

التجريب في الخطاب السردي روايتي كتاب الأمير وسوناتا لأشباح القدس
لواسيني الأعرج – أنموذجا –

Experimentation in narrative discourse in two novels The Book of the
Prince and Sonata of the Ghosts of Jerusalem, Wasini Al – Araj as an
example

بوهلالة أمحمد*

المدرسة العليا للأساتذة بشار

mhamedboughlala@ens-univ-bechar.dz

تاريخ القبول: 2024-06-05

تاريخ الإرسال: 2023-07-10

ملخص:

لقد حاول الكتّاب المعاصرون من خلال استثمارهم في التجريب إلى استغلال كل الأدوات الفنية؛ باعتماد تقنيات البناء السردية وعناصره من زمان ومكان، وأحداث، وشخصيات وموضوعات وغيرها، ليحققوا لنصوصهم قدرًا من الإبداع والتميز. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الكيفية التي مارس بها واسيني الأعرج التجريب في روايته: كتاب الأمير وسوناتا لأشباح القدس، ولعل هذه الممارسة تسعى إلى إعادة بناء فني يبعث على قراءة جديدة تواكب متطلبات الحداثة. الكلمات المفتاحية: تجريب؛ رواية؛ لغة؛ ممارسة؛ تناس.

Abstract:

Contemporary writers have tried, through their investment in experimentation, to exploit all artistic tools by adopting the techniques of narrative construction, and its elements in order to achieve a degree of creativity and distinction in their texts. This research aims to reveal how Wasini Al-Araj practiced experimentation in his two novels: The Book of the Prince and Sonata of the Ghosts of Jerusalem. Perhaps its practice is one of the requirements of modernity.

Keywords: experimentation; novel; language; practice; intertextuality.

لا يخفى على الباحث في لسانيات الخطاب السردى أو الروائى المتمرس في مقومات الكتابة السردية أنه تأسست مبادئ هذا العلم مع مدرسة الشكلايين الروس، وحلقة براغ حيث ظهرت أعمال تزفيتان تودوروف وفلاديمير بروب، وميخائيل باختين، ولجتها الدراسات النظرية لجوليا كريستيفا، وفيليب هامون وغاستون باشلار، وهاريس، وظهرت مقومات الخطاطة السردية مع جيرار جينيت، وتطافرت غيرها من الجهود على يد منظرين آخرين لتبيين أعمدة وعناصر الخطاب السردى، وقوانينه الشكلية، والهيكلية والموضوعاتية. ولقد حاول الكتاب المعاصرون استثمار كل الأدوات الفنية لممارسة التجريب. هذا الأخير الذي أولاه النقاد والباحثون أهمية بالغة في دراساتهم المعاصرة، وربطوه بمناهج نقدية وحقول معرفية حديثة وبعد حداثة.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن التجريب، وبعض من تجلياته في روايتي: كتاب الأمير وسوناتا لأشباح القدس للروائي الجزائري واسيني الأعرج، وبالاعتماد على منهج تكاملي واستعمال أدوات إجرائية في الوصف والتحليل نحاول الإجابة على الإشكالية التالية: إلى أي حد تمكن واسيني الأعرج من ممارسة التجريب، وغامر في الكتابة، وانتقدت رواياته التقاليد الثابتة، وتفاعلت مع الأحداث والواقع؟ وهذه الإشكالية بدورها تقودنا إلى طرح مجموعة من الأسئلة، ومحاولة الإجابة عليها:

- ماذا يمثل التجريب؟ وأين تكمن مستوياته في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج؟
- كيف مارس الرجل التجريب في النصوص، والموضوعات التي طرقها في الروائيتين موضوع البحث؟

1- مظاهر الانزياح والمغامرة في التجريب:

يفتح التجريب أبعاده السردية المبتكرة للخروج من النمطية المألوفة، وذلك بكسر النموذج النصي، وتحقيق رغبة النص الروائي للبحث عن نموذج مخالف ينزاح عن واقعه الأول، ويمكن الرواية من تبديل نموذجها الرتيب، والانفتاح على عوالم جديدة " فتصبح قابلة لحمل التحولات المعرفية والانتقال المستمر، كما يمكنها التخلص من السكونية والتكرار، وبذلك يتجلى التجريب كأبرز وسيلة للانتقال من سلطة النموذج إلى فاعلية التجاوز

والتحديث⁽¹⁾، وتفصح النصوص الروائية عن قدرتها في تحويل السلطة النمطية للجنس الروائي إلى فسيفساء أسلوبية تبحث عن نموذجها الخاص والمتجدد. فالتجريب خلخلة وهدم، وإعادة بناء محمودة للبنى المتعارف عليها. فهو محاولة مستمرة ودائمة، ولا محدودة، تثير القارئ عندما تنزاح عن المؤلف في النص، وتجعله يبحث عن مواصفات قرائية جديدة لعقد توازن بين ما هو مستقر في تقاليده القرائية، وبين ما تطرحه آفاق التجريب من انفتاحية نصية.

يقول محمد أمنصور: «إننا نكتب لنطرح سؤالاً جديداً على الكتابة، والإنسان والوجود. نكتب لنكتشف شيئاً جديداً، وتقنية جديدة، وعلاقة جديدة باللغة»⁽²⁾. عندما يُمارس المؤلف التجريب فهو يبحث عن أشكال جديدة غير قاصرة منطلقاً اللغة بالدرجة الأولى، ثم التركيب وأبعاده الدلالية. وممارسة التجريب من شأنها أن تُكسب الكتابة الأدبية طابعا فنياً يؤثت لمرحلة انتقالية تجديدية تهتم بعوالم الحياة المتنوعة، «لا يقتصر التجريب فقط على اللغة في أثناء الكتابة الإبداعية بل يتعداها، سواء أكان ذلك في بنية المفردة أم الوصف، أم الصورة أم على مستوى المضمون أم الشكل»⁽³⁾. وذلك ليتم التأسيس لكتابة تتلاءم وإفرازات هذا العصر بشكل حدائي. وقد وُصف التجريب - في حقل الكتابة الروائية - أنه ليس قطيعة تامة مع السرد الكلاسيكي، فهو يتأسس على استيعاب، وتمثل القديم من أجل إعطاء جديد مثير، وله قيمة.

ليس هناك مانع في أن يجرب الكاتب أو يُغامر، فالكتابة إبداع يدعو إلى المغامرة على حد قول مارشال بيرمان: «أن تكون حديتاً معناه أن تكون في مناخ يوحى بالمغامرة»⁽⁴⁾، فالإنسان بطبعه يحمل هوية التجديد والتجريب في كثير من الأمور. والحقل الأدبي خصب، وقابل

¹ - حليفي شعيب، (1996)، ومجموعة مؤلفين، الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، دط، مختبر السرديات بنمسيك، المغرب، ص12.

² - محمد أمنصور، (2002)، ملاحظات حول اللغة والزمن في القصة القصيرة، ط1، أصوات وأصداء مجموعة البحث في القصة، ص78.

³ - طاهر الزارعي، صحيفة الشرق المطبوعة، العدد 87، الصفحة 33 بتاريخ: 2012/02/29

⁴ - بيرمان مارشال، الحداثة أمس، اليوم وغدا، مجلة إبداع، العدد 4، 1991م، ص25.

لهذه الممارسات الفنيّة. كما أنّ الجمود في لغة الشعر والكتابة –عموما- على صعيدي الأسلوب، والمضامين كفيل بوقف عجلة الإبداع الفنيّ، فالتجريب مغامرة صوب المتعة والمعرفة، " فلو اقتصرنا كتاباتنا على الأمور المفهومة فقط ما توسّع حقل المعرفة " (5)، غير أنّه يمكن التأكيد على أنّ التجريب ضرورة تحريك ملحّة تروم الخلق والتجديد، مما يُسهم في توسيع دائرة الإبداع الفنيّ في شكله الشعري والنثري.

يعدّ التجريب أحد أسس الثورة الأدبيّة حيث يسعى إليه الباحثون، وهم يغامرون لتحقيق تجارب فنيّة جديدة، يحاولون من خلالها التحرّر من النمطيّة والجمود. ويعدّ أيضا رؤية إبداعية مشروعة لكل روائي توّاق إلى البحث عن كل جديد في صناعة الخطاب الروائي، والبحث عن أدوات وصيغ، وتراكيب لغوية وحيل سردية" (6). ولعل واسيني الأعرج يخوض هذه المغامرة تحت تأثير تجارب روائية سابقة في أنحاء أخرى من العالم، أو بدافع الانزياح عن الأعمال الأدبيّة الراهنة. وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى دراسة مهمّة للناقد صلاح فضل بعنوان: لدّة التجريب الروائي، التي توصل من خلالها إلى تحديد الملامح التالية:

- التجريب ابتكار عوالم متخيّلة لم تتداولها الروايات السابقة.
- التجريب توظيف لتقنيات فنيّة محدثة لم يسبق استخدامها على مستوى الرواية.
- في التجريب يتمّ اكتشاف مستويات لغويّة في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف" (7).

⁵ - جاكوب كورك، (1989)، اللّغة في الأدب- الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانويل، دار المأمون للترجمة والنشر- بغداد، ص 11.

⁶ - عرجون الباتول، نحو رواية عجائبية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة ثقافية، عدد 21، أكتوبر 2009م، ص 107.

⁷ - صلاح فضل، (2005)، لدّة التجريب الروائي، دط، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش. م. م ، ص 03.

1.1- التجريب في الموضوعات والمضامين:

لعل التجريب محاولة ترتجي النجاح بالانتقال من حالة سابقة إلى حالة لاحقة أفضل، تعود نتائجها لصالح الواقع والناس، على أن تكون هذه المحاولة هادفة وعميقة، وهي لا تتم في الواقع إلا من قِبَل أشخاص يمتلكون فهمًا عميقًا لما قبلها، وما يليها من الحالات.

يمكن الإشارة إلى أن رواية "كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد" للروائي واسيني الأعرج شكّلت مرحلة جديدة في الكتابة، لأنّها حاولت أن تقتحم سردًا روائيًا معقدًا فاتجّعت للتعبير عن أحداث تاريخية عاشها الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي،⁸ في فترة صراعه مع المستعمر الفرنسي، ما بين 1832 و1847م. وعرضت موضوعات مختلفة منها: الحوار الإيديولوجي بين ثقافتين، الحوار العقائدي وسماحة الأديان، أحداث واتفاقيات الجزائر، والإستراتيجية العسكرية، وما يدور حول السلطة من مبايعة وإخلاص، وخيانة... لقد حاولت هذه الرواية أن تتقصى مظاهر الإبداع والمجازاة من خلال تخطي الأنماط المألوفة. حيث اهتم فيها الكاتب بالتفاصيل في سرد الأحداث، ورسم مشاهد الرواية من شخصيات، وزمان، ومكان فهو أحد كتاب الرواية الحديثة التي تبحث دوما عن منافذ لمخالفة المعروف وتجاوز المألوف.

يعدّ واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين الذين مارسوا التجريب في أعمالهم الروائية بوصفه أحد مقومات الحدّثة الأدبية، في ممارساتها اللغوية من جهة، وفي تنوّع المواضيع التي خاضها من جهة أخرى، فهو ينتقل في رواياته من تيمة إلى أخرى مجسّدًا في كل مرّة تجربة فنيّة جديدة، ففي رواية كتاب الأمير يتأسّس المضمون السرد في تناول مراحل حياة الأمير عبد القادر ومقاومته من البيعة إلى النفي، واختيار السارد لهذه الفترة لأنّها تمثل إشكالية العلاقة بين ذات الأمير، والمقاومة، والآخر. تبرز العلاقة بين الأمير عبد القادر والسيد ديبوش؛ وهو رجل دين مسيحي يتواصل مع الأمير، ويعمل على التعاون معه سواء في تسوية أوضاع إنسانية، مثل أوضاع المساجين والأسرى من الطرفين، أو في تنفيذ تعهدات

⁸ - بوحسن أحمد، الرواية والتاريخ، مجلة الكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياها، الرباط، 2012م.

توقيف الحرب»⁽⁹⁾. وتجلّى ذلك من خلال حوار حضاري تعكسه المواقف البطوليّة للأمير والمواقف الإنسانيّة الأصيلّة أصالة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وقد تعدّدت مستوياتها اللّغوية، وكانت اللّغة العربيّة هي الغالبة، وقد تتخللها بعض المقاطع المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، مثل النصّ الموالي:

كثير من القبائل ارتدت، ومنها كذلك من أصبحت تطالب بانضمامها تحت الراية السلطانيّة، مما أقلق بعض الضباط الفرنسيين. بني منّا وبني مناصر وشنوا وسومترا، وموزايا قبائل تقع خارج القطاع الوهراني زادت حدّة تمرّدّها للانضمام إلى قوآت الأمير... ممّا جعل سولت، رئيس الأركان يشكّك في جديّة الاتفاقيّة بين الأمير ودوميشال:

Je suis bien décidé à exclure L'Emir de toute participation à nos affaires et à restreindre autant que possible L'influence qu'il pourrait exercer et dont il ne ferait usage que pour lui donner une extension et un caractère de stabilité que nous aurions ensuite a combattre .

