

المرجعيات الثقافية في روايات 'عز الدين جلاوي'

نماذج مختارة

Cultural references in the novels of "Azzedine Djelaoudji" selected models

د(ة). أمال بوكرت*

تاريخ النشر: 2023/12/31	تاريخ القبول: 2023/09/08	تاريخ الإرسال: 2023/07/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

إنّ اعتماد الأدباء على عدد من المرجعيات الثقافية يندرج ضمن حلقة التفاعل المستمر بين الواقع والتخييل، والاستناد على التجارب المختلفة للمبدعين في تحرير فضاءات سردية تتقاطع فيها تلك المرجعيات وتتعالق لتمييز بنفسها عن غيرها من المتون السردية الروائية، مما يجعلنا نتساءل عن كيفية توظيف هذه المرجعيات والأفاق المتوخاة منها تحت مظلة التخييل السردية من منظور 'عز الدين جلاوي'، والمقاصد الدلالية التي تحملها من زاوية التأويل والتلقي خاصة وأن النص منفتح انفتاح الثقافة وتشعباتها وغزارة مصادرها.

الكلمات المفتاحية: المرجعية، الثقافة، عز الدين جلاوي، المقاصد الدلالية.

Abstract:

The reliance of writers on a variety of cultural allusions is part of the cycle of ongoing interaction between reality and imagination, and it depends on the different experiences of creators in defining liberating narrative spaces where these allusions intersect and relate to set themselves apart from other narrative components. This raises questions about how to use these allusions and the anticipated outcomes. Include it under the heading of "narrative imagination" from "Azzedine Djelaoudji" perspective, as well as the semantic meanings that it carries from the perspective of interpretation

and reception, particularly given that the text is open to the openness of culture, its ramifications, and the abundance of its sources.

Key words: reference, culture, Azzedine Djelaoudji, semantic purposes.

*** **

المؤلف المرسل: د/أمال بوكرت a.boukert@univ-blida2.dz

1- توطئة:

تفخر الساحة النقدية والفكرية الجزائرية بثلة من أبنائها المفكرين والمتميزين الذين أثروها بجملة أبحاثهم ومساهمهم الرامية إلى النهوض بفاعلية وجمالية الأعمال الأدبية، وصنع مكان قار لها في الإنتاج الإنساني، من بين هؤلاء الناقد والمبدع الجزائري "عزالدين جلاوي" المبدع الروائي الذي أثرى الأدب الجزائري وخلف أعمالا أدبية واعدة بهويات متفردة، إضافة إلى بصمته القارة في تبني طرائق حديثة في أبنيته السردية، والبعد عن الفرضيات والأحكام المسبقة بوصفه ناقدا راغبا في تحري الموضوعية وتلمس الأبعاد الدلالية والجمالية للنصوص الإبداعية الإنسانية، ولعل لتنوع مرجعياته الثقافية الأثر البالغ في توجيه نصوص الكاتب الروائية إلى بناء تجربة أدبية متفردة.

2- في مفهوم المرجعية الثقافية:

حين نتبع مصطلح 'المرجعية' نجد له مقابلات مختلفة كالقصدية حسب قول 'عبد الواسع الحميري' "... يفترض في قضية ما أن لها مرجعا، والمرجعية أو القصدية، ثابت جوهرية في القضية"⁽¹⁾، ومن معانيها وظيفة⁽²⁾، وتقترب أيضا بمفهوم الإحالة وإن وجب التفريق بينهما "ينبغي ألا يخلط بين مفهومي الإحالة والمرجع، فالإحالة هي خاصية العلامة اللسانية أو عبارة متمثلة في الإحالة على الواقع. أما المرجع فهو الواقع الذي أشارت إليه الإحالة. وكثيرا ما خلط بين الإحالة والمرجع حتى صارا مترادفين."⁽³⁾، ويعرفها 'عبد الملك مرتاض' قائلا: "ويطلق مفهوم المرجعية... وفي منظور غريماس... على العلاقة التي تنطلق من نحو وحدة (Grandeur) سيمائية إلى نحو وحدة غير سيمائية (المرجع)..."

وفي هذا الإطار فإن المرجعية التي تربط سمة اللغة الطبيعية بمرجعها موضوع العالم (Objet du monde) تسمى اعتباطية في إطار النظرية الصوسرية⁽⁴⁾، فالمرجعية تراوح معناها بين القصدية والإحالة مع بعض الفروق بينهما، وإن كانت بوجه عام تعرف في الأدب على أنها مجموعة الدلائل الرامية إلى ربط العلاقات بين الكلمات والمعاني، وإن أردنا الاقتراب أكثر من مفهومها الشامل سندستعين بالتعريف الفلسفي لها "والمرجعية هي الفكرة الجوهرية التي تشكل أساس كل الأفكار في نموذج معين، والركيزة النهائية الثابتة له التي لا يمكن أن تقوم رؤية العالم دونها (فهي ميتافيزيقا النموذج). والمبدأ الواحد الذي تُرد إليه كل الأشياء وتنسب إليه ولا يُرد أو يُنسب إليها"⁽⁵⁾، وبالتالي هي الأسس والضوابط التي يستند عليها الفرد وينهل منها جملة آراءه وأفكاره، فهي مصقولة بفعل عناصر عدة أفرزتها ميادين التاريخ والاجتماع والفلسفة والدين وغيرها كثير.

وبوصف الأديب فردا اجتماعيا يتأثر ببيئته وبطرق تكوينه وتأثير ثقافته ومكتسباته على نفسيته وطرائق كتابته؛ يستعين هو الآخر بمجموعة من التقاليد والموروثات المتعددة المشارب حتى يؤسس لنفسه عوالم أدبية يستعرض فيه أفكاره ومراميه الفنية والجمالية، مما سينعكس حتما على طبيعة تلك الأعمال الأدبية وخلفيتها الفكرية.

