

المجلد: 08 / العدد 02 / ديسمبر (2024)، ص.ص. 173-182

الهوس بالتجريب في السرد الجلاوي:

رهانات الخلق في مواجهة الكائن رواية- علي بابا والأربعون حبيبة أنموذجا-

The obsession with experimentation in the Galawji narrative: The stakes of creation in the face of being - Ali Baba's novel and the Forty Lovers as an example -

ليندة مسالي

lynda.messali@univ-bejaia.dz

جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2024/12/02

تاريخ القبول: 2024/09/05

تاريخ الاستلام: 2024/07/06

ملخص:

يتربع عز الدين جلاوي على عرش الكتابة الإبداعية في الجزائر، لقد اقتحم عوالم السرد وزاحم كبار المؤلفين في الساحة الثقافية الجزائرية، بسبب اتساع المساحات التي ارتادها في الكتابة وثرأ الروافد التي كان يستقي منها تجربته، وما زاد من اهتمام النقاد به هو هوسه بالتجريب والحدائق في كتاباته حتى إنه أعلن صراحة رحلته نحو اكتشاف الجزر غير المأهولة ورغبته الشديدة في خلعة السائد والمستورد، إن الرد بالكتابة على التيار المقلد في الساحة جعله ينهل من كل المرجعيات التراثية والثقافية حتى يستطيع أن ينتقل بالسرد الجزائري نحو آفاق أكثر تمثيلا للهوية العربية.

ظهر مشروعه الإبداعي في روايته **علي بابا والأربعون حبيبة** التي كانت تجربة فريدة في السرد العجائبي وغرائبية المتخيل الروائي إن عودته إلى أعماق التراث الشعبي واستدعاء الحكيم الدنيا زادي واختلاق الأمكنة والأحداث العجيبة كان وسيلة للتعبير عن تأزم الراهن وعدم قدرة الإنسان الحالي على مجابهة الواقع دون حضور لهويته التاريخية وإنسانيته البدائية ولا حتى لقدراته السحرية التي كان يؤمن بها قديما، لذا حاولنا في هذا البحث اكتشاف الروافد الجمالية التي استقى منها جلاوي مرجعيته المتخيلة، والهدف من توظيفها وأي خصوصية منحها لسرد الجلاوي للرواية الجزائرية؟

الكلمات المفتاحية: التجريب، الرواية، التراث، التمثيل، الكتابة، السرد، المتخيل، الهوية الثقافية، الخ.

Abstract:

Ezzedine Jalouji sits on the throne of creative writing in Algeria. He has stormed the worlds of narrative and competed with major authors, due to the richness of the sources from which he drew his experience. What increased critics' interest in him was his obsession with experimentation and novelty in his writings, to the point that he explicitly declared his intense desire to shake up what was prevalent. By drawing from all heritage and cultural references so that he can move the Algerian narrative towards horizons that are more representative of Arab identity, This creative project of his appeared in his novel *Ali Baba and the Forty Lovers* which was a unique experience in miraculous narration and the strangeness of the novelist's imagination. Returning to the depths of popular heritage and summoning the Zadi worldly narrative was a way to express the crisis of the present and the inability of the current human being to confront reality without the presence of his historical identity and primitive humanity, not even Because of his magical abilities, which he believed in in the past, so we tried in this research to discover these aesthetic tributaries from which Jalawji derived his imagined references, the goal of employing them, and any privacy he gave to Jalawji's narration of the Algerian novel

Keywords: experimentation, novel, heritage, acting, writing, narration, imagination, cultural.

1- القلم الجلاوي وتجربة الكتابة:

الكتابة بالنسبة لعز الدين جلاوي مغامرة عسيرة تتحدى النمطية والتقليد، وتسعى دوما نحو خلق الجديد، إن محاولاته تجاوز السائد في أساليب السرد (الشخص، الزمان، المكان)، والتنوع في الأحداث وتغيرات توقع السارد وغرائبية الأماكن التي تؤثت إطار رواياته، يمنح نصوصه الكثير من الجمالية والخصوصية والاختلاف، ويجعل الكاتب يكسر أفق انتظار القارئ ولا يكرر نفسه. إن الكتابة عنده قضية وليست متعة فقط، هي مسار ليس سهلا، ويسهل علينا إثبات ذلك بمجرد الاستماع إليه وهو يقول: "الكتابة بلاء متعب، الكتابة مخاض، الكتابة هاجس، تراودني وأراودها، تطاردني وأطاردها...إنه القدر، قدر الكتابة، حيث تمر بي شهور من الحزن والاكتئاب والقلق ومن الاستعداد لتلقي الوحي الساوي، فأنكفئ على ذاتي وأنعاش مع شخصي، يستفزني شيطان الكتابة فأكتب، كتابة تلملم شتاتي، وتجمع أجزائي..."¹.

إن جلاوي يمثل بحق نموذج للمبدع المنفتح على كل العوالم الأدبية من خلال بلورة خطاب ثقافي رصين، مكنز بالمعرفة وهذا واضح في تصريحاته التي يؤكد فيها شغفه بالاختلاف يقول: منذ البداية لم أر الرواية مجرد حكاية نروها، ذلك مطروح على قارة الطريق على حد قول الجاحظ، بل هي فن يجب على كاتبه أن يكون مدججا بأسلحته، لأنه يصدد خوض معركة يعمل فيها ليضغظ الحياة ويعيد بعثها بلمسات فنية، وهذا لا يتأتى لكل الراغبين، وأنصو أن الاستسهال الذي ساد اليوم هو الذي جنى على الرواية العربية، ننتج آلاف النصوص سنويا ثم هي مجرد ركام من الأوراق².

