ملامح ما وراء القص في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج

د. زوزو نصيرة/ جامعة بسكرة

إن التحول الثقافي يؤدي لامحالة ((إلى تغيير رؤى العالم، وتبديل الحساسيات الأدبية؛ وبالتالي إنتاج أنماط ثقافية ومعرفية، وأشكال للكتابة الأدبية لم تعرفها الثقافة العربية من قبل))[1]، ولقد أضحت الرواية –على وجه التخصيص– أكثر الأجناس الأدبية قراءة ونقدا، وبحكم قدرتها على التطور والاستمرارية استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة بين شتى فنون الأدب، إنها ذلك اللون المتجاوِز والمغامر الذي لا يرضى بالسكون إذ يبحث دوما عن آليات التثوير وكسر النمطي والسائد.

إن الرواية الحداثية حسب آلان روب غرييه (Alain Robbe Grillet) هي:((الرواية التي تبحث عن أشكال روائية جديدة، تخلق وتقدم علاقات جديدة بين الإنسان والعالم، وتنأى بنفسها بعيدا عن الترديد الرتيب لأشكال الماضي لما في ذلك من ضرر وعقم، وعدم فهم لموقف الإنسان الراهن من العالم، كما يحول ذلك بيننا وبين الغد والإنسان))[2].

لقد دخلت الرواية عالم التجريب من أبوابه الواسعة، وحاولت أن تساير الحداثة وما بعدها بابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفنية المختلفة التي يدخل ضمنها ما يسمى بما وراء القص أو الميتاقص الذي نود بداءة البحث في مفهومه؛ باعتبار أن بيان المصطلح هو المدخل إلى كل مسألة هي محل بحث، لنبحث بعد ذلك في وظائفه، ثم نعرج إلى الدراسة التطبيقية التي سنحاول فيها أن نكشف ونجلي عن ملامح ما وراء القص في رواية "حارسة الظلال" للمبدع الجزائري "واسيني الأعرج".

1-مفهوم ما وراء القص:

يقول جميل حمداوي في تحديده لمفهوم الميتاسرد (métanarration) أو الميتاقص: (Métarécit)إنه((ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا))[3].

ويقول فاضل ثامر في تعريفه للميتاسرد: ((في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية))[4].

كما يمكن تعريف ما وراء القص بأنه: ((قصة داخل قصة، وهذا التداخل بين قصتين يتفاوت من حيث مداه وقوته أو ضعفه وتماسكه أو انفراطه. وهذه التقنية تقتضي وجود راويين أو أكثر، وتمكن من الوعي بالسرد، وذلك من خلال تقديم إفادات وتصريحات حول ذلك السرد االمتخيل))[5].

يعرف ما وراء القص بتسميات متعددة مثل: ما وراء السرد وما وراء التخييل والقص الشارح والسرد النرجسي وقص القص، وهو يعد ملمحا من ملامح

التجريب، وحسب ما ورد آنفا هو تشكيل حداثي يرنو إلى كسر نمطية كل ما هو كلاسيكي ونمطي في العملية الإبداعية، ولنقل بعبارة أوضح: إن ما وراء القص هو كتابة فوق الكتابة، أو هو ذاك اللون الذي يجعل من أدوات القص والكتابة موضوعات أساس داخل العمل القصصي.

2-وظائف ما وراء القص:

إن ما وراء القص خطاب نرجسي له مهام متباينة فهو قائم ((على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون(Roman Jakobson) ، زد على ذلك يسائل الخطاب الميتاسردي طرائق تكون الإبداع ونشأته، ووصف عملية ! الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنص الموازي، وتبيان أنواع التداخل بين النص الإبداعي والنص الميتاسردي(..) ولم يعد الخطاب الميتاسردي أو الميتاقص اليوم مجرد تضمين أو تداخل النصوص السردية، بل يتخذ عدة أشكال تتعلق بالتناص، والنص الموازي، والعتبات، والبناء السردي، والاب النقدي، والخطاب التنظيري، ومتخيل القراءة، وتعدد السراد والرواة، وميتاسرد الشخصية، وتكسير الإيهام السردي، ورصد عوالم الكتابة...)).[6]

هي – إذا– وظائف شتى تحاول أن تحيط بداخل النص وخارجه، على أن المميز في ما وراء القص أنه يراهن على الكتابة وأدواتها وانشغالاتها ويطرح من خلالها الأديب همومها وما يؤرقه تجاهها، يصبح المبدع حينها الناقد حين يعلق

على نتاجه أو يبدي رأيا فيه، وبذلك تسقط الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل في النص الروائي.