أما عن مفهوم الثقافة فقد تنوعت وتفرعت من بينها "الوحدة الكاملة للسلوك المتعلم الذي ينتقل من جيل إلى الذي يليه. سلوكيات يتوقع حدوثها إلى حد كبير في المجتمع. نمط من التقليد (أو العرف) حيث تنتقل الرموز من جيل واحد إلى الجيل التالي من خلال التعليم الاجتماعي"⁽⁶⁾، فالتعريف الاجتماعي للثقافة يخلص بأنها مجموعة من الممارسات التي يشترك فيها أفراد المجتمع الواحد وبأنها ذهنية تنقلها الأجيال ويفترض أن تكون على قدر من الرصانة والرقى بحكم أنها القاطرة المؤدية للحضارة والتطور.

وبشأن ماهية المثقف الذي تعددت الآراء في تحديد تعريفه يحتويه إذ يعد فردا منتميا إلى مجتمع يكتنز حمولات ثقافية هائلة "...إن المثقف يحمل صفات ثقافية وعقلانية مميزة، تؤهله للنفاذ إلى المجتمع، والتأثير فيه بفضل المنجزات القيمة

الكبرى... ميزة هذا المثقف قدرته العالية على استخدام رموز ودلالات ومفاهيم لغوية عالية متصلة بالإنسان والكون والفرد والمجتمع... المثقف هو الشخص الملتزم والواعي اجتماعيا بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع والوقوف على مشاكله وخصائصه وملامحه، وما يتبع ذلك من دور اجتماعي فاعل من المفروض أن يقوم به لتصحيح مسارات مجتمعية خاطئة.⁽⁷⁾ فالمثقف شخصية متميزة عن باقي الناس، لكونه يتمتع بمجموعة من المؤهلات العلمية والفكرية التي تؤهله لتغيير الأوضاع السلبية في مجتمعه والإشارة إليها عبر منابر مختلفة.

وفي استنتاج المفهوم الجامع بين المرجعية والثقافة انطلاقا مما سبق نلفي أن المرجعية هي وظيفة فنية وإيديولوجية، وأن الثقافة هي مجموعة الممارسات التي يشترك فيها أفراد المجتمع والمثقف ما هو إلى طرف فيها، فيعتمد على مرجعيات ثقافية مختلفة ومتعددة ليؤلف إنتاجات أدبية تندرج ضمن خصوصية ثقافية معينة بهوية خاصة.

3- أنواع المرجعيات الثقافية:

الاستفادة المتواصلة للأدباء والكتاب من مصادر مختلفة ومتنوعة تجعلهم يبدعون خطابات أدبية متلونة بصبغات ثقافية جعلها تندرج ضمن مرجعيات متباينة تشترك في كونها تنتمي إلى عرف الثقافة، ومن بين هذه المرجعيات: المرجعية التاريخية، المرجعية الشعبية، المرجعية الدينية، المرجعية الفلسفية، المرجعية التراثية والأدبية المرجعية الإيديولوجية، المرجعية الأسطورية وغيرها.

1.3 المرجعية التاريخية:

سجلت الإبداعات الأدبية حضورا للتاريخ في طياتها، وقد تباينت استعمالات الكتاب له مما أثار جدلية في استوضح العلاقة بين الرواية والتاريخ، إذ اتخذ منهم التاريخ كأرضية لصناعة قوالب سردية تحمل روحه لكنها لا تستهدف استعراض التاريخ نفسه، بل تهدف إلى صنع جو روائية الرواية في رداء التاريخ، بينما أعاد آخرون استلهم الأحداث التاريخية وعرضها للقراء في شكل متون حكاية بطابع تشويقي بغية إعادة إحياء التاريخ وتعليم الناس إياه، فالمؤلف يعتمد إلى استثمار التاريخ لصنع

خطابات الوقت الراهن، مما يحيل على العلاقة الوثيقة التي تجمع الرواية بالتاريخ "وهنا تكون العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وطيدة على اعتبار أن الرواية هي تصوير للواقع المعيش لمجتمع ما تصويرا تخيليا، حيث يوظف في الرواية المادة التاريخية أو الوقائع التاريخية، أو طريقة الأسلوب التي يكون متشابهة بين الكتابة التاريخية والكتابة الروائية"⁽⁸⁾.

وهذا يجعل الروائي أمام مواجهة مواد ثرية تزخر بالأحداث والوقائع والشخصيات المختلفة عبر حقبات زمنية متلاحقة "يبدع الروائي كونا خياليا روائيا يتكون في آن واحد من عناصر متخيلة وعناصر واقعية. فالتاريخ الحقيقي مائل في الرواية ممتزج بقصة متخيلة متواشج معها. فلا تعود المسألة منحصرة في استنكاه الصلات بين الرواية المتخيل والواقع، بل تشمل إلى ذلك الصلات بين الواقع والتخيل"⁽⁹⁾.

فاعتماد التاريخ من أجل صنع عوالم سردية متخيلة جعل الروايات الحداثية تستهدف قراءة التاريخ ونقده وتحويره بما يتماشى مع إيديولوجية الكاتب ونظرتة التشرحية للتاريخ، مما يؤدي إلى نوع من التنافر والصراع "...إن هذا التكامل يضمحل أحيانا حين تهض العلاقة بين الروائي والتاريخي على النفي المتبادل. وهنا يقوم الخطاب على مراوحة بين القطبين: فالروائي يبسط نفوذه ويغيب التاريخي، والتاريخ بدوره يحد من غلواء الرواية وينفرد بالساحة النصية"⁽¹⁰⁾، إذ تتملص الرواية من التاريخ حين ترسم لنفسها مسار شخصياتها في عوالمها المتخيلة، وينأى التاريخ بنفسه هو الآخر عن الرواية حين يوضع في مقام نقل الوقائع والإخبار بها بالشكل الذي وردت به في الكتب التاريخية.

