الرّوايـة الجزائريّـة من منظور النّقد الرّوائيّ

مُقاربة نقديّة تحليليّة لظاهرة التّعالقات النّصيّة عند واسيني الأعرج

د: عبد الرحمان بن يطو
جامعة محمد بوضياف المسيلة - الجزائر

الملخص :

عرفت الرواية العربيّة في العصر الحديث تطورا ملفتا للنظر وذلك لانفتاحها على باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، لكون الرواية تمتلك بعض المؤهلات الداخلية التي تنهض عليها بنيتها السّرديّة تُمكّنها من امتصاص بعض الأشكال الأدبيّة المجاورة وغير المجاورة لها دون نشاز، وهو الأمر الذي جعل المهتمين بالرواية يضعونها في دائرة انشغالاتهم النّقديّة، فهي على حدّ تعبير تودوروف آكلة كلّ شيء، ففي الرواية تختلّ الهوية الأجناسيّة لترسم أسئلة مركزيّة حول إشكالية التّجنيس الأدبيّ الذي يتأرجح بين المعياريّة المُستهلكة والبُعد الإبستيمولوجيّ الطموح، وظلت هذه الإشكاليّة تشكّل منحًى أنطولوجيّا منذ أرسطو (4 ق م) في كتابه (فنّ الشّعر) إلى غاية العصر الحديث مع جهود الناقد البنيويّ الفرنسي جيرار جينيت في كتابه (ما الجنس الأدبيّ)، الذي صدرله عام 1989 ومن هنا يأتي اهتمامنا في إطار البحث عن إشكاليّة انفتاح النّص الروائيّ الجزائريّ عند واسيني الأعرج على النصوص الأدبيّة الأخرى دون إخلال بهُويته السّرديّة ومكوّناته التّجنيسيّة، وربّما يعود ذلك في تقديرنا لإمكانيّات الكاتب التّجريبيّة وجاهزيته الفنيّة، التي منحت له آلية التّجاوب مع المعطيات الجديدة التي أفرزها التّطوّرات التاريخيّة والثقافيّة والاجتماعيّة المُلحة في الجزائر،و التي تسعى إلى إعادة النظر في الوعي السّرديّ عند المتلقي الجزائري المعاصر ـ وتظهر تجليات التّداخل أكثر في الكتابة السّرديّة عند الروائي واسيني الأعرج الذي لم يستقر بعد من رحلته التّجريبيّة التي قادته إلى شتى مناحي الحياة الإنسانيّة .

الكلمات المفتاحيّة : الأجناسيّة، الأنطولوجيّة، الانفتاح، الرواية، الهُوية، الإبستيمولوجيّ

Algerian Novel from Literary Criticism perspective

Title : An analytical critical approach to the phenomenon of textual interactions in Wassini Laaredj's Writings

Abstract :

The Arab modern novel has remarkably developed because of its openness on the rest of other literary genres. The novel possesses some of the internal qualifications that its narrative structure is capable of absorbing some of the neighboring and non-related literary forms without paraphrasing. The circle of their critical preoccupations, as Todorov puts it, is all-consuming. In the novel, the identity changes to draw central questions about the problem of literary naturalization, which oscillates between the consuming standards and the ambitious epistemological dimension. Such an antological problematic had always imposed itself since Aristotle "The Art of Poetry" (4C B.C) to the Modern Age with the efforts of the French structural critic Gerard Genet in his book "The Genre", which was published in 1989. Hence our interest is to search for the problematic of text-openness with the Algerian novelist Wassini Laaredj on other literary texts without modifying the narrative identity and the components of the text, probably due to our appreciation of the capabilities of the experimental writer and his technical readiness, which gave him the mechanism to respond to the new facts yielded by historical, cultural and social developments which seek to review the narrative consciousness of the contemporary Algerian reader. Intersections are quite apparent in Laaredj's narratives since he did not end up with his experimental voyage that took him to all hedges of human life .

key words : *ontological , openness, narrative, identity, epistemological*

تتبوأ الرواية العربيّة مكانة محترمة بين السّرود الأخرى لما تمتلكه من موروث سرديّ له فضل كبير في تغذية المُخيّلة السّرديّة العالميّة، ولعلّ قصص " ألف ليلة وليلة " من الأمثلة القمينة بأن تُذكر في هذا السياق، لكونها تُعَدّ من التّراث السّرديّ الإنسانيّ الذي يعجّ بالغرائبيّة والعجائبيّة، التي ابتكرتها السّاردة (شهرزاد) في مواجهة وحشية (شهريار)، وغير بعيد من ذلك عُدّت روايتا " أولاد حارتنا "، للروائي المصري نجيب محفوظ (1911 ـ 2006)، ورواية " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح (1929ـ 2009) من بين أعظم مئة رواية في العالم (1)، إذن القول إنّ العرب حديثو العهد بالكّتابة السرديّة قول فيه إعادة نظر في تاريخ الرواية العربيّة ,وحجتنا في ذلك، إن

هذا الكَم من الموروث السّردي العربيّ الثّريّ والمتنوّع هو الكفيل بالردّ على هؤلاء، بدءا بقصص ألف ليلة وليلة، والرحلات والمقامات، والمغازي، والطّرف، والنّوادر، والخرافات، وقصص ابن المقفع على لسان الحيوان، وقصص الجاحظ عن البخلاء، ورسالة الغفران الشعريّة لأبي العلاء المعري، وقصّة " حي بن يقظان " الفلسفية لابن طفيل الأندلسي وغيرهم، وفي العصر الحديث استطاعت السّرديّة العربيّة أن تفتكّ اعترافا عالميا من خلال تتويج أحد أبنائها وهو نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام 1988 .

