تاريخ الارسال:2018/02/21 تاريخ النشر : جانفي 2019

جماليات الحضور الأسطوري في الخطاب الروائي الجزائري (واسيني الأعرج)

أ. حنان معزي

جامعة قسنطينة

الملخص:

لقد تفاعل المنجز الروائي الجزائري باللغة العربية في العقود الأخيرة مع حركة التجديد والتحديث الذي تشهده الرواية المعاصرة ، واستطاع الروائي الجزائري مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن، وضمن هذا المعطى تتموضع روايات واسيني كنموذج حداثي يحاول أن يخلق واقعه الخاص الذي يتجاوز المألوف والمعتاد والمعطى اللغوي الجاهز، فانفتحت رواياته على العديد من النصوص وتقاطعت مع الكثير من الأشكال السردية ذات الأصل الأسطوري والعجائبي، مما خلق لنا نصا روائيا يزخر بالعديد من الإيحاءات والكثير من الرمزية، فيه شخصيات تنوعت أشكال ظهورها من أسطورية، تاريخية ،نفسية وعجائبية، والقارئ لهذه النصوص الروائية يجدها تنفتح على الأسطوري بشكل تجريبي ساحر فيه من الجمال والسحر والغرابة والدهشة، ما يجعل النص الروائي ينفجر بطاقات إبداعية حبلى بالخيال والعجائبي ، و هذا ما سنحاول اكتشافه من خلال هذه القراءة .

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، الأسطورة، التجريب، الشخصية، التطور، التحديث، الإبداع، الخيال، العجائبي، النص المعاصر، خرق المألوف.

Abstract

In the recent decades, the Algerian novalist has interacted with the use of the Arabic language during the renewal and modernization movement, which the contemporary novel has known. He was able to keep updating with the development of this art. And within this figure lies the stories of: “WASSINI” as a modern model which tries to create its own reality which goes beyond the usual and the ready given language. What made these novels widely opened on texts and intersected with many of the narrative and wonder origin forms. Creating a narrative text full of many inspections and a lot of symbolisms in which the characters varied their forms of appearance from legendary, historical to psychological and miraculous.

And the reader of this narrative texts may find them open to the legendary from in a charming experimental shape, with beauty, magic, strange and surprising, what makes the novel text exploded with creative powers full of imagination and wondres. And this is what we are trying to discover in this work.

توطئة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تحاكي الوجود وتستوعب الواقع بجميع أطيافه وتياراته، في سعيها الدائم لتشكيل قوانينها الخاصة والمنفردة التي تتيح لها التعبير عن لحظة الوعي والانفلات والرغبة، فتخترق الواقع وتعيد صياغته، لتختزل العالم بما يمثله من تناغم و اختلاف ، وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية أكد جدارته، وأكد أيضا رسوخه وقدرته على التجذر في الوعي الثقافي العربي باستقطابه اهتمام القراء في هذا العالم ، بل وهيمنته على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

ولقد استطاع الروائي الجزائري مواكبة التطور الذي يشهده فن الرواية ، كما استطاع أن يخرج من حدود المحلي وأن يمد جسور التواصل مع القارئ في كل الأصقاع – العربية منها على وجه الخصوص – نظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تتميز به من عمق التجربة، ونضج الممارسة، بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أشواطا متقدمة شكلا ومضمونا وضمن هذا المعطى تتموضع روايات واسيني كنموذج حداثي يحاول أن يخلق واقعه الخاص الذي يتجاوز المألوف والمعتاد والمعطى اللغوي الجاهز، فيروض اللغة ويعيد تشكيلها وصياغتها بوسائل فنية غير سائدة تتحدى المحظور ، وتتجاوز التقليد الذي يتخطى مبدأ السببية المفضية إلى نتائجها المعدة سلفا.

لقد قدم لنا الروائي واسيني الأعرج إنتاجا روائيا متجددا ، يحتكم إلى فعل التجريب وأدواته الإجرائية التي تبصر في الكتابة الإبداعية عشقا شهوانيا ، تمنح اللغة حقها البيولوجي في التجدد والرقي ، لتحقيق مشروع الانفتاح على آفاق التجريب واستثمار كلي لعوالمه، كما استدعى الأمر أيضا إشراك القارئ مع المبدع الروائي للتسلح بالوعي التجريبي للبحث عن المعنى الهارب والدلالة الحرباوية المنفلتة من قبضة القراءة النمطية المحدودة.

فجاء إنتاجه غزيرا، فهو كالسيل الذي لا ينضب، لاقى صدى طيبا لدى القارئ العربي نظرا للثراء المضموني الذي تتميز به أعماله الروائية والتي حشد لها الروائي كل طاقاته الإبداعية وعصارة تجربته في إنتاج نصوص مغايرة تتزاوج فيها التقنيات الروائية المعاصرة من جهة والموروث السردي العربي من جهة ثانية، وتوظيف المادة التاريخية، كما يبرز فيها: الشعري والأسطوري والديني من جهة أخرى... كلها عوامل تجعل من نص واسيني تجربة روائية متفردة في عالم الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا.