2.3 المرجعية الاجتماعية:

لطالما ارتبط الأديب بحقيقة اقترانه بمجتمعه وبيئته، ومدى تأثير هذه الأخيرة على هوية مؤلفاته إذ يتفاعل مع قضايا محيطه من خلال أعماله الأدبية تارة وينتقدها تارة أخرى، إذ يشغل الجانب الاجتماعي حصة محددة من تركيبة الرواية فلا يمكن اعتبار الرواية إسقاطا للواقع فحسب بل هي عالم سردي تتضافر فيه بنيات متعددة

لتشكل في النهاية الوجه النهائي للعمل الأدبي، غير أن هذا لا يعني انصراف المبدع عن اعتناق عدد من المبادئ الاجتماعية التي ينتهي إليها ويعتمد إلى تجسيدها عبر عناصره السردية.

وعلى الساحة النقدية رفضت البنيوية في أول ظهور لها اعتماد النقاد على المناهج السياقية في تحديد قيمة وفعالية وحقيقة الأعمال الأدبية وشددت على ضرورة دراسة بنيات النص بعيدا عن المؤثرات التاريخية والاجتماعية والنفسية، إلى أن ربط 'لوسيان غولدمان' Lucien GOLDMANN الرواية لكونها تحظى ببنيات اجتماعية وهي تجسيد لرؤى العالم "...وهو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم بأن كل الأنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤى عالم متولدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها"⁽¹¹⁾.

مما يدل على أساسية حضور النظم والأطر الاجتماعية في عرف الكتابة الروائية ضمن سياق اجتماعي يحددها، "ويؤكد النقاد الاجتماعيون أن الجنس الروائي يعكس مسيرة التطور الاجتماعي في المجتمعات الحديثة، وهو مكون رئيس للبنية الفوقية المحيطة للظروف المعيشية والصراعات الاجتماعية والاقتصادية بين الشرائح المختلفة للمجتمع الصناعي الحديث لذلك سعى الناقد (جورج لوكاتش) الرواية بملحمة تعبر عن قلق الطبقات حديثة النشأة في المجتمع مؤكدا أن الإبداع الأدبي لا يفهم إلا بصفته جزءا لا يتجزأ من مجمل التطور الاجتماعي"⁽¹²⁾، إن الرواية منذ نشأتها اهتمت بالفرد ورصدت حالاته المختلفة، واستلهمت من الأطر والنظم الاجتماعية من عادات وتقاليده وقيم مادة ثرية لبناء مكونات سردية متشعبة بتلك الخصائص الاجتماعية، إذ أصبح مرجعية ثقافية مهمة لفك شيفرات النص وتقصي دلالته.

3.3 المرجعية الدينية:

يستشف المتلقي حضورا للمرجعيات الدينية في النصوص الأدبية بشكل عام وتختلف الإشارة إليه إما عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة أو باقي الكتب السماوية، أو الإشارة إلى الأحكام والشرائع والأماكن المقدسة

والقصص المستنبطة من الأصول الدينية، إذ يلجأ الكتاب إلى توظيف مجموعة من المعتقدات التي تتماشى مع توجهاتهم الفكرية، وكذا تتواءم مع الشخصيات الروائية لما تحمله هذه المعتقدات اليقينية من حمولات ثقافية هائلة تضيء على الخطاب ثقلاً ورزاقاً ونوعاً من القداسة "دأب الشعراء والأدباء منذ نزول القرآن الكريم على الاقتباس من آياته ألفاظاً ومعاني وأفكاراً وعبراً، ذلك لأن الموروث الديني وبالأخص القرآني يمنح النص هيمنة قوية، وسلطة تأثير عجيبة، ينتقل فيها الخطاب إلى رؤى يقينية، ويمنحه قيمة وفاعلية في نفوس المتلقين"⁽¹³⁾.

يقع الدور على الكاتب في طريقة توظيفه للمرجعيات الدينية وطريقة ضمها في المتون الحكائية إلى جانب العمل التخيلي، فقد يعمد إلى الاستشهاد بالآيات والأحاديث كما جاءت في المقام الأول فيقتبسها ويضمها حديثه، وقد يستعين بعدد من المفردات والتراكيب المسخرة في المقام الأول لخدمة الحكى الروائي، مما يستدعي حذر الأديب في التعامل مع تلك النصوص المقدسة المحيلة على الدين الإسلامي -خاصة- لكونها تحظى بحساسية لدى جمهور المتلقين.

وقد أبانت الروايات العربية المعاصرة على حضور المرجعية الدينية في كثير من المؤلفات حتى تداخلت مع المتون الروائية، وكانت إما تستعمل للتأكيد والاستشهاد أو لمناقشة الأفكار وظواهر المجتمعات والأفراد "وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية، والتوراتية، والانجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والفكر الديني، ولاسيما فكرة المخلص، والفكر الصوفي، الذي حظي باهتمام عدد من الروايات. وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوءها، وبناء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية"⁽¹⁴⁾، فالرواية التي تصطبغ بالروح الدينية ستؤثر على كل مكونات السرد.

4.3 المرجعية الفلسفية:

يُجمع المشتغلون بحقل الفلسفة على الجدلية القائمة في تحديد العلاقة بين الفلسفة والأدب إن كانت علاقة تجاذب أو علاقة تنافر، فقد أورد رواد الفلاسفة استحالة جمع الفلسفة بالأدب الذي يتعلق بكل ما هو عاطفي وفني جمالي وبالموازاة مع ذلك تولي الفلسفة كل الأهمية لفعالية ورجاحة العقل في التدبر والتفكير في الكون وفهم أسرارها عكس المؤلف المبدع "لقد تضاربت آراء الباحثين حول علاقة الفلسفة بالأدب وحول التداخل والتفاعل بينهما ورأى أن ثمة فرقا كبيرا بين الإنتاج الفلسفي والإنتاج الأدبي على اعتبار أن الأدب محكوم بالفنية والصياغة الجمالية والفلسفة محكومة بالغلبة العقلية والنظرة الشاملة لمختلف نواحي الحياة والوجود"⁽¹⁵⁾.