3-مظاهر ما وراء القص في رواية حارسة الظلال:

لقد أدت تحولات الواقع السوسيوثقافي الذي ينهض إطارا خارجيا لفعل الكتابة الإبداعية بوجه عام والروائية على وجه التحديد إلى ظهور نصوص روائية جزائرية تقترن بنقض المسلمات والتقاليد السردية الراسخة ومحاولة تدميرها والتأسيس لانطلاقة إبداعية جديدة ومغايرة.

لقد راهن كثير من الكتاب الجزائريين على أهمية هذا النمط الروائي المغامر وعلى قدرته على نقل النص الروائي من دائرة التقليد وانغلاقه إلى دوائر الحداثة والتجريب والبحث المستمر، ويدخل ضمن هذا الطرح أعمال المبدع الجزائري واسيني الأعرج التي سنقف عند إحداها وهي رواية "حارسة الظلال" التي لاحظنا أن ملامحما وراء القص تتبدى فيها بوضوح وهذا ما سنحاول أن نجلّيه في العناصر الآتية:

3-1-العتبات الما وراء قصية:نقصد بالعتبات النصية أو النصوص الموازية ((مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر وكل ما يمهد للدخول إلى النص أويوازي النص)).[7]

ولنقل: إن العتبة حسب جيرار جنيت – وهو الناقد الذي ارتبط اسمه بتيمة العتبات- : ((هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك

العتبة، بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه))[8]، فكيف تجلت هذه التيمة في رواية حارسة الظلال؟

3 -1-1-اسم الكاتب/ استحضار شخصيات مرجعية:

وُضِع اسم الروائي أعلى صفحة الغلاف وهو بذلك يتقدم على كل كتابة أخرى، وواسيني الأعرج اسم لامع في سماء الإبداع الروائي الجزائري والعربي والأجنبي كذلك، ولاشك أن هذا الاسم سيخلف أثرا في نفس القارئ حين تقع عليه عيناه أول وهلة، بل سيستحضر اسم ذاك القاص والروائي والناقد والأستاذ الجامعي والكاتب الذي شارك بقلمه أيضا في صفحات الجرائد، كلها مزايا تتيح للروائي ممارسة العمل النقدي وغيره على نصه الروائي، وهذا ما لمسناه بحق ونحن نطالع صفحات روايته "حارسة الظلال"، وسنأتي على ذكر ذلك لاحقا.

إن هذه التعددية أيضا (أستاذ وروائي و...) انعكست على رواية "حارسة الظلال" فصبغتها بملامح ما وراء قصية، إذ أشير إلى بعض الفنون مثل:الرسم (لوحة سالفادور دالي)،والرواية (رواية دون كيشوت ببعض أحداثها، ورواية "لابروفنساللرينيار)، ومنامات الوهراني، ورسالة الغفران... وقد أشير إلى هذه النفائس وغيرها في محاولة لكشف النقاب عن هذا الإرث الذي يباع بمفرغة وادي السمار،كما أشير إلى الصحافة (اجتزاء مقاطع من الجرائد، والحديث عن مصير بعض الصحافيين، بل إن مهنة الشخصية البطلة الثانية في الرواية صحافي)، وظهرت ضمن المتن شخصيات مرجعية مثل الشعراء والكُتّاب والرسامين وغيرهم مثل:ميغيل سرفانتس، ورينيار، وبروكلمان، وأبي العلاء المعري، وإيتيان ديني،

وشطاين، والبحارة دون خوان النمساوي، والرايس أرناؤوط مامي، والمغني عبد المجيد مسكود بأغنيته ومرثيته عن الجزائر العاصمة...كما تحيل الرواية إلى أمكنة متباينة منها: ديوان المطبوعات الجامعية، والجامعة والحالة التي آلت إليها، وكل هذا يعد ملامح ميتاقصية واضحة.

