما علمتنا**"[1] وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ، وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ، قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾ [البقرة/30-32]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص18.

[2]- م.ن، ص19.

بني الإسلام على خمس قواعد هي أركان الإيمان، فجعل الله الحج آخر الأركان وهو لمن استطاع إليه سبيلاً، يقال إنّ بزيارة بيت الله الحرام تغفر الذنوب وتُغسَل الآثام لكن انقلبت الموازين في الرواية حيث يقول السارد: "**وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كلّ فج عميق ...عميق ...من تحت الأرصفة... من عمق البالوعات... من طمي المبولة... البوالة من تشققات الجدران الخربة**"[1]، وهذا يتناص مع قوله تعالى:﴿ **وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾ [الحج 26-27]

فالله تعالى يدعو النّاس ويعلمهم بالحج، إذ يأتون من كلّ البلدان ومن مختلف أقطار الأرض والعالم، بهدف بلوغ رضا الله تعالى، وغسل أنفسهم من سيئاتهم وذنوبهم، أمّا في هذه الرواية أتوا من كلّ البلدان واجتمعوا بهدف الخراب وبثّ الدمار في الأرض وذلك تلبية لطلب السيّد غراب.

وكثيرًا ما يلجأ السارد إلى الشيخ المجذوب ليبث له همومه وآلامه، ولكنّه في كلّ المواضع يتردّد: "**هل أصارحه بما جئته من أجله؟؟ أقصد هل أبوح إليه بالسّر؟؟ وهل هو في حاجة إلى البوح... لقد رأى كلّ شيء... وفهم كلّ شيء ... إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمي القلوب التي في الصدور**"[2] و يتناص مع قوله تعالى: ﴿**أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ** ﴾ [الحج/ 46]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص15.

[2]- م.ن ، ص22.

فالله تعالى سخّر لنا العقل وأعطاه لنا لنميّز به وندرك، وأعطى لنا حاسة السمع لنميّز بها الصحيح من الخطأ. لكن على الرغم من هدايته سبحانه وتعالى لنا ومنحنا عقولاً وقلوبًا نميّز بها إلاّ أنّ هناك قلوبا كثيرة غافلة لا تدرك وحدانية الله وعظمته.

يستحضر لنا جلاوجي في إحدى المقاطع سورة يس في قوله "**خمسة أحزاب كبرى تشكلت حتى الآن وست مئة أخرى في فلك يسحبون**"[1]، فهذا يتناص مع قوله تعالى:﴿ **لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ، وَآيَةٌ لَهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ**﴾ [يس/ 39-41]

فالكاتب هنا يحاول السخرية والاستهزاء من الأحزاب التي تقام فلا تعود بالمنفعة على المدينة، وأنّ سكانها يعيشون دائمًا وسط قذارة وفوضى، فهذه التجمعات التي صنعت لهم إله قبحون قد أشركت بالله، فأصبحت محل رذيلة وفسق، فجملة القول إن جلاوجي بتوظيفه هذا أراد السخرية من الأحزاب السياسية، فرغم عددها الكبير، إلاّ أن كل واحد منها يذهب في شاكلة وكل واحد منها يأتي بسياسة تخالف سياسات الآخرين، فلا لقاء بينها ولا اتفاق.

الله سبحانه وتعالى يبيّن كيف يسيّر الليل والنهار، وكيف انقضاء وقت النهار والليل، وكيف يتناوبون على الدوام، على عكس الأحزاب التي تشكلت واختلفت، فلا فائدة ترجى من ورائها، لأنّها لا تصنع سوى سياسة دون فائدة لها، ولا تعود بأي خير على مدنيتهم التي تعيش في حالة فوضى، وهذا الحال هو في حقيقة الأمر حال بلادنا التي بعد التفتح على

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص28.

الديمقراطية، بل إنّ الديمقراطية والحرية كما تشكلت عندنا، لا تساعد على التحضر والرقي بل تساعد على التخلف وهدم الحضارة.

خصص الله سبحانه وتعالى للمكذبين آيات يصف فيها تساؤلهم وحيرتم، وتتقاطع هذه الآيات مع نصوص الرواية في عدّة مواضع ومن بين توظيفات جلاوجي لهذه الآيات قوله:"**وعجلت إلى الجمع نهمًا لاستطلاع النبأ العظيم الذي هم له مجتمعون**"[1]. وفي موضع آخر يقول "**كان ينظر إلي بعينين محمرتين تلتهبان جمرًا ... سعيرًا ... حميمًا ... غساقًا**"[2]، وقوله أيضا:"**وانتظار النبأ العظيم الذي هم فيه مختلفون**"[3]، وقوله: "**لقد جئتكم بنبأ عظيم أنتم عنه غافلون...**"[4]. وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ، كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا، وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا، وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا، وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا، وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا، وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا، وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا، إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا، يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا، وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا، وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا، إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا، لِلطَّاغِينَ مَآبًا، لَابِثِينَ فِيهَا أَحْقَابًا، لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا، إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا، جَزَاءً وِفَاقًا**﴾ [النبأ1-26].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص36.

[2]- م.ن، ص68.

[3]- م.ن، ص124.

[4]- م.ن، ص88.

في سورة "النبأ" كان المكذبون يتساءلون عن آيات الله، فضلّ الخبر العظيم محجوبا وطال بحثهم عنه، والله يخبرهم بأنّهم ينتظرهم العذاب لكفرهم بآيات الله، وأنّهم في آخرتهم لا يذوقون لا بردًا ولا شرابًا إلاّ حميمًا وغساقا، وهو صديد أهل النار، فكيفما فعل الإنسان في دنياه يجازيه تعالى في آخرته.

سنّ السيد غراب والسيد لعن في الرواية، قانون هو قطع الأيدي والأرجل لمن يتجزأ على معصيتهما في قول الروائي:

"**قال السيد لعن:**

- لنقطعن رجله ويده من خلاف.

قال الغراب مؤيدًا.

ولنصلبنه في جذع النخلة.

قال الجميع مبايعة:

جزاء نكالا..."[1].

فهذه العبارة قد تناصت مع القرآن في أربع مواضع ونذكر قوله تعالى: ﴿**قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى**﴾ [طه/ 71]

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص41.

قال أيضا في موضع ثانٍ: ﴿**إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾ [المائدة/ 33]

ويقول تعالى في موضع ثالث: ﴿**قَالَ فِرْعَوْنُ آمَنتُم بِهِ قَبْلَ أَن آذَنَ لَكُمْ إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَّكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُواْ مِنْهَا أَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ (123) لأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلاَفٍ ثُمَّ لأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ**﴾ [الأعراف/ 123-124]

في الموضع الرّابع: ﴿**قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ**﴾ [الشعراء/ 49]

يعد السيد غراب من المفسدين، وقد استمد شرعيته من استعمال ألفاظ قرآنية، ودليل ذلك الاستعمال السياسي للقرآن، فيكون توظيفه لمآرب شخصيته ونفعية، فإيمان في الظاهر، ونفاق في الباطن.

في شق آخر من الرواية تناص قول الروائي مع سورة الشعراء بقوله: "... **ألم تر أنهم في كلّ وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون؟**"[1] وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ**﴾ [الشعراء/ 224-226]

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص61.

أنزلت هذه الآية لتبيّن أنّ النبي يقول كلام الله عزّ وجل، لكن الكفار اعتبروه شاعرًا وهناك قال أنّ جنيا يوحي له بالآيات التي ينقلها، ثم إنّ القرآن الكريم بوضوحه و بيانه العربي ينقل الآيات فهو صورة للمشركين و خير دليل على كلام الله .