2- ملخص علي بابا والأربعون حبيبة:

رواية - علي بابا والأربعون حبيبة- رواية أثنوية بامتياز رواية تلعب فيها المرأة أدوارا وظيفية مختلفة وتتمتع بقدرات سحرية عجيبية تضاهي قدرات الرجل وتتفوق عليه حكمة وشجاعة، الراوي هي دنيا زاد التي يبدو أنها استلمت محام الحكي من شهرزاد بعد أن حادثها بأمر تعبها وأدركها النصب، استلام دنيا زاد ومباشرتها لمهام الحكي يدل على تشكل سرد جديد بآليات مختلفة يرمي إليها المبدع ولكن لن يكون بعيدا عن الأول، فهو يجعله منطلقا سياسيا لتجاوز النمطية معلنا وعيه بالخزون الحكائي وبالآليات التقليدية ورغبته في كتابة مختلفة بنفس دنيا زادي.

تقدم الرواية شخصية علي بابا الصعلوك الذي كان يقبع رفقة عشرة من رجاله رفقة جياهم في قمة الجبل والتحقوا بالغابات والكهوف حيث حصنهم المنيع، ومنه كانوا يغرون على القبائل والمدن والقرى ويحصلون على الغنائم كي يتقاسمونها ويوزعونها على الفقراء، وكأنا هنا أمام شخصية عروة ابن الورد، وهذا ليس غريبا إطلاقا لأنه ورد في الرواية في سياق حديث السارد عن إعجاب علي بابا به يقول: كان علي بابا متأثرا جدا به منذ قناعته بقصص الشعراء الصعاليك وكان يعشق عروة بن الورد في فروسيته وشعره وأخلاقه³.

علي بابا سرعان ما أعلن اعتزاله الصعلكة ومغادرة رفاقه بعد أن أخل أحدهم بميثاق الصعلكة، فقد اكتشف أن المثلثين الذين تصدوا لغارته على الحصن كن ثلاث نساء فانتات بخاربين رفقة أبيهن قاتلا: يا مغفلين لقد قاتلنا النساء وكدن هزمنا شر هزيمة، أية رجولة أبقيت لنا وهل يليق بنا منذ اللحظة أن نزع أننا رجال ناهيك عن فرسانا "4"، مما سبب حالة الحزن عليهم بخسارة قائدهم الشجاع. بعد أن فك أسره من باب المروءة والشيم، يقول علي بابا: "قد يرانا الناس مجرد صعاليك لصوص دفعت بنا ظروف الحياة لأن نمارس السطو على الممتلكات، وقد يكون في هذا جانب من الحقيقة غير أننا أتم أعلم ما كنا إلا حربا ضد ظلم الأغنياء الذين يكتزون الأموال بغير وجه حق لنسلمها لمن يستحقها من الفقراء والمعوزين"⁵.

علي بابا لم يخلق للحب على حد تعبير رفيقه العضد الأيسر، ولم تتمكن النساء من استدراجه في كل غزواته، لكنه حين انتقل إلى الإمارة حيث الأمير الأمجد يعيش وقصره وحاشيته تبدأ قصص علي بابا مع النساء، فالأمير رغب بشدة

في تقريب علي بابا منه بجعله على رأس الجيش ومنحه كل الصلاحيات ليفجر مواهبه القيادية والقتالية، كما خطط لتزويج ابنته بدر البدور منه، بعدها تظهر العرافة التي تخطط بدورها لتزويج ابنتها بدر الأكوان من علي بابا، ساعية إلى إفشال خطة الأمير.

تتوالى الأحداث لنرى علي بابا يساند سيد الحصن الذي استغاثه لإعادة بناته المخطوفات من قبل رفاقه الصعاليك، مما جعله يسرع إلى الحصن ويؤدب الصعاليك ويلومهم بشدة، ثم نراه ينزل ضيفا عند صاحب الحصن. في خضم هذه التنقلات والأسفار واللقاءات يقدم لنا السارد لمحة عن حياة علي بابا، فيحكى عن أبيه الذي مات وعمره ثلاثة عشر سنة، ثم عن والدته التي فقدها وهو صغير لا يذكر من ملامحها شيء، عن سكنه سفوح الجبال وهو بعمر الخامسة عشر، بصحبة سيفه ومهره الصغير الذي عثر عليه يوما في الخلاء، أيضا حكى السارد عن حوار علي بابا مع جمجمة عثر عليها في إحدى خرجاته، يتضح لاحقا أن الجمجمة كانت للأمير الأمجد الذي غادر الإمارة لتحصيل الخبرة والحكمة، لكن الغريب الفارس الذي تركه ليرعى والده الأمير الحكيم لحق به رفقة بعض من رفاقه وقتله وانقلب حتى على رفاقه ونصب نفسه أميرا، ولم يتوقف بل احتجز العجوز الذي أصابه الهم والحزن.

علي بابا طوال الرواية كان يردد مقولة مفادها ما يأتي إليك زيف وما تنصب خلفه هو الجوهر وكانت نصيحة قدمها له والده، وأكدها له الأمير الحكيم. ما تميز به الرواية هو تتالي الأحداث العجيبة والغريبة مثل تكلم الجمجمة، ولقاء البطل بالجن في الكهف وزواجه من الجنيات، واستلامه العقد السحري من الأمير الحكيم الذي كان يزيد المرأة أنوثة وبهاء، طبعاً الأحداث ظلت تتشابك وتتعدد بترصد الأمير الأمجد لعلي بابا وتتبع خطواته، أو بفقدانه زوجته التي تركها في الجبل بعد سعيه لاستعادة العقد السحري من الغراب، وأيضا وقوعه أسير الجوهري في المدينة التي دخل إليها طالبا للعمل، وفي المقابل نجد لقاء بدر البدور بالعجوز بعد فقدانه زوجها علي بابا ثم لجوئها إلى العشبة السحرية التي تحولها إلى رجل لتصد عنها قطاع الطرق لينتهي بها المطاف قاضيا في المدينة ذاتها.

تشاء الأقدار أن تحكم بدر البدور بين الجوهري وعلي بابا بخصوص العقد السحري، تتمكن من إعادته لصاحبه وسجن الجوهري، وإخبار الأمير بالحقيقة لينتهي بها المطاف عائدين إلى إمارتهما، واستلام مهام الإمارة بعد القضاء على الفوضى التي أحدثها الأمير الأمجد.

3-رهانات الخلق والتجريب:

يكثر الحديث مؤخرا في الساحة الإبداعية عن الخلق والتجديد وكسر النمطية من قبل المبدعين، وترى كثرة دورانه بين النقد لارتباطه الوثيق بالدراسات التي تقام في الحقل السردى ويبقى الموضوع قابلا للنقاش في مدى استطاعة الأديب القفز على الموجود بخلق الجديد في الكتابة، فهما حاول الباحث الإمساك بمعنى التجريب والخلق في حدوده وتأويلاته يبقى لديه مسالك يصعب الإلمام بها، إذ عليه العودة إلى الدلالة اللغوية طبعاً حتى يقبض على مفهومها اللغوي.

في المعجم الأدبي نجد أن كل إبداع خلق، بمعنى الإتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه وهو يناقض التقليد⁶. أما فنيا فيأتي بمعنى الابتكار والتأليف، والإلهام، فهو قبض التقليد ومناداة إلى الخلق "فن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له، ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب"⁷. أما التجريب، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: "وجرب الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر"⁸. نجد المعنى ذاته في القاموس المحيط حيث ورد فيه ما يلي: "جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب...عرف الأمور، ودرهم مجرب: موزونة"⁹.

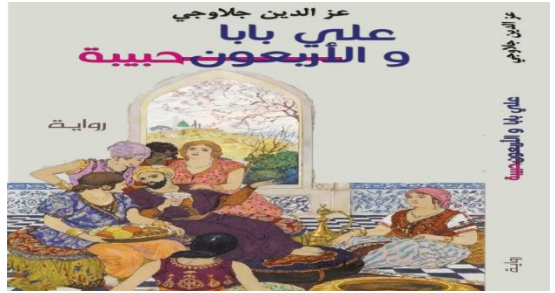
يتبدى جليا من خلال التعريفات السابقة أن التجريب يعني الممارسة والاكتشاف، والتجاوز، وغيرها، أما معانيه الاصطلاحية فهي تحوم حول المعرفة والإفادة، ويبدو أن زولا كان من الأوائل الذين حدثونا عن التجريب في أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضيف عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية¹⁰، والمعنى أنه مصطلح يكشف محاولة تقريب الأدب من العلوم المختلفة والعلمية التي نادى بها رواد الحديثة.

وما يمكن تأكيده أن الروائي أضفى في القرن العشرين ينظر إلى الرواية على أنها شكل مفتوح. وهذا خلاف الاعتقاد الذي ساد القرن التاسع عشر وهو أن الرواية كانت سبيلا للسيطرة على الواقع"¹¹، بحيث صار النص الروائي يستند إلى تجربة المبدع، ووعيه بالقضايا والأحداث، والمعنى أن الوعي هو نقطة العبور نحو التجديد. أصبح

الوعي هذا هو الأصل في الخلق والإبداع"¹²...". وترى أيضا أنها كجنس أدبي غير معنية بالإصلاح ولا بالتغيير، فقط تحاول تقديم تفسيرات عبر رؤية فنية مختلفة تتباعد عن البساطة والتقليد والتكرار نحو النضج الفني،

3- على المستوى الشكلي: الفضاء الروائي بلامح جلاوجية

كما سبق تأكد لنا أن الخلق والتجريب هو "اختبار مستمر للكتابة، وبحث دائم عن صياغة متجددة للإبداع"¹³. فظهر في مستويات مختلفة حاول الروائي من خلالها الوصول إلى التجديد بغض النظر عن مدى استيعاب القارئ للأشكال أو الصيغ التي يقدمها، ويطالعنا الجديد على مستويين مستوى الشكل الخارجي الشكلي ومستوى المضمون. هنا يعد الغلاف أول خطوة شكلية يمكن أن نلتبس فيها التجديد، ومغايرة السائد، إنه يضم عددا من الإشارات النصية والعلامات الدالة بدءا بالعنوان الذي يشكل متن النصوص في أقصى قدرات اللغة على التكثيف والاختزال، وإذا تجد فيه ضرب عميق من التماهي التراثي واستحضار السحر الخيالي لشخصية علي بابا من التراث ومن ذهن القارئ بكل حملها الدلالي والثقافي والطفولي أيضا باعتبارها لصيقة بفئة تلقت هذه القصص بكل مرح وتشويق.



