

آليات، ودلالات تجليات الميتاقص من منظور السردية التاريخية في الرواية الجزائرية

"رماد الشرق" لواسيني الأعرج أنموذجا.

د. طارق ثابت.

جامعة باتنة 01.

ملخص:

جوهر الفعل النقدي المسمى بالميتاقص هو البحث عن النموذج المغاير والشكل الروائي المتفرد والمتميز قصد تحقيق النضج الفني والاكتمال الإبداعي، هذا ما دفع الروائي واسيني الأعرج إلى التبحر في متاهات هذا الخطاب المتعالي الواسع للعملية الإبداعية لتحقيق جملة من الوظائف داخل نصه الروائي أهمها الوظيفة الميتالغوية باعتبارها مجموعة آفاق حدائية وآليات إبداعية مهمة في تشكّل فعل الكتابة، فأنشأ بذلك تياراً سردياً مستقلاً هو "السردية التاريخية"، تجعل من عالم السرد موضوعاً للعمل الإبداعي، ومن هنا سوف تبحث هذه المدخلة في آليات هذا التيار الذي يعتمد على الميتاقص في إنشاء عمل سردي حدائي من حيث الأداء ثم الآليات، والدلالات التي تختلف في وسائله وتقنياته.

كلمات مفتاحية: الميتاقص، واسيني الأعرج، السرد، الشكل الروائي، الميتالغوية.

Abstract

The essence of the critical act, which is called “**Metanarration**” is seeking the different model and unique peculiar narrative form, in order to achieve art maturity and creativity perfection. This led the novelist “**Waciny Laredj**” to navigate his way through this high discourse that describes the creativity process, in order to attain a set of functions inside his novel – mainly the metalinguistic as a set of modernist prospects and crucial creativity mechanisms for the construction of the act of writing– Thus, he has created an independent literary current; “**The Historical Narrativity**” making the narration world as a theme of the creative work. Hence, the present intervention is searching the mechanisms of this current, which depends on the metanarration, in order to create a modernist narrative work: highlighting the performance, mechanisms and significations that differ in its means and techniques.

Keywords: Metanarration, Waciny Laredj, narration, narrative form, metalinguistic.

أولاً-مقدمات منهجية: المتنبّع لأعمال واسيني الأعرج الأخيرة يلمح تحوّلاً في تجربته الروائية يتمثّل في الخروج بمتونه من الفضاء الجزائري والاهتمام أكثر بالقضايا العربية، كما أننا نجده يُعيد صياغة أعماله من جديد بهدف ربطه بعصر القارئ، ففي روايته "سوناتا لأشباه القدس"¹ نلمحه -عبر حكاية امرأة فلسطينية- نقرأ تاريخاً بأكمله من النزوح والآلام التاريخية والوجودية للإنسان العربي بعد النكبة الفلسطينية، ونجد أيضاً (ماسيكا) الفتاة ذات الأصول الموريسكية التي تفتح رواية البيت الأندلسي وتسترجع تاريخ الأسئلة المعلقة من خلال خمسة قرون وتُعيد تعريف المنفى الحقيقي للإنسان، قائلة: "يبدو لي أنني تورطت في البيت الأندلسي وأصبحت أعرفه أكثر حتى من الذين سكنوه وأقاموا فيه، أو الذين توالوا عليه على مدار أكثر من أربعة قرون"². وقد لجأ واسيني في أكثر من رواية لهذه الظاهرة، وعندما يلجأ الكاتب إلى ظاهرة الميتاقص في أعماله، فإنه يسعى جاهداً إلى لفت انتباه القارئ إلى كونه كاتباً، من خلال الحديث عن الكتابة وأدواتها، وعن سيرورتها ومضامينها، وعن أدباء ونقاد وكتب لها علاقة بها، وعن علاقته بالواقع، وبأبطال قصصه.

إن الميتاقص³ من منظور السردية التاريخية وتجليات التجريب وكيفية اشتغاله في رواية "رماد الشرق" باعتبارها محاولة للخروج من القالب القديم تكون ممثلة في البنى الشكلية إلى قالب حديث يحاول خلخلة النسق السردى المعروف واقتحام آفاق واسعة لإبداع فني يتميز بالتجريب على مستويات اللغة وطرائق

السرد وحضور التاريخ، وكذا أثر جمالية القراءة من خلال التعرف على انزياحات الرؤية التجريبية في الرواية، لـ "لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"⁴، فالتجريب علامة فاصلة تُحدّد البون الشاسع بين من يستجيب للانتظارات المكرّسة ومن يسعى إلى تعديلها، إنّه بتعبير آخر برزخ فاصل بين من يُبدع من داخل المعيار، ومن يشيد عوالمه الممكنة من خارجه، بين من يجد لذة في فن الاستعادة والمحاكاة، وبالتالي فإنّ رواية التجريب من منظور الميثاق لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنّما تستمدّ نظامها من داخلها، وكذلك من منطقها الخاص بما من خلال تفسير الميثاق السردى المتداول، والتخلّص من نمطية بنيتها"⁵، والميثاق هنا هو التكتيف، هو القصّ الذي يجعل من نفسه موضوع حكيه⁶، وقد يتشكل مع التجريب في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة، ويمكن إجمالها في⁷:

- ابتكار عوالم متخيّلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة ولدى الناقد المتخصّص بشكل منهجي منظم.

- توظيف تقنيات فنيّة محدّثة لم يسبق استخدامها في هذا الجنس الأدبي، وربما تكون قد جرّبت في أجناس أخرى، وهي تتعلّق بطريقة تقديم العالم المتخيّل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته.

- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصّية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردى أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى قصد تحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

ورواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج تتميز من منظور الميثاق هذا بتكاملها في الإصرار على الخروج بوعي المتلقي من مجال "أفق التوقع" النمطي المعهود الذي تقترحه وتخطّطه وتُبرّجه ثنائية "الواقع والمتخيّل" أو "التاريخ والسرد"، والدخول به في فضاءات حساسية سردية مركبة، قائمة على براعة الميثاق، والتجريب التفاعلي للمحكي، الذي يثير فينا الشعور المتجدّد بوجود مفارقة (paradoxe) كبرى ذات وقع "درامي" "ملحمي" مركّب، مؤداها أنّ الحياة الإنسانية هبة التاريخ وضحيته في آن واحد، فرواية "الميثاق" تعرف على وترين: الأول هو العلاقة بين الواقع الذي نعيشه وكيفية صياغته ونخته ليصبح رواية، والثاني هو العلاقة بين الرواية والنقد، بين الإبداع الحر والتعليق عليه وتجوّده ودحضه إن لزم الأمر⁸.

ثانياً- الميثاق والتجريب وسردية التاريخ : ميّز سعيد يقطين⁹ بين رواية تتعامل مع التاريخ باعتباره خطاباً؛ أي نوعاً سردياً له مقوماته وخصائصه الطبيعية والوظيفية، ورواية تكتب التاريخ بغض النظر عن نوعها التاريخ. وهذا الخرق يؤدي إلى اندراج الرواية ضمن نوع آخر مغاير للرواية التاريخية، فالمسلك الثاني هو الذي لاحظنا ملاحه في "رماد الشرق" أي أن واسيني الأعرج اتخذ من وقائع بارزة من التاريخ العربي مادة للسرد، لذا تحاول روايته أن تكشف أسرار اللعبة التاريخية، وعبث الإنسان بالتاريخ، فعبر شخصية "جاز" (البطل) رفقة صديقه "ميتر" يفتتح الرواية في جزئها الأول "خريف نيويورك الأخير" وهو موسيقي أمريكي من أصول عربية، ترك الطب في وقت مبكر ليتفرّغ للموسيقى، والذي يقع في الودع بتركيب سيمفونيته نبضاً نبضاً والحلم بعرضها في أوبرا بروكلين في نيويورك قادرة على ترجمة أحاسيسه ومعبرة في الوقت ذاته عن أكثر من حقيقة تاريخية مفزعة، ويصبّ فيها ذلك الامتلاء الذي تركه جدّه "بابا شريف" في رأسه من خلال استحضار جدّه التاريخ، وهو يطوق نفسه برغبة دائمة: "أريد أن يكون الإيقاع حزينا ولكن حياً كذلك"¹⁰.