لعلّ التجارب الروائيّة الجزائريّة عبر مسيرتها التاريخيّة، «استمدّت نسخها وتجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع، من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذّات والمجتمع، واللّغة»⁽¹⁰⁾، على أن التجريب يخلق الشعريّة كنتيجة حتميّة لتحوّلات الواقع وتغيّراته، وعلى الإنسان أن يجري هذه الحركة المستمرّة بشحد تطلّعاته فخصوصيّة الكتابة عند واسيني الأعرج لا تستقرّ حتى تُؤسّس لنفسها خطابا روائيا مختلفا ومتجددا، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضامين.

بعد أن أصدر الروائي الجزائري واسيني الأعرج رواية كتاب الأمير، أثرى تجربته الفنيّة والتجريبية بإنتاج جديد زاخر بالإمكانات الفنيّة والجماليّة، تجسّد في رواية سوناتا لأشباح القدس التي حملها الكاتب بصبغة الحداثيّة. «الصّبغة التي تشترط تبدّل الحساسيّة

⁹ - تحريشي محمد وميرين محمد، الأدبي والإيديولوجي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج- حوليات جامعة بشار الجزائر، العدد4 سنة 2008م.

¹⁰ - بن جمعة بوشوشة، (2005)، سردية التجريب والحدائنة السردية في الرواية العربية بالجزائر،

ط1، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ص221.

الشعرية، من خلال الرؤية للوجود والموجودات والعلائق بينها⁽¹¹⁾، فهو يخاطب الآخر باللغة الإنسانية أو بالأحرى اللغة التي يؤمن بها، لعلّه يُعيد ترتيب المواقف، ويُعيد تصويب الرؤى تُجاه القضية الفلسطينية. أمّا إذا التفتنا صوب الجانب الشكلي لهذه الرواية، فهو يتميز في انزياح مستويات متعددة، مثل: التشكيلات الخارجية، العنوان، الرسومات والألوان حتى أنّ هذه الرواية مقسّمة إلى فصول، وعتبات لها دلالات رمزية وسيمائية، مثل: عطش البحر الميت، مدوّنة الجداد، سوناتا الغياب.

2.1- النزوع التجريبي في تنوع مستويات اللغة::

لقد سعت الكتابة الإبداعية من خلال ممارستها للتجريب إلى إعادة فتح مخابر التحليل وإعادة البناء الفنيّ لبعث قراءة جديدة تواكب متطلبات الحداثة في أطرها الثقافية والاجتماعية والفنية الجديدة. وبَدَت اللغة التي يكتُب بها واسيني الأعرج في أزائها الواعية واللاواعية تنطلق من الواقع لإزاحة الستار، وكشف الأسرار. فهو يعمدُ إلى استثمار التراث العربي وتوظيفه بوصف المادة التراثية مادّة ثقافية يمكن تحويلها، "فهي منجمًا معرفيًا يصلح التنقيب فيه، أو بُنى لا معقولة ينبغي تفكيكها، أو قُفلاً دلاليًا ثمة حاجة إلى أن يُقلّب ويُعادُ حرثه"⁽¹²⁾. فيستورد من الشعر، والسير، وكتب التاريخ. ويستمدُّ أيضا طاقته الفكرية والإبداعية من التراث الإنساني الفرنسي، والأدب اللاتيني. وتجلت بعض سمات الانزياح اللغوي في خطاب القوال المجنون، وهو يصف الأمير: "الشاب هذا يا سادة يا كرام، عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلالي، والأولياء الصالحين. عودُه مثل البراق، ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء. سيفه البتار يُطفئ البرق من جِدّة لمعانه. القرآن في القلب، وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام..."⁽¹³⁾.

لوتأملنا لغة النص، ونسجه لألفينا هذه اللغة تجمع بين العامي والفصيح، وتبالغ في وصف الأمير دون أن تُحدّث نَشَارًا في ذهن المتلقي. ثم يعود القوال يؤكد إعجابه غير المتناهي

¹¹ - بوحسن أحمد، الرواية والتاريخ، مجلة الكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياها، الرباط، 2012م.

¹² - علي حرب، (1994)، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، الطبعة 01، دار الطليعة، بيروت، ص38.

¹³ - واسيني الأعرج، (2010)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ص: 68

التجريب في الخطاب السردى روايتى كتاب الأمير وسوناتا لأشباح القدس لواسينى الأعرج - أنموذجا
بشخص الأمير عندما يجعله يتَّصف بصفات الآلهة أو أنصاف الآلهة التي عهدنا عند
اليونان، أو يصفه بصفات ومعجزاتٍ لا يليقُ أن توصفَ بها إلا الملائكة والأنبياء.
تتجلى الحداثة الفنيّة الملقحة بالتراث الشعبي كسمةٍ أولى عندما يتحوّل النصّ الموروث في
ظلّ الواقع الفنّي إلى أفق تجريبي يُستثمر مع النصّ الروائي الحديث. فيقول القوال: «اشطح
يا ولد المخازنية، جدودك الأتراك باعونا بفلس وطيز روميّة، اشطح يا ولد التالفة، وقول
في هذا الدوار الخالي. اشطح اشطح، باباك ما هو عربي، وأمك ما هي روميّة. شكون جابك
لترابنا يا ولد التركيّة؟»⁽¹⁴⁾. حتى وإن بدّت لغة القوال بسيطة وساذجة، وقريبة من العامية
فهي لغة مُكثّفة، ومُحمّلة بدلالات عميقة تُلمّ بدرجة الوعي السياسي، وحقيقة الانتماء
الاجتماعي والتاريخي.

قد لا نبتعد عن الحقيقة في قولنا: إنّ ظاهرة التجريب وانزياح اللّغة الشعرية لدى واسيني
الأعرج تثير الإعجاب، فهي تتحوّل شيئا فشيئا إلى مستوى التقنيّة الفنيّة، عندما يتمكّن
الروائي من تأليف جملا غزيرة المعاني، وكثيفة الدلالات تتأرجح في تعبيراتها بين المباشر
والموحى من القول، وبين اللّغة الفصيحة والكلام العامي. ويعبّر الأمير في واحد من مواقفه
الحكيمة بقوله: «كنّا نظن بأننا الأفضل في كل شيء وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم
من ضجيجنا»⁽¹⁵⁾. لقد حقّقت هذه الجملة غزارة في المعنى على اختصارها، وجاءت كثيفة
الدلالات سلسلة الأفكار، نحن من يَحمل بذور الغرور والتكبُّر، هناك فرق بيننا وبينهم،
صنعوا أنفسهم منّا، نحن الفوضى والضجيج، لأنّنا لم نجتهد حول مصيرنا.
تميّزت رواية كتاب الأمير بالحضور القوي للمادة التاريخية المتمثّلة في الوثائق والكتابات
والمراسلات والمصادر المشهود لها في كتابات تاريخ الجزائر، فهذه التجربة الروائيّة جسّدت
حقيقة البحث والجهد الدؤوب، فهي تجمع بين روح الإبداع الروائي، وروح البحث العلمي.
أما إذا التفتنا صوب الجانب الشكلي فقد قسّم واسيني الأعرج هذه الرواية إلى أبواب هي:
باب المَحَن الأولى، وباب أقواس الحكمة، وباب المسالك والممالك. وبهذا التوبيع يُعيد إحياء
التراث، ويُذكّرنا بالتصنيفات التي جاءت عليها الكتب الصفراء القديمة.

¹⁴ - واسيني الأعرج، (2010)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، ص: 68

¹⁵ - المرجع نفسه، ص: 79

إنَّ استلهاام الكاتب لشخصية الأمير وحواراته مع الأسقف أنتوان ديبوش في كتابته للرواية كانت ضرورة ملحة لما تحمله شخصية الأمير من أبعاد فكرية، وعقائدية، وإنسانية وجهادية قابلة لأن تستعمل رمزيتهما في الرواية. كما أنَّ الرواية قابلة لالتقاط صوّر وعلامات التحوّل من خلال كتابة التاريخ، ويمكن خلق حوار جديد وطرح أسئلة مستحدثة تتماشى ومتطلبات العصر، وهو ما يمنح الرواية مكانتها الفنية و"قدرتها على الوفاء بحاجات المجتمع الشعرية والمعنوية... وتكبر من شأن القيم الإنسانية العليا"⁽¹⁶⁾. وبسلب المقومات الفنية التراثية وإلباسها صبغة فنية جديدة، تغدو الرواية نسيج حكاوي جديد قدّم الموروث برؤية عميقة ناضجة، تُكسب المبدع، والقارئ وعيًا جديدًا بالقديم، وحضورًا لائقًا في ذاكرته.

يُصوّر الكاتب في النصّ الموالي الخطاب الذي يدور في "الحلقة"، وتمثّل الحلقة التفاف مجموعة من الناس حول القوّل أو البائع أو المدّاح، وغالبا ما تدور أحداثها في الأسواق، والأماكن العامة. وكان هذا التجمّع في القديم يُمثّل شكلاً من أشكال التواصل الاجتماعي. "عرفت الحياة الاجتماعية شيئاً من الاستقرار المحفوف بالمخاطر فبعد معاهدة "تافنة"، وعلى أطراف السوق الشعبية كان البرّاح يُحدّر الناس من مغبة رفض الزكاة، وكان الحديث عن الحرب الوشيكة، وطرد شيخ التيجانية. كان العيساوي يدرّب أفاعيه وفعاليته، ويُمسّح كل ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها:

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.

الصلاة على النبي محمد، شيخ البؤس شيبة النار.

نبتوا له على الرأس تيجان، قالوا سيدي: بايع وإلا تخرّج.

قال له، هنا قاعد ورّبي ستّار.

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.

والصلاة على النبي محمد، في العام البارد والماطر.

جانا سيدي عبد القادر، سلّاك المسكين والواحد، وهزم كل الكفار..."⁽¹⁷⁾.

إنَّ أقلّ ما يُقال عن هذا النصّ أنّ لغته تنهل من القاموس الشعبي والمحلّي الموروث، ثم تتجاوز في حرية الإبداع عندما تنهض على أساس كتابة تتنوّع مستوياتها من الفصيح إلى

¹⁶ - يونس عبد الحميد، (1973)، الدفاع عن الفولكلور- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص45.

¹⁷ - واسيني الأعرج، (2010)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص: 240

العامي، بلغةٍ وسطى غزيرة النفس سهلة ممتنعة، وهي لغة تكشف عن عذابات المبدع الذي يحملها طاقات عاطفية مهيبة، وهذه اللغة تحاصر المتلقي فتأسره في فضائها العام ببيانها الساحر. "إنَّ واسيني وهو يكتب تكون عينه على التعامل مع اللغة من موقع القدرة التواصلية، والقدرة الشعرية بما تحمله الكلمات من دلالات وإيحاءات لما توظف في سياقات متنوّعة، ومتعدّدة تكون أقرب للغة النَّاس في تواصلهم اليومي"⁽¹⁸⁾.

إنَّ الممارسة اللغوية المعاصرة تتجاوز حدود الحظر والتحريم، وتحتضن الجديد، والمتغير باستمرار. وبهذا الخصوص ينقل محمد خضر عريف تعريف كمال أبو ديب للحداثة في قوله: "هي تجاوز الواقع... وهي ثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق، وعلى الشريعة، وتعني الخلاص من المقدّس، وتعني إباحة كل شيء للحرية"⁽¹⁹⁾. فالانزياح والتغيير، والتطوُّر سمات ثابتة في سيرة الحياة.

تسعى رواية سوناتا لأشباح القدس إلى أن تؤسس خطاباً متميزاً يعتمد على التجديد في الكتابة الروائية، ولعلَّ واسيني الأعرج يشترك مع غيره من المبدعين الجزائريين في الجمع بين العامي والفصح، بين اللغة الفصيحة، واللسان الدارج بشقيه الشرقي والغربي دون أن يحدث أي خلل أو نشاز في أذن المتلقي أو القارئ. والنص الموالي خير دليل على تلك المجانسة: "... يوسي... يوسي... وينك يا بوي؟ أعرف أنك هنا ليس بعيداً عنّا، أخرج وخلصنا، مُر على قبر آل سليمان المغربي، تركنا لك شوية مساري، مشان تشتري الطباشير، ومستلزمات تنقية المقبرة من الأعشاب الضارة وعشاءك. يا الله يا يوسي، ورجيني حالك، يا الله يا بوي ... بيكفي ملعنة"²⁰.