في هذا الثوب أخرج جلاوجي روايته وألبسها غلافا جميلا يستحضر من خلاله قصص الحريم والخيال وعالم السهرات، حيث تجلس النساء حول الأمير يرغبن بامتاعه بالحكي الشهزادي، ومثل هذه الصورة شائعة جدا حول قصص ألف ليلة وليلة اليوم في مختلف الصور والإعلام والسينما وقد ظهرت في فيلم الليالي العربية الذي عرض صورة شهزاد وحكايتها مع هارون الرشيد ويسهل علينا إيجاد صورة

تبدو رواية علي بابا والأربعون حبيبة للوهلة الأولى من الغلاف رواية تناسية كليا مع نص ألف ليلة وليلة، أين تعيش شخصية علي بابا التي يستدعيها جلاوجي على سطح الغلاف لتشكل بنية العنوان اللفظية، وتعبّر عن فحولة طاغية قاهرة للنساء بدليل توقّعهن الدوني أمامه وهو يعتلي عرش الكنية، وسعيهن إلى نيل رضا هذا الرجل الأسطوري الفحل، ويمكن أن نلاحظ لباسا يظهر الجسد الأنثوي، ويطمح إلى إغواء فحولة علي بابا، ونراه في النص حديث الفتيات في الإمارة ولعل قول العرافة دليل على ذلك حين كانت تخاطب ابنتها: يا لحظ علي بابا... إجماع الإناث على التعلق برجل واحد قلما يقع¹⁴.

تعود إذن إلى هذه الرواية صورة الأنثى المثال التي قدمتها السرديات باعتبارها جسداً شهوانياً مهمته الأساسية إغراء الرجل الفحل لعلها تحظى به، وكأنه الغاية الأولى والأخيرة من وجودها في الرواية/الحياة، وقد وردت العبارة على لسان بدر البدر التي أكدت لوالدها أنها ستترك لها مهام التدبير في زواجها بينما هي تهتم ببجالتها سأنشغل ببجالي أرواحه وأدله وأنتظر منك لتقودي إلي علي بابا عاشقا متبا¹⁵. لم يتوقف علي بابا عن افتتان نساء الرواية/الإمارة ولا توجيه نظراته الجشعة لكل النساء مبديا إعجابه بهن بدءا بنساء أو فتيات الحصن المنيع اللواتي التقى بهن، ثم إعجابه ببدر الأكوان وزواجه من بدر البدر التي بدورها كانت ابنة الأمير الحكيم، وامتد به الأمر إلى زواجه من أربعين جنية كل يوم حين عرضت عليه كحل وحيد لإخلاء سبيله في الكهف، وظهرت سعادته: وفجأة استوت حوله مرايا كثيرة هزته الدهشة.. امتدت إليه مئات الأيادي الناعمة تقوده في مرجان من الفرح... ورأس نفسه يخلق بين عشرات من الحوريات الفاتنات.. أجسادهن كلؤلؤ... تتلا الجسد راحة فشبكية رهيبية لم يعرفها في حياته..¹⁶، وقد وردت لفظة الأربعين حين طلبت منه الجنية الموقفة على الزواج، فقالت العد عندنا يبدأ من أربعين والواحدة عندنا تنجب المائة¹⁷.

وهو ما نجح فيه جلاوي لأنه أخضع النص الروائي لعملية تطعيم من الماضي وتداخل مع أجناس أدبية كما سمح للرواية بتوسيع آفاق الأحداث والمرجعيات، ومباشرة نحكم على النص بسبب تجريبية تجعل تجربة الإبداع عند عز الدين لا تستقر على نمط معين، بل تصوب سهامها نحو التطوير رافضا التوقع والسكون، إنه نموذج الروائي القلق الذي يبحث عن المختل وفق تقنيات مستحدثة كالاستفادة من التراث العربي.

وعبر صفحات الرواية (300) يمكن أن نتحدث عن عودة البطولة إلى الشخصية هنا واستلامها مهام الحكيم والفعل، رواية علي بابا والأربعون حبيبة تعود إلى زمن البطل الذي يتحدى الصعاب المختلفة، ويجاول أن يعمل ما بوسعته في سبيل الإنسانية وحماية الخير والعدل، كاشفا عن كل الصراعات التي تخوضها الذات الكاتبة ومنه المجتمع الذي يعيش فيه، وفق سعي دؤوب نحو الأفضل في بناء عالم من المتناقضات. وما ورد في الرواية واصفا بطولة علي بابا: لبي علي بابا طلب الناس في أن يروه ويسمعوا منه ويتنافسوا على إكرامه في بيوتهم حتى سبب له ذلك حرجا كبيرا مما جعل الجميع ينزلون عند رأي العرافة ليلوا له في المساجد العامة يفرشون البحة بأفخر الزراري، ثم يحملون إليها أفر الأطعمة، ثم يجلسون جميعا محدقين ببطلهم الأسطوري يستمعون إلى كل تفاصيل مغامراته¹⁸

وكان الأثني لم ترض أن تعترف ببطولة الرجل/علي بابا ولا بفحولته فتراها تنفر من صفاته على الرغم من اعتراف الجميع والذي يمثل هنا السلطة البطركية كالأمير الأمجد والأمير الحكيم إلا أن بدر الأوكوان ترفض الاعتراف وتراها تستبدلها باللين والرفقة وحتى حسن التبسم تقول في ذلك: علي بابا لم يعجبني، ليس فارس أحلامي الذي يمكن أن يملك قلبي الجميل...أريده لينا لطيفا كهينة النسيم..أقرب إلى قلبي الرقيق وإلى سني الحدث"¹⁹. وهو ما يناقض تماما رؤية المجتمع إلى الفحولة والتي تجسدت في منظور العرافة القائل: "ما لمحت العرافة من غلظته وشدته لم يزهدها به إلا تعلقا، فذاك ما تعشقه في الرجل، إن الرجولة عندها لا تقاس إلا بما تبديه من قسوة نحو الأنوثة التي تستكين إلى تلك الظلال وتنثني وما أتعس أولئك الفتيات اللواتي تقذف بهن المقادير إلى أحضان ناعمة"²⁰.

