

الفانتازيا والذوق التجريبي في الإبداع الروائي لواسيني الأعرج
رواية المخطوطة الشرقية أنموذجا،
مقاربة تحليلية

أ. نوال بومعزة

bch20092010@yahoo.com

قسم اللغة والأدب العربي
جامعة تبسة

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الأدبية التطبيقية إلى البحث في آليات التجريب الروائي العربي الجزائري الجديد، باعتباره يمثل منعرجا حاسما وفقرة نوعية في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. التي ما زالت تبحث عن مكانة وسط التطور المتسارع، الذي تشهده الرواية العربية والعالمية. وقد توصلت الدراسة إلى استخلاص جملة من النتائج، يمكن تلخيصها في أن آليات التجريب الروائي الجديد عملت على تكسير الميثاق السردى التقليدي للرواية العربية الجزائرية، وذلك بإدخال العديد من التقنيات السردية الجديدة كالانفتاح على العجيب والغريب والمدهش، وهو ما تغذت عليه رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، إضافة إلى العودة إلى عوالم النصوص التراثية والدينية لرسم ملامح التجديد والتفرد، مما مكّن الأعرج واسيني وغيره من الكتاب الروائيين الجزائريين من مجازاة الكتابة الروائية العالمية.

Abstract:

The aim of this study applied to literary research in the mechanisms of experimentation, the new Algerian Arab novelist, as it represents a crucial turning point and a qualitative leap in the course of the novel written in Algerian Arabic. Those are still looking for a place amid the rapid development, which witnessed the Arabic novel and global levels.

The study to draw a set of results, can be summarized in that the mechanisms of experimentation novelist new worked on cracking the Charter narrative traditional Arabic Fiction Algerian, with the introduction of many of the techniques of narrative, as openness to the weird and strange and Amazing, which is fed by the novel Manuscript East Wasini Laeraj, Add to return to the worlds of traditional and religious texts, For the planning aspects of the innovation and uniqueness. Which enabled Laeraj Wasini and other Algerian novelists to keep pace with global writing novelist.

مقدمة:

تقدم الرواية الجزائرية عبر ارتحالاتها الزمنية المختلفة تجارب روائية متميزة، باعتبار خصوصية التجريب الروائي الجزائري الذي لا يعرف الاستقرار، فهو دائم الارتحال والتجدد. وها هي الرواية الجزائرية الجديدة تواكب مستجدات الرواية العالمية، حيث نشهد اليوم تنوعات عديدة على مستوى الموضوعات والتقنيات والرؤى، نتيجة الخلطة التي حدثت في مفهومي الكتابة والتلقي. فحفلت الكتابات الجزائرية على تنوعها بتقنيات السرد التي تحمل معنى الخرق والعدول، بخروجها من أسلوب الخطاب السردي الواقعي إلى أسلوب السرد الشعري ممتزجة بالخيال الواسع التراكيب اللغوية المدهشة والاستعارات البيانية والصور الفنية. وهي العوالم التي استحضرها الكاتب الجزائري المخضرم واسيني الأعرج في رواياته المتنوعة. فخاض الأعرج في التجريب الروائي وتجديد السرد عميقا منذ كتاباته الأولى بدءا من روايته وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، وما تبقى من سيرة لخضر حمروش، نوار اللوز " تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف بجزئتها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية إلى آخر رواياته الأمير. ويمكن رصد آليات التجريب الروائي الواسيني في رواية المخطوطة الشرقية في توظيف الفانتاستيك وجمالياته على مستوى الأمكنة والأزمنة والشخصيات الروائية.

مشكلة الدراسة:

تتمحور القضية الأساسية لهذه الدراسة التطبيقية في البحث عن آليات التجريب الروائي عند الكاتب الجزائري واسيني الأعرج من خلال روايته المخطوطة الشرقية التي حملت في طياتها زخما هائلا من الرموز والتعابير الأسطورية والفانتاستيكية. وقد أهلها ذلك لتصبح مجالا خصبا للبحث والتنقيب عن دور التجريب الأسطوري والعجائبي في بناء معماريتها السردية. وعليه، يمكن طرح الأسئلة الآتية:

- ما هي جماليات التجريب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال رائعته المخطوطة الشرقية؟
- هل يكفي الأعرج بخرق الميثاق السردي القديم لامتلاك شرعية الانتساب إلى مشروع التجريب؟
- وما هو دور التجريب الأسطوري في بلورة مرامي الكاتب وأهدافه؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى ضرورة الاهتمام بالرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، في رحلة بحثها عن خصائص التفرد والتميز، التي لا تتحقق إلا بممارسة آليات التجريب الروائي الجديد. فالانفتاح على تقنيات الكتابة الروائية الجديدة، يدخل القارئ

الجزائري والعربي في دائرة مصطلحات جديدة كمفهوم التجريب، والفانتازستيك، والغريب، والعجيب، أو ما يسمى في الساحة النقدية المعاصرة أدب اللامعقول. وتجربة واسيني الأعرج دليل على ذلك، حيث عمل على شحن كل المصطلحات، السابقة الذكر، لتصوير الواقع الجزائري المعاصر. فما الرموز الموظفة، وتداخل الواقعي بالمتخيل سوى إحدى طرق التجريب الروائي الجزائري الجديد للحديث عن جزائر العشرية السوداء.

منهجية البحث:

إنّ الغرض من هذه الدراسة توضيح الجانب التطبيقي لمصطلح التجريب الروائي، وتحديد الخطوات اللازمة للقبض على جماليات توظيف تقنيات السرد الروائي الجديد. كالغريب والمدهش والعجيب في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج ولتحقيق هذا الهدف، تم تقسيم الدراسة إلى جملة من النقاط وهي: مفاهيم نظرية حول التجريب الروائي (الفانتازستيك وأنواعه وملامحه، وآليات التجريب الروائي في رواية المخطوطة الشرقية.

وتحت العنوان تدرج عناوين فرعية كتقسيم الرواية إلى أربعة أقسام، ومدى حضور الفانتازستيك في كل قسم. بعدها يأتي عنوان جمالية توظيف الفانتازستيك في رواية المخطوطة الشرقية. على مستوى العنوان، على مستوى الشخصيات، وعلى مستوى الأمكنة والأزمنة. بعدها يحضر عنوان مرايا التخيل السردية في رواية المخطوطة الشرقية، أين يتم الحديث عن شعرية المكان، وسحر الماضي وتنبؤ المستقبل في الرواية، وأخيرا البحث في رمزية الألوان. وقد خضعت كل هذه العناوين للمنهج الوصفي التحليلي لظاهرة التجريب الروائي، فهو الأنسب لمثل هذه الدراسة التطبيقية.

أولا، مفاهيم حول التجريب الروائي:

إنّ دائرة الإبداع الأدبي لا تعرف الانغلاق أبدا. فهي في حركية دائمة ومستمرة، هذه الخاصية نابعة من رغبة الكاتب في التغيير وذلك لامتلاك سبل الكمال والتفوق، فيحاول بذلك خلق أدوات تؤكد أن الرواية هي "الجنس الذي لا يعرف الاكتمال، فهي في قلق مستمر، وهي بذلك مرهونة بعدم الاستقرار ومرهونة بالبحث".¹ فسار بذلك مصطلح التجريب إلى جانب الرواية وتطوراتها المتواصلة التي

¹- بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الرحمان الشرقاوي، (المغرب: دار توبقال للنشر، 2001)، ص.191.

لا تعرف انقطاع. ففي كل مرة تظهر أشكال روائية جديدة تحمل القارئ إلى عوالم الرواية الساحرة.

وترتكز الدلالة المعجمية لمصطلح تجريب على معنيين هما: المعرفة، الاختبار، حيث ورد في لسان العرب: "جَرَّبَ الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، قال النابغة: إلى اليوم كم جَرَّبَ كل التجارب."¹

تتفق هذه الدلالة المعجمية مع الدلالة الاصطلاحية التي تتنوع وتختلف من ناقد إلى آخر. إلا أنَّ أغلبية النقاد يتفقون على أن التجريب عملية صادرة عن ذات مُجَرَّبَةٍ لأن الكتابة الروائية تعمل على إطلاق إشارات دائمة إلى الكاتب للبحث عن المزيد. فتغتني بذلك تجربته، وتسمو بشكلها، حيث يعمل التجريب على "تدمير سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيا واجتماعيا، بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جُفَّت وكلت".² ويُشير التجريب الروائي إلى تميّز هذه التجربة عن غيرها من الروايات، بمحاولة إحداث التجاوز. وبهذا استطاعت الروايات الجديدة أن ثلور تجربة أدبية وحياتية متكاملة. فولدت إستراتيجية نصية خاصة وملامح جمالية متميزة. فلم تتبرأ الرواية العربية الجديدة، وخاصة الجزائرية من ماضيها بل ظلت نزعة " تحاول التجديد دونما سعي منها إلى الانسلاخ عن هويتها الفنية."³ فالسمات التي تميز هذا النوع من السرد "أنها تنقل اهتمام القارئ من الشخصيات والأحداث إلى البنية الشكلية للنص، وتحويل المشهد الطبيعي للقص إلى نسيج من الصور، والشخصيات إلى تجليات الذات."⁴ فالتجريب أداة نصية يقوم بها العمل الروائي لفتح أبواب سردية مبتكرة للخروج من نمطية مألوفة إلى أخرى أكثر جدية. وجنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تمثيل مقولة الانفتاح النصي، أي قدرته على السماح بتداخل شتى أنواع الأجناس الأدبية. كما يبنّي التجريب على قاعدة الهدم والبناء، ويتأسس على تجاوز الأشكال التقليدية وخلخلة القديم. فهو ظاهرة صاحبت الكتابة الأدبية من نشأتها إلى اليوم. ولولا هذه التقنية لبقيت النصوص الأدبية على حالها الذي نشأت

¹ - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد1 (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1955)، ص ص. 121-122.

² - بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتدادات السرد الروائي المغاربي، (تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، 2003)، ص. 31.

³ - عبد الدائم السالمي، "الرواية العربية وتجريب اللامعقول"، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45 (ديسمبر 2009)، ص. 65.

¹ - صبري حافظ، الرواية العربية، استشراف المستقبل والمتغيرات الجمالية، (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2006)، ص. 84.

عليه، فالرواية كما يُقال كطائر الفينيق، لا تستقر على حال، فهي "تمثل لحظة انفلات وانعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة، في أصول ومبانٍ تُقيم حدودا وحواجز للكتابة وللخيال".¹ وهذه الخاصية حددها جورج دولبان عندما عرّف الرواية الجديدة في فرنسا بقوله: "فمما لا شك فيه أن الرواية الجديدة لا تنزل علينا من عل، ولا هي اكتشاف أتى من العدم، رغم قوة فعلها القطعي، كذلك لم يدع رواد الرواية الجديدة أنفسهم ما يقدمونه، لا أسلاف، ولا ملهمين، فالتجريب الروائي خاصية لا تعرف الاكتمال والثبوت، فهو النص الجامع، مادته زنبقية،"² أي لا يمكن إمساكها، فالنص السردي هو "نص اللذة التي لا تشترط الحقيقة، كإطار مرجعي لاستهلاكه، أو تقبله".³ فالرواية التقليدية لم تعد تتحمل أعباء الحياة المعاصرة فولد "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف، ويغامر في قلب المستقبل مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح."⁴ ويتقاطع مفهوم الفانتاستيك مع التجريب، إن لم نقل لا يتحقق التجريب إلا إذا حضر الفانتاستيك. هذه الحتمية تقتضي منا التعرّيج إلى هذا المفهوم واستحضاره.

1 - مفهوم الفانتاستيك:

ترجع أصول هذا المصطلح إلى اللفظة الإغريقية Phantastikos ومنه اللفظة اللاتينية Phantasticus. ويتفرع عن هذا المفهوم ثلاث معانٍ حسب ما ورد في المعجم الفرنسي⁵ Le Petit Robert:

- الشيء الفانتاستيكي هو الذي يخلقه الخيال ولا يوجد له مثال في الواقع، فهو متخيل فوق طبيعي.
- الشيء الفانتاستيكي: هو الشيء الخارق للعادة، المدهش معنويا.
- الفانتاستيكي هو كل شيء غير واقعي.

لقد لفت هذا المصطلح انتباه النقاد الغربيين، وعلى رأسهم تودوروف Tizvitane Todorov الذي صرح أن الفانتاستيك هو: "التردد الذي يحسه كائن لا

¹ - جورج دولبان، "الرواية الجديدة في فرنسا، مغارة الشكل والمضمون"، مجلة العربي، العدد 544، الكويت: وزارة الإعلام (2004)، ص. 88.

² - المرجع نفسه، ص. 89.

³ - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي (القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005)، ص. 3.

⁴ - حسين خمري، فضاء المتخيل، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002)، ص. 26.

⁵ - Le petit robert, société du nouveau Littre, paris, 1970, p. 684 .

يعرف غير القوانين الطبيعية أمام حدث ذي مظهر فوق طبيعي.¹ ويتضافر مصطلحان لتوصيل دلالة الفانتاستيك، وتبيان وظائفه الجمالية داخل عوالم الرواية وهما.

أ- **العجيب:** هو طاقة رمزية ودلالية يوظفها الكتاب ليث أعلى درجات الاندهاش، والإعجاب، والذهول، والاستثنائية، والخوارقية. وفي المجال نفسه حدد تودوروف ثلاث أنماط للعجيب يمكن تمثيلها في المخطط الآتي:

العجيب المبالغ فيه	العجيب جدا	العجيب الآلي
رأى السندباد في ألف ليلة وليلة حيتانا يزيد طولها على مائة أو مائتي ذراع.	وصف السندباد لعصفور حجمه يغطي الشمس (ألف ليلة وليلة).	توظيف البساط الطائر في حكاية الأمير أحمد من كتاب ألف ليلة وليلة.

Source : Tizvitane Todorov , Introduction à la littérature fantastique, p.46

أما المصطلح الثاني الذي يتقاطع مع الفانتاستيك هو « الغريب ».

ب - الغريب:

الغريب حسب ما ورد في Le petit robert يحيل على كل شيء غير مفهوم أو خارج عن المؤلف هذا قديما. أما المعنى المعاصر فيدلّ على الشيء المفاجئ المغاير للمعتاد الذي يبعث على الاندهاش ويذهب تودوروف إلى القول بأنه "عندما يقرر المتلقي، أو الشخصية السردية، بأنه علينا أن نقبل بوجود قوانين جديدة للطبيعة تمكّنا من تفسير الظاهرة فإننا نكون أمام جنس الغريب".²

لقد اختارت الرواية الجديدة مسار التجديد، ونقض القديم، والدعوة إلى الثورة على طقوس الكتابة التقليدية. كما اعتمدت على الاستعانة بعوالم اللاشعور، وعالم الأحلام، والتداعي الحرّ رغبة في تجاوز التجربة العادية، مما يؤكد فكرة انفتاح الأدب على باقي العلوم الأخرى كعلم النفس ومنجزاته الحديثة. وخاصة مفهوم التداعي الحر ولأن السرد الروائي الجديد يعتمد على الأحلام والتخيّلات، واستحضار الأساطير

¹ - السالمي، مرجع سابق، ص. 67 عن:

- Tizvitane Todorov , Introduction à la littérature fantastique, p46.

² - المرجع نفسه، ص. 67.

والرموز، فقد بذل الكتاب والمبدعون قصار جهدهم للاشتغال على هذه الأدوات لتشكيل رؤى وقوالب فنية جديدة تختلف عن السائد والمألوف.

ثانياً، ملامح الفانتازيا وآليات التجريب الروائي في رواية المخطوطة الشرقية:

إن رحلتنا البحثية هذه لا تكتمل إلا بوجود الجانب التطبيقي، أين تنتقل هذه التصورات النظرية إلى حقائق ملموسة منتشرة هنا وهناك على صفحات رائعة واسيني الأعرج المخطوطة الشرقية الجزء الثاني لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، حيث قدم واسيني الأعرج للقارئ تقنيات روائية جديدة تعكس آفاق التجريب التي ينشدها الكاتب. فالتجريب قريب الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل. مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح. وواسيني كاتب مغامرة بالدرجة الأولى فهو سندباد زمانه يسعى إلى تحقيق التميز والتفرد بتوظيف تقنيات سردية جديدة تروم الخيال والعجائبية وعوالم الفانتازيا. ولم تكن رائعة المخطوطة الشرقية الأولى في توظيف هذه التقنيات، بل سبقتها روايته رمل الماية التي مثلت "محنة سردية باتكائها على السحري، والعجائبي، والأسطوري هذا الذي منحها قدرتها الأدبية على التنبؤ بهذه المحنة".¹ من هنا يمكن الإمساك بهذه المفاهيم عن طريق استعراض ما ورد منها في أقسام الرواية التي تنجزاً إلى أربعة أقسام:

القسم الأول، اندثار نوميدا أمدوكال:

تفتتح عوالم الفانتازيا في هذا القسم على عالم الماورائيات الذي يستحضر نصوص الكتاب المقدس. ويفرض التناص حضوره "في البدء كان اللون، وكانت الزرقة في البدء كان البحر، ثم الفضاء، فالهواء، وكان الذهول والدهشة في البدء كانت الظلمة والرعشة، وكان الرجل الوحيد في الدنيا الذي غطى الشمس بالغربال، ومشى عارياً على واجهة البحر قبل أن يندفن داخل موجة هاربة، وهو يصيح في وجه قدره ملء فمه".² يبرز في هذا القسم البطل الأسطوري نوح ولد الملياني وهو ينتظر دوره في استلام السلطة. وقد غلفت فترة الانتظار هذه بهالة من القداسة والغرابة تتجسد في تصرفاته وعلاقاته بالآخرين، حيث صُوِّر بصورتين مختلفتين

¹ - جمال فوغالي، "شعرية التناص في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج" مجلة الهدى، العدد 14، (دمشق: 1996)، ص. 51.

² - واسيني الأعرج، المخطوطة الشرقية (دمشق: دار الآداب، 2002)، ص. 7.

تماما. الأولى يبدو فيها بطلا صاحب نفوذ، والثانية يبدو وكأنه شخص بلا هوية، ينتظر الفراغ "انتظاري الكبير وألمي المرتبك وقراءاتي الكثيرة حولوني إلى شاعر، شاعر يموت في الليل ويستيقظ باكرا".¹

إنّ لهفة الكاتب إلى التجريب جعلته ينزع إلى أسطورة المكان والزمان وقبلهما الشخصية. فصور المكان بتيمة البحر التي نالت حصة الأسد في التواجد هنا وهناك على طول صفحات الرواية، حيث ورد ذكرها أكثر من 85 مرة في هذا القسم. أما التي تحيل عليه يمكن إجمالها في: الفراغ الأزرق، الفقر المالي، المنفى، الفقر الأزرق، المنفى الأزرق، "فالبحر نغمة مفضلة عزفها كثير من الشعراء والأدباء على مر العصور، فورد البحر كرمز يحمل على دلالات معينة وإيحاءات عدة".² فالماء دائما رمز التطهر ومسح الذنوب، وكأن نوح ولد الملياني لم يكفه البحر بأكمله للتطهر من ذنوبه وذنوب أبيه التي لا تنتهي. أما الزمن فيظهر هيولي زبقي لا يمكن الإمساك به "ففي الألف الثالث من الزمن الميت، كانت أرض وأسواق نوميدا أمدوكال تُعدّ موتاهم ومجانينها".³ إنّ هذه الأجواء تؤكد قول الروائي خورخي لويس بورخيس "كل الأدب الفانتاستيكي يقوم على أربع تقنيات أساسية: الكتاب داخل الكتاب، وعدوى الواقع بالحلم، والسفر في الزمن، والمضاعفة".⁴ تتحقق هذه الشروط في متاهة واسيني الأعرج الشرقية. فعلا إنها متاهة بشخصياتها وزمنها ومكانها، وفضاءاتها السردية في كتاب داخل كتاب باستلهاها عوالم وفضاءات ألف ليلة وليلة باعتبارها الجزء الثاني من رواية رمل الماية. وإذا كان واسيني في رمل الماية قد رسم البشير الموريسكي على أنه سندباد ألف ليلة وليلة. فهاهو يصوّر نوح ولد الملياني نبيا منتظرا يمهّد لنبوءته بكل الوسائل الشرعية واللاشرعية.⁵

يا نوح النواح

آش من طوفان جابك ورماك

تديك هبّه، وتجيبك رياح

كيف خلّيت أرضك وسماك؟

¹ - المصدر نفسه، ص.90.

² - نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، (القاهرة: درا غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2002)، ص.44.

³ - الأعرج، مرجع سابق، ص.11.

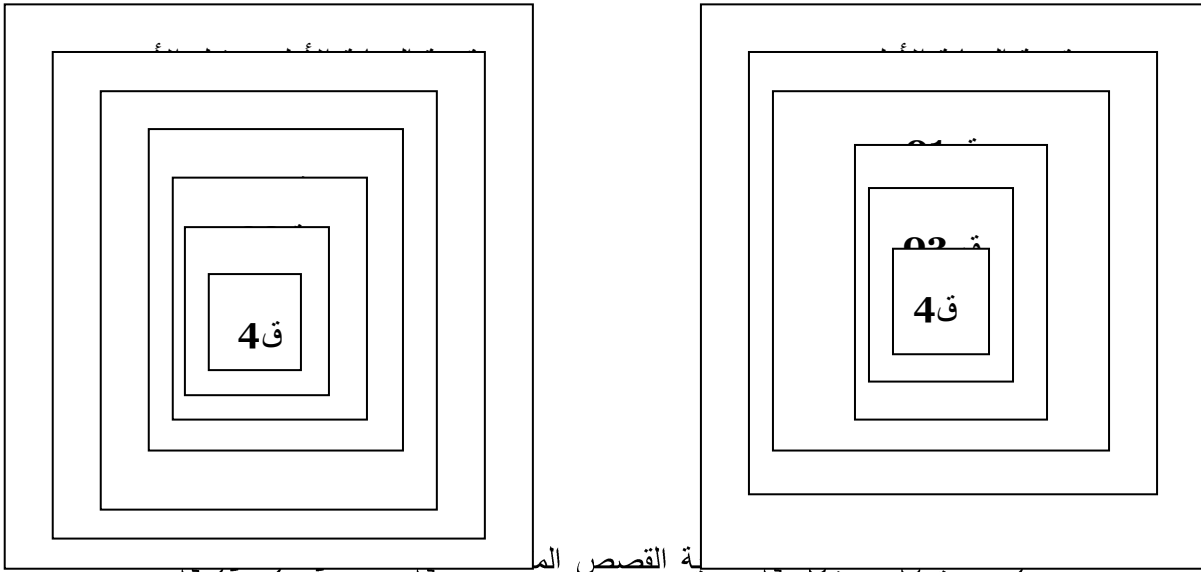
⁴ - خورخي لويس بورخيس، المرايا والمتاهات، ترجمة، إبراهيم الخطيب، (المغرب: دار توبقال، 1976)، ص.7.

⁵ - الأعرج، مرجع سابق، ص.26.

الله يجيب ليك ولينا سراح

يا نوح النواح

إنها قصة سيدنا نوح في بعض تفاصيلها، وفي توظيف الاسم فقد أنقذ الله سبحانه وتعالى النبي نوح ومن تبعه من الطوفان الذي أباد الكفار. وهاهو نوح ولد الملياني ينتظر فرصته لإنقاذ جملكية نوميدا أمودكال من الغرق. فحين يتبع سيرة أبيه التي تلفها الخيانة والخداع والقتل، فتجذبنا خيوط السرد إلى فضاءات السياسة والسلطة التي تصنعها المقاطع الشعرية الشعبية التي تتخلل المقاطع السردية. تلك الشحنة المليئة بالإيحاءات والرموز. فالعنوان الأساس المخطوطة الشرقية ما هو إلا حديث الكاتب عبر روايته وبطله عن مخطوط ألف ليلة وليلة، حيث انحرف الكاتب عن مسار هذا الكتاب، وصوّر عالما جديدا لعوالم تتناسب والظرف الراهن، يمكن توضيحها في التمثيل الآتي:¹



قصة الخيانة). فرحلة البحث عن المخطوطة الشرقية التي تنسب إلى عبد الرحمان

ب. إنها رحلة شاقة حتى على

المخطوطة الشارقة

ألف ليلة وليلة

¹ - هذا المخطط مستنبط من دراسة تيزفيتان تودوروف حول القصص المؤطرة التي اعتمد عليها في تحليل قصص ألف ليلة وليلة، وخاصة تركيزه على نظام التضمين. لمزيد من المعلومات انظر: - Tizvitane Todorov , les catégories du récit littéraire, OP. Cit., p.140.

ألف سؤال وسؤال حول هذه الشخصية، وهي تقنية معتمدة من قبل الكاتب الذي يرفض قارئاً خاملاً، ويبحث عن قارئ منتج بتفكيره النقدي، أين تتوالد الأسئلة بكل أنواعها عن المخطوطة الشرقية وصاحبها، "من أين يأتيك كل هذا السحر؟ نلفظ باسمك ونحن لا نعرفك، ولا نعرف سرك، أنتظر، لا عشقا في وجهك، ولكن أشعر أن وراءك سحرا، يتعلق بالحكم، أريد أن أعرفه. أن أقرأ كتابك قبل أن أدخل الناس داخل هذا البحر. الوريقات التي تلتصق بوجهي من المخطوط المغربي، زادت من قلقي: من تكون أيها الرجل المجنون؟ عبد الرحمان بن خلدون؟ عبد الرحمان الداخل؟ عبد الرحمان الكواكبي؟ عبد الرحمان المجذوب؟ عبد الرحمان منيف؟¹ عبد الرحمان بن خلدون

عبد الرحمان الداخل
عبد الرحمان الكواكبي
عبد الرحمان المجذوب
عبد الرحمان منيف

عبد الرحمان

تشتبك هذه الشخصية في دافع كتاباتها وهو الإصلاح، ونقد الأوضاع المزرية التي تعرفها الأمة العربية، فهو إذن شخصية إصلاحية جديدة من نسج خيال الكاتب يريد به إصلاح الأوضاع، في المقابل هناك الجهة المعادية نوح ولد الملياني والماضي الأسود لوالده.

القسم الثاني، تفاصيل الكتاب الضائع:

يتوقع القارئ من هذا العنوان أنه سيجيبه عن جملة الأسئلة السابقة. إلا أنه يتفاجئ بطلسم آخر حول هذا الكتاب وصاحبه، ويصبح المكان مناقضا تماما للمكان الأول، إنها الصحراء بمعالمها المتميزة.

الصحراء ≠ البحر

¹ - المرجع نفسه، ص. 26.

ومن هنا نستنتج أن في هذا الفراغ يتجرد الزمن من معالمه ليسيطر الزمن النفسي بمتاهاته "كدت أصرخ في أعماقي ولا أدري ما الذي جعلني أتراجع. من قال لك يا أوسكار هذا الكلام؟ الزمن ليس سيولة علامات. كل يوم يمر، يسحب وراءه يأساً جديداً، ويدفن أملاً وفرحة وعمرًا. كل ثانية تهرب منا، تسرق معها سعة الصدر."¹ وبين المدينة والصحراء ينطلق البطل نوح ولد الملياني باحثاً عن كتاب عبد الرحمان.

إن عوالم الغرابة والبحر والعجائبية لا تنفك تفارق هذا القسم خاصة عند مواجهة البطل للشيخ عبد الرحمان في مكان يُدعى المصفاة، أين يتم العثور على المخطوط الذي دَوّن كل كبيرة وصغيرة عن أحوال المدينة قبل خمسين سنة فائتة، ويتم سرده من طرف الشيخ بلغة شعرية فائقة الإبحار في الغموض، وملئة بكل أنواع الألغاز، « يقول العبد الفقير إلى الله تعالى، الغني بلطفه، عبد الرحمان بن محمد... الحمد لله الذي له العزة والجبروت ويبيده الملك والملوك، له الأسماء الحسنى والنعوت. العالم، فلا يغرب عنه ما تظهر النجوى أو يخفيه السكوت، القادر فلا يعجزه شيء في السموات والأرض ولا يفوت... والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد النبي العربي، المكتوب في التوراة والإنجيل المنعوت. الذي تمخض لفصالة الكون، قبل أن تتعاقب الأحاد والسبوت ويتباين زحل واليهيموت أما بعد:

أعلم أن البلاد كانت في ذلك الزمن البعيد، تحتفل بموتها وتعيد إلى الدنيا كل تقاليد البداوة المنقرضة، السبب في ذلك أن البداوة لم تذهب عنهم يوماً لأنهم أبعد مجالا في الفقر وأغنى عن حاجات التل... لاعتيادهم الشظف وخشونة العشب، فاستغنوا عن غيرهم، فصعب انقياد بعضهم لإيلافهم ذلك وللتوحش الضارب فيهم."² وبين الحقيقة والخيال يعجز البطل عن فك تلك الدهاليز.

وظف واسيني الأعرج جملة من الآليات والمشاهد التي استعارها من عديد المعارف والعلوم كالسينما والصحافة والتركيز على التشويق وذكر التفاصيل الدقيقة. فنفخ الحياة في روايته ولنلاحظ إن لم نقل شاهد هذا المقطع الفيلمي "سمعنا خشخة، في البداية ظننا أن مصدرها حيوان ضائع داخل هذه الدهاليز، ولكن من أين يدخل هذا الحيوان وسط هذه المتاهات والأنفاق؟ قلنا يمكن أن يكونوا سُرّاقاً، أو بعض العابرين

¹ - المرجع نفسه، ص. 154.

² - المرجع نفسه، ص. 190.

القاطعين لمسافات الصفرة والرمال، انزويننا في مكان مظلم وأطفأنا كل البطاريات.¹ إن واسيني في هذه الرواية يتكئ على إستراتيجية التناص لا ليعيد سرد أحداث تاريخية، بل لإنتاج بُنى اجتماعية وسياسية وثقافية، تعتمد على ما يتركه النص في نفسية المتلقي، فالكاتب لا يقدم معلومة إلا بعد أن يجعل القارئ يفتش عنها. فأصبحت بذلك الرواية مخطوطا يتطلب البحث والتنقيب.

القسم الثالث، الانتظار على الحافة:

تظهر عوالم الفانتاستيك في هذا القسم واضحة في تضايف الثالث السحري (المرأة، البحر، السلطة) الذي كلما حضر في أي عمل روائي، إلا وغلف بلغة شعرية وزاد عليها واسيني سمة الغرابة، ولنشهد هذا المقطع « تخيلوني تخيلوا رجلا مفجوعا في وحدته يحلم بأجمل امرأة وأحط امرأة وبأحن امرأة وبأنبل امرأة وبأعهر امرأة، يستفرد بها لحظة، وبعدها لا تهتم مطلقا البقية ليات ذلك الشيء الصعب النادر الذي اسمه الموت² » إن الجمع بين المتناقضات يقود إلى ما يُعرف بالشيء الغريب. هذه الغرابة التي تولد لا محالة جمالية خلّاقة، وهنا تبرز براعة واسيني الأعرج في إنتاج شعرية تتلبس بالخطاب السردية يتحول فيها الزمن إلى معادلة بين الماضي والحاضر، والموت والحياة عبر زمن حلزوني بالتواءات يتمازج فيها الواقع بالخيال. كما يلجأ الكاتب كثيرا إلى التصويرات الإيحائية والرمزية والشعرية التي تنازح إلى لغة اليومي المبتذلة وهنا "تفتقر الكتابة الروائية الجديدة³ بجمالية اللغة. في محاولة الانزياح عن اللغة الروائية العادية. ومعانقة لغة الشعر وكسر الواجز الفاصلة بين جنس الرواية والشعر.⁴ إن رحلة البحث عن السلطة واعتلاء العرش أدخل البطل في دوامة من الضياع والحزن، فهو واقف على حافة ينتظر وقد اختار مسار السلبية والسير على آراء الآخرين (سارة وأوسكار)، ولتعويض هذا النقص لجأ إلى تيمتي البحر والمرأة.

القسم الرابع، رايات الفاطمي المنتظر:

¹- المرجع نفسه، ص. 186.

²- المرجع نفسه، ص. 304.

³- ظهرت مصطلحات عديدة تشير على التجديد في الرواية العربية المعاصرة، كالرواية التجريبية والرواية الجديدة ورواية الحداثة، ورواية الحساسية الجديدة.

⁴- حفناوي بعل، "التماهي السيري ومحنة الجنون العاري في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج" مجلة عمان، العدد 131 آذار، (الأردن: 2006)، ص. 4.

تميل فضاءات هذا القسم إلى عوالم الصوفية وتحقيق الذات في سموات الرهبانية والتوحيد، أين يصدق نوح ولد الملياني أنه المهدي المنتظر، ويخلق من يحيطون به أجواء النبوة. وهنا تجنح الرواية إلى النصوص الدينية أكثر من غيرها، ويتحول الواقع المزيف إلى حقيقة ملموسة، "فقد رأى الناس، في الفضاء الأزرق الباهت، كتابات خضراء مشعة ومضيئة. وأنا كذلك أشهد أنني رأيت ما رأوه،" لا يغير الله ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، الأمير نوح الصغير سلطان الدين والدنيا... هذه علامات نادرة، وتعطي الانطباع وكأنها ثمرة من ثمرات القدرة الإلهية¹ إنه بطل مسير من قبل الآخرين إنه "الإمام نوح ولد الملياني آخر الأئمة الفاطميين؟ بطلته البهية التي تشبه طلعة فاطمة الزهراء النورانية بنت الرسول الأعظم الذي حكى عنه كتب الأولين بدون استثناء أنبأت بالرجل ذي القرنين. وأنتظر حتى شق رأسه قرنا العظمة والألوهية كما عند عظماء اليونان والروم والفرس² من هذه النماذج تبرز تجربة واسيني الأعرج المتميزة بمعنى أنها "كتابة إبدالات مستمرة، في بناء الأحداث، والشخصيات، والفضاء، فالتداخل بين اليومي والتاريخي والأسطوري والمعيش والمتخيل والجسدي والشعري، والمتخيل والانفتاح على التراث العربي الإنساني وتأمل الرواية ذاتها والتصريح بذلك في الخطاب وبحثها عن أشكال جديدة، وهدم الحدود بين اللغات واللهجات والأنواع الشعرية، وتخيل التاريخ وكتابة المأساة الجماعية إنما هي كلها أمارات تجريب وتحديث للخطاب السردي³."

ثالثاً، جمالية توظيف الفانتاستيك في رواية المخطوطة الشرقية:

إن محاولة واسيني الأعرج الخروج من شرنقة الإعادة جعلته يعيد التفكير في كل جزئيات الرواية والبحث عن آليات تجريب روائي غير مسبقة تدهش القارئ وتربكه، "فأهمية التجريب تكمن في خصوصية طرحه ونضاله من أجل اكتساب حقه في الاحتجاج على الوعي الاجتماعي بعد استيعابه في مستوياته المتشابكة⁴ فتوظيف الفانتاستيك الذي يحيل على معنى العجيب والغريب مكن من تلاقي النصوص وإضفاء جو من السحر السردي في الرواية. فقاعدة الشذوذ واختراق نموذج ألف ليلة وليلة

1- الأعرج، مرجع سابق، ص. 389.

2- المرجع نفسه، ص. 427.

3- عمر حفيظ، "كتاب الأمير لواسيني الأعرج، أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ"، مجلة عمان، العدد

140، شباط (الأردن، 2007)، ص. 4.

4- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، (الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009)، ص. 28.

وتحويل عوالمها الفانتاستيكية إلى عوالم المخطوطة الشرقية. زاد من حضور الحرية في عملية الإبداع فخرق القاعدة يدفع دائما إلى "ارتياذ أفق كتابة بكر تتجاوز المألوف والمستهلك، وتخرج عن طقوس النموذج وحدوده على أمل الوصول إلى النص الذي كان من الممكن أن يكون.¹ ويمكن ملاحظة ملامح الفانتاستيك في المقابلات التالية:

- على مستوى العنوان :

<u>النص السابق</u>	<u>النص اللاحق</u>
ألف ليلة وليلة	فاجعة الليلة السابعة بعد الألف المخطوطة الشرقية

- على مستوى الشخصيات :

<u>النص السابق</u>	<u>النص اللاحق</u>
الملك شهریار السارد شهرزاد	شهریار بنت المقدر الملياني الأمير نوح ولد الملياني موح ذو القرنين السارد : دنيازاد

- على مستوى الأمكنة والأزمنة:

<u>النص السابق</u>	<u>النص اللاحق</u>
أمكنة مختلفة - بغداد- وقراها	نوميدا- أمدوكال- ومُدنِها

وعليه فآليات التجريب والنزوع إلى العجائبي ولدت كل ما هو مثير لعملية الهدم والبناء النابعة من أن "التجريب الروائي كامن في دينامية الخلق ذاتها، ومؤسس لقفزاتها.² ولنتمتع بجمالية هذا المشهد الفظيع لموت الملياني "بدؤوا يتراجعون شيء فشيء ليجد نفسه وجها لوجه مع مجموعة من الأفواه التي لم بعد يسمع إلا أصواتها المتقاتلة وعيونها وهديرها التي كانت تشبه عيون وفحيح أفعى تكبر وتتسع كلما اقتربت منه أكثر، لكن أياد امتدّت نحو يده، فسحبته من عمقها ونزعتها بكل عنف. كانت الصرخة جافة أكلها الهجوم المسعور، ثم نزعت جلدة وجهه بكامله، وهو يحاول

¹ - بن جمعة، مرجع سابق، ص. 60.

² - فضل، مرجع سابق، ص. 4.

أن لا يصرخ، ويغرق في دمه يقسم الذين رأوا مشهد الموت أن الحالة كانت حقيقية بكل مواصفاتها ولم تكن من خيالات المؤرخين.¹ بل هو القدرة الإبداعية على الجمع بين الخيال والعجائبي والواقعي. فكيف لإنسان أن يُمارس عليه كل هذا العذاب ويبقى حيًا إلا في نصوص الفنتاستيك التي تميل إلى قول الواقع بطريقتها الخاصة، وهذه هي طريقة الأعرج واسيني كاتب التجربة الروائية التي لا تركز إلى استنساخ الأشكال التي أنجزها الآخرون. فهو يُجرب ويُركب ويمارس حريته في البناء باستمرار، إلى حد أنها تتمرد على منجزها السابق فالمخطوطة الشرقية تختلف عن رمل الماية بالرغم من أنها استمرار لها.

ويطرح واسيني الأعرج مشروع كتابة تساعد في الكشف على معايير التجريب الروائي الجديد، الذي يستعين بالتراث الشعبي والدين كارتكازة قوية للانطلاق. فاستثمار هذه المواد يساعد على فضح الجوانب السياسية والاجتماعية بطريقة خاصة. فقد نسج واسيني قصة عيسى الجرْموني بطريقته، حين جعله صديقاً له يقاسمه همومه ومشاعله 'آه يا خويا الجرْموني؟ طيبتك ذكرتني بنوح (الأصلي) الذي جاؤوا به من بعيد ليمسحوا أوساخهم وبعدها قتلوه. كان شاعراً مثلك يملأ علينا الدنيا بحنينه داخل قفر كان اسمه الوطن.² تتعدى قصة جرْموني في هذا المقطع لتشمل قضية ذات أبعاد سياسية. فلو أسقطناها على التاريخ الجزائري الحافل بالمآسي لوجدناها تتحدث عن المرحلة المريرة التي مر بها الشعب الجزائري إبان التسعينيات. إن تشكيل نص المخطوطة الشرقية في بعده السياسي يطرح علاقته بالتراث كمادة للأخذ، وإعادة البناء. ويمكن تصوّر ذلك في المخطط الآتي:

الشعب الجزائري

الجرْموني

الأمير نوح

إنها نقلة خارجة من التراثية إلى الإبداعية، وهي "القناعة بضرورة تفكيك منظومة الفكر التراثي ككيان له تاريخه، وفكر يؤسس لحلقته الفكرية التراثية الجديدة لتكشف عن الخيط الخفي الذي يربطها بالماضي ويفصلها عنه في اللحظة من حيث

¹- الأعرج، مرجع سابق، ص. 265.

²- المرجع نفسه، ص. 17.

العجز عن النفاذ إلى ما كانت الرؤية القديمة تحجبه أو لم تكن قادرة على دفعه نحو نهاياته، أي نحو التجسد في شكل أفكار واضحة، معبرة عن نفسها بوضوح متحققة كإنجاز.¹ إن استغلال التراث كمادة وتغليفها بالطابع العجائبي يساعد على تغييب المرامي الحقيقية للكاتب، حيث اختلق للمطرب الشعبي المعروف المرحوم عيسى الجرמוني قصصا تقاسمها معه فجعله شخصية حيّة، انتقلت من أفواه العامة إلى عوالم الأدب والروايات، "عيسى الجرמוني جاء إلى أمادور حضر موت منذ زمن بعيد، يقال إنه من الأوائل الذين استوطنوا هذا الربع المقفر لم يكن سياسيا. كان محبا عشق امرأة متزوجة، من رجل

كان مجنونا بها، ولكنها كانت مأخوذة بصوت عيسى.² إن نسج مثل تلك التفاصيل ليس بالأمر السهل، خاصة إذا كانت الشخصية في حد ذاتها يثقلها الكثير من الغموض، ولعل استحضار شخصية كعيسى الجرמוني إستراتيجية محكمة من قبل الكاتب لأن عيسى الجرמוني صوّر في الواقع المعيش على أنه شخصية غامضة غريبة، بل صوّر على أساس أنه أسطورة حكيت حولها كل أنواع الغريب والعجيب.

تحضر العديد من مثل هذه الاستحضارات في رواية المخطوطة الشرقية كشخصية ماريوشا زوجة عبد الرحمان التي وصفت، وصوّرت بهالة من القداسة. حوّلتها إلى شخصية أسطورية ترجع بأصولها الأولى إلى مواد من مثل: التراث والدين، فخيوط الغرابة والقداسة التي لفتها نلمسها في تصريحها "أرجوك لا تلمسني أيها النبي الضائع. وظل يحاول معها، ولكنها كانت مصرة على حالتها. مدة ثلاث أشهر بلباليها ونهاراتها ظلت منفية وبعيدة عن كل العلماء، في زاوية مظلمة من زوايا القلعة. تغسل وتقرأ، وتغسل وتقرأ وتغسل وتقرأ. وعندما تيقنت أنها لم تحمل من البغل المشؤوم فكرت في الانتحار. أرادت أن تحكي لعبد الرحمان أوقفها. قال لها في عينيك رأيت كل شيء هذا اليوم الأول، وظل يمسد على شعرها وينومها في حجره، ويكتب، حتى نست فجيعتها، وعادت لتسكن من جديد في قلب عبد الرحمان وذاكرته.³ إنها عوالم التناص الحاضرة بقوة ليس فقط على مستوى الشخصية، بل في تواجد الأمكنة

¹ عبد الوهاب بوشليحة، "التراث ورهانات القراءة"، مجلة كتابات معاصرة، المجلد 17، العدد 65، (بيروت: 2007)، ص. 65.

² - الأعرج، مرجع سابق، ص. 18.

³ - المرجع نفسه، ص. 69.

(حضر موت)، والأزمة (منذ الزمن الميت)، والعديد من الإشارات والرموز خاصة البرنامج الذي اتخذه الملياني المتمثل في ممارسة الخداع بالطرق التالية:

أ- تقديم الحجج الدينية

ب- الرؤيا

ج- الأحلام

د- التحليل النفسي

هـ- تزوير التاريخ

و- تقديم الأمثال الشعبية

رابعاً، مرايا التخيل السردى في رواية المخطوطة الشرقية.

حملت الكتابة الروائية الجديدة على عاتقها وظيفة التغيير والتجديد في الرؤية وشكل الرواية العربية، ذلك لأنها كتابة "لامركزية على مستوى منظوماتها المؤلفة كلها، فهي تعاد فكرة البؤرة الدلالية والإيقاعية (المركزية) وتنتج على بنية مكانية متجوهرية، حية، متحركة، لأنها لم تخلق تقاليداً الجمالية من طاقاتها على التماثل في الصوت/الكلام، بل الكتابة/المكان، فتغيب فيها الروح المنبرية وتتفكك واحدة الأسلوب".¹ فرواية المخطوطة الشرقية لا تنفك تدور في هذه العوالم التجديدية الثائرة، حيث عمل التخيل السردى عمله في جعلها متاهة تتطلب الحل والتفكيك، ومن ملامح التخيل السردى في الرواية نجد:

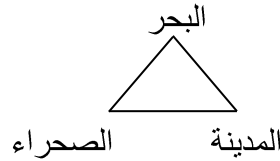
1- شعرية المكان:

عرف المكان الروائى تنويعات مختلفة في مرافقته لارتحالات الرواية، فالتصقت به صفات الواقعية والوصف والمادية زمن الروايات الكلاسيكية والواقعية. وهاهو ينتقل زمن الرواية الجديدة من تلك الصفات إلى اللامكان، والمكان المظلم، والمجهول، وعوالم الخيال واستعادة الذاكرة، باستخدام قراءة إحصائية لحجم ظهور الأمكنة في رواية المخطوطة الشرقية نجد بروز أمكنة بعينها. مثل حضورها جزءاً مهماً في التشكيل الفنى والجمالى للرواية ككل.

ينتشر في أنحاء الرواية عبق رائحة المكان الشعري، الهولي الذي يدعو القارئ إلى رحلة صيد ممتعة، فالكتابة الجديدة التي تنشأ التجريب الروائى، ما هي إلا "رحلة صيد لاقتناص الروح الشعرية إن وجدت، في المثل، في السيرة، في اليومى،

¹ - محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، (الأردن: عالم الكتب الحديث، 2006)، ص. 17.

في التاريخي، في الإعلان، في المهمل، تعالج هذه المقاربات وغيرها كثير بما تحمله من أضواء وألوان وسبل إخراج لتحوّلها إلى علامات تنتج شعرية كي يصبح الشعر كائنا لا محددًا ولا نهائيًا، يهندس تناسقه من حساسية تناقضه الداخلي، ويبعث حركته الدائبة القلقة من سكونه الوهمي، وفيضا من إشعاع يخلق نظاما من الفوضى في النظام ويلفت انتباه النثر إلى قابلياته الشعرية.¹ وبالتالي هندس الأعرج أنظمة أمكنة وفق ثلاث تيمات أساسية هي: المدينة، البحر، الصحراء. والتمثيل الآتي يوضح ذلك:



فشكلت هذه الثلاثية المحور الأساسي في تحرك الأحداث إن لم نقل البحر لوحده شكل شخصية البطل بكل تمظهراته المختلفة. فقد ارتبط ارتباطا بالمخطوط الشرقي الذي انتظره نوح ولد الملياني "هذه الورقات المغربية التي تملأ الساحل، ليست صدفة كسرت قلبي هذا الصباح، وألمتني وشوّهت الحلم الأبيض الذي غرقت فيه الليلة الماضية. خطوط أبجدياتها الملتوية ومعانيها، تذكرني بالبحر وإنّ الزرقاء ستظل أبدا سيدة الدنيا وأنّ الكلمة التي امتلأ بها فم آدم ب، ح، ر ومنها إشتق حب، حب، حرب، حبر."² فيتحوّل البحر بهذا المعنى إلى الارتقاء السحري العجيب، أين يصبح مساويا للأسطورة وحاملا معاني الحياة، الكتابة، الحروب، والأحزان وهو أيضا عنصر مفاجأة للراوي/البطل في حمله أخبار عبد الرحمان، وأخبار نبوءته المنتظرة.

أ- غربة الصحراء

تفنن الأعرج في تشكيل عالم صحرائه في القسم الثاني من المخطوطة الشرقية، فرغم سحرها فالصحراء تضع الإنسان دائما موضع البحث والتساؤل، فهي رمز الإنسان الضائع، شأن نوح ولد الملياني الذي لم يكفه البحر للبحث عن المخطوط الشرقي فانتقل إلى الصحراء للغرض نفسه "فامتدادات الصحراء الباردة تثير حنيننا داخلنا للأشياء الغامضة وتساؤلات حميمية بدون أجوبة، كلما أسرعت سيارة الطيوطا

¹ - المرجع نفسه، ص.22.

² - الأعرج، مرجع نفسه، ص.10.

الكبيرة زادت المال حرارة وانبساطا، بدأت أدرك متأخرا أنني كنت محاصرا من كل الجهات بالكثبان الرملية والفراغات التي لا حدود لها.¹ فالصحراء رمز الحرية المشروطة بمعاني التحكم والدمار والموت، فصور مكانا مناهضا لكل أنواع الحياة، ومناقضا للقسم الأول من الرواية، أين برز حضور البحر والصحراء في بعض معانيها تحيل على المرحلة الصعبة التي مرت على الجزائر (أمدورور الزرقاء)، أين أصبح يعيش عزلة تامة، وتوحشا مخيفا، "فالمساحات تزداد امتدادا كلما تقدمنا ولا شيء يُوحي بالنهايات ولا بسلوك الطريق الصحيح. ازدادت الحرارة أكثر مع الريح الساخنة التي كانت تأتي من عمق الصحراء ومما صعب الأمور أكثر، أن عاصفة رملية أخرى كانت قد بدأت تتكوّن في الأفق القريب."² إن حضور الصحراء يرتبط بحالة الموت والدمار التي تعرضت لها الجزائر في فترة الأزمة. فالأجواء الجافة والتنبؤات والعواصف ما هي إلا رموز الظروف الصعبة القاحلة التي عاشها والمجتمع الجزائري وهو ينتظر يوم الفرج الذي طال أمده وامتدّ كامتداد تحوم الصحراء.

