

"سرادق الحلم والفضيعة" و "راس المحننة"
لعز الدين جلاوي مقارنة العنوان والدلالات

أثرنا برجوح

المركز الجامعي بالوادي.

الملخص:

تقصد الدراسة مقارنة العناوين وفق مقولته: الكتاب يقرأ من عنوانه، وذلك من خلال التوصيف التركيبي والدلالي لهذا النص المكثف المختصر الموحى لبعض عناصر النص المفصل، من جهة. ومحاولة البحث عن مدى الائتلاف بين العناوين ومن ثم مقارنة ملامح الكتابة الإبداعية لعز الدين جلاوي.

Abstract

The study aims , on one hand, at approaching both titles through the structural and the semantic description of this brief, dense passage inspiring some elements of the detailed text, and on the other hand at searching the extent to which both texts are similar in addition to approaching the features of Azzedine Djllaouji's creative writing.

أولت المناهج الحديثة والمعاصرة أهمية كبيرة لعنوان النص (...) وتنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه مكونا نصيا، لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى. إضافة إلى كونه "مقدمة اللعبة الإبداعية أو هو لعب أولي مع النص، ومع محتواه ودلالاته وشكله أيضا"1.

إن النثر-بصورة عامة- لا غنى له عن عنوان يتميز به ويؤطره، إذ يشاربه إلى النص، فيصبح كالدال على مدلوله حقيقيا كان أم تخيليا. ويساعد العنوان القارئ على استكشاف أغوار النص، مقدا له "معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص فهو -إن صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد"2.

وانطلاقا من مبدأ لا اعتباطية في اختيار العنوان تقصد الدراسة تقصي إجابته الإشكالية التالية:

- ما نوعية وطبيعة العناوين التي اختارها جلاوي لإبداعاته؟ وما العلاقة التي تربطها بالنصوص التي اختيرت لأجلها؟ وما علاقة تلك العناوين فيما بينها من حيث الائتلاف والاختلاف؟

لا ريب أن "اختيار الروائي العنوان ينطوي على شيء من القصدية حين يجيء معبرا عن المتن دلاليا أو متضمنا فيه، فالعنوان الخارجي هو من النوع المعبر بالرمز والدلالات عن فكرة ما، أو نسق مهيم على المحتوى أو قصيدة النص ملخصة فيه"3.

كما أن العناية بالشكل الخارجي أو واجهة المؤلف أضحت ضرورة ملحة لتحضير اللقاء أو المواجهة الأولى بين القارئ والمنتج، معتمدة على التقانات المتاحة لغوية كانت -ديباجة العنوان- أو غير لغوية- الألوان، الصور- مشكلة عتبات بصرية ولغوية محيطية بالنص، تغري القارئ لإجراء أول محاوره ليتمكن من خلالها العبور إلى النص. وتبعاً لذلك تحاول الدراسة قدر المستطاع إجابة الإشكالية الموالية:

- هل من مواءمة ومشاكلت بين هذه العتبات البصرية واللغوية وبين كنه النص؟، أم أنه لا وجود لأي علاقة بينهما، وأن الأمر لا يعدو أن يكون إلا ملاً للبياض؟

على صفحة الغلاف تتجلى إمكانية تظافر عدة فنون إبداعية، ومن ذلك تثبيت صورة ما تختلف طبيعتها وفق توجه المؤلف، والصورة في سيميائية تشارلز سندرز بيرس "أيقونة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفته أو كائناً أو قانوناً بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له"4؛ أي أن الأيقونة يشار بها إلى الموضوع وفق مبدأ التشابه.

والصورة المصاحبة لغلاف "سرادق الحلم و الفجيعة" للفنان الجزائري مبارك أحمد، تبرز وجه امرأة بملامح بدوية عربية، زحفت العتمة على الجهة اليسرى فغطتها تماماً، إلا أن هذا الزحف السوداوي الممتد إلى الجهة اليمنى يتوقف قبل وصوله المنتصف، لتبقى الجهة اليمنى بما فيها الأنف مضاءة سليمة، وقد أضفي عليها صبغة الفرح، وجدائل مسدلة متدلّية كثيفة تناظرها أشجار متطاولة عارية من أوراقها وقد احتضنت مئذنته، أما عن حركة الوجه فهي مائلة باتجاه اليمين، وكأنها حركة هروب من هذا السواد، خشية التشوه.