فرسم الشخصيات كان مبهرا في كثير من الأحيان، والرسم كان تراثيا بامتياز، وكأن جلاوي هنا يقرأ للنفرابي روض العاطر، لأنه حين يستحضر المرأة تجدها وهي بكامل أنافتها وزينتها وحليها، المرأة الناهد، أو المرأة المثال التي تتميز بعمرها الشاب وجسدها الفاتن ووجهها المشرق، وتقريبا كل النساء اللواتي ظهروا في النص كن على ذات الجمال والبهاء مثل بدر البدور التي أضحت زوجة لعل بابا، يقول في وصفها: وتبسمت هيفاء، دعجاء، كروح النجم وسر النسيم وثنت ركبها فأشرق كاعباها، ونثرت على المائدة طعاما وشرابا، فدب من أناملها البضة روح كعقب الإشراق، .."²¹، فالفتيات رغم ظروف الاختطاف والحبس شاححات مشرقا متفجرات البهاء والحسن"²²، بل ظهروا في أبهى صورة حيث "كن كالأقمار في الليلة الليلاء"²³.

أما على مستوى الفضاء المكاني، فإن الكاتب صنع أمكنة تليق بالأحداث وبطبيعة الحكاية التي تحتاج إلى تنوع فيها بين القرية أو المناطق النائية التي تمنح لعل بابا حرية التنقل ومصادفة الغريب من الأمور سواء الكهوف أو التلال أو الأنهار أو الجبال، وبينها توجد الطرق الوعرة التي تليق بالصعاليك وبالغارات والمعارك وغيرها، وهي خالية من الحممية والسكون والاستقرار، وتشي بالمسارات الوعرة التي يمر بها الإنسان في حياته، معاناة يكابدها الإنسان بصفة عامة وفي الجانب المقابل رسم في روايته نماذج للمدن، كبنية ثقافية ومعرفية، ورمزا لسلطة ويقف عائقا في وجه المعرفة، في الجهة المقابلة نجد المدينة الحلم التي تساقطت منها كل الحروف ولم يبق منها إلا الرمز "ن"، وظلت تعيش في خيال الروائي يحلم بها يشتهيها يتمناها يكتب لها الرسائل، يقول فيها الشعر، يفرح ينتشي لما يتذكرها فهي تمثل كل شيء جميل ومقدس

على هذه الشاكلة يسود الاغتراب عالم الرواية بمسحة مجاثبية لعبت فيه الأنسنة دورها في خرق واضح لنواميس الطبيعة وتجاوز المألوف، حيث يظهر المثقف وسط المدينة المومس غريبا وحيدا منطويا يأسس ذلك أن: "الانهيارات الكبرى في العالم المعاصر: فكريا وسياسية ومنظومات وأنساقا... ستؤدي إلى تقوقع الذات، وانخساف الأنا وانكسارها، تلك التي تعاف ذاتها. كيف لها أن تقبل، بل كيف لها أن تلحم الصدع بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ولكي تتحمل الوجود عليها أن تنخرط في التفاهة وأن تفلسف اللاشيء بل وتبرر العجز، وأن تجانب الحقيقة".²⁴

وترى الكاتب يمنح للأمكنة ذاكرة وروحا يجعلها تشارك في الأحداث وفي التأطير لها بل إن أهميتها أيضا تتحد في كون الفضاء الذي يوطرها غريبا أو بيعث الدهشة، يقول السارد: كان علي بابا يسرح في المكان محاولا استنطاق ذاكرته وللمكان ذاكرة تهر حتى ذاكرة الإنسان والأجيال²⁵

وما يميز أزمنة الرواية هو تركيزها على بعض الأوقات كالفجر والصبح لإظهار تركات علي بابا في الوديان والتلال والطرق، ونراه يجعل الحوارات وسرد وجهات نظر الشخصيات حول الأحداث وبعض الحالات يتم في الليل والمساء، خاصة إن كانت الحوارات تتم بين الأمير الأجد وزوجته حول زواج ابنتها بدر البدور من علي بابا أو حول تنصيبه في الإمارة، ويؤطر الزمن الليلي أيضا لحوارات العرافة مع ابنتها لإظهار خططها الخبيثة، وحوارات علي بابا والصعاليك الخ، أو حديث الشخصيات مع ذاتها في شكل مونولوج داخلي: ويمكن الاستشهاد ببعض الأمثلة مثل: "بدر البدور لم تتم منذ فطنت من سكرتها التي عمرتها وهي بين العرافة تعيد إلى نفسها ما حدث"²⁶. ويظهر الليل في مواقع عديدة معبرا عن القلق الذي ينتاب الشخصيات والصراعات النفسية التي تخوضها في سبيل الخروج من الأزمات أو التخوف من المستقبل أو تحليل الأمور ويمكن أن نقف عند علي بابا وهو حسب السارد: لم يتم تلك الليلة ولا التي تلتها لم يشغله في حياته حلم كالذي قصته عليه العرافة ولم تفت في عضده كل نواذب الدهر كما فعلت به هذه الرؤيا العجربة²⁷.