في حين يعتقد البعض الآخر وجود رابط قوي بين الفلسفة والأدب بالاستناد على اشتغال بعض الأدباء بالفلسفة من أمثال 'فولتير' و'ألبير كامو' و'دوستوفسكي' وإن كان الأديب يستثمر إدراكه الفلسفي وآراءه العميقة بشأن الحياة والإنسان ووجودية الفكر والكون في متونه الحكائية بالشكل الذي يتفق و سياق الحكاية وهموم الشخصيات السردية ونظرتها للحياة "الأدب الفلسفي يقوم على التركيب الجدلي البالغ العمق والدلالة بين البعد الفلسفي والطابع الجمالي فالكاتب لا يمارس الفلسفة لكن يبدي على وجه الدقة وعيا فلسفيا ويمارس فعلا فلسفيا أو وعيا للوعي"⁽¹⁶⁾.

يحمل الأديب على عاتقه زخما فكريا مصطبغا بألوان الثقافة على اختلاف مشاربها، والفلسفة واحدة منها إذ لا نتوقع نصوصا جيدة ومعبرة وتكون خالية من مزايا الوعي الذي يميز كل أديب عن آخر في غمار ورحلة مرافقة النفس الإنسانية والانفتاح على أبعاد الفلسفة وما يكتنفها من مساعي لتحقيق وعي الإنسان بذاته وإدراك سبب وجوده وجدوى التزامه بالقيم من عدمه، ويحق للأديب أن يطرح تلك القضايا للمتلقي بأسلوب فلسفي، فينهل من الفلسفة بوصفها مرجعا ضخما ومتجددا مختلف آليات التفكير وطرائق تفسير الحياة وقضاياها بقدر كبير من الوعي الذي استمدته منها مع تأسيسه لقاعدة فكرية إيديولوجية تكون متبناة من حقول الفلسفة المتشعبة.

5.3 المرجعية التراثية:

لطالما أثبت التراث حضوره في ثنايا المتون الأدبية بحكم تمسك الأدباء بالاغتراف من مخزوناتهم الثقافية التراثية المحيلة على هوياتهم وأصالتهم وتاريخهم الضارب في أعماق الحضارة العربية، والاستفادة من هذا المخزون يقتزن بدلالات ومرجعيات محددة يستهدف الروائي رصدها حسب طبيعة عمله الأدبي والجمهور المتلقي لأعماله الأدبية، ولم يقتصر هذا على فترة زمنية محددة إذ تنوعت أشكال استحضار

التراث الأدبي من أمثال وحكم، وحكايات شعبية وأغاني على مدار الحركية العربية منذ القدم، وتجسد هذا في مختلف الأشكال الأدبية ولم يقتصر على النثر فحسب.

وقد أشار 'محمد رياض وتار' إلى عدد من البواعث والأسباب المؤدية لاستحضار التراث في عرف الرواية العربية الحديثة والمعاصرة وحصرتها في بواعث واقعية وفنية وبواعث تتعلق بالحركة الثقافية إذ يقول: "استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى، كالشعر والمسرح، لما فرضته حرب حزيران (1967)، من العودة إلى التراث، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل"⁽¹⁷⁾.

مما يدل على تغير نظرة الأدباء العرب إلى التراث الذهبي الذي زخرت به الثقافة العربية، وما يحمله من شحنات إيجابية عكس المأساة التي خلفتها النكسة على نفسية الأدباء وجعلتهم يستذكرون أمجاد الماضي، إلى جانب هذا برزت إلى السطح مجموعة من الأسباب الفنية تتعلق باتصال الرواية العربية مع الرواية الغربية "... تميزت هذه الروايات -الغربية- بشكل فني مغاير... وساهمت ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي غابريال غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية"⁽¹⁸⁾، فقد تنبه الأدباء العرب وخاصة

الروائيون منهم إلى ضرورة استلهم التراث وإعادة بعثه من جديد في متونهم السردية، ومعهم بدأت دعوات التأصيل للمتن الروائي تنمو وتنتشر من منطلق أن العرب عرفوا أجناساً أدبية تجسدت فيها آليات السرد كالقصص الديني والبطولات وحكاية الفرسان، والمقامات، مما يستدعي حضور الأنواع التراثية الأدبية في الرواية العربية من باب التأصيل والاعتماد عليها بوصفها مرجعية ثابتة تضمن ترسخ الهوية العربية وتعتبر بمثابة جواز سفر لها يميزها عن باقي الآثار العالمية.

4- المرجعيات الثقافية في روايات 'عز الدين جلاوي':

الأستاذ والدكتور 'عز الدين جلاوي' قلم من أقلام الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، تنوعت إنتاجاته الإبداعية بين أعمال مسرحية وقصص للأطفال، ومجموعات قصصية وروايات تعرض لها دارسو الأدب الأكاديميين بالتحليل والدراسة، كما ألف مجموعة من المؤلفات النقدية اهتم فيها بدراسة اللغة وظاهرة التجريب والاشتغال على الموروث، اهتم بالمرسح وأقر بفاعليته للنهوض بالمجتمعات والعمل على رقيها وإعادة الاعتبار للغة العربية والإعلاء من مكانتها، تحصل على العديد من الجوائز نظيراً لإسهاماته الإبداعية والنقدية، آخرها كان جائزة 'كتارا' في دورتها الثامنة عن روايته 'عناق الأفاعي'.