وردت صياغة العنوان تركيباً اسمياً حذف أحد طرفيه، وتضطلع الجمل الاسمية إجمالاً بدور الإيحاء بالاستقرار والثبوت؛ "لأن الفعل يدل على التجدد والحدوث، والاسم على الاستقرار والثبوت"5.

والطرف الذي تم حذفه هو المبتدأ في حين أبقى على الخبر، ولعل التقدير: هذه سرادق الحلم والفجيعة، إن إبقاء الخبر الذي يعد عنصر الاهتمام والتمام في أي تركيب اسمي دلالة حرص الناص على وضع القارئ في صلب الموضوع، وفي التسارع لنقل الخبر إليه نتيجة أهمية فحوى الخبر والقيم التي تكتمن فيه، ولعلها أيضاً رغبة منه في مشاركة القارئ هذا الخبر الثقيل بثبوته، الجار بسلطته التوابع، وما حذف المبتدأ إلا التماس خفة هذا الثبوت والاستقرار الذي أرهق كاهله وشل عقله وبدنه.

يتمثل الخبر في لفظ "سرادق"؛ والسردق؛ ما يمد فوق صحن الدار، وقد ورد معرفا بالإضافة تخصيصا وتقييدا، وبصيغة منتهى الجموع، مرفوعا، وفي الرفع دلالة السمو والرفعة مما يكسب هذه الجدر شموخا وعلوا مضاعفا.

ارتبط الخبر بعلاقة إضافية مع لفظ "الحلم" الذي يقوم على كاهله تعريف لفظ "سرادق"، مردفا بحرف العطف "الواو" والاسم المعطوف. ولعل ما يثير فضول القارئ المتأمل في العنونة تلك "الواو" التي تتوسط المركبين الاسميين، و"الواو" يتم بواسطتها الوصل الإضافي لأنها الأداة التي تخفي الحاجة إليها، ويتطلب فهم العطف بها دقة في الإدراك؛ والسبب دلالتها على مطلق الجمع والاشتراك⁶.

فهي في عرف النحويين عاطفة واصلة، أي أنها تربط بين طرفين يكون بينهما علاقة تعالق، أو يشتركان في حكم ما، وهذا ما حققته الواو-ها هنا- على مستوى البنية السطحية- الوصل- غير أنها على مستوى البنية العميقة قد حققت انفصالا بالتضاد بين الأمل والألم.

ولطالما تعايش المتضادان على وجه البسيطة؛ فعسى العلة المتوخاة دمج طرفين متعارضين ومتقابلين في حركة متعاكسة الاتجاه بغرض الوصول إلى تركيب خاص بين الفضاء المتخيل والفضاء الحيني كون التجربة الحياتية غير كائنة إلا من خلالهما؛ (الحلم/الفجعة). طرف هذه الثنائية لفظ الفجعة، عطف على الحلم؛ والمعطوف، تابع؛ تال، لا يملك من أمره شيئا سوى الانقياد للسابق (الحلم)، من باب القرينة الملازمة.

ولعل من الجواز القول بلا اعتبارية تقديم الحلم على الفجعة وإرداف ذلك بعلاقة عطفية، فهذا الترتيب ينم عن قصدية جلية، فأسبغية تموضع الأمل مشاكلة للقانون الثنائي الكوني؛ تقديم الحياة على الموت، والبدائية على النهائية، والخير على الشر، من باب الأثر الطيب في النفس، وضمن المتن يبين هدف آخر لهذا الترتيب.

ورد العالم المتخيل (الحلم) أحادي، إذ حدث مرة واحدة "ولعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا⁷"، في مدة زمنية متخيلة قصيرة. ثم إن هجران الأحلام الذات، وعسر تكرارها أو استحالة ذلك في مقابل حلول الكوابيس واستمراريتها "... كوني لم أعد أرى إلا الكوابيس المرعبة..."⁸، مردد الذات وهذا لا يحدث إلا في الحالة المرضية، لا سيما المرض النفسي؛ وهذه الذات مريضة نفسيا، كيف لا؟ وهي الضائعة والحائرة والمشوشة والمتوترة والتائهة والسلبية؛ فالهروب إلى الحلم والوهم والانتظار مظهر من مظاهر السلبية في مجابهة الواقع؛ سلبية صورت الحياة غير كائنة إلا بين هذه الجدران،

دون السعي لتجسيد الحلم بل الرضوخ والتسليم لنتيجة حتمية؛ كارثية الواقع، لعجز قوة الذات عن الصمود بمفرديتها أمام قوى الراهن.

