

- د . مختاري فاطمة

(جامعة عمّار ثليجي -

الأغواط)

تماهي الأجناس الأدبية في روايات التجريب عند واسيني الأعرج :

تعتبر الرواية جنساً أدبياً قابلاً للخرق و التغيير باستمرار، إذ أنها تعكس رؤية كاتبها للعالم و تجسّد تصوراتها له، ولما كان هذا العالم في تجدد وتحول دائم، كان لزاماً على هذا النوع الأدبي أن يجدّد أدواته باستمرار في تعامله مع هذا الواقع، وقد بدأت رياح التغيير تمسّ الرواية في الغرب بدءاً من الحرب العالمية الثانية، حيث ظهر مجموعة من الكتاب الغربيين خرقوا نوااميس الكتاب التقليدية، و تجاوزوا طابعها الكلاسيكي، باحثين عن شكل جديد يستوعب ذلك القلق الوجودي الذي ظهر كنتيجة للخراب الذي خلّفته الحرب على الإنسانية فيما عرف بالتجريب» كانت الرواية خير مُعبّر عن الوضع المأزوم الذي عاشه الفرد في ظل الحيات المتلاحقة، ومن بين هؤلاء الكتاب نذكر على سبيل المثال مارسيل بروست، و فرجينيا وولف و ناتالي ساروت، الذين نادوا بضرورة مواكبة الكتابة الروائية للهموم الحضارية المشتركة»¹.

وقد أطلق على حركة التجريب عدّة مصطلحات هي: الحساسية الجديدة التجريبية، الحداثة الروائية، التجديد و التجريب و غيرها، و أطلق على الرواية الجديدة عدّة تسميات منها رواية اللارواية، و الرواية التجريبية، و رواية الحساسية الجديدة، و الرواية الشيفية و الرواية الجديدة، و يبدو من هذا التعدد أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد.²

إن الرواية الجديدة في الواقع تستخدم كل الوسائل لكي تقرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع الذي مثّله القصة الواقعية، فالرواية المعاصرة اهتمت اهتماماً كبيراً بالمشاعر و العقل الباطني و اللاوعي و الاستبطان و التحليل و التأمل، و التفكير الحالم، و استخدمت أساليب جمالية عديدة مثل توظيف الأساطير و الصور الرمزية و تعدد الرواة و كسر خطية الزمن و غيرها من التقنيات.

لقد أدّت التطورات الاجتماعية و الاقتصادية الناشئة عن الاتجاهات الفكرية و الفلسفية إلى ظهور ملامح التجريب في الغرب، ولوحظت تلك الملامح في التيارات الإبداعية و النقدية، وشكلت حوارات

¹ شومان محمد أحمد، قراءة في اتجاهات الرواية الحديثة، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 2003، ص41.

² ينظر شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة. المجلس الوطني للفنون، ع355، الكويت، سبتمبر2008،

غنية في الرواية النفسية و الأدب الوجداني والرواية الجديدة و تيارات العبث واللامعقول.³ والشأن نفسه في الأدب العربي والرواية على وجه الخصوص فهي وليدة الظروف التي عايشتها، إذ على الرغم من الاختلاف في طبيعة التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتحليلاته، فإن ظهور آثاره في أعمال فنية وأدبية وثقافية أمر غير مذكور⁴.

فالمثقف العربي له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المسوّغ تجاه الهوية والمستقبل والتراث، وله في النهاية رؤيته للعالم فمحاولته تجريب أشكال تباين الأشكال المرجعية التقليدية التي تبدو الواقعية نموذجها الواضح أمر ليس مستغرباً فدواعي التجريب بصورة عامة مسوغة، ولكنها رغم ذلك في حاجة دوماً إلى مراجعة تملّيحها في المقام الأول ضرورات فنية⁵.

الرواية التجريبية عمل تغييرى ينطلق من وعى الكاتب، ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، أما التجريب الروائي فهو فعل محدود داخل شكل الرواية السائد يُعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف أو التصوير أو اختبار موضوع، ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة من خارج بيئته⁶. تفجرت موجة التجريب في العالم العربي وذلك عقب هزيمة حزيران 1967، وقد كانت استجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات حيث شهدت هذه الفترة افلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة، مما أدى إلى تراجع القوى الطليعية وانحسارها.

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب بأنه التحرر مما هو مفروض ومصطلح عليه، وهو حتمية لسلطة الخيال الذي يتجاوز ما هو مستمر ومستقر، فالتجريب في الحقيقة هو التغيير، وهو في الوقت نفسه البحث عن الأدوات والآليات لإحداث التغيير المطلوب في العناصر والأشياء، وفي المفاهيم والعلاقات وبنيات مختلفة، إنه موقف نقدي من الحصيلة الثقافية للأمة، وهو نتيجة حتمية لتحولات الواقع وتغييراته إذ « يتجاوز خروج الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية وتقنياته وقواعده وحدود الرّفض السّليبي، ليكون تعبيراً عن وعي حاد وعميق بتغيير الواقع وتحوله من جهة، وموقفاً من هذا الواقع ورفضاً له من جهة ثانية »⁷.

يُعدُّ إبراهيم السعافين " التجريب من المصطلحات الحديثة التي دارت على الألسنة في أواخر القرن الماضي، وتعززت في هذا القرن خاصّة بعد الحرب العالمية الثانية، فقد اتضحت صورة هذا المصطلح في الغرب من

³ ينظر عبد البديع عبد الله، دراسة في الرواية العربية، مكتبة الادب، ط 1، مصر، 1990، ص 50.