لاشك –إذا– أن ((اسم الكاتب ومعرفتنا السابقة به كناقد أو امرأة أو غيرهما قد يضع أمام القارئ فرصة لشحن جاهزية القراءة بأفكار ميتاقصية مسبقة، يدعمها بالضرورة عناصر أخرى في صلب العمل أو توابعه)).[9]

3-1-2-التناص الما وراء قصي(عنوانا الرواية الرئيس والفرعي):

"حارسة الظلال" هي العلامة المميزة التي رصع بها الروائي واجهته، وبها ملامح للحضور الأنثوي، هذا الحضور الذي لم يكن مكثفا في المتن إلا أنه جاء مميزاعلى الواجهة، ويكفي أن الروائي اختار المرأة لتكون فاتحة عمله. لكن إلى ما ترمز إليه هذه المرأة "حارسة الظلال"؟ وما تعنيه بالنسبة للروائي؟ أسئلة كثيرة نحسب أنها موجهة بالدرجة الأولى إلى القارئ ليفك اللغز ويحل الأحجية.

أجاب "واسيني" عندما سئل عن توظيف الشخوص النسائية في أعماله قائلا: ((وبالتأكيد فإن الحضور النسوي يهيمن في رواياتي، ولهذا أسباب اجتماعية ونفسية. إنني ترعرعت في بيت وفي قرية كانت النساء حاضرات والرجال غائبين في الهجرة (..) المرأة مانحة الحياة، إذن الأمل...)).[10]

وقد سئل "واسيني" مرة عنه سرّ المرأة التي عنون بها روايته فأجاب قائلا: ((هناك مكان اسمه منحدر السيدة المتوحشة في هذا المكان هناك حارسة

الظلال(..)لكن في الواقع الموضوعي كانت هناك امرأة يقول بعضهم في العهد التركي تقريبا في نهاية القرن 16 وبداية القرن 17 واستمرت الحكاية تروى(..)وكلمة السيدة تعطي للمرأة مرتبة عليا، وصار الناس يزورونها حتى توفيت. ويقول بعض الرواة إنها قصة حقيقية)).[11]

عنوان الرواية وإن بدا للوهلة الأولى أنه لا يحمل ملامح ما وراء قصية، إلا أننا نرى أنه ليس كذلك إن نظرنا إلى قصة المرأة المدعوة بحارسة الظلال على أنها قصة مرجعية بشخصيتها الرئيسة وأحداثها وزمانها ومكانها، وإن خالف بعضهم هذه النظرة وقال: إنها مجرد أسطورة فلنقل: يبقى هناك على الدوام خيط رفيع بين الوهم والحقيقة هذا الذي يشتغل عليه واسيني الأعرج في شتى أعماله الروائية، هذا الخيط الذي نحسب أنه موجّه بالدرجة الأولى إلى المتلقي ليستفزه ويدخله في حالات شك وقلق وتساؤل وانبهار في الوقت نفسه، ويدخل هذا ضمن إطار القص الشارح.

إن عنوان الرواية هو المفتاح الأساس الذي نلج بوساطته عالمها المتخيل، إذ يعتبر سمة ((تضيء غوامضه، وتفك رموزه، وتعيد توزيع عناصره))[12]ويدخل ضمن هذا الطرح العنوان الفرعي بوصفه امتدادا للعنوان الرئيس، ولعل ما يستدعي انتباهنا الطابع البينصي الذي يحمله في رواية حارسة الظلال: (دون كيشوت في الجزائر)إنه عنوان ذو نزعه عالمية.

إن ((العلاقة التي تربط العنوان بالمضمون الروائي ليست علاقة شكلية، فالمفروض من العنوان أن يختزل العمل على أشد ما يكون عليه الاختزال، وفي

حالة العنوان الميتاقصي ستكون العلاقة أكثر التحاما وترابطا، فالقارئ من خلال قراءته التحليلية للعنوان الميتاقصي لا يتلمس ملامح موضوعات روائية عادية أو تقليدية، وإنما موضوعات لها علاقة بالصنعة والأدب والكاتب)).[13]

وهذا ما ينطبق على العنوان الفرعي للرواية موضوع الدراسة، فدون كيشوت إحدى روائع الأدب العالمي، وتتعلق بحكاية شخصية خيالية مستلهمة من لدن الكاتب الإسباني الشهير "ميغيل سرفانتس" الذي عنون بها مؤلفه الخالد "السيد العبقري دون كيخوته دي لامانتشا" الصادر في جزءين سنتي 1605 و1615.