اللغة التي يخاطب بها الشيخ هي اللغة العامية المشحونة المدّ الاجتماعي، لغة الأرض الأصلية، اللغة القائمة على حسن اختيار الكلمات المعبرة والصيغ الدالة والموحية. ثم يعود الراوي إلى الفصح فيبني جملة على النحو التالي: "كانت الشمس قد بدأت في نثر أشعتها

¹⁸ - تحريشي محمد، المستويات اللغوية حول الكتابة السردية عند واسيني الأعرج، مجلة عمان، العدد

163، كانون الثاني 2009 م

¹⁹ - خضر عريف محمد، (1992)، الحداثة: مناقشة هادئة لقضية ساخنة، ط1، دار القبلة للثقافة

الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1992م، ص: 15-16

²⁰ - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ط1، منشورات الفضاء الحر للطباعة والنشر.

الأولى عندما خرج حارس المقبرة من عمق النباتات البرية المنداة، وأشار لنا مبتسماً، من بعيد بيده أن نعم ثم اتجه نحو قبر جدتي ورماد أمي. قوة الضوء مَحَت كل ملمح من ملامحه فَبَدَا لي كشبح يسرح بين القبور»²¹.

البنية اللغوية لهذا النص تنهض على أساس كتابة تنوّع مستوياتها من الفصيح إلى العامي، بلغة سهلة ممتنعة، وهي لغة تكشف عن عذابات المبدع التي يحملها طاقات عاطفية مهيبة، وكأنّه يغوص إلى منتهى أعماق شخصياته ويستنطقها بلغة الإغراء والحنين. هذه اللّغة تحاصر المتلقي فتأسره في فضائها العام ببيانها الساحر. يكتب المؤلف وعينه على التعامل مع اللّغة من موقع القدرة التواصلية والقدرة الشعرية بما تحمله الكلمات من دلالات، وإيحاءات لما تُوظّف في سياقات متنوّعة ومتعدّدة. لقد أمدّت العاميّة الممزوجة بفواصل مسجوعة النّص بجماليّة خاصّة، فهي تعتمد على الإيقاع الموسيقي في رسم ملمح من بنية النّص الشعبي من شعر ملحون أو من كلام مأثور. ويزكّرنا هذا النسيج اللّغوي بالنّظم الرباعي» لعبد الرحمن المجذوب الشاعر الصوفي المغربي (توفي 1568م)²²، وهذه المقاربة تتجسد في رواية سوناتا لأشباح القدس في المقطع الموالي:

ليام تمرض وتبرا، والصبر هو دواها... آه... يا أسفي على ما مضى...
من ذاك الزمان اللي انقضى... آه يا فرقة الديار، ديار الأندلس
ما هانو عليّ ... ما هانو عليّ...

كما نجده يوظف التراث الفلكلوري في السياق نفسه، بقوله: " ... مانيش منا ... مانيش منا... غير المانو... صابني..."²³

إنّ الاشتغال على التنوع في المستويات، الذي يتجلّى في مراعاة أحوال الشخصيات داخل العمل الإبداعي من حيث السنّ، والمستوى الثقافي، والرتبة الاجتماعية الدلالة الوظيفية، وحركة الشخوص في المكان، والزمان، وفي علاقتها بالحدث، هي مسعى تجريبي لكل مبدع. غير أنّنا نريد الوقوف عند ما يُميّز واسيني الأعرج عن غيره في هذه التجربة، إذ نحسبه

²¹ - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ط1، منشورات الفضاء الحر للطباعة والنشر، ص13.

²² - نور الدين عبد القادر، (دون تاريخ)، القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمن المجذوب، تصنيف وشرح المطبعة الثعلبية، الجزائر، ص94.

²³ - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ط1، منشورات الفضاء الحر للطباعة والنشر، ص24.

التجريب في الخطاب السردى روايتى كتاب الأمير وسوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج - أنموذجا
اختطاً لنفسه اتجاهًا جديدًا قد يكون بصمة مميزة ونوعية تحقّق أنّ الأسلوب هو الرجل،
على رأي الباحث بوفون.

3.1 التجريب في توظيف التاريخ وبناء الحوار:

عُرف عن الأمير بطولته وقوة جأشه، وبسالة لا مثيل لها في معاركه ضدّ الاستعمار واشتهر
بحسن القيادة والتدبير، فقد كان ينظر إلى موازين القوى نظرة الحكيم والخبير بشؤون
الحرب، غير أنّ القوة التي تؤهله لمواصلة الجهاد، وتحقق له انتصارات جديدة لم تكن في
صالحه. يقول في هذا الصدد «وسائلنا مضحكة أمام جبروتهم. كل إرادات الدنيا لا تكفي»⁽²⁴⁾.
ومن بين الأشياء التي كان لها تأثير كبير في حياة الأمير، ومقاومته هي عدم التزام الاستعمار
الفرنسي بعهوده، ومواثيقه والخيانة التي تعرض لها من طرف بعض القبائل، وسلطان
المغرب. يقول الأمير: «لم نتوصل إلى اليوم إلى إقناع الناس أنّنا في حاجة إلى دولة، وإلى
نسيان القبيلة، والتفكير فيما هو أكبر»⁽²⁵⁾. يشير المؤلف في عديد من المواقف إلى تأثير
المصالح الشخصية الصغرى أمام تحقيق الغايات، والمرامي الكبرى التي كان يرغب الأمير في
تحقيقها. ويتجلى هذا الموضوع في الحوار الذي يدور بين جون ومونسنيور:

- مونسنيور كأنك تحمل الرصاص في هذه الحقيبة.
- عزيزي جون أنت سيّد العارفين تدرك أنّ شيء بها إلّا الأوراق والقصاصات الصحفية،
وآلام الناس المحرومين من كل شيء.
- المصالح الصغيرة تعمي الناس يا مونسنيور. الكثير من الضباط مرتاحون، ولا يريدون
تشويشًا على ترقياتهم، ولهذا فهم في الكثير من الأحيان يُظهرون غير ما يُخفون»⁽²⁶⁾.
- الموقف الايجابي أو السلبي، وكلمة الحق تخضع لرقابة السلطة والمصلحة الشخصية، إلّا
أنّه يمكن توظيف المواقف التاريخية من جديد، وبشكل فيّ يخدم الغايات والمرامي التي
يبتغها المؤلف. يعرف جورج لوكاش الرواية التاريخية «بأنّها رواية حقيقية أي رواية تثير
الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات»⁽²⁷⁾. فهي عمل فيّ يستثمر

²⁴ - واسيني الأعرج، (2010)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 139.

²⁵ - المرجع نفسه، ص 146.

²⁶ - واسيني الأعرج، (2010)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص: 35

²⁷ - جورج لوكاش، (1986)، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ص 89.

التاريخ، ولا يتصف بالأمانة المطلقة لأنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنان له.