⁴ ينظر إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، الأردن، 1995.

⁵ المرجع نفسه، ص 313.

⁶ ينظر أبو شنب رشا، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة تشرين للبحوث، المجلد 36 العدد 5، 2014، ص 125.

⁷ شهرة بلغول، التجريب في رواية المتشائل، مجلة عود الند، العدد 85، 2013.

خلال التنظير والتطبيقات الإبداعية"⁸، إلا أنه مازال يعاني في دراساتها النقدية التطبيقية، وفي فنونها وتقنياتها الكثير من الفوضى.

إن التجريب في الأدب هو أفق في الكتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إطار السائد، مما يجعله يمثل شكلاً من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية.⁹

إن مفهوم التجريب في الرواية هو من المفاهيم النقدية التي يتسق معناها مع مفهوم الحداثة، فهما وجهان لعملة واحدة، فالحداثة تمثل البحث المطلق عن الحقيقة، فهي قلق مستمر و عملية تجاوز و خرق لما هو سائد. وقد عُدت الحداثة موقفاً ورؤياً من العالم قبل أن تكون شكلاً فنياً و إن كانت كلّ حادثة تفترض شكلاً فنياً جديداً، ومن هنا فإن الحداثة هي منحى في فهم الوجود، وهي حركة إبداع تماشي الحياة في تغييرها الدائم و لا تكون وقفاً على زمن دون آخر، "يشير التجريب في السبعينيات إلى ظاهرة هامة تكاد تكون تياراً واضح المعالم في الأدب، شعراً أو قصة أو رواية أو مسرحاً، كما يشير في الثمانينيات إلى ظاهرة لا تقل أهمية عن الأولى، و تتمثل في انعكاس التجريبية على دراسة لأجناس الأدبية خاصة، و كثيراً ما نظر إلى التجريب باعتباره نقيضاً لفترة الخمسينيات الواقعية، ونقيضاً للكلاسيكية التي فرضت نوعاً من المعايضة بين الأشكال الفنية".¹⁰

إن التجريب في الرواية يتناول أيّ شيء فيها وكلّ شيء: الموضوع، الحبكة والأسلوب و التقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم و أشكال جديدة¹¹، ليس التجريب حالة واحدة، وإنما هو ثورة من الجدل و التشكل المستمرين وهو حركة تستمد أساسها و شرطها من وعي الإنسان نفسه.

لقد قبل كل نزوع إلى التجديد و التحديث بالرفض و الاستهجان، بسبب ما يظهر عليه من مظاهر الانعتاق من معطيات الثقافة و الجمال، وظهرت في المقابل دعوات إلى التأصيل حفاظاً على خصوصية الأدب، ومما لا شك فيه أن الرواية سعي مستمر نحو التجديد و خرق و تجاوز لكل النماذج، وقد سمح التجريب بالتنوع و التعدد و أوجد واقعاً متنوعاً من الأساليب و الأشكال، ولكن هذا لا يعني فقدان الأصالة و غياب الخصوصية، بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية و مخزونه الثقافي و المعرفي، و بتطور رؤيته و تجربته الأدبية الخاصة.

⁸ ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، الأردن، 1995، ص125.

⁹ ينظر بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتباطات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص10.

¹⁰ أبوشنب رشا، التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث سوريا، المجلد36، العدد5، 2014، ص3.

¹¹ المرجع نفسه، ص313.

رأى كثير من النقاد أن التجريب لا يمكن أن يكون هداماً أو مخرباً، بل هو عندهم رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة أكثر أصالة و التزاماً بالمبدع وقضاياها، وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب و تخطى النماذج الثابتة و القواعد المألوفة و المتوارثة.¹²

التجاء روائيون القرن العشرين في الجزائر إلى خلخلة الرواية، و جعلها رحماً لتنازل جميع الأنواع، وهناك من سماها (الكتاب عبر النوعية) *، كتعبير صارخ على اهتزاز المعنى و اضطراب القيمة، و مواجهة القمع و التغريب و التغييب و التناقض و الانقسام و التشظي الذي فرض على الروائي فرضاً في فترة ساد فيها اللايقين الذي مسّ إنسان العصر فاتصف بعدم الوثوقية في الأنظمة السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية و الثقافية و غيرها، العصر الذي تقدمت فيه التكنولوجيا على الإنسان - خاصة الإنسان العربي - فأضحى يمجدها في المجتمع .

هذا الوضع الطارئ أدى بالروائيين إلى التأكيد على حضور الشكل الإبداعي و دوره في مواجهة اهتزاز المعنى، و اضطراب القيمة، و مواجهة أوجه القمع، وضبط ايقاعات الأصوات المتنافرة لأزمة العالم الذي تحول إلى قرية كونية يختلط فيها الحلم بالكابوس، و يمتزج فيها الوعد بالوعيد، و تهديد امبراطورية العالم الجديد.¹³

تعاظمت الرغبة في التجريب و التجديد في الكتابة الروائية كحساسية نصية مرهونة لإرغامات سوسيوثقافية و كحساسية اجتماعية و سياسية لا تنفصل عن التاريخ الجزائري الحديث منه و البعيد، تجسدت بما يمكن أن نسميه "فاعلية الاختلاف و التحرر" سواء على مستوى الكتابة الروائية أو المكونات الحكائية النصية من خلال الانفتاح على وسائط متعددة كتعدد السجل اللغوي و توظيف خطابات تناصية كالخطاب الإعلامي و الخطاب التاريخي و الديني و الصوفي و الفني و النقدي، أو على مستوى التفاعل بين المرجع الحي و بنية السرد، و قد ارتبطت إلى حدّ بعيد ببوادر الإخفاق السياسي، وما صاحبها من نقد لخطاب المشروع السياسية و لقيمه الملتبسة من خلال نصوص كانت شكلاً من أشكال رفض الواقع المحبط و مقاومته، وقد تجلّى في الرغبة في التغيير ومن ثم الدعوة إلى الواقع دون الاتكاء على مساندة الإيديولوجيا.¹⁴