والى جانب الأحادية وسم الحلم بالانحصارية؛ الأمل بلقيا الحبيبة (ن)، فعندما يملك الحب القلب ويتمكن منه فإن الذات راغبة في إبقاء أمر المحبوبة واسمها طبي الكتمان، وتفضيل عدم البوح بذلك والاستحواذ على هذا الاسم للذات، بل وتفضيل تشفير اسمها بحرف من حروفه أو بصفة من صفاتها، أو برمزدال عليها، والمحبوبة -ها هنا- صرح بصفاتها الجانحة للمثالية الأفلاطونية:

"حسنا، حبيبتي يا لون الضرح والقمح البري..."

يا طعم الطفولة والحلم والليمون...

يا قامته الصفصاف وكبرياء السرو...

يا...نسيم البراءة... يا براءة النسيم...

يا...القوزح...الجوهر...السرى...اللب...العمق...الكنه...

يا طعم زخات المطر...الليمون...الأريج...الشذا...".9

ثم إن "الاغتراب Alienation حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا عن واقعه الاجتماعي أي أنه يقيم الأنا في عزلة عن الآخر كل الآخر"10، والإنسان الأعزل إنسان لا يملك القدرة على الحب؛ الحب المنحصر بين طرفين - ببساطة - لأنه يعيش انفصالا عن الآخر، هذا من جهة، ثم إن السارد رسم صورة فنية لهذه الحبيبة من نسج خيال تواق للمثالية، سام على كل الصفات الحسية، كما أن هذه الصفات الفضاضة لم تحصر أو تحدد أو تعين، بل تماهية متناثرة في العناصر الفطرية الطبيعية، ونتيجة لذلك فهذه المحبوبة أبدا ليست أنثى، بل تفوق هذا التحديد، والأجدر بها أن تكون أرضا/وطنا/المدينة الفطرية البديل للمدينة المومس، ولا تكون إلا كذلك؛ معادلا موضوعيا لهذه المدينة المتأكلت، من جهة أخرى. كما أن طمأنينة هذا التوتر الذاتي لا تكون بقاء أنثى بعد انتظار، بل باحتضان وطن.

ثم إن الاتسام بالكينونة وحق الوجود يستلزم مشروعية منح الاسم وتحديد الهوية لهذا الكائن، غير أن هذه الحبيبة فاقدة لهاته الصفة؛ السبب الذي عمد جراه لإسقاط حروف اسمها (مدينة، وطن) والاكتماء بإبقاء حرف (ن) لأنه قافية حروف الاسم وأكثرها علوقا بالذات، "والنون صوت ثوي أنفي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مرقق من عائلة الأصوات الذلقية؛ والذلاقت صفة تلحق بعض الأصوات، وهي الخضة والسلاسة على اللسان وسميت هذه الأصوات بالذلقية لأنها تخرج من ذولق اللسان"11. فهل هناك أمر أحلى من مناجاة الحبيبة/المدينة بصوت مجهور مرقق بغنة مقترنة بالنوى والحنين

والحزن والأين؟- دلالة عدم تمام هذا الحلم وتحقيق وجود هذه التيمة على أرض الواقع، فسرعان ما تتلاشى هذه الصورة المتخيلة لأنها لا تملك الثبات والديمومة؛ إنها حلم؛ إنها محرومة من الانبناء أنيا؛ معوزة لقوة الصمود أمام الفجعة.

في حين وردت لفظة "الفجعة" مفردة صرفا، تالية للفظ "الحلم" الذي وقع عليه فعل الكسر، فانكسر لشفافيته، أما فعل الكسر المفجع فقد تم ميدانيا، إذ وسمت بالانتشارية والامتدادية واقعا، خيبات شملت أصدمة عدة.

لقد وفق الناص في أن ينقل لنا قبح المحتوى إلى جمال الشكل، من خلال إتقانه تقنية تعرية الراهن، تعرية عناصر الفساد والإفساد، وفضح تآكل، وتدني، ومفارقات الواقع المعيش الطحلي على كل المستويات؛ فطرة مسموخت، مدينة مشوهة، رفعت الدني، سيادة الخبيث، احتضار القيم والأخلاق، فقد الصحب والأحبة...، تحول العالم وانقلابه رأسا على عقب.

أما النص السردي الثاني فقد اتسم بما يمكن تسميته بـ "أدب المحنة"، لأنه تصوير لما آل إليه الفرد الجزائري في العشرية الأخيرة مما نتج عنه ميلاد أدب جديد يحمل هموم هذا الوضع العام ويجسده. فالنظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا.12

تم تبويب النص بـ "راس المحنة"؛ مركب اسمي مكون من خبر وعلاقة إضافية، وقد يتسنى البحث عن المحذوف (المبتدأ) من خلال السؤال: -من راس المحنة؟، والإجابة عن ذلك أوكلت للمتن.

تموضع العنوان في أسفل صفحة الغلاف بلون أسود يحيط به اللون الأحمر، وفي اختيار هذين اللونين إشارة إلى حقبة مأساوية سوداوية محفوفة ومحاصرة بدموية إرهابية، وأسفل هذه العلاقة اللغوية الإضافية أضيف عملية حسابية غير صائبة النتيجة $(0=1+1)$.

- فهل يحاول الناص إيهام القارئ بعدم إتقانه لغة الحساب؟ - وطبعاً هذا الأمر مستبعد - أم أن القضية لا تحمل محمل الحساب، وأن مراد الناص تحميلها وشحنها ببعد سياقي دلالي؛ إن بذل الأسباب والمقدمات يقتضي نتائج بقدر البذل سواء كان البذل كبيراً أو نزرًا، وتتراوح النتائج بين الإيجاب والسلب، وباستقصاء التجليات السياقية يتجلى أن الرؤية الاستشراافية، أو ما كان يتوقع لجزائر الثورة والتحرير قد التهمه غول الخيبات والخراب عوضاً عن جزائر الاستقلال والبناء.

كما أن البطل صالح (رصاصت) بعد انفصاليه عن القرية وتقريره الالتحاق بالمدينة، هذا القرار انبنى على مجموع من الأمور الطموحة الإيجابية المتوقعة، "...هناك يا صالح في المدينة الماء والكهرباء والغاز والجامعات والمشافي والطرق المعبدة.. من حق الأولاد أن يدرسوا.. من حقهم أن يتحضروا ويعرفوا العالم.."¹³، بيد أنه لم يحصل شيئاً سوى النتيجة الصفرية السلبية، ليتصل بقرية مجدداً مقلداً بلقب صالح المغبون أو المجنون بدل تقليده بوسام التقدير والامتنان؟، لقد انهمروا بل المعاناة والمآسي عليه ضمن حيز المدينة؛ وصدمة مفارقات الواقع، فلم يحتمل قلبه الفطري خيبة التوقع الكبيرة.

حيث تراوحت حياة صالح بين الاتصال والانفصال، إذ اصطبغ انفصاليه الأول عن القرية بالجبرية نتيجة العاطفة الأبوية التي ترنو إلى الحياة الكريمة لأبنائها، وقد انجر عن اتصاله الأول بالمدينة اتصالات أخر*العمل/المسكن/الناس* كشفت له زيف الواقع المدني فأسرع يللم ذاته المنكسرة المشتتة باتصال فعلي بالقرية.. وجدت نفسي فجأة قرب قريتي.. فرحت كطفل صغير ضيع أمه فلما اشتد بكاءه وفزعته وجدتها فجأة.."¹⁴، وهرعه إلى القرية ليس خشية المواجهة والهروب السلبي بل هو البحث عن الطمأنينة، وأخذ نفس جديد ضمن مناخ القرية الطبيعي النقي بعد توتر نفسي، واختناق حاد وليد المناخ المدني المتصنع المفارق، وحين اتصل صالح بالمدينة مجدداً من قبيل حبه للوطن والوفاء لقيمه، التي لا مكان لها في مدينة النفاق، فصل من العمل والمسكن لأنه فضح الفساد الإداري "هؤلاء شياطين أنت لا تقدر على مواجهة هذا الجنس.. يا صالح اهرب.. اهرب يا صالح.. هؤلاء فسدوا وأفسدوا وفسدت عليهم.. اهرب يا صالح.. اهرب.. وأين تهرب؟ الدنيا ضيقة.. الأرض ضيقة.. السماء ضيقة.. أين تهرب يا صالح؟ القرية.. آه تذكرت القرية.. خيل إلي أنها في فستان فرحها تفتح لي ذراعها وتحرضني عللاً الارتقاء في حضنها الدافئ.."¹⁵.

الملاحظ أن توصيف القرية مقترن في المقاطع السردية السابقة بصفة الحزن، والقرينة ذاتها مثبتة في جملة سابقة لهما "هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار"¹⁶؛ القرية حزن يلوذ إليه صالح بغية التزود بالحنان، القوة، وإعادة الثقة مجدداً، والتسلح بالعزيمة من خلال العيش على خطى الماضي الذي يدفعه إلى المجابهة، وعدم الاستسلام، ومحاربة الفساد، وفضح البيروقراطية.

ويعود صالح مجدداً إلى المدينة- متصلاً بمسكن وأناس أخر- التي تكشف له هذه المرة كل وجوهها، فيدرك اليقين؛ أن لا مكان له فيها، ليقرر الانفصال عن العائلة والمدينة، والاتصال مرة أخرى وأخيرة بالقرية "رحل إلى القرية.. عاد إليها.."¹⁷، هذا

الاتصال والانفصال بين الفيننة والأخرى بين القرية والمدينة تكرر دوري إيقاعي "يكسب النص معنى جديدا.. بعدا جديدا.. أفقا آخر عند كل تكرار"18. وقد اعتلى العنونة صورة أو لوحة فنية تجريدية للفنانة الأردنية نوال العبد الله، اختلط فيها الأسود مع الأحمر والأبيض لمشهد غير واضح المعالم يوحي بالغموض والضبابية.

إذ يلاحظ على هذا الخليط (الكوكتال) اللوني غياب لون هام في تشكيل رمز السيادة الوطنية؛ اللون الأخضر الدال على الخصوبة والنماء، واحتلال اللون الأسود محله واكتساحه لمساحة كبيرة من حيز اللوحة، ولعل في ذلك دلالة على انعدام الحياة والخصب وإعلان الحداد والقحط، في حين يدل توزع اللون الأحمر رمز الدم والجريمة، عبر فضاء الصورة، على انتشار الجريمة والسفح الإرهابي.

وما ذلك الخلط اللوني إلا مشاكلة للخلط الحياتي، اختلط الحابل بالنابل، وتحول "الصالح إلى الفاسد، ويتخذ الشرف الجهادي مكان الانحطاط والسقوط ويتخذ الدنس الخياني مكان القيادة والسيادة"19. خلف النص المحيط -أيقونة الصورة والعنوان- مساحة بيضاء، اقتطع اللون الأسود قسما كبيرا منها بما في ذلك إطار المشهد، ولطالما أحال اللون الأبيض إلى السلم والحريّة؛ هي إذن صفحة بيضاء مطوية على صفحات سوداء غابرة؛ هي جزائر الاستقلال والأمل؛ الجزائر البيضاء. لكن ضمن هذا السلم المرتقب ما فتئ التاريخ يقرر مرحلة حياتية موقعة بالسواد، مرحلة عاصفة قاهرة غير معلوم زمن انقضائها، والأكيد أنها زائلة، لوجود إطار يحدد الفعل الاكتساحي للصورة على مستوى الصفحة، لتغدو الصورة مرحلة عصيبة من بين المراحل المتسلسلة والمتواصلة من عمر هذا الوطن.

"راس المحنّة" عنوان ذو مرجعية تراثية شعبية جزائرية لقصيدة شعبية كتبها الشاعر الجزائري سيدي لخضر بن مرزوق في محاوره جمجمة وجدها مرماة في الخلاء:

"هذا وطنك والا جيت براني

يا راس المحنّة لله كلمني

حر أنت والا مملوك حطاني

والا أنت خاين قبضوا عليك خيانت

باعوك بقيمت ربيعين سلطاني

والا أنت ماكر نصاب لضاللت

والا قاتل روح على اهلك جاني

والا كانت نفسك ظالمة خوانت

هذا برك والا جيت براني

يا راس المحنّة لله جاوبني"20.

إن هذه القصيدة الشعبية عبارة عن مجموع افتراضات مطروحة حول جنائية هذه النهاية: الخيانة، المكر، القتل، الظلم، تم استحضارها حين ذبح أحد شخوص النص؛ "صلاح الدين" "... رأس صلاح الدين يتدحرج أمامي والبار عمر يدندن في أذني تتهادى نغمات شبابته ككثبان رملية"21.

ورغم وجود ضحايا آخر ضمن الحكّي إلا أن النص المستحضر ارتبط بـ "صلاح الدين" ارتباطاً وثيقاً - هذا ما سيتم توضيحه - قد يبدو أن مربط الفرس من هذا الاستنصاح إبراز وجه المماثلة بين الشاهدين المنحصر في البعد الإنساني؛ قضية انتهاك الحرمة الإنسانية؛ إذ من حقوق الميت حفظ حرمة بدفنه وهذا ما جرد منه الشاهد - ها هنا - فصار شيئاً تعبت به عوامل الطبيعة، مثلما عبثت أيدي الغير بروح "صلاح الدين" فلقى هذا المصير الحيواني؛ الذبح كالشاة، فكل منهما ارتكب جنائية هذا المصير، إلا أنه أياً كانت الخطيئة فالنفس معززة مكرمة فوق أي زهق وتنكيل وإهمال وعبثية.

إن أهم مكون في المستوى العلوي للبنية الفزيولوجية للإنسان هو الرأس، ومن المصطلحات المشاكلة له بمفهوم عام: العقل - التفكير، فإذا ما كان التفكير سويًا ناضجًا، وطريقة الفهم صائبة، اقترنت بصفات منها على سبيل المثال لا الحصر: الحكمة - الذكاء، وفي المقابل إذا ما كان التفكير غير السوي وغير الناضج وطريقة الفهم غير الصائبة ينزاح - بفعل الداخل أو الخارج - بالمفاهيم عن ماهيتها وحقيقتها، ويسيء تقدير الأمور ويحملها فوق طاقتها؛ فيتطرف؛ حينها ينعت برأس: البلاء - المشاكل - الشدة - الأزمات - المحنّة.

وخصيصة المحنّة ارتبطت برأس صلاح الدين، فما المفاهيم التي انحرف بها عن كنهها؟ والإجابة متجلية في المتن؛ عدم الفهم الحق لتعاليم الدين، والمغالاة التي تأسست في مفاهيم الأصولية (السلفية)، لكن هل لشباب استوطن الفراغ حياته الزمانية والروحانية، إلى جانب اللاوعي الفكري، أو الوعي البسيط الساذج أن يحقق ذلك؟ هنا تتبلور المحنّة في بورتين: بؤرة الذات؛ أسيرة الفراغ واللاوعي، فهي بمثابة وعاء فارغ، إن لم يملأ بالماء مليء بالهواء، وما هي إلا عينت من عدد غير معلوم من شبان أفرغت دواخلهم من الوعي والإدراك والفهم، وعطلت طاقاتهم فما استطاعوا بناء ذواتهم، ولا بناء الحياة. أما بؤرة الخارج الذي وجد في هذا المجتمع ثغرات واسعة وعميقة، فانتهاز الفرصة، "... ظهر فجأة أحد أقاربه قادما من العاصمة فقير فكر ولده الكبير صلاح

الدين وعشرات من الشباب حين حقن أمخاخهم بفهم جديد لم يألفوه من قبل"22. حقيقة، تتخبط جزائر الاستقلال في أزمت عدة: اقتصادية واجتماعية وفكرية وايدولوجية، وهذا حال أي دولة سائرة في طريق النمو، لكن ما جعل الطين وحلا هذا الاختلاف الفقهي والتعدد المرجعي.

