



الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب
قراءة في نماذج مختارة للروائي عز الدين جلاوي

**The Contemporary Algerian Novel within the Realm of
Experimentation: A Perusal in Selected Models by the
Novelist Azzedine Jalawji**

بن يمينة فاطمة¹

¹ جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)، ayoubbenyamina28@gmail.com

ملخص:

شهدت الرواية الجزائرية بعد انفتاحها على الفن العجائبي /الفن التجريبي، قفزة نوعية في مجال الفن السردي، وعليه نحاول من خلال هذا الموضوع؛ المعنون بـ " الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب، من خلال نماذج مختارة للروائي عز الدين جلاوي."، مساءلة الرواية الجزائرية الجديدة عن أهم التحولات والمستجدات التي مرت بها، وكيف كفركتها بنمطية السائد/التقليد، واعتناقهم عقيدة التحرر والتجديد /التجريب؟ والهدف من هذا البحث هو تعرية، وكشف سبل، ووسائل الروائي المعاصر في بناء نص سردي تجريبي عجائبي. أما فيما يخص النتائج نذكر منها: أن الرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن الرواية العربية، إذ مرت بعدة مراحل، لتصل إلى مرحلة التجديد، التي رفضت الالتزام بقانون كتابي معين، بل انفتحت على فضاءات كتابية متعددة ومتنوعة، وذلك لامتناعها لجميع الأجناس الأدبية على اختلاف وظائفها الجمالية. ناهيك عن الدور الفعال للغة في هيكلة النص السردي التجريبي الجزائري.

كلمات مفتاحية: الرواية، التجريب، السرد، التجديد، الانفتاح، اللغة، الفن العجائبي.

Summary:

After opening up to the marvelous art/experimental art, the Algerian novel witnessed a qualitative leap in the narrative art field. Therefore, through this topic titled "Contemporary Algerian Novel in the Realm of Experimentation, through Selected Models of the Novelist Azeddine Glaoui," we aim to question the new Algerian novel about the most important transformations and developments it has undergone, and how its writers have rejected the prevailing norms/tradition and embraced the doctrine of liberation and renewal/experimentation. The goal of this research is to expose and reveal the means and methods of the contemporary novelist in constructing an experimental narrative text that is marvelous. As for the results, we note that the Algerian novel was not isolated from the Arabic novel; it went through several stages to reach a stage of renewal that rejected adherence to a specific writing law, instead opening up to multiple and diverse writing spaces, absorbing all literary genres regardless of their aesthetic functions. This is in addition to the effective role of language in structuring the Algerian experimental narrative text.

Keywords: Novel; Experimentation; Narrative; Renewal; Openness; Language; Marvelous art

1. مقدمة :

عرفت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية، قفزة نوعية في مجال الفن السردي، من خلال البحث المستمر عن التجديد والإبداع، والخروج عن الراهن والمألوف، والرواية بوصفها جنساً منفصلاً لا يعرف الاستقرار ولا الثبات ولا الركون إلى قالب محدد، يرفض الالتزام بقانون كتابي معين، استقطبت اهتمام الكتاب الجزائريين؛ خاصة المعاصرين الذين حاولوا الدفع بها إلى الانفتاح على فضاءات كتابية متعددة ومتنوعة؛ كالانفتاح على الفن العجائبي أو ما يسمى بالفن التجريبي، الذي بات يسجل حضوره في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة بكثرة.

لعل من أهم الروائيين الجزائريين، الذين عرفوا بقدرتهم اللامتناهية على الاستثمار في اللامعقول - الخارق والأسطوري - الكاتب والروائي عز الدين جلاوي، الذي برهن من خلال كتاباته على ما آمن به من التعدد، والانفتاح، والتجديد، والاختلاف؛ إذ تعد تجربته مع التجريب من أهم التجارب المعبرة عن طموحه، في بلورة مشروع روائي جزائري، يتسم بالتميز والتفرد، وذلك من خلال كسره لحدود التقليد، ونبذ السائد العادي، والعمل على تقديم بدائل تتغيا استحداث نصوص سردية، قادرة على امتصاص كل الأجناس الأدبية، على

الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب في نماذج مختارة للروائي عز الدين جلاوي -
المجلد الثالث عشر / العدد الثالث / سبتمبر 2024

اختلاف وظائفها الجمالية، خاصة تلك التي لها علاقة بالبنية السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري.

عطفا على ما قيل؛ يطمح هذا البحث إلى مساءلة الرواية الجزائرية المعاصرة عن أهم التحولات والمستجدات التي عرفت، وعن علاقتها بالتجريب؟ وهل استطاع الروائي عز الدين جلاوي أن يدفع بها من ضيق الرؤيا إلى أفاق التجريب؟
- الرواية الجزائرية وأهم التحولات والمستجدات التي عرفت:

إنّ الروائي مهما كانت قدراته الإبداعية في كتاباته، لا يمكنه إنتاج عمل فني خال من تأثير المجتمع عليه، لذا ربط بعض السوسيولوجيين- أمثال- غولدمان Goldman Lucine صاحب نظرية رؤية العالم Vision Du Monde ، الذي يرى أنّه إذا كان بمقدور الكاتب إبداع صياغته، فليس بمقدوره أن يبدع في رؤية العالم، أو أن يبدع نسق من الأنساق الفكرية المرتبطة بالبنية الذهنية للمجتمع، إذ أنّ المنتج الفني يتشكل من مجموعة من الأنساق الفكرية والثقافية الخاصة بمجتمع ما، فيأتي هذا العمل الفني عاكسا للرؤية التي يحملها المؤلف اتجاه مجتمعه¹، وهو ما يعتقده -أيضا- جورج لوكاتش Georg Lukács إذ يرى أنّ تطور الأشكال الأدبية، والرواية -بصفة خاصة- ليس إلا انعكاسا لتطور المجتمعات، أي أنّ الرواية ما هي إلا انعكاس للرؤية التي يحملها الروائي اتجاه الحياة والمجتمع².

وعليه؛ فإن المتتبع لتطور الرواية الفنية الجزائرية، يتبيّن له أنّها وليدة تحولات الواقع الجزائري بكل تغيراته وتبدلاته، ويتجلى ذلك في مطلع السبعينيات، مع ظهور روايات كانت مسيرة لنضج الرواية الفنية العربية؛ كرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة (1971م) التي تعد الولادة الأولى للرواية الفنية الجزائرية، كونها الأسبق في بلوغ قمة النضج الفني³، ثم تلتها عدّة روايات أخرى؛ كرواية "ما لا تذروه الرياح" (1972م) لمحمد عرعار، ورواية "اللاز" للطاهر وطار (1972م) التي تعتبر إنجازا فنيا جريئا ضخما، أهلها بأن تكون الولادة الثانية للرواية الجزائرية⁴. إضافة إلى مجموعة كبيرة من الروايات التي عرفت في هذه الفترة.

قد اشتركت مضامين هذه الروايات جميعها في جملة من القضايا المطروحة في تلك الحقبة الزمنية، حيث جسدت رواية السبعينيات حقيقة الاختلاف الإيديولوجي للجزائريين والكتاب؛ من خلال تصوير الصراع القائم بين التيارات المسيطرة على الساحة السياسية بالجزائر، كالنظام الرأسمالي والاشتراكي والشيوعي والديني، إذ ارتبطت «بمختلف السياقات

السياسية والتاريخية التي عرفت الجزائر في تلك المرحلة»⁵. إذ طغى على الكتابات الروائية الكثير من المقولات والشعارات السياسية والدينية، خاصة تلك المتعلقة بالاتجاه الاصلاحى كشعارات الثورة الزراعية -مثلا- فكان ذلك مطية لتصوير وتجسيد واقع الشعب الجزائري بكل تجلياته، فجاءت موازية لحياة الفرد الجزائري ابن السبعينيات.

أما فترة الثمانينيات التي تعتبر استمرارية لفترة السبعينيات، وذلك لعدم إحداثها لأي قطيعة فنية مع سابقتها، إذ كانت محاكية لها في تصوير ونقل أزمة الواقع الجزائري -حيث اهتمت بأهم الأحداث التي حدثت في الثمانينيات؛ بدءا بالربيع الأمازيغي سنة 1980، ثم الأزمة الاقتصادية سنة 1986، وصولا إلى أحداث أكتوبر سنة 1988 التي نجم عنها تحول جذري على مستوى البنية الذهنية للمجتمع الجزائري، خاصة مع المصادقة على قانون الانفتاح على الديمقراطية، والتعددية الحزبية، وحرية الصحافة والإعلام سنة 1989-، - خاصة السياسي- منه.

هذا؛ ورغم محاولة الرواية الثمانية المحافظة على نسقها الكلاسيكي، إلا أننا نسجل بعض المحاولات، الساعية للخروج عن المألوف والتمرد عن السائد؛ كرواية " الجازية والدرافيش" التي عمل صاحبها عبد الحميد بن هدوقة، على الغوص بها في أعماق الذاكرة الجزائرية، واستحضار المتخفي المستتر في الوعي الجمعي الجزائري، وذلك من خلال استنطاق عالم الخرافة والأسطورة ليصنع الحدث الفني من جديد، ويكسر رتابة السائد والمعهود، ليشق طريقا في المغامرة والتحدي، ويفتح أمام الرواية الجزائرية بابا، وأفاقا للبحث عن الانعتاق والتحرر من قيود التقليد والتبعية.

كما شهدت فترة التسعينيات قفزة كتابية متميزة؛ وذلك لما عرفت الجزائر من محن، وتشتت، واضطراب، وتذبذب، وانكسار، إذ جاءت الرواية لتعبر عن ذلك؛ انطلاقا من التعبير عن المأساة الدموية التي أغرقت البلاد في واد من الظلام؛ وقد تميز هذا النوع من الكتابات الروائية بظهور «صفة الاستعجالية، والتسجيلية التي أطلقت على تلك الفترة؛ حيث جسدت معالم "العشرية السوداء" في قالب روائي جميل»⁶ بتقنيات فنية، ولغوية، وخيالية، قادرة على تغيير المسار الكتابي للرواية الجزائرية المعاصرة.

مما أُشير إليه سلفا، تُقدّم الرواية الجزائرية المعاصرة نفسها؛ على أنها استجابة فنيّة حضاريّة لمتطلبات العصر وتطوراتهِ. إذ حاولت معالجة مواضيع الإرهاب والفوضى السياسية، والضّيع النفسي للفرد الجزائري، بطرق وأساليب فنية، مغايرة لأساليب الكتابة

الرواية الجذائرية المعاصرة في رحاب التجريب قراءة في نماذج مختارة للروائي عز الدين جلاوي -
المجلد الثالث عشر / العدد الثالث / سبتمبر 2024

الرواية الكلاسيكية، مما ولد نماذج روائية جديدة «لا تتعامل مع الوجود من حيث إنه تعبير عن مجتمع، أو واقع، أو حالة، وإنما هي إعادة مستمرة لصياغة كينونة متجددة، وطبيعة القص وفق هذا المنظور تخرج عن السائد، والمألوف السردى، إلى اعتناق أفق المغامرة قصد البحث عن نموذج جديد يستوعب وعي العصر، وعي الذات في جدلها وتشابكها»⁷ فاتخذت من ظاهرة التجريب وسيلة للإبداع والتجاوز.

2- الرواية الجزائرية والتجريب

2-1- ماهية التجريب:

أضحى من المعلوم أن مفهوم التجريب كغيره من المصطلحات، المستوردة من الغرب لا يخلو من عسر التحديد، اعتبارا لتشعب استعماله في مجالات مختلفة، خاصة إذا علمنا أنه قد مر قبل وصوله إلى المجال الأدبي، بحقول علمية معرفية لا تعترف إلا بـ «فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة»⁸ حيث تعلق المصطلح بالمجال العلمي التجريبي الذي لا يكتفي بالوصف التقريري المباشر للظاهرة، دون أدنى تعديل أو تغيير، وهو ما يؤكد «مارتن إسلن» Martin Esslin أن: «كلمة -التجريب- مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب»⁹ أي على المجرب أن يتفاعل مع عملية التجريب المأخوذة من فعل "جرب" هذا الفعل الذي يوحى في كل المعاجم العربية كانت أم الغربية إلى؛ معنى المحاولة، والدربة، والمرانة، والاختبار من أجل المعرفة والافادة منها باكتساب الخبرة¹⁰.

الجدير بالذكر هنا؛ أن كلمة "التجريبية" Experimental قد استخدمت عند كل من العالم البيولوجي، صاحب كتاب "أصل الأنواع" تشارلز داروين "Charles Robert Darwin (1809\1883م) والعالم الفيزيولوجي الطبيب "كلود برنارد" Claude Bernard (1813\1887م) بمعنى "التحول"¹¹؛ أي بمعنى التغير والتطور والتبدل، وبهذا يكون مصطلح التجريب وليد المخابر العلمية، لكن السؤال كيف ارتحل إلى المجال الفني الأدبي؟ يجمع الكثير من الدارسين على أن مفهوم التجريب دخل إلى المجال الأدبي، عن طريق "إيميل زولا" Emile Zola الذي تأثر كثيرا بالمنهج التجريبي؛ فجسد هذا التأثير في روايته المعنونة بـ "الرواية التجريبية" Le Roman Expérimental التي لخص فيها أغلب فرضياته التي أخذها عن "داروين" و"كلود برنارد"¹².

حيث جاء في مقالة لـ "زولا" تحت عنوان: "القصة التجريبية" «أنَّ القصص يعد ملاحظا observeur ومجرباً experimentalist إنَّه يقدم الحقائق كما يراها شأنه في ذلك شأن الملاحظ للحقائق المتحركة على سطح الأرض، حيث تدب الشخص، وتنمو الظواهر وعندئذ يظهر دور التجريبي، فيقدم تجربته، أي يعرض شخصياته في حركتها في إطار قصة معينة، وذلك بقصد أن يوضح نتائج الحقائق الذي سيكون مطابقا لمتطلبات»¹³ التجربة الفنية.

وبما أن التجريب في العلوم التجريبية؛ ما هو إلا مغامرة بدايتها فكرة، ثم فرضية، ثم محاولة لإخضاع هذه الفرضيات إلى محك التجربة، حيث يضطر المجرّب أحيانا إلى إعادة تجربته عدة مرات، يكون له في كل إعادة إضافة، وهو كذلك بالنسبة للأديب المبدع الذي ينطلق من فكرة أن الكتابة، مغامرة إبداعية جمالية يجسد من خلالها هاجس التجديد، وعليه فجوهر الإبداع هو التجريب داخل الكتابة مع تجاوز المؤلف، والبحث في المجهول¹⁴. إذ أن «من لا يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب»¹⁵.

إذا فالتجريب شرط من الشروط الأساسية، والمهمة في الكتابة الإبداعية، وذلك أنَّه أمانة من أمارات الوعي عند المبدع، وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق¹⁶ بين الكاتب القادر على الخرق والعبور إلى ضفاف التجديد والتغيير، والكاتب المجبول على امتطاء النمطية والتبعية.

2-2 - الرواية التجريبية الجزائرية-التأثر والتحول:-

مما لا ريب فيه أن الرواية الجزائرية كنظيرتها العربية، كان مسار تحولها مرهونا بتحول مسار الرواية الغربية، حيث لم تسلم من التأثر بظهور تلك النظريات والمناهج النقدية الغربية، التي كان لها قصب السبق في تأسيس اتجاه نقدي حديث، يسائل التقنيات الروائية ويحدد مكونات اللعبة السردية؛ بداية مع الباحث الشكلائي "فلاديمير بروب" Vladimir propp مؤلف "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" والذي حدد من خلاله وظائف الحكاية الشعبية، ووضع فيه قوانينا للبنية الحكائية. كما ربط الناقد الفرنسي: "رولان بارت" R- Barthes بين الكتابة والمجتمع، كما اهتدى إلى نمطين من السرد: سرد بسيط لا قيمة للأحداث فيه، بل يتحكم إلى عبقرية المؤلف، وسرد يشترك مع سرد آخر في البنية القابلة للتحليل¹⁷. كما ظهر علم السيميائيات السردية مع الناقد: "غريماس" الذي كان تركيزه منصبا على بنية الشكل، أما "تدوروف" T-Todorouf فقد اهتم بمفهوم الشعرية، وقد ميز بين العمل السردى الروائي باعتباره حكاية، وبين العمل السردى الروائي بوصفه قولاً أو خطاباً¹⁸.

إنّ من أهم الروائيين التجريبيين الجزائريين الذين امتطوا موجة التحول والتغيير، وكان لديهم باع طويل في تأثيث فضاء روائي مناهض للرواية الكلاسيكية؛ الروائي عز الدين جلاوي الذي بنى لنفسه صرحا إبداعيا متميزا، قوامه السعي الدؤوب لإضافة تجربة مختلفة عن تجاربه السابقة، وهو ما صرح به في حوار له؛ إذ يقول: «الأديب الحق يسعى دوماً أن يقدم إضافة مختلفة عن التجارب الأخرى، بل الواجب أن تكون كل تجربة لديه إضافة جديدة أيضاً، كي يبني صرحه الإبداعي المتميز»¹⁹. وقد راهن على ذلك وبرهن على قدرته على التجاوز، والعبور إلى ضفة التجديد والتنوع، وذلك من خلال الأعمال الروائية- من أهم أعماله الصادمة لأفق توقع القارئ: رواية: "الفراشات والغلان" و "سراديح الحلم والفجيعة"، "رأس المحنة"، "الرماد الذي غسل الماء"، "حوبة ورحلة المهدي المتظر"، "العشق المقدنس"- التي طغى على أسلوبها ومواضيعها طابع؛ التلاعب بالتقنيات السردية المعروفة، وابتكار طرائق جديدة للتعامل معها؛ كتلاعبه باللغة، والشخصيات، والأزمنة والأمكنة، المتعلقة بصنع سيرورة الأحداث السردية.

3- التجريب السردى الجلاوي - من التفاعل إلى الفعل-

عُرف عز الدين جلاوي؛ بتطلعه ونزوعه إلى الخروج عن السائد والمألوف، والبحث عن الجدة والتجديد، باعتماده على تطوير أساليبه الكتابية التعبيرية، وذلك إيماناً منه بأنّ الرواية ليست مجرد حكاية ساذجة، وإنّما هي نص مؤثث مفخخ تحتاج إلى كاتب متمكن، متمرس قادر على الإبحار والتعمق بها في فضاءات اللامعقول، لذا اتخذ من ظاهرة التجريب فعلاً إبداعياً، حاول من خلاله الكشف عن إمكانياته وقدراته الكتابية الخارقة للعادة. وذلك بعد تفاعله مع الكثير من التجارب الكتابية؛ انطلاقاً من المسرح وأدب الطفل، وصولاً إلى الرواية التي اتخذ منها ضرباً من ضروب التعبير عن عمق التحول الاجتماعي الجزائري، بقصد النفاذ إلى أعماق الذات الجزائرية الجريحة، والواقع المضطرب، المتذبذب، المفعم بالتشتت والانكسارات المتتالية؛ وهو ما سنحاول الوقوف عليه من خلال:

3-1- التجريب على مستوى العتبات:

بات من المتعارف عليه أن العتبات النصية، أصبحت تشكل مفاتيحاً إجرائية أساسية، يستخدمها الروائي لمساعدة القارئ، على استكشاف أغوار النص العميقة؛ قصد مساءلته واستنطاق مكنوناته، وذلك بعد إغراء وحث القارئ وتحفيزه، واستدراجه للولوج إلى

عوامل النص السردى. ويعد الناقد الفرنسي "ميشال فوكو" Michel Foucault من الأوائل الذين أشاروا إلى مفهوم العتبات من خلال قوله: «حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة؛ فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى»²⁰. أي أنّ هناك نصوص على هامش المتن، أو محيطه به؛ تحليل القارئ على نصوص ذات دلالات معينة، لها علاقة ببعض المعارف الخفية التي اكتسبها من قراءته لبعض الكتب الأخرى.

هذا، وقد تطرق "جيرار جينت" إلى هذه النصوص الواقعة على محيط المتن، وحددها بالعناوين الرئيسية، والفرعية، والاقتباسات، والإهداء، والمقدمة، والتمهيد، والاستهلال، والهوامش، والملاحظات، والأيقونات، وأسماء المؤلفين، والناشرين²¹. وقد خص هذه العتبات بكتاب عنوانه بـ: "العتبات من التناس إلى المناس".

1-3- التجريب على مستوى عتبات الرواية الجلاوجية:

من أهم العتبات النصية التي تستوقف قارئ الرواية الجلاوجية، تلك العناوين المنتقاة بحرص شديد وعناية مركزة على الحمولة الدلالية المشحونة بالإغراء والتحريض على الإبحار في عالم القراءة والتشريح والتفكيك (هدم\بناء)؛ حيث إذا ما رجعنا إلى عالم الرويات الجلاوجية نجد أغلب عناوينها صبغت بصبغة رمزية، في شكل أيقونات موحية، تغري قارئها بتتبع دلالاتها، للإمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من الولوج إلى عوالم النص وتأويله، ومن ثمة الدفع به إلى هدم النص وإعادة بنائه من جديد.

إذا ما وقفنا -مثلا- على عنوان: "الفراشات والغيلان" وذلك بعد قراءتنا للمتن، الذي يتضمن معاناة المسلمين في إقليم كوسوفو، من همجية ووحشية الصرب، متخذنا من مأساة الأطفال الذين اختزلت طفولتهم، في زمن واحد هو زمن الموت المحدث بهم ليلا نهارا، زمن الحرب الضروس ضد المسلمين من طرف الصرب؛ موضوعا للحكي. وعليه يتساءل القارئ عن العلاقة الرابطة بين هذا الموضوع وبين العنوان؛ هذا الأخير الذي يبدو في الظاهر لا علاقة له بالمتن، لكن إذا ما تعمق في أبعاده الدلالية اكتشف أن الكاتب اتخذ من الرمزية سبيلا للإمسك به -القارئ- ليجبره على إتمام القراءة للوصول إلى الخيط الدلالي الرابط بين المتن والعنوان.