وسنحاول في هذه القراءة تبيان جماليات البعد الأسطوري في النص الروائي عند واسيني الأعرج ، ومعرفة مدى عمقه وآفاق سحره ، و ما مدى نجاعة ذلك في إنتاج نص روائي متميز؟ وهل استطاع الروائي أن ينهج منهج المغايرة في استثمار هذه الآلية الحداثية بما يضمن له تفرده؟

الحضور الأسطوري في الخطاب الروائي الجزائري :

إن العودة للأساطير ضرورة ملحة بالنسبة للروائي، فانطلق يصب أحاسيسه وأفكاره في بوتقة الأسطورة لأنه «على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد(...) ومنه يستمد الإنسان عطرا لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع [1].

ويرى فراس السواح أن: «الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون

من لجة العلماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، فهي معتقد راسخ... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة...»[2].

وقد أصبحت الأسطورة بفضل خصائصها ومميزاتها المنقذ للأديب والشاعر المجدّد، فكل من يرغب في صناعة الجديد يتجه صوب الأسطورة لينهل من نهرها لأنها تمثل بالنسبة إليهم «النموذج الأول الذي يمتلئ بكل أسباب السحر، ويزخر بجلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، فالأديب يحاول أن يخلص الأسطورة القديمة من مسوحها، وأصولها الدينية، ويسقطها على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات أو أحداث دون الوقوع في حمأة المحاكاة[3].

وتوظيف الأسطورة داخل النص الأدبي ليست بالأمر الهين، فالمبدع في توظيفه للأسطورة يأتي برؤية فنية إبداعية، ويبلورها حسب توجهاته الفكرية، وشحناته العاطفية، والقارئ لنصوص واسيني الأعرج الروائية يجدها تنفتح على الأسطوري بشكل تجريبي ساحر ، فيه من الجمال والسحر والغرابة والدهشة، ما يجعل النص الروائي ينفجر بطاقات إبداعية حبلى بالخيال والعجائبي، فالروائي يحاول أن يربط الجو الأسطوري المنبثق من الشخصيات بأحداث القصة، لما توفره من قداسة ومهابة وجمال وهذا ما نجده في رواية: "مصرع أحلام مريم الوديعة" حيث تتجلى لنا الأسطورة بقوة في هذه الرواية التجريبية ،التي تصف لنا معاناة رجل بدون اسم أحب كثيرا مريم الوديعة ،هذا الحب الذي ألحق به الكثير من المتاعب والشقاء، وجعله يجد نفسه في مواجهة ضد زوجها السابق وضد أهل المدينة الذين منعوه من حرية التعبير ،ورفضوا ما يقدم من مادة شعرية لأنها تهدد مصالحهم، فعانى الويلات وعذب وشرد إلى أن يلاقي حتفه.

يتحدث البطل عن حبيبته مريم فيقول: «لأول مرة أكتشف جسد مريم، كان خليطا من النور والنعومة والغيوم»[4]. ، فالبطل يتحدث عن حبيبته ويظهر ميزة القداسة حيث تجاوز جسدها النعومة الأنثوية إلى النورانية ويقول: «ما عبدتك إلا لأنك من نار قدسية سرقت من "مجمر" مريم التي تحرق يوميا أقراص الخبز وتغمسها في الزيت البلدي...»[5]، إن مريم هنا كذلك جمعت بين القدسية والأصالة، فهي بالنسبة للبطل نار قدسية ترفعها إلى المأمول والروحي، فيهواها حتى وإن ظلت بعيدة غير مرئية.

يتحدث الكاتب عن مريم قائلا: «يا مريم يا وديعة مشتة سبعة خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط...» [6]، إنه يقدم لنا أخبارا أسطورية عن مريم الوديعة فيقول: إنها خرجت من موجة تكسرت على صخور الشط وهذا أمر خرافي ووهمي بعيد عن المنطق لكن له بعد جمالي في النص.

نلاحظ أن الكاتب يتسامى بمريم إلى مستوى الأنبياء وكأنها مسيح جديد ، وهنا يتبادر إلى أذهاننا شخصية بنولب ابنة ملك أسبرطة ، نموذج الزوجة الوفية التي تكرس ما تبقى من حياتها في انتظار زوجها أوديسيس، فرغم مرور العشرين سنة من حياتها وحيدة من دون سند ، إلا أنها رفضت كل من يتقدم إليها إخلاصا لزوجها ،فحسب أسطورة الأوديسة فإن بنولب تزوجت يوليوس عن حب عميق وبقيت مخلصة له ،وهكذا هو حال مريم التي تجاهد وتناضل من أجل الحفاظ على وفائها لحبيبها (البطل) وهو الآخر يتشوق دوما لرؤيتها ويحن للقائها: «بيتنا يا صديقتي بحار جفت ووديان تحول ماؤها إلى رمل جاف وسأضل ههنا، في هذا البعد الممكن، وغير الممكن أبكي بوحدة العاشق حتى يمتلئ البحر، وتعود ألواح المراكب الضائعة»[7].

نرى أن البطل يؤمن بقدوم حبيبته ولقائها، فهو لا يمل الإنتظار ويتشوق دوما لعناقها فهي تسكن روحه وتأسر قلبه فيتحدث عنها قائلا: «مريم وجهها يدفعني نحو المتاحف القديمة ومغاور الطفولة والحب الذي لويت رقابه في سن الورد»[8].

يعطي البطل حبيبته ميزة الأصالة والعتاقة الموجودة في صورة الوجوه المثالية في اللوحات والمجسمات الفنية المحفوظة في المتاحف القديمة، كما يمنحها ميزة البراءة والوداعة الموجودة في الملامح الطفولية كما يحيل على المعاناة والعذاب المبكرين. و هو من شدة عشقه وولهه بمحبوبته يمنحها صفة النبوة انطلاقا من شعرها الطويل كطول الساحل وامتداده إذ يقول: «كان شعرك الساحلي مبعثرا ومع ذلك يعطيك نزعة تعبدية خاصة لا يفقهها المرء إلا أمام الأنبياء»[9].

كما يصور في حديثه الدائم عنها على أنها أجمل فتيات الدنيا ويقر دائما بإخلاصه في حبها حتى موته: «أصارحك الآن يا مريم قبل أن أفقد عينك وسط ضجيج المدن الحجرية: أحبك، أحبك، أحبك، ولست أدري هل هناك بقية»[10].

حب البطل لمريم يشبه حب دون كيشوت لدولوسينيا فتتجلى لنا الأسطورة من خلال التأكيد على علاقة دون كيشوت بدولوسينيا «...دون كيشوت كان مثلك حين أحب دولوسينيا، جدي أحب المرأة التي عبدها في خياله، وأحبته حتى آخر لحظة، قال لها أن تستقر عيناه في قلبها، حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة»[11].

إن حبيبة بطلنا في الرواية —مريم— حقيقية إذ التقت به وارتبطت به بينما دولوسينيا حبيبة الدون كيشوت خيالية فهي من وحي خياله وكان حبه لها يتجاوز الشهوة.

كما تحضر الأسطورة في رواية "سيدة المقام" متمثلة في "أسطورة سيزيف" حيث تتجلى لنا صورته في زوج مريم الذي يريد أن يحقق رغباته الجنسية بالقوة بعدما هجرته زوجته ورفضت أن تمارس العلاقة الحميمية معه حيث تقول مريم: «... لكمني على وجهي حتى شعرت بعيني تنتفخان في اللحظة نفسها جرجرني من شعري مثلما يجر كيس الزبالة يرمى من الطوابق العليا، صرخ بأعلى صوته بدأ يتنفس من مناخيره كالثور بشكل متسارع شعرت به يلتوي مثل الثعبان... انقض علي مثل الوحش وجرني إلى الفراش... مقاومتي كانت ضعيفة ومع ذلك كنت واعية عندما ربطني من يدي على طرفي السرير ثم فتح رجلي وربطهما شعرت بالألم الكبير وبتمزق التباين وهو يوسع بين فجوة فخذي... صرخت لم يسمعني أحد، وضعت قطعة كتان بيضاء في فمي شعرت بالاختناق... كان النهش قد بدأ ثم غبت نهائيا داخل سواد، ضيعت فيه أشكال الأشياء المحيطة بي لم أكن أعلم ماذا فعل بي بالضبط، قبل أن أستيقظ على الألم وهول الكارثة»[12]وهذا ما فعله سيزيف الذي اغتصب ابنة أخيه بعدما هجرته زوجته وأهملته.

فالإجرام والألم الذي لحق بمريم جعلها تبدو أكثر طهرا وتتحلى بصفات النورانية والقداسة فتتمثل لنا بشكل أسطوري عجيب فيقول عنها الكاتب: «شيء من الألوهية والصوفية في حركاتها ورقصاتها شيء من النور، يصعب لمسه، يملأ القلب والذاكرة والجوارح، شيء من العبادة في جسدها»[13].

ويقول عنها: «كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة، رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة التي ظلت مدة تعتز بها البنايات والشوارع وقاعات المسرح، وصالات الرقص، والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها وعاداتها»[14].

هذه المرأة هي حلم الوطن في جمال الوردة، وإغواء جرّ إلى الولع ثم سرق فجأة كتفاحة آدم، إنها الفجيعة المرة التي خلقت في القلب آلاما وجراحا بعدما فقه القلب لذة الجنة وذروة الفرحة في اكتشاف جسد لا يفنى لأنه دفن في القلب ونحت وقع خطاه في غياهب الروح.

و لقد تمكنت هذه المرأة الأسطورية من قلب العاشق فصرخ قائلا: «آه يا مريم... أيتها الأبجدية الغائبة، الرقصة المستعصية، والأغنية التي تسد الحلق»(15).