أعطى الله تعالى حرّية للنّاس في إتباع الدّيانة التي يرغبون فيها لكن الروائي هنا قلب الموازين وجعل في الآية إرسالاً لمجتمعه في قوله: **لك دينك ولهم دينهم، لا تعبد ما يعبدون ولا يعبدون ما تعبد، لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي، وإلا عزلناك وما تعبد عن المدينة** "[1].

وفي موضوع آخر يقول: "**الأحذية ليست أحذيتنا لا نعبد ما تعبد ولا تعبد ما نعبد ولاهي عابدة ما نعبد، ولا نحن عابدون ما نعبد، لها دينها ولنا ديننا**"[2].

وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**قُلْ يَاأَيُّهَا الْكَافِرُونَ، لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ، وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ، وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ، وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ، لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ**﴾[الكافرون/1-6]

وقوله تعالى: ﴿**لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ [البقرة/256]

أعطى سبحانه وتعالى حرّية اختيار الدين فمن يؤمن بالله إيمانا تامًا، ورسخت أركان الله تعالى فيه، فإيمانه لا يتزعزع، فيتمسك بدينه، وكلٌّ له دينه فيظل يعبد دينه ولا ينظر إلى

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص67.

[2]- م.ن، ص 66.

دين ودنيا الآخر، إنّ السيد غراب رغم القذارة والعفن اللذان أثارهما في المدينة إلاّ أنّه ما زال ينكر الفساد وما خلّفه من أضرار، وهذا ما ينطبق على واقع المفسدين فدائماً ينكرون ما خلّفوه، ويدّعون الطّهارة والعفاف ويرون أنفسهم قدوة للآخرين.

إنّ عظمة الله تتجلى في خلقه الكون فهو مدبّره ومسيّره، فيحي من يشاء ويميت من يشاء، فجاء توظيف الروائي على هذه الشاكلة: **اقتربت في وجل وقد طلع من الجوهر من الحجر... يخرج الحي من الميت... ويخرج الميت من الحي...واستوى الشيخ أمامي بشرا إنسا سويا... إنه الشيخ المجذوب...لا إنه الشيخ مولانا... بل المجذوب... بل مولانا... لقد تشابها علي... أهو هو... هو مزيج بين هو هو... لا تكاد تجزم أنه هو... حتى تميل إلى أنه هو... أم هما لم يكونا إلا واحدا لا شريك له... فلما نظرت إليهما بعيني القاصرتين رأيتهما اثنين.**"[1]، وهذا القول يستحضر عدة آيات قرآنية هي على التوالي قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ**﴾ [الأنعام/ 95]

وفي موضع ثانٍ قوله تعالى: ﴿**يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ**﴾ [الروم/ 19]

وفي موضع ثالث قوله أيضا:﴿ **تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**﴾ [آل عمران/27]

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص77.

فالله سبحانه وتعالى بعظمته يسيّر الكون، ويحي ويميت من يشاء، فجعل الروائي هنا شخصية المجذوب كمثلٍ أعلى في إيمانه، وذلك في مواقف كثيرة، ويبيّن لنا أنه مهما كفر النّاس إلاّ أنّه دائماً ما زال هنالك مؤمنون سواء في الدنيا أو في فضائه الروائي، وأنه دائما هناك من يصدّ الظّالمين.

كما استحضر لنا الروائي قصة مريم وزكريا عليهما السلام حيث يقول: "**ثم صرفت التفكير في هذا الأمر لأنّ المجذوب لن ينطق بكلمة واحدة، إذ مذ نذر صومًا لن يكلم جنيًا ولا إنسيًا إلاّ سرًا أقصد رمزًا**"[1]، ويتناص مع قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا**﴾ [مريم/ 10].

وقوله تعالى: ﴿**فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا**﴾ [مريم/ 26]

وقوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**﴾ [آل عمران/41]

كانت آيات الله تأمر الأنبياء بالصوم، وبعد طول امتحانهم يلبي سبحانه أدعيتهم وأمانيهم أدعيتهم، وأمّا الشيخ المجذوب فتمنى أن تزدهر المدينة تعمّها أجواء أحسن، فالمشترك بين الأنبياء وشيخ المجذوب هو الوصول إلى غاية، بعد امتحان من عند الله عزّ وجل.

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص55.

في مقطع آخر يقول الروائي: "**بعد أن اعتقدوا أنهم صلبوها رفعها... وما صلبوها وما صلبوها وما قتلوها ولكن تشبهت لهم..**"."[1]" وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا، بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا**﴾ [النساء/ 157-158]

والمشترك هنا هي حبيبة الراوي "نون" التي ظلَّ يعبدها ويبحث عنها في كلّ مكان، فكانت قد رفعت إلى السماء أو شبّهت عليهم، فمثلها مثل عيسى ابن مريم بعدما اتّبعوه واتبعوا دينه، إلاّ أنّه شاء الله أن يصلب ويعذب، فرفع إلى السماء وكان هناك شبيهًا له فعيسى ابن مريم لم يمت، إنّما رفع إلى السّماء، أمّا حبيبة البطل تمنى تكون قد رفعت كما حكوا لَهُ عنْها لأنّ الأمل يظل باقيا في أن يكون هناك لقاءٌ آخر بها، ففضّل أن تكون رفعت إلى السماء على أن تكون غادرت الحياة.

إلى شق آخر من الرّواية يقول الراوي فيها: " **لا شك أن الجميع كان يتساءل مثلي قلت لا شك وربما هو مجرد تخمين لعلهم جميعا لم يكونوا مثلي بل كانوا على عقيدة سلفهم الصالح يؤمنون بما ورد عن الأجداد وما روته الأجيال عن الأجيال دون حيرة وهذا هو الإيمان الصادق الصافي الذي يدخل المؤمنين الصادقين والمؤمنات الصادقات جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا، وذلك هو الفوز العظيم.**

أنا كنت أتساءل في حيرة واضطراب كبير... هائل... عظيم يضرب... يشلح...

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص101.

يشلخ...يشلط...أركان رأسي ومسالك مخي ما معنى الأرواح الطاهرة؟ وأين هي؟ وما نوع هذا الطائر الذي سيظهر وماذا يمكن أن يفعل؟

وفجأة رأيت الأنظار تشرئب إلى الأعلى ورأيت الغراب يتمتم بكلمات وقد تسارعت شفتاه في حين لزم الآخرون الصمت... ورنوت مع الجميع...إنه هو كان يحلق في الجو يهبط حتى يكاد يلامس الرؤوس ثم يرتفع فلا نكاد نراه...طائر غريب لم أره في حياتي...له جناحان ممتدان طويلان كجناحي الوطواط...وله رأس كالخنزير...وله ذنب كالحمار...ومخلب كالنسر...ويغطيه ريش أسود كثيف."[1]، يتناص هذا مع قوله تعالى: **﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا ﴾**[النساء/ 122].

ومع قول الله تعالى: **﴿قُلْ أَؤُنَبِّئُكُمْ بِخَيْرٍ مِنْ ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ﴾** [آل عمران/ 15]

ومع قوله تعالى: **﴿إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ﴾** [الحج/ 23]

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص94–95.