وما من شكّ أنّ الرواية الجزائريّة هي امتداد طبيعيّ للرواية العربيّة وقد عرفت هي الأخرى تطوّرا ملحوظا سواء في مواضيعها أو أساليبها أو لغتها أو بنائها الفنّي، وظهرت أسماء مميّزة في الكتابة السّرديّة الجزائرية اشتغلت على التاريخ والسياسة والمجتمع مواكبة المُتغيّرات التي عرفها تاريخ الحركة الاجتماعيّة والسياسيّة الجزائريّة .

وبما أنّ" الجنس الروائي هو الجنس الوحيد الذي يستوعب الأجناس الأخرى . استوعب المسرح، ويمكن أن نمثّل بمؤلّفات (محمود) المسعدي، استوعب التاريخ والشعر القديم والرسم والنّحت والموسيقى، هذا الجنس كما تعرفه أدبيّات النّقد الغربيّ هو الجنس الوحيد الذي له إمكانية التّجدد من خلال تلك القابليّة على الاستيعاب ." (2)، ولهذا نريد أن نعرف النقطة المركزية التي تتلاقى فيها عناصر الرواية مع والأجناس الأدبيّة الأخرى ؟ فالرواية كما يتمثّلها الناقد المصري جابر عصفور " الرواية فنّ ملاحظة التّغيّر في مفارقة المدن المكتظة بالسّكان دون علاقات حميميّة تربط أحدا بأحد (...) ارتباط الرواية العربية بالمدينة وهو ارتباطها بالفضاء الذي تولّدت منه وتشكّلت به وظلّت تحمل بصمات تحوّلاته وصراعاته في رحلتها الطويلة ." (3) وإن كان هذا المفهوم في الأصل هو مفهوم هيجليّ إذْ يربط بين نشأة المدينة ككيان اجتماعيّ وحضاريّ وبين الرواية كأداة تعبير عن متغيّرات أحوال المجتمع داخل هذا الوعاء الحضاريّ، والمدينة العربيّة كنمط من أنماط الحياة هي نتاج لقاء الغرب الإمبرياليّ الماديّ بالشّرق الروحيّ الذي يرزح تحت سلطة الاحتلال الأجنبيّ " تطوّر اللقاء الحضاريّ بين الشرق والغرب، وتكرّست المدينة الأوروبيّة على المجتمع العربيّ في ظلّ سلطة الاحتلال الشامل ممّا أحدث اختلالا تاريخيّا في علاقة المواطن بالمدينة إذْ عُدّت مكانا استيلابيّا يشعر فيه الإنسان بالغربة . " (4)

ولذا دأب الروائيّون الاشتغال على فضاء المدينة، كفضاء حيويّ تلتقي فيه عدةّ عناصر روائيّة متناقضة ومتصادمة أحيانا مما تزيد من توهّج السّرد ،بحيث يتحوّل السّرد كناظم للأحداث أو إلى ما يشبه اللحظة الحرجة التي يتشكّل فيها منعرج الواقعي بالمتخيّل، والواقعيّ بالتاريخيّ، تتعايش بداخله أشكال أدبيّة متعدّدة فيما بينها . فقد كتب عبد الحميد بن هدوقة عن مسيرة الثّورة بعد الاستقلال خاصة في سياق مشروع الثورة ألاشتراكيّة وما صاحبها من إصلاح زراعيّ وتأميم لأراضي كبار المُلاّك الذين ورثوها عن الحقبة الاستعماريّة وهي فئة كانت بالأمس من المقربين من سلطة الاحتلال قبل الاستقلال واصطدام هؤلاء بقانون الثورة الزراعية الذي يرفع شعار جديدا (الأرض لمن يخدمها) وليس (الأرض لمن يملكها) كما كان الحال قبل 1962