إن مريم أصبح لها بعدا أسطوريا هائلا، يوقفنا في لحظة تأمل لامرأة شكلت منطلقها من مريم العذراء وواصل التخييل عمله وتوزع وشكل أسطورته في شكل تجريبي ساحر، تقول مريم في محاورتها مع البطل: «سأرقصها ولو قطع رأسي،سأرقصها هنا في هذه الأرض المحروقة بتصحرها المزمن»(16).

البطلة تصر على حلمها المتمثل في رقصة شهرزاد لمكسيم كورساكوف، إنه التحدي والإصرار على ممارسة جنون الرقص ومواجهة الموت، فرقصة شهرزاد تذهلها فهي تمارس الرقص بكل هواجس شهرزاد أمام الملك شهريار، فرقصة شهرزاد تشبه طقوس العبادة: «يا الله !! ما أجملها تريد أن تكون "شهرزاد" لا كما قرأتها في الكتب، ولكن كما تشعر بها، كما تحياها، لحما ودما وعنفوانا»(17).

نرى أن شهرزاد تمثل عذاب مريم وجرحها المدفون، تمثل مقاومتها أمام الهمجية، أمام رجال ملأتهم العقد ،كما تسرد لنا البطلة قصة شهرزاد بلغة الجسد فهي تعبر برقصتها تحت وقع السمفونية عن معاناة شهرزاد مع شهريار ، وعن معاناة وعذابات مريم مع الظلم والهمجية، فيمتزج صوت مريم مع صوت شهرزاد في الرقصة، كما نلاحظ أن أسطورة شهرزاد تحضر بقوة لتعبر عن معاناة مريم وألمها فتتشابك أقدار مريم وشهرزاد في المقاومة والتحدي وسط الضعف والهمجية السائدة ويظهر هذا التداخل في هذا المقطع: «تتأوه مريم ترتد إلى عمق الصالة، تحني شهرزاد رأسها، آه يا سيدي، أنت تطلب مني قلبي، وقلبي ليس ملكي، ملك الذي يملك حواسي ومشاعري وعيني، قلبي ليس لحد السكين يا سيدي العظيم، للنور، للشجر، للشمس، للذاكرة التي لا تنسى حزنها... وجهك يتداخل مع لون وجه زوجي الأول يا سيد الحكام وحياتك إذا لم تبتعد سأنتحر، سألقي بنفسي من الطابق الخامس»(18).

يتضح لنا جليا البعد الأسطوري في هذه الرواية و قد أضفى هالة من التجريب والسحر على أحداثها مما يزيد القارئ شغفا وفضولا لقراءة المزيد عن الغواية والمزيد عن الجنون، أما إذا تصفحنا رواية: "حارسة الظلال" فنجدها هي الأخرى تحضر فيها الأسطورة بوضوح ولعل أهم الأساطير التي تتجلى بعمق "أسطورة دون كيشوت"، هذه الرواية تصف حالة الفوضى التي كانت تعيشها الجزائر على مختلف الأصعدة والتي نتج عنها تجاوزات خطيرة انعكست على حياة المثقف بالسلب، لقد صورت لنا الرواية الوقائع والأحداث التي صادفت دون كيشوت أثناء زيارته وما واجهه حسيسن من عراقيل وخيبات.

ولقد اتضح حضور الأسطورة بشكل مباشر حينما كلف واسيني دون كيشوت بأداء أحد أدوار الرواية، فدون كيشوت "حارسة الظلال" قرر خوض مغامرة تقوده إلى مناطق عدة كانت الجزائر أبرز محطاتها، ليمّنى في النهاية بطرد إجباري حتى قبل أن يودع صديقه ومرافقه، وبعد أن يصاب بالحزن والأسى إثر ما تعرض له من خيبات أمل ومن يأس وهو حال "دون كيشوت" سرفانتس الفارس الجوال المحب للمغامرة الطامح لخدمة الإنسانية والذي اصطدم بواقع عصيب، فعانى كثيرا حتى انتهى إلى الفشل والإخفاق.

شخصية "دون كيشوت" في "حارسة الظلال" تمثل صحفي مجتهد وفد للجزائر في مهمة لرصد الخطوات التي سلكها جده سرفانتس، حيث كانت الجزائر محطة مهمة في حياته، إلا أن أحلامه تكسرت، هذا الانكسار الذي يحيلنا إلى الأسطورة "دون كيشوت" والذي تحطمت كل أحلامه وآماله في إحياء الفروسية، وذهبت كل أمنياته أدراج الرياح، تكسرت أحلامه في الرواية الأصلية وستتكسر في الرواية النموذج.