ومن منطلق استحالة نسج متن سردي من العدم في كليته، ومع استناد الكتاب إلى مخزونهم الفكري والخيالي والأدبي، وحتى تركيبتهم الثقافية التي تتضافر في تجميعها عدد من المرجعيات المذكورة آنفاً، نستدل على حضور تلك المرجعيات في مجموعة من روايات الكاتب 'عز الدين جلاوي'، وعلى رأسها المرجعية التاريخية التي تتمظهر بشكل جلي في رواية "العشق المقدنس"⁽¹⁹⁾.

حيث تطرق فيها الكاتب إلى قصة عشق تجمع 'هبة' مع بطل الرواية غير مسعى والذي تقع عليه مهمة سرد الأحداث والوصف الداخلي والخارجي، فقد بنى الكاتب نصه على أرضية تاريخية وبالتحديد تاريخ الدولة الرستمية بالجزائر بحيث رصد الكاتب مختلف الصراعات السياسية من أجل السلطة وقد جاءت الرواية ككل لتفصل في تلك العلاقة بين أبطالها الرئيسيين في خضم أجواء تاريخية محضة كالذي جاء في الرواية

حين روى الكاتب "عليه اللعنة ابن الشعث، سيف العباسيين لعنهم الله، وقطع دابرههم جميعا، وفل سيوفهم التي امتدت لقتل الإمام، يعلم الله كم بذلنا من أرواحنا للدفاع عنه... لقد عاقبهم الله على جبل سفوحج بالجدري، كما أرسل على جيش أبرهة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل"⁽²⁰⁾، يظهر للمتلقي أن الكاتب ينهل من التاريخ الإسلامي ويتحدث عن واقع المسلمين إبان انتشار الطوائف والفرق الدينية الراغبة في الخلافة وحكم المسلمين في بلاد المغرب الكبير.

وهو بالتحديد خص بالذكر الدولة الرستمية التي استوطنت العاصمة 'تمرت' "رفع فيه الإمام عبد الرحمن بن رستم رأسه، ثم واصل وهو يمد بصره بعيدا... وأود اللحظة أن أقدم إليكم وفد إخواننا من إباضية العراق"⁽²¹⁾، وبمجرد أن ينجح بطالا الرواية في الهروب من رجال عبد الرحمن بن رستم متجهين إلى 'المحروسة الجزائر' من أجل عقد قرانهما إلا أنهما يضلان الطريق ويقعان في شرك طائفة أخرى تخالف الأولى في التوجه والانتماء "كنا في إمارة تمرت... كنتم في إمارة الخوارج عليهم لعنة الله ورسوله والناس أجمعين إلى يوم القيامة، إمارة الزنديق الضال المضل عبد الرحمن بن رستم، نطفة الطواغيت من الأكاسرة الجبابرة"⁽²²⁾.

إن استشهاد الكاتب بالتاريخ والاعتماد على الكتب التاريخية كان بهدف التعليق عليه والبحث في أغواره ومناقشة حوادثه من زاوية إنسان يعيش حاضرا اليوم وتجسد هذا روائيا مع بطل الرواية الذي تقمصه الكاتب في نقل جملة أفكاره بشأن التاريخ العربي الإسلامي في حقبة الدولة الرستمية واستقلال بلاد المغرب عن المشرق والأحداث التي رافقت ذلك الاستقلال حين قال: "...وأردت أن أقاطعه لأخبره أننا كنا في دولة أخرى على كتاب الله وسنة رسول الله وهدى سلفنا الصالح، ثم خشيت أن أدخل معه في جدال عقيم فأحجمت"⁽²³⁾، وقوله: "وبقينا زمنا ملفوفين بالحيرة نرد على أسئلة حمقى، عن موطننا وديننا ومعتقدنا ومذهبنا وفرقتنا والعلاقة التي تربطنا"⁽²⁴⁾، مما يشير على الحس النقدي الذي بثه الكاتب في شخصيته البطلة بشأن تعامله مع المرجعية التاريخية المغاربية، والتعبير عن غرابة الانقسام والتفكك الذي لف تلك الفترة فضلا عن انتصار كل طرف لتوجهه ومبادئه وإلغاء الآخر وحتى تكفيره.

نستشهد في هذا المقام بعدد من المقاطع السردية الدالة على تداخل الأزمّة وتماهيا في رواية "العشق المقدنس" حين حافظ الروائي على معالم وصفات وقتنا الحاضر في مواقع معينة من الرواية بالرغم من التاريخية الضاربة في معمارية المتن الروائي، والمثل على ذلك قول الأمير: "قرأت في هذا الكتاب عن مدينتهم تهرت هذا الوصف هي بلخ المغرب، قد أهدقت بها الأنهار، والتفت بها الأشجار..."⁽²⁵⁾، والكتاب الذي اقتبس منها الكاتب هذا القول هو كتاب 'بحاز إبراهيم كبير' الموسوم بـ "الدولة الرستمية دراسة في الأوضاع الاقتصادية والحياة الفكرية" الذي صدر سنة 1985، ومن الإشارات الأخرى الدالة على الحاضر في الحقبة الرستمية "قضينا اليوم الثاني في البيت، تعاوننا على تنظيفه وإعادة ترتيب أثاثه وإصلاح التلفاز الذي فقد صوته"⁽²⁶⁾، وحتى بشأن انتشار الرواية في ذلك الوقت الذي جعله الكاتب ممكنا "...وأخيرا عثرت على رواية - اقتربت منا البائعة بلطف وقالت كالهامسة الرواية حرام في إمارتنا إنها لغو وافد"⁽²⁷⁾، مما يعكس قدرة الكاتب في خرق أفق توقع القارئ حين مزج بين مظاهر الحياة المعاصرة والحياة في الحقبة الرستمية.