ومع قوله عز وجل: ﴿**إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى، وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى، جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ جَزَاءُ مَنْ تَزَكَّى**﴾ [طه/ 74-76]

يبيّن الله عزّ وجل في آياته الكريمات أن جزاء من عمل صالحًا، سواء أكان ذكرا أو أنثى، جنات عدنٍ فالإنسان يعمل لآخرته لنيل الدرجات الرفيعة، أمّا في الرواية يتحيّر البطل من إلههم ومن عقيدته وكيف وجدت، وبخلفية جلاوجي الدينية و المعرفية بين لنا جزاء المؤمنين و المؤمنات ، إنه يستحضر إيمان آبائه وأجداده ثم يصدم بواقع غير الذي رسمه وهو أن الغراب هو من سيتخذونه إلهاً بشكل غريب، فالتوظيف هنا جاء ليبين لنا درجة إيمان الإنسان بالآخرة وإدراكه للصورة التي نرسمها عن الله تعالى، فمحيطهم شاء أن يرسم لهم إلها غير الذي انتظروه.

2. تداخل الأجناس في رواية "سرادق الحلم والفجيعة":

أعطى عز الدين جلاوجي عناية فائقة للخطابات القديمة بشتى أنواعها وأشكالها، ولعل من أبرز تلك الخطابات التي تأثر بها خطب الخطيب الأموي الحجاج بن يوسف الثقفي، قس بن ساعدة، وكعب بن لؤي، وطارق بن زياد.

يشكل الحجاج بن يوسف الثقفي هاجس للروائي في تصوير السلطة القمعية التي تمارس شتى أنواع الكبت والقهر والجبروت، سلطة قمعية تمارس في حق الإنسان العربي المسلوب من الحرية في أجواء من الديمقراطية الملفقة.

يقول عز الدين جلاوجي في واحد من مقاطع روايته: "**أنهى الغراب خطبته العصماء بقوله: وإني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها .... إن للشيطان طيفا وإن للسلطان سيفا**"[1]. إن المقطع يتناص مع خطبة الحجاج التي ألقاها في أبناء الكوفة حين ولي العراق سنة 75 هـ حيث يقول:"**أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأجزيه بمثله. وإني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها، وإني لأنظر إلى الدماء تترقرق بين العمائم واللحى**"[2]. واضح أن هذا المقطع يحمل في طياته طابع التهديد، حيث شبه الحجاج الرؤوس بالثمار التي حان قطافها بعد نضجها، أنه يريد أن يقطف الأعناق والهامات كقطف الثمار، لكي تنحني له الرؤوس ويخضع الناس إلى سلطته وجبروته وتذعن لتعسفه وطغيانه، فشبه الروائي شخصية الغراب بشخصية الحجاج بن يوسف، فملفوظ الروائي جلاوجي في حالة

---

[1] –عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 29 .

[2]– إيليا حاوي، فن الخطابة وتطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص 283 .

الاستلام للواقع المفروض في ظل السلطة التي تحمل رغبة القتل وسفك الدماء، فقام بإسقاطهما في الواقع بصورة مبطنة ويبين أن أصحاب النفوذ من يتطاولون على غيرهم من الناس ويتكبرون ويرون في أنفسهم القوة والتعالي .

عندما خرج الروائي من الخطبة أراد أن يستحضر لنا شخصية عنترة بن شداد العبسي في قوله:" **وجاءت من بعيد مجموعة من العبيد المناكيد يجرون رجلا خلته العبسي من لحيته وقد نزفت مذاكيره دما** "[1]. أراد الروائي من استحضاره شخصية عنترة بن شداد العبسي و عاناه من العبودية و الإستبداد في ظل البيئة ، ومن هذا المنظور يمكن أن نرى الاستبداد والعبودية.

فما يشترك فيه هنا عنترة أو الحجاج هو التباعد الطبقي، فالحجاج ذو سلطة وولاية على المدن، أما عنترة شاعر بادية لا مكانة له فهو من العبيد، ومن هذه الثنائية الضدية، السلطة من جهة، والعبيد من جهة أخرى، تتجلى لنا الهوة الكبيرة الموجودة بين طبقتين تتضادان في كل الأشياء، طبقة غالبة وأخرى مغلوبة.

كما تناصت الرواية مع خطبة شهيرة في العالم العربي هي خطبة طارق بن زياد، فبمجرد سماعنا لقول العزاب :" **أنهى العزاب خطبته العصماء بقوله:**"-.. **يا الأخدان ..منقاري خلفكم، ومخالبي أمامكم، وجذري محيط بكم، وليس لكم والله بطنى، تحتمون به، وإليه تعودون، وحول كعبته تطوفون، إنه العزاب وأنّه باسمي العظيم** "[2].

---

[1] – عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 30.

[2]– م.ن، ص29.

يذكرنا قول الغراب بخطبة طارق بن زياد التي ذكر فيها عبارته المشهورة "**البحر أمامكم والعدو ورائكم** " والمشترك بين هاتين الخطبتين تصوير المصير المحتوم والمفروض الذي لا يأبى أدنى اختيار، فليس أمام الإنسان إلا الخضوع، شأنه شأن الحالات السياسية التي نعيشها، فوجد الإنسان نفسه أمام سياسات لم يخترها ولا يريدها. إن الشخوص في الرواية عليها الاستسلام للسيد غراب والخضوع له.

وعلى صعيد المقولات السياسية تتبادر إلى ذهننا مقولة لينين " **يا عمال العالم اتحدوا** " فهذا ينطبق مع قول الروائي :" **يا غرباء الأرض اتحدوا** "[1]، فكأن الروائي هنا يدعو وينادي إلى إتحاد أفراد المجتمع فيما بينهم، بعدما وصف لنا مدينته التي عم فيها الفساد والرذيلة، وربما كان حلمه بمدينة يعمها السلام وتخلو من الرذيلة .

وفي موضع آخر يقوم الروائي باستحضار خطبة كعب بن لؤي وقس بن ساعدة، فجاء 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 "[2]. وهذا يتناص مع نص خطبة كعب بن لؤي : " ومما جاء في خطبة لؤي قوله:" **اسمعوا وعوا وتعلموا تعلموا، تفهموا ليل داج**

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 12.

[2]– م.ن، ص 88.

ونهار ساج، والأرض مهادا والجبال أوتادا "[1]. وقريبة من هذه الخطبة خطبة قس بن ساعدة التي يقول فيها: "**يا أيها الناس،اسمعوا ،وعوا ، أنظروا ،أذكروا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت ليل داج ونهار ساج، وسماء ذات أبراج**"[2].

استحضر لنا جلاوجي نص هاتين الخطبتين بالنداء، واستحضر أيضا النص القرآني ممثلا في أسلوب سورة "النبأ"، فالروائي يخطب على لسان الهدهد الذي يعتبر شخصية فاعلة في النص، واستحضر سجع الكهان الذين يؤمنون ويعتقدون بالليل والنهار وإلى آخره من مكونات الطبيعة .

أ. تداخل الشعري في السردي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة":

إذ كان الشعر تعبير عن اللحظات الخاصة في الحياة، فالرواية جاءت تعبير عن الحياة والفرار من الطوفان والبحث عن بر الأمان، فكانت طافحة بتصوير فساد المجتمع وتفشي الرذيلة وقبح الأخلاق، فهذا المقطع تعبير شامل عن الحياة بنبضاتها وجزئياتها تقول الرواية:

" **أيتها المدينة المومس...**

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء ...؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ...؟؟

---

[1]– إيليا حاوي ، فن الخطابة وتطوره عند العرب ، ص 410 .

[2] – م.ن، ص 53.

إلى متى ترعش فوق مفاتنك الطحالب ...الفئران والخنافس ...تعلي قصورا ...؟؟"[1].

وفي موضع آخر يقول الروائي :

" وأنا ...وحدي والمدينة ..

مدينتي بقايا الأنس بجوف العبير ..

مدينتي منفى كبير ...

وأنا الغريب ..أجرع الفزع المرير ..

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

المتشردون ... الممزقون البلهاء...

يا غرباء الأرض اتحدوا ...

يا غرباء الأرض اتحدوا ..."[2].

صور لنا جلاوجي في المقطعين السابقين مدينته التي يعيش فيها وكيف كانت نفسيته محبطة وتعيسة بعدما ساءت الأوضاع وانتشرت الرذيلة، فصور لنا الحالة السياسية المتردية والفساد الاجتماعي والأخلاقي، مجسدا إياه في مدينته التي ليست سوى المجتمع الذي يعيش فيه.

وبهدف الترويح عن نفسه ونسيان الكرب الذي ألمّ به، يستحضر مشاعره النبيلة وأمنياته الهاربة حيث يقول

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 11 .

[2] – م.ن، ص 12 .

" آه مدينتي ... عفوا

أقصد آه حبيبتي ...

لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة ؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما ؟

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

أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟؟"[1] .

في هذا المقطع يستحضر لحظات ماضية عاشها بعد ما كانت مدينته تنعم في الجمال والأحلام الرائعة، لكن سرعان ما تفطن إلى فجيعتها، وذلك قبل أن يدنسها الغراب، ومازال يتحسر وهو يستحضر لنا مواقف عاشها ومرت في ذاكرته، فهنا يقف بين مرحلتين حائرا يدعو خياله إلى استحضار حبيبته أحيانا، ثم يرجع إلى واقع المدينة وتحصره عليه بعد أن عمها الفساد والخراب، فجاءت اللغة منزاحة بتعبيرها عندما يعبر عن أشياء فهو يقصد أخرى.

أما فيما يخص فرار أهل المدينة من الطوفان فيقول:

" إنه آت ...

يا ..ها ...ؤ لا ئك

الطوفان آت ..يا ..أيها ..أيتها ..

اسمعوا مني ...

---

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

الطوفان آت ..آت

قد حذرت ..

قد أنذرت "[1].

جاءت هذه المقاطع تعبيرا عن الهروب من الطوفان مستعملا لأجل ذلك صيغة النداء تارة وصيغة التحذير تارة أخرى.

إن استحضار عز الدين جلاوجي لجزئيات بعض القصائد والأشعار أو توظيفه إياها في سياقه الروائي، كان بهدف تصوير انفعالات النفس جراء واقع مرير ومتردٍ، والمفردات تعبر عن ذلك، وخير مثال هو استدعائه لبعض التجارب الشعرية والتأثر بها لما لها من علاقة بالواقع. ففي المقطع الآتي يقول مناديا حمامة:

"يا حمامة لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء ...

تستمتعين بنوره ."[2]

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

إليك اهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب ...

ضميني إلى حضنك هدهديني بجفون عينيك ..." [3]

في هذا المقطع يشكو الروائي حاله مناديا للبحث عن ذاته مكتئبا باحثا عن بر الأمان، وجاء المقطع أيضا تعبيرا عن ما يختلج في نفسيته من شعور، وهذه الأبيات تستحضر لنا

---

[1]– عز الدين جلاوجي سرادق الحلم و الفجيعة ، ص 122.

[2]– م.ن ، ص 45 .

[3]– م.ن، ص 87.

أبيات لأبي فراس الحمداني عندما وقع أسيرا في بلاد الروم، وهو في السجن يحاكي حمامة، فجاء حوار العاطفة مبطنا بالسياسة التي رمت به أسيرا في السجن، يقول أبو فراس الحمداني:

" أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل باتت حالك حالي

معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى ولا خطر منك الهموم ببال

أتحمل مخزون الفؤاد قوادم على غصن نائي المسافة عال

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

تعالي تري روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يرد في بالي "[1].

فالمشترك بين النصين هو أن كل من الروائي وأبي فراس الحمداني تعبت نفسيتهما وبصدد البحث عن خليل ليحكيا له عن حالتهما، إن القارئ عندما ينتبه إلى هذا التقاطع فإنه يحس بالمعنيين السابق واللاحق ، وهذا ما يجعل للرواية كثافة معنوية وإحالات دلالية عديدة فجاءت اللغة حاملة في طياتها معان قريبة غير مقصودة وأخرى بعيدة وعميقة هي المقصودة.

وفي حوار حزين آخر لم يستطع كتمان حبه وعشقه، فجاء متسلحا بالصبر فكانت مناداته للحمام والصفصاف ليخفي آلامه وأحزانه فصاغها بقالب يصور معاناته وفقدان

[1]– خليل الدويهي، شعراؤنا أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط5 ، 1424 هـ 2003 م، ص377.

حيوية المدينة بعد أن امتصها الغراب. يقول الروائي :" **و يا صفصافتي و يا زيتونتي ...يا شفائف النور... يا ساقية ... جدولا فضيا.. ويا..مهرة برية بيضاء ...تعشقين التمرد..."**[1]

"ها أنا أستجديك يا.. ضميني إليك ..

عطريني من وجنتيك .. من سنا شفتيك ..

امنحيني الحياة "[2].

تصور هذه السطور الشعرية بحث الراوي الدؤوب عن ملجأ آمن لنفسيته المحبطة والحزينة، فينادي الحياة ويرغب في عيش أفضل.

في مقطع آخر يستحضر لنا الروائي قول أبي تمام بصريح العبارة فيقول:

" **نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول**"[3]. وهذا يستحضر لنا قول أبو تمام :

" **نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول "**[4].

" **من الحبيب الأول ؟ حبيب مرحلة العبا ؟ 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 "**[5] .

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 87 .

[2]– م.ن، ص.ن.

[3]– م.ن، ص 107 .

[4]– ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محي الدين صبحي ، المجلد الثاني، دار صادر بيروت ، ط 2 ، 2007 ، ص 447 .

[5]– منير سلطان، بديع التراكب في شعر أبي تمام ، الجمل والأسلوب، الناثر منشأ المعارف ط1 ، الإسكندرية ص 46 .

مما سبق ومن المواقف الشعرية نرى أن الرواية جاءت طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية، مع توفير عناصر السرد، التي جاءت كما رأيناها في مقاطع شعر حر، فكانت تلك الأحداث انفعالية تحمل حالة ضياع لتجربته الروائية، يعاني منها البطل. فعلاقة الشعر والرواية وثيقة تقوم على المطابقة أحيانا والمخالفة أحيانا أخرى، يقوم فيها الشعر بتشكيل الرواية والتأثير فيها شكلا وضمونا .

كان للنشيد الوطني ذكر في رواية جلاوجي حيث إن مفدي زكريا تغني في إلياذة الجزائر بالثورة التي ذهب فيها مليون ونصف شهيد من أجل الوطن. ويبدو أن هذا النص الشعري الذي أخذه جلاوجي ووظفه يبدو للوهلة الأولى عبارة عن دخيل على النص الروائي، لكنه فيما بعد قد أفصح لنا على أنه ليس بعيد عن القضية الأساسية يقول جلاوجي:

"**قسما برفات موتانا الناخرات ..**

قسما بأحلام موتانا الجميلات .." [1]

"**من جبال شاهقات ووديان ساحقات** " [2]

لم يكن فكان توظيف النشيد الوطني هنا توظيفا مجانيا، بل إن الراوي حاول من خلاله أن يخرج أشياء تؤرقه، ولاشك أن الشيء المشترك بين النشيد الوطني وقول الروائي هنا هو التعبير عن الكفاح ضد السيد غراب الذي يمثل سلطة الحكم والجبروت ضد الناس، فهذا يسقط على السياسة الاستعمارية والسياسية الاستبدادية على حد سواء، فكان عمق الثورة

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم الفجيعة، ص40.

[2]– م.ن، 84.

الجزائرية الوديان والجبال فصور لنا الروائي مكان الثورة وأسقطه لنا على مكان تواجد حبيبته نون، فالبعد المشترك هنا هي المسافة عمق الثورة، وبعد الحبيبة.

ب. تمظهرات التراث الشعبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة:

ومن جهة أخرى لم يهمل الروائي التراث الذي يعد فنا ترعرع خارج أزقة المدينة مثل(القوال) ففي هذه الرواية هناك إشارة إليه في قوله :" **في وسطهم كان يقف القوال يوقع على بنديره إيقاعات تشبه إلى حد بعيد لا شيء . ثرثر بكلمات لم أفهم منها شيئا لأنها لا تعني في الحقيقة شيئا ... مد بنديره إليهم على كل واحد منهم مد بنديره إليهم مرره كل واحد منهم ...ملأوه له نقودا** "[1].

ارتبط هذا النوع بنشاط رواة الأقوال والقصص الشعبي فتقوم هذه الشخصية على إلقاء أشعار ورواية قصائد غيرهم على حشد من الناس " **إن صفة الاحتراف المقصودة في نشاط القوال أو المداح على تعلمها وحفظ مادتها و إتقان صنعها حتى يتمكن من إمتاع جمهوره بما يعرضه عليهم من تراث فني فيحصل منهم على مقابل مادي يمثل مصدر دخله**" [2].

يأخذنا الروائي في موضع آخر من روايته إلى عالم شعبي آخر بقوله :

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص13.

[2]– أحمد ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري: مسرحية الأجواد لعبد القدر علولة نموذجا، مجلة المقال، مجلة علمية نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة 20 أوت 1955، ص 182 .

" **عن الحلزونات أن عجائز المدينة اجتمعت يوما وحدهن وليست معهن المدينة، وقررن أن يسقطن القمر في قصعة ماء، فكن بذلك أول من حاول الصعود إلى القمر من بين المخلوقات أقصد إنزال القمر بدل الصعود إليه لاقتصاد الجهد والوقت والمال الطائل**"[1].

تحيل هذه العبارات الواردة في المقطع على قوى سحرية وطقوس قديمة تقوم بها العجائز قصد إنزال القمر بذكر بعض التمتمات وتقديم قربان من أجل ذلك، بغية الوصول إلى القوة واستبيان كيد النساء. وفي شق أخر لا نهمل الكلمة " **أول من حاول الصعود**" فهذه العبارة تحيلنا مباشرة إلى القصة الشعبية الأمازيغية التي فحواها أن " **الذئب صعد إلى القمر مرتين ليسرق قطعا منه، ففي المرة الأولى اقتطع جزءه السفلي، فصار القمر منفتحا كرحم امرأة، وفي المرة الثانية مكث فيه 82 يوما، وعاد إلى الأرض محملا بقطعة أخرى سرقها وسقطت القطعتان في بركة، وكونت كل واحد منهما نجما، هذان النجمان الناشئان عن القطعتين المقتطعتين من السماء الأولى أي القمر صعدا بعد إلى السماء، ونشأت عنها بقية النجوم**"[2]. فالذئب بمكره وحيله أراد الوصول إلى القمر، فما يشترك فيه الذئب وعجائز القمر هو حب التكسب والوصول إلى غايات فردية تشبع الرغبة في التملك. أما خلاصة القول أن الذئب في المعتقد الشعبي لن يصل إلى القمر إلا بعد شعوذة وسحر فهذا فكر إنساني قديم، أما باقي البلدان الغربية أرادوا الوصول إلى القمر واستكشافه بواسطة العلم،

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 53 .

[2]– محمد أوسوس، دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ، 2007، ص 76.

فالعلم بدوره يصل إلى كل الأشياء التي يريدها بالدراسات لكن البدعة الخرافة تظل دائما لبلدان مختلفة.

ت. قصص الحيوانات في رواية "سرادق الحلم والفجيعة":

كان لقصة "كليلة ودمنة" نصيبها في الحضور فجاء توظيف جلاوجي لها في مقاطع، إذ إن معظم روايته تدور أحداثها على الحيوانات إذ أنسن الغراب وجعل منه سيدا على المدينة، فكان على الروائي أن يصور لنا الأجواء القمعية والسلطوية التي مارسها على المدينة فأعطى للغراب وصفا:" **انتشى الغراب من رجليه الأعوجين ومد قامته إلى الخلف مستندا ذراعه وقد رسمت الكبرياء على وجه لوحة مشوهة** "[1].

في "كليلة ودمنة" يقول ابن المقفع":**قال دمنة زعموا أن غرابا كان له وكر في الشجرة على جبل، وكان قريبا منه جحر ثعبان أسود، فكان الغراب إذا فرخ عهد الأسود إلى فراخه فأكلهما فبلغ ذلك من الغراب وأحزنه، فشكى ذلك إلى صديق من بني آوى وقال :أريد مشاورتك في أمر قد عزمت عليه، قال وما هو قال الغراب: قد عزمت أن أذهب إلى الأسود إذ نام فأنقر عينيه فأفقأهما لعلي أستريح منه** "[2]. ويتجلى استحضار جلاوجي لشخصية الغراب حينما يقول في نصه:"**ويتناول باب البوم والغربان وباب الجرذ والسنور السياسة الخارجية ويقدم التوجيهات في هذا المجال** "[3]. أدرج ابن المقفع الغراب في باب السياسة والتوجيهات، إذن توظيف جلاوجي لم يأت بمحض الصدفة إنما لغاية تبيان أن الغراب لديه

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 15 .

[2]– عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، قدم له فاروق سعد، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت، ط 4، 1968، ص164.

[3]– م.ن، ص60.

علاقة بالسياسة وشؤونها وحب الغراب للإدارة، وفي موضع آخر من الرواية يقول:" **وأبلغ الروايات، وأقربها للمنطق والعقل أن الشيخ الحكيم نسي أن الشياطين من النار وأن الكيس من الخيش وأن النار تبتلع الخيش**"[1]. ويلتقي هذا مع قصص "كليلة ودمنة" حين نعرف أن فيها ذكر لوجود شيخ ناسك له حكمة، يقول ابن المقفع :" **قال الغراب :زعموا أن 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 ما هذا الناسك، لأن الناسك لا يقود كلبا وان الذي باعه سحر عينيه فأطلق من يديه فأخذه الجماعة المحتالون ومضوا به**"[2].

كتاب كليلة ودمنة كتاب "**هادف فهو ليس مجرد سرد لحكايات تشمل على الخرافات الحيوانية بل هو كتاب يرمي إلى النصح الخلقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي**"[3] فجاء التوظيف لجلا وجي ليسقطه على بيئته في النص الروائي وفي الواقع خاصة ، فهذا مؤشر يحكي لنا عن الحياة السياسية .

ث. تجليات ألف ليلة وليلة في رواية سرادق الحلم والفجيعة:

تعتمد حكايات شهرزاد لشهريار على إمكانات سردية غنية في ألف ليلة وليلة، فكانت كل حكايات شهرزاد ترتبط الأولى بالثانية والثانية بالثالثة وهكذا دواليك، وكل هذه الحكايات

---

[1]–عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص 62 .

[2]–عبد الله بن المقفع ، م.س، ص 277–278.

[3]– عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص66.