نصادف في الرواية كثير من المشاهد التاريخية التي تكشف عن معاناة الأمير والخيانة التي تعرض لها، من بعض القبائل التي طعنته في الظهر. كان الأمير يحاول أن يؤسس دولة قوية، إلا أن الظروف لم تسعفه في ذلك. وفي هذا الموقف يستدعي المؤلف تاريخ النهضة في مصر، وحماس محمد علي الذي "أدرك في وقت مبكر أن عليه أولاً غلق الممرات مع الباب العالي نهائياً، وبدأ التفكير في بناء دولة تتأسس على المعرفة والعلم. الفرق بيننا وبينهم أن نابليون خرج تاركا الأحلام معلقة في الهواء، بينما يصرُّ سلطان فرنسا على البقاء والتمركز نهائياً على هذه الأرض"⁽²⁸⁾.

لقد تميزت أعمال واسيني الأعرج بالتنوع في التقنيات السردية، والذي ميّز هذه الرواية هو الحضور القوي للمادة التاريخية المتمثلة في الوثائق والكتابات والمراسلات والمصادر المشهود لها في كتابات تاريخ الجزائر، فهذه التجربة الروائية جسدت حقيقة البحث والجهد الدؤوب، فهي تجمع بين روح الإبداع الروائي وروح البحث العلمي، أمّا إذا التفتنا صوب الجانب الشكلي فقد قسمَّ واسيني الأعرج هذه الرواية إلى أبواب هي: باب المحن الأولى، وباب أقواس الحكمة، وباب المسالك والممالك. وبهذا التبويب يعيد إحياء التراث، ويلفت انتباه المتلقي إلى تصنيفات تشبه التصنيفات التي جاءت عليها الكتب الصفراء القديمة.

يصف محمد عزام التجريب في قوله: "إنه أدب التجاوز وهو ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي"⁽²⁹⁾. يحدث التاريخ مرة واحدة، ولكنه يكتب أكثر من مرة، وقد شهدت الساحة الثقافية العربية، بدءاً من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد، بدوافع تجاوز التخلف الحضاري، والضرورة الملحة لمساءلة الماضي. ليس التاريخ مجرد أحداث مضت بل هو دروس وعبر، يمكن الاستفادة منها. فعندما يكتب الروائي

²⁸ - المرجع السابق، ص: 140

²⁹ - محمد عزام، (1987)، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، ص 401.

التاريخ لا يكتب التاريخ بحقائقه وكأنه شاهد عليه، كما أنه غير ملزم بتحرى دقة الوقائع بقدر حاجته الملحة لإسقاط تلك الحقائق على الحاضر، فيتجلى الحاضر على ضوء الماضي. أشرنا سابقاً أن الكتابة الروائية لدى واسينى الأعرج وظفت الموروث الشعبى والتاريخ فى رسم معالمها، أما الآن فحري بنا الإشارة لاحتكاك المؤلف بالأدب العالمية وإطلاعه على ما أنتجه الفكر الغربى من ممارسات أدبية، وفنية كان له بالغ الأثر فى تجربته اللغوية واثرائها بفسيفساء من النصوص الضمنية والمقتبسة، المباشرة وغير المباشرة، لبعث تجربته على التنوع والانفتاح.

2- تجريب التناس فى الخطاب السردى:

يعد التناس مسعى الباحثين للولوج إلى عالم النص، ولا يتحقق ذلك إلا بفتح نوافذ عديدة، تجعل النص الأدبى محور اهتمامها، وحقل عملها. وهو من بين الروافد التى ظهرت فى لدراسات الحديثة التى شغلت اهتمام كثير من النقاد والباحثين نجد مفهوم التناس الذى بشرت به الناقدة جوليا كريستيفا فى مطلع الستينات، وتمت بعد ذلك مقاربته من عدة نواحي (السيمياء، اللسانيات، الشعرية، الأسلوبية).³⁰ والتناس ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد فى تمييزها على ثقافة المتلقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح والتمحيص³⁰. قد لا نروم البحث فى مفهوم التناس، أوفى كيفية تشكله بوصفه ظاهرة فنية تتلاقح فيها النصوص المختلفة بقدر ما نتوجه إلى تجربة واسينى الأعرج فى توظيفه لهذه الظاهرة فى رواية سوناتا لأشباح القدس.

1.2 التناس الدينى:

إذا اعتبرنا الخطاب الروائى نصاً متعالياً فهو يمتح من نصوص أخرى ذات مرجعية دينية توظف حسب المقام الذى تندرج فيه، لتؤدي غرضاً يخدم الرواية، ومن أمثلة ذلك ما ورد فى الرواية: "أنهيت عملي حتى وصلت مقام جدي الذى لم يعد اليوم له أى أثر وقرأت فاتحة الغياب عليه (...). قبر جدتي لم تكن به أية إشارة خاصة، سوى ما حُطَّ على حجرة قديمة

³⁰ - محمد مفتاح، (1992)، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، ط3، المركز الثقافى الدار

بالطباشير: إِنَّا لله وَإِنَّا إليه راجعون (...). ويشكر الله أَنَّ الناس أصبحوا اليوم يصنعون شواهد يتنافسون في أنافتها، ومكتوبة ومحفورة على قبورهم»⁽³¹⁾

قام المؤلف بتوظيف عديد من النصوص التي نستعملها في حياتنا اليومية، والمرسّخة فينا بوصفنا مسلمين. تشتمل الرواية على نصوص إسلاميّة، ونصوص مسيحيّة على حدٍ سواء، حتى أَنَّ واسيني الأعرج خصَّ نصَّ النهاية، بمساحة أكثر من صفحة في روايته. حيث تقول مي: "فتحت درجا صغيرا، وجدت الكتاب المقدّس بعهديه والقرآن (...). فتحت الكتاب في الإصحاح 24، من إنجيل متى، وبدأت أقرأ: وفيما هو جالس على جبل الزيتون تقدّم إليه التلاميذ على انفراد قائلين: قل لنا من يكون هذا، وما هي علامة مجيئك وانقضاء الدهر؟ فأجاب يسوع، وقال لهم: (...) إِنَّه لو عرف ربُّ البيت في أيّ هزيع يأتي السارق لسهر، ولم يدع بيته يُنقّب، لذلك كونوا أنتم أيضا مستعدين لأنّه في ساعة لا تظنون يأتي ابن الإنسان"⁽³²⁾. يمكن للتناس الديني الوارد في النصّ يؤدي وظائف جماليّة، وبلاغيّة كونه يحقق الانفتاح والامتداد إلى ما وراء النصّ السابق. ففي هذه التجربة جمع المؤلف بين الديانة المسيحيّة والإسلام، وأكسب التناس الديني طابعا روحانيا، تتحرّك فيه الشخوص مغلفة بهالة من النورانيّة والقدسيّة. هذه النصوص تُؤكّد يقينيات القارئ بالنهايات الحتميّة. وقد تجسّدت في الجملة التوكيدية: إِنَّا لله وَإِنَّا إليه راجعون. وفي إجابة يسوع عن انقضاء الدهر بلغة شعرية مكثّفة جعلنا نقول: أَنَّ هذا المشهد السردّي والحواري، والحركي حقّق المبتغى.

2.2 التناس التاريخي:

يوظّف في خطاب الكاتب كل ما هو تاريخي ويخدم المضمون العام للرواية، وإنّما تعمّد الكاتب ادراج هذه النصوص لإسقاط بعض الدلالات التاريخية على الواقع، وخلق نمط من التفاعل الحي والايجابي الذي تقتضيه الرواية، فالروائي لا يتوانى بين الفينة والفينة في العودة إلى تاريخ الأندلس، فيذكرنا كيف عاش فيها المسلمون وكيف هُجّروا منها، وما لقيهم من قتل وتعذيب قامت به محاكم التفتيش. وهذه التيمات المهيمنة نجدها تتكرّر

³¹ - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ص11

³² - المرجع نفسه، ص111.

بشكل مطرد في أعمال واسيني الأعرج⁽³³⁾. تقول مي: "مجرد ما ركبتني فكرة السفر إلى الأندلس أو بقاياها، قضيت وقتا كبيرا في قراءة مسارات جدي كلها. من أندلسه الجميلة، إلى حزنه على حروب الطوائف، حتى استقراره في طليطلة (...). لم يكن قرار طرد الموريسكيين الذي اتخذه فيليب الثاني، طيبا ولا عاقلا، عبد الله سلم المدينة والمفاتيح وانزوى إلى حضن أمه يبكي مجدا ضائعا. لم يتح لسكانها فرصة الدفاع عن مدينتهم الأخيرة التي سلمت لإيزابيلا وفرديناند"⁽³⁴⁾. إنَّ البنيات النصية المذكورة سالفا تمتدُّ إلى عمق التاريخ الإسلامي، بالإشارة إلى وقائع وأحداث وشخصيات، وتوارخ "تتحرك داخل فضاء الرواية كرموز كثيفة عميقة الدلالة، وهذا ما جعلنا نسلِّم أنَّ الرواية هي خميرة الكلمات وهو ما نعبر عنه بالمولِّدات، حسب مفهوم جوليا كريستيفا"⁽³⁵⁾. فالكلمات لا تكتفي بدلالاتها المعجمية أو مجرد الإحالة على حدث أو حالة معينين، ولكنها تعمل كرمز بالمفهوم السيميائي، وتتجلى شاعريتها في هذه الرمزية التي ترتجي فضل القارئ في فك شفراتها، فالنصوص التاريخية تحضر كنصوص تمتد على كامل نسيج النص فيحدث تداخل بين السرد الروائي والسرد التاريخي، ونجد الكاتب يستعين ويستثمر التاريخ ليرمز إلى قضايا المجتمع الراهنة ويتجلى ذلك في قوله: "يكفي أن ننظر من حولنا لنذكر بأنَّ هناك عودة محمومة إلى التقاليد الميته، ومحاكم التفتيش المقدس على الأبواب، تغيرت الأسماء فقط والآلات، لكن العقل الطاغى هو نفسه وكأنَّه لم يتحرك قيد أنملة"⁽³⁶⁾. هذه الرؤية الذاتية يطرحها الروائي ويدافع عنها وهي أدوات خاصة لإظهار المخفي وإبراز المسكوت عنه، والبنى النصية التاريخية استوحاها الروائي من كتب التاريخ ووظفها في المتن "بلغة لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها منفلة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"⁽³⁷⁾

33 - عبد الله شطّاح، (2012)، نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ط1، كنوز

الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص59.

34 - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ص296.

35 - حسين خمري، (2002)، فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، ط1، منشورات الاختلاف، ص124.

36 - سوناتا لأشباح القدس، ص:301

37 - أدونيس، (1989)، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، ص78.

اعتمد المؤلف تناص تاريخي يسرد فيه المرحلة التي تلت سقوط الدولة العثمانية: «ففي 1915م بدأ الاسطول البريطاني ضرب مدن الساحل الفلسطيني، وتمّ تهجير قسم كبير من الناس إلى القرى والمدن الداخلية بما فيها القدس، وافق ذلك بداية التعبئة في الجيش العثماني، وارسال أبناء فلسطين نحو الجبهة الأمامية التي كانت تسمى جبهة الموت»⁽³⁸⁾ جاء التناص للإعلان عن بداية الهزيمة، وإن كان بلغة تقريرية في قراءته الأولى، فهو يتميز بخصوصية التوظيف التخيلي في قراءته الثانية، فعندما تعاد صياغته صياغة فنية وبلغة مشهدية. يمكن للكلمة الواحدة أن ترسم ملامح المشهد (الأسطول، تهجير، التعبئة، جبهة الموت)، وقد نجانب الصواب في قولنا: «إنّ المسألة الشعرية المحققة في التناص التاريخي ترتكز أساساً على الكيفية التي وُظف بها التاريخ، وبلغة رمزية تؤدي إلى فهم متناقضات الحياة.

يراوح الراوي بين نصوص تاريخية لأحداث متتالية عرفها العالم العربي من سقوط فلسطين إلى هزيمة 1967م، إلى حرب أكتوبر، حيث يقول: «لم يعد أكتوبر إلّا شهراً من الشهور العادية، ولم تعد سنة 1973م التي كانت قاسية إلّا سنة كغيرها من السنوات»⁽³⁹⁾ حقق النص التاريخي جماليته عندما تحول شهر أكتوبر إلى أيقونة تحيل إلى دلالة جديدة، تحيل بدورها إلى معنى الهزيمة وما لحقها من نسيان. ويمكن أن نستخلص كون ربط النص التاريخي وإدراجه في سياقات جديدة يخدم التفاعل النصي ويثري الفضاء الشعري للغة.

3.2 التناص الأدبي:

تدخل التناصات الأدبية في المتن الروائي لتحديث فيه شيئاً من التنوع، فننتقل عبر الصيغ التعبيرية من نمط إلى نمط آخر فيتم تكسير السرد، وتسمى هذه العملية التجنيس، «إذ تتداخل الأنماط السردية من قصة ومسرحية وخرافة ومذكرات يومية وأحياناً قصاصات صحفية، وتلتقي فيها أجناس أدبية مثل المقاطع الشعرية والفلاشات النقدية»⁽⁴⁰⁾ ويشكل ذلك في مجموعته جملة من الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية تطبع الخطاب

³⁸ - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ص128.