أ- على المستوى المضموني:

إن كان التجريب قرين الإبداع باعتباره ثورة على الوعي الجمالي السائد بتقديم وعي مفارق ومتفرد في الآن ذاته مقدما البدائل التي تقوم على الاختراق والتجاوز، ونفيا للتكريس ورفضاً لتقاليد الكتابة الجاهزة، بل هو البحث المستمر عن آليات وتجارب تسهم في النهوض بالأدب كي يتماشى وروح العصر، إذ ينبع التجريب في الفن والأدب من توسل أساليب تسعى لأن تخرج عن النمطي والتقليدي

إن الواقع الثقافي والحضاري والأدبي والفني الذي يسود الراهن لأن: "التجريب الروائي في السرود العربية الحديثة سعي متواصل لاكتشاف أساليب في الكتابة جديدة، ومحاولة للخروج عن الإطار المألوف.. حيث تعرش مفاهيم فكرية عديدة .. يأخذها الكاتب فيدركها ثم ينبعث منها تقنيته الكتابية على غرار مفاهيم الغريب والعجيب والخارق وغير المألوف والغرائبي والعجائبي والفانتاستيكي واللامعقول، يفعل ذلك وهو يتقياً تجاوز الأشكال الأسلوبية المألوفة ومحاولة تحيينها بما يتماشى وذائقة قارئ اليوم"²⁸

إن ملامح الكتابة الروائية لعز الدين جلاوي"، تتحدد في الجانب التاريخي والثقافي والاجتماعي الحاضر لنصوصه الإبداعية، حيث تلحظ إصرار الكاتب على ولوج كل مناطق الإصلاح في المجتمع، ويقدم الموضوعات بقلق مواطن وروح إنسان، تنغذى نصوصه الإبداعية من الواقع التاريخي والاجتماعي بكل مشاكله وقضاياه، وهذا ما حدث في رواياته الرماد الذي غسل الماء، رأس المحنة، سرادق الحلم والفتنة، الفراشات والغيلان.. الخ. وحين نتحدث عن التجريب والتجديد فعلينا القول، إنه لم يكن بالواقع، لأنه ولج عالم الخيال كي يمد تجربته ويوسع نطاق الفضاء الذي يوطر لأحداثه، فالخيال بكل سمحه وثقله وحرية يمنحه حكماً بعيداً عن الرقابة والإسقاط المباشر للأحداث، ربما من خلال هذه العوالم الغرائبية يمكنه استعادة بعض التشويق الذي بدأت تفقده النصوص السردية، ويمكن أيضاً الاعتقاد عليها من أجل إدانة الحاضر

تلك العوالم السحرية تستحضر طفولة المبدع والمتلقي معا، لأنه قبل أن يصل إلى تلقي دلالات النص الروائي أو أي نص سبق له أن كون علاقة حميمة مع القراءة التي تلهب مشاعره وتلي رغباته المتخيلة في جذبه نحو ما لم يعرفه بسبب الظروف أو المحيط أو السن، يقول: "حينما كنت صغيراً، كنت أذهب إلى السوق، وكان هناك حكاوي، يأتي كل أسبوع، وأتسلل بين الكبار الذين يقفون في حلقة، فأنتمش وأنا أستمع لتلك الحكايات من قبيل (رأس الغول).. إنه عالم جميل... فرواية علي بابا والأربعون حبة تكاد تخرج عن المنطق والواقع الجرائري والإنساني بشكل عام، لأن شخصها، فالذات الواحدة" قد تمارس التجريب في كل كتابة، فكأنها لا تريد أن تتمايز عن الآخرين فقط بل عن نفسها كذلك²⁹.

يمكن القول إن الرواية تقدم الغموض الذي يحجم على الواقع، كون الإنسان فيه يشعر بالتلاشي في ظل تراجع مبادئ الإنسان الأخلاقية، وغموض الزمن الراهن وهذا كله تصبح الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه. وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة. ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي

جديد³⁰. ربما هذا ما دفع الرواية المعاصرة إلى البحث عن صيغ فنية جديدة قادرة على احتواء أزمة الإنسان المعاصر، منها الافتتاح على التراث القصصي القديم.

ب- تسريد التراث وخرائبة المتخيل الروائي:

يعد التراث من المفاهيم والمصطلحات التي أضحت رائجة في الفكر المعاصر، بسبب تحديات الذات أمام النسيان والذاكرة، وبسبب البحث عن الخصوصيات أمام زحف العولمة وانصهار الثقافات والخصوصيات، إذن البحث عن الاختلاف أضحي هاجس الإبداع والمبدعين، والخصوصية لم تعد ممكنة بسبب تنوع الأفلام وكثرتها، ولم يبق سوى التراث الماضي والذاكرة التي تشكل حاليًا منها خصبا وكثرا ثمينًا يمكنه توفير الخصوصية والهوية واثباتًا للانتاء والمعرفة، يعد التراث "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على كل المستويات³¹، إنه مخزون حضاري وثقافي تتوارثه الأجيال وبالتالي فإن الكاتب أو المبدع خلال تعااطيه مع التراث لا بد أن يقوم بتكيفه مع محيطه،

وتظهر أهميته في الرواية المعاصرة في كونه يوفر للمتخيل السردى مختلف المرجعيات الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بل إن "التعامل مع التراث على اختلاف مراجعه وتشكلاته أحد مسالك التجريب الروائي³²، فقد استندت إليه الرواية العربية المعاصرة وجعلته موردا خصبا تستقي منه شكلها وتستوحي منها مضمونها، لما يحمله من محمولات معرفية ثقافية كانت، فنية أو أدبية في افتتاح العمل السردى الذي ينطلق من حقب زمنية ماضية ليتبصر أزمنة لاحقة، لكن خلال عملية التفاعل والتوظيف تخضع المادة التراثية في مجملها لعملية انتقاء أو اختيار وفق رغبة المبدع وأهدافه. وحين نتحدث هنا عن توظيف التراث العربي في الرواية الجزائرية الجلاوية، فإننا هنا يمكن أن نسهب في هذا السياق لأن عز الدين جلاوي كان صريحا في كتاباته الروائية حول رغبته في تطعيم الرواية بطعم عربي ومنحها هوية عربية جزائرية، وهذا طبعًا لن يكون إلا إذا تم تسريد التراث واستحضاره لتأثير النص الروائي وأغناؤه بمراجع مختلفة تزيد من دلالتها وتوسع متخيلها، إلى جانب خلق حوارية تناصية تليق بالموضوع.