ومن هنا جاءت رواية (ريح الجنوب) كأول باكورة جزائريّة باللغة العربيّة (1971) تحدّث عن هذه التّحوّلات الجذريّة في البنية التّحتيّة الجزائريّة من خلال قرارات النظام السياسي ذي التّوجّهات الاشتراكيّة، وحتى تتّضح الصّورة اختار الكاتب فضاءيْن متقاطبيْن هما فضاء الريف وفضاء المدينة، ومن هنا يعنّ لنا الصراع بين ذّهنيتيْن متباينتين، الذّهنيّة الرّجعيّة التي يمثّلها عابد بن القاضي والد البطلة نفيسة في الرواية ومن يدور في فلكه وبالمقابل مالك شيخ البلدية الذي يرغب عابد في مصاهرته بتزويجه ابنته (نفيسة)، ومن خلال هذا التّقرّب يعتقد عابد أنه يمكن أن يُجنّبه صهره المفترض قانون التأميم الزراعي الزّاحف على أراضي الطبقة البرجوازيّة من أمثاله؛ وتمثّل هنا البطلة نفيسة : الشابة الجامعيّة التّقدميّة من المنظور الماركسي، رمزية الجزائر القادمة والمتطلّعة إلى مستقبل واعد لكنها تصطدم بإرادة الشّر التي تمثّل في شخصية والدها الشّخصية الانتهازيّة، المُستعدة أن تتنازل على فلذة كبدها دون شفقة مقابل تحقيق مصالحها .

تندرج هذه الرواية ضمن الأدب الملتزم الذي ذاع صيته في الجزائر والعالم العربي في فترة الستينيّات والسبعينيات من القرن الماضي، عمل بن هدوقة على توظيف الإرغام الأيديولوجيّ على شخصية نفيسة التي طبعها باللون اليساريّ في سلوكها وتفكيرها وحتى ملفوظاتها، والكتب التي تقرأها، كرواية (الإخوة كارامازوف) للأديب الروسي فيودور ديستويفسكي وهي كلّها مؤشرات دالة على انتماء شخصية نفيسة إلى التيار الماركسي كموضة اكتسحت الأوساط الجامعية في الجزائر بعد الاستقلال (5) وهذا ما نتحسّسه بين ثنايا أحداث الرواية وفي هذا يقول بيار ماشري في علاقة الأدب بالأيديولوجيا " بأن العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجيّ عن طريق ما يقوله بل عبر ما لا

يقوله، فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجيا في النّص إلاّ من خلال جوانبه الصامتة الدّالة، أي نشعر بها في فجوات النّص وأبعاده الغائبة " (6)

إذْ سعى ابن هدوقة أن يؤرخ بطريقة المبدع الفنان لحقبة هامّة من تاريخ الجزائر المستقلة في سبعينيّات القرن الماضي، ولا نريد بذلك قول إنّ الرواية تنوب عن التّاريخ ولا نريد أن نقول في نفس الوقت إنّ التاريخ ينوب عن الرواية فلكلّ منهما تخومه الأجناسيّة التي يفترض أن يلتزم بها، ومن الملاحظ أنّ الرواية تحمل في تركيبتها عناصر قادرة أن تتفاعل مع أجناس أخرى دون نشاز على حدّ قول فيرجينا وولف " فإنّ كلّ شيء يصلح أن يكون موضوعا للرواية " (7)

ربما استمدّت هذه الصفة من كونها عالم مصغر يضاهي العالم الحقيقيّ أو بالأحرى أنّ الرواية هي الحياة مكتوبة على الورق، مادامت أحداثها وأنماط شخصياتها مستوحاة من الحياة الاجتماعيّة الحقيقيّة بكلّ تفاصيلها الإيجابيّة والسلبيّة وقد يكون هذا سرّ نجاحها وتفوّقها على بقية الأجناس الأدبيّة الأخرى على الأقل في عصرنا . " الرواية شكل من أشكال الفنون، إنما هي شكل له صفات المسرح والسينما بحيث أنها تستطيع أن تجمع كافة الفنون في شكلها الخاص، فالرواية كفيلم تجد فيها الفكرة والعلاج والحوار والإخراج والتّمثيل والملابس والديكور والموسيقى والمونتاج " (8)

على الرغم من أنّ الرواية تتّسع لكثير من فنون القول وتحوّلها جزءا من نسيجها اللغويّ والفني بحيث تجعل القارئ لا يشعر بالتّعالق والتّواشج الذي صار مع مرور الزمن جزءا من هُويتها الأدبيّة، إذْ يستحيل أن نعثر على رواية تكتفي بنفسها، وتتكفئ عن ذاتها، وخاصة منذ عصر النهضة الأدبيّة حيث تعدّ الرواية في طليعة أدواته الفنيّة، وصفة الاستمرارية في التّطوّر والانفتاح، هي ما تطبع الرواية إذْ جعلتها لا تستقر على حال ومن هنا صعُبت المهمة على الدارسين تحديد تقاسيم هُويتها الحقيقيّة والوقوف على تعريف جامع ودقيق لها. " الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرّا في تطوّره وبالتالي لم تكتمل ملامحه حتى الآن، فالقوى التي تسهم في صياغة ملامحه باعتباره جنسا أدبيّا لا تزال فاعلة ومتحوّلة أمام أعيننا .. وليس باستطاعتنا التّنبؤ بكلّ احتمالاته التّشكيليّة . "(9)

حتى وإن كانت الرواية تشتغل في نسقها العام على التقنيات الروائيّة المتعارف عليها، فهذا لا يمنعها أن تمتلك آليات فنية جديدة قادرة على تطوّيع أجناس أخرى ضمن متنها بحيث تحتويها

وتجعل منها جزءا من نسيجها الأدبي، وقد تكون هذه الفجوة متأتية من غياب واضح لجهاز مفاهيميّ وإبستيمولوجيّ للرواية " في غياب مفهوم دقيق ومحدّد للنوع الأدبي الذي هو الرواية، وفي غياب التّحديد الزماني والمكاني له فإنّ الأنماط تتكرّر وتنقسم إلى ما لانهاية " (10)، فقد تعدّدت مفاهيم الرواية لدرجة الاختلاف فهي عند البعض : (فنّ الحياة)، وعند البعض الآخر (فنّ الشّخصية) أو (فنّ المدينة)، أو (ملحمة العصر الحديث) وغيرها من التّسميّات .