لذا فإنّ هذه السيمفونية لجاز المستندة إلى ذاكرة الجد العربية، والتي يحاول تركيبها قطعة قطعة خشية من ضياعها يقول: "أريد أن يرى جدي شريف أو بابا شريف كما نناديه أحيانا، هذه السيمفونية، فهي منه وإليه، أن يعيشها بكل العمق الذي تستحقه. يجب أن تكون هي صوته الذي فقدته طوال هذه السنوات، تتحدّث عن الشيء الصامت فيه. فقد خاض على مدار قرن بكامله، حروبا تركت فيه فجوات وجروحا يصعب رتقها"¹¹، إذن فمن منظور الميثاق والذي يعتمد على التكتيف هي محاولة في البحث عن الهوية الحائرة واستعادة لتاريخ من الصراعات والتحوّلات من سوريا إلى لبنان إلى فلسطين - والتي لاشك في أنّها كانت مؤثرة بواقعا الحالي - وذلك أثناء زيارة قام بها "جاز" مع "ميتر" إلى جمعية ثقافات الشرق بالتنسيق مع عرب أمريكا المنشغلين بموضوع العنصرية رغبة في الغوص عميقا في تاريخ جدّه وأرضه الأولى بهدف يعيد الناس إلى الصواب بواسطة الفن من خلال سيمفونيته.

وعند حضور الافتتاح وهو يتأمل الصوّر شعر بالعالم يعود دفعة واحدة، تذكّر أمه "عندما كانت عصابات اشتريون والأرغون والها غانا تقتل الفلسطينيين، وضعت في عنقي تيممة وهي مقتنعة بأنّها ستحميني من أية رصاصة طائشة وأنا أذهب لدروسي عند أستاذتها وصديقتها ماريّا، في الحيّ المسيحي بالقدس"¹²، فعلى الرغم من اعتماد هذه الرواية على الخبر التاريخي وتوخيها الدقة والموضوعية فما تقدّمه من وقائع سواء كما تفتح هذه الرواية في جزئها الأول "خريف نيويورك الأخير" وفق تقديم الناشر على مشهدية انفجار البرجين التوأمين "برجي مركز التجارة العالمي" في نيويورك أو تفجيرات 11 سبتمبر التي قلبت العالم سياسة واقتصاداً، وكل الحروب التي جعلت الوطن العربي على ماهو عليه اليوم، من إعدام الأحرار الذين قاوموا العثمانيين وآلة جمال باشا

السفاح، إلى فجعية سايكس بيكو والجغرافيا الجديدة التي فرضتها إلى انهيار الثورة العربية، إلى قضية فلسطين، إلى تحرر الدكتاتوريات العربية وحروبها الخاسرة أو من خلال الجزء الثاني من رواية رماد الشرق: الذئب الذي نبت في البراري نلمح مواصلة البحث في هوية كانت دفينية واستعادة لتاريخ الصراعات والتحوّلات من سوريا إلى لبنان إلى فلسطين عبر بعض شخوصه مثل يوسف العظمة في سوريا، ولورانس العرب والأمير فيصل وألنبي والأمير عبد القادر الحفيد، وغيرهم ممن صنعوا عصراً بكامله كانت رهاناته دولية أكثر منها عربية.

فإنّ هذا المسرود التاريخي يظلّ مقترباً، بل محاوراً لسياقنا الثقافي والاجتماعي والسياسي والنفسي. وإذا كان هذا الاقتراب يجعل من هذه الرواية تعبيراً متميّزاً عن مخاضات الحاضر وتحولاته، فإنّها في إحالتها على وقائع وأحداث من تاريخ هذه المرحلة لا تنفصل عن التاريخ، خاصة إذا اعتبرنا مع بول ريكور بأنّ: "التاريخ يلتقي مع الرواية في جوانب متعدّدة أهمها العمق الزمني للتجربة البشرية، وإعادة تمثيل هذه التجربة في صيغة سردية تنقل بمقتضاها الأحداث والوقائع من وجودها المتنفر والمشتّت إلى وجود جديد يطبعه الانسجام والترابط ضمن مسار زمني"¹³، فالتاريخ الذي تستعيده الرواية يصعب التأكّد منه، ليس لأنّ الرواية شكل تعبير يستند إلى الخيال في سرد الوقائع ونسجها على صورة قصة، وإنّما لأنّ هذا الماضي لم يعد موجوداً. وهنا تلتقي الرواية بالتاريخ؛ فهي لا يمكن أن تتعامل مع الماضي إلاّ بطريقة غير مباشرة، الأمر الذي يفرض الاعتماد على التخيل في إعادة تركيب عناصر ذلك الماضي وإعطائها شكلاً سردياً دالاً معبراً عن تجربة إنسانية.

ثالثاً- الميثاق وطرق التجريب السردية: رواية "رماد الشرق" من منظور بناء الميثاق السردية تحاول وبشكل يعتمد على التكتيف أن تشخص الواقع ثم التاريخ، وهذا التشخيص لا يبقى حبيس الثيمات (thème) التي تُعبّر عنه، وإنّما يمتدّ إلى العلاقات الروائية ومقوماتها الجمالية بحيث يطبعها بسمات بلاغية وفنية خاصة، لذا فهي على مستوى الحكاية تُعيد إنتاج الكثير من الحقائق المتعارف عليها، وذلك نحو الأسباب التي كانت وراء اكتساح الغرب للبلاد العربية، وارتباط ذلك بمصالح المسؤولين الكبار في إدارتها، وموقف الرأي العام من ذلك وما صاحب الاحتلال من قهر وتجويع وتشريد وحصار للبلدان العربية.

وقد تبدو الرواية في بنيتها السردية المركزة حول شخصية "جاز" استعادة لهوية فردية جماعية لجده كان لها وقعها في التاريخ عبر قرن من الزمن، غير أنّها وهي تبني هذه الهوية السردية مستعينة بالتخيل بما هو نمط من المعرفة تحاور هويات عديدة، وتُضفي المشروعية على وجهات نظر مختلفة. تتبيّن رواية "رماد الشرق" وهي تستضمّر في داخل تركيبها السردية والتخييلية ما يؤكدها عملاً إبداعياً لافتاً، وخاصة أنّها لا تُهْدِن اليقينيّات الإيديولوجية السابقة، بل تضعها في عين التخيل، وتقرأ الفراغات الكثيرة التي تغشاها، بما يجعل الرواية إسهاماً متميّزاً في قراءة نسق السلطة في الراهن العربي في تحولاته وتغيّراته وتبدّلاته، بهذا استطاعت أن ترحل أسئلة البحث عن المعنى من موقع التجريد الفلسفي إلى موقع التجريب السردية الإبداعية الحيويّ الحيّ، من خلال تمّيّزها بأصالة إثارها لمشهد راهن السردية العربية المعاصرة، سواء أكان ذلك على مستوى تفرداها في المجال السردية "الموضوعاتي" الجديد المتمثّل في تماهي مكّون الأنا مع مكّون الآخر، انطلاقاً من "السردية التاريخية" أو تسريد المادة التاريخية المترامية، أم كان ذلك على مستوى كيفيات وآليات البناء السردية التي تصدّرها الاستغراق في التجريب.

ولعلّ من بين ما يؤكّد تفرد انتظام رواية "رماد الشرق" هو الإدراك الهندسي الذي صمّم به نص الرواية بكامله، مؤسّس في جزأين؛ فالجزء الأول منها الذي عنوانه؛ "رماد الشرق: خريف نيويورك الأخير"¹⁴، موزعة توزيعاً كمّياً، يكاد يكون متكافئاً على عتبتين فضائيتين هما: 1. حرائق نيويورك 2. رماد الليالي الأخيرة (المخاطر الكبرى ومدافن الخيبة)

أما الجزء الثاني منها (رماد الشرق: الذئب الذي نبت في البراري)¹⁵، تضمنت الليلة الأخيرة لأحزان أهل البلاد وخريف نيويورك الأخير وأخيراً أصداء الزمن المستعاد مرفقة بمقطع اختتامي متمثلاً في سائر أوبرا بروكلين.

فهذه الرواية تدعونا للانتظام في رحلة استكشاف واكتشاف، تستوقفنا فيها براعة تسريدها المتسق المنسجم لأشّات المادة التاريخية المتناثرة في الفضاء المكاني والزمني والإنساني لشخصية الجد "بابا شريف" وهو يسرد وقائع تاريخية.

بنفس القدر الذي تستوقفنا فيه كفاءة الخطاب الروائي فيها للانفتاح على تناسلات عديدة وجديدة. وهذا ما جعل رواية "رماد الشرق" تنفرد ببناء سردي مميّز يجعلها تعبيراً عن مغامرة روائية خلاقة، ويطالعا العنوان بوصفه مقوماً مركزياً من مقومات هذا البناء؛ فهو ذو بناء مزدوج، من هذه الزاوية، لا تكمن أهمية هذه الرواية في الإخبار عن مرحلة تاريخية تحفظ ملامحها وثائق التاريخ، وإنّما في استقصاء بياضاتها المتعدّدة التي لم تتمكّن وثائق التاريخ من تكميلها وإنطاقها، ومساءلة ما هو كامن من خلفها من معاناة وآلام وأشجان، وطموح إلى عيش مشترك ينقض عالماً قوامه الحرب والسطوة والتنافر.

ومن حيث البناء الروائي، فرواية رماد الشرق ومن خلال الميثاق لا تأخذ شكلاً انسيابياً، وإنما هي عبارة عن محطات تتخللها وقفات متنوعة تتداخل فيما بينها بشكل يميّز الرواية ويُعطيهما فرادتها على مستوى السرد. في هذا السياق لا تقدّم الرواية فقط تحيكاً لحبكة واحدة، وإنما تُنسّق أحداثاً ووقائع متعدّدة، بما يجعلها قائمة على تعدّد الحبكات السردية وتداخل إحالاتها المرجعية.

أما في عرض الشخصيات من خلال تقنية الميثاق فواضح أنّ إضاءة الحقل الدلالي لعمل أدبي ما لا يمكن أن تستند إلى مكّون واحد، بل تتطلب إجراء تقصّ عميق في مختلف مكونات هذا العمل الجمالية والخطابية؛ بغية إنتاج نوع من الفهم بما يقوله العمل الأدبي، يُحرّر من إكراهات المعنى الذي يتقصّ عليه مؤلفه، أو الدلالة المرتبطة بالسياق الذي يتحدّث عنه أو يحاوره.

وقد أعطت الرواية لشخصياتها من التمييز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية، فطموحات الناس في الحياة والآمال التي نكتشفها تفوق قدرتهم على تحقيقها، إذ يحدث كثيراً أن تلتوي الأفكار وتغيّر تبعاً لظروف الحياة وتغيّر الأزمنة، وهي لا تنهض على سارد واحد بعينه، وإنما على محافل سردية متعدّدة ومتنوّعة بعضها داخلي وبعضها خارجي؛ الشيء الذي يسمح للروائي بإقامة حوار من داخل الرواية بين الذات والآخر، بين الثقافة العربية ومرجعيتها الروحية كذلك.

فالشخصية المرجعية: وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائماً مقرونة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، ومن هنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارجي يفرزه سياق اجتماعي معين¹⁶، ومن بين الشخصيات المرجعية نذكر الجد "بابا شريف" إنه من أصول موريسكية. الانتساب إلى الأندلس في ثقافة أمي، هو انتماء إلى ثقافة أكثر منه انتماء إلى قومية أو إلى دين. هناك مدينة عظيمة في الأندلس الإسبانية اسمها طوليدو بالاسبانية، وطليلة بالعربية¹⁷. وعبر صندوقه يقوم باستخراج صور قديمة ليحكي عنها وعن الوجوه التي ظلّت تقاوم خريف الذاكرة ليجعلنا نسمع احتراقها الداخلية فتضعنا أمام كم لا يستهان به من الحقائق التاريخية، وتواريخ وأحداث وشخصيات.

وأيضاً الشخصية الرئيسية: حيث يعتبر "جاز" بطل رواية "رماد الشرق" رفقة صديقه "ميتر" العازفة الأساسية على الكمان، وهو عربي مسلم يعيش في أمريكا بعد أحداث سبتمبر 2011 من أجل يضمن سيمفونيته وخوف أمه عليه من تيه الهوية، ويصبّ فيها ذلك الامتلاء الذي تركه جدّه بابا شريف في رأسه يقول: "الموسيقى كالفراشات، ألوانها رقيقة وهشة، نحتاج إلى لحظة جميلة واستثنائية للقبض عليها بدون كسرهما وخسارتهما وبدون الضغط عليها كثيراً الأشياء الهشة قد تموت بفعل الإصرار المبالغ فيه. كيف أعثر على تلك اللمسة التي لا تقتل ولكنها تمنح الحياة بقوة"¹⁸.

