

مفارقة الإيقاع في مسرديات عز الدين جلاوجي
Paradox of rhythm in djelaoudji's narrative texts

* مديحة أعراب

ARAB MADIHA

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية / جامعة 8 ماي 1945 قلمة _ الجزائر

University of 8 mai 1945 guelma Algeria

ARABMADIHA40@gmail com

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/06/02

تاريخ الإرسال: 2020 /11/5

ملخص البحث

يعد عز الدين جلاوجي من الأدباء الذين اعتمدوا التجريب من خلال تمجينه لأجناس أدبية ظلت لفترة طويلة نصوصا ينظر إليها من زاوية واحدة، لتكون وجها آخر تماهى فيه المسرح بالسر لتمنح الأديب القدرة الكافية على اختراق العديد من الأسس النصية المتنوعة، وباستدعائه لأساليب الشعر، فهو يحاول إكساب مسردياته الجمالية.

والإيقاع من أهم عناصر الشعر التي اعتمدها جلاوجي في مسردياته معززا المفارقة المولدة عن انصهار ما هو نثري بما هو شعري، وسأحاول في هذه الدراسة الاشتغال على جمالية مفارقة الإيقاع في مسرديات جلاوجي.

الكلمات المفتاح: المفارقة، الإيقاع، مسرديات، عز الدين جلاوجي.

Abstract :

Azzedine Djelaoudji is one of the writers who relied on experimentation through his hybridization of literary genres that for a long time were texts viewed from one angle, to be another aspect in which the theater was identified with narration to give the writer sufficient ability to penetrate in many of the various textual foundations, and by calling for poetry styles, he is trying to add aesthetics to his narratives. Rhythm is one of the most important elements of poetry that Djelaoudji relied on in his narrations, reinforcing the paradox generated by the fusion of prose with poetry. In this study, I will try to work on the aesthetic paradox of rhythm in Djelaoudji's narratives.

Keywords: Paradox ; Rhythm; Narrative texts ; Azzedine Djelaoudji

*مديحة أعراب. ARABMADIHA40@gmail com



تمهيد:

الإيقاع من العناصر الأساسية التي يلجأ إليها النقاد والباحثون في الحكم على شاعرية الأعمال الإبداعية، وتكمن أهميته في قدرته الجمالية والصوتية والتركييبية وكذا المعجمية على إضفاء النغم الصادر عن الخطاب اللغوي وغير اللغوي، مما جعله سمة بارزة تعنى بها جميع الفنون الأدبية، والكثير من يحاول نسب الإيقاع إلى الشعر القائم أساساً على الوزن، ولكن المتأمل لمفهومه سيدرك أن الوزن ما هو إلا عنصر من عناصر الإيقاع.

وقد ورد مفهوم الإيقاع في معجم المصطلحات العربي على أنه «كلمة مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت، أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين... والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو في كل الفنون المرئية».¹ فميزة الإيقاع هي أنه يحدث نغماً صادراً عن حالة تعبيرية ممثلة في خطاب منشور أو منظوم أو حتى مرئي، فبواسطته تتحقق المعمارية ذات البعد الجمالي للعمل الأدبي بكل أنواعه شعراً كان أم نثراً.

وعلى الرغم من أن "المسردية" عمل فني مقدم للقراءة والعرض المسرحي - ذلك أنها تعتمد على الكلام المنطوق والتجسيد بالفعل والحركة وكذا التصوير عن طريق الديكور والمشاهد - إلا أن "جلاوجي" حرص على الاهتمام بعنصر الإيقاع فيها، بغية إضفاء الجمالية في تركيبها الداخلية ممثلة في حركة الأحداث، الزمان والمكان والشخصية والخارجية ممثلة في العناصر المشكلة للنص المسرحي كالديكور وثنائية النور والظلام، بالإضافة إلى تقنية الصمت المعتمدة.

ولأن الأديب الجزائري أصبح يركن إلى التجريب، فإننا لا نستغرب استحضاره للأدوات التي تنسب إلى الشعر في أعمال نثرية، وهذا ما حدا بالأديب "جلاوجي" إلى الاشتغال على جانب الإيقاع، إذ أن «الإيقاع في الأعمال الجلاوجية يشكل خرقاً في الرواية الجديدة، فهو قد خالطها، وذاب فيها وأذبحا فتشكل بذلك مع شكل الرواية وهندستها المعمارية، وأصبح جزءاً منها فرصد بذلك مكوناتها البنائية في أمكنة وأزمنة وشخصيات وأحداث، لقد أسهم في رصد كل عوالمها الجوانية والبرانية منها، فانصهر العالمان معاً الداخل والخارج، مؤثراً هذا في ذاك، آخذاً كل منهما الآخر، إنها عملية أخذ وعطاء».²

إذن فالشعور بالإيقاع في أي عمل إبداعي بما فيه المسرديات يخضع للتركيب الصوتية والمعجمية، التي تضفي نغما موسيقيا خاصا، بالإضافة إلى قدرته على دمج المحسوس باللمس في جسد النص الإبداع. إن تفاعل السرد بالمشرح ولد لنا إيقاعا ذو أبعاد جمالية ذلك أنه حاول الانحراف بلغة النثر إلى الشاعرية، ليمتاز بنصوصه بقوة الكلمة وحسن الصياغة وخفة الوقع، فقد اشتغل في هندسة تعابيره على موسيقى اللفظ البعيدة عن الوزن والقافية، مجسدا بذلك المفارقة الإيقاعية المعتمدة على صهر المقومات الأدبية لترجمة الحالات الشعورية.

وإذا أردنا رصد مفارقة الإيقاع في مسرديات "جلاوجي" فإننا سنقف إلى الأثر الجمالي والفني الذي خلفته عناصر قامت عليها نصوصه المسردية، كالتكرار والإهداء والصمت، حيث استطاعت إكساب النصوص "المسردية" الطاقة الأسلوبية والتعبيرية والدلالية.

أولاً: مفارقة إيقاع التكرار: تشكل سردي أم انزياح موسيقي؟

لقد تفتن المبدع الجزائري إلى أن نجاح الرسالة التي يطمح إليها من خلال عمله الإبداعي متعلقة باللغة التي لا بد أن توظف توظيفاً فنياً وجمالياً؛ إذ يكمن سحرها في طواعيتها ذلك أنها «لم تعد مجرد أداة تبليغ عن الصورة والأحداث بل صارت في بعض الروايات غاية في حد ذاتها تحظى بعناية خاصة، فينظر في إيقاعها وفي شحنتها الدلالية، وتعني بمكان اللفظة في تركيب الجملة، حتى تؤدي وقعاً مخصوصاً وتحدث نغماً مؤتلفاً شأنها في ذلك شأن الشعر يردده قائله بصوت مرتفع ليطمئن على جمال الإيقاع وحسن الصياغة»³ ومن ثم فإن اللغة تملك القدرة على التصور الداخلي والخارجي للنص الأدبي، فهي وحدها الكفيلة بترجمة دلالات الألفاظ لأنها حمالة المعاني، وبانصهار الأدوات المحيطة بها كالزمان والمكان يتبلور الإيقاع الخاضع للحالة الشعورية والوجدانية.

وهل يمكن القول بوجود مفارقة للإيقاع في مسرديات جلاوجي؟ نقول: نعم، خصوصاً حينما يتعلق الأمر بالإيقاع المولد من التكرار، ففي "أحلام الغول الكبير" يتجلى لنا الدور الإيقاعي للتكرار الذي يؤدي وظيفة المكاشفة والتخفي في آن واحد، يقول "جلاوجي" على لسان الزعيم:

- من هو العظيم الأعظم؟

- مولانا العظيم الأعظم... مولانا العظيم الأعظم.

- ولا فرعون؟

- ولا فرعون.

- ولا نمروء؟
- ولا نمروء.
- ولا ذو القرنين؟
- ولا ذو القرنين.⁴

التكرار الذي رصدناه في هذا المشهد نتج عن إيقاع يتطور وينمو بتغني "الزعيم" الذي زود شخصه بمرجعيات تراثية متناقضة أين تغطي المفارقة في الاستناد عليها، فشكل بذلك التكرار خرقاً للنموذج السردى والثري، وقدم لنا الدلالة الشاملة للجوانب النفسية والضمينية لطبائع الزعيم حتى أن المتلقي يدرك في الأخير أنه أمام نشيد يرتله الزعيم نشوة وفرحاً وتردده الحاشية خوفاً ومهابة. يقول "جلاوجي":

«يشند حماس الزعيم فيقوم من مكانه مصفقاً لهم.

كأنما يحثهم على الرقص

- ولا... ولا ولا؟
- ولا.
- ولا؟»⁵

إنه الإيقاع الذي تراقص على نغمه الزعيم، والمتأمل لغياب المشهد سيجد أن هذا الإيقاع قد جسد لنا المفارقة التي أراد "عز الدين جلاوجي" تسويقها للمتلقي، فهذا الحماس وذاك الرقص، وتلك العصا التي يتلاعب بها وفقاً للجرس الإيقاعي، قد بين لنا أن التكرار مدّ النص بعداً موسيقياً غنائياً، فبدأ المشهد طافحاً بالشعرية ومفعماً بالغنائية، أما فحواه ودلالاته فهي تتعدى إلى التسامي والعلو والجبروت والانتشاء بالسلطة، وهو نفسه التكرار الذي كشف لنا تضخيم الأنا الذي نتج عنها دلالات عائمة في مفارقات تهكمية صارخة نابعة عن سلطة لا محدودة. يقول جلاوجي:

«مرآتي يا مرآة الصقلاء... من أعظم العظماء؟

من أقوى الأقوياء؟ من السيد في الأرض والسماء»⁶

وهنا أمكننا القول: أن التكرار اشتغل اشتغال اللازمة ورسم البعد الموسيقي في جسد المشهد وعبر من جهة عن نشوة الزعيم، فاعتماد التكرار ولد إيقاعاً كشف لنا حمولات دلالية متناقضة ناجمة حالة نفسية مردها تضخيم "الأنا" لدى شخصية "الزعيم"، ذلك أن الأسئلة المتكررة الصادرة عنه، تبين التجاذب الذي

تعيّشه هذه الشخصية، التي تحاول أن تلفت انتباه الجميع إليها ف« التكرار المتتابع والمتناوب يستقطب المتلقي ويضفي بعداً إيقاعياً دلاليّاً »⁷ ومنه فإنّ إيقاع التكرار من شأنه النهوض بشاعرية الخطاب وجعله ملفتاً للانتباه.

ومن أهم الدلالات النفسية التي يحيل إليها إيقاع التكرار تلك التي يحاول الأدباء ترجمتها إلى أشكال مختلفة مبتعدين عن الواقع المعيش، فنجدهم يستحضرون الرموز الأدبية أو الدينية أو التاريخية أو الأسطورية، ومنهم من يلجأ إلى التعبير عن نقده للحالة الاجتماعية والسياسية بتغيير المسار السردي لنصوصهم أين ينقلبون بالأحداث زمانياً ومكانياً، ويبحثون عن معادل لواقعهم.

وها هو ذا "عز الدين جلاوجي" وفي مسردية الأفعنة المثقوبة يعنون المشهد الثاني "بالحلم الضائع" أين نرصد زماناً غير زمن المشهد "الأول" ومكاناً غير مكانه وأحداثاً غير أحداثه، وقد أضفى عليه اللمسة الشعرية المولدة من المشاعر والأحاسيس المترعة بالأحزان والمآسي، فكان للتكرار وقعة وجرسه ذلك أن الفتى والفتاة اللذان سافرا إلى مدينة الأحلام رغبة في العيش بسلام، لكن تحدث فجأة خيبة الظن ويكسر أفق التوقع:

- إذن أين الذي سمعناه؟

- وأين الذي قرأناه؟

- أين ما روته بطون الكتب من الأحقاب"

- عن أرض العجب العجائب..⁸

إن تكرار الاستفهام يكشف عن ترانيم إيقاعية خاصة ذات أبعاد دلالية مختلفة ومتضاربة ومتناقضة، وللشعرية المتدفقة من هذا المشهد أثر في رصد إيقاع المفارقة المولدة من الألفاظ المثقلة بمحمولات متضادة، فقد أفضت الاستفهامات المكررة عن الحالة النفسية والذهنية للشخص، وبينت الجو النفسي المتأرجح بين مشاعر الفرح والحزن، الأسى والألم والأمل، الدهشة والخيبة، فوحده إيقاع التكرار من استطاع الجمع بين المتناقضات والمتضادات، وأكسب العمل الإبداعي الشعرية المؤثرة لفضاءات مختلفة.