اتجهت الرواية الجزائرية المعاصرة في تقنياتها نحو الرواية الجديدة، وذلك من خلال اعتمادها مجموعة من الأساليب التعبيرية و التقنية وظّفها العديد من الروائيين في الجزائر واستخدموها كقناع يخفي وجهات نظرهم و مواقفهم وما يعترضهم من هموم و مشاكل، ولعل الكاتب واسيني الأعرج كان من بين هؤلاء الكتاب

¹² ينظر أبوشنب رشا، التجريب في الرواية، ص.314

² ينظر بوسلهام جمال، آليات التجديد و التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف محمد داوود، جامعة وهران،

2008-2009، ص.166.

¹⁴ المرجع السابق، ص.166.

الذين استخدموا تقنيات سردية جديدة أغنت الرواية الجزائرية، وما يميز تجربته الروائية اعتماده خط التجريب، فقد اندرجت رواياته في إطار الإنجازات السردية الهادفة، وصنفت أعماله الروائية من بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة للرواية العربية المعاصرة، بما اعتمدته من تقنيات حديثة تجريبية في بيئتها السردية، و التي تقوم بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي و التناس و التماهي السيري، و ابتكار طرائق جديدة في التعبير.

لقد انزاحت التجربة الروائية عند الكاتب واسيني عن الخطاب المهادن بمختلف اتجاهاته الوطنية و الثورية و الدينية، و راحت تدين التاريخ الرسمي الوطني و العربي بصفة أعم، رغبة في قول الحقيقة و الكشف عنها ابداعيا، فالكتابة بالنسبة إليه وسيلة للحياة، أما في الشكل الفني فقد امتازت كتاباته بالجودة و الإحتراف و التنوع، حيث خاض منطق التجريب ولم يخش المغامرة فيه خاصة على مستوى البناء و اللغة، إذ « لم تقدم لغة واسيني الأعرج تنازلا لصالح مكونات الرواية الأخرى، بل تناغمت معها بشكل ملفت بحيث قادت الرواية نحو أكثر من اختبار أمام كاتبها... فكان عليه أن يحافظ على وتيرتها العالية و المميزة، و أيضا يجب عليه الحفاظ على الأحداث كي لا تقع في فخ اللغة و استطراداتها، بحيث تبقى خيطا رفيعا يمر من خلالها و يحفظ للحدث و الشخصيات امتيازاتها كمواد الرواية الأساسية . »¹⁵

لقد شملت الحداثة الروائية عند كاتبنا الموضوعات و الأشكال على حد سواء، فلم تُثنيه الأزمة الجزائرية التي كان فيها المثقف و المبدع و الصحفي مستهدفاً جسدياً، عن الاستمرار في الكتابة، بل وجد من حقل المحنة الحقل الخصب الذي يجب أن تتحرك الرواية في واقعه، لإدراك عمقه اللانساني المعقد، فجاءت نصوص "سيدة المقام" و "حارسة الظلام" و "ذاكرة الماء" و "مرايا الضرير" و "شرفات بحر الشمال" عاكسة جرح الجزائر، وهو من خلال هذه الأعمال يؤكد التزامه بقضايا أمته، إذ نهضت ذاكرة المحنة على جزء من ذاكرة المجتمع الجزائري، سعى واسيني لرصدها رسداً حياً وجارحاً يجمع بين الفضح و التجريب.¹⁶

في روايته "حارسة الظلال" عكس واسيني الأعرج واقعا مليئا بالتناقضات و المفارقات المتباينة، فكانت رواية تُعرب القارئ أو تجربة تُعرب النص، اعتمد فيها الكاتب تقنية توظيف الأسطورة ليقارب بين النص الروائي و الواقع، فكانت المناظرة بين الحقيقة المرة التي يُصيرها حُسَيْسُن (مستشار وزارة الثقافة) وهو الراوي الرئيسي في الرواية و الخيال الحالم الأسطوري ممثلا في شخصية (حنّا) جدّة حُسَيْسُن رواية حكايات جَنَّتْهَا الخالدة "الأندلس"، و ليقارب بين واقع الجزائر في التسعينات و حادثة اعتقال دون كيشوت (الصحفي الإسباني الذي أراد اكتشاف رحلة جدّه إلى الجزائر و أسره من قبل القراصنة الأتراك) وواقع أسر "ميغال

¹⁵ ماجد المذبحي، الرواية في فخ التجريب و الجنين، واسيني الأعراج يأكل مصرير أبطاله و يبطل الإطمئنان، الحوار المتمدن، ع1201،

18/05/2015.

¹⁶ ينظر جمال بوسلهام، الحداثة و آليات التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، بحث ماجستير إشراف محمد داود، جامعة وهران 2008-2009 ص305.