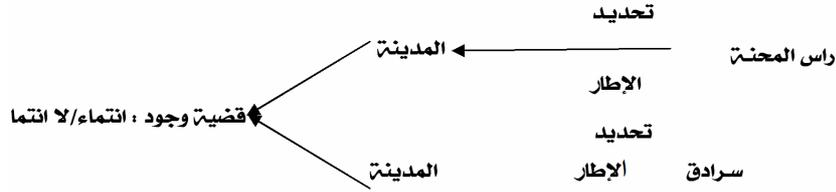
وبما أن "لكل مبدع طريقته في اختيار عنواناته، ولكل عنوان ظروفه وآليات انشغاله من حيث علاقته بالنص أولا وبالمتلقي ثانيا"23، فقد وظف الناص الجمل الاسمية في عنواناته، فإلى جانب دلالة الثبوت والديمومة والاستقرار، تضطلع الجمل الاسمية بدور آخر في غاية الأهمية عندما توحى بالسكون والهدوء بغية تهيئة القارئ، واعداده لتلقي الأحداث، والانفعال معها، إنه الهدوء الذي يسبق العاصفة، والهدوء في الحقيقة حالة السكون القصوى التي تسبق البدء؛ بدء حياة الرواية؛ وإن كان حذف أحد طرفي الجملة يشكل بداية الانفعال والانشغال والتوتر.

إن اعتماد الناص الجمل الاسمية قد يكون من باب تغييب الزمن والإيحاء بالالزام؛ كأنه يريد الإفلات من شروط الزمن، لما للأحداث من وقع متناقل على ذاته الراضة لهذه الزمنية الحاضرة وهيمنتها والعيش ضمن إطارها، هذا الإدراك والإحساس بوطأة الزمن وثقله وعمته، عمد جرائه إلى تغييب الراهن، والعيش ضمن زمنية تمزج الرؤى بالذكري، بحثا عن التوازن والانسجام النفسي.

هذا الضرار إلى الأمام أو إلى الخلف ليس بدافع الضعف، بل الضرار النتيجة البديهية لفلسفة الرفض؛ الضرار من حجرية الحاضر في مقابل حركية الماضي؛ فصالح توسد الذكريات، وغثا إلى الماضي فاستأنس واطمئن داخلها. كما أن الضرار قد يكون برؤيا مستقبلية ديناميكية، بديل المألوف، وهذا ما بحوزة الشاهد.

واللوذ بالرؤيا أو بالذكري نتيجة يتحكم فيها التكوين الفيزيولوجي للذات؛ فالشيخ "صالح" احتضن ماضيه، وأثر العيش عليه، لأن ما هو آت من عمره نزر من عمره الماض. في حين يعيش "الشاهد" الشاب للمستقبل وينشد الأمل في العمر الآت. لقد سبقت الإشارة إلى أن لفظ سرادق، بعض من كل؛ المكان أو حيز الأحداث، هذا الحيز المحيط والمقيد بهاته الجدر الشامخة مما يضيق المجال، ويشكل ضغطا متواصلا على الذات، مصير حيني لا مفر منه سوى الأحلام تتنفس من خلالها. هذا الحيز ما هو إلا المدينة، موضوع المتن الجلي منذ بداية المواجهة (أنا والمدينة)، فالعقدة مجسدة في صراع الذات مع عالمها الخارجي، والشعور بالانتماء المكاني أو

الانتماء؛ والمدينة كذلك حيز ومسرح أحداث متن "راس المحنة"، ويمكن الأزمات أيضا. مما يفضي إلى نتيجة مضادة أن الهموم الوجودية تشكل القاسم المشترك بين النصين وفق ما يلي:



تقوم المتون السردية على الرؤية الواقعية و الرؤية الفنية (المتخيل)، فما هي في النهاية إلا مزيج بين الرؤيتين المتضافتين المشبعة سوداوية ضمن بنية اخلاقية، حرص الناص على تشخيصها وفق ثنائية الطموح والانكسار، غير أن البنى المخففة لا تلبث أن تضمحل ببنى تفاؤلية دالت على عدم عوز الناص إلى وعي ثوري، وإدراك سبيل الخلاص أو المخلص من منظور بوذي، إلا أن المخلص هاهنا من ضرب الممكن؛ من رحم المجتمع؛ من الذات، وإن تنوع من متن لآخر، ومن فردية إلى جموعية ما هي إلا تكثيف وترابط فردي.