تتمظهر تجليات المدينة في الرواية بكل توحش اجتهد الكاتب عبر راويه وبطله في تجسيدها أين تخضع المدينة كمظهر اجتماعي إلى عملية هدم من قبل الكاتب وهذه الإجراءات تفتح النص على "جمالية تحويله من نص باهر في إبرازه للحصول إلى نص كثيف يمارس خلق الغياب، وينبع ذلك من تدمير العلاقة التقليدية الإشارية بين الكلمات والأشياء، فلا تعود الكلمة إشارة على الشيء وتسميته له، بل تصبح استشارة لسياقات مختلفة من التجربة، يتواشج معها الشيء لا في العالم الخارجي فحسب بل في العالم الخارجي فحسب بل في عالم الذات المعايينة- التجربة."³ لقد تغيّر وجه المدينة بفعل أعمال الملياني فاكتست بذلك مظهرين:

- المدينة في الظاهر: "عم الخير النفطي أرجاء الملكية التي عادت إلى نشاطها بعد أن جمدها نوح مدة من الزمن. كل شيء أصبح يسير بعقول إلكترونية، كان الملياني يملك بعض أسهمها وتحمل اسمها... وأغرقت البيوت بالأدوات الإلكترونية المستوردة أو المصنوعة محليا. وفجأة ظن الناس أنهم أصبحوا دولة متقدمة انتقلت مباشرة من الرمال على إنتاج الإلكترونيات... وجدت نوميذا امدوكال نفسها فجأة أمام الحداثة

¹ - المرجع نفسه، ص. 152.

² - المرجع نفسه، ص. 157.

³ - عبيد، مرجع سابق، ص. 110.

بعدما كانت تنام تحت ظلال الحيطان القديمة.¹ إنه المظهر المزيف، الخادع، والشكل الذي يخفي الجرائم البشعة والانتهاكات المختلفة.

- المدينة في الباطن: تتفاعل جملة من العوامل تجعل المدينة متناقضة مع ما يرويه الملياني عن منجزاته الشكلية فقط أما على صعيد الباطن، وفي الواقع "بدأ ينشط كتائب الظلام التي لم تكن ترحم لا صغيرا ولا كبيرا وغطاها بكل الأغلفة الدينية. من يحكم الدين، يحكم السلطان، وسن قوانين جديدة تسهل بناء المساجد في كل الأحياء لأداء الصلوات الخمس في أوقاتها... تقطع اليد؟ تحرر الرقبة، ترجم السيدة والأنسة؟ يطرد خارج الدنيا من لا دنيا له."² فنخرت مثل هذه التصرفات مدينة نوميدا أموكال. فاللاتوافق بين البنيتين الباطنية والظاهرية ولد مدينة تبحث عن كيائها وهودها، حيث "بدأت المجاعة تهدد أسوار نوميدا أموكال، وتقهر بيوتاتها الخفية. كل شيء بدا ينزف والقلوب تزداد ضيقا. والآلام تزداد اتساعا، من مدن مفتوح على مدن ضيقة، من شوارع واسعة على أزقة مغلقة، من العسس المنظم إلى كتائب الظلام المتمردة، قدم هذا النظام

لوحة بانورامية في تصوير المدينة،³ حيث تتوحش اللغة عند التعبير عن توحش المدينة. فتلازم المعاناة البطل والراوي في الوقت ذاته. هذا الشعور العدمي الذي يوحى بحالة من الضياع والمعاناة الشديدة من الوضع الذي انتهى إليه المكان الحميمي المدينة.

إذن نستنتج أنّ الرواية الجزائرية الجديدة نقلت الأبعاد الحقيقية للمدينة الحاضرة بكل توحشها وتمردّها، فلم يجد الأعرج من سبيل سوى الذاكرة للرجوع إلى المدن العربية في حقيقتها الأصلية (مدن ألف ليلة وليلة). تلك المدن التي تفوح من قصورها روائح الحب والصدق غير تلك التي تفوح من روائح الحاضر المليئة بالوحشة والضيق والعيبية.

ب- سحر الماضي وتنبؤ المستقبل في المخطوطة الشرقية:

شكّلت الذاكرة والزمن والماضي لواسيني الأعرج ملجأ وحيدا وأوحدا لحل مشاكل الراهن المعقدة. فتلك العودات إلى عوالم ألف ليلة وليلة مكنته من التحكم في

1 - الأعرج، مرجع سابق، ص. 231.

2 - المرجع نفسه، ص. 233.

3 - المرجع نفسه، ص. 235.

5- خليل تادرس، أحلى الأساطير الإغريقية، (بيروت، لبنان: دار كتابنا للنشر، 2008)، ص. 14.

6- الأعرج، مرجع سابق، ص. 7.

الزمن التخيلي الذي طغى وسيطر على كل الأحداث. لقد امتلأت الرواية بكل أنواع الخلط الزمني. فتكوّن نوع من الزمن الهولي الزئبقي، والأسطوري الذي يصعب الإمساك به، والتحكم في تموضعاته. فتارة يظهر بصورة الزمن الأسطوري الذي يتماهى مع أسطورة التكوين الأولي.

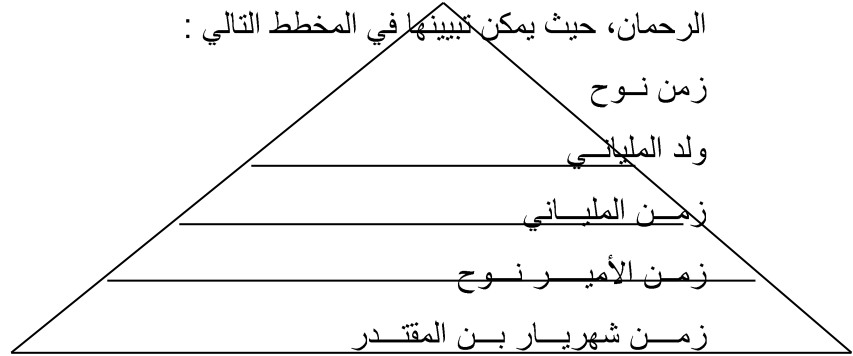
أسطورة التكوين

"بادئ ذي بدء كان العالم كتلة من أشياء مضطربة في غير نظام أو تنسيق، وكانت ثمة وحدة جامعة بين النجوم واليابسة والبحار وما لبثت السماء أن سمت فوق اليابسة التي طوقتها البحار."²

الزمن الأسطوري في المخطوطة الشرقية

"في البدء كان اللون، وكانت الزرقعة، في البدء كان البحر، ثم الفضاء، فالهواء، وكان الدهول والدهشة."³

تشتدّ هذه الأزمنة التصاقاً بالواقع الحاضر بمشاهدة المساوية. إنه حاضر الملياني ووريثه نوح ذو القرنين، الذي يحاول إعادة زمن أبيه بنوع من الاختلاف في وجهات النظر، فهو الأمير الحالم الذي ينتظر زمن نبوءته بفارغ الصبر. هنا تتحدد مسارح الماضي بكل تجلياتها ومراحلها الخائفة بتخوم المستقبل واستشرافاته التي يجسدها القسم الأخير من الرواية "رايات الفاطمي المنتظر". ففي الزمن الماضي (الذاكرة) تعاد الأحداث سردياً وتخييلياً مرحلة مرحلة عن طريق الراوي عبد الرحمان، حيث يمكن تبينها في المخطط التالي :



تختلف أزمنة تلك الشخصيات لكنها تتحد في مفهوم واحد وهو السلطة والتكالب عليها. إنها مصدر الذاكرة الحزينة والمستقبل الغامض الملفوف بكل أنواع الخيانة والدسائس، إنه مصير آخر الملوك نوح ولد الملياني المقاد من طرف الآخر "تزلزل داخل الحوامة نهائياً، شعر بالحرارة، تمنى لو ركب سفينة التي صنعها بقلبه وعذابه وبحره الذي حال معه، لكنها تعليمات أوسكار: تأخذك الحوامة إلى السفينة في عمق البحر وبعد تلحق سفينتك".¹

ج- رمزية اللون.

تتردد في الرواية شطحات لونين أساسيين هما: الأزرق والأصفر، الأزرق يرتبط بتيمة البحر، أما الأصفر فيلتصق بتيمة الصحراء. ولأن الأعرج فيلسوف فنان فهو يعلم قيمة اتحاد هذين اللونين، ويؤمن بأن اللون في فعالياته الجمالية "موضوع معقد، وهو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء، فقط، بل ونعبر عن مزاجنا وأحاسيسنا، ويؤثر في تفصيلاتنا وخبرتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة

¹ - المرجع نفسه، ص. 451.

البحر أو أي حاسة أخرى.¹ إنها صورة الحياة والموت في تناقضهما. ويمكن تجسيدها في المعادلتين التاليتين:

الصحراء = الموت

البحر = الحياة

إنّ الانتقال العكسي من الزرققة إلى الصفرة، ومن الصفرة إلى الزرققة تعبير حي عن المراحل الحياتية المختلفة والشائكة لتنتصر العودة في الأخير "فمنذ نصف قرن، لأول مرة أتخطى حدود ساحل أمادور الزرقاء (حضر موت) التي أبيدت عن آخرها. لأول مرة تملأ عيني ألوان غير الألوان التي زرقتني من داخلي."² إنّ ألفة المكان تقتضي حب هذا اللون العاكس للحياة والأمل إلى الزرققة، أي من الحياة على الموت.