دي سرفانتيس" الكاتب الروائي الكبير (جدّ دون كيشوت) و لإثراء هذه التقاطعات ذهب الكاتب إلى إدخال عدّة أساليب أدبية مأخوذة من أنواع أدبية بعينها مثل التداخل مع الحكاية الشعبية، حيث يسترجع الراوي مرحلة سابقة، وهي مرحلة عمله في وزارة الثقافة، و يسترجع معها القصة الأساسية وهي قصة دون كيشوت " سأحدّثكم عن دون كيشوت... "17.

كما استخدم الكاتب أسلوباً حديثاً أثناء قصّته وهي تقنية الميثاقص موجهاً الكلام لمتلقي الرواية « أرجوكم لا تقاطعوني، دعوني أولاً أنتهي من دفع هذا الصمت المفروض علي كالقيامة »¹⁸، يتداخل هذا الأسلوب في القصة مع أسلوب الحكاية الشعبية التي كان في قدس الزمن يضطلع بها كبير السن في القبيلة أو الجدّ أو الجدّة في العائلة، حيث يجتمع السامعون حول الراوي الذي يلجأ إلى أسلوب التشويق، وهذه الجلسة كانت من بناء خيال الراوي الوحيد الغريب المنزوي في (منحدر السيدة المتوحشة) وهذا لغرض التنفيس عن وحدته، « فاللغة سكن، ولا نتحرر إلا فيه، يمكننا أن نُجيد آلاف اللغات، ولكن هناك لغة تمتلك القدرة على هز جنوننا و أحلامنا من الداخل »¹⁹ ، فكان غرض الكاتب المحافظة على التراث و الهوية في اللغة العربية.

من التداخل الأسطوري الذي نجده في الرواية أسطورة "الموريسكي" الذي عض على يده من حرقة التهجير من بلده غرناطة فلم يحمل من أرضه إلا لدغة مسمومة، وكتاب السر الكبير الذي كان الوحيد القادر على فك طلاسمه و أسرار، و كيسا صغيرا من الكتاب البنفسجي مملوءاً بزريعة الكاسي الأحمر²⁰، هذه الحكاية وردت برواية "حنّا" - جدّة حسيسن - الشخصية التي كانت تصرّ دائما على أصولها الأندلسية و عاداتها التي ورثتها عن أجدادها، وحبّها للتراث الأندلسي ممثلا في حكايتها عن القصور، و الصبايا و عادة الوشم القديم التي كُنَّ يقمن بها في طقوس خاصة.

أما التداخل مع اليوميات فقد جاءت على سرد لما قام به حسيسن من أجل فك اعتقال دون كيشوت، و زخر السرد بالتفاصيل الدقيقة ومنها التدقيق في ترمين الأحداث و ترتيبها ترتيبا متتابعا اقتضاه فعل البحث في اختفاء دون كيشوت، استطاعت الرواية أن تتوغل في منحنيات عدّة بين أسلوب الوعي لدى الراوي دون كيشوت، وتعدد الرواة في الرواية لإضفاء تلك الواقعية التي يتميز بها أسلوب اليوميات.

نجد في هذه الرواية تداخلا مع السير و التراجم، وظهر ذلك بشكل جلي في الحديث في شخصيته الكاتب الكبير و الرحالة و الأسير "ميغال دي سرفانتيس" وبعدها سيرة الشاعر "رانيار" و سيرة الأسير "شطاين"، إذ تستعين الرواية هنا بالتاريخ وتحوّله إلى محكي يقوم بدور كبير في تحريك أحداث الرواية وإعطائها

¹⁷ واسيني الأعرج، حارسة الظلام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001، ص15.

¹⁸ المصدر نفسه، ص15.

¹⁹ كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الريف، ط1، تونس، 2009، ص89.

²⁰ واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص20.

جماليتها، فتساوق الأحداث المروية (تاريخياً) مع اللحظة التي يعيشها الصحافي "دون كيشوت" و حُسَيْسُ اللذان يعملان على نفض الغبار على بعض الأشياء و الأماكن على سبيل المقارنة، ليحاول من خلال التاريخ أن يعيد للأماكن معالمها رغم المسخ الذي تعرضت له «كل شيء اندثر حتى الأماكن الرمزية غطتها البنايات العالية، لتصبح المدينة كيانا بدون ذاكرة، عقلية المحو و الفراغ سحبت كل شيء في إثرها». ²¹

إضافة إلى ما تقدم ذكره من تداخلات بين الرواية و أجناس أخرى نجد التداخل مع الرسائل و الأغنية الشعبية والتصريح الصحفي ²² مما لا يتسع المقام لذكره، حيث تعددت الأجناس الأدبية في هذه الرواية، بالإضافة إلى تعدد الساردین ، وبالتالي تعدد الأصوات واللغات لكن ما يجمع بينها كلها هو النبرة الإنتقادية الجريئة و الساخرة للواقع المأزوم والرغبة في تغييره.

لقد أفاد واسيني الأعرج من التراث و استعار تقنيات من آداب أخرى وهو دليل على روح التجريب لدى الكاتب « فالأنماط الروائية و التقنيات باعتبارها مفاهيمها و قواعدا هي إرث كوني مشترك، فالمسألة ليست في الإفادة من هذا الإرث، بل في صياغة تعيد إنتاج ما يؤخذ من هذا الإرث، و تميزه في التجربة الخاصة » ²³، وهذا ما يفسر تعالق نص "حارسة الظلال" مع نصوص آداب أمريكا اللاتينية و الرواية الغربية على نحو ملموس مثلما نجد ذاك في استحضاره لنصوص مجلوبة قصدا كـ "دون كيشوت"، "لسسرفانتس"، و "كارمن" ليريماي، أو متسربة في اللاوعي الروائي وهذا ما جعل نص "حارسة الظلام" يجرّ معه أنساقاً شتى، في لغته و مفرداته. ²⁴

راهنّت الرواية الجزائرية على مبدأ الانفتاح و التعدد الخطابي و الأسلوبي لإستيعاب بنيات جديدة و احتضان لغات مختلفة لإدماجها داخل النص، وقد جاءت الإنتاج الأدبي في هذه المرحلة التي شهدتها الجزائر مسكوناً بروح وجودية يملأها الإغتراب و العبث و اللاحدوى من الحياة نفسها، و باتت الفوضى هي الحقيقة الوحيدة، كيف لا وقد أصبح الإنسان وسيلة لتحقيق غايات أخرى.

