تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر رواية "سرادق الحلم والفجيعة" (لعز الدين جلاوجي) نموذجا

د.عبد الحميد هيمة

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

يتناول هذا البحث تجليات المحنة الوطنية في الخطاب السردي الجزائري المعاصر من خلال رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للأديب (عز الدين جلاوجي)، والتي تغري بالقراءة بسبب بنيتها المثيرة ونزوعها إلى التجريب والمغامرة على صعيد البناء الفني، ومحاولة الابتعاد عن النقل السطحي في معالجة الراهن، فهي تصور المحنة ولكن بوعي فني عميق وبمنظور شخصي يتقاطع مع الرمزي والأسطوري، كما أنها تستعير تركيبا حديثا يتخذ من المكان بؤرة للفعل السردي وينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في المدينة، بل إن المكان يتطور فيتحول إلى شخصيات روائية فاعلة.

RÉSUMÉ

La présente recherche aborde les *manifestations* du calvaire national dans le discours narratif algérien contemporain à travers « *Les Abîmes du rêve et du malheur*» d'Azzedine Djelaoudji, un roman séducteur et attirant grâce à une structure particulière et une tendance vers l'expérimentation et l'aventure sur le plan esthétique, et ce, dans une tentative d'aller au-delà du manifeste en véhiculant l'actualité.

En fait, le texte de Djelaoudji représente le calvaire suivant une conscience esthétique profonde marquée par la vision personnelle qui se chevauche avec le symbolique et le légendaire. De même, ce roman s'écrit dans une structure moderne s'appuyant sur l'espace comme centre de l'acte narratif, notamment lorsqu'il commute l'Homme par la ville comme le centre qui attire le texte. Ainsi, l'espace se métamorphose en personnages romanesques actants.

- الرواية الجزائرية والراهن :

الحديث عن المحنة الوطنية وتجلياتها في النص الابداعي الجزائري يعني الحديث عن المشهد الروائي الجزائري في صلته بالراهن وهنا نطرح سؤالا مبدئيا وجوهريا وهو يا ترى كيف صورت الرواية الجزائرية هذا الراهن ممثلا "بالمحنة الوطنية" ؟ في هذا المجال يمكن أن نميز بين شكلين روائيين؛ فهناك الرواية التأريخية "رواية المتن بلغة توماشيفسكي أو الرواية التأريخية والتي يكون نسبها إلى الفن الروائي واهيا، وتعنى بتسجيل الأحداث والأحوال كما هي"(1)، ثم الرواية التي تعالج الراهن بلغة شاعرية وأدوات فنية وجمالية خاصة وتبتعد عن النقل الفوتغرافي السطحي للأحداث، وهذا لأن الرواية في حقيقتها "تخييل ينطلق من منظور من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، فالناس والزمان والعلاقات والمكان في الرواية ليسوا نسخة عما في الواقع الموضوعي، ثمة درجة ما من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل، كفن، كآلية"(2).

ومن هنا يصبح من البديهي القول بأن "ارتباط نص ما بالواقع الاجتماعي الذي نحيا وبالقضايا المصيرية التي نواجهها لا يرقى به إلى مستوى القيمة الأدبية، ذلك أن الارتباط وحده لا يكفي لخلق الأثر الأدبي الجيد"(3)

وإذا عدنا إلى رواية (عز الدين جلاوجي) نجدها تكشف لنا عن وعي أدبي وفني عميق يهدف إلى تشخيص معرفة فنية رمزية للراهن –كما سنرى لاحقا– من خلال هذا النص الذي يقدم الكاتب من خلاله نموذجا ناضجا لفن القصة يدهش القارئ باكتمال ابداعه وتماسك وحداته وقدرته على تجديد وعي الإنسان بالواقع عندما تخترقه نظرة الكاتب بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنه فيه.