مهمة دون كيشوت " وزيارته للجزائر لم تكن سهلة على اعتبار ما يحدث في البلد، بل يمكن أن تكون انتحارا وهو ما جعل البطل «حسيسن» يحاول أن يعرب له عن المخاطر المنتظرة «... في لحظة من اللحظات، وأنا أتأمل خطوط وجه دون كيشوت المسروقة عن جده، أحسست بنوع من تأنيب الضمير، وبأنه كان من الضروري تنبيه هذا المسكين بالمخاطر المحدقة به كصحفي أجنبي كان يغامر بحياته في مدينة ضيعت قيمها وشهامتها..."[19].

إن المخاطر التي سيتعرض لها دون كيشوت لم تمنعه من مواصلة المسير ليبلغ مراده، وفي ذلك تشابه مع دون كيشوت سرفانتس الذي كان عنيدا في مواصلة حربه المجنونة رغم ما تعرض له من أضرار ومخاطر، وهو ما دأب عليه دون كيشوت "حارسة الظلال" عندما أصر وتمسك بمهمته «كنت أعرف مسبقا أن هناك مخاطر كبرى، لكن الذي يؤاسيني هو أن مشروعي المجنون يستحق كل هذا، إنها مشاق المهنة»[20].

كما نجد أن "دون كيشوت" "حارسة الظلال" وجد "حسيسن" مساعدا له، ومرافقا له في أداء مهمته ومتعاطفا معه: «...صورتنا المأساوية التي كان دون كيشوت متشوقا لسماعها، في العمق كنت متخوفا من جرحه بحقائق باردة لا أدري إذا كان يملك القدرة على تحملها وتصريفها...»[21]، وكذا الحال بالنسبة لدون كيشوت سرفانتس الذي اعتمد على "سانشو بانسا" كمرافق له في رحلاته والذي كان هو الآخر يدرك فشل مهامه إلا أنه ساندة و لم يتخل عنه.

نلاحظ أن أسطورة دون كيشوت تجلت بوضوح في روايتنا "حارسة الظلال" فأكسبت النص بعدا تجريبيا مميزا ورونقا جماليا رائعا.

وإلى جانب أسطورة دون كيشوت نجد أسطورة أخرى تمثلت في: أسطورة امرأة منجمة، تعرف الناس بالغيب عن طريق حركات الظلال: «حضور حارسة الظلال في نص واسيني الأعرج كان حضورا رامزًا إلى الجزائر ذات التاريخ العريق والتي أجبرتها سنوات المحنة على الإقامة في الظلال منتظرة منقذا يخرجها من الظلام والظلال إلى النور ويهديها إلى الطريق»[22]، وسر هذه المرأة أنها أحبت رجلا إلا أن أهلها رفضوه، ففرت إلى مكان مرتفع من المدينة (الجزائر) وبقيت هناك تحرس الظل منتظرة حبيبها حاملا معه الشمس ليخلصها، فاكتست هذه المرأة هالة من القداسة خاصة بعد أن قامت بشفاء عاقر من عقمها وهي معجزة تشبه معجزة الأنبياء.

هذه الأسطورة تمثل صمود الجزائر وخلودها رغم كل الجراح والانكسارات التي أثقلت كاهلها، فهي تتجاوز كل الحرائق والصدمات وتبعث دوما من رمادها حال أسطورة "العنقاء" التي تبعث من الرماد بعد احتراقها وتفحمها «السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد والولادة من أشلائه وآلامه يعيد خلق نفسه باستمرار وفي اللحظة التي يظن فيها الجميع، الأصدقاء والأعداد أنه انتهى، ينشأ من رماده»[23].

نجد أن هذا البلد يقاوم آلامه ومحنه صامدا، يحاول دوما قهر مآسيه وتناسي ثقل أحزانه و خيباته يحمل جراحه كما يحمل سيزيف صخرته، والذي يجمع هذا البلد وسيزيف الأسطورة هو الفشل المتكرر في الخلاص من الثقل المدمر، يقول الراوي

متحدثا عن هذا البلد: «مأساته الكبرى هي فشله في تسيير شؤونه بقوة، يصل إلى البوابة بعد موت وحرائق مدمرة ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر ليعود مثل سيزيف إلى صخرته الثقيلة»[24].

فالطابع الأسطوري الذي ميز النص الروائي جسد فعلا مأساة الوطن في حقبته الدموية السوداء التي مرت بها الجزائر فأبدع الروائي في تقديم نص تجريبي يزخر بالأساطير التي أكسبت النص جمالية ووعي في المستوى.

أما إذا تصفحنا رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية" فنجد أن البعد الأسطوري تجلى فيها هي الأخرى، لقد حاكى فيها الروائي حكايات شهرزاد ضمن "كتاب ألف ليلة وليلة"، كتب واسيني الأعرج هذه الرواية وأعاد فيها سرد الحكاية على أنها حكاية تاريخ وصراع بين السلطة والشعب، بعد أن جعل شهريار يطالب بإكمال الحكاية وإتباع رغبته من جديد في الاستماع إلى القص، ولكن هذه المرة اشترط أن تكون الراوية دنيا زاد.