وتتجلى البنية التفاؤلية أو الخلاص في نص "سردق الحلم والفضيحة" في قناعة الفردية بمقدرتها وإرادتها الإنسانية الخالصة، إذ عندما تصل السلبية إلى حد مسخ الفطرة الإنسانية، وتشيء الإنسان، وتضييع الشعور والوعي الإنساني في خضم فوضى الزيف والتمزق، عندها لا بد من صحوه وعوامل مساعدة على ذلك، تجسيدا لمبدأ التطهير المقترن بالموجه الروحي الديني معادل العامل المساعد الإنساني، والممثل في "الشيخ المجذوب"، إضافة إلى العامل المساعد الطبيعي المسجد في الماء/النبع/الطوفان؛ ومن دلالاته التطهير والتثبيت والشروع في الصمود، (و ينزل عليكم من السماء ماء ليطهركم به، وليربط على قلوبكم ويثبت به الأقدام)*، "وقفز الشيخ المجذوب فوق برجليه وراح يدلكني دلكا شديدا وللماء مور شديد فأغدو تحت رجليه كالعهن يخرج مني عفن... تنن..24"، ليتم التخلص من كل النجاسة بغية أحداث النقل المنشودة إلى عوالم الفطرة الإنسانية؛ الخلق والانبعث من جديد وتعهد بذور المقاومة والثبات.

في حين، تمثلت زاوية الانحراف نحو البنى التفاؤلية في متن "راس المحنة" بمقياس كبير، وبصغمة مضاجئة متسارعة إيقاعيا -وقد يعود ذلك إلى إيجابية المبدع ومنظوره الحالم- مجسدة في الخلاص الجماعي، إذ عندما تصل المحنة إلى حد العبث بشرف الإنسان، ودوس كرامته، عندها لا بد من انتفاضة جموعية ألفها الهم الواقعي

والمصير المشترك. فأمام الإرادة الجماعية تنقش المحنة؛ بل المحن، وتستأصل بذور الموت والدمار بخنجري "الجازية" و"الشقراء" التي تخترق التوقع، إذ هي "عبلت الحلوة" ضحية "امحمد املمد"، الذي ينفرس فيه خنجريهما، "تشدنين القلب.. تشدنين الخنجر.. تدفعينه نحو القلب.. تغرسينه فيه.. يتهادى نحوك جثت هامة.. قبل أن يصل إلى الأرض.. ترفعين بصرك.. تلمحين الشقراء تغرس خنجرها في كبده.. تتأملينها.. يهرع منير.. يهرع ذياب.. يهرع إبراهيم جحا.. الشيخ صالح...".²⁵

الهوامش:

www. Chez . com / kaghat / articles / laaziz . h t m l

- ² ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 46.
- ³ سلمان كاصد، علم النص دراسة بنيوية في الأسلوبية السردية، دار الكندي، الأردن، 2003، ص 18.
- ⁴ ينظر: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس المصرية، القاهرة، مصر، 1986، ص 73. وينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 310.
- ⁵ الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1980، ص 66.
- ⁶ عبد العزيز عتيق، علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، ص 115.
- ⁷ عز الدين جلاوي، سراق الحلم والفضيعة، دار هومه، الجزائر، ط1، 2000، ص 26.
- ⁸ المصدر نفسه، ص 24.
- ⁹ المصدر نفسه، ص 26.
- ¹⁰ محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص 350.
- ¹¹ عبد القاهر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، سلسلة الدراسات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 173.
- ¹² ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد، مقاربات نقدية في التناس والروى والدلالة، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص 75.
- ¹³ عز الدين جلاوي، راس المحنة، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2004، ص 26.
- ¹⁴ عز الدين جلاوي، المصدر نفسه، ص 48.
- ¹⁵ عز الدين جلاوي، المصدر نفسه، ص 54.
- ¹⁶ عز الدين جلاوي، المصدر نفسه، ص 20.
- ¹⁷ عز الدين جلاوي، المصدر نفسه، ص 204.
- ¹⁸ أحمد الزعبي، المقدمة في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار الأمل، عمان الأردن، 1986، ص 08.
- ¹⁹ وليد بوعديلت بن سعيد، راس المحنة، في تفاعل المتخيل مع الراهن الجزائري، جريدة الخبر، الجزائر، 03 مارس 2005.
- ²⁰ عز الدين جلاوي، راس المحنة، 2004، ص 231.
- ²¹ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

²² المصدر نفسه، ص 244.

²³ بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002، ص31.

* الأنفال:11.

²⁴ عز الدين جلاوي، سرادق العلم والمُجِيعَة، ص 124.

²⁵ المصدر نفسه، ص 263.