فاستثمار التاريخ جاء حداثيا لم يكن الهدف منه إحياء التاريخ أو التعليم لأن المتن الروائي لا يعد وثيقة تاريخية وإنما يتعلق اتكاء الكاتب على الأحداث السياسية والفكرية في الدولة الرستمية بمحاورة التاريخ ونقده، إذ خطط الكاتب جليا لاستثمار الأحداث التاريخية ولا يعد مجرد إقحام، بل على العكس فقد تخلل التاريخ عمق الرواية في شقها المضموني وجاء محملا بدلالات تتماشى مع سياقات العالم السردى، فالمرجعية التاريخية في رواية "العشق المقدنس" احتلت موقع الصدارة أمام باقي المرجعيات الكائنة في الرواية بحكم أن استثمار التاريخ جاء على مستوى المكان والزمان والشخصيات والأحداث.

إلى جانب المرجعية التاريخية تجلت المرجعية الدينية في الرواية بأشكال مختلفة، سواء من خلال اقتباس الكاتب آيات من القرآن الكريم أو تصرف الكاتب في ألفاظ وعبارات القرآن الكريم في المتن، وقد أشار إليها الكاتب في مواقع مختلفة من الرواية، هذا وقد وصف في الفصل الأول من الرواية مناظرة تجمع بين الشاب وشيخ ضمنها

مجموعة من الآيات القرآنية "...يا عدو الله وعدو رسوله، أترى أن الله في السماء؟ رد الشيخ بثبات دون أن يتحرك من مكانه: -الله في السماء، هذه عقيدتنا، فكيف تنفيه يا عدو الله، وهو القائل: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾، والقائل سبحانه: ﴿أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ﴾. قال الشاب، وقد ارتفع صوته، يقلب نظره في الجمهور، كأنما يطلب دعمهم: -وما تفعل بقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاءِ إِلَهٌ وَفِي الْأَرْضِ إِلَهٌ﴾، وقوله: ﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾؟، وعلا الصياح والصراخ في الجميع، والشاب يرفع عقيرته يلعن الشيخ، ثم دفعه فطرحه أرضاً، ثم استل سيفه مهدداً كل الفرق الضالة... وتحولت المناظرة إلى معركة اختلط فيها الحابل بالنابل" (28).

أما عن التعبيرات التي تصرف فيها الكاتب والمحيلة في الأصل على ثقافة ومرجعية دينية إسلامية تجلت في قول الكاتب على لسان شخصياته الروائية "أيها الناس من كان يعبد عبد الرحمن بن رستم فإن ابن رستم قد مات" (29)، وقوله "كنت في مكة. -حتى أنت أسري بك؟" (30)، وما تلك إلا نماذج دالة على تلون الخطاب الأدبي "لعز الدين جلاوي" حسب السياق الذي اختاره لمنجزه الأدبي بالصبغة الدينية المحيلة على القرآن أو السنة النبوية أو ما ورد عن الصحابة.

تحتل الحياة الدينية في الرواية مركزاً جوهرياً لأنه يمثل مجموعة القيم والمبادئ التي يفترض أن تلغي الاختلافات التي تحكم الإمارات المغاربية مع بعضها البعض، وكان لتنوع الفرق الإسلامية بين سنة وإباضية وخوارج الأثر الأكبر في تأزم الأوضاع والوقوف عائفاً في تحقيق بطلا الرواية لموضوع القيمة وتجسيد زواجهما على أرض الواقع ليجدا أنفسهما في منتصف كل تلك الصراعات الطائفية فكل فرقة تريد القضاء على الأخرى وتحقيق تصور الخلافة الجامع للمسلمين تحت راية واحدة "كان المئات يحيطون بمتناظرين، أحدهما مالكي المذهب وفد من القيروان منذ عام، وأقام بالمدينة، وآخر معتزلي من أبناء تلكالخيامة... وأنا أطوف بين القادمين في القافلة، أن التجار قلة، وأن معظمهم كان يحمل حقداً ويسعى لثأر، أمويون وعباسيون، وأندلسيون، وشيعة، ومالكيون، وبربر، ركبوا جميعاً هذه القافلة الوافدة من القيروان وسيوفهم ظمأى إلى الدماء" (31).

فعناد كل طائفة وقف عائقا في أخذ الأمور مجراها الطبيعي، ولعل التعنت في فهم الدين وغياب الحوار والمبالغة في فرض الرؤى الشخصية بشأن تطبيق الدين في المجتمع وممارسته، وكذا تراجع المستوى الفكري من خلال خروج المناظرة عن أطرها وقواعدها، جعل الرواية تعني باهتمام بالغ بالحركة الدينية في بلاد المغرب العربي وبالتحديد المغرب الأوسط، وبخاصة رصد العلاقة الجامعة بين الفرق الإسلامية.

مما يظهر أنّ انكاء الكاتب على المرجعية الدينية في تلك الفترة الزمنية بوصفها تجربة تاريخية إسلامية كان يهدف انتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية من خلال متخيله السردى، وطريقة تعامل الناس مع هذا الشعب والاختلاف المتباين في فهم الدين وتطبيقه على أرض الواقع مما ولد الفتن وسفك الدماء وهذا الوضع المتأزم انعكس سلبا على الحياة الاجتماعية الذي تجلى تحديدا في انتشار الرعب والخوف بين الناس.