ومهما يكن فإنّ النّص الأدبيّ لا يمكن أن يكسب صفة الأدبيّة إلاّ إذا استطاع الانتقال من الواقعيّ إلى المتخيّل، وهذه العملية المُعقّدة تتوقّف على عبقرية الروائيّ كمبدع أولا وأخيرا .

ونحن نتحدّث عن الرواية العربيّة في الجزائر لا يمكن أن نغفل جهود الطاهر وطار (1936 ـ 2010) في الكتابة السّرديّة الجزائريّة حيث قدّم إسهامات رفعت من قيمة الرواية الجزائريّة في العالم العربيّ والغربيّ، وقد اشتغل الرجل على المدونة السّرديّة ذات التّوجّه الاشتراكي ومن هنا هيمنت الأيديولوجيا على أعماله الروائيّة الأولى خاصة والمحسوبة على الواقعية الاشتراكيّة كرواية (الزلزال) التي يهمن عليها فضاء مدينة قسنطينة كأيقونة ثقافيّة وتراثيّة لها دورها الفعّال في الثورة التّحريريّة، وبعد الاستقلال صارت أنموذجا للرّداءة الزّاحفة على المدينة أو بعبارة أخرى تربيف المدينة، يقول الكاتب بنقمة المتذمّر والعارف بقيمة قسنطينة وتاريخها الحافل بالنضال : " ولم يبق في هذا البلد إلاّ ما هو شكلي، وحتى هذا الشّكلي، من الأنهج والمباني والجسور وبعض أسماء وعناوين المقاهي والأماكن، لن يلبث على مايبدو أن يستسلم للضغط الفوقي والتّخريب التّحتي . " (11)، وفي رواية (اللاّز) ينتقد الكاتب بعض مثالب الثورة ويكشف تناقضاتها وحتى تصرّفات بعض شخصياتها المضطربة في نسبها كشخصية اللاز، ويُعدّ هذا الحوار بين المناضل زيدان واللاز لحظة تحوّل في شخصية هذا الأخير من جهة واكتشاف لحقيقة اللاز من جهة أخرى . : " ـ عمي زيدان أريد أن أسألك .

ـ خير

ـ هل تعرف الفلاّقة ؟

ـ ولماذا هذا السؤال ؟

ـ حتى أنت لا تثق بي ؟

ـ. طأطأ رأسه في خجل لأول مرة أراه خجلا، وتركني مع حيرتي، لماذا يسأل ؟

ـ ماذا تحرّك في ضميره ؟ هل له ضمير ؟ هل أصارحه بالحقيقة الكبرى (...) وقبل أن أقرّر مع نفسي رفع رأسه :

ـ إذا كنت تعرفهم اسألهم هل يريدون موت القبطان ؟ وهل يقبلونني إذا ما قتلته ؟

ـ ماذا تقول يا اللاّز ؟

ـ أريد أن أتخلّص من اللاّز ولد مريانة . (12) بينما رواية (رمانة) (13) تتحدّث عن موضوع عُدّ من التابوهات في المجتمع الجزائري؛ وهو الحديث عن الشّخصية اللاّنمطية، شخصية الفتاة رمانة المنحدرة من الشّرق الجزائريّ وتسكن في حي قصديري بضواحي العاصمة ؛عُرف ذلك من الأغاني الشائعة في الجهة الشرقية من الوطن التي تردّدها في البيت، والقَسم الذي تحلف به وهو أحد الأولياء الصالحين الذي ينتسب إلى المنطقة نفسها، وكذلك بعض الأمثال التي تتردّد بين الشّخصيات، يضاف إلى ذلك اسمها (رمانة) فهذا الاسم في المثيولوجيا عند منطقة الشاوية يعني الخصوبة والنماء ولذا تُسمى به الفتاة تيمنا به .