ولعل أهم ما تتميز به هذه الرواية هو نزوعها نحو التجريب وتحطيم الشكل التقليدي للرواية، وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى من خلال ما تتيحه القراءة البصرية للنص الذي يتخذ في مواضع كثيرة عبر الرواية شكل السطر الشعري "وهذا يتطلب التعديل في تركيبه الجملة اللغوية بالتقديم والتأخير، وضبط الإيقاع لتثبيت هذا الوهم الشعري"(4) كما أن التجريب مس هيكل الرواية كذلك حيث عمد (جلاوجي) إلى تقنية تقديم الخاتمة، وتأخير المقدمة، وهذا يدل دلالة واضحة على ما يهدف إليه السارد من تحول، ورغبة في التجريب ولذلك فأنا لا أجد أبلغ من عبارة (لوكاتش) الشهيرة لتحديد معنى القصة بانها "رواية عمليات التحول" سواء كان هذا التحول شكليا يقرأ بالبصر أم

يتعداه إلى إنتاج الدلالة، فالواضح أن هذا التقديم بالإضافة إلى وظيفته الشكلية يؤدي وظيفة دلالية تسهم في تعميق الشعور بالتجربة القصصية.

وإذا انتقلنا إلى مكونات الخطاب السردي ونخص بالذكر عنصر المكان نجد السارد يتعامل معه بطريقة ذاتية ويضفي عليه خطوطا مميزة وغير مألوفة، وهو ما يعبر عنه باللاواقعية في نقل الواقع. على اعتبار أن القصة ليست مجرد شخصيات وأحداث وأمكنة وإنما هي الأسلوب وطريقة العرض، ثم إن الكاتب حسب ما يبدو للقارئ يسعى من خلال ذلك إلى إثارة المسكوت وخلخلة المألوف.

المكان في الرواية:

لم يكن اختيارنا للمكان في هذه الرواية ليكون موضوع بحثنا هذا اعتباطيا، وإنما لسبب جوهري وهو تضمن الرواية حضورا قويا لعنصر المكان، فقد طغى المكان في رواية (سرادق الحلم والفجيعة) على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها الشخصيات والسرد الذي يعد أهم مبدأ أو خاصية يقوم عليها الخطاب الروائي حتى أن (جيرار جينات) يحدد سردية الخطاب بالنظر إلى هيمنة صيغة السرد فيه(5).

بالنسبة لهذه الرواية نلاحظ ثراء كبيرا لعنصر المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل إن المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة "تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا، لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث"(6)، ولم يعتمد السارد في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة وإنما كان يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة، وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات فحمل المكان بذلك قيما مختلفة وأحيانا متعاكسة مثلما هو الشأن بالنسبة لفضاء المدينة وهو المكان الرئيس في هذه الرواية ومجال دراستنا في هذه المداخلة.

نتناول في هذا البحث عنصر المكان في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " ولأن الأمكنة متعددة في هذه الرواية فسأختار (المدينة) وسوف لن تكون قراءتنا لهذا الفضاء "مجرد ابتلاع استهلاك، وترديد لأفكار ونوايا النص وحده، بل إنها لا تستقيم ولا تتحقق فعليا إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارءة "(7)

وهكذا فإن النص لا يقرأ بشكل واحد لأنه يعطي لكل قارئ معاني ودلالات تختلف بحسب ثقافة ومعارف كل قارئ "بهذا المعنى ليست القراءة شيئا معطى بواسطة النص الذي نقرؤه، بل وهي فعل نبنيه وننميه عبر سفر جميل، ونعيد نسجه عبر ذواتنا ونتيح له إمكانية حياة جديدة"(8)، ومن هنا تأتي أهمية فعالية القراءة والتي هي "كتابة ثانية

" كما يقول منذر عياشي في كتابه "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ": "فالقراءة لا تنفك تدور في فلك القراءة، بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى ... والنص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها، ولولا هذا لاستعصى إدراكه واستحال فهمه، ولاندثر معناه وغاب حضوره "(9) ومن هنا تأتي أهمية وجود القارئ الجيد الذي يستطيع استنطاق مجاهل النص وسبر أغواره الخفية حتى لا تبقى دلالاته مخبوءة، وهذا من شأنه أن يسمح للقراءة على حد تعبير (ميشيل فوكو): "أن تقول في الأخير ما كان منطوقا به بصمت هناك"(10). باستنطاق النص يبدو لنا فضاء (المدينة) مرادفا للحنة للموت والانهيار، مدينة منفصلة عن عالم الإنسان كل شيء فيها موت وخراب ودمار، وانحلال ورذيلة إنها مدينة مومس تبيح نفسها لكل المارة والعابرين، والذي يقرأ الرواية فإنه لن يجد صوره للمدينة أكثر شناعة وتجهما وانحطاطا من هذه الصورة.