سجلت المرجعية التراثية والأدبية حضورا في الرواية العربية المعاصرة بشكل عام لعدة اعتبارات تعلقت بشكل أساسي بفكرة التنقيب في الهوية والأصالة العربية وإعادة بلورتها لتتوافق مع الروح الحداثية للمتون السردية، وهذا ما تجسد في روايات 'عز الدين جلاوي' سواء تعلق اعتماده على التراث العربي المركزي المعتمد أو التراث العربي المهمش أو كلاهما معا، ويظهر هذا التناسل الأدبي في رواية "العشق المقدنس" حين استشهد الكاتب بأبيات شعرية للشاعر 'بكر بن حماد' حيث قال: "إنه بكر بن حماد، وكم هو مؤسف أن تفقد مدينتنا شاعرا كبيرا مثله... وأسرع يسلمنا بعض قصائده، كتبها الشاعر بخط يده... ثم قرأ لنا منها في وصف تيمرت -ما أخشن البرد وريعانه وأطرف الشمس بتميرت"⁽³²⁾، جاءت المكونات التراثية لتلتحم مع خصوصية المتن الروائي ذات الطابع التاريخي الذي استلهمه الكاتب لبناء روايته، ومن البديهي أن التاريخ يحتوي الحياة بما فيها والتراث جزء منها.

أشار الكاتب في ثنايا نصه إلى مؤلف الحيوان 'للجاحظ' "محظوظة أنت، وصلنا هذا الشهر كتاب جديد، عنوانه الحيوان لأشهر كتاب العرب قاطبة، عثمان بن بحر الجاحظ، لم أتصفحه بعد ولعله لما يقرأ بالشرق، وحتما ستجدين فيه ضالتك"⁽³³⁾.

يمكن استنتاج عدد من الدلالات المرتبطة بهذا الاستشهاد من بينها صنع صورة المرأة المتحررة والذكية والشجاعة والمقبلة على العلم والمعرفة مجسدة في شخصية البطلة 'هبة'، لاسيما ازدهار الحركة الأدبية في ذلك الوقت واتصال المغرب بالمشرق في الشق العلمي بالرغم من فارق المسافة، ورفق وعي الناس في ذلك الوقت إذ كانوا يتذوقون الشعر والنثر على حد السواء وكل ما هو مكتوب في مختلف المجالات، ولعل الأمر الإيجابي الذي يحسب للكاتب أنه يقحم تلك الإشارات التراثية للأعمال الأدبية السابقة بشكل سلس إذ لا يخرج المتلقي عن المنحى السردى والدرامي للشخص السردية، وإنما يعيش معها ويتفاعل أحداث الرواية.

تزرع نصوص 'عز الدين جلاوي' الأخرى بحضور للأشكال التراثية المعبرة عن أدب الهامش كالأمثال الشعبية في روايته "راس المحنة" ومما أورده من أمثال في تلك الرواية قوله: "لا يعجبك نوار الدفلى في الواد داير ظلايل ولا يغزك زين الطفلة حتى اتشوف الفعايل"⁽³⁴⁾، وقوله: "الدنيا فانية والدجاج يموت"⁽³⁵⁾، أسس الكاتب في رواية 'راس المحنة' العديد من العوالم السردية المتشعبة بحقول ثقافية جزائرية وعربية، وتعد الأمثال الشعبية شكلا منها فالكاتب وظف تلك الأمثال في سياقات تتماشى مع الهيكل السردية، إلى جانب أن الاستعانة بالأمثال وما تحمله من حمولات دلالية واجتماعية لها التأثير البالغ في تمثيل صورة السرد وشخصه في ذهن القارئ بحيث يشحذ خياله وفكره بها، وتعزز شعور الانتماء عنده.

كما تنهض رواية 'راس المحنة' على منظومة اجتماعية كاملة كان الكاتب قد ترجمها إلى أنموذج إبداعي حي يلفه التخيل والحس الجمالي، مثلها مثل باقي روايات الكاتب الأخرى، خاصة وأن المؤلف اعتمد على محاولة فهم مقومات المجتمع والاقتراب من كينونته والأزمات المحتمدة فيه، سواء تعلق الأمر بمواقفه الداعمة لفكرة الإنسانية ورفضه لتخلص الإنسان من قيمه وأخلاقه الضامنة لسيادة الخير والعدل في العالم، وتعد الرواية السالفة الذكر ورواية 'الفراشات والغيلان'⁽³⁶⁾ صورة لرؤية الكاتب لهذا الواقع المتأزم ومعتزكا جمع فيه التحديات الهائلة التي تقف عائقا في وجه سيادة

السلام، وهذا يعكس ما يؤمن به الكاتب من أفكار وإيديولوجيات فيما يخص المتاعب السياسية التي نخرت جسد الجزائر الجريح خاصة في فترة التسعينيات.

وبالرغم من أن الاتجاه الواقعي لم يلتزم فيه الأدباء بتقديم حلول للمشكلات العويصة التي تعيشها المجتمعات العربية على مستويات مختلفة، إلا أن 'عز الدين جلاوي' جعل نفسه معنيا بمحاولة صنع حلول لتلك المشكلات، وإن كانت من منبر عمل سردي متخيل يجسد رؤية جمالية فنية، إلا أن الأديب أراد أن تتحقق وظيفة الأدب الممثلة في مرافقة الإنسان والتخفيف من آلامه ومآسيه على أرض الواقع، والمرجعية الاجتماعية التي بنى عليها الكاتب مختلف مؤلفاته أسهمت في تكوينها البيئة التي ينتمي إليها أولا، والمجتمع الذي ألهمه أفكار روايته وطريقة صياغتها، بما يتناسب مع ذهنية الأديب ومعتقداته وحتى تركيبته النفسية، وكانت سبب تأليفه لهذه الأعمال الأدبية من منظور الإسهام في النهوض بالمجتمعات والعمل على حل مشكلاتها.