لقد استبدل الروائي شخصية شهرزاد بأختها دنيا زاد في عملية الحكي، لأن شهرزاد كانت تكريسا لسلطة شهريار على الرغم من أنها أنقذت نفسها والنساء الأخريات من عملية القتل[25].

فقد كانت شهرزاد "تخفي حقيقة التاريخ من أجل أن تعيش، ودنيا زاد كانت تسرد المغيب والمزيف والمنسي من التاريخ، فهي على النقيض من أختها التي تشترك مع شهريار في فعل التزييف. ونجد دنيا زاد تناقض الطبري وتلتقي بالمورسيكي والمجدوب، الذي يعبر عن التاريخ الشعبي المغيب دائما[26].

رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف تبدأ مع نهاية ألف ليلة وليلة من الناحية الحكائية[27]، لقد نفخ واسيني الحياة في نصه من خلال "ألف ليلة وليلة"، لخصت لنا هذه الرواية مأساة الشعب المتكررة عبر مختلف الأزمنة بين قوى الشر وقوى الخير.

تجربة واسيني "رمل الماية" متورطة تورطا عميقا مع التاريخ والمجتمع والإيديولوجيا، يحاول من خلالها الروائي رؤية العالم بعين البصيرة، فتتحول الكتابة إلى عالم أسطوري يتم فيه خلق الوحدة التي انتهكتها تناقضات الماضي والحاضر.

لقد وظف الروائي في روايته أسطورة "ألف ليلة وليلة" فتجلت فيها تلك الأنثى المتمردة على الواقع المرير الرافض للصمت المبهم ، فأخرجت تأوهات لغة مشحونة بأسرار مخبأة، رافضة انتهاء الحكاية، وأبت إلا أن تمدد الليالي ست ليال أخرى، لتخرج دنيا زاد إلى النور وترفض انتهاء الحكاية منتزعة راية الحكي من شهرزاد لإعادة فتح ملف ألف ليلة وليلة من جديد، فقامت بسرد الحقائق ومددت بذلك في الزمن والليالي فتتحول الكتابة إلى عالم أسطوري مفعم بالسحر والروعة.

إن النص للوهلة الأولى يبدو وثيقة تاريخية لجيل ولى وانتهى، إلا أنه يحمل في طياته رموز أسطورية وعجائبية تبدو غامضة ولكن الأثر الأدبي مهما كان غامضا يحوي دلالات معينة يتقيد بها تأويله ويحد بها فهمه.

ولعل حكاية البشير المورسكي بطل الحكاية تشبه إلى حد كبير حكاية السندباد من حيث تعرضه أثناء رحلته لشتى الأهوال والمخاطر كما يكمن حضور السندباد في البشير المورسكي إلى خلاص كليهما والنجاة نتيجة تدخل القدر بعد المغامرة والدخول في صراع مع الموت من أجل الإبقاء على الحياة، إلا أن الدافع في الرحلة يختلف من أحد لآخر فشخصية البشير المورسكي في الرواية هي شخصية أسطورية ذات بعد رمزي، امتزجت فيها الأسطورة والتاريخ.

رحلة البشير المورسكي في الأرض تشير إلى الرحلة السندبادية إلى بلدان نائية في أطراف الدنيا ورحلة السندباد الروائي هي رحلة كشف إلى أعماق التاريخ الإنساني ورصد للهزائم والمآسي التي بعثت روح الفشل والإخفاق والحزن والموت في قلوب الناس.

فالرؤية المورسكية (السندبادية) المعاصرة تكشف مدى بؤس الإنسان المعاصر ومعاناته القاسية ومهمة الصوت المورسكي (السندبادي) إدانة كل ألوان البؤس والظلم والفجيعة: «أقسمت لهم بذاكرتي أني لن أسلم المدينة ومحمد الصغير سينتهي عند حدود الليلة السابعة بعد الألف، سيسمع، مثله شهريار بن المقتدر حكايته الأخيرة، للمرة الأخيرة ثم يشطب بعد ذلك...»[28].

ولعل رمل الماية وبالرغم من بنيتها المشحونة بالسوداوية والفجيعة، فإنها ذات رؤية إنسانية، لأن الصوت الموريسكي (الواسيني) فيها يقف فاضحا تاريخ السلب والفجيعة.

نرى أن الحضور الأسطوري في الرواية ما هو إلا دعوة صريحة لفضح الواقع السياسي المتعفن الذي ساد الجزائر في فترة ما، فهو ينقد الواقع السوداوي بجل عيوبه وهزائمه وآلامه وفق انزياح عن الأسطورة الأصل، "والواقع أن هذا الانزياح، سواء عن الأصل الذي منه استلهمت الأسطورة أو عن مستوى من اللغة إلى آخر، هو من العوامل التي تعطي الأسطورة الجديدة، خصوصيتها"[29].