وعلى الرغم من أنّ الرواية يكتسحها التخيل في مواقع سردية متعدّدة، فإنّها تمكّنت من تعميق الإحالة إلى مرجعيتها والإشارة إليها بوضوح تام سواء من خلال التدقيق في التواريخ، أو من خلال أسماء العلم المحيلة على شخصيات اعتبارية لما أخرج الجد الصندوق لاسترجاع الذاكرة عبر مجموعة من الصوّر. قدّم لجاز صوّر يتفحصها وهي "صورة للأمير فيصل في شبابه، عندما كان حاملاً للسلاح ويحجّر وراءه القبائل العربية في بلاد الشام والحجاز لتحرير الأرض"¹⁹.

وصورة القائد الإنجليزي اللبني الذي قهره وكذب عليه لسنوات بالإضافة إلى لورانس العرب هو الذي ربّب دخول الأمير فيصل إلى دمشق وهو الذي ربّب موت الكثيرين ممن رفضوه لكي لا تجد تلك الأرض راحتها. كما ساعد العرب للتخلص من الأتراك والألمان حبه للملك فيصل لم ينسه أبداً أن يكتب تقاريره اليومية، وبهذا المعنى تنأى الرواية في بنائها عن الميثاق السردية التخيلي الذي كان يعطي الأولوية الإحالة والإيهام بافتراضية العالم المحكي.

إنّ النص الأدبي عندما يكسر هذا الحاجز "فهو يتحرّر تماماً من أية قيود أخرى، سواء في البناء أو الأسلوب أو اللغة، فيكتشف المتلقي الإمكانات الكبيرة للنصوص الأدبية السردية وهي تركب عناصرها وموضوعاتها وسط تيار تتضارب أمواجه محتضنة الوقائع التاريخية، والقصائد والأخبار إلى جوار الوقائع المتخيّلة، فتعكس هذه في مرايا تلك دون أن تتخلّى عن وظائفها الدلالية"²⁰، وهذا الاختلاف في المواقع والرؤى هو الذي أعطى للمتن الحكائي تميّزاً خاصاً في صياغته المتقاطعة والمتوازنة "كما لو كان بؤرة تقاطعت فيها مرايا مختلفة، دون أن تربك تعددية الأصوات معنى الحدث، فهي متحورة لا متناكرة، متكاملة لا متنافية"²¹.

وهذا التقصي الغائب في خطاب التاريخ وهو الذي تنحاز له رواية واسيني "رماد الشرق" مازجة حقيقة التاريخ بالتخييل، مستكشفة مسالك أخرى لقراءة ما جرى دون حذف أو تغيير.

وواسيني الأعرج عندما يسلّط الضوء على هذه الجوانب القائمة من تاريخ الشعوب من خلال منظور الجد في الرواية، فإنّه بذلك يرسل رسالة تتعلّق بموقفه هو بوصفه كاتباً، ينتمي إلى هذا الفضاء الذي كان في زمن قريب محتلاً ولا يزال البعض منها.

يقول على لسان جاز: "أنا مازلت مندهشاً من هذا التاريخ الذي سرق بهذه السهولة ينتابني الإحساس يا جدي كأنّ العالم لم يتغيّر إلا قليلاً أو ربما لم يتغيّر إلا في شكله الخارجي وكأنّ البشرية وصلت إلى حد من التطوّر أصبح من العسير عليها أن تكون خلاقة"²²، وهذه الرسالة التي تحاور القارئ بالتحديد تعكس الكثير من انشغالات المؤلف، عن طريق آلية الميثاقص وإجراءاتها التكتيفية.