أمّا من أكثر الأدباء الجزائريين الذين خاضوا مغامرة التّجريب الروائيّ هو الروائي واسيني الأعرج الذي انتهل من ينابيع التّراث الجزائريّ والعربيّ والأندلسيّ وحتى العالميّ ربّما لأنّه يريد أن ينقذ الواقع الحالي المترهل من سطوة البداوة الحديثة على المشهد الثقافي والأدبي ؛المتمثلة في مظاهر الرداءة والضعف . وإذا كانت رغبة الاكتشاف استبدّت بالكاتب في مسيرته الإبداعيّة، بحيث تحوّل واسيني الأعرج إلى ترسانة من المعرفة السّرديّة العربيّة، خاض غمار التّجريب لابتكار طرائق جديدة يتجاوز من خلالها الراهن والمألوف، والتّجريب مغامرة أولا وقبل كلّ شيء تهدف إلى اقتحام المناطق الإبداعيّة المجهولة " فالتّجريب ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد، ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام، والذاتي والجماعي، ولكن هذا لا يعني أدبا شعاريّا أو قصصا طوطولوجيّة (*) لا تحرق سديم الأشياء، وتكتفي بالوقوف عند سطوح الظّواهر، كما أنّنا لا نرغب في أدب تجريبيّ يرصد الحيرة أمام الأشكال الإبداعيّة فأدب التّجاوز

هو رؤيا متكاملة لا تستند إلى خلفية واحدة، ولا تستقي مادتها من الواقع المتوقع فقط، وإنما عنصر التّكامل ضروريّ " (14) ولهذا كرّس الكاتب وقته في كتابة كلّ ما تتيحه له عوالم الرواية التّخييليّة، بحيث وظّف في رواياته التاريخ والسيرة والسياسة والفنون بمختلف أشكالها كقيم إنسانيّة متّصلة بحياة الإنسان والقضايا التي تتعلّق بحياة الناس كالحرية والتّسامح وحوار الديانات، ومحاورة التاريخ، واستنطاق التّراث بما يتوافق مع مقتضيات الحاضر . ففي رواية " سيّدة المقام " مثلا يستحضر الكاتب فنّ الرقص والباليه كأحد أنماط التّعبير عند الإنسان منذ القدم إلى يومنا، بينما في رواية " شرفات بحر الشمال " يستدعي نوعا آخر من الفنون، وهو الفنّ التّشكيليّ والنّحت، وفي " سوناتا لأشباح القدس " تحضر الموسيقى كتيمة في النّص الروائيّ، و رغم ذلك لم تفلت مُخيّلة واسيني الأعرج المأهولة بالأندلس وتاريخها الحافل بالأحداث والانتصارات والانكسارات، فها هو يستحضر هنا شخصية أندلسيّة تاريخيّة وصوفيّة ومجاهدة، وهي شخصية (سيدي بومدين الغوتي) دفين مدينة تلمسان هذا المدد العرفاني يهيمن بروحه على وجدان سكان المغرب العربي و له علاقة تاريخيّة بمدينة القدس، إذْ كان الرجل وأتباعه مرابطين في القدس الشريف للذود عنها من الغزو الصّليبيّ الغربي وقيل أنّ ذراعه بُترت ودفنت هناك . والكاتب يستحضر هذه الشخصيّة الرّبانيّة لأنها جزء من تاريخ المنطقة وهُويتها الثقافيّة ."عندما انتابني جدي من أمي (سيدي بومدين لمغيث الأندلسي) وأنا في غفوة على الجهة الأخرى من ساحل البحر الميت، كان واقفا عند رأسي، يتمادى بعينيه بعيدا نحو الضفاف المقابلة، قبل أن يمد يده اليمنى في الفراغ اللذيذ لتحط عمق كفه فراشة بآلاف التّدرجات والألوان . نظرت إليه مليا بعينيها الصغيرتين ثم نامت ولم تستيقظ أبدا . حاول إيقاظها بنعومة ولكنها استمرّت في إغفاءتها . أدرك سرّ الإشارة من عمق العلامة . "(15)، وفي " أصابع لوليتا " يظهر عالم الموضة كتيمة في الرواية ويحاور النص الواسيني هنا عمل آخر هو للروائي الأمريكي الرّوسي الأصل فلاديمير ناكوبوف، حيث تروي قصة الفتاة عارضة الأزياء (نوة) التي وقعت في غرام كهل يونس مارينا، الكاتب المعروف، والذي صادفته الفتاة في أحد المعارض الألمانية بفرانكفورت، وهو يوقّع أحد كتبه . أمّا في رواية " الليلة السابعة بعد الألف" يستدعي الكاتب الإطار الحكائيّ العربي التّراثي لإحدى السّرديّات العربيّة الكبرى وهي قصص " ألف ليلة وليلة " ليتحدّث الكاتب عن الملابسات والظروف التّاريخيّة التي تسبّبت في سقوط الأندلس من خلال ما حدث لآخر ملوك بني الأحمر وهو أبو عبد الله الصغير عام