إننا أمام مبغى مديني كبير يمتهن كرامة الإنسان...وهكذا نرى كيف أن الفضاء في هذه الرواية ليس مجرد خريطة جغرافية على حد تعبير (يوري لوتمان) أنه نتاج "لاشتغال تراكمي للدلالة وذلك من حيث أنه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يعيد القارئ بناء معناه ويشكل مظهرا من مظاهر نشاطا القراءة"(11).

وعلى العموم فالكاتب يصور هنا المسخ الذي لحق المدينة هذه المدينة التي كانت حلما راود الفلاسفة والمفكرين المدينة المثل العليا والقيم السامية غير أن الأمر في الرواية تحول وانقلب رأسا على عقب، ومسخت المدينة فغدت مومسا* همها إشباع غرائزها، ولم يقع لها ذلك إلا بعد أن سيطر عليها أراذل أهلها (كالغراب) وساعده (نعل) رمز الضعة والحقارة، فأصبحت مرتعا للفئران والكلاب وجحافل الدود.

الغربة ملح أجاح
وحدي أنا والمدينة
لا ورد ينمو ههنا .. لا قمر .. لا حبيبة
لادفئ في القلب الحزين ..
وحدي أنا والظلام(12)

الظلام هو الجو النفسي والطبيعي الذي يلازم الفاجعة فنحن أمام تجربة الخطيئـــة، وهي تجربة بطبيعتها تؤثر الظلام للتقيه وتكره النور الفضاح "(13) السارد فـــي الـــنص السابق ثائر على هذا الليل رافض لواقع المدينة حيث يكشف وجهها البشع دون ذكر الوجه

* نجد هذه الصورة للمدينة عند السياب "المومس العمياء نزار قباني " البغي صلاح عبد الصبور وحجازي دنقل وسعدي يوسف.

الآخر للمدينة وهو وجه متخيل لأنه غير موجود في الواقع وغير مصرح به، لكنه يملك شرعية وجوده.

والسارد يركز على هذا الوجه القبيح للمدينة لينتج دلالة معرفية بالأزمة بالمأساة التي تعيش فيها المدينة والتي قد تكون وسيلة لتفادي عدم تكرار المحنة. ورفض الزمن القائم لينمو الزمن الآخر المغاير، ومن هذه المعرفة التي يولدها الخطاب نصل في النهاية إلى البداية حيث تبدأ حكاية أخرى خارج الرواية، حكاية من صنع الواقع الحاضر الذي علينا أن نصفه، ونصوغ خطوطه الجديدة بأيدينا ولعل تلك المقدمة التي تأتي في ختام الرواية تضع نفسها بداية لهذه الرواية التي لم يكتبها الروائي بعد، وهذا الحلم الذي لم تكتمل صورته.

إن الكاتب يعبر في الرواية عن التدهور في سلم القيم في حياة الناس في هذه "المدينة المومس" والمجتمع الحيواني الذي لم يتطهر بالفن ولم يرق بالعلم، وتتقمص المدينة هنا دور البطولة فيه فتتحول من مجرد إطار مكاني ساكن إلى شخصية أساسية داخل النص السردي، فهي سبب كل الشرور، ومصدر جميع الأثام، وعلة المفاسد الإجتماعية وهذه الأمور جميعها تجسيد لموت الإنسان وتفريغه من أصالته(14) المدينة إذن هي سبب الشرور يقول (جلاوجي) مخاطبا المدينة:

أيتها المدينة المومس

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء .. ؟ ؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء ..؟(15)

وقد نجح الكاتب في رسم صورة "المدينة المومس" وذلك من خلال إستخدام كل الطاقات الفنية المتاحة لتقوية البعد الدرامي، وتعميق الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية من خلال الإنكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية، ويتأكد ذلك من خلال إصرار الكاتب دائما على حضور صورة الآخر ضمن وعي الأنا الساردة، وعلى هذا الأساس تستدعي الحكاية تركيبا حديثا يتخذ من الفضاء بؤرة للفعل السردي، إنها تكوين روائي جديد عند (جلاوجي) ينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان ممثلا في "المدينة المومس" المدينة المرأة:

مدينتي بقايا الآسن بجوف الغدير

مدينتي مبغى كبير(16)