كما نجد أن الروائي قد حرص على تكريس البعد الرمزي في شخصية بطله "البشير المورسكي" الذي توزع حضوره بين هويات كثيرة جميعها رمز وإيماء للإنسان أينما كان بثقل معاناته، وقسوة ما يتحمله من متاعب وضغوطات، حكاية «المورسكي روتها دنيا زاد ورواها قبلها أناس كثيرون رسمها القوالون في الأسواق الشعبية على شاكلة أيام القيامة عشقها الرعاة ورووها بمسحة حزن وحنين ابتهجت لسماعها النساء داخل القصر وخارجه»[30].

شخصية "البشير المورسكي" هي ذات ترغب في التحرر من الظلم والعبودية، يسبح في متاهات ومآزق كبيرة تحاصره من كل مكان فمحاكم التفتيش تبحث عنه وتصادر حياته، إلا أنه يلجأ إلى الكهف جاعلا منه الملاذ الوحيد للنجاة من الموت، تتعالق هذه الشخصية مع شخصية السندباد في "ألف ليلة وليلة" فكلا الشخصيتين تملكان الجرأة والمعرفة والتحدي، شخصية المورسكي في الرواية هي شخصية ذات بعد أسطوري وذات ملمح رمزي، امتزجت فيها الأسطورة والتاريخ، فقد استحضر واسيني الأعرج العديد من الشخصيات وأسقطها على بطل روايته «البشير المورسكي الذي يشبه البطل الخرافي من حيث عدم تأثير الزمن فيه، فقد عاش في الكهف ثلاثة قرون ونيف، ثم بعث من جديد ولكن رواية رمل الماية لا تقدم بطلا خرافيا كما هو في الحكاية الشعبية، بل تستعين بالبطل الخرافي لتصوير شخصية البطل المغموسة في التاريخ والواقع والموزعة بين الخرافة والحقيقة»[31]، فاستحضار الروائي لأهل الكهف في الرواية وإسقاطها على البشير المورسكي أعطى للشخصية بعدا أسطوريا «جلس في مكان ما خمّن أنه الباحة الرئيسية للكهف، انتابته موجة من الخوف والخواء، تزاحمت الكوابيس وأشياء أخرى في رأسه وانتفض في مكانه، لا ليس هذا هو المطلوب، المطلوب شيء آخر غير هذا الذي يملك قلبك، ما الذي جاء بك إلى هذا المكان؟ بالأساس أين أنت أيها المورسكي الطيب»[32]، وإضافة إلى شخصية الموريسكي نجد شخصية أخرى ذات ملامح أسطورية عجائبية جسدت لنا صورة المرأة المغرية القادمة من زمن ألف وليلة «أقسمت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها شهرزاد عن ملكها خوفا من بطشه، قامت من مكانها لتأدية الدور بكامله حتى يكون كلامها أكثر إقناعا»[33]، إنها «دنيا زاد تفاحة الكتب الممنوعة، ولبؤة المدن الشرسة، كانت تعرف السر الوهاج الذي يولد لذة الابتهاج»[34]، إنها مالكة الأسرار المخبأة التي تبوح بها وتفضح كل مخفي لأنها «كانت تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار»[35].

لقد تولت "دنيا زاد" إذن رواية خطاب الفاجعة وحكاية "المورسكي"، فنجدها تتواصل مع "البشير المورسكي" مهمتها قول الحقيقة التي ستكلفها حياتها، إلا أنها قالت: «الدنيا أغلقت أبوابها يا شهريار يا حكيم جملكية نوميديا أمدوكال، قالت دنيا زاد وهي تلتفت من جديد بالكفن الذي كان يحمله وزيره في يده من أجل وضعها فيه ميتة بعد نهاية القصة _الباخية_ كل شيء انتهى يا مالك الزمان، يا حاكم الأركان»(36).

إنها شخصية ذات ملمح أسطوري جسدت دورها بإتقان، فهي الساعية دوما إلى قول الحقيقة وكشف المستور والمسكوت عنه بعد أن كبّل النظام الظالم المستبد كل الألسنة والأفواه.

إضافة للشخصيات الأسطورية نجد عنصرا أسطوريا آخر له مسحة شعرية، إنه "العدد سبعة" الذي أحيط بهالة من القداسة ومشحون بالعديد من الايحاءات والدلالات، ولقد تجلى هذا العدد في (الفاجعة) عدة مرات بداية من العنوان ويتواصل في المتن.

فالعدد سبعة مكون أساسي من مكونات الرواية ويحيل هذا العدد على فاجعة استمرت زمنا طويلا «فالليلة السابعة بعد الألف استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل، ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حتى تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف»(37).

والفاجعة التي حدثت في الليلة السابعة بعد الألف بطلها البشير الموريسكي الذي يمثل طموح الكاتب الذي ناضل للقضاء على التعفن والظلم، إنه المنقذ والمخلص غير أن «الكثير من الآتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصدة بسبعة أبواب وفي كل باب سبعة مفاتيح وفي كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأس كل قفل سبعة عبيد، وفي يد كل عبد سبعة سيوف، وفي كل سيف سبعة شقوق وكل شق يزن سبعة أرطال»(38).

هذا البطل «ليس...إنسانا عاديا لقد خلق للعذاب، خلق لإنقاذ الآخرين من المسرحية السخيفة التي شيّدت منذ أكثر من ثلاثة قرون، ربما أكثر من خمسة عشر قرنا، وهو لا يبيع الله، لإنقاذ ذاته، الله في دمه وفي عروقه، في عينه وفي ذاكرته»(39).

لقد أدخل الروائي العدد سبعة كقيمة حوارية سلبية وجعله معادلا للموت والجحيم «لقد انتعش جحيم الليلة السابعة والرمال تسد الحلق، التنفس يزداد ضيقا»(40).

كما أصبح هذا العدد ذو صيغة إيجابية فيها خلاص وراحة «وظلوا طوال الستة أيام التي تلت حبسي وهم يسألونني عن الصغيرة والكبيرة، و لم يتركوا حتى التفاصيل الدقيقة التي يمكن أن تجمع رجلا بامرأة، وفي اليوم السابع جاء الملثمون السبعة وأنقذوني، (كانوا في البداية ستة)بعد أن قادوني باتجاه الكهف وطلبوا مني النوم»(41).

نجد العدد سبعة ذو دلالتين فهو مرة سلبية تعادل الألم والموت وتارة إيجابية تعادل الخلاص والتحرر، كما أن هذا العدد يوحي كذلك بالصراع والنزاع الممتد بين الحاكم والرعية: «بل هو جزء من جحيم الليلة السابعة، قبل أن تعوم المدينة في دخان القذائف التي كانت تأتيها من البحر ومن قلعة علماء (حكماء) المدينة السبعة وتستيقظ على الصحف اليومية وهي مرمية في الأزقة، عليها وجه الحاكم الجديد ببلادته وابتسامته التي لم تقنع الرعية أبدا»(42).

كما يؤكد الكاتب في مقطع آخر على شرعية وقدسية هذا العدد «...لست أدري كم استمرت اللحظة، سبع سنين؟؟؟ سبعة قرون؟؟؟ سبعة أجيال؟؟؟ لا أعلم»(43)، «...وأن الجنة ستحضر سبع مرات لإرضائه»(44).

هذا العنصر الأسطوري (العدد سبعة) له حضور قوي في الرواية، إذ تألق الروائي وتفنن في توظيفه كعنصر جمالي أضفى على نصنا بعدا تجريبيا رائعا وسحرا مدهشا ووسم الرواية بوعي جديد إبداعي وخلاق.

الهوامش :

([1]) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1984، ص20.

([2]) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 2002، ص19.

([3])عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1-2003، ص12.

([4])واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1-2001، ص15.

([5])المرجع نفسه، ص06.

([6])المرجع نفسه ، ص18.

([7])المرجع نفسه، ص07.

([8])المرجع نفسه، ص56.

([9])المرجع نفسه، ص170.

([10]) المرجع نفسه، ص08.

([11]) المرجع نفسه، ص133.

([12]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1-2001، ص112-113.

([13]) المرجع نفسه، ص67.

([14]) المرجع نفسه، ص5-6.

([15])المرجع نفسه ، ص7.

([16])المرجع نفسه ، ص 158.

([17]) المرجع نفسه، ص167.

([18]) المرجع نفسه، ص171.

([19]) واسيني الأعرج: حارسة الضلال [دون كيشوت في الجزائر]، الأعمال الكاملة، منشورات السهل، المجلد الرابع، الجزائر، 2009، ص31.

([20]) المرجع نفسه، ص33.

([21]) المرجع نفسه، ص45.

([22]) كمال الريحاني: "الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج"، سلسلة نقدية، منشورات كارم الشريف، ط1، تونس، أفريل، 2009، ص189.

([23]) واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص190.

([24]) المرجع نفسه، ص190.

([25]) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2003، ص206.

([26]) مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، 2000، ص136.

([27]) المرجع نفسه، ص134.

([28]) واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، ج1، دار الاجتهاد للنشر، الجزائر، 1993، ص173-174.

([29]) محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد)، ط1، 2008 ، الانتشار العربي، ص228-229.

([30]) واسيني الأعرج: رمل الماية، ص06.

([31]) محمد رياض ونار: توظيف التراث في الرواية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2004م، ص75.

([32]) واسيني الأعرج: رمل الماية، ص12.

([33]) المرجع نفسه ، ص28.

([34]) المرجع نفسه، ص05.

([35]) المرجع نفسه، ص05.

([36]) المرجع نفسه، ص251.

([37]) المرجع نفسه، ص05.

([38]) المرجع نفسه، ص 10.

([39]) المرجع نفسه، ص406.

([40]) المرجع نفسه، ص37.

([41]) المرجع نفسه، ص46.

([42]) المرجع نفسه، ص35.

([43]) المرجع نفسه، ص36.

([44])المرجع نفسه ، ص41.