من مغامرات سرفانتس الحياتية أثناء عودته من نابولي إلى إسبانيا سنة 1575 مهاجمة سفينة تركية له، أُسر على إثرها واقتيد إلى الجزائر أين أمضى خمس سنوات كان لها بالغ الأثر في كاتبة نصه الخالد ذاك، ويشغل جزء من هذه الحكاية وغيرها جانبا مميزا ضمن متن الرواية–أي حارسة الظلال– ، ينضاف إلى ذلك استلهام بعض الشخصيات المعروفة فيها (صانشو دي بانصا) وتوظيفها، مع الاستشهاد ببعض الأمثال الإسبانية، ونرى أن وجه الشبه الكبير بين العملين هو خطابهما الساخر.

لا شك أن اسم دون كيشوت يحيلنا مباشرة إلى هذه الشخصية الوهمية، ذلك الفارس الجوال المسكون بحب المغامرة، والذي يمثل ((رمز النبالة الساعية إلى خير الإنسانية، ورمز المثل الأعلى الإنساني الذي يصطدم بالواقع الكالح فينتهي إلى الإخفاق والفشل)).[14]

وهذا ما ينطبق على (دون كيشوت) حارسة الظلال الذي قرر خوض غمار مغامرة تقوده إلى مناطق عدة مقتفيا أثر جولات جده المتوفى كانت الجزائر أبرز محطاتها، ليمنى في نهاية المطاف بطرد إجباري قبل توديع مرافقه على الأقل وقد تكشّفت له ملامح مأساوية، ووجه فجائعي، وواقع مزري ومتفسخ.

3-1-3-التعريف بالكاتب وأعماله:

ضمن خطاب العتبات صفحتان خُصصت الأولى للتعريف بواسيني الأعرج زادت من تعميق الملمح الماوراء قصي الذي أشرنا إليه سابقا، إذ أشير إلى أنه أحد الأصوات الروائية البارزة في الوطن العربي، وأن أعماله تنتمي إلى المدرسة التجريبية؛ أي إنه مبدع حداثي يتوقع القارئ أن يعثر على لمساته التجريبية في نصوصه، إضافة إلى أنه أديب غزير الانتاج منذ كتب نصه الأول "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1981 الذي استقبل بحفاوة نقدية كبيرة، ومثله نص نوار اللوز" الذي يدرس في العديد من الجامعات العربية، ضف إلى هذا شهرة الروائي التي تخطت حدود الوطن العربي، حيث ترجمت بعض أعماله إلى لغات أجنبية كثيرة، أما الصفحة الثانية فرصد خلالها بعض أعماله الروائية مع ذكر سنوات نشرها.

3-1-4-التظهير ومخاطبة القارئ:

نقصد بالتظهير ما يدوّن على الصفحة الأخيرة من ظهر غلاف الرواية، وتضم هذه الصفحة في رواية "حارسة الظلال" فقرتين دوّنهما الروائي بلغة حزينة وبحس مأساوي تُقدّم لمحات خاطفة عن بعض أحداث الرواية، إنها عبارات ذات

طابع تشويقي يوجهها إلى القارئ بالدرجة الأولى ليغريه بالقراءة ويدخله عالم الرواية المتخيل.

لعل المميز في هذا التظهير حضور ملامح ما وراء القص، إذ تظهر عذابات الراوي والنهاية الفجائعية التي مني بها، نهاية لم يبق له فيها ما يؤنس وحدته غير **(الكتابة)**. جاء في التظهير ما يأتي: " لم يبق أمامه إلا الكتابة للصراخ لأن القتلة الذين استأصلوا لسانه وذكره نسوا أن يقطعوا أصابعه)، إنها عبارات تفصح عن هموم المثقف المقموع الذي صارت الكتابة وسيلته المثلى للبوح والتنفيس عن مكنونات الذات المكلومة.

إن هذه العبارات التي رصّع بها ظهر الغلاف ((تهدف بالضرورة إلى تبئير البعد الميتاقصي في العمل وإخراجه منها، كنوع من التعامل الإعلامي مع مادة منشورة يراد لها الترويج. ليس ترويج البيع، وإنما ترويج المراهنة على خروجها عن مواضعات القص التقليدي، وانشغالها بالأدب كمهنة تمتهن)).[15]

يستحضر التظهير كذلك شخصيات ماوراء قصية حيث يُذكر اسم "حنّة" جدة الروائي والراوي في الوقت نفسه، كما يحضر اسم الروائي الجزائري محمد ديب ، وكذا "سرفانتس" ونصه العالمي "دون كيشوت". ونجتزئ فيما يأتي بعضا مما جاء على الواجهة الخلفية: "عندما صدرت حارسة الظلال أول مرة(1996) بباريس باللغة الفرنسية، استقبلت بحفاوة نقدية كبيرة مما دفع بالناشر لأن يعيد طباعتها عدة مرات، قبل أن تصدر في سلسلة الجيب وبلغات عالمية عديدة. يقول

عنها الروائي الكبير محمد ديب: إن رواية حارسة الظلال قيمة أدبية لا تخذل قارئها من أول حرف إلى آخر كلمة."

تخاطب هذه العبارات المتلقي بالدرجة الأولى، وهي كلمات إشهارية تستحضر ضربا خاصا من القراء، إنه القارئ الحقيقي (المعاصر) الذي يُستحضر عندما يُركز على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء النص الأدبي، فحكم هؤلاء القراء على نص أدبي معين في حقبة معينة يكشف لنا مواقف ومعايير وأذواق ذلك الجمهور أو ذاك المجتمع، إن الروائي بهذا يعود إلى حرفة النقد والكتابة على الكتابة، وذلك باستحضاره لهذه الرؤى النقدية التي أجمعت على تميز نص "حارسة الظلال" هذا العمل الذي أشاد به الأديب الكبير محمد ديب، وكل هذا يشي بملامح ما وراء قصية واضحة.

إن كل ما ذكرناه حتى الآن – وما سيأتي ذكره لاحقا في دراستنا لمتن الرواية– يعبّر عن لعبة الميتاقص، فالكاتب يعيش تشظي الذات بحق: ذات الأكاديمي، وذات القارئ، وذات الروائي، وذات الناقد، وذات من مارس العمل الصحفي أيضا–وذلك لما اختار مثلا أن تكون مهنة شخصية فاسكيس صحافيا– ذوات تتشابك وتطفو على سطح النص وعتباته لتربك القارئ وتكسر كل ما هو نمطي وكلاسيكي عنده، وتستنهض همة هذا المتلقي ليبادل بمكر مكر النص.

3–2–ملامح ما وراء القص على مستوى النص:

سنتحدث هنا عن طرائق تشكّل ما وراء القص في متن الرواية محل الدراسة، ويمكن أن نقسم هذا العنصر إلى :

3-2-1-الكتابة: دوافعها واستحضار أدواتها/التبئير ودوره في كشف لعبة المؤلفّ:

يعلن الراوي منذ الصفحات الأولى من الرواية أنه يحسن حرفة الكتابة فهي الزاد الثمين الذي أضحى يملكه بعد عمليتي بتر اللسان والذكر اللتين تعرض لهما، كما يحضر في المتن بعض مستلزمات الكتابة، ونشير هنا إلى بعض المقاطع السردية. يقول الراوي: ((هذه الآلة الكاتبة، هي رفيقتي الأوحد. معشوقتي الاستثنائية)) و((مازلت أملك القدرة على الكتابة(..)الكتابة...لا شيء سوى رعشة الألم الخفية التي نخبئها عن الآخرين حتى لا يلمسوا حجم المأساة، وجحيم صراخات الكلمات المذبوحة بنصل صدئ. غارق وسط الجمل المستعصية)) و((الكتابة في هذه اللحظات الشاقة هي الشأن الوحيد الذي يهمني بعد الهزائم اللامحدودة في هذه البلاد)) و((فتحت الكورديلو على وسعه، عددت أوراقه الرهيفة خمسون صفحة. بدأت في القراءة والغرق بين تفاصيله المجنونة بلذة)).[16]

من ينظر إلى هذه المقبوسات وغيرها في المتن يدرك أن الذات المبدعة تضخمت ههنا، فخيم عالم الكتابة في مواطن متعددة من المتن الروائي، فأضحت بذلك الكتابة هاجس الراوي وأن ليس هناك من أنيس وسط الظلمة إلا هي، وحدها الملجأ والمتنفس، ووحدها ما يحفظ ذاكرة مثقلة بالآلام، ووحدها ما يعطي أملا في الحياة، ولربما فهم دون كيشوت الكتابة على هذه الشاكلة، إذ بعد اعتقاله اتخذ الكتابة منبرا للتفريج عن كربه. يقول: ((قضيت جزءا من الليلة في تحضير كورديلو أدوّن فيه على عادة الأجداد ما حدث ويحدث لي في هذه المدينة، سويته