ونشير هنا إلى أن صورة المدينة في الأدب العربي الحديث تتحد بصورة المرأة البغي، فالمدينة في اللغة (مؤنثة) وفي معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحا

واجتياحا واغتصابا لها ولنسائها، ولمواردها وهي ماتزال إلى اليوم، ثم أن الكاتب يألف هذه الصورة الجنسية في زمن يشيع فيه الإغتصاب في المدن الكبرى كما تشيع الدعوة إلى الإنطلاق التام من القيود المتصلة بالجنس (الدعارة) ولذلك يجد الكاتب هذه الصورة قريبة المنال والأداء(17)، الرواية إذن تتراوح بين الفجيعة التي هي راهن المدينة، والحلم الذي هو إستشراف للمستقبل، ولذلك نلمس في النص أسلوب التقابل أو الثنائيات الضدية من خلال هذا الصراع والتناحر، وهذا الراهن والإستشراف وهذا الحلم والفجيعة في كل شيء ابتداء من العنوان: "سرادق الحلم والفجيعة" إلى هندسة الرواية وشكلها إلى لغتها إلى شخصياتها إلى المكان والزمان إلى أنسنة الشيء كالنخلة والصخرة والهدهد والزيتونة والفئران إلى تشييئ الإنسان كالغراب..."(18) يقول (جلاوجي) في مقطع الفأر والحصاة: "من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء .. يبصر قطا متكورا على نفسه يضحك الفأر ضحكة هستيرية .. يجري خلفه .. يفزع القط يندفع فأرا "(19)

في هذا المقطع نلاحظ كيف يمضي (جلاوجي) في نزعته التحويلية فالفأر يصبح قطا، وأراذل الناس يصبحون سادتهم، ثم ينتقل الكاتب بمركز الثقل من الحيوان إلى الجماد إلى "بالوعة القاذورات" رمزا للمدينة المومس، المدينة القبيحة، فالبالوعة تتحول إلى شخصية روائية تمارس فعل الحضارة كل شيء في هذه المدينة قذر حتى المقهى التي يجتمع فيها أهل المدينة تتحول إلى فضاء مغلق يحمل دلالة الركود والضياع والعجز عن التغيير: "دخلت مقهانا الشعبية .. دخان يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين .. السقف ملعب تمارس فيه العناكب هواياتها المفضلة .. أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منخورة"(20)، وهنا يقع التحول للمرة الثانية عندما يمضي الكاتب في وصف الإنسان المثقل بأعباء الحياة في صورة "ماشية منحورة" دلالة على العجز والإستسلام للواقع أما في مقطع (قبحون) فدور البطولة فيه يتقمصه (الغراب) وهو بطل عكسي للإنسان، يعكس غياب قيم الإنسانية وغلبة النزعة الحيوانية على الناس مما يعمق مأساة الإنسان في هذه المدينة الظالمة التي تبتلع الجميع .. كلهم على جسدها المتهدل المهترئ .. يغدون حلزونات لا تحسن إلا التلذذ بالالتصاق وأنا أرفض .. أكره .. أنبذ الالتصاق "(21)

هذا المشهد يجسد رؤية الكاتب للمدينة المومس والتي يصور وجودها المادي الثقيل عبر مجموعة من المقاطع المفعمة بالأسطوري والمجازي الغريب، حيث ينطلق الكاتب من الواقع من أحدث بسيطة ثم سرعان مايفجر فيها قدرة التحول الأسطوري، وهذا يجعلنا نذكر كلمات (نتالي ساروت) عن الواقع حيث تشير إلى أن "هناك واقع يراه كل الناس ويدركونه بشكل فوري مباشر، واقع معروف ومدروس ومحدد واقع أجترته أشكال

تعبيرية، أصبحت هي نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تكرارها، وهذا الواقع ليس أبدا واقع الكاتب الروائي، فهو مجرد مظهر يوهم بالواقع، الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي، وهو مايراه بمفرده، وما يبدو أنه أول من يستطيع رصده، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه "(22) وهكذا تغدو الرواية تخييلا ينطلق من منظور من رؤية، ويحمل منظورا أو رؤية، أو بنقل إن ثمة قدرا من الانزياح في الرواية بحكم طبيعتها كمتخيل كفن ثمة نزوع إلى التجديد والرمز تجعل المكان الروائي مشاهد رمزيا غامضة والكاتب لا يقف عند حد وصف هذا الواقع العجيب وإنما يقف موقفا رافضا لهذا الواقع ،يأتي هذا الرفض في الصورة الثانية للمدينة (الطرف النقيض) وهي المدينة الحلم (حبيبتي ن) منبع الفطرة الأولى ومصدر الصفاء والسكينة:

آه مدينتي ..