³⁹ - واسيني الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ص280.

⁴⁰ - عبد الرحيم العلام، (1999)، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، (د، ط)، إفريقيا الشرق، لبنان، ص23.

الروائي. ومن بين الاجناس الأدبيّة التي أدمجها واسيني الأعرج في روايته نجد الحكاية: "مريم حبيبة قلبي، تعالي أحكي لك قصة الزير سالم وما وقع له من أهوال ومصائب وعجائب... مريومة ذكريني بما وقع لسيف بن ذي يزن يا اللي حكيتها لك البارحة"⁽⁴¹⁾ هناك اشتغال على لغة الحكاية، هذه اللّغة البسيطة والتي تصل بسهولة إلى مدارك الأطفال لما تحمله من عجائب وغرائب وإثارة، سرعان ما تتخلّص من بساطتها عندما يوظفها الأديب بمقصديّه أو بالرمزيّة، فتصير محمّلة بزخم فكري وحضاري متأصل في الدّات الإنسانية. والحكاية جب يأسر من يقع فيه، ويلهيه عن الواقع الذي يعيشه.

الخاتمة:

لقد سجلت تجارب واسيني الأعرج الروائية عبر مسيرتها التاريخية حضوراً واكب تحولات المجتمع وتطلعاته الفكرية والسياسية والاجتماعية. كما عبّرت هاتين الروائيتين بصدق عن العلاقة بين الأنا وهويته، وبين الأنا والآخر في مستويات اللغة المتنوعة، وأضرب الحوارات المتداولة، وقد استمد التجريب مقوماته الشكلية وموضوعاته الشعرية كنتيجة حتمية من تحولات الراهن المعيش.

الخطاب الروائي فضاء مفتوح على تنوع وتعدد أشكال الكتابة ومضامينها. ولا تحده أية حدود في ممارسة التجريب حيث يمكن للمبدع أن يعبر من خلاله على سيرته، وتاريخه وهويته بطريقة معلنة أو غير معلنة. ولقد عبرت الوظيفة التخيلية عن حضورها في رسم مشاهد البناء السردية المتنوعة، وفي نسج المضامين، وقد تجلت الأحداث بلغة شعرية تجمع بين الحضور والغياب، وهي تتراوح أماكنها في المتن الروائي بين الفصيح والعامي دون أن تنفصل عن هويتها العربية الأصيلة.

لقد تعامل الكاتب في حواراته الإنسانية مع الأديان على حد سواء بتوظيف نصوص من القرآن ونصوص أخرى من الإنجيل. وتخللت الروائيتين توجهات إيديولوجية تبوح بتنوع ثقافة المؤلف وقراءته للتاريخ. كما اعتمد تقنية التناص بفتح مجال للمحاورة والتفاعل بين النص والنصوص الأخرى المستحضرة من الثقافة والشعر والتاريخ وغيرها بغية خلق وحدة نصية جديدة وخاصة.

تتعدد وتختلف وتنوع مستويات التجريب في الكتابة السردية حيث نجدها منفتحة ومتأرجحة وغير منتهية. وبين ما تقتضيه تقنيات الكتابة والموضوعات المطروحة؛ للكاتب المبدع ما يقوله في تشكيل عوالمه التخيلية بما يؤهله من الدربة وسعة الاطلاع.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- ✓ واسينى الأعرج، (2010)، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر.
- ✓ واسينى الأعرج، (2009)، سوناتا لأشباح القدس، ط1، منشورات الفضاء الحر للطباعة والنشر.

المراجع:

1. أدونيس، (1989)، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت.
2. بن جمعة بوشوشة، (2005)، سردية التجريب والحادثة السردية في الرواية العربية بالجزائر ط1، المغاربة للطباعة والنشر، تونس.
3. بوحسن أحمد، الرواية والتاريخ، مجلة الكترونية متخصصة في الكتاب وقضاياها، الرباط، 2012م.
4. بيرمان مارشال، الحادثة أمس، اليوم وغدا، مجلة إبداع، العدد 4، 1991م.
5. تحريشي محمد وميرين محمد، الأدبي والإيديولوجي في كتاب الأمير لواسينى الأعرج- حوليات جامعة بشار الجزائر، العدد4 سنة 2008م.
6. تحريشي محمد، المستويات اللغوية حول الكتابة السردية عند واسينى الأعرج، مجلة عمان، العدد 163، كانون الثانى 2009 م
7. جاكوب كورك، (1989)، اللُّغة في الأدب- الحادثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانويل، دار المأمون للترجمة والنشر- بغداد.
8. جورج لوكاتش، (1986)، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
9. حسين خمري، (2002)، فضاء المتخيل (مقاربة في الرواية)، ط1، منشورات الاختلاف.
10. حليفي شعيب، (1996)، ومجموعة مؤلفين، الرواية المغربية وأسئلة الحادثة، دط، مختبر السرديات، بنمسك، المغرب.
11. خضر عريف محمد، (1992)، الحادثة: مناقشة هادئة لقضية ساخنة، ط1، دار القبلة للثقافة الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1992م.
12. صلاح فضل، (2005)، لذة التجريب الروائي، دط، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش. م.
13. طاهر الزارعي، صحيفة الشرق المطبوعة، العدد 87، الصفحة 33 بتاريخ: 2012/02/29
14. عبد الرحيم العلام، (1999)، سؤال الحادثة في الرواية المغربية، (د، ط) إفريقيا الشرق، لبنان.

15. عبد الله شطّاح، (2012)، نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، ط1، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر.
16. عرجون الباتول، نحو رواية عجائبية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة ثقافية، عدد 21، أكتوبر 2009م.
17. علي حرب، (1994)، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، الطبعة 01، دار الطليعة، بيروت.
18. محمد أمنصور، (2002)، ملاحظات حول اللغة والزمن في القصة القصيرة، ط1، أصوات وأصداء مجموعة البحث في القصة.
19. محمد عزام، (1987)، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
20. محمد مفتاح، (1992)، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، ط3، المركز الثقافي الدار البيضاء.
21. نور الدين عبد القادر، (دون تاريخ)، القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمن المجذوب، تصنيف وشرح المطبعة الثعلبية، الجزائر.
22. يونس عبد الحميد، (1973)، الدفاع عن الفولكلور- الهيئة المصرية العامة للكتاب.