تطرح "سيدة المقام" قضية سياسية محضّة، فهي تتناول أزمة الهوية و البحث عن الذات وسط جُلّ المتناقضات التي شهدتها الجزائر في تلك المرحلة التي عرفت صعودا أيديولوجيات كثيرة، حيث تلامس بكثير من الجرأة و العمق مقدّمات الحقبة الدموية، فالكاتب يدين التيار الديني المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر ، ويدين السّلطة في تغذية العنف من خلال سياستها الاقتصادية و التربوية و الاجتماعية « كان

²¹ المصدر نفسه ، ص191.

²² ينظر المصدر نفسه، ص157، 51، 38.

²³ معنى العيد، فن الرواية، ص45.

²⁴ ينظر، جمال بوسلهم، الحداثة و آليات التجديد و التحريب في الخطاب الجزائري، ص113.

حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصّالات الفنية و يوقفون بالقوّة السّهرات و يطاردون رجالات المسرح و ينددون بالكُتّاب في المساجد، شيء خفي كان يعلو بالقوّة على المدينة»²⁵.

اختار "واسيني الأعرج" شخصية "مریم" بطلة الرواية "سيدة المقام" لأن المرأة في حقبة التسعينات كانت أكثر مساساً وتعرضاً للعنف، وهي مثال للمرأة الجزائرية التي تعرضت للتعذيب بمختلف أشكاله، لم تكن تسمية "مریم" صدفة، و إنّما اختاره الروائي بعناية كبيرة فهو اسم لابنة عمران أم سيدنا عيسى عليه السلام، وقد تناول الكاتب معاناتها و خاصّة عند تعرضها للإغتصاب و العنف و إجبارها على الزواج "مریم" كانت بالنسبة للآخرين صورة للسلوك المعاكس في الفكر و اللباس و الخروج عن عادات و تقاليد المجتمع، ما جعلها في اغتراب و سلبية و ضياع دائم أدّى بها إلى الإنتحار.

إنّ رواية "سيدة المقام" هي رواية التعدد و التنوع الذي منّ اللغة التي تراوحت بين الفصحى و العامية و اللغة الفرنسية، وتنوع الأساليب التي وردت في النص الروائي بين الحيرة في المستقبل وانتظار ما يصدره حراس النوايا الحسنة يتجلى في قول مریم « هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟ »²⁶ فالسؤال دلالة على الحيرة و انتظار الحكم الذي سيصدر في حق البطلة و صديقها، و في موضع آخر يشبّه الراوي الأوضاع التي تعيشها الجزائر بالحروب القديمة التي عرفها التاريخ كالغزو في البحار مثل القرصنة أو مملكة نوميديا التي سقطت وزالت و لم يعد لها أثر في الوجود، يقول « أهو تاريخ القرصان أم تاريخ النوميديّة الحزينة التي سرت قلبها و ذاكرتها الرائعة المليئة بالحنين و الأشواق و الأوشام »²⁷.

تظهر في رواية "سيدة المقام" ملامح التجريب في استثمار الفنون من لوحة محمد بن خدّة إلى رقصة شهرزاد، إلى باليه البربرية... ومن غناء عبد الغفور و عبد المجيد مسعود إلى موسيقي « تشايكوفسكي كورساكوف » و « موزارت » و « برليوز » و « فاغتر » ، إلى أجساد راقصات الباليه، « إيكاترينا ماكسيموفا » و مریم التي يصفها حراس النوايا الحسنة بالشيوعية، و يرمون رأسها برصاصتهم في يوم الجمعة الحزينة.²⁸

كذلك تقوم الرواية على تداخل السيرة الذاتية و الشعر (شخصية الشاعرة صفية كتو) و على الرسم و الموسيقى و الرقص، و التراث السردى كما ترمز له شهرزاد، فالرواية الجديدة كما يقول شكري عزيز الماضي « ذات صبغة غنائية من حيث أنّها نهجت عدّة آليات لتحقيق ذلك، فهي أدب بطيء الحركة خلافاً لغيره (كالأسطورة و الخرافة والحكاية) وهذا ما جعلها تميل للتعبير عن عصرها و إيقاعه السريع، و إنتهاج ما يساير هذا السرد السريع الحركة، وذلك باستثمار أدب ذو نزعة شفاهية يماثل عصر السرعة،

²⁵ واسيني الأعرج، سيدة المقام-مرثيات اليوم الحزين- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997، ص 37.

²⁶ واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 10.

²⁷ المصدر نفسه، ص 15.

³ ينظر، نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، مقالات في النقد الأدبي، سوريا، د ت. ص 34.

فأقحمت الرواية الشعر و الدراما و السينما و التراث الأدبي الشفاهي (كالحكاية و الخرافة و السيرة الشعبية و الخطاب) فامتصت تقنيات هذه الفنون و صارت تميل للشفاهي²⁹، و هذه لفئة فنية مقصودة من الروائي العربي، و الغنائية في السرد لا تعني بروز العنصر الذاتي فقط و إنما هي نتاج فني لمحاولة الذات الإمساك بأسباب الأزمة.