إذا؛ فالمتأمل لعنوان: "الفرشات والغيلان" يدرك من البداية أن فيه تجاوز للمألوف، والسائد، إذ يجد القارئ نفسه أمام إشكالية عويصة: ترمي به في دائرة من الشك والتساؤل؛ عنوان جاء مكثفا مختزلا في اسمين متناقضين، بينهما واو في ظاهر معناها حرف عطف، في حين أنها غير ذلك إذ تتحول من واصله إلى فارقة، أو بمعنى فاصلة²²، يحمل بين طياته مجموعة من الدلالات المتناقضة، المعبرة عن تناقض الشعارات والقوانين الدولية، المنصفة لواضعيها وأتباعهم، الجائرة على الضعفاء المغلوبين على أمرهم (شعب كوسوفو المسلم المضطهد).

حيث؛ نزع الروائي إلى توظيف الحيوانات\أنسنة الحيوانات؛ توظيفا رمزيا في تشكيل عنوانه؛ كتوظيفه للفرشات الموحية إلى الوجود الحقيقي والبقاء الدائم لصاحب الحق؛ أطفال كوسوفو؛ «فرشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة تحلم بشروق الشمس»²³. وذلك من خلال تحديد الكاتب للزمن السردي الثابت للفرشات، الذي لا يتغير بتغير السرد (الربيع\الفرشات)، كما تعبر عن الضعف، والصفاء، والحب، والانتقال من مكان إلى آخر، والسعي للانفلات من قبضة العدو، ومن ثمة السعي إلى فك الحرية والاستقلال المنشود.

إنّ انتقاء الروائي "للفرشات" لم يكن اعتباطيا؛ بل هو إشارة إلى قانون الغاب الذي فيه القوي يأكل الضعيف، والدليل الشق الثاني من العنوان "الغيلان" التي هي جمع "غول"؛ استقاها الروائي من الأساطير الشعبية، الدالة على الوهم والخرافة، والرعب، واختيار الروائي "للغيلان" وعدم تحديده لزمان سردي معين لها بوصفه زمن أسطوري مهم، يسمح لها بالظهور في أي وقت، وفي أي لحظة (ليلا\نهارا). «الغيلان وحدها تستطيع أن تحقق ما تريد...تدخل إلى أي مكان تريد...تتحدى كل مخلوق...وتتشكل في كل الصور والأشكال»²⁴. فهي تقنية سردية للتلاعب بالزمن، وهي عملية مفارقة تتم في حدود ألا زمن. استعين بها لتأكيد شدة واستمرارية الخطر المحفوف، والمحيط بـ"الفرشات" «لابد أن أغادر لعل الغيلان ستعود...»²⁵.

هكذا تحيلنا "الغيلان" إلى رمز القوة، والبطش، والشر، والقبح، والهمجية، والوحشية، والخشونة، والحقد، والكراهية.. (الصَّرب أعداء الإنسانية والدين): «...لقد هد الغيلان العيش الدافئ...هدوا أسرتي...اغتالها سهام الغدر اللعينة...إلى أين سنلجأ؟ من يضمنا إلى حضنه؟ من يرضعنا حنانا كنا نرضعه؟ ... لا أحد يمكنه أن يرد... الغيلان...»²⁶.

هكذا وبإراعة الكاتب الحذق يضع عز الدين جلاوي في طريق قارئه؛ مجموعة من العلامات والإحالات الرمزية، التي من خلالها يتبين حقيقة علاقة العنوان بالمتن، حيث نجد صورة الغيلان البشعة، المتوحشة، وأفعالها النكراء في الرواية، تعكس شراسة وغلطسة جنود الصّرب التي حولت حياة الكوسوفيين، إلى جحيم، من خلال تقتيلهم، وتشريدهم، وعدم تفريقهم بين الصغير والكبير، والصحيح والعليل، وبين الرجل والمرأة، نهيك عن سلهم لأراضهم وأعراضهم.

ويتجلى ذلك في إفصاح الروائي عن حقيقة الغيلان في ردّ الطفل "عثمان" على صديقه "محمد" الذي من شدة رعبه، وخوفه، كان ليزال يعتقد أن المسؤول عمّا حدث لأسرته وقريته هم؛ "الغيلان" التي كانت تخيفهم بها جدته، وذلك لعدم استوعاب "محمد" لفكرة أن الإنسان مهما توحش، وتجرد من إنسانيته، لا يمكن أن يصل به الأمر إلى ذلك الحد. «... ردعلي وفي كلامه كثير من السخرية.. عن أيّ غيلان تتحدث يا محمد؟ لقد رأيتم رأي العين.. كانوا بشرا مثلنا تماما.. إنهم الصرب...»²⁷.

وعليه نسجل انحرافا واضحا في حركية السرد الجلاوي من خلال؛ إغراقه لمتلقيه في فيض من الانفعالات النفسية المتراوحة بين: القلق، والحيرة، والشفقة، والاستنكار... وذلك بكسر أفق انتظاره، وشد انتباهه والدفع به إلى التفاعل مع الحدث الروائي، ومن ثمة إدراكه للرسائل المشفرة الموجهة إليه. وهذا ما يؤكد ميل الروائي إلى الرواية التجريبية، وعدوله عن الرواية الكلاسيكية.

2-3-1- البناء السردى الجلاوي

يعد الفضاء الروائي من أهم المكونات الأساسية للنص السردى؛ إذ يعد عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد²⁸ وذلك لتمكنه من بناء علاقات متعددة مع بقية العناصر السردية الأخرى؛ إذ لا يمكن للفضاء الروائي أن يأسس لنفسه مكانا داخل النص السردى، بعيدا عن؛ الحدث، أو الشخصية، أو الزمن، بل لا يمكن لأي واحد من هذه المكونات أن ينفرد بنفسه، ويستطيع أن يقدم للقارئ بناء سرديا مكتملا.

والفضاء الروائي مثله مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace Verbal بامتياز²⁹. ولأنّ العناصر السردية بصفة عامة، لا تتشكل إلا عن طريق الكلمات، التي هي قادرة على امتصاص كل ما حولها من المشاعر والتصورات المكانية

والزمانية، والأفكار المشبعة بمختلف الايديولوجيات، والعقائد، والثقافات المتنوعة بتنوع الشعوب. ومن ثَمَّ يتشكل البناء السردى لأي نص حكاوي.

أدرك الروائي عز الدين جلاوي أهمية وظائف الفضاء الروائي، في علاقته مع الشخصيات والمواقف والزمن، فاتخذ منه وسيلة للانتقال بالرواية الجزائرية من المعقول إلى اللامعقول، ومن الواقع إلى التجريب، فعمل على تشيد فضاء روائي محكم وفق تصور، ومنظور فني، واقعي، خيالي؛ إذ لا فضاء «خارج المخيطة»³⁰، مليء بالحواجز، والثغرات، وغاص بالأصوات والألوان، والروائح، يجبر قارئه على القيام بالدور المنوط به؛ والدفع به إلى تجديد آلياته القرائية، فاتحا أمامه أفاق التأويل والتفسير، فتتاح له فرصة الإضافة والإنتاج (التوليد الدلالي)، في ضوء معارفه وتجاربه الخاصة، فيغدو طرفا فاعلا ومتفاعلا في عملية البناء السردى.

إذا تتبعنا البناء الفضائي لروايات عز الدين جلاوي، نتبين من الوهلة الأولى ثورة عارمة، معلنة على الكتابة التقليدية، وينعكس ذلك على الفضاء النصي؛ الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، وتغييرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنص، ولها دلالة جمالية وقيمية³¹.

لعل من أبرز الروايات التي تعكس للقارئ، تجربة الكاتب المتميزة في بناء فضاءات روائية، توحى إلى ركوب الكاتب موجة التجديد والتغيير، فراح ينهل من التجريب، ويغرف من الخيال، والأساطير رواية "سراديق الحلم والفجيرة" التي ينهض فيها المتخيل الروائي على تصوير وتجسيد الواقع العربي\الجزائري المتأزم؛ بغية رصد مفارقات الراهن، عبر نقد اجتماعي يراهن على الرمزية والإيحاء، بمنظور أسطوري فانتازي.

حيث يجد القارئ نفسه من البداية، مع الوقوف على العتبة الأولى، أمام تحدي معلى من طرف الكاتب؛ عنوان احتعى السارد من ورائه لتمرير رسائله المشفرة، الغامضة، لشّد فضول، كلّ قارئ فحل، متمكن قادر على الغور إلى أعماق البنية السردية، لفك شفراتها، وألغازها، وذلك بما يمتلكه من مرجعية فكرية ولغوية، مشتركة بينه وبين الروائي، وما يؤكد على ذلك العتبات الموالية "الإهداء"

إليّ

إلى الغرباء³²

نزوع الكاتب إلى هذه الطريقة في "الإهداء" بقوله "إليّ" هو تعبير عن نزعة ذاتية تأملية، ذات أبعاد فلسفية حضارية، توجي إلى التأثير بالنزعة الرومانطيقية التي تمجد الذات الإنسانية المهمشة من طرف "أصحاب التشيؤ" خاصة "الأديب" الذي كان في صراع دائم مع ما يحمله من مبادئ وقيم، وبين مجتمع لا يعير أهمية لذلك، صراع مع متغيرات العصر؛ قلب في الموازين سيطرة المادة على الروح، وخلط في المفاهيم؛ لا للإنسان السوي الرجل المثقف\نعم للفساد المستبد الجاهل.

إذ أصبح الأديب أو المثقف الحامل للواء التجديد والتغيير، غريبا في مجتمعه، فياء المتكلم التي ألصقت بحرف الجر "إليّ"، تعود على الكاتب عز الدين جلاوي، الذي سعى بكل ما ملكت يمينه، وجادت قريحته إلى تعرية الحقائق المزيفة للمجتمعات المتغنية بالتحضر، والتقدم، وما آلت إليه المجتمعات التابعة والمقلدة لها، من تدني وفساد وتراجع أخلاقي، وطمس كل ما هو جميل من قيم نبيلة، والعمل على ترسيخ كل ما هو قبيح، ويتجلى ذلك أكثر في قوله: "إلى الغرباء" هذه العبارة التي تعود بنا إلى حديث الرسول عليه الصلاة والسلام: ﴿بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء﴾³³ الذي أخبرنا فيه عن أناس قلائل من الصالحين، يجدون أنفسهم وسط فضاء من الفساد، فضاء امتلأ بالمعاصي والشور، فتمسكوا بمبادئهم وأخلاقهم، واستقامتهم، بل بهويتهم التي فطروا وجبلوا عليها، بل بالعروة الوثقى تمسكوا، رغم ما يتلقونه من تنكيل، ونكران، وتجاهل، من طرف أعداء الصلاح والفلاح. إنهم الفارقة في عصر التحضر والتمدن. وما يزيد في دعم رأينا توظيف السارد لشخصية التوحيدي في "فاتحة" الرواية:

«الهوى مركبي...الهدى مطلبي...

فلا أنا أنزل على مركبي...ولا أنا أصل إلى مطلبي...

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة...»³⁴

التي هي رمز لتهميش، أفاضل الناس\العلماء والمثقفون، الذين- منذ الأزل - هم في صراع سرمدى مع أراذل الناس\المحاربون الباغضون لأهل العلم والمعرفة. وما يثبت ذلك العنوان الأول للفصل الأول "أنا والمدينة" إذ تعود "الأنا" على كل مثقف جُبل على حبّ الخير،

والفضيلة، على كل من حلم ذات يوم بوجود "مدينة فاضلة" -من أفلطون إلى يومنا هذا- لا يسكنها إلا أصحاب الأخلاق السامية، رافضا للرديلة والانحطاط.

هذا؛ ولايزال الكاتب يراهن على امتطاء صهوة التجريب، إذ يضع قارئه في حيرة ودهشة، من خلال كسر أفق انتظاره، وذلك بكسر خطية السرد، والتسلسل المنطقي للكتابة الروائية المعهودة، إذ من المنتظر قبل الولوج إلى متن الرواية، نعرج على المقدمة، فالمتن، ثم الخاتمة، غير أن الروائي يفاجئنا بعكس ذلك؛ إذ يبدأ نصه بخاتمة وينتهي بمقدمة يذكر فيها الحكاية، وافتتاحية النص بالخاتمة، وختمه بمقدمة، دليل على تأزم أحداث الرواية، وتأزم الحالة النفسية للسارد الذي عجز عن إيجاد حل مناسب، لإنقاذ المدينة الحلم «مدينتي بقايا الأسن بجوف الغدير...

مدينتي مبغى كبير...»³⁵. المدينة التي تحولت من حلم جميل إلى فجيرة، أو كابوس فضيع «تبتعد عني وأنا أتأملها حزينا باكيا...تجري من خلفها الثعالب...الثعالب خلفها تجري...خلفها تجري الثعالب ... أتملل...أضغط نفسي مرتجفا...وأنا أراها تغوص جميعا في أحشائها...في أحشائها تغوص جميعا (...) وأنا الغريب ...أجزع الفزع المرير...»³⁶. المدينة التي غدت كامرأة مومس، تبيع نفسها لكل من هبّ ودبّ «أيتها المدينة المومس...

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

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

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب...الفئران...والخنافس...تعلي قصورا...؟؟

يا...أيتها المدينة المومس...!!»³⁷.

المدينة التي يحاول الروائي من خلالها؛ تسليط الضوء على حقيقة الواقع المنحط المرتد، فترك الرواية مفتوحة على مصراعها، وهي طريقة أراد من وراءها، استفزاز القارئ، وإشراكه في النص، ومن ثم الدفع به إلى البحث عن حل لمعالجة الراهن المتأزم. ويظهر ذلك في قوله: «وما زالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمة الجودي حيث رست السفينة...لكنهم لم يعثروا عليها أبدا رغم كثرة الفرق الأثرية المتخصصة من أرقى جامعات العالم.

وما زال الرواة والمؤرخون يجمعون الأدلة والبراهين للوصول إلى الحقيقة التي آلت إليها

المدينة المومس ولم يصلوا إلى نتيجة بعد.»³⁸.