عفوا أقصد حبيبتي، لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة

أولم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج ؟

أو لم تكوني يوما نورا يملاء الآكام الضاحكة ؟

أو لم تكوني يوما .. موجا .. شوقا يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة

هل تذكرين حبيبتي ... (23)

هنا يستحضر الكاتب المكان /الماضي ليواجه به المكان/ الحاضر يستحضر ماضي المدينة السعيد عندما كانت تنعم بالحسن والجمال قبل أن تدنسها يد (الغراب) وساعده (نعل). ويواصل الكاتب معتمدا على الوصف والذي هو حتمية لامناص منها في السرد كما يقول (عبد المالك مرتاض)(24) فيقدم مشهدا طافحا بالجمال للمدينة الحلم قائلا:

حسناء، حبيبتي يالون الفرح والقمح البري ..

يا طعم الطفولة والحلم والليمون ..

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو ..

يا .. نسيم البراءة .. يا براءة النسيم

يا .. القوزح .. الجوهر .. السر .. اللب .. العمق .. الكنه (25)

وبهذا يقدم الكاتب صورة جديدة لهذه المدينة كما كانت قبل أن يمتص حيويتها الغراب فيحولها إلى تلك الصورة القبيحة التي رسمها منذ بدء الرواية (المدينة المومس) وبذلك فقد جاء الوصف لغرض فني ولم يأت بشكل اعتباطي وهو جعل الرواية تحمل شقين أو مرحلتين، مرحلة ما قبل المأساة وهي مرحلة الحلم، ومرحلة المأساة وهي مرحلة

الإنهيار، وبين المرحلتين يقف الكاتب حائرا، تارة يتجه بخياله إلى الواقع يعريه ويكشف زيفه، وتارة أخرى يرتد إلى الماضي وينخرط في ذلك الحلم الجميل، ويتوحد مع مدينته راسما ملامحها بريشة الفنان العاشق لفنه ولكن هذه الصورة المتخيلة سرعان ما تتلاشى لأنها لا تملك قوة الثبات والديمومة إنها حلم، حلم جميل حلم محروم من الإنبناء حتى إن اسم هذه المدينة الحبيبة هو "ن" وهو حرف صغير، حرف واحد، غير مصرح به، ولعل سقوط حروف اسم المدينة، واكتفاء الكاتب بالحرف "ن" يدل على عدم إكتمال هذا الحلم وتحقيق وجود هذه المدينة على أرض الواقع يقول الكاتب "لعل الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا"(26)

واكتفاء الكاتب بالحد الأدنى ببعض الحلم اكتفاء غير مرغوب فيه إنه نتيجة حتمية لمضايقات الواقع وشدة وطأة الحاضر.

وعلى العموم لو أردنا ترتيب المكان في هذه الرواية فإننا نجد ثلاث مراحل:

1-مرحلة المدينة المومس: وهي تحتل أول الرواية بدءا بالمقطع الأول وهو "أنا والمدينة" وكأن السارد أراد من خلال دلك أن يضعنا مباشرة في مواجهة المأساة ليعمق شعورنا بفداحتها.

2-مرحلة المدينة الحلم "الحبيبة ن " وتقع في وسط الرواية.

3-مرحلة الهزيمة ونهاية الرواية بإنتصار المدينة المومس واستسلام البطل لغوايتها في هذه المرحلة يسقط الحلم وتسقط رموزه "نور الشمس" شذا الزهر، وسنان الرمح، ويسقط البطل فيصيبه المسخ والوباء الذي أصاب أهل المدينة المومس نجد ذلك بداية من المقطع الثلاثين في الرواية، ولكن هذا المسخ والسقوط كما يتبين من المقطعين (35، 36) وهما "النبع والمجدوب" و"الطوفان والفلك " سقوط مؤقت لأن "المجدوب" رمز الحكمة والنبراس الهادي ينجح في إنقاض البطل من السقوط الكلي حيث يعود قويا كما كان يمارس من جديد فعل الصمود والموجهة "وقفت عند زيتونة عرشت على الأرض تخفي بمكر شديد منهل الشلال .. وقفت عنده .. انبسطت أساريري دمعت الزيتونة زيتا يضيء نورا على نور" (27).