ترتبط بخط سردي، ويظهر لنا الهدف من وراء توظيف حكايات شهرزاد حينما نعرف أنه إذا "**خشيت شهرزاد على نفسها، أخذت تقص عليه كل ليلة طرفا من قصة مسلسلة، ليدركها الصباح قبل تمامها. فتبقى عليها لتكملتها في الليلة التالية [...] ولما كانت الليلة الأولى بعد الألف استشفعت إليه بأبنائها الثلاثة أن يبقيها في عصمته وكشفت له عن حيلتها فأكبر عقلها وأبقى عليها**"[1]. وما نراه هنا هو الحيلة فشهرزاد سعت إلى البقاء حية و بفطنتها وذكائها يبقيها الملك شهريار ، أما في الروية أن الغراب سعى للقتل من جهة ومن جهة أخرى فالسارد يسعى إلى الاستمرارية قبل بلوغ الطوفان الحيلولة بين السارد والغراب الذي سعى للقتل من جهة والسارد من جهة أخرى قبل بلوغ الطوفان ، كما أن حكايات ألف ليلة وليلة شكلت أداة أعطت للسرد صفة الاستمرار و ذلك صفة الخلود لشخصياتها الرئيسية. " **وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح ..**

قالت دنيا زاد أنا أقص عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولا جان ...ولا طائر ولا حيوان، فيما غير وفي هذا الزمان .. مليئة بالعضات ...والعضات الكثير"[2].

فهنا تناوبت الحكاية أختها دنيا زاد لتدخل عالم من الحكي بلغة هجينة متمردة خارجة عن المألوف .

" **وخشيت أن تكون دنيا زاد هي المومس الغاوية....الساهية...اللاهية...فلم أثق بها حتى جاءني كليلة ودمنة وكلاهما استعداد لرواية الحكاية عني...وعن حبيبتي الحسناء**

[1]– محمد بني حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، دراسة تحليلية و نقدية لتطور الأساليب ،1406هـ 1986م، مكتبة الطالب الجامعي، ط2، ص101.

[2]–عز الين جلاوجي ، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 126 .

نون.. وعن حاء ميم وعن المدينة وما وقع فيها من غرائب وعجائب قالا : كان يا مكان قي قديم الزمان ... وسالف العصر والأوان ... كانت مدينة من أغرب البلدان ..."[1].

فدنيا زاد هي الراوية لا أختها شهرزاد وكليلة ودمنة يشاركانهما الرواية نيابة عن السارد، فجعل للمتلقي خطاطات خيالية مرسومة في كتابين متعارضين، لكن من منظور الرواية من الداخل لم يأت التوظيف اعتباطيا، إنما من أجل نقده للواقع وسموه بالكتابة الروائية، كي يزاوج بين كتابي "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" بسلاسة، ويلعب باللغة بشكل عبثي، ليدخلها في فضاء مدينته، ويسقطها على الواقع الراهن للإنسان المعاصر.

وفضلا عما سبق هناك إشارة إلى حكاية شعبية أخرى هي "بياض الثلج" التي سمعنا عنها وتتجلى إحالة الروائي على هذه القصة حينما قال:"**تأملت صفحة القمر المضيئة وهي تلوك علكتها ... فرأت صورتها بشعة... مفزعة مخيفة مرعبة ... قهقهت عاليا تنوح ثم قالت : مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات**".[2]

يحيلنا هذا المقطع إلى الحكاية الشعبية المعروفة بـ"بياض الثلج" عندما طلبت زوجة الأب الشريرة من المرآة من هي أجمل الجميلات وطبعا ردت المرآة عليها أن بياض الثلج هي الجميلة، فلم تتقبل زوجة الأب هذا الأمر ولم ترض فراحت تكيد لها كيدا للتخلص منها، وما تشترك فيه زوجة الأب مع عجائز القمر هو البغض والكراهية، والسعي لأن تكون دائما في القمة.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص126.

[2] –م.ن، ص 53–54 .

وأما عبارة "**فها اشتد حنق المدينة وأدركها ليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن شوهن محيا القمر**"[1]. فهي تأخذنا إلى العالم الشعبي لألف ليلة وليلة، حينما يقول فيها الراوي:"**وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح**"[2].

ج. أسلوب الكهنة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة:

كان قصد الراوي من توظيف هذا الأسلوب، إضافة منحى تجريبي وخصوصا لمسة الكهنوتية في سبيل شحن 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 مريدين .

سوحب .... سوحب ...

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب ..

رب اللظام و اللكام والشيهب ...

سوحب ..سوحب

رب الجفاء .. والجفاف.."[3]. كما أن هذا المقطع تكرر في أكثر من موضع فنجده في الصفحات37، 38، 40، 103، 114 .

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 54 .

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

[3]– عز الدين جلاوجي، م.س ، ص 17

واضح من هذا المقطع أن الروائي قد ربط كلام الغراب بكلام الكهان وأسلوبهم، فهذا الكلام يلقيه الغراب على إلهه تبجيلا له، فمعروف عن لغة الكهان في الجاهلية أنهم يستعملون ألفاظا غريبة ووحشية ما يؤدي إلى غموض أساليبهم وزيادة درجة إيحائيتها، وهذا الهدف هو الهدف نفسه الذي سعى إليه الروائي عز الدين جلاوجي حيث يقول:

" **رب اللظام واللكام، والشهيب ...**

رب العجاف والجفاف ...

رب الشطاع والعاع ..

رب الفصيح والإرتياع ... "[1]

جاءت الألفاظ الغريبة بوقع السجع، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تأثر الروائي بأسلوب سجع الكهان، وأيضا جاء ذكر للقمر كما يعتقده الكهان الذين يؤمنون بقوى الطبيعة. " **وراحت عيناي كالأرجوحة تجولان السماء الرحبة أين القمر؟ لا قمر أين القمر ؟؟ هاهو يصارع سحابة سوداء تعصر بكلتا يديها** "[2]. وفي موضع آخر يستحضر الشمس" **الفضاء قاتم والشمس شاحبة تكاد تنطفئ جذوتها، والرياح تصغر، عبر جدران البنايات المتهاوية تهمل نعيق الغراب**"[3].

[1] – عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 17.

[2]– م.ن ، ص52 .

[3] – م.ن، ص 55 .

" **قيل إن النسور تملك قوى سحرية خارقة لا نحيط بها خبرا، وحدهم في مكانهم يوجدون الأسلحة ...**"[1].

من الفقرات السابقة، جعل الروائي فضاء للرياح والشمس والقمر والطير، فهذا ينطبق على معتقد الكهان الذين يعتقدون هذه الأشياء ومالها من قوى خفية، فجعل سذاجة الإنسان في المدينة المومس تنطبق على الإنسان الجاهلي الذي يؤمن بهذه الأشياء، فالمشترك هنا هو مدى التأثير في نفوس الناس.

وأما ما تعلق بتأثر أسلوب الرواية بمدرسة الألغاز والأحاجي، فيتضح من خلال توظيف السجع كقوله مثلا:

" **تحمر وجنتاها .. شفتاها ...عيناها ..جيدها ...في جيدها حبل من شفق**"[2].

" **ليس مؤهلا لاستجاب حقيقتها ... كنهها ....جوهرها ....**"[3].

" **لقد اشتد ظمأها..عطشها .. سبغها ... تعسرت شهوتها ...شبقيتها ...عشقها** "[4].

"**خشيت أن تهاجمني ... أنا أعرف شبقيتها ...عطشها ... سبغها ...ظمأها..خرجت من شارعها ... زقاقها ... خلائها ...فجوتها ... مصارينها .**" [5]

" **فلملمت أطرافها ... أزقتها ... قذارتها ...نتانتها** " [6].

---

[1] – عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 72 .

[2]–م.ن، ص 18 .

[3]– م.ن، ص 25 .

[4]– م، ن ، ص 31 .

[5]– م.ن ، ص .32

[6]– م.ن ، ص34.