بطريقتي الخاصة كما كان يفعل الأسرى المثقفين القدامى(..) قبل المشرفون إعطائي الأوراق التي طلبتها للكتابة. تذكرت وأنا أصنع الكوردلو جدي سرفانتس عندما أراد أن يؤلف كتاب الجزائر le traitéd'alger..)).[17]

يعشق دون كيشوت أيضا الحروف والكتابة، وقد اتخذ لذلك كراسا صغيرا دوّن فيه تفاصيل رحلته المحمومة إلى الجزائر، كما عمد إلى خط رسالة خاصة إلى صديقه حسيسن يعبر فيها بمرارة عن أحاسيسه الداخلية بعد زيارته للعاصمة، وبطريقة الراوي ورؤيته يشعر القارئ في كلام دون كيشوت بنوع من التضييق في حقل الرؤية السردية، إذ يعبّر وفق وجهة نظر الراوي عن الكتابة ودوافعها. وهنا يأتي دور تيمة التبئير التي تفضح لعبة المؤلّف في عدم التنويع في وجهات النظر، إذ يبقى هو المسيطر الأوحد على عالم قصه، ويمكن أن نعود في هذا الصدد إلى أقوال كثيرة لدون كيشوت التي نلفيها صورة مطابقة لكلام حسيسن.

تحترف هذه الشخصيات –إذا– مهنة الكتابة وترى فيها زادها الثمين، ولعل تضمين الرواية مثل هذا النوع من الشخوص يعبّر عن حالة التماهي وأزمة الكتابة المشتركة بين المبدعين.

قد تكون الحاجة الأولى لبطلي الرواية حسيسن ودون كيشوت في التنفيس عن لواعج الفؤاد هي ما استدعت حضور فعل "الكتابة"، لقد صارت الوسيلة الأوحد للتفريج عن قلب موجوع والأنموذج المثالي لتسجيل جزء من تاريخ هذا الوطن الجريح في الوقت نفسه، وكأن الكتابة هنا هي التي تحقق للكاتب وجوده

وكيانه، وهي من تبقيه حيا وخالدا، فكل شيء يزول ويندثر إلا الأحرف تبقى شاهدة على وجود صاحبها، وهي من تمنح استمرارية الحياة.

3-2-2-تكسير الإيهام بالواقعية:

سئل "واسيني الأعرج" مرة عن جزء السيرة الذاتية في روايته "حارسة الظلال" فأجاب: ((في نصي تفاصيل ذاتية ولكنها مقومة بتفاصيل روائية حتى تفقد هويتها (..) فحنا مثلا كانت موجودة فعلا، إنها جدتي(..) وبعيدا عن كل ذلك لم أعمل أبدا بوزارة الثقافة، ولكنني مع ذلك كنت قريبا وقاب قوسين أو أدنى من العاملين به))، كما أجاب أيضا حين سئل عن موضوع التطابق الموجود بين وقائع حقيقية وأشخاص حقيقيين وبين وقائع وشخصيات في الرواية إن كانت محض صدفة، بأنه على العكس من ذلك: ((إن أي تشابه إنما هو عن قصد)).[18]

إن هذه التصريحات وغيرها تحدث تشويشا في ذهن القارئ؛ لأنه في هذه الحالة قد يعمل على إحالة كثير من وقائع هذه الرواية وأحداثها على كل ما هو مرجعي، وبالتالي سيتداخل الواقع النصي بالواقع المرجعي في ذهنه ويختلط عليه الأمر، وهذا ملمح ميتاقصي جلي.

يحاول "واسيني" بهذا الفعل كسر الجدار الفاصل بين الحقيقة والخيال أو بين الواقع والمتخيل، وفي أكثر من موطن مارس هذه الحرفة حيث ضغط على القارئ الأمر الذي سيجعله في حيرة من أمره، فهل كل ما سيقرأ حقيقي؟ أم أن هناك مناطق لحضور التخييل؟ كل هذا التعقيد هو ملمح ما وراء قصي يصب في توثيق الصلة بين الواقع والخيال ويؤكد درجة الالتحام بينهما، هذا التطابق الذي عثرنا

عليه في مناطق كثيرة من المتن من ذلك حضور الشخوص المرجعية بكثرة مثل حنة جدة الراوي/الروائي، وأسماء شعراء ورسامين وكتاب ومغنيين وغيرهم.

3-2-3-الاهتمام بالقارئ وإدخاله صلب الحكاية:

يستشعر القارئ وهو يطالع الصفحات الأولى من متن رواية "حارسة الظلال" بالدور المنوط به. يقول الراوي مع أول صفحة: ((حملة تجديد عتاد العمل فرصة لا تعوض ستقولون؟ اقتناء آلة كاتبة مقابل مبلغ زهيد؟ ليكن أنا كذلك على مستواي البسيط قبلت أن أغمس رؤوس أصابعي في عسل الجشع اللذيذ الذي شوّه أغلب سكان المدينة)).[19]

هو الإعلان الأول الذي تفجأ به الرواية القارئ، حيث تناديه وتعلن عن إدخاله صلب المتن في محاورة بينه وبين حسيسن "الراوي"، وفي هذا إعلاء من شأنه .

تذكر الرواية في صفحات آتية قول الراوي: ((سأحدثكم عن دون كيشوت وهذا معناه بالنسبة إليّ على الأقل التخلص من الحمم التي تتدفق داخل القلب والذاكرة كشلالات من نار")).[20]

يمثل هذا القول إخبارا صريحا من قبل حسيسن عن حدث سيشهد السرد تفاصيله في وقت لاحق مما قد يخلق حالة انتظار في ذهن القارئ تحسم بسرعة؛ باعتباره إعلانا ذو مدى قصير استغرق صفحتين ليتحقق فعليا، أين ينطلق الراوي في قص تفاصيل هذا الحدث، وتوضّح هذه المقولة الدور العظيم الذي توليه الرواية للقارئ ، فقصة حسيسن و دون كيشوت "بطلا الرواية" موجهة للمتلقي أولا

وأخيرا، وليس أدلّ على ذلك من تلك الخطابات المباشرة الموجهة له في محاولة إلى إدخاله صلب المتن من جهة، والتعبير عن آلام حسيسن وتعاسته الداخلية وإشراك القارئ في مأساته من جهة أخرى.

وتواصل هذه الرواية العمل على النمط عينه حين يخاطب حسيسن المتلقي قائلا: ((أفضل للجميع أن لا تسألوني عن مرارتي ، ولا عن المكان الذي أتواجد فيه الآن ولا عن اسمه، كل ذلك مضيعة للوقت ومخاطرة مجانية الإحراج يخجلني ولكن لا خيار لدي الوضعية معقدة وأظل الوحيد العارف بخباياها)).[21]

أسئلة كثيرة يطرحها المتلقي وهو يقرأ هذه الأسطر، وأجوبة أكثر تطرأ على ذهنه في سبيل حل ألغاز وخفايا تعمّد الراوي عدم التصريح والبوح بها خوفا من رعشة الاختطاف التي تنتابه كلما تذكر أصدقاءه الذين ابتلعتهم المدينة.

بحنق شديد تتغلّف المنقولات السابقة، آلام لم تجد متنفسا لها غير عملية التدوين الموجّهة للقارئ الذي وجد نفسه مشتركا ومشاركا فعّالا وبنّاء في أحداث القصة، ولربما أحس بالمرارة نفسها والحزن العميق عينه وهو يقرأ مأساة حسيسن ومعاناته الداخلية المريرة، والذعر الشديد الذي تملّكه والذي كان الحائل وراء ضرورة التزام الصمت في كثير من المواضع خوفا من اغتيال غادر.

إن هذا الأسلوب في الكتابة يجعل القارئ شريكا في عملية بناء النص، ويخرج المتلقي من وضع المستهلك السلبي إلى وضع المسهم في عملية الإنتاج والإبداع، وهذه إحدى خصائص الكتابة الحداثية، والحق أن ألعاب التعمية وتغليف الأحداث بالغموض وإحداث نوع من الالتباس حول حقيقة الأحداث هي التي حاول

بها الروائي إدخال القارئ صلب النص، إذ على امتداد صفحات الرواية يحاول هذا القارئ فك شفرة النص وكلام الراوي، وكل هذا يعد ملمحا ميتاقصيا متميزا.

3-2-4-التداخل الأجناسي:

تمتاز الرواية بقدرتها على استيعاب أنواع أدبية كثيرة، من ثم أضحى تداخل الأجناس الأدبية أحد ركائزها، وهذا ينطبق على رواية "حارسة الظلال "، إذ نلحظ حضور السيرة بدءا بسيرة الراوي، ثم سير عدد كبير من الشخصيات مثل: دون كيشوت، وميغيل سرفانتس، وحنّة جدة الراوي/الروائي، ومايا (الشخصية المقابلة لزريد التي التقاها سرفانتس في الجزائر)، وسي وهيب، ومريم، ومصطفى، وشطاين أسير الجزائر، ورينيار... وكل هذا يدخل في باب التجريب والتداخل القصصي، كما نشهد حضوراللأخبار الصحفية التي تأخذ مقاما طباعيا لابأس به ضمن صفحات الرواية، ويدخل ((الخبر الصحافي والنصوص التوثيقية في الرواية مابعد الحداثية كشكل من أشكال التجريب، وتعبيرا عن عمق التواصل مع الواقع ومحاولة الحد من قوة النص التخييلي)).[22]

تتناثر على صفحات رواية حارسة الظلال قصاصات كثيرة مجتزأة من الصحف الوطنية يعري بعضها فساد النظام ويكشف الآخر عن بشاعة الأيادي الإرهابية في قتل المثقفين والتنكيل بهم، ويشير الراوي إلى اسم الجريدة أحيانا ويغّيبه أحيانا أخرى، ونحسب أن الغاية من وراء هذا ترك جانب من ملامح التخييل على نصه الروائي، ليبقى بذلك خيط رفيع بين الحقيقة والخيال، وبالتالي إبقاء القارئ في حالة من الذهول والتيهان.

إن ((التداخل بين الألوان الأدبية يميع احتكار الرواية للون واحد، ويزيد من إمكانيات التعبير داخل الرواية فيجعلها في أكثر من مستوى، وفي نفس الوقت يعبر عن حالة من عدم الاستقرار والتخبط والتجريب، وفي السيرة تحديدا يظهر ذلك بشكل بارز كونها لونا أدبيا شعبيا، فينعكس ذلك على اللغة والأحداث ومفهوم البطولة)).[23]

ويظهر إلى جنب هذا عوالم ميتاقصية أخرى في الرواية محل الدراسة، مثل تجلي الظاهرة الميتا أدبية وذلك باستحضار شخصيات يكتشف القارئ أنها وردت في نصوص روائية أخرى، مثل: حنّة، ومريم وكريم، كما تتجلى الميتالغوية في بضع مواطن نشهد خلالها كلفا بلغتنا العربية الجميلة.

ويمكن أن نقول في الأخير: لقد استطاع واسيني الأعرج أن ينزع رداء الكلاسيكية ويلبس عباءة التجريب والحداثة بتشكيلات ما وراء قصية تنم عن براعته في عالم الكتابة الروائية، ولننظر فقط إلى روايته "حارسة الظلال" التي تعد رواية تجريبية واضحة المعالم بل نصا ميتا تخييليا بامتياز، وهذا ما حاولنا بسطه في هذه الدراسة.

الهوامش:

1-عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية "روايات إدوار الخراط نموذجا"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص11.

2-آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر/ مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 19.

3-جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)،ص 5.

4- فاضل ثامر، ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، السنة 1، ع 2، شتاء 2013، ص 63.

5-الرشيد بوشعير، منهج الميتاسرد في الرواية الخليجية، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، ط1، مصر، 2017 ، ص45.

6-جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص 5.

7-آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج3، ع16، 2014، ص 49.

8-عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008، ص 44.

9-محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي"، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، (د.ب)، ط1، 2011، ص 78.

10-http://www.nizwa.com/Volume 14/P151- 154. html.

11-كمال الرياحي، واسيني الأعرج دون كيشوت الرواية العربية، الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم، تونس، (د ط)، (د. ت)، ص 44، 45.

12-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1981 ، ص 118.

13-محمد حمد،الميتاقص في الرواية العربية، ص 76.

14-ميغيل سرفانتس، دون كيشوت، مراجعة/ جوزيف إلياس، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2000، ص17.

15-محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية، ص 21.

16-واسيني الأعرج، حارسة الظلال "دون كيشوت في الجزائر"، منشورات الفضاء الحر، الجزائر،2001، ص 10، 11، 13، 158.

17-المصدر نفسه، ص 160.

18-Http://www.nizwa.com/volume 14/P151- 154.html.

19-واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص 9، 10.

20-المصدر نفسه، ص 15.

21-المصدر السابق، ص 13، 14.

22-محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية، ص 145.

23-المرجع نفسه، ص 34.