وهنا يمكن القول بما جاء به "عز الدين إسماعيل" بخصوص الإيقاع «أن وقعه ثلاثي عقلي وجمالي ونفسي، أما عقلي فلتأكيده المستمر أن هناك نظاماً ودقةً وهدفاً في العمل أما جمالي، فإنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله أما نفسي، فإن حياتنا إيقاعية المشي، النوم والزفير.»⁹ فالإيقاع لا يعنى فقط بالقيمة الجمالية بل

يتعدى إلى القيمة الدلالية، وهذا ما جعل "جلاوجي" يعتمد تقنية التكرار، ليخرج الكلمة والأسلوب من محيطه الحرفي الصوتي إلى دلالاته المتنوعة، التي إن لم تؤثر على النفس ستقنع العقل. وجمالية التكرار أنه يعطي اللغة طاقة إبداعية لا متناهية ويترجم الحدث ووقعه، كما يكشف عن المفارقة التي تنطوي عليها "المسرديات" ويساعد على معرفة الحالة الاجتماعية والبعد الإيديولوجي للشخصيات التي مازالت متمسكة بالعادات البالية، والموروث الغامض، فقد ساهم التكرار في التثقيف الدلالي لبعض الرموز "كالغراب" الذي لم تكن له سلطة صوتية في نسج النص بل تعداها إلى نفسية واجتماعية، وبتكراره يكون الأديب قد أكسب نصه موسيقى وشعريّة ذات بعد عجائبي.

- نعوذ بالله من الطعن في الغراب.
- والغراب يا سيدي هو أول حكيم علم الإنسان ما لم يعلم.
- الولاء للغراب... الولاء للغراب.
- لقد عجز الإنسان أن يستر عورته فعلمه الغراب
- وعلم الغراب لا دين... علم الغراب وحي من عرش.
- الولاء للغراب... الولاء للغراب.
- يتأثر الملك لما يسمع فيندفع بحماسة.
- الولاء للغراب... الولاء للغراب... أقيموا للغراب في كل.
- زاوية من المملكة تمثالا عظيما¹⁰

فتكرار لفظة الغراب يرفع من مستوى الشعرية في هذا المشهد ويحيل إلى شحن الجو العام للنص بأفكار ذات أبعاد زمنية قديمة، وبالإضافة إلى النغم الذي تولده تكرار لفظة الغراب، فإن الأديب أراد من خلال هذا النغم أن يؤكد الهواجس التي مازال يؤمن بها شريحة مهمة من المجتمع، فلفظة الغراب لما فيها من مفارقات للمعاني يمكن اعتبارها في هذا المشهد المنطلق الإيقاعي والمنتهي حيث يتطور الإيقاع ويعلو كلما زاد التكرار إلى أن اشتد الحماس حماس الملك، فقرر إقامة تمثال وبالوقع الموسيقي لتكرار هذه الكلمة يكون "جلاوجي" قد فتح المجال واسعاً للتأويلات النقدية ذلك أن الغراب الذي استدعاه في هذه المسردية يحمل أبعادا مختلفة، إيديولوجية وإبستمولوجية ودينية.

وهنا يكون قد رسم المفارقة بطريقة إيقاعية، ومنه فالتكرار صورة من صور الإيقاع الداخلي التي يلجأ إليها كتاب النثر قصد إضفاء الشاعرية والجمالية لنصوصهم الإبداعية وهو في الآن نفسه تقنية مساعدة

على كشف الألفاظ ومدى ملاءمتها للمعنى، ويترجم أيضا الأبعاد النفسية والاجتماعية والدينية والثقافية التي تدور في فلك الأحداث ويساعد على رسم مسارات مختلفة للعمل الإبداعي، يتطور بتطور الأحداث، ويستجيب لمقتضيات العمل السردى، ويرسم على السرد الجمالية الشعرية، وذلك يجعل الخطاب المسرحي متفرداً بشحنات إيقاعية مختلفة ومتطورة ومفعمة بالدلالة.

أما المفارقة في الإيقاع فهي تمنح النص الصورة الكاملة للأحداث بخلفياتها، بظاهرها وباطنها، فهو يعري _ إن صح التعبير _ الأفكار المتضادة والمتقابلة، وإن لتمامها الإيقاع ممثلاً في التكرار في المسردية أثر كبير على جمالية المتن "الجلالوجي" الذي يقره منه إلى السرد منه إلى المسرح ولعلنا نبرر كثرة التكرار الإيقاعي إلى جنوح النصوص المسردية للمسرح الذي يعتمد في كثير من الأحيان على الغنائية، وعموماً التكرار في مسرديات "جلالوجي" كسر نمطية الأعمال النثرية وأسس إلى الانزياح الشعري، ما يسمح لنا بالقول بوجود إيقاع نثري بعيد عن الشعر .

إيقاع الإهداء مفارقة أم إبداع:

أثبت عز الدين جلالوجي قدرته على سبر أغوار الشعر وصبه في قالب نثري فلم يكتف بصهر المكون السردى في المسرح بل تعدى إلى إكساب نموذج (المسردية) الشعرية التي يمتاز بها الشعر في حد ذاته أين استطاع إغراء المتلقي بألفاظ بل عبارات ومقاطع طافحة بالشعرية وصادحة بالغنائية، فجعلت خطابه خطاباً متحولاً ومتشظياً وقابلاً للتأويل والممارسة النقدية، والإهداء في أعمال "جلالوجي" جسر لغوي متنوع، جمع فيه بين الرسالة المقصودة والجمالية المنشودة، ولأن الإهداء نوعان « إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، السلم والعدالة »¹¹ فإن للنوع الثاني قسط وفير من اهتمام الأديب. أما الميزة التي تفرقت بها، إضافة إلى ما تحمله من تناقضات ومفارقات شاعريتها المغرية التي تكاد تجعلنا نجزم أنها شعر، لما فيها من توافر رهيب لمقتضيات الشعر.

ما أفضى إلى القول أن "جلالوجي" طرق أبواب التجريب، فجعل جميع الأجناس الأدبية تنصهر بعضها ببعض، دون أن تفقد خصوصيتها، وهنا تجدر الإشارة إلى اختلاف الإهداء باختلاف الطبقات فمثلاً في مسردية "حب بين الصخور" الأولى، الصادرة سنة 2013 جاء الإهداء كما يلي:

إلى القطرات الطاهرات الزكيات

التي تراذت من دماء شهداء معركة الجرف

فأزهت وأينعت وكانت جزائر الحرية

وهنا نلمس سحر الألفاظ وجرسها، أين يدرك المتلقي بأنها كتبت بحس شاعري مفعم بجو الحزن والفرح، فكان الإهداء ها هنا ومضة شعرية لحدث تاريخي فاصل فجاء مقصوداً لفئة معينة من المجتمع، وهنا تجدر الإشارة إلى أنها فئة معنوية وهم " شهداء معركة الجرف"، واعتماده السحر اللغوي الشاعري، إنما للاحتفاء بهذه الفئة يحاول جعل اللغة- لغة الإهداء- ترتقي إلى مصاف الشعر لكي يكسبها الجمالية ويشحنها بمشاعر الإكبار والإجلال، لكنه أعاد النظر في هذا الإهداء في طبعه 2020 الصادرة عن دار النشر نفسها أين حافظ على مستوى الدفق الشعري، لكن حاول تعميم خطاب الإهداء، أكثر، فقد ربط السبب بالنتيجة، فالاحتفاء وحده لا يكفي، بل على الجميع أن يقدر سلطة الشهادة في سبيل الحق وبلغة شاعرية جميلة جاء الإهداء.

لا أفنان تسمق في دنيانا

أيها الناس

لا ورد يعبق

في خفقنا والأنفاس

ما لم نسقها من قلوب طاهرات زكيات

ما لم نروها من نفوس شامخات شاهقات

تَهْزَأُ بالظلم والجور والطغيان

تعصف بالبشر والشيطان

إلى الثائرين من بني البشر على ظلم

شياطين البشر أرفع هذا سفراً للحب

وعلى نفس الإيقاع جاء هذا الإهداء الذي حاول فيه "جلالوجي" ألا يجعله خاصاً لفئة معينة وجاز لنا أن نعتبره تيمة للإهداء في الطبعة الأولى، أما عن معماريته فجاء مشبعاً بالحس الموسيقي، فالسجع والقافية والإحساس المرفف، كلها مقومات جعلتنا نحكم بشاعرية الإهداء. وهل فيه مفارقة؟ ربما لأن المتأمل للجوانب المشفرة والخفية له سيجد أن الأديب يحاول الإشارة إلى أن كتاب الحب ورسالة السلام لا تقوم إلا إذا ثار كل واحد فينا على الظلم والطغيان وأن معركة الجرف صفحة تاريخية تذكر الجميع بأنهم يدينون لأولئك الشهداء الذين لهم الفضل كل الفضل في أن تسمو البلاد إلى أرقى المراتب.

والمفارقة أن شياطين البشر قد نسوا هذه الصفحة ولم يفهموا الدرس جيداً وكان التوظيف اللغوي لألفاظ الإهداء بالإضافة إلى إيقاعها توظيفاً ذا دلالات واقعية وتاريخية فتح المجال للتأويل كما أمكننا اعتباره الخيط الشعوري الرهيف الذي يخلق الانسجام في متن المسردية، وهو إن كان مختلفاً في الطبعين إلا أنه حافظ على مستوى الإيقاع والشعرية، عكس مسردية "أحلام الغول الكبير"، ففي الطبعة الأولى جاء الإهداء كلاسيكياً بعيداً عن الشعرية، جاء عبارة عن رسالة إنسانية وسياسية واضحة وغير مشرفة مباشرة ومقصودة يقول "جلاوجي":

«إلى الطليعة المثقفة من أبناء الوطن العربي المناضلة من أجل تحقيق مجتمع ينعم بالديمقراطية

والحرية»

هكذا إذن كان الإهداء في الطبعة الأولى، ثم تخرج الطبعة الثانية بحلة جديدة، وكان الإهداء من أهم العناصر التي تصرف فيها جلاوجي وغيرها ربما لأنه أراد للكلمات أن تمتاز بالتوهج وقوة التصوير بالإضافة إلى مسححة الشعر التي حفز بها القارئ للولوج إلى أغوار النص الإهداء:

ليس السلطان أن تملك تاجا

وأن ترسل سوطاً وعجاجا

بل أن تزهر في القلب حبا

وأن تساقط غيثاً وئجاجا

إلى الثائرين ضد آلهة البشر

الصارخين في وجه سلاطين الشر

إن معمارية هذا الإهداء تحيلنا إلى أن النص الشعري لما فيه من شحنات محفزة حميمة تبين قدرة الكاتب على تقديم نص ثري بطريقة شعرية أين تنمهي الرسالة المتفردة أو المعلنة مع العواطف والمواقف الأيديولوجية، ومنه أمكننا توقع المتلقي الذي يرنو إليه "جلاوجي" وهو في هذا الإهداء نوعان كلاهما يمتاز بأنه متلق عام وغير مقصود والمفارقة أنهما متضادان سياسياً وأيديولوجياً وهو حينما يقول:

ليس السلطان أن تملك تاجا

وأن ترسل سوطاً وعجاجا

بل أن تزهر في القلب حبا

وأن تساقط غيثاً وئجاجا

فهي رسالة لكل دكتاتور ظالم مستبد، وبسحر لغوي وسبك جمالي يريد إيصال رسالة إلى كل من استهوتته السلطة وأراد اعتلاء العرش، فقط أن لا يختار القوة والجبروت طريقاً بل عليه أن يخلق جسر التواصل والمحبة بينه وبين المحكوم وبدل أن يلبس تاج الظلم والطغيان، عليه أن ييذر بذور الحب والأمان وهو حينما يقول:

إلى النافرين ضد آلهة البشر

الصارخين في وجه سلاطين الشر

فإنه يوجه رسالته إلى الذين رفضوا الذل والاستبداد وإلى أصحاب الإهداء الوارد في الطبعة الأولى إلى «الطليعة المثقفة من أبناء الوطن العربي المناضلة من أجل تحقيق مجتمع ينعم بالديمقراطية والحرية» وبين لغة إهداء الطبعة الأولى والثانية بون شاسع أين صنع "جلاوجي" باللغة الشعرية المفارقة، فجسد الصراع السياسي والاجتماعي وعكس الأبعاد النفسية لأناس مصابون بمرض السلطة والحكم، وقد رفع بهذه اللغة الشعرية مستوى الوصف فجعله ملائماً للموقف وكشف لنا عن رسالة ذات عمق خاص بالوعي الإنساني، ثم يبدأ القارئ بربط عناصر المسردية – عنواناً وإهداءً ومتناً – ليجدها مترابطة ومكملة بعضها لبعض محتكماً إلى أسلوب المراوغة للغة في الشكل والمضمون مما أفضى إلى تفاعل نص مبني على المفارقة والمعارضة.

فشكّل الإهداء في مسردية أحلام الغول الكبير "المركز" لأنه اختزل الأحداث زماناً ومكاناً وشخصيات وأضحى فيها الإهداء ذو وظيفة إبلاغية موحية انحاز من خلاله "جلاوجي" عن المؤلف خارقاً اللغة العادية وذلك بكسر الرتبة التي اعتاد عليها كتاب المسرح والرواية وهنا تكمن ذائقة المبدع الذي يبحث عن الإثارة والإشراق، الخلق والإبداع « وقد أفضى القول السردى الحديث إلى إمكانات سرد جديدة تتلاعب بعناصر السرد وتتصرف بمكوناته، على النحو الذي يناسب المقاصد وسياساتها في إنتاج سبل أسلوبية حديثة، تمكن آلة السرد بفعاليتها المتعددة والمتنوعة من أن تقدم مروياً قابلاً للتعدد القرائي، ومستعد أكثر لاستقبال فضول التأويل ورغبة في الكشف وإلغاء عزلة المحرم¹² » فالسرد الحديث يجعل من عنصر المراوغة ضرورة ملحة تستدرج قارئاً ضمناً يستدعي الجوانب المحيطة بالنص بغية فهمه.

لعل من أبرز عناصر السرد والمسرح عتبة الإهداء التي أمكن عدها من أهم حلقات العمل الأدبي وهي عند "عز الدين جلاوجي" صورة أو مشهد امتاز بالشمولية والدق الدلالي، ولم يكتف بهذا، بل تعداه إلى

التعاليق والشعر، فعمل على استدعاء القاموس الشعري المليء بالأحاسيس والمشاعر والخيال وهنا نتوقف عند الإهداء الذي تصدر مسردية "غنائية الحب والدم".

اسقوا قلوبكم بمزن الحب تثمر

وأطعموها رضاب الود تزهّر

إلى كل حب طاهر فاجر

أرفع هذا لإهداء

إن هذا الإهداء مسحة موسيقية استعارت ألفاظاً طبيعية مشحونة بمشاعر الحب والألفة ولولا أن "الأديب" قد أشار إلى أن هذا المقطع "إهداء" لقلنا أنه قصيدة وهذا إن دل فإنما يدل على مراس الأديب ودرسته الذي بدا واضحاً أنه اهتم بالكلمة ودلالاتها وأثرها ذل كأن الجرس الموسيقي الناتج عن السجع أكسب الإهداء شعرية الشاعر يجعل جلاوجي يحتفي بالكلمة ويرaug من خلالها المعنى والدلالة.

وهنا تجدر الإشارة إلى المفارقة الموجودة في هذا الإهداء ففعل الأمر الذي استهل به إهداءه يدل على أن هناك من يحتفظ في قلبه بمشاعر الكره والسلبية في الوقت الذي يمارس آخرون طقوس الحب الطاهر وقد وظف لفظة فاجر وهي لفظة تستعمل للمذكر والمؤنث ليقول أن الحب ليس حكراً على أحد وبمجرد الشعور به وممارسته ستضاء كل الدروب وستتصدع الظلمة عن نور الصباح.

ولقد أدرك "عز الدين جلاوجي" أن اللغة الشعرية في العمل النثري أيا كان وبجميع محطاته بدءاً بالعنوان ووصولاً إلى النهاية ضرورية لأنها تستدرج المتلقي تراوغه وتراوده، وهذا ما لاحظناه مرة أخرى في الناعس الناعس أين كان للمسحة الشعرية حضور في الإهداء يقول جلاوجي:

إلى الشعوب العربية تعارك حكامها لتتوج حكامها

هكذا جاء إهداء مسردية "الناعس والناعس" في الطبعة الأولى، ميزته النمطية، فجاء على شاكلة الإهداء التقليدي، رسالة موجهة للشعوب التي تنهض وتثور من أجل التغيير ثم لا تغير شيئاً، وعلى الرغم من أنه جاء إهداءً تميزه كلمات وألفاظ قاسية وخفيفة، ومأساوية إلا أنها مثلت نقداً لا ذعاً لكن هذه المرة للشعوب العربية والملاحظ فيه أنه اتسم بالشح الشعري وهو ما تفتن إليه جلاوجي في الطبعة الثانية:

إلى الشعوب العربية

تعارك حكامها لتتوج حكامها

////////

في بلادي يولد الحكام آلهة

أحكامهم منزهة

أفكارهم مقدسة

يتلوها مفردة

ونحن يا ويلتي

شعوبنا مدنسة

تقهرها الهراوة

والرصاصة والمكنسة

إنها طريقة "أحمد مطر" في كتابة "اللافتات"، فهذا الإهداء عمل شعري نثري ساخر ناقد متهمكم على الوضع الذي آلت إليه الشعوب وهو في الآن نفسه مشهد من مشاهد العنصرية في الحكم والسلطة وقد استعار جلاوجي اللفظة الأسطورية "الآلهة" ليكسب هذا الإهداء المرونة والدفق الدلالي وهو وإن كان الوصف فيه ملحمياً بين لنا تعرية "جلاوجي" للواقع السياسي المتعفن أين تورث السلطة ويصبح الرئيس أو الملك إلهاً، فعلى الجميع أن يدرك بأن النظام السياسي العربي يمارس كل صنوف الاستبداد، وأن يصف الحكام بالآلهة، فهو يعطي الإهداء بعداً أسطورياً فيكسبه الأدبية، ويضفي عليه الشعرية.

وهو من ناحية أخرى فضاء نصي يحوي تقابلاً شعائرياً، كشف عن المسكوت أو المحرم السياسي بطريقة بعيدة عن الواقع فالمجتمعات العربية شبيهة بالشعوب اليونانية التي تؤمن بالآلهة وأنصاف الآلهة، وبهذا الانحراف والانزياح عن الواقع يكون "جلاوجي" قد أكسب ألفاظ الإهداء الحمولة وقربها إلى الواقع على الرغم من استدعائه لبعض الرموز فـ «كلما انحرف الخيال عما نسميه بالواقع، في اللغة والنظرة العاديين ازداد اقتراباً من قلب الواقع، الذي ليس هو بعالم الموضوعات المتضاربة بل العالم الذي قذفنا إليه عند ميلادنا قذفاً»¹³، إذن عادة ما يجسد الخيال الواقع أكثر من الكلمة العادية والمباشرة.

وهذا الإهداء الشعري رسم لنا الذل والخنوع والانكسار والهوان أمام سلطة استمدت قوتها وجبروتها من تضارب المصالح وتوارث المراكز والتمسك بها، وإن حدث وانتفض المذلول الضعيف المستبد فستكون النتيجة أنها تعارك حكامها لنتتوج حكامها، إذاً فإهداء مسردية "الناعس والتاعس" شكل معمارية مبنية على أسس أسطورية وسياسية أسست لمفارقة رسمت الشعرية على جسد المسردية ذلك أن ثنائية التشبيث والرفض مسيطرة على النص.

لقد أثبت جلاوجي أن النثر ممثلاً في المسردية قادر على استدعاء الشعر، فيتماهى الجنسان كلاهما ببعض، ويروا كل منهما الآخر ليحصل المتلقي على الأدبية والشعرية المنشودة وتحقق لديه المتعة والفائدة، فالإهداء من العناصر التي بينت قدرة جلاوجي على اختيار الكلمات والألفاظ التي تتمخض المعاني وتتوهم الإيحاء وتتسامى والبناء الكامل للنص معتمداً المروعة والمعارضة والأدبية والشاعرية.

إيقاع الصمت: صخب موسيقي أم مفارقة دلالية؟

يعد الصمت من أهم الأساليب التي يعمدها الأدباء، وحضوره في مسرديات عز الدين أكسبها الخصوصية والتفرد والألق وجعل "جلاوجي" يتحكم في وتيرة الإيقاع الذي تخلفه الأحداث، كما عزز سبل التعارض والتلازم والمفارقة « والصمت لغة لها خصائصها التعبيرية على مستوى الأدب في جميع أجناسه، وعلى مستوى الفنون في خصائص بنائها »¹⁴ فالصمت هو اللغة المقروءة في تفاصيل الحركة والسكون، فوحده من يملك القدرة على التعبير حينما يعجز اللفظ والكلام المنطوق.

والمسردية عمل مسرحي يلجأ من خلاله الأديب إلى توظيف الصمت بمظاهر مختلفة؛ فنجد لغة يفهم منها المسكوت، ونجده فعلاً يترجم الحركة والأحداث ونجده إيقاعاً يهيئ للمتلقى البعد الشاعري والجمالي والفني للنص المسردي، وهنا أمكننا القول أن الصمت هو السيمفونية التي تعزفها دواخل نفسية متوهجة ومتعارضة فكرياً ودينياً واجتماعياً، فهو التيمة التي يعتمد عليها الوتر الموسيقي للأحداث التي يتطور إيقاعها بصفة تصاعدية إلى غاية الوصول إلى عتبة الصمت أين يخفت إيقاع الأحداث وتزداد شحنه وتوتره.

وهنا نتوقف عند إيقاع الصمت الذي يشكل المفارقة في مسردية "أحلام الغول الكبير" أين استهل الأديب مسرديته بإيقاع الصمت البارد، فيقول "جلاوجي":

لم تكن ضخامة العرش ولا روعة القصر لتخفف
وآلام الزعيم الذي ظل لأيام طويلة يجلس إلى عرشه حزناً كثيراً
لا شيء الآن مما يحيط بالزعيم يدخل السرور على
قلبه على المكان يخيم صمت بارد¹⁵

والمفارقة أن الصمت بارد، وهذا الوصف الذي اعتمد عليه جلاوجي، يبين أن إيقاع الصمت في هذا المشهد وبرودته عكست لنا جو الحزن والكآبة، ومنه كما يحدث الصوت نغماً مرتفعاً يحدث الصمت نغماً خافتاً عميقاً ومتوهجاً، فهذا الصمت هو بداية لإيقاع بعض الأحداث المتسارعة فالحزن والكآبة التي مثلها

صمت الزعيم سرعان ما كسر نمطيته بالأوامر والنواهي التي سلطها على حاشيته وهو عكس الصمت المطبق على المدينة الحاملة أين ولد لنا إيقاعاً مختلفاً لكنه حزين:

جانب من المدينة... سوق شعبية عامة

الناس صمتاً مطبقاً... تجللهم سحائب من حزن...

وسطها تقف مشنقة خشبية تتدلى حبال غليظة¹⁶

فإيقاع الصمت تفاعل والواقع الأليم الذي صوره هذا المشهد، إنه إيقاع الحزن، فالصمت المطبق هي العبارة التي عكست المشاعر والمكنونات وترجمت النغم الإيقاعي الباهت، الهادئ والحزين وتكرر توظيف الرمز في هذا المشهد، وكأن جلاوجي اعتمده كإلزام شعري، لكنه في كل مقطع يترجم لنا إيقاع الحزن والآلام، فالفتاة والفتى كانا يحلمان بمدينة تصورها حليماً وردياً لكن وجداه عكس ذلك. ليكون للصمت وقعه ودلالاته، فيحمل لنا طاقة شعرية لم تتمكن شخوص المسرحية من ترجمتها، يقول الشيخ:

ذي ولديّ مدينة العدالة... بذرتها ها هنا السماء... ذي

مدينة العشاق والشعراء..... مدينة الفلاسفة... والعلماء....

يسكت الشيخ.... يخيم الصمت البائس على المكان....¹⁷

فالشعرية التي امتاز بها هذا المشهد كلها إيقاع الصمت بالتشخيص وأضفى على المشهد الصورة الكاملة وعكس الجوانب النفسية المنهارة حد التأزم، وهذا لا يعني أن الصمت يساهم في ترجمة حالة الحزن والكآبة فقط إذ أنه يحيل إلى مستويات شاعرية مختلفة، وإن كان هذا الإيقاع في مسرحية "أحلام الغول الكبير" يفضي إلى تيمات متعارضة ومتباينة لكنها تنتمي إلى معجم الخوف واليأس والحزن، فهو في مسرحية "غنائية الحب والدم"، يحيل إلى فضاء يتسامى فيه الخيال والواقع وتنصهر فيه العديد من العوامل. فجلاوجي يستدعي عناصر الطبيعة ومقتضيات الموسيقى ليقدم الصورة الكاملة لإيقاع الصمت وبين فعاليته في الحدث المسرحي، أين كان للراوي دوره في استحضار السيرة الهلالية (بني هلال)، يقول:

قصة غريبة سمعها ذا الليل

مواعظها كثيرة بالحجة والدليل

فيها رجولة بطل كبار

فيها مكر المكار

يصمت الراوي فجأة بعد أن ارتفع صوته وتسارع، ومن جديد تعاود أنغام الناي في الارتفاع؛
يتمازج فيها حزن وفرح،¹⁸

فهذا الصمت إيقاعياً، جسد لنا المتناقضات حينما أذابه الكاتب وصهره في أنغام الناي، وكأن ثنائية (الصمت/الناي (النغم)) هي الثنائية التي تولد منها الحزن والفرح، الهدوء والضجيج، السكون والعاصفة، فالصمت في هذا المشهد، هو الإيقاع الجامع الذي يعطي المشاعر المتأزمة والفضاءات المتناقضة والعواطف المتأججة، كما يعكس الصمت الأيديولوجيا؛ إذ يعتبر الوسيط بين الأفكار والأفعال وهذا ما تترجمه مسرحية "حب بين الصخور" حيث يشكل الصمت كل المشاعر الممزوجة بالخيال والواقعة، فقد أكسب إيقاع الصمت المشاهد القدرة على النقل الحقيقي للأحداث لكن بطريقة فيها إفراط في توظيف المشاعر والأحاسيس:

خلف الجنرال يقف ثلاثة، ضباط بلباسهم العسكري، وكلهم صمت

وانضباط، تتركز أعينهم على حركة يد الجنرال فوق الخريطة

يسود المكان صمت تام إلا من صفير ريح تكاد تهر أركان المكتب¹⁹

فالصمت الذي ارتسم على الضباط يحيل إلى الهيبة والاحترام والخوف، أما الصمت الذي ساد المكان ففيه إحالة إلى الفضاء العام للنص، والفرق بينهما أن صمت الضباط خاص والصمت الذي يسود المكان عام وكلاهما نتيجة حالة نفسية مرتبكة خائفة ومستعدة لحرب مصيرها مجهول، فالصمت هو إيقاع التردد الذي يعزفه الجنرال "بوفر" وجماعته كلما تعلق الأمر بالتفكير في أن الحرب التي ستخوضها فرنسا هي حرب ضد مجموعة صغيرة إرادتها أكبر

يسود الصمت للحظات يسير الجنرال بوفر خطوات

في ثقة تامة، يتوقف فجأة يعتدل في وقفته يوجه كلامه للضباط

الثالث هل جهزتم كل الأسلحة الثقيلة لاستعمالها عند الحاجة²⁰

فهذه الثقة، وتلك الأسلحة الثقيلة، زعزع الصمت كإيقاع "التعارض" الذي يعيشه "بوفر" فالصمت ها هنا يحيل المتلقي إلى حالة الخوف والتردد والقلق، وهذا ما أثبتته المشهد الآتي:

- يخرج الضابط في حين يبقى الجنرال "بوفر" يذرع الغرفة قائلاً

- هذه الأرض فرنسية، ويجب أن تبقى فرنسية، لقد اكتسحناها

بآلاف المعمرين، واغتصبنا فيها الأرض البكر من أهلها.

سكت لحظات، يدور في فلق (يبتسم ثم يعلو ضحكه)²¹

فإيقاع الصمت في هذا المشهد مثل لنا المفارقة والتعارض الفكري لبوفر الجنرال، فهو يعلم أنه اغتصب واكتسح أرض الجزائر، وسكوته وصمته، اختزل حالة التعارض الأيديولوجي التي يعيشها، فهو يعلم بأن الجزائر أرض مغتصبة، وجنودها أحق بها، ويعلم أن فرنسا انتهكت أرض الجزائر ويحاول التبرير بحجج واهية ليكون السكوت هو العامل الذي يتدخل لكشف المشاعر المتناقضة والمتضادة، يقول بوفر:

يا هنود العرب والأمازيغ، هذه ستكون أمريكا الثانية

سكت لحظات يضرب صدره بباطن يده²²

على عكس إيقاع الصمت الذي اعتمده جلاوجي في وصف التركيبة الجغرافية لجبل الجرف، كما وصف حالة التأهب استعداداً للمواجهة:

يبدو الجبل وقد التهب بالقنابل

صمت رهيب يعم المكان

وفجأة يصل الأذان زجرة الدبابات وقد بدأت تشق

طريقها نحو مركز القيادة بقلعة الجرف.²³

فالإيقاع الذي ولدته لفظة الصمت الرهيب ذو بعد جغرافي، فلفظة رهيب دلت على حالة السكون والثبات التي عمت المكان، ليكسر هذا الإيقاع بأصوات زجرة الدبابات، وهنا نشير إلى أن جلاوجي يتعمد تقديم الثنائيات الضدية، فالصوت والسكون والهدوء يقابله زجرة وحركة وهنا نستشق التأنيث المسرحي المعتمد على الصوت والحركة، وبالتالي الإيقاع وبجمعه للمتناقضات فإنه يقدم لنا الجو العام لبداية المعركة على خلاف الصمت الذي بدا طاعياً على الغرفة التي يقبع فيها الجنرال بوفر وضباطه:

يظهر الجنرال "بوفر" قلقاً منزعاً يذرع الغرفة جينة وذهاباً

ضباطه يقفون بصمت وخشوع بين يديه

يتوقف الجنرال بوفر فجأة يشبك يديه خلف ظهره²⁴

فالصمت خلق الدلالات الحزينة فأعاد رسم الجوانب السيكلوجية والبراسيكولوجية، فحالة القلق والحزن نتجت عن فقدان فرنسا لضباط يملكون كل المؤهلات التي تجعلهم يتوقفون على الجنود القابعين في جبل "الجرف" الأمر الذي دفع بالجنرال "بوفر" إلى الخوف مما تخبئه الأيام والقلق من مصيره وجيوشه:

يلزم الضابط الصمت دون تغيير وضعية الاستعداد

يتوجه لبقية الضباط.²⁵

فالصمت لغة حملت أعباء المشاهد المرتبكة، وقد تناغم الصمت مع الزمان والمكان والشخص فولد لنا إيقاعاً تجلّى فيه الواقع والخيال ليعكس لنا انفعالات ومشاعر ترقى لأن تكون موسيقى العمل المسردى، وإن كان الصمت حزيناً في هذا المشهد، فإن بعض المشاهد التي تحوي الصمت تحيل إلى الفرح والقوة والتفاؤل، يقول جلاوجي:

يشير للعلم يرفرف عالياً، يرنو بشير إليه قائلاً
صدقت أخي عباس متى يأتي اليوم الذي يرفرف فيه
في كل مكان من أرجاء هذا الوطن متى؟

يرنوان إليه صامتين في الوقت الذي يشتد فيه نشاط.²⁶

فالصمت في هذا المشهد يمنح القارئ الانتشاء بما قدمه جنود الجزائر وهو اللحظة الفارقة بين المحقق والمأمول، وهو النغمة التي تحيل إلى نشيد الانتصار، وهنا يفتح "جلاوجي" عن طريق نغمة الصمت الأفق السردى الملحمي لبيني من خلاله القارئ، الأسس التي يقوم عليها إيقاع الصمت. ومنه "فجلاوجي" مسرحي قدم لنا نماذج مسردية مزج فيها تقانات السرد بمقتضيات الشعر، وكان للصمت دور هام في إنشاء إيقاع جامع للمسرح والسرد، فاتحاً المجال للفضاءات اللامتناهية التي تحول كل لغة إلى أسلوب إيقاعي ساحر وخيالي لأن "جلاوجي" « انفتح على كل الأجناس، ليأخذ من كل طرف بنصيب وهو ما يجل تحول في الكتابة عنده إلى فن لا يكثر بالتصنيفات الأدبية، ولا بضوابط الأجناس التقليدية »²⁷ فإنه أبدع في جعل مسردياته حافلة بالإيقاع موهلة في الخيال، طافحة بالشاعرية ناقلة للواقع بما يحمله من تناقضات وتصدعات ومفارقات .

كما أمكننا في الآن نفسه اعتبارها رسائل متنوعة الأبعاد يراوغ من خلالها الواقع والمأمول فنجدّه ينزاح إلى الخيال ليخرج عن سلطة الواقع بل ليترجم أحلام وطموحات المبدع، ونجدّه يعتمد الكتابة الشعرية ليخاطب الأذواق والنفوس قبل العقول، فهو حين يكتب المسردية يكون في لحظة تلبس شعري وجيشان إبداعية، فيحاول الخروج عن معمارية الشعر، لكنه يحتفظ بموسيقاه ممثلة في العناصر الداخلية التي تفضي إلى الإيقاع.

الخاتمة:

"جلاوجي عزالدين" من الأدباء الذين تفتنوا إلى ضرورة الاشتغال على الإيقاع في أعماله الأدبية، والمفارقة أن حضور الإيقاع وذوبانه في نصوصه لم يؤثر سلباً على معمارية المسردية كجنس نثري، ذلك أنه وعلى الرغم من استدعاء الموسيقى الداخلية للشعر فإن أعماله لم تتسم بالانزياح إلى الشعر، بل مقتضيات الشعر أعطت الألق للمسردية وأكسبتها الفردية والجمالية وجعلتها فضاءً فسيحاً للقراءة والتأويل والدلالة؛ فعنصر الإيقاع جعل النص مسردياً أكثر منه شاعرياً وأثبت أن جلاوجي رائد من رواد التجريب، وقد خلص البحث إلى نتائج نفرداها في الآتي:

- 1- إن جمالية المسردية كعمل فني تكمن في قدرتها على جعل الإيقاع عنصراً من عناصر المفارقة التعبيرية والتصويرية.
 - 2- إيقاع الصمت أسلوب اعتمده جلاوجي لشحن نصه بدلالات فنية ذات أبعاد مختلفة.
 - 3- لقد استطاع جلاوجي من خلال إيقاع الإهداء الجمع بين المتناقضات في صورة فنية نادرة.
 - 4- ساعدت المفارقة الإيقاعية على القول بشاعرية المسردية بعيداً عن الوزن.
 - 5- التكرار عنصر أساسي من عناصر الإيقاع في النص النثري حيث يرتفع من خلاله الدفق الشعري للنصوص النثرية.
- وفي ختام البحث يمكننا القول إن مفارقة الإيقاع في مسرديات "عزالدين جلاوجي" أضفت على نصوصه الجاذبية وجعلت منها خطاباً إغرائياً جاهزاً للقراءة والتمثيل.

هوامش:

¹ إجمدي وهبة، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح بيروت، ط2، 1924، ص 71.

² حفيظة طعام، شعرية الإيقاع في الرواية الجلاوجية كقال متوفر على الموقع الإلكتروني pulpit.alwatanvoice.com

³ محمد طرشونة، المشهد الروائي التونسي الآن، ص 9، نقلاً عن الخامسة علاوي، العدد في الرواية الجزائرية، دار التنوير، ط1، 2013، ص 340.

⁴ عزالدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، 2016، ص 18.

⁵ عزالدين جلاوجي، أحلام الغول الكبير، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، 2016، ص 19.

⁶ أحلام الغول الكبير، ص 34.

- ⁷ صالح علي صقر عابد، مذكرة ماجستير، الإيقاع في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية، غزة فلسطين، 2012، ص166.
- ⁸ أحلام الغول الكبير، ص 38.
- ⁹ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ص305.
- ¹⁰ لتاعس والتاعس، ص 46.
- ¹¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيزار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف دار العلم ناشرون، ط 1، 1429، 2008، ص 92.
- ¹² محمد صابر عبيد، سيمياء النص الموازي (التنازع التأويلي في عتبة العنوان)، دار النشر والتوزيع، ط 1 2016، ص 70.
- ¹³ بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تحرير، دفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، ط 1، 1999، ص 83.
- ¹⁴ صابر عبد القطان، دلالة الصمت في النص، مجلة جامعة ذي قار، مج 8، ع 3، د، 2012، قسم اللغة العربية، كلية الأدب.
- ¹⁵ أحلام الغول الكبير، 11.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص 37.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص 37.
- ¹⁸ عز الدين جلاوي، غنائية الحب والدم، دار المنتهى، الجزائر، 2020، ص 08.
- ¹⁹ حب بين الصخور، ص 19.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص 19.
- ²¹ المصدر نفسه، ص 25.
- ²² المصدر نفسه، ص 25.
- ²³ المصدر نفسه، ص 51.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 85.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 105.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص 95.
- ²⁷ الخامسة علاوي، العجائية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 259.