من هذه المقاطع جاء السجع موظفا في عدة مواضع فجاء في الحرف الأخير، وكانت الكلمات الموظفة ذات لغة غريبة أعطت للرواية وقعا موسيقيا، أراد الروائي من خلاله أن يثور على الكلمات ويفتح لنفسه المجال في كتابته، والتصريح بكل الألفاظ التي تؤرقه ..

وجاد أيضا في السجع بالحرفين الأخيرين:

" **يمتصون بين العينين بين الذراعين ... بين الساقين سائفا للثاربين** "[1].

"**يبكون ...يوعون ...يعوون... ولوردهم المورود ... يرددون** "[2]

"**لا تشغلوا بالكم ... ولا تبحفوا أنفسكم** "[3]

فجاء هذا السجع مرصعا في رواية جلاوجي، وكان تأثرا **بمدرسة الألغاز والأحاجي** والدافع من توظيفه أن كل الكلمات جاءت للتعبير عن ما بداخل الروائي، فكأن الألفاظ لا تكفيه فجاء متعطشا لها ولتوظيفها خصوصا بعدما زاد لها لكنة السجع في أكثر من الحرفين الأخيرين.

ح. أثر مدارس الكتابة الفنية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"

وكانت لمدرسة الصنعة اللفظية أثرا بارزا في الرواية، وقد ظهر هذا في توظيف الجناس والتورية والتلاعب بالألفاظ البراقة، وترصيع الأسلوب بآيات قرآنية، وكمثال على ذلك قول الروائي:- " **همهمات ... ورمرمات ... دمدمات زمزمات ..تزقو غيظا و دخانا** " [4]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 34.

[2] - م.ن ، ص 40.

[3] - م.ن ، ص 41.

[4]- م.ن، ص 28.

- "**سلب ... نهب ....رهب**" [1]

- "**ظل القلب حزينا ... كئيبا مقروحا** "[2]. والجناس يتضح : **لقد جف البحر ...لا بحر ... البحر الرحب في حرب ... بحر ...حرب ...رحب أقصد أن البحر الرحب خاض حربا وخسر ماءه** "[3].

ويظهر أسلوب التورية من خلال **قوله:** "**روي ...روى ...السابقون عنا ... رووا لنا ...ورووونا وذلك من الري و الارتواء، نحن في الحقيقة أمة الرواية ولا فخر... وأمة العطش الأعظم ...السحب الأكبر ...الظمأ العاتي ... المهم أنهم رووا ... هل كذبوا ؟ هل صدقوا؟ هل نحلوا، هل انتحلوا ؟**"[4]، جاء أسلوب التورية هنا يحمل دلالات غريبة لكنها تصب في الرواية والقول، وفي شق آخر تصب في الارتواء من العطش، فكأن التلاعب بالكلمات ولد لنا معاني كثيرة، وفعلا قد نجح جلاوجي في هذا التوظيف ليأخذنا ، إلى فضاء روائي فيه عطش ويسقطه على واقع عطشان للعلم والمعرفة، عالم يصدق كل ما يروى له في السابق.

---

[1] - عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 39

[2] -م ، ن ، ص 51

[3]- م.ن ، ص 57

[4] - م.ن ، ص 60-61 .

" **يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر** "[1]. من جهة آية قرآنية ومن جهة أخرى مقابلة "**إياك أن تهوى لأنك عين تهوى فانك تهوى وإذا هويتا ..فانك هويت ... الهوى هوى ..من هوى فقد الهوى**"[2].

" **لا بد أن يشهد العالم أن هذه المدينة قد أنعيت الفطاحل ...العظماء ...العباقرة ... الأفذاذ، و ستسجل هذه الطريقة الغرابية فليحي الغراب عظيما عبقريا ولتحي المدينة رمزا الكبرياء ... الأنفة ...الشموخ .. الغرة ...الكرامة ...الآباء**"[3].

في هذين المقطعين جعل للكلمات أكثر من مرادف، وهذا للتعبير عمّا يجول بخاطره، وجاءت تعريفات كثيرة ليأخذ القارئ في الفضاء نصي يذيبه فيه، ووظف الطباق حينما قال:

" **فزعموا أن المدينة تعرضت لسنوات قحط وجفاف أكلت الأخضر واليابس ... الفالح والتاعس... والمستيقظ والناعس ... والتهمت الزرع والضرع ... والأصل والفرع وصار الناس فيها أسوا حال** "[4].

وجاء الطباق في مواضع عديدة منها: " **تائهون ...نائمون لا تستيقظون**" [5]. "**نهارهم وليلهم** "[6]، " **أفراح وأحزان** "[7].

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، ص 61.

[2]– م . ن ، ص.ن.

[3]– م.ن ، ص 81.

[4] – م.ن، ص 83.

[5] – م.ن، ص 89.

[6]– م.ن، ص91.

[7] – م.ن، ص 116.

فهذه الطباقات الموظفة جاءت في أكثر من موضع بهدف التعبير عن موقف الروائي، وما يعيشه في مدينته من أجواء صراع بين متناقضات، جمعها في ثنائية ضدية ليكشف عن الصراع الداخلي الذي يعيشه مع مجتمعه، مع المدينة المومس، ليتبادر إلى ذهننا الواقع الذي نعيشه وكيف أن الناس تتقلب وتتناقض ولا تثبت على حال، فحالها شبيه بهذه الطباقات الموظفة.

ولم يتوقف جلاوجي في تلاعبه بالألفاظ عند حدود اللغة العادية، بل إن هذا التلاعب قد مس حتى الآيات القرآنية ومن ذلك قوله:" **يا سيدي قد جاءت الثعالب تترى من أقصى المدينة تسعى ...تترى من أقصى المدينة جاءت الثعالب تسعى ...**

من أقصى المدينة تسعى جاءت الثعالب تترى ..." [1].

" **ولقد أعطيناها الكوثر ... إن شانئها هو الأبتر .....الأفجر .....الأحقر ...**[2].

"**لا تخف اذهب فلقد حلت عليك لعنتنا إلى يوم الدين،**

أخرج منها فإنك رجيم، وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين "[3].

من خلال توظيف هذه الآيات والتلاعب بمعانيها، نلاحظ أن الروائي كسر معيار اللغة وثار عليها فجعلها لنا بقالب هجين آخر، يخدم فيه تعبيراته، وكان هذا التلاعب لإظهار مدى تلاعب المجتمع بدينهم ومدى اختلافهم في تأويل معاني الذكر الحكيم.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، ص 50.

[2]– م.ن، ص 101.

[3]– م.ن، ص 112.

خاتمـــــة

بعد دراسة موضوع التناص وتطبيقه على رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي توصلت في الجانب التطبيقي إلى مجموعة من النتائج ولعل أهمها هي الآتية:

كان لظاهرة التناص في رواية عز الدين جلاوجي حضور لافت في تشكيل أبعاد رؤيته الفنية، إذ أسهمت في التعبير عن خلجات عز الدين جلاوجي النفسية وما فيها من آمال وطموحات، وانكسارات، وتمرد على الواقع، لتكون هذه الظاهرة مرآة عاكسة في رواية سرادق الحلم والفجيعة، وموقفه القومي في البحث عن الحرية الضائعة والمكان المنشود للعيش، والهروب من الطوفان، فالمدينة والطوفان والغراب وشخصيات أخرى كثيرة تعد كلها رموزا لأماكن وشخصيات واقعية، فحديث جلاوجي في روايته يتصل بشكل أو بآخر بالسّياسة، لكن على شكل مشفر مبطن.