اهتمام جلاوي بالتراث وتوظيفه له في روايته هذه كان بسبب حرصه على إبراز خصوصية إنتاجه كي يساير عمله الأشكال الفنية الحديثة، فوجد الأرضية المناسبة في قصص ألف ليلة وليلة، وعودته إلى النصوص التراثية السحرية والعجائبية إنما إشارة منه إلى عدم قدرة الإنسان المعاصر على معالجة الإشكاليات التي تواجهه في حياته في ظل تغيرات واقع لم يعد للصيغ والأساليب التقليدية المستهلكة نفعا، مما اضطره وهو الواعي بهيوم العصر وقضايا الراهن نحو البحث عن آليات جديدة يتطلبها الواقع المتحرك، إن إعادة صياغة البنيات التراثية صياغتها في قالب جديد، بحيث يصبح التراث مصدرا للاستعارات والرموز، والنماذج العليا التي تعبر عن الحساسية العربية الحديثة وتشكلها في آن واحد³³، طبعًا حاضر في شخصية علي بابا التراثية وشخصية "شهرزاد الشهيرة" التي مارست الحكى الشفوي و "عدت من ثبوتها الفكرة التي مفادها أن السرد يساوي الحياة"³⁴، إضافة إلى تلك الأحداث العجيبة التي يجدها المرء في الحكايات الخرافية كالعشبة السحرية والعقد السحري...إلخ.

طبعًا الرواية مقسمة إلى ليالي مثل قصص ألف ليلة وليلة ولكنها تبدأ من آخر ليلة في النص وهي الليلة الثانية بعد الألف وهكذا حتى الليلة السابعة بعد الألف، وهذا تناصية شكلي يستحضر المبدع من خلال أشهر النصوص التراثية التي شاعت في المجتمع العربي وترجمت إلى الغرب وبقي تأثيرها سائداً إلى الآن. ومن العبارات التي شاعت في قصص ألف ليلة وليلة قول السارد وأدركت دنيا زاد الصباح فسكنت عن الكلام المباح وخرجت كالفراشة إلى البساتين الفساح حيث الماء والخضرة والسوسن والأفاح³⁵.

ج- تناصية جلاوية في نصه الروائي:

رواية علي بابا والأربعون حبيبة سريعة التلقي والقبول بين القراء نظرا للمكانة التي يحتلها قلم جلاوي في الساحة الإبداعية الجزائرية والعربية بشكل عام، إذ بمجرد ذكر اسم المبدع مباشرة يلج القارئ عالم النص ويفتني الرواية وهو مزود بخلفيات موضوعاتية وفنية عن ماهية القلم الإبداعي الجلاوي وخصوصيته، إلى جانب تلك الخلفيات التي ترافقه حينًا يتم استحضار هذا المبدع النصوص التي تزين بمخيلة واسعة ولغة شعرية كثيفة وعوالم سحرية قديمة، إلى جانب دهشة القراء بأساليبه المتطورة كل مرة والمتغيرة.

حين قرأت علي بابا والأربعون حبيبة مباشرة قفزت إلى ذهني نصوصه السابقة العالقة في طيات النص، وصيغ الأسلوب والتعبير، وحتى الكيفية التي كان قلم جلاوي يرسم بها الأحداث، فهي رواية تضم تعالقات نصية من نصوصه السابقة أي حضور لتجربته الروائية داخل متنه النصي، وللحديث المفصل نستحضر رأس المحنة الذي كان عنوان لروايته هاهو في الرواية يظهر في حوار مع جمجمة رجل مجهول عثر عليها البطل بعد خروجه الأولى من الإمارة، يقول:

كلمني بالله عليك يا رأس المحنة
كلمني بالله عليك يا رأس المحنة

غريب أنت مثلي أم ذا وطنك أين ذي الفقار أنت مت في غربتك³⁶، حتى طريقة حوار علي بابا مع الجمجمة سبق أن ظهر في رواية رأس المحنة المقطع التالي: رأس من أنت بالله عليك يا رأس المحنة عالم جليل، أم عبد ذليل فارس صنيدي، أم ملك مجيد، عاشق مجنون أم تابع مفتون، تاجر ثري، أم عامل بالأجر³⁷.

خاتمة:

ويمكن بعد هذه المقاطع أن نؤكد أن عز الدين كاتب تجريبي بامتياز تجربته وثقافته ومخيلته لا تنفك ترافقه، لتجعل نصه أقرب إليه، ويمثل أنه نموذج الروائي التجريبي الذي "لا يكتب رواية واحدة أو روايتين، وهو فيما يكتبه من كم روائي يسعى دوماً إلى توسيع عوالمه الروائية، من خلال التنوع وتجديد الأشكال وتجديد العوالم، ومغامرة الكتابة عوالم مفترضة تقع بين الواقع والتخييل، بهذا المعنى تتضح قصدية الروائي في ولوجه عوالم التجريب التي تقوده نحو التفرد وعدم استنساخ نفسه أو إعادة اجترار ذاته فتكون الحادثة رحلة اختراق، ومشروع كشف وريادة لا يبدأ. الحادثة هي جوهرها، روح البحث والاكتناه في عالم بدأ جديداً بكل ما فيه، وهو بحاجة أبدية إلى الاكتناه والكشف. والحادثة ضمناً هي رفض للإنجاز أو للقرار، أو الوصول.