(1492)،الذي سلّم فيه مفاتيح المدينة للملكّ فرناندو الخامس وزوجته إزابيلا الأولى ملكة قشتالة وفي " البيت الأندلسيّ " يعاود الكاتب الحنين إلى الجغرافيا الحزينة إلى بلاد الأندلس حيث التاريخ المتألّق والتّفوّق الحضاري والفكري العربي ولكن هذه المرّة من بوابة أخرى تمثّل في بيت يحمل في بصمته الهندسيّة الهُوية الأندلسيّة، ملكية هذا البيت العتيق تعود إلى أحد الأحفاد المنحدرين من الأصول الموريسكيّة يدعى مراد باسطا ورثه عن جدّه الأول الموريسكي غليلو الروخو الذي بناه تخليدا لحبيبته سلطانة بلاثيوس، الغريب في الأمر أنّ هذا البيت بعد استقلال الجزائر تحوّل إلى وكر لكلّ الآفات والانحرافات الاجتماعيّة من خلال رواده الذين ينتسبون في سلوكاتهم إلى عالم أسفل المدينة، فهو يؤمّ كل التّناقضات البشريّة من نبلاء وسفلة وملائكة وشياطين .. الإحداثية الكبرى في الرواية هي قرار السلطات تهديم البيت بذريعة أنه لم يعد يجاري حاجات العصر واستبدال أرضيته الإستراتيجية ببرج يساير عصر الحداثة ويُختار له اسم (برج الأندلس)، والمتمعّن في الرواية أنّها عملية إسقاط تاريخيّة واضحة على الواقع العربي المتردي الذي لا يكترث بالتّراث والثقافة ولا بما أنجزه أسلافنا من إنجازات كانت في يوم ما لها بريقها وسؤددها . " الآن وقد أصبح الموت على العتبة أستطيع أن أقول إن لهذه الدار، دار لالا سلطانة بلاثيوس، الموجودة في القصبة السفلى أو سوق الزواوش، قصة غريبة وكبيرة تعيدني إلى زمن كم اشتهيت أن أنساه وأن لا أورثه لأحد . لكن في هذا البيت بعض دمي وصراخي، وسعادتي وشهوتي وانخطافات النشوى، ولهذا لا أريد أن غبار الموت هذا المكان . كلّ واحد نسج قصة في هذا البيت كما اشتهي "(16)

ولم يتوقف عند هذا الحدّ وراح يستلهم من أروقة التاريخ العربي من خلال الرواية السّيرية الغيرية شخصيات لها وزنها التاريخي والثقافي والعسكريّ، كشخصية الأمير عبد القادر الجزائريّ، فهو رجل مُتعدّد وأنموذج متفرّد في تاريخ الجزائر والعالم الإسلاميّ، ففي " كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد " استحضر الكاتب إنجازات الأمير عبد القادر الجزائري بإيعاز من الواقع السياسيّ والاجتماعيّ المتردي الذي يعيشه الكاتب والذي غابت فيه قيم البطولة ومعاني الرجولة العربيّة ،مما جعل الكاتب يستنجد بالتاريخ ليسدّ هذه الفجوة السياسيّة والاجتماعيّة المُغيّبة . وتحدّث عن القيم الإنسانيّة والتّسامح التي تطبع الرجل من خلال صورة التّعايش مع الآخر أي بين أنموذج المسيحي المتمثّل في مونسينيور ديبوش (Monseigneur Antoine Dupuch) أسقف الجزائر، وأنموذج

المسلم المتمثّل في شخصية الأمير عبد القادر الجزائري ومن الشّواهد التّوثيقيّة التي حاول واسيني تدوينها بكلّ تفاصيلها ما يلي : " عبد القادر في قصر أمبواز

مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسيّة

بقلم مونسينيور أنطوان ـ أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق .

ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها : الطبع والليتوغرافيا ل : ح فاي . شارع سان كاترين 139 .أبريل 1849 ورقة قليلا بين يديه قبل أن يفتحه على أوراق البلدية . لا يعرف جون بالضبط ما هو الداعي لكلّ هذه التفاصيل ولكنه أحسّ أن كلّ ما كان يلمسه كانت له قيمة ما ليلة البارحة قضاها في إعادة قراءته . كلّما فتحه عرف لماذا اختار مونسينيور أرض الجزائر كمأواه الأخير .

عندما قلّب الصفحة بانت صورة ليتوغرافية لمونسينيور بالحبر الصيني الغامق هي نفسها التي كان يعلقها الأمير في البهو المؤدي إلى الصالون الذي يستقبل فيه ضيوفه في سجن لمبواز ... " (17)

وعن رواية السّيرذاتية من خلال " سيرة المنتهى كما تشتهيني "، أراد صاحبها الحديث عن نفسه ومساره في الحياة، يتحسّس من وراء ذلك كلّ نبرات حياته بلغة سرديّة ممتعة، استنفر فيها الكاتب ذاكرته بلغة استثنائيّة تنبض بالحنين إلى الماضي ومغامراته الجميلة رغم عنفها وقسوتها أحيانا وخاصة حين فرض عليه نمط الكتابة التّحوّل من كاتب إلى سارد يقتفي أثر خطواته صعودا ونزولا في مسالك الحياة الوعرة وهنا تذوب الحدود بين الرواية والسيرة الذّاتيّة " إنّ الرواية والسيرة الذّاتيّة هما شكلان يمثلان قطبين لجنس أدبيّ مترامي الأطراف، يجمع بين الآثار المنضوية فيه إنّها تتّخذ من حياة إنسان موضوعا لها . "(18) ومن المواقف التي تشدّ الكاتب إلى الماضي، ذلك المشهد الذي يتبلور إلى لحظة يصعب القبض عليها، يلتبس فيها الحنين إلى الطفولة برائحة التّصوّف كقوله : " كان سيدي ومولاي شيخي الأكبر يفتح المسالك بعصاه الخفية كمن يبحث عن بيض الحجل تحت نباتات الدوم والديس والحلفاء والشوك العملاق، وحقول الشعير والقمح، ويمنحني سلسلة من العلامات والمفاتيح والخرق الخضراء التي لم أكن أفهم معناها لكني أيضا مدركا لا يفعل ذلك مع كل الناس .(19)