إنّ قراءة سريعة كهذه لا يمكن أن تقبض على كل غريب وعجيب في الرواية، فلو أردنا البحث أكثر لأحصينا الكثير من عوالم الفانتاستيك في رواية المخطوطة الشرقية. فالسرد الجزائري واكب الراهن المأساوي بالرجوع إلى مواد التراث والدين والأسطورة. والاختباء خلفها يجعل النصوص الروائية تقدم قراءات مختلفة تفتح العديد من الأسئلة. لذلك تتسم نصوص واسيني الأعرج بالجمع بين الأصالة والمعاصرة، والتجديد في الأشكال والأفكار أيضاً، من هنا جاءت المخطوطة الشرقية كمشروع تجريبي مرتبط بالظروف التاريخية والحضارية والثقافية. في ضوء هذا برزت مجالات التناص والتغيير وإضفاء عوالم السحر والفانتاستيك في الرواية، حيث تختلق المخطوطة الشرقية تفكيراً روالياً نوعياً يفصل عن الواقع الذي تنحدر منه.

خامساً: دور التجريب الأسطوري وفاعليته في الرواية.

يعلم الأعرج جيداً أن جمالية التجريب الرمزي هي جمالية التعامل مع العجيب، ولعل أبسط تعريف للعجائبي يتمثل في ظهوره في شكل فضيحة، أو تمزق، أو ولوج عنيف يكاد يكون غير محتمل في العالم الواقعي، والعجائبي "الصيق بالأسطوري ويتماس معه، ويتداخل أحياناً، إذ يشاركه فعالية انجاز عوالم ما فوق واقعية."³ ومن هذا المنطلق رسم الكاتب وهندس شخصيات وأمكنة وأزمنة روايته. فعبد الرحمان

¹ عبيد، مرجع سابق، ص. 223.

² الأعرج، مرجع سابق، ص. 153.

³ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001)، ص. 21.

بطل الرواية ومحورها وظف كشخصية أسطورية تحيل على كل ما يعكس التراث الديني أو الأدبي أو الفكري، فكتاب عبد الرحمان يمكن أن يكون:¹

- المقدمة لعبد الرحمان بن خلدون.
- طبائع الاستبداد لعبد الرحمان الكواكبي.
- رباعيات المجدوب لعبد الرحمان المجدوب.
- أمجاد الداخل لعبد الرحمان الداخل.
- مدن الملح لعبد الرحمان منيف.

فالجانب الأسطوري من خلال هذه الأمثلة يعمل على تقديم واقع المجتمع الجزائري في ظل صراع قوى الخير وقوى الشر. فشخصية عبد الرحمان تتولد من خلال هذا المزج المحكم بين سماتها الأسطورية وسماتها الواقعية، فالمتخيل ما هو إلا صورة ثانية للواقع الذي لا يريد الكاتب مكاشفته مباشرة بل يرغب في تقديمه مغلفا بهالة من العجائبية والأساطيرية، " فالأسطورة تُعطي نفسها للتاريخ بواسطة شكلها، والذي يسوغ نسبيا بمضمونها ذي الطبيعة التاريخية. إلا أنها لا تعرف الثبات في مضامينها، فهي يمكن أن تقوم وتتغير وتتبدد وتختفي كلياً، وهذا لأنها -شكل دقيق- تاريخية، فالتاريخ يمكن أن يطمسها بسهولة."² من خلال إخفاء من يكون، وفتح أبواب الاحتمال أمام القارئ. فهو المجنون والشاعر، وهو المؤرخ ورجل السياسة.

وهذه الشخصية التي حيرت البطل والسارد، وكل من يلتقي به، خضعت لتحولات لا منطقية سببها طريقة السرد، فهو الميت الحي، حين فاجأ فرقة البحث بمنظره الرهيب. فتطعيم مثل هذه المشاهد بالطابع الأسطوري من شأنه أن يجعل القارئ يتابع الحكى بفضول كبير، بل ويزداد السر غموضاً عند سرد هذا الشيخ لكتاب المخطوط الشرقي. فالمشاهد السردية الأسطورية تُعدّ ملمحاً تجريبياً يُضاف إلى الكتابة الواسينية التي تستغل كل ما هو أسطوري وغريب وعجائبي لصبّ آرائه اتجاه الأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية، فالتجريب الأساطيري يعمل على توصيل الحقائق، وهي مُشفرة، وما على القارئ سوى فكّ تلك الرموز للقبض على مختلف أوجه النقد التي يوجهها الكاتب لكل ما يحيط به.

خاتمة:

¹- الأعرج، مرجع سابق، ص.39.

²- عبد الهادي عبد الرحمان، سحر الرمز، ط1، (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994)، ص.71.

على ضوء ما عرض من تحليل لرواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، يمكن القول أنّ التجريب الروائي الجديد حتمية لا بد منها، نظرا لطبيعة الرواية التي لا تعترف بالثبات والاستقرار. والكتاب الجزائريين على غرار كتاب الأدب مارسوا هذه التقنية حيث يمكن رصد نتائجها في النقاط التالية:

- التجريب كملح تقني جديد يعمل على تكسير الميثاق السردي القديم، بإدخال عوالم جديدة للنص الروائي كتقنيات السينما، والتخيل، والتراث، واللغة العالمية، وعوالم الفانتازيا.

- علاقة التجريب بخبرة الكاتب وطيدة، فواسيني الأعرج استفاد من تجربته الأدبية في تشكيل عوالم رواياته المستقبلية.

- للتجريب سلبيات، كالمغالاة في الانفتاح على المجالات الأخرى إلى حدّ تغيب الصورة الحقيقية للرواية، وإدخال القارئ في متاهة طرح الأسئلة دون إيجاد الأجوبة، وهو لمس في رواية المخطوطة الشرقية.

- تفسح تقنيات التجريب للكاتب حرية واسعة لإبداء رأيه وممارسة النقد والسخرية للواقع الاجتماعي.

- التجريب الروائي هو روح الإبداع في الأدب، وهو ما يضمن إنتاجية نصوص أخرى، تقوم على نقائض ونقائص ما سبقها.

ببيليو غرافيا:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. مجلد 1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1955.
- الأعرج، واسيني. المخطوطة الشرقية. دمشق: دار الآداب، 2002.
- المومني، علي محمد. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009.
- الصالح، نضال. النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001.
- السالمي، عبد الدائم. "الرواية العربية و تجريب اللامعقول"، مجلة الرافد، العدد 45، الشارقة، ديسمبر 2009.
- بورخليس، خورخي لويس. المرايا والمناهات. ترجمة، إبراهيم الخطيب، المغرب: دار توبقال، 1976.
- بوشليحة، عبد الوهاب. "التراث ورهانات القراءة"، مجلة كتابات معاصرة، المجلد 17، العدد 65، بيروت، 2007.
- بن جمعة، بوشوشة. التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي. تونس: المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، 2003.
- بعلي، حفناوي. "التماهي السيري ومحنة الجنون العاري في ذاكرة الماء لواسيني الأعرج". مجلة عمان، العدد 131، الأردن، 2006.
- دورليان، جورج. "الرواية الجديدة في فرنسا، مغارة الشكل والمضمون"، مجلة العربي، العدد 544. الكويت: وزارة الإعلام، 2004.
- حافظ، صبري. الرواية العربية، استشراف المستقبل والمتغيرات الجمالية. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون، 2006.
- حفيز، عمر. "كتاب الأمير لواسيني الأعرج، أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ". مجلة عمان، الأردن. العدد 1401، 2007.
- عبد الرحمان، عبد الهادي. سحر الرمز. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994.
- عبيد، محمد صابر. مرايا التخيل الشعري. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2006.
- فوغالي، جمال "شعرية التناص في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج". مجلة الهدى، العدد 14، دمشق، 1996.
- فضل، صلاح. لذة التجريب الروائي. القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005.
- راغب، نبيل. موسوعة الفكر الأدبي. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.
- شارتية، بيار. مدخل إلى نظريات الرواية. ترجمة، عبد الرحمان الشرقاوي، المغرب: دار توبقال للنشر، 2001.
- تادرس، خليل. أحلى الأساطير الإغريقية. الأردن: دار كتابنا للنشر، 2008.
- خمري، حسين. فضاء المتخيل. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002.