إن أهم ما يميّز الرواية بصفة عامة لغتها التي تتغذى على مرجعيات مختلفة كالتاريخي و الصوفي و الشعري، ممّا يضفي عليها تشكيلاً لغوياً متميزاً، يختلف باختلاف الأنماط اللغوية و تفصلها فوارق عدّة تجعل لكل صوت خصوصية لسانية، و بالتالي تقوي سمة التنوع اللغوي.

حرص الروائي واسيني الأعرج في معظم كتاباته على الإفادة من التاريخي في إغناء تجربته الروائية، مازجاً بين السرد التاريخي و الروائي و كأنه يريد أن يؤكد على أن الكتابة الروائية تتماهى مع الكتابة التاريخية. في روايته « جملكية أرابيا » يأخذنا واسيني الأعرج إلى جوّ الثورات الشعبية ضد ظلم الدكتاتور العربي الهاشم لحق شعبه، يحكى الكاتب مأساة الثائرين من أبي ذر إلى ابن رشد إلى الحلاج، و يحكى جبروت الدكتاتوريات من عهد معاوية إلى الآن، لقد شوّهت تلك الدكتاتوريات وجه التاريخ و المجتمع، و هو ما أوجد أنظمة مَسْخَاحاً ليست جمهورية و لا ملكية.

تتناول هذه الرواية مواضيع عديدة، منها التاريخ الذي يتم تحريفه و المواجهة التي تحدث بين التاريخ الذي يكتبه الوراقون-كتابة الخليفة- و الحكواتية الذي يكتبون التاريخ كما يرونه، و الذي يخالف عادة أحداث رواية الوراقين، يمكن أن نعتبر هذه الرواية صراعاً بين الخير و الشر، معركة بين التاريخ المدوّن و التاريخ الذي ترويه الحكايات الشعبية، الرواية تحكى عن الدول العربية و الشعب العربي و الحاكم العربي في زمن الثورات العربية الحديثة، حيث تصور لنا نوعاً آخر من الاستبداد الذي يمارسه بعض حكام العرب في حق شعوبهم وفي حق التاريخ.

"جملكية أرابيا" هي دولة خيالية يحكمها شخص يُدعى الحاكم بأمره وقد جاء بهذا الاسم للدولة بعد أن أخذ حسنات نظامي الجمهورية والملكية، وأنشأ نظاماً جديداً سَمّاه «جملكية» ،الرواية في أحداثها شبيعة لحدّ كبير لأجواء حكايات « الف ليلة و ليلة » تسرد « دنيا زاد » حكاية « ليلة الليالي » وتدور أحداث الرواية حول الحاكم بأمره حيث يدور الصّراع بين بشير المورّو الحكواتي - الذي عاش في الأندلس وقت حكم أبو عبد الله محمد الصغير - الذي كان يمثل البطل الخيّر، و بين الحاكم بأمره الذي يمثل الطاغية، إنها معركة بين الحق والشرّ، معركة بين التاريخ المدوّن والتاريخ الذي ترويه الحكايات الشعبية .

²⁹ شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1978، ص38.

رواية "جملكية أرابيا" عمل ضخم أشبه بالملحمة في بنائها، حيث يلتصق فيها الفعل النظامي بالفعل الحربي، و بالأناشيد الإنسانية المجسدة للرغبة الكبيرة في الإنعتاق، وقد استعانت الرواية بالتراجيديا اليونانية التي تحكي صراع الآلهة وأنصاف الآلهة.

إنّ الأديب المثقف - بحكم إطلاعه و متابعتة للمستجدات - أقدر على استشراف المستقبل و التوعية بما تحمله الأيام القادمة ومن هنا يأتي دوره الريادي في توعية الناس بالمتغيرات و المتوقّعات ثم توجيههم نحو الطريق الذي يضمن لهم المشاركة في هذا التغيير بما يحقق مصالحهم و منافعهم.³⁰

أخذ الكاتب على عاتقه الكتابة عن العشرية السوداء التي عرفت الجزائر وما شهدته من قبل وتخرّب ومآسي جسده في رواية " شرفات بحر الشمال" التي عكست واقع الجزائر في حقبة التسعينات، حيث الخوف والمرارة والخيبة هي المنطق السائد، ولم ينج أحد من هذا الكابوس الرهيب، يسرد الكاتب بصورة حيّة ومؤثرة حالة الشعور بالاختناق التي يشعر بها البطل "ياسين" الذي يرفض مغادرة بلده كما فعل غيره من رجال الفكر الأدب هرباً من الإبادة التي ذهب ضحيتها ألوف الأبرياء.

لعلّ أهم ما ميز رواية "شرفات بحر الشمال" هو كسرهما لخطية سير الزمن الذي كانت تعتمدة الرواية التقليدية حيث يتبع خطاب الرواية طريقاً ينسف الترتيب الطبيعي لأحداث القصة المفترضة حين يزاوج بين زمنين هما الحاضر الذي يستغرق بضعة أيّام، لكنه يضم أحداثاً متحررة في زمن متنها، حين تمتد لتغطي سنين طوال تشكل زمنها الماضي ويظهر اللعب الشديد بالزمن خلال هذه الفترة، فلا يُسمح للقارئ بأن يتابع القصة متنقلاً بين حوادثها تدريجياً كما يفترض.