وقد مثلت رواية 'راس المحنة' مجموعة الاختلافات والمتعارضات جمعها الكاتب في قالب روائي "إن الصراع بكل تجلياته وتعقيداته في رواية "راس المحنة" هو صراع من أجل تثبيت الذات وإثباتها بين مختلف الشخصيات الفاعلة. صالح الرصاصه متشبث بأصوله الشعبية التي تسري في وعيه الظاهر والباطن سريان الدم في العروق، متمسك بآرائه الثقافية والأخلاقي، موصول بتاريخ أمته، بينما محمد ملمد متعلق بمصالحه الطبقية وتحالفاته السياسية التي تشيء الإنسان في مجتمع تسوده علاقات غير متكافئة ذات تركيبة طبقية لا إنسانية، جوهرها علاقة السيد بالعبد"⁽³⁷⁾، مما يدل على نزوع الكاتب إلى رصف العلاقات المتضادة التي تحكم المجتمع الجزائري وتعرية كوامن شخصيات الناس من منظور اجتماعي.

خاتمة:

بناء على ما سبق نستخلص عددا من النتائج نحصرها فيما يلي:

- قطعت الحركة النقدية شوطا كبيرا من خلال اعتماد مختلف الأطر المنهجية والإجرائية لجل الممارسات النقدية السابقة لتحليل النصوص والحكم على

جودتها، وتعد المقاربة الثقافية أحد الإنجازات المهمة في استنكاه الأعمال الأدبية وأنجعها لحملها صفة الشمولية.

• تنهض الأعمال الروائية على مجموعة من المرجعيات التي تشكل أساس كل الأفكار المتولدة عنها في سياقات مختلفة.

• تعني الثقافة مجموعة الحملات التي تميز كل مجتمع عن الآخر، ويعد المثقف أحد تجلياتها بحيث يكتنز تلك الحملات ويترجمها بشكل فعال في محيطه.

• تتنوع الحملات الثقافية بين اجتماعية، تاريخية، دينية، تراثية، فلسفية، إيديولوجية.

• تجتمع مختلف المرجعيات الثقافية في مؤلفات الكاتب الجزائري 'عز الدين جلاوي'، وتتضافر لتشكل متونا روائية محكمة النسيج ومحيلة على خصوصية ثقافية يتمتع بها الأدب الجزائري.

• ترجمة الحملات الثقافية في متون حكاية يعكس تصور التجريب الذي انعكس على مكونات السرد وطبع منظومة الحكى بهوية حدائية تستغل مختلف التقنيات الإجرائية في عرف الرواية.

تبقى الإنتاجات الأدبية التي يخلفها الأديب الجزائري 'عز الدين جلاوي' بمختلف أنواعها الأجنبية مدعاة للدراسة والتحليل، خاصة وأنها تتعامل مع تجارب الأديب نفسه في شكل إبداعي وتواكب الواقع وهموم الإنسان، مما يجعلها قابلة للتجدد في الشكل والمضمون.

*** **

الهوامش:

- 1- عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحله. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت). ط1. 2009. ص34.
- 2- باتريك شارودو، دومنيك منغو. معجم تحليل الخطاب. تر عبد القادر المهيري وحمادي صمود. المركز الوطني للترجمة (تونس). 2008. ص476.
- 3- نفسه. ص474.
- 4- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي. دار هومة (الجزائر). ط2. 2010. ص388.

- 5- عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان. دار الفكر (سورية). ط2. 2007. ص36.
- 6- مصلح الصالح، الشامل قاموس مصطلح العلوم الاجتماعية. دار عالم الكتب (الرياض). ط1. 1999. ص137.
- 7- إدوارد سعيد، خيانة المثقفين النصوص الأخيرة. تر: أسعد الحسين. دار نينوى (سورية). 2011. ص36-37.
- 8- فهد حسين، مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية. بيت غشام (سلطنة عمان). ط1. 2016. ص50.
- 9- محمد القاضي، الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي. دار المعرفة للنشر (تونس). ط1. 2008. ص67-68.
- 10- نفسه، ص73.
- 11- جابر عصفور، نظريات معاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة (مصر). 1998. ص83.
- 12- شاهو سعيد، المرجعية الاجتماعية للمنظور السردى في الروايات متعددة الأصوات: (رواية ميرمار) لنجيب محفوظ نموذجاً. مج تكريرت (العراق). مجلد 14. ع4. ماي 2008. ص437.
- 13- كريمة نوماس المدني، المرجعيات الدينية في مقامات زين الدين بن وردى (ت 749هـ) دراسة في الأداء والتوظيف. مج أهل البيت (العراق). ع17. ص125.
- 14- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية دراسة. اتحاد الكتاب العرب (دمشق). 2002. ص142.
- 15- جلال مصطفوي، قراءة في الأدب الفلسفي (ميخائيل نعيمة أنموذجاً). مج التدوين (الجزائر). مجلد 12. ع2. 2020. ص252.
- 16- نفسه.
- 17- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية. مرجع سابق. ص10.
- 18- نفسه، ص11.
- 19- عز الدين جلاوي، العشق المقدنس. منشورات المنتهى (الجزائر). ط2. 2016.
- 20- نفسه، ص 11-12.
- 21- نفسه، ص38.
- 22- نفسه، ص33.
- 23- نفسه، ص 34.
- 24- نفسه، ص38.
- 25- نفسه، ص38.
- 26- نفسه، ص44.
- 27- نفسه، ص45.
- 28- نفسه، ص 24-25.
- 29- نفسه، ص56.
- 30- نفسه، ص103.

- 31- نفسه. ص56.
- 32- نفسه. ص77.
- 33- نفسه. ص60.
- 34- عز الدين جلاوي، راس المحنة 1+1=0. دارالمنتهى (الجزائر). ط4. 2015. ص92.
- 35- نفسه. ص72.
- 36- عز الدين جلاوي، الفراشات والغيلان. دارالمنتهى (الجزائر). ط4. 2015.
- 37- إبراهيم بوخالفة، رواية "راس المحنة" للروائي الجزائري عز الدين جلاوي. مج الآداب واللغات (برج بوعريج). ع7. 2018. ص265.