أما إذا تتبعنا المتن وما يعتره من تجاوزات، وانزياحات، وخرق للمضامين المستهلكة نسجل:

أ- تقسيم المتن إلى فصول معنونة؛ أنا والمدينة، الفأر والحصاة، القوال والعناكب، قبحون، في حضرته، الهبوط.... حبيبي نون... إلخ.. حيث يجد القارئ نفسه أمام عناوين غريبة، مفارقة لسيرورة الحدث السردى، لا متماسكة، ولا منسجمة فيما بينها؛ غير أنّ الكاتب بحنكته ومراسه، جعل منها كلّ في فلك يسبحون. كلّ يصب في فضاء المدينة المسوخة «تقهقه المدينة العاهرة في سمعي...تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف...يتصافح ثدياها (...لم أتحرك والمدينة المومس تتهادى أمامي في ثوبها الشفاف (... وتعالى ضحكها الهيسنيرية...»³⁹.

ب- إلهام الكاتب للقارئ بأنّه يسير على المنهجية الأكاديمية في الكتابة: «وهناك رواية أخرى لا تسمح الأمانة العلمية أن أهملها وهي عن قوال مقهانا الشعبية عن الدود اللدود عن الحلزونات أن عجائز المدينة (...أول من حاول الصعود إلى القمر (...أقصد إنزال القمر...»⁴⁰. ويتجلى ذلك في توظيفه للحواشي التي اعتمد فيها على:

*- الشرح: الشرح المبطن بالسخرية والاستهزاء «فالجماهيرية مشتقة عندنا مركبة من كلمتين الأولى "جم" وهي الكثرة، "هر" بمعنى صاح، والمعنى صياح الكثرة...أما الديمقراطية فمركبة أيضا من "الدم" و"القر" والفعل "آت" والمعنى هو أن الديمقراطية لا تقوم إلا إذا استعمل الزعيم القوة والعنف ليسيل الدم ويحدث في القلوب القر، ومنه يحدث صياح الكثرة...»⁴¹.

*- التعليق: كما جاء في قوله: «قبل إنّ أول ما أحس به أبو الإنسانية لما خرج للوجود هو الغربة الأجاج...ورغم كل ما فعل من أجل إشباع نهمه إلا أنّ هذا الإحساس في ذريته ما فتئ يتنامى لحظة بعد أخرى»⁴².

*- التعريف: التعريف ببعض الشخصيات المستوحاة من الذاكرة، المنتحلة من طرف السارد، أو المستوحاة من الأساطير الشعبية. كتوظيفه لشخصية: العبسي، المجدوب، حي بن يقظان...

ج- ممّا زاد الرواية غرابة، وكثّف من تجريبيتها، تلك الفراغات والفجوات، التي جعلت من الفضاء النصي، فضاء مليء بالثغرات والحواجز التي تعترض طريق القارئ، وهي تقنية استعارها الكاتب من القصيدة المعاصر التي تنجح إلى لعبة السواد والبياض أو الكلام

والصمت، كما استعار منها طريقة التلاعب بالكلمات، وتقطيع الكلمة إلى أحرف تفصل بينها نقاط متتالية «أنا(فهمت) صدقت ... يا... سي...دي...من عشيقتك؟»⁴³.

أو تصحيف وتحريف البعض منها؛ «وقد سماه لعن السارمي\السارمي...إنه قبحون...أنه قبحون العظيم (... رب اللظام\الظلام واللكام\الكلام والشهب»⁴⁴.

وذلك لإدراك الكاتب أنّ الكلمة بوصفها علامة لسانية، تغادر سياقها الدلالي الأصلي إلى سياق غير مألوف إذ ما قمنا بقلب حروفها، أو الإنقاص منها أو الزيادة فيها.

ومن هنا يجد القارئ نفسه غريبا داخل سرح متداخل الأجناس؛ فلا يعرف أهو أمام قصيدة نثرية، أم أمام خاطرة مبعثرة الأفكار، أم أمام مصيدة سردية يسعى الكاتب من ورائها خرق أفق انتظاره، وكسر جميع توقعاته، حيث يطل عليه كل مرة من زاوية إبداعية غير متوقعة، تتخطى المركز إلى الهامش، كما تصنع لنفسها مناطق عبور بينية تؤكد عبورها عن اختلافها عن الركب، وتمردها عن سلطة السائد والمألوف⁴⁵.

3- التجريب على مستوى اللغة الجلاوية

يراهن الروائي عز الدين جلاوي في كل أعماله على قوة الكلمة/اللغة، وقدرتها على تحريك الثابت، وتتبع المتحول، وذلك من خلال إبعاد اللغة عن وظيفتها المألوفة، ومنحها طابعا إنزياحيا تجريبيا، لتتحول اللغة من حمالة أوجه ودلالات إلى مفجرة للإبداع والدهشة⁴⁶. فباللغة تتكلم الشخصيات، وترسم الأحداث، وتكشف طبيعة التجربة الفنية المغايرة لما هو نمطي ومستهلك.

حيث تميزت لغة الروائي جلاوي في كل أعماله؛ بمرونة، وسلاسة، وعذوبة، ورقة؛ تغازل القلوب الشغوفة المتعطشة للذوق الرفيع، إذ لم تكتف بأن تكون آلة فوتوغرافية ناسخة لواقع مرير، بل تحولت من كونها انعكاسا للواقع أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أيقونة بارزة في النص الروائي، وذلك كونها لغة حبل بالدلالات، التي اكتسبتها من تقاطعها مع مجموعة من المعارف المتعددة، إذ أخذت من التناص مع القرآن الكريم، والشعر، والتصوف، والأساطير، وسيلة للإنفتاح على المجهول والغريب والخفي، مشكلة لنفسها تفردا وتميزا وجمالا لا نظير له. غير أن هذا التفرد والتميز لم يأتها من فراغ، وإنما تحقق لها ذلك عبر ارتياد طرائق أسلوبية جديدة، أهمها:

1- التلاعب اللفظي:

من بين هذا التلاعب اللفظي الاكثار من الترادفات كقوله: «غير أن المدينة تعشقني تتعشقني تضميني إلى صدرها ... هي تحاول أنا أزورّ ...أهرب...أفر...أعدو...ألهث...وهي تعدو خلفي»⁴⁷. وهذا الترادف ليس رغبة في الإطالة أو إحداث الزخرفة اللفظية، بل هو «تتبع لدقائق المعنى، وتقصي للفوارق بين حالاته، وفي هذا بطبيعة الحال اقتدار على اجتلاب الكلمات التي تخطر مدلولاتها في الذهن، مهما دقت معانيها»⁴⁸ والروائي بهذا التوظيف يراهن على أسر قرائه من خلال القوة التأثيرية للغة الأخاذة للعقول.