و الرواية المثيرة للجدل هي رواية " 2084 حكاية العربي الأخير " وهي قراءة جريئة لما يؤول إليه العرب في المستقبل، انطلاقا من المعطيات التي نعيشها وما يعيشه العرب أنفسهم من تفكّك وتحلّل في البنية الثقافية والفكريّة والأخلاقيّة وانصرافهم إلى اهتمامات لا تضمن لهم الصمود والبقاء على وجه الأرض، نستطيع القول إنها لحظة مكاشفة بين الشرق الروحاني والغرب الماديّ ونهاية العالم خارج أسوار التاريخ غير المُسيّج بالقيم والأخلاق، تجربة جديدة في مواجهة ما كتبه من قبل الكاتب البريطاني جورج أورويل صاحب رواية (1984)، يتنبأ فيها للمستقبل برؤية سودويّة متشائمة، دخل فيها واسيني تجربة جديدة تصنّف من المحظورات السياسية والاجتماعيّة كالإرهاب، والنووي، والمخابرات .. وغيرها من المصطلحات المفخّخة التي تشكّل كابوسا مزعجا لدى المجتمعات المعاصرة . " في هذا العام (2084) المشؤوم، لن يبقى أحد من العرب تحت الشمس باستثناء العالم النووي آدم، والذي تم ّاعتقاله من طرف الزعيم المطلق (ليتل بروز) في قلعة أميروبيا كلمة منحوتة من اسمي (أميركا) و(أوروبا)، هذا التاريخ تحديدًا نكتشف أنه يمثل الذكرى المئوية لمولد شخصية «الأخ الأكبر» للكاتب الشهير جورج أورويل في رائعته 1984، والماريشال ليتل بروز ليس سوى حفيده الذي جسده واسيني الأعرج كشخص مريض جسديًا ونفسيًا، ليكون ذاك المتسلط في القلعة الذي يراقب الجميع. يفرض قوانينه على القاصي والداني عبر تقنية عالية جدًا جهز بها مكتبه سينحدر العرب تدريجيًا نحو الانحلال والزوال. (20)

اجتهد فيها الرجل ليلامس كثير من الثقافات والشّعوب التي لاقت مصير الانقراض والزّوال لكونها تحمل في ثنايا ثقافتها بذور الفناء كالهنود الحمر في أمريكا اللاّتينيّة " كان المطر قويا، سيلا من السّماء .

تنتابه أناشيد الهنود الحمر وهي تتوغل فيه بعمق كأنها ترافق ميتا في كورس جنائزي طويل . هيا.. هيا ..هيا .. مع رقصات تتعالى وتنزل فتظهر ألبستهم فيها عشرات الألوان . يرقصون رقصة الذّئب الخلوي . في عيونهم ترتسم آلام الحنين الأبدية . شيء ما دهب بلا عودة أبدا ولو أنهم يعتقدون أنه لو يبقى واحد من السلالة، سيعيد الحياة إلى الأقوام الميتة . من أين تأتي الولادات بعد أن جفّفت الأرحام ؟ " (21)

وها هو واسيني الأعرج يعود بنا مرّة أخرى إلى الأندلس من خلال عوالم دون كيخوتة للروائي الأسباني سرفنتس، وكأنّي به دائما يحاول إقحام بلاد الأندلس مستحضرا تاريخها وأمجادها في أعماله بطريقة أو أخرى وهو القائل ذات مرّة أنا مدين لكتابين في حياتي ؛فيما يخص معرفتي السرديّة وهما : (ألف ليلة وليلة)، و (دون كيخوته دي لامنشا) لسرفنتس الإسباني وسجين مدينة الجزائر بحي بلكور، " دون كيخوته " لسرفانتس هو كتابي الحيوي، يتغير معي باستمرار، في حالة وجدانيّة دائمة هو و" ألف ليلة وليلة " لأني أعتبرهما أهم ما أنجبته البشريّة في السياق السّردي، ويملكان قوة داخلية غريبة ربما لا يحسها جميع الناس بالدرجة نفسها . " (22)، إذن صورة الأندلس بأفراحها وأحزانها صورة متشظية في وعي الكاتب لا يمكن أن يفلت من سطوتها، إذْ ظلّت تطارده في كثير من أعماله الروائيّة وشاءت الأقدار أن يحتفي الكاتب بهذين الكتابيّن اعترافا منه لهما، ويأخذان عنده حيّزا في عنوانيْن من روايتين، هما : رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) وأمّا الرواية الثانية التي احتفى بها هي الأخرى فهي " حارسة الظلال ـ دون كيشوت في الجزائر " اعترافا بأحد مؤسسي المنظومة السرديّة العالميّة، الإسباني ميغيل دي سرفانتس (1547 ـ 1616) . " الآن بعد أن غادرنا دون كيشوت وأعيد مُجبرا إلى وطنه، أستطيع أن أعود إلى قصته التي تبدو في مظهرها غير معقولة ولكنها في العمق ليست كذلك، ة تستحق أن تقص بكلّ تفاصيلها لأنها حتما تختلف عن كل ما حكي لي أو رويته لكم قبل هذا الزمن (قبل أن يُبتر لساني على الأقل)، أكثر من ذلك، فهي مرتبطة جوهريّا بعائلة الخضر. " (23)

يمتلك الروائيّ واسيني الأعرج خزّانا من المادة القصصية الحيويّة التي لا تنضب وهذا ما يُفسره كثافة إنتاجه السّرديّ، إنّ الرّجل استغلّ طاقته الإبداعيّة ومُخيّلته الثّرية ليكون نشطا على الدّوام، طبعا ساعدته على ذلك ثقافته الأدبيّة الواسعة المتفتّحة على التّراث العربي والعالميّ، يضاف إلى ذلك مسايرته للحداثة الأدبيّة العربيّة والغربيّة بكلّ مظاهرها التّجديديّة، فهذه التّجربة الأدبيّة جعلت منه ظاهرة روائيّة عربية أكثر منها جزائريّة استغلها الكاتب في الرواية كجنس أدبيّ مضطرب في هُويته وقابل للتّعاطي مع شتى المواضيع والمواقف من خلال لغة روائيّة، تتجاوز الأنماط التّعبيريّة المعياريّة، هي نتاج ممارسة تجريبيّة تزيل الحواجز بين الأجناس الأدبيّة الأخرى دون إكراه، وتعبّر عن مواقفه وتصوّراته الفلسفية والوجودية والجمالية والتاريخية التي تتحكّم في العملية الإبداعيّة (24)، ولعقود من الزمن صرف فيها الكاتب جهده ووقته في الإبداع السّرديّ،

تمكّن من خلالها على إعلان القطيعة بينه وبين جيل ما بعد الاستقلال الذي بقي رهين الإيديولوجيا والالتزام بمفهومه الرّاديكاليّ المُستهلك .

الهوامش:

(1) النصر، يومية جزائرية الصادرة بتاريخ 2002/06/04، العدد : 10639، ص16 .

(2) زهرة الديك (تقديم وإعداد)،واسيني الأعرج هكذا تكلم .. هكذا كتب، دار الهدى وزارة الثقافة، 2013، ص155.

(3) جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى، ط1، دمشق1999، ص36 .

(4) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا (1925 ـ 1962) دار هومة للطباعة والنشر والتّوزيع، الجزائر 2001، ص13.

(5) ينظر : عبد الحميد بن هوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر (د.ت)، ص9،13،36 .

(6) Pierre macherey ; Pour une Théorie de production littéraire ; Maspéro; Paris 1980;p:174

(7) ينظر : محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤشرات، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق2001،ص114 .

(8) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتّوزيع، الجزائر2000، ص37 .

(9) حافظ صبري، الرواية وإشكالات التّجنيس، مجلة فصول ج2، القاهرة1993،ص41 .

(10) عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيّة في النقد الأدبي، عالم الفكرع1، مجلد 33 يوليو سبتمبر2004، ص181 .

(11) الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ص4

(12) طاهر وطار، اللاّز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر2007، ص211

(13) ينظر: طاهر وطار، رمانة، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر 1981، ص43

(*) طوطولوجيا :كلمة إغريقية ومعناه (قول الشيء نفسه)(dire la même chose) : Tautologie ويقال ذلك على الجملة بأنها طوطولوجية إذا كانت دائما تُقيّم بالصّواب أي نتيجتها ثابتة مهما تغيّرت المعطيات .

(14) عزام محمد، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد كتّاب العرب دمشق، 1987، ص401 .

(15) واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، موفم للنشر، الجزائر2015، ص11 .

(16) واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، موفم للنشر، الجزائر 2015،ص69 .

(17) واسيني الأعرج، الأمير : مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت 2008، ص20،21 .

(18) جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس1992،ص206 .

(19) وسيني الأعرج، سيرة المنتهى عشتها كما تشتهيني، ى دار الآداب، بيروت2014، ص18 .

(20) ينظر : رياض معسعس، حكاية العربي الأخير، جريدة الشرق الأوسط، العنوان الإلكتروني : https://aawsat.oom بتاريخ , 14مارس2016 .

(21) واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشرالجزائر2015،ص225 .

(22) زهرة الديك، تقديم وإعداد، وسيني الأعرج (هكذا تكلم .. هكذا كتب ..)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر2013، ص61 .

(23) واسيني الأعرج، حارسة الظلال ـ دون كيشوت في الجزائر ـ رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2012، ص16 .

(24) ينظر : قيس رضا بن صالح الهمامي، بين التغريب والتقريب، قراءة في مسرح سعد الله ونوس، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2008، ص11 .