تظهر المشاهد كذلك في ارتداد ذاكرة الراوي إلى ذكريات الماضي لتعيدها بحرفيتها، الشيء الذي يجعلنا نعيش حرارة تلك اللحظات كأن لم يمض عليها وقت طويل.... فالذكريات تلاحق ياسين أنّ ذهب، لتجد لها منفذاً من كوة ذاته المهووسة بترديد عوالم الزمن الماضي، زادتها امستردام وبرودة جوها التصاقاً به، وتعميقاً لمسحة الحزن داخل نفسه³¹.

لغة الرواية مفعمة بالشاعرية العميقة والقويّة، والسرد الدقيق المسهب في الوصف العميق للشخوص والأمكنة، إنّها تمثل هزة عنيفة بامتياز لروح القارئ وفكره وشعوره وحالة مشاركة وجدانية ووجودية معه « أستطيع اليوم أن أقول أنني ضيّعت موعداً حاسماً مع الحياة، فقد سلكت طريقاً غير الذي كان يجب أن أسلكه »³² « قلوبنا لا تعرف التواطؤ عندما تتعب تصمت و تنسحب »³³، ولا يبذل القارئ جهداً لكي يكتشف المساحة المتعاطمة التي تسرقها رواية الأعرج من الشعر وهي تتقدم إلى نهايتها المأساوية

³⁰ ينظر، صلاح جرار، المثقف و التغيير، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، د.ت ص8.

³¹ ينظر، صالح مفقودة، نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، ص79.

³² واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، 25.

³³ المصدر نفسه، ص30.

وسط غابة من الصور والإستعارات والرموز الكثيفة والدالة التي تولد في كنف الحدث الروائي، وتجد مسوغها في بنية السرد ذات الطبيعة الإستيعادية والتموج الترجيعي على الطريقة السينمائية المعروفة إذ يكفي أن تقلع الطائفة "بياسين" بطل الرواية بعيدا عن أرض الجزائر المشحنة بالطعنات حتى تسيل اللغة جراحاً لا تحصى، وتتدفق الذكريات كالسيل، وهي ترى في المنفى المتأخر فرصتها الثمينة للإفراج عن كل ما اختزنته داخله من ألم البوح و تمظهراته المكبوتة.

في رواية "الأمير" ينقلنا الكاتب عبر عوالم تخيلية إلى حياة الأمير البطل "عبد القادر الجزائري" وتاريخه والمعارك التي خاضها ضد الاستعمار، حيث حاولت الرواية أن ترسم لنا صورة دالة عن تلك الأحداث التي عاشها الأمير عن طريق السرد والتخييل الذي نقل القارئ من جو التاريخ إلى عالم الرواية المتخيل، حيث بدت له الأحداث حية متحركة، مما جعل الكثير من النقاد يرون بأن الكاتب كان ينظر إلى الكتابة السينمائية البصرية الحركية، كون الرواية تعج بمثل هذه الصور التي تجعلها مصدرا هاما للكتابة السينمائية، حيث ساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا يساعده على الولوج بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها " لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمة والعميقة جدا، فالسرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية ناجحة لا يحتزل التاريخ، ولكنه يجعله مرجعية لفضائه المتخيل لغرض الكشف عن مهملاته ومنسياته، وأحيانا لتبديد شكوكه"³⁴.

إن رواية "الأمير" مغامرة روائية خلاقة تصور لنا الدور التاريخي والإنساني العظيم الذي قام به الأمير عبد القادر والقس الجزائري "مونسنيور ديبوش" في الإنصات لصوت المقموعين والمقهورين، ونصرة قيم الحرية والتواصل بين الشعوب والحضارات، فالرواية لا تخبرنا عن مرحلة تاريخية حديثة بقدر ماهي استقصاء لبعض الأحداث التي لم تتمكن الوثائق التاريخية من تكميلها وإنطاقها ومساءلة ما هو كامن خلفها من معاناة وآلام وأشجان، وطموح إلى عيش مشترك ينقض عالما قوامه الحرب والسطوة والتنافر³⁵.

تقوم رواية "الأمير" على تعدد الحبكة السردية، وتداخل إحالاتها المرجعية والتعدد اللغوي والتراث الشعبي ممثلا في الأساطير و الأمثال والحكايات الخرافية المتنوعة، خاصة ماله علاقة بالأمير والهالة التي تحيط به في وجدان أتباعه، كما نجد اللغة الشعرية الإنسيابية الصادرة عن العالم الداخلي للشخصية التي تناجي أحوالها، كما تستدعي الرواية اللغة الصوفية وتوظفها للتعبير عن الإنفعالات العميقة للشخصيات التي تشعر أنها تتعرض للقهر والظلم وتنتفح على شخوص مرجعية تحيل إلى النص الكبير للثقافة والإيديولوجية.

كما تفيد الرواية من المكون العجائبي كونه خطابا يبعث الحيرة والتردد في توصيف القوة الذاتية والروحية للأمير عبد القادر، و مصدر هذا العجائبي هو الحقل الديني الذي يعاخذ رغبة الجهاد والدفاع عن الوطن

³ فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز العربي، المغرب، ط 1، 2004، ص 83.