2- التلاعب المعنوي:

إنّ لجوء الكاتب إلى الجناس ليس من باب الصنعة اللفظية المعتمدة قديما، وإنما هي تقنية فنية جديدة على سبيل التجريب، تمنح التراكيب، والألفاظ أبعادا رمزية ودلالية مختلفة، تبدو من خلالها اللغة أكثر انفتاحا وتمردا على الوظيفة المنوطة بها المتمثلة في الإبلاغ والإخبار.. ونقف عند هذا المقطع السردى ونتأمله جيدا: «...تسللت من بينها لأقف على الفاجعة... لقد جف البحر... لا بحر... البحر الرحب في حرب...بحر...حرب...رحب...أقصد أنّ البحر الرحب قد خاض حربا وخسر ماءه...مع من؟ مع المدينة»⁴⁹. إن الكاتب اتخذ من الحروف الثلاثة (ح-ب-ر) مادة لتطويع اللغة، حيث كلما حرك الحروف وغير مكانها اكتسبت الكلمة معنا جديدا، مما يجعل المقطع يبدو مترابطا في سلسلة لغوية متدافعة في اتجاه واحد. وإذا ما تأملنا المقطع الموالي «أما أنت فقد أشربت قلبك حب المدينة أنت لها عاشق...أنت بها متيم...من هوى فقد هوى...إذا هويت فقد هويت...حين تهوى من هوى لهوى...من هاوية لهاوية...فيها تحيا وفيها تموت...وعليها تحيا وعليها تموت»⁵⁰ نلاحظ أنّ الكاتب، أكد على التلاعب بالمعنى كثيرا، وغايته من كل ذلك جعل الدلالة النصية متعلقة فيما بينها حتى نهاية العمل، وعليه يصبح القارئ مأخوذا بهاجس اللغة فيواصل إكمال قراءة النص محاولا الكشف عن الحقيقة الملفوفة في طيات المقاطع السردية.

3- اللغة الإيحائية:

ما نلمسه في كتابات عز الدين جلاوي، أنّه يعتمد إلى إخراج اللغة من وظيفتها المعتادة، إلى وظيفة إيحائية جمالية، تشدّ إليها انتباه القارئ وتدفع به دفعا، إلى الغور في أعماق النص مسائلة معانيه. كقوله:

«أيها البدر الأخرس...تبسم، كم يقتلنا هذا العبوس

أشرفي يا عروس السماء

أعيدي إلينا دفء الأنبياء...

نخوض من بين رفث للمأساة، ودم للظلام، نعدو معا، ننفلت من قبضة الليل، تسلمنا القبضة إلى قبضة، يسلمنا المخلب إلى مخلب براثن في أذرع أخطبوط يمتطي شعاعا، يعبر بنا فجأ كسمّ الخياط، نسري، نخرج، نستوي على عرش الربوة، يتنزل عليها مجللا بالضياء»⁵¹.
يكاد القارئ منا أن يجزم بأنّ هذه اللغة المجازية الإحائية الراقية، المغيرة لنمطية الكثير من كتاب عصره؛ ما هي إلا عصارة من الأحاسيس والعواطف، والأفكار، المعبرة عما يختلج بين جوانحه، من حب، وكراهية، واستنكار، واستغراب... بل هي محاولة اسقاطية لما يتخبط فيه المجتمع من أزمات سياسية وثقافية واجتماعية.. أو بالأصح هي محاولة لكشف وتعرية عيوب المجتمع. فهذه الطريقة اللغوية الانزياحية، استطاع أن يبوّح عن رغبته الجامحة في التغيير والتجديد. والتأكيد على قدرته على تطويع لغته التي من خلالها سيطر على عالم الرواية التجريبية.

في ختام هذا البحث نصل إلى أنّ الرواية الجزائرية:

- قد عرفت الكثير من التحولات والمستجدات عبر مراحلها التاريخية، متخذة من الواقع الجزائري مسرحا لأحداثها.

- اشتركت في المراحل الأولى من تطورها - في السبعينيات والثمانينيات - في جملة من القضايا المطروحة في الساحة الجزائرية والعربية، خاصة السياسية منها. كما عرفت مجموعة متميزة من الكتاب منهم: عبد الحميد بن هدوقة، طاهر وطار، ...

- في التسعينيات سيطرت على الروائيين النزعة التشاؤمية، بسبب ما خلفته الخلافات السياسية، حوله السلطة؛ من أحزان وألام وأوجاع، فأغلب الأقلام سخرت لتصوير وتشخيص وتجسيد معاناة الفرد الجزائري فترة العشرية السوداء.

قد فتّحت وشرّعت الرواية المعاصر الأبواب أمام الروائيين الجزائريين الشباب، خاصة الروائي عز الدين جلاوي، الذي ولج إلى عالم الرواية/عالم السرد والحكي، فاستطاع أن ينحت اسمه على ذاكرة كل من اطلع على أعماله، فالكثير من النقاد والدارسين يعترفون بفرادة رواياته، وموهبته الخارقة، وقدرته على تطويع قلمه، وتحويل كلماته إلى سحر ينفض إلى القلوب. وهذا ما ساعده على تخطي عقبات المعقول/التقليد، والوصول إلى

اللامعقول/التجريب، ونكاد نلمس ذلك في كل رواياته خاضة رواية: " سراديق الحلم والفجعة"، "الرماد الذي يغسل الماء"، "العشق المقدنس"

تندرج الأعمال الروائية لعز الدين جلاوي؛ ضمن الأعمال التجريبية المشحونة فكريا وفنيا، ويتجلى ذلك في اختياره للعتبات (العنوة، الإهداء)، وللأسلوب (طريقته في بناء سيرورة الأحداث السردية)، وللغة (لغة راقية موحية معبرة)، إضافة إلى التصوير البارع للشخصيات المختلفة، كما تميزت بكسر الزمان والمكان، وتجسيد وتأنيس الأشياء والطبيعة.

راهن الروائي عز الدين على اللغة كآلة فعالة، لاقتحام المجهول وكسر حاجز المستحيل، فكانت طوع إرادته؛ فتلاعب بها كيف ما يشاء لفظا ومعنا.. فبالغة استطاع خرق المألوف، وكسر رتابة الكتابة السردية، فانتقل بالرواية الجزائرية المعاصرة من الواقع إلى التجريب، وفق منظور فني واقعي خيالي.

أدرك الروائي عز الدين جلاوي أهمية توظيف التراث بأنواعه، في توليد دلالات إيحائية، شدّ من خلالها أنظار القراء، لاسيما تلك الدلالات غير المتوقعة، مما يتسبب كثيرا في كسر أفق توقع القارئ، وخيبة أمل غير منتظرة..

لعل ما جعل النقاد يصنفون الرواية الجلاوية ضمن الروايات التجريبية، تلك الطريقة في الكتابة، للكثير من رواياته، التي جعلت القارئ يقف متسائلا عن نوعية النص هل هو شعري أن نثري؟ لاسيما اعتماده على طريقة الكتابة الشعرية المعاصرة في ترك الفجوات والثغرات من حين إلى آخر...

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(02)، 1986م، ص 244/198
- 2 - ينظر المرجع نفسه، ص 244/288
- 3 - ينظر: وسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 131
- 4 - ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، د.ت، ص 198
- 5 - التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 1434\1435هـ-2014\2015، ص 17/16
- 6 - آمنة بلعلي، التخيل في الرواية الجزائرية-من المتماثل إلى المختلف- دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 154/153

الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب قراءة في نماذج مختارة للروائي عز الدين جلاوي -
المجلد الثالث عشر / العدد الثالث / سبتمبر 2024