ومن زاوية أخرى أيضاً فإن المتفحص للمكوّن السرد في هذه الرواية سوف يفاجأ بأنّ فضاء المحكي السرد فيها أكثر اتساعاً وتشعباً وتنوعاً من المنجز السرد النصي لها، ولكن تفرد كفاءة اشتغال المخيلة السردية في هذه الرواية على "تمكين الزمن" و"ترمين المكان"، وهما تقنيتان مهمتان في الميثاقص، وعلى وقع الأطر السردية المتولّدة من بعضها، جعل الرواية تخرج بالمحكي السرد تتوالد فيه سوابق ولواحق المحكي، على نحو "زمكاني" "متزامن"، تبدو فيه الرواية بكاملها تشبيكاً لنسيج من العلاقات العنكبوتية القائمة على "تعلق" و"تداخل" و"تفاعل" تقنيات سردية عديدة، كالعودة إلى الخلف، والاسترجاع والاستباق والإضمار والاختزال والرمز الشفاف... الخ، وما يمكن استخلاصه من كل هذا الزمن في الخطاب الروائي لم يعد يتقيّد بالتسلسل التاريخي للأحداث بل صار تكسير البناء الخطي سمة من سمات التجديد من خلال صهر الأزمنة المختلفة داخل زمن واحد عجيب تُزيّن الشخصيات التاريخية وتعقبه بعطرها المتميّز الفانتازي الذي يقلق ذهن المتلقي فيجعله يعيد القراءة بعد القراءة، ولعلّه يبحث عن مصادر أخرى كالتاريخ مثلاً ليساعد على فك رموزها وسبر أغوارها.

إنّ الصلة بين السرد والاستدكار والبحث والاكتشاف والتناظر، جعلت التركيب السرد في هذه الرواية قائماً على تهجين الكثير من اللغات في داخلها، فهي تداخل بين العامي والفصيح في مقامات تخاطبية متعدّدة، وتفتح صدرها للذاكرة الشعبية من خلال لأمثالها وأساطيرها ومحاكياتها الخرافية المتنوعة. يقول بابا شريف المثل الشعبي الذي حمله قبل أكثر من نصف قرن: "اللي بقي في عمره نحار، مات"²³ ويعدّله بـ"اللي بقي في عمره نحار، ولد"، أي أنه في نحار واحد، تمنحه لنا الأقدار، يمكن أن نبي عالماً ونخلق أشياء من العدم ونعيد إلى البشرية الضائعة في هبلها وجشعها وجنوحها، بعض عقلها ورزانتها"²⁴. وللحديث عن جماليات المكان داخل فضاء الميثاقص في الرواية، نجد متحقّقاً في مكان "بابا شريف" في طويلدو، حيث يقضي أيامه الأخيرة مستنسخاً المكان القديم في الشرق بأجوائه العبقّة برائحة الياسمين ورائحة الهيل والقهوة الأندلسية بل إنّ صندوق الذاكرة بكل أحزانه ينقلنا بابا شريف عبر أمكنة هذا التاريخ العبق بأوجاع هذا الشرق، حيث تبرز لنا أنّ لعبة التاريخ قاسية، وتتضاعف قسوتها حين يتحوّل المكان إلى موضوع الصراع بين الوافد الناهب الذي جاء باسم شرعية أسطورية بأحقّيته في المكان، وبين السكان الأصليين لهذه الأرض، وما كانت تراه لحظتها "مايا" لحظتها كابوساً صار حقيقة.

رابعا-خاتمة ونتائج: إن الميثاقص عند واسيني كما رأينا؛ يعني بالضرورة كتابة عن الكتابة، فهو انعكاس ذاتي يطمح لأن يكون سردا نرجسيا يعي نرجسيته، ويحاول أن يتيح الفرصة أمامه لتقمص دور الناقد لنصه، دون أن يلغي حبيته ولا منطق التتابع فيها، بل يحاول جاهداً جعل هذه الحبكة تستمد ثيماتها وأحداثها من عوالم الذاتية، ونرى شخصية الكاتب تتوحد مع شخصية الراوي، وتشهد ولادة الشخصيات المختلفة، وتعترف بوريثتها، بل وتخطب القارئ تصريحاً بأن ما يقرؤه هو نص متخيل، لا يعني بالضرورة أن يكون صورة عن الواقع، فمن منظور الميثاقص والذي يعتمد بالأساس على التكتيف تكتب رواية "رماد الشرق" الماضي دون أن تعلق على نفسها ضمن أسواره، عن طريق خلخلة النسق السرد المعروف واقتحام آفاق واسعة لإبداع فني يتميّز بالتجريب على مستويات اللغة وطرائق السرد وحضور التاريخ، وكذا أثر جمالية القراءة من خلال التعرّف على انزياحات الرؤية التجريبية، وهذا المنظور الميثاقصي لا تخضع الرواية في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمدّ نظامها من داخلها، وكذلك من منطقها الخاص بما من خلال تكسير الميثاق السرد المتداول، والتخلّص من غطية بنيتها كما رأينا في تحليلنا للرواية.