كان للتناص الديني أثر واضح وحضور مكثف في البناء الروائي، فقد شغل مساحة خاصة، إذ إنّ الروائي استطاع أن يوظف النّص القرآني والقصص القرآني توظيف ينسجم ومبادئه وأفكاره، فقد كسر بفضل ذلك الحواجز بين اللّغة العادية ولغة القرآن، دون أن يؤثر النّص الدخيل سلبًا على النص الأصلي، بل أصبح مكملا للرواية وكسند لتحقيق طموحات الكاتب وما يؤرّقه، كما أنه استخدم النص كوسيلة وأداة يقدم من خلالها وقائع يومية وتاريخية للمدينة المومس، ليربط بين عالمين متداخلين هما عالم النّص الخيال وعالم الواقع الذي يعيش فيه.

كما استخدم الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر الذي نجده بكثرة، حيث قام بإثرائه في تجربته الروائية وأظهر مقدرته في الإذابة والإثراء والتحويل، فقد بين لنا حسن معاملته مع المخزون الأدبي الذي يحرك المكنون الدفين في نفسيته. ومن جهة أخرى تأثر بالخطابة لما لها من خصائص وجمال أدبي.

إن تناصات جلاوجي صبغت الرواية بصبغة خاصة وعبّرت في الوقت نفسه عن ثقافته الواسعة التي جعلت من الرواية عملا هجينا أو لنقل فسيفساء من الأجناس الأدبية الأخرى.

إن قارئ الرواية يظن للوهلة الأولى أنها رواية تاريخية خالصة تروي لنا الأحداث المتعلقة بشخصياتها كما هي في التاريخ والتراث، ولكن سرعان ما يدرك العبث التناصي بسرديات هذه الرواية، وما يتجلى من تناص لما له من رؤى جديدة تطل على التاريخ بعين وتنظر إلى الحاضر والمستقبل بعين أخرى.

احتوت الرواية في طياتها سجلات تاريخية مهمة عن طريق التناص وتداخل الأجناس الأدبية الذي أعطى للعمل الأدبي بعدا تاريخيا إلى جانب البعد الديني و البعد الأدبي و البعد الشعبي.

وختاما فهذه الدراسة ما هي إلاّ محاولة بسيطة واستظهار واستجلاء لمواطن التناص والاجتهاد في إبراز دلالتها على وفق قدرتي في الفهم والتأويل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم.

1/ المصادر :

- عزالدين جلاوجي : سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل لقلم، سطيف، ط1، 2006.

2/ المراجع:

أ- الكتب:

- أحمد محمد الحوفي : فن الخطابة ،نهضة ، مصر للنشر والتوزيع ، أبريل 2001.

- ألف ليلة و ليلة : الدار النموذجية للطباعة والنشر صيدا بيروت، الجزء الأول، 1424هـ 2003 .

- ديوان أبي تمام: تقديم وشرح الدكتور محي الدين صبحي ، المجلد الثاني، دار صادر بيروت ، ط 2 ، 2007.

-ابن منظور: لسان العرب: تم تهذيبه بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب،إشراف الأستاذ عبد أ .علي مهنا ، الجزء الثاني {ص،ي} الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1.

- الإمام محمد أبو زهرة : الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار فكر العرب، القاهرة ، ط1.

- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط 1، 1997.

– حسن خمري : فضاء التخييل مقاربات في الرواية ، ط1، منشورات الاختلاف الجزائرية 2002.

– خليل الدويهي: شعراؤنا أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط5، 1424 هـ 2003م .

– روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1980.

– سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص السياق ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب 1989، ط1.

– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط 24.

– طلال حرب : أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسات الجامعية للدراسات ، النثر والتوزيع بيروت لبنان ، ط 1.

–صلاح فضل: أدبيات بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،1997 ،ط1.

– عبد الله الغذامي : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط 4.

-عبد الله بن المقفع : قصص كليلة ودمنة قدّم له ، فاروق سعد ، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت حقوق نشر محفوظة ، 1986، ط 4 .

-عفيف عبد الرحمان: الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير النشر و التوزيع، 2007 م 1428 هـ ،ط1.

- كمال حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ، تقديم مختار السويفي ، الدار المصرية اللبنانية طباعة نشر وتوزيع ، 1993، ط 1.

- محمد أوسوس : دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2007.

- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية للنشر لونجمان 1995، ط1.

- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب،ط3.

- محمد بني حجاب : بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، دراسة تحليلية ونقدية لتطور الأساليب ، مكتبة الطالب الجامعي ، 1406هـ ، 1986م.

- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1.

- منير سلطان : التضمين و التناص ، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً، الناشر منشأ المعارف ، جلال حزي و شركائه الإسكندرية ، 2004.

- نازك الملائكة : قضايا الشعر الحر ، المعاصر ، دار الملايين ، بيروت لبنان ، ط 5.

- نبيل على حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض،جرير والفرزدق والأخطل، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، ط1 ،1431،هـ، 2010م .

- المراجع المترجمة:

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة باريس،1987 ، ط1.

ب- المجلات :

- محمد عبد اللاوي:" تجليات التناص في الديوان في البدء أكان أوراس" لعز الدين ميهوبي، مجلة قراءاتت مجلة أكاديمية محكمة تعني بالدراسة والبحوث النقدية والأدبية واللغوية بالغة العربية واللغات الأجنبية تصدر عن كلية الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد2 ، جامعة معسكر الجزائر، ديسمبر 2011.

- أحمد ثيلاني: " توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري مسرحية الأجواد لعبد القدر علولة ، نموذجا" ، مجلة المقال، مجلة علمية نصف سنوية تصدر عن كلية الآداب واللغات جامعة 20 أوت 1955 ، العدد02 ، سكيكدة الجزائر ، ديسمبر2015.

ج- المواقع الإلكترونية:

- أوس الناطور السرقات الشعرية ، WWW.EDUCE.COM

فهرس الموضـــــــــــوعات

مقدمة..... 2

الفصل الأول:

التناص وتداخـــــــل الأجناس الأدبية

1. التناص والسرقات الأدبية..... 7
2. الجذور الأولى لمصطلح التناص..... 11
3. التناص عند الغربيين..... 12
   أ. عند جوليا كريستيفا..... 12
   ب. عند رولان بارت..... 14
   ت. عند جيرار جينيت..... 14
4. التناص عند النقاد العرب..... 16
   أ. عند محمد مفتاح..... 16
   ب. عند سعيد يقطين..... 17
   ت. عند صلاح فضل..... 18
   ث. عند عبد الله الغذامي..... 19
5. الأجناس الأدبية..... 20
   أ. الخطابة..... 20
   ب. الشعر..... 25
   ت. الأدب الشعبي وقصص الحيوان..... 30

الفصل الثاني:

مظاهر التناص وتداخل الأجناس الأدبية ودلالاتهما في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"

1. تجليات النص القرآني في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"..... 36
   أ. قصة موسى عليه السلام..... 36
   ب. قصة آدم عليه السلام..... 41
   ت. قصة يوسف عليه السلام..... 43

ث. قصة نوح عليه السلام..... 45
ج. تناص مع آيات قرآنية عديدة..... 46
2. تداخل الأجناس في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"..... 57
أ. تداخل الشعري في السردي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"..... 61
ب. تمظهرات التراث الشعبي في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"..... 68
ت. قصص الحيوانات في "سرادق الحلم والفجيعة"..... 70
ث. تجليات ألف ليلة وليلة في "سرادق الحلم والفجيعة"..... 71
ج. أسلوب الكهنة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"..... 74
ح. أثر مدارس الكتابة الفنية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"..... 77
خاتمة..... 81
قائمة المصادر والمراجع 84