لدينا قضية القتل التي شاعت في أعماله الروائية سواء في روايته الرماد الذي غسل الماء، حين تحولت الرواية إلى قضية جنائية تبحث عن القاتل الحقيقي لكرم السامي، وترى الكاتب تستهويه هذه الأحداث ويعيدها في رواية علي والأربعون حبيبة مع علي بابا الشخصية التي عثرت على جمجمة الأمير الأمجد فتراه مصرًا على اكتشاف صاحبه وإخبار والده بالأمر والانتقام له بطرده من الإمارة، الرواية أيضاً تناصبه مع رواية الفراشات والغيلان التي كانت تتحدث عن الإنسان وتتعدى حدود الوطن لتطالعه هواجسه وأحلامه وقضاياها في العالم لأنها تدعو إلى نبذ العنف والمحبة والعدل ويمكن أن نرى القتل يطال الشباب أو الفئة المقبلة على الحياة وهذا له دلالاته **فخايط المبكى** تحدثنا عن حادثة القتل التي كان البطل شاهداً عليها، وتتالي حالات الغموض والقلق التي سيطرت على الأحداث وعلى نفسية البطل الفنان، أما رواية **سراشق الحلم والفجعة** فتشتركان في العجائية الخفية على أحداث الرواية واستقائها من نصوص ألف ليلة وليلة، مثل ترميز الغراب للشر والتناص والتخييل الأسطوري. وتحضر الجبال والتلال والسحر والطائر العجيب والإمارة والمدينة الجميلة من رواية **العشق المندس**، وبهذا يمكن أن نؤكد أن عز الدين جلاوي تمكن من خلق التغيير والتشكيل الجديد للواقع والذات من خلال تجاوز نمطية الأسلوب وتطوير التشويق، ومحاولة معانقة التغيير لأن التغيير، بأن تتجاوز المطروح.

احالات المتن:

1 - بوشعيب الضبار: اسليب الكتابة في تجربة الكاتب الجزائري عز الدين جلاوي عن موقع <https://machahid24.Com>

2 - عز الدين جلاوي: الرواية معركة تهدف إلى إعادة بعث الحياة، 2018، عن موقع <https://elikaonline.com>

3 - الرواية، ص 14

4 - الرواية، ص 18

5 - الرواية، ص 14

6 - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 2 -

7 - خالد الغربي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، ص 21 -

8 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، مج 1 -، دار صادر، بيروت لبنان، 1997، ص 399-398

الهوس بالتجريب في السرد الجلاوي: رهانات الخلق في مواجهة الكائن رواية- علي بابا والأربعون حبيبة أنموذجا-

- 9 - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1 - ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص60
- 10 - محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار صدى للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص48.
- 11 -محمد شاهين :آفاق الرواية البنية والمؤثرات (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، - ص8
- 12 -المرجع نفسه، ص12
- 13 -خالد الغريبي :الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، دط، 2005، - ص12
- 14 - الرواية، ص37
- 15 - الرواية، ص119
- 16 - الرواية، ص140
- 17 - الرواية، ص138
- 18 - الرواية، ص36
- 19 - الرواية، ص35
- 20 - الرواية، ص53
- 21 - الرواية، ص42
- 22 - الرواية، ص62
- 23 - الرواية، ص65
- 24 - محمد معتمد: الرؤية الفجائية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 - ، 2003، ص156
- 25 - الرواية، ص44
- 26 - الرواية، ص52
- 27 - الرواية، ص53
- 28 - عبد الدائم السلاوي :الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد45 - ، ديسمبر، 2009، ص65
- 29 - عمر حفيظ :التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1 - ، نوفمبر 1999، ص11
- 30 -شكري عزيز الماضي :أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص. 15 -
- 31 - حسن حنفي :التراث والتجديد) موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4 - ، 1992، ص14
- 32 -بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص428 -
- 33 -سيزا قاسم :البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980 - ، ص194
- 34 -لمية لوكم :متون وهوامش قراءات في روايات، مرجع سابق، ص35 -
- 35 -الرواية، ص67
- 36 - الرواية، ص77
- 37 - الرواية، ص78
- قائمة المصادر والمراجع:**
1. عز الدين جلاوي: الرواية معركة تهدف إلى إعادة بعث الحياة، 2018، عن موقع <https://elikaonline.com>
2. عز الدين جلاوي / علي بابا والأربعون حبيبة، ط1، منشورات المنتهى، الجزائر، 2023، ص14
3. جبور عبد النور :المعجم الأدبي، ص2 -
4. خالد الغريبي :الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، ص21 -
5. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي :لسان العرب، مج1 - ، دار صادر، بيروت لبنان، 1997، ص399- 398
6. الفيروز أبادي :القاموس المحيط، ج1 - ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص60
7. محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد، دار صدى للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص48.
8. محمد شاهين :آفاق الرواية البنية والمؤثرات (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، - ص8
9. خالد الغريبي :الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، دط، 2005، - ص12
10. محمد معتمد: الرؤية الفجائية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1 - ، 2003، ص156
11. عبد الدائم السلاوي :الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد45 - ، ديسمبر، 2009، ص65
12. عمر حفيظ :التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1 - ، نوفمبر 1999، ص11

13. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص. 15 -
14. جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977 - ، ص 169
15. حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4 - ، 1992، ص 14
16. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 428 -
17. سيزا قاسم: البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980 - ، ص 194
18. ليمّة لوكام: متون وهوامش قراءات في روايات، مرجع سابق، ص 35 -