ينظر ادريس الخضراوي، المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الامير لواسيني الأعرج، ص 253. ¹

الشاب ياسادة يا كرام عليه بركة سيدي عبد القادر والأولياء الصالحين، عودته مثل البراق، ويطير حصانه للسما عندما يحاصره الأعداء، سيفه البتار يطفئ البرق من حدة لمعانه، القرآن في القلب، وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض، ولا ينام....³⁶ ، هذا الملفوظ الصادر عن شخصية القوال تناط به في الغالب وظيفة المساعدة ، فهو يساعد السارد على رسم الصورة المناسبة للبطل التاريخي بشكل يتساوى و مقصدية السرد، الأمر الذي يعيد إلينا مسألة الكرامة التي يهبها الله للأولياء الصالحين وما يرتبط بها من تصديق الإيمان بالقائد والخضوع له.

تصلنا الرواية كذلك بالكرامة الصوفية وما يرتبط بها من خوارق ومعجزات " كل الأنظار كانت مصوبة نحو الشاب الذي كان يجلس مواجهها لوالده، لقد تحدثت عنه الحارات والأسواق الشعبية، حتى أن الكثير من القوالين يخلط بينه وبين سيدي عبد القادر الجيلالي"³⁷ ، فصورة الأمير كما يبينها هذا النص لا يقصد بها إدهاش القارئ فحسب من خلال العجائبي الذي يؤثثها، وإنما ترمي إلى كشف مضمون المعتقد الشعبي حول الشخصيات الدينية والشعبية وما يرتبط من خير وبركة وإحسان .

لم يكن الأعرج في روايته عارضا للوقائع والأحداث بإحساس جاف، ولكن اصطبغت الأحداث وامتزجت بذاته " والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه الخاص من العالم، ووسيلة فنية لإدراك هذا العالم، فهو بذلك يكون نتيجة تعاقد آني ما بين الكاتب والوسيلة، وبعدئذ يمكن استنساخه لمصلحة العالم، ووفقا للشروط المفروضة من العالم وفيه "³⁸.

تندرج رواية " الأمير" ضمن جنس السيرة كما يحيل عنوانها وتفتح دلالات هذا العنوان في النص الروائي، أين تبرز إمكانات تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة فيه، يقول الراوي " نكتب حياتنا مثلما عشناها بدون زيادة أو نقصان، أفضل من أن يرويها غيرنا عنا بوسائله التي ليست دائما طيبة، ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير الطريق للناس الذي قاسموه نفس الأشواق والآلام"³⁹.

إن تضمين واسيني الأعرج للخطاب السيري في رواية الأمير، وجعل شخصية البطل أسطورة خارقة ما هو إلا دليل على رؤية حدائية تجريبية تضيف على النص الروائي نوعا من الجمالية والإنزياح عن الواقع كضرورة فنية، وترسيخ الرؤيا التي تنبأ بها والده محي الدين كتحسر على واقع تغيب فيه المثل العليا، ومثل القيم التي يتحلى بها الأمير، لذا يعود الكاتب إلى إعطاء التاريخ مكانته ويبحث عما يدين به تاريخه المعاصر"⁴⁰.

² واسيني الأعرج ، كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ط1، دار الآداب، بيروت، 2005، ص79.

وينظر أيضا ادريس الخضراوي المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير ، ص.255

³ واسيني الأعرج، الأمير، ص87.

³⁸ ادوارد سعيد ، العالم والنص والناقد، تر عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا ، 2000، ص103.

² واسيني الأعرج ، الأمير، ص54.

³ حسية كشاط ، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج ، مجلة دراسات أدبية ، ص418.

نخلص إلى أن كتابات واسيني الأعرج لم تخل من التجريب من خلال اشتغاله على التراث وخاصة الجزائري منه مازجا بين الأجناس الأدبية متنقلا بين النثر والشعر، كاسرا وتيرة السياق المألوف ابتغاء إذكاء العجائبي الذي لا يتأتى إلا من اللغة كما يقول تودوروف: "وحدها اللغة تسمح بتمثيل ما هو غائب أبدا"⁴¹.

هوامش البحث:

- ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، 1995.
- ادريس الخضراوي، المتخيل والتاريخ ومفارقات الهوية في كتاب الأمير لواسيني الأعرج.
- ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2003.
- تودوروف تزيفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق وعلام، دار الكلام، الرباط 1994.
- جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، رسالة ماجستير، إشراف محمد داوود، جامعة وهران، 2008، 2009.
- حسينة كشاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، مجلة دراسات أدبية، 2015.
- رشا أبو شنب، التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث، سوريا، المجلد 36، العدد 5، 2014.
- شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1978.
- شومان محمد أحمد، في اتجاهات الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- شهرة بلغول، التجريب في رواية المتشائل، مجلة عود الند، العدد 55، 2013.
- فيصل دراج، لذة التجريب الروائي، الأطلس للنشر والإنتاج، ط1، مصر، 2005.
- نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، مقالات في النقد الأدبي، سوريا، د.ت.
- كمال المذبحي، الرواية في فخ التجريب، واسيني الأعرج يأكل مصير أبطاله ويبتل الإطمئنان، الحوار المتمدن، ع1201، 2014.05.18.
- كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات الريف، ط1، مصر 2005.
- صالح مفقودة و نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، مجلة الأثر.
- صلاح جرار، المثقف والتغيير، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، د.ت.
- عيسى نصري، واسيني الأعرج يعيد التاريخ روايا، مدونة الجزيرة، 7. 12. 2017.
- واسيني الأعرج، رواية الأمير، مسالك أبواب الحديد، كنعان للدراسات، دمشق، 1993.
- حارسه الظلال، منشورات دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001.
- سيدة المقام، مراثيات اليوم الحزين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1997.
- شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001.

⁴¹ تودوروف تزيفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1994، ص 110.