- 7 - فيدوح عبد القادر . (1996). شعرية القصص. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص 77
- 8 - بناصر البغراتي، الاستدلال والبناء- بحث في خصائص العلمية-، دار الأمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(01)، 1999م، ص 165.
- 9 - ليلي بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط(01)، 2005م
- 10 - ينظر: زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية: "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، بغداد، العدد: 67، 2015م، ص 194
- 11 - ينظر: سخسوخ أحمد. التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي للفنون، طابع هيئة الآثار المصرية، 1989م. ص 19/18
- 12 - ليلي بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ص 19
- 13 - أحمد إبراهيم عدالة. الجديد في السرد العربي المعاصر. الشارقة: إصدارات دائرة الثقافة والإعلام. 2006م، ص
- 14 - ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، اطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط(01)، 2005م، ص 03
- 15 - خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، ط(01)، جويلية، 2005م، ص 21
- 16 - ينظر: حفيظ عمر، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية ط: 01. تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار. 1999م، ص 08
- 17 - ينظر: بارت رولان، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، ط(04)، دار عين للنشر، القاهرة، 2009م، ص 67
- 18 - ينظر: مولاي مروان العلوي، سؤال التجريب في الرواية العربية -من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل- من أعمال المؤتمر العربي الثاني للرواية العربية، دورة الروائي محمد عز الدين التازي؛ 23\24\25، ابريل 2018م، التجريب في الرواية العربية الواقع والأفاق، جمع وتنسيق: عزب العرب الإدريسي أزمي، مولاي عاقلن مولاي مروان العلوي، تقديم: نعيمة الواجيدي. ص 52
- 19 - عز الدين جلاوي، حوار مع عز الدين جلاوي، مجلة ذوات، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد: (24)، 2016م، ص 121
- 20 - مشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص 23
- 21 - ينظر: جينيت جرار، خطاب الحكاية-بحث في المنهج- تر: محمد معتمد وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 1997م، ص 15/14

- 22 - ينظر: حسين فيلاي، السيمة والنص السردى-مقاربة في شفرة اللغة دراسة نقدي- رابطة أهل القلم، ط(01)، 2003م، ص 41
- 23 - عز الدين جلاوي، الفرشات والغيلان، دار المنتهى، الجزائر، 2015م، ص 1
- 24 - المرجع نفسه، ص 20
- 25 - نفسه، ص 20
- 26 - نفسه، ص 20/16
- 27 - نفسه، ص 21
- 28 - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية- الدار البيضاء، المغرب، ط(01)، 1990م، ص 33
- 29 - المرجع نفسه، ص 27
- 30 - فتيحة كحلوش، بلاغة المكان -قراءة في شعرية المكان-مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط(01)، 2008م، ص 25
- 31 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م ص 72
- 32 - عز الدين جلاوي، رواية "سرايق الحلم والفجيعة" دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 05
- 33 - أبوعبد الله محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل "إياك نعبد"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010م، ص 185
- 34 - عز الدين جلاوي، رواية "سرايق الحلم والفجيعة"، ص 06
- 35 - جلاوي ع.، رواية سرايق الحلم والفجيعة، ص 10
- 36 - المرجع نفسه، ص 10/9
- 37 - نفسه، ص 10/9
- 38 - نفسه، ص 10/9
- 39 -، ص جلاوي ع.، رواية سرايق الحلم والفجيعة، 12/9
- 40 - نفسه، ص 55
- 41 - نفسه، ص 28
- 42 - نفسه، ص 10
- 43 - نفسه، ص 23
- 44 - نفسه، ص 15/14
- 45 - ولفوس، زهير. آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس. مجلة ديالى للبحوث الإنسانية(67)، 2015، ص 194
- 46 - جلاوي ع.، حوار مع عز الدين جلاوي، ص 120
- 250 -

الرواية الجزائرية المعاصرة في رحاب التجريب قراءة في نماذج مختارة للروائي عز الدين جلاوي -
المجلد الثالث عشر / العدد الثالث / سبتمبر 2024

- 47 - جلاوي عز الدين، سراديق الحلم والفجيرة، ص
- 48 - مروة متولي. (2008). حادثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي "دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني. دمشق: دار الأوائل للنشر والتوزيع.
- 49 - جلاوي عز الدين، الأعمال الروائية الكاملة، ص 469
- 50 - جلاوي عز الدين، الأعمال الروائية غير الكاملة، ص 445
- 51 - جلاوي، عز الدين، رواية العشق المقدس، ص 07
- قائمة المصادر والمراجع:**
- 1- أحمد إبراهيم عدالة، الجديد في السرد العربي المعاصر، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2006م.
- 2- أمينة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية - من المتماثل إلى المختلف-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تزي وزو، الجزائر. 2011م.
- 3- بناصر البغراتي، الاستدلال والبناء- بحث في خصائص العلمية-، دار الأمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط (01). 1999م.
- 4- بولفوس زهير، آليات التجريب وجمالياته في رواية: "العشق المقدس" لعز الدين جلاوي مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، بغداد، العدد: 67. 2015م.
- 5- جينيت جرار. خطاب الحكاية -بحث في المنهج. (محمد معتصم وآخرون، المترجمون)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر. 1996م.
- 6- جلاوي، عز الدين، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر. 2015م.
- 7- جلاوي عز الدين، الأعمال الروائية غير الكاملة، دار الأمير خالد. الجزائر، 2008م.
- 8- جلاوي عز الدين. رواية العشق المقدس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2014م.
- 9- جلاوي عز الدين، حوار مع عز الدين جلاوي، مجلة ذوات، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد: (24). 2016م
- 10- جلاوي عز الدين، رواية سراديق الحلم والفجيرة، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. 2016م
- 11- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، 198-244. (صالح جواد الكاظم، المترجمون)، 1986م. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- 12- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية. (الإصدار 01)، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.
- 13- حسين فيلاي، السيمة والنص السردي -مقاربة في شفرة اللغة دراسة نقدية (الإصدار 01)، رابطة أهل القلم، 2003م.

- 14- حفيظ عمر، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط01. 1999م.
- 15- رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري (أطروحة دكتوراه). كلية الآداب واللغات، أم البواقي: جامعة العربي بن مهيدي. الجزائر. 2015م.
- 16- رشيد بن يمينة، بواكر الرواية الجزائرية -دراسة تحليلية لبنية السرد في "حكاية العشاق في الحب والاشتياق". الجزائر: دار النشر تفتيليت. 2013م.
- 17- رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة (الإصدار 04). (محمد برادة، المترجمون)، القاهرة: دار عين للنشر. 2009م.
- 18- عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر. 1987م.
- 19- بوعبد الله محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل "إياك نعبد"، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. 2010م.
- 20- الغريبي خالد، الشعر التونسي المعاصرين التجريب والتشكيل (الإصدار 1)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس. 2005م.
- 21- فتيحة كحلوش. بلاغة المكان -قراءة في شعرية المكان- (الإصدار 01). مؤسسة الانتشار العربي. بيروت لبنان. 2008م.
- 22- فضل صلاح، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الاعلامي، ط01، القاهرة، مصر. 2005م.
- 23- فيدوح عبد القادر، شعرية/قصص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1996م.
- 24- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ مركز الحضارة العربية. القاهرة، مصر. 2005م.
- 25- محمد عزام، شعرية الخطاب الشعري. من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق. 2005م.
- 26- مروان العلوي مولاي، سؤال التجريب في الرواية العربية-من متاهة العنوان إلى متاهة التأويل. التجريب في الرواية العربية الواقع والأفاق (صفحة 49/66)، المملكة المغربية: جامعة شعيب الدكالي.. 2019م.
- 27- مروة متولي، حادثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي "دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق. 2008م.
- 28- ميشال فوكو، حفريات المعرفة. (بن سالم يغوث، المترجمون)، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، المغرب/الدار البيضاء. 1987م.
- 29- وسني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.