والكاتب هنا ينتقل بمركز الثقل إلى أماكن مناقضة "للمدينة المومس" هناك مثلا الشلال المختبئ والذي يحمل في النص دلالة البقاء واستمرارية الحياة، هناك كذلك الصخرة والتي تحمل دلالة الصمود والموجهة، فقد كانت مصدر الحياة لموسى (عليه السلام) وكانت مرقى الرسول (ﷺ) إلى السماوات العليا في حادثة الإسراء والمعراج، بالإضافة إلى شجرة الزيتون وهي مصدر الحياة بالنسبة للبطل ومصدر الحنان الرأفة،

وهي كذلك رمز للأمن والسلام. وجلاوجي "لا يقول لنا ذلك بداهة بطريقة الرومانسيين وإنما بمنطق الفن الواقعي الماكر، وبطولة الشجرة أو الشلال على ما فيها من نقد للحياة، وهجاء للمجتمع عودة إلى النموذج الأول لصلة الإنسان بعناصر الأرض ونباتها "(28) وبفضل إعادة هذه الصلة المقطوعة بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والشلال تعود للبطل حيويته بعد أن غسله "المجذوب" بمياه الشلال ونقاه من أدران المدينة المومس، وأمره بصنع الفلك رمز النجاة من الطوفان الذي غدا يهدد المدينة ويوشك أن يغرقها.

الطوفان قادم .. الطوفان قادم

وأصنع الفلك بأعيننا ولا تخاطبني في الغافلين .. الضالين

السامدين .. التائهين .. المدهنين (29)

وهكذا تنتهي الرواية نهاية مفتوحة على المجهول لا شيء إلا أسئلة مطروحة واحتمالات متخيلة، لينقلنا الكاتب بعد ذلك إلى الجزء الثاني من الرواية، وهو بعنوان "أصحاب الكهف والرقيم" وهذا العنوان ينقل القارئ إلى متاهة أخرى من الضبابية والغموض وهو عنوان يجعلنا نستحضر قصة أهل الكهف الذين فروا بدينهم إلى الكهف خوفا من أن يفتنهم قومهم عن دينهم ويردوهم بعد إيمانهم كافرين وهكذا فكما فر الفتية المؤمنين إلى الكهف بحثا عن الأمن والسكينة، يفر الكاتب إلى الكهف، وهو يرمز بذلك إلى القيم الروحية، فيصبح لجوء الكاتب إلى الكهف في الجزء الثاني من الرواية لجوء إلى القيم الروحية التي هي برأيه السبيل الوحيد لإنقاذ المدينة.

هوامش الدراسة

(1) نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) عمار زعموش، جدلية الواقع والفن، مجلة التبيين ع2002/18، ص45.

(4) صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب بيروت 1999 ص 215.

(5) ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص .

(6) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر 1999، ص 207.

(7) حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي بيروت 2000 ص76.

(8) المرجع نفسه، ص 77.

(9) منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998 ص 5 وما بعدها.

(10) ميشل فوكو، نظام الخطاب، ت.محمد سبيلا، ص 19.

(11) حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 80.

(12) عز الدين جلاوجي، رواية سرادق الحلم والفجيعة، مطبعة هومة الجزائر 2000 ص 08.

(13) مختار على أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة ع ص 128.

(14) ينظر محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 261.

(15) عز الدين جلاوجي، الرواية، ص 09.

(16) المصدر نفسه، ص 10.

(17) محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص .

(18) رسالة من المؤلف بتاريخ: 05 ماي 2001.

(19) عز الدين جلاوجي الرواية ص 10.

(20) الرواية، ص 11.

(21) الرواية، ص 18.

(22) صلاح فضل، شفرات النص، ص 221 ، 222.

(23) الرواية، ص 25.

(24) ينظر عبد المالك مرتاض ــ تحليل الخطاب السردي، ص 264.

(25) الرواية، ص 26.

(26) الرواية، ص 59.

(27) الرواية، ص 123.

(28) صلاح فضل، شفرات النص، ص 217.

(29) الرواية، ص 128.