هوامش البحث:

¹ واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب بيروت، ط1: 2009.

² واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل بيروت بغداد، ط1: 2010، ص: 22.

³ ويعرف الميثاقص أنه تقنية من تقنيات كتابة الرواية فيما بعد الحداثة، ونستخدمه للإشارة إلى ذلك النوع من الكتابات الروائية المشغولة في تيمتها الرئيسية بموضوع الكتابة ذاته وإشكالياته المتعددة. فعرفتها إيرين فاشون على أنّها الرواية التي تلفت نظر القارئ لصنعتها. ينظر مقال بعنوان: صورته والميثاقص <http://3aber.org/article/khrbosh/16>.

⁴ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1: 2005، ص: 03.

⁵ بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دارسحر تونس، 1999، ص: 20.

- ⁶ أحمد خريس: العوالم الميثاقية في الرواية العربية، دار الفارابي ط 1 (أزمة) بيروت 2001، ص 44.
- ⁷ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص 19.
- ⁸ ينظر مقال صورته والميثاق <http://3aber.org/article/khrbosh/16>.
- ⁹ سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، ع 44 أكتوبر 2005، مؤسسة عمان للصحافة والبناء والنشر والإعلان، ص: 77.
- ¹⁰ واسيني الأعرج، رماد الشرق الجزء الأول (خريف نيويورك الأخير)، منشورات الجمل بيروت، ط 1: 2013، ص: 13.
- ¹¹ الرواية، ص: 14.
- ¹² الرواية، ص: 69.
- ¹³ ينظر، تر سعيد الغانمي، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط: 1999.
- ص: 188-190.
- ¹⁴ يتكوّن من 483 ص في طبعها الأولى سنة 2013 بدار الجمل.
- ¹⁵ تضم 460 صفحة.
- ¹⁶ شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، ماي، ع 2، ص: 220.
- ¹⁷ الرواية، ص: 105.
- ¹⁸ الرواية، ج 2 (الذئب الذي نبت في البراري)، ص: 13.
- ¹⁹ الرواية، خريف نيويورك الأخير، ص: 138.
- ²⁰ عبد الله إبراهيم، الرواية والتركيب السرد، مجلّة ثقافات، ع 18، كلية الآداب جامعة البحرين 2006، ص: 115.
- ²¹ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1: 2004، ص: 84.
- ²² الرواية، ص: 314.
- ²³ الرواية، ص: 328.
- ²⁴ الرواية، ص: 329.

مصادر ومراجع البحث:

1- الكتب:

- أحمد خريس، العوالم الميثاقية في الرواية العربية، دار الفارابي، ط 1 (أزمة) بيروت 2001.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دارسحر، تونس، 1999.
- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط 2005، 1.
- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2004.
- كلود برنارد، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2000.
- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط 1، 2010.
- واسيني الأعرج، رماد الشرق، الجزء الأول (خريف نيويورك الأخير)، منشورات الجمل بيروت، ط 2013، 1.
- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب بيروت، ط 1، 2009.
- ب-المجلات والمواقع الالكترونية:
- سحر يونس عبد القوي، مقال بعنوان "صورته والميثاق"، مجلة عابر الثقافي <http://3aber.org/article/khrbosh/16>.
- سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، ع 44 أكتوبر 2005، مؤسسة عمان للصحافة والبناء والنشر والإعلان.
- شريط أحمد شريط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، ماي، ع 2، 2011.
- عبد الله إبراهيم، الرواية والتركيب السرد، مجلّة ثقافات، ع 18، كلية الآداب جامعة البحرين 2006.