

شعرية الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج. حوار المتخيل والمعرفي والهامشي

(1) الطاهر رواينية

تتميز الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج بنزوعها نحو إنجاز محك روائي يمكن وصفه بالإمبراطورية الحكائية *empire diégétique*، كون مجمل أعماله الروائية تشكل بطريقة أو بأخرى ملتقى أجناس متعددة من الخطابات المهاجرة من مختلف نصوص الثقافة في سياقاتها التخيلية والتاريخية والجغرافية والإيديولوجية، والإثنية والفنية، ذات الصلة بأزمة العنف وكأنه يقول إن هذا الرعب القادم من التاريخ والذي يبرعم باستمرار ودون توقف في حياتنا المعاصرة لا يمكن أن يترك مجالاً لسلطة المتعة والتخييل أن تمارس فعلها خارج فضاءاته وأزمته وطقوسه، وهو ما يفسر تعلق كتاباته الروائية بتوهج الذاكرة التاريخية، وتعبيرها عن تمزق الوجود بلغة بالغة العنف، تتكامل في شكل ممارسات فنية متحولة تمر من شكل متمرد إلى آخر فاسحة المجال لأوسع استثمار دلالي وقيمي.

ولذلك فإن أهمية وفعالية أعمال واسيني الأعرج الروائية لا تكمن في طريقتها في تقطيع الواقعي وإعادة استثمار على مستوى التخييل، وإنما في إعادة استدعائه من فضاءات ومن أزمنة تاريخية أو أساطيرية، أو شعبية هامشية، أو من أجناس خطابية ذات مرجعيات متنوعة تجمع وتؤلف بين بلاغة الهامش والاختلاف من أجل إعادة ترهينه بوصفه حدثاً أو موضوعاً أو خطاباً مسكوكاً ومستنسحاً، أكثر منه حقيقة سابقة الوجود.

والملاحظ أن واسيني الأعرج إذ يوسع مجال استثماره لمختلف أجناس الخطابات المستدعاة أو المتساقطة والمهاجرة من مختلف الثقافات في إطار ما يعرف بالتداخل والتحاور والتقاطع الخطابي والأجناسي بوصفه منجزاً بنوياً تسهم اللغة الروائية في تحقيقه نصياً مخلصاً إياه من علائقه السياقية الماقبلية ؛ يدرك جيداً أن أي تعبير يظل غير واضح تماماً ما لم يرتبط بمرجعية شفرة معطاة أو مضمون متعاقد عليه، وهو ما كان يحفره من نص روائي لآخر لكي يتوغل في أدغال نصوص الثقافة والتاريخ والمجتمع، وأن يتوغل أكثر في فضاءات النصوص السردية العربية الهامشية القديمة التي تستمد سجلاتها من التاريخ ومن التخييل الشعبي، من أجل استيعاب بنياتها

(1) Université Badji Mokhtar, 23000, Annaba, Algérie

الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتدادات التراث في الواقع المتخيل والمرهن، وذلك من خلال فصح المجال لتداخل الخطابات ذات الحمولات المعرفية والثقافية المختلفة لكي تمارس حضورا حواريا عبر ممارسة نوع من التحريف الدلالي، يسمح للصياغة السردية الجديدة للأحداث التاريخية أو الأساطيرية أو العقدية أن تمارس نوعا من الحضور المجازي في الزمن الراهن، أو أن تتلبس به كأحداث ووقائع، أو ممارسات إيديولوجية وسياسية، يقصد من إعادة إنتاجها روائيا وتمثيلها رمزيا أن العنف والفتنة في واقعنا العربي الإسلامي يشكلان قدرا يخترق حدود الزمان والمكان ويتعدى تطويقه.

وعليه فإننا يمكن أن ندرج الكتابة الروائية لواسيني الأعرج ضمن بلاغة جديدة تقوم على الابتداع والاستنساخ والانعقاد من آلية الالتزام بأية محددات، فاسحا المجال أمام عمليات التداخل الخطابية والأجناسية، بحيث يبدو من خلال عمليات التهجين والصهر ودمج العناصر المختلفة والمتعارضة كأنه يمارس نوعا من التحدي لنظرية الأدب ولسلطة الجنس المهيمن والمتفرد، ومن خلال المتخيل السردية يحاول أن يتمرد على مجموع السلط التاريخية لإمبراطوريات العنف المتناسلة في الحاضر، ولذلك فإنه يعمل من خلال أعماله الروائية على تشييد فضاءات متخيلة ومتعددة تتكسر داخلها هجنة تعبيرية وتعددية أجناسية وتخيلية وصوتية وعبر هذه العوالم التي تقوم على التعددية والاختلاف يمارس واسيني الأعرج نوعا من المعارضة والتحدي الرمزي والتخييلي للنظرية السياسية العربية للإمبراطوريات البيروقراطية التي ترفض المعارضة والاختلاف، وتكرس الانسجام بالعنف.

وفي هذا السياق والمنظور تعمل الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج على إنتاج شعريتها الخاصة ذات الصبغة الديمقراطية التعددية التي يتصافر داخلها فنيا ويمتزج الشعري والأساطيري والتاريخي والسياسي والقيمي، والمعرفي داخل كل حكاية، يعمل واسيني الأعرج على تشييده، كونه يدرك أن التداخل السيميائي يتيح للعمل الروائي من خلال لقائه بالقارئ وعبر التوظيف الرمزي والاستعاري لدوال وخطابات تنتمي إلى أنظمة وجود مختلفة الكشف عن المضمون المأساوي للواقع من خلال ما هو متخيل، ويتجلى ذلك من خلال اتجاه واسيني الأعرج منذ صدور أعماله الروائية الأولى "نوار اللوز"¹، و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - رمل المائة"²، وغيرها إلى استثمار عيون التراث السردية العربي، وكأنه يسعى إلى تأصيل الرواية العربية وربطها بنصوص سردية تخيلية، ذات صبغة عجايبية أو مرجعية تاريخية

¹ واسيني، الأعرج (1983)، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، بيروت، دار الحداثة، ط 1.

² واسيني، الأعرج (1993)، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة، ج 1 و ج 2، لافوميك، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ودار الاجتهاد.

حقيقية، تظاهي الرواية وتعاندها من حيث طول النفس السردية وتعدد فضاءاتها، وتعتقد عوالمها ومشاكلتها لعوالم الرواية كتغريبية بني هلال وألف ليلة وليلة، ولكنه لم يكتف بهذا المنوال السردية التراثي حتى لا يتهم بالماضوية وعبادة الوثن والرغبة في الحلول والتبخر داخل هوية ثقافية وجمالية، مهما بدت ثرية ومتنوعة فإنها تبقى محدودة وذات تلوين تراثي محلي، قياسا بثراء وتنوع واتساع فضاءات السرد الإنساني، الذي لا يقف عند حدود تعدد أشكال الرواية الغربية الحديثة، وإنما يتجاوزها إلى أصولها الأولى ممثلة في رواية دون كيشوت، التي تشكل حضورا خاصا ومنوالا سرديا يعود إليه الكاتب في أكثر من عمل من أعماله الروائية، وبخاصة في رواية "حارسه الظلال"³، التي تشكل توليدا وإعادة ترهين لأزمنة وأحداث تاريخية، وقصص متخيلة وأخرى عجائبية توفر تغذية ارتجاعية لأزمنة الحاضر الرهيب.

وقد استمر هذا التوجه في الاتساع مع بقية أعماله الروائية ليتجاوز حدود الأطروحة التراثية برافديها العربي والغربي، ويتحول إلى لعبة فنية مبرمجة بإتقان وحذر تنتظم وفق إستراتيجية توجه الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج نحو الانفتاح على قيم جمالية وثقافية وتاريخية وإيديولوجية متنوعة، وهو ما يجعل نصوصه نصوصا إشكالية ومثقفة، لا تدين بمقولة صفاء الجنس، بل تتمرد على مقولة الأجناس الأدبية، وتعمل على توسيع حدودها، وهذا شأن كل النصوص الحديثة التي تنزع لتعويض القيم المعيارية بلعبة فنية واسعة ومعقدة، تقوم على التبادل والاستعارة والمناقلة والتحويل والتعلق النصي والانفتاح على مختلف حقول المعرفة والمجتمع والإنسان؛ كون الالتزام بأية معيارية صارمة وذات مرجعية أجناسية يعد ضربا من تقييد حرية الكتابة، وهو ما يجعل من هذه النصوص فضاءات منفتحة تستوعب كل الاستثمارات الصيغية والقيمية المتعالية والهامشية.

التناص والتعلق النصي في رواية نوار اللوز

يعلن واسيني الأعرج انطلاقا من عنوان الرواية "نوار اللوز - تغريبية صالح بن عامر الزوفري"، عن علاقة مفارقة وتضاد، تقوم بين العنوان الأصلي "نوار اللوز" الذي يوحي بالخصب والأمل، وبين العنوان الفرعي "تغريبية صالح بن عامر الزوفري"، والذي يوحي بالارتحال وعدم الاستقرار، وبحياة الفقر والضعف، وهي مفارقة تشكل عتبة نصية نلج عبرها إلى البنيات الموضوعاتية الافتراضية العميقة المشكلة لمستوى المحايثة النصية، كون النص يعد امتدادا وتوسيعا للعنوان، أو آلة

³ واسيني، الأعرج (2001)، حارسه الظلال، الفضاء الحر، ط1.

لقراءة العنوان⁴ بحسب جان ريكاردو J. Ricardou، ولكنها أيضا إوالية بطيئة أو اقتصادية، تحيا على فائض المعنى الذي ينجزه القارئ⁵ كما يرى إيكو U. Eco ؛ وهذا يعني أن النص مرتهن بفعل قراءته وتحقيقه الجمالي، وان الذي يحدد طرائق اشتغاله ومجموع علاقاته النصية وعبر النصية هو القارئ الذي يفترضه النص ثم يبرمحه كأهم مكون في الاستراتيجية النصية، إذ بواسطته يتحقق الاشتراك التأويلي بين النص والقارئ ؛ ولذلك فإننا إذا ما تأملنا المفارقة أو علاقة التقابل والتضاد التي تقوم بين العنوان الأصلي والفرعي، فإننا نجد أن هذه العلاقة تبرعم على مستوى فضاء العنونة مشكلة علاقة تناصية متمركزة في الوحدة المعنوية أو السيمية "تغريبية..."، والتي تستمد قيمتها الدلالية من السياق الخطابي الذي ترد فيه، ومن مجموع الإيحاءات والاستدعاءات التي تسهم في تحقيقها على مستوى فعل القراءة والتلقي الجمالي، وهو ما يجعل التناص نتاج القراءة وأثرا من آثارها، ولكنه في الوقت نفسه يشكل ظاهرة توجه قراءة النص، ويحتمل أن تتحكم في عملية التأويل، وهي عكس القراءة الخطية، كونها تنطلق دائما من آثار بلاغية يمكن رصدها من خلال سمك وحجم ومراجع حاضرة داخل المدونة الأدبية⁶، حيث يمكن لفعل القراءة أن يتحول إلى نشاط منتج للتدال وللدلالة، ومتجاوز لأي معنى يمكن أن يكون بين الكلمات ومراجعها اللفظية ؛ أي أنه في إطار علاقات التناص يصبح النص كلا من افتراضات نصوص أخرى⁷، ويشكل عتبات يمكن للنص من خلالها أن ينفتح على عوالم خيالية أو حقيقية أسهمت في تشييدها نصوص سابقة، ويمكن لفضاء العتبة التناصي في رواية نوار اللوز بما يتضمنه من إشارات أو علامات مهاجرة، أو حتى مجرد كلمات مكررة، لكنها تشكل - من خلال حضورها داخل السياق الخطابي للنص - نوعا من "المقاومة الدلالية أو النحوية"⁸، أن تعد عتبة تلج القراءة عبرها إلى عوالم خيالية وأخرى واقعية يستدعيها النص لخلق نوع من التشاكل الدلالي والسميائي بينها وبين العالم المتخيل الذي يشيده النص ؛ وتختلف هذه النصوص بحسب مستوى حضورها وتفاعلها مع نص نوار اللوز، وذلك على الرغم من الوظيفة الإشهارية المهيمنة على فضاء العنوان، والتي تشير إلى علاقة اللحوق والتعلق النصي بين نوار اللوز وتغريبية بني هلال، وكأن واسيني الأعرج يمارس الاختلاف والتأصيل

⁴ Ricardou, Jean (1978), *Nouveau problèmes du roman*, Seuil, p.148.

⁵ Umberto Eco (1985), *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, traduit par Myriem Bouzaher, Grassier et Fasquelle, Paris, p.63.

⁶ Voir Samoyault, Tiphaine (2001), *L'intertextualité*, Nathan Université, p.16.

⁷ *Ibid*, p.17.

⁸ *Ibid*, p.17.

عبر "تعلقه بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية"⁹، ويعمل في الوقت نفسه على إقامة نوع من الموازنة والتعادل الفني بين المتخيل الروائي وبين نص التغريبة كـ"وثيقة عن حياة الهالبيين رغم تلونها بلون خيالي"¹⁰، ولذلك يمكن حصر النصوص المتداخلة والمتفاعلة مع نص نوار اللوز ضمن مستويين من علاقات التفاعل والتعالي والعبور النصي، كالتناص والتعلق النصي، حيث يعدهما ج. جينيت G. Genette - سابقا - علاقاتين نصيتين متداخلتين حد الإرباك¹¹؛ لكنه يعود ليفصل بينهما من خلال ربط التناص بالاستشهادات والسراقات والتلميحات... إلخ، أما التعلق النصي فإنه يشمل كل نص متفرع عن نص سابق عن طريق التحويل البسيط، أو التحويل غير المباشر كالمحاكاة¹²، أو المعارضة الساخرة، كما هو متحقق على مستوى اشتغال مكونات التعلق بين رواية نوار اللوز وتغريبة بني هلال.

1. التناص

يشمل فضاء العتبات النصية في رواية نوار اللوز خطابات متنوعة وهجينة، وذات مصادر مختلفة، أي ذات أصوات وبصمات متعددة ومتنوعة أيضا، تحضر في هذا الفضاء كاستشهادات أو تلميحات، تقدم وتؤطر وتفسر، أو تعطل وتسيج نصا تخييليا، وتحف به لتمنحه عبر كل قراءة هويته، وتكشف عن بصمته الجمالية والثقافية الخاصة؛ وإذا ما حاولنا أن نقيم جسور تواصل فيما بين هذه الخطابات الهجينة والمحيطة بالمتن الروائي بدءا بالعلاقة القائمة على المفارقة الموضوعاتية والأجناسية بين العنوان الرئيس "نوار اللوز" والعنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، والتي تجعل من هذه الرواية مشرعة على عوالم الثقافة الشعبية الهامشية، ممثلة في تغريبة بني هلال؛ وقد جاء خطاب فاتحة الرواية جامعا ومؤلفا بين خطاب الإهداء: "إلى العزيزين زينب وباسم. معا إلى آخر المشوار. واسيني الأعرج"¹³، وهو خطاب يندرج ضمن الممارسات الدالة على المجاملة والتوقير والتواصل العاطفي أو الرمزي بين الكاتب وقرائه، وهو هنا يحمل صبغة حميمية، يتوجه به الكاتب إلى أعز أقربائه مؤكدا المشاركة والمؤازرة، وهو معنى يتردد على مدى المسار السردى للرواية؛ ويلى الإهداء مباشرة ميثاق القراءة وكأن الكاتب يعمل

⁹ يقطين، سعيد (1992)، *الرواية والتراث السردى*، من اجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء / بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، ص.49.

¹⁰ الزملي، فوزي (2003)، *شعرية الرواية العربية*، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، تونس، مركز النشر الجامعي، ص.165.

¹¹ Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité*, p. 20.

¹² Genette, G. (1982), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, p. 8-14.

¹³ رواية نوار اللوز، ص.5.

على إسقاط الحدود بين ما هو ذاتي وحميمي وما هو غيري كون القراء أهل الكاتب وأقرباءه الرمزيين الذين لا يتحقق وجوده الجمالي إلا بهم ومن خلال خطاباتهم ؛ وفي هذا الميثاق يكشف الكاتب عن مراجعه ومقاصده، ويمارس نوعا من التوجيه المتعالي والمبطن بنوع من المعرضة الساخرة مما رسخته الثقافة العامة في وعي القراء من استهجان لنصوص الثقافة الهامشية، التي أبدعت روائع النصوص السردية، ومن بينها سيرة بني هلال ؛ وهو بهذا التوجه الداعي إلى قراءة نص التغريبة، وهو بهذا التوجيه الداعي إلى قراءة نص التغريبة يحيل بطريقة صريحة على التشاكل السيميائي بين عالمي السيرة الشعبية والرواية، وأن عالم التغريبة بما ينفتح عليه من واقع الجوع والبؤس والعنف، يستمر حاضرا في عالم الرواية المتخيل الذي قد يتطابق مع الواقع المعيش في العصر الراهن، بخاصة في الجزائر التي شكل فضاؤها المحطة الأخيرة في مسيرة الهالبيين نحو الغرب، والتي تتخذ منها رواية نوار اللوز أهم سجلاتها السردية، وهو ما يفسر إلحاح الكاتب على ضرورة قراءة التغريبة : "اقرأوا تغريبة بني هلال. ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم. ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان وذياب الزغبى وأبو زيد الهلالي والجازية(...)"¹⁴، إذ أن قراءتها تنفتح على سند مرجعي بإمكانه أن يسهم في تأويل مجموع العلامات والاستشهادات والتلميحات ذات الصلة المباشرة وغير المباشرة بنص التغريبة.

أما خطاب الاستشهاد الذي يذيل الفاتحة والمستعار من كتاب "إغاثة الأمة في كشف الغمة" للمقريري، فإنه يتجاوز أسلوب التوجيه إلى الحث والتحريض على ضرورة قراءة الرواية، لأن التأمل مرتبط بشعرية الكتابة وبميثاق القراءة ؛ والرواية وحدها تستطيع أن تصنع من الحدث سيرورة وتاريخا وعالميا يمكن أن يتماثل مع العالم الواقعي في سيرورته التاريخية المتحولة، وهو ما يجعل هذا الاستشهاد يؤسس لعلاقة تناصية مع رواية نوار اللوز ولو من خلال خطاب القراءة، إذ أن "استمرار العمل الأدبي بواسطة القارئ يشكّل بعدا مهما في التناص من وجهة نظر ميشال ريفاتير M. Riffaterre، ويمكن أن يجلو مفارقة زمنية متعلقة بذاكرة القارئ"¹⁵ ؛ وإن كنا نجد هذا الاستشهاد يتضمن مؤشرات كثيرة تمكنه من العبور من محيط النص إلى العالم الذي يشيده، وذلك أن ما قاله المقريري موجزا "من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى

¹⁴ الرواية، ص. 5.¹⁵ Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité*, p. 16.

سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد (...)”¹⁶، وهو ما يجعلنا مقتنعين بأن التغريبة والرواية وكتاب إغاثة الأمة لا تعدو أن تكون نصا واحدا هو ”نص الغمة“، أعيدت كتابته وتدوينه وفق رؤى وإستراتيجيات لا تختلف إلا من حيث السند وجنس الخطاب والعصر والقارئ الذي تتوجه إليه، وذلك أن غمة الشخصيات الروائية تعد ”امتدادا للغمة التي أملت بالأمة العربية منذ قرون خلت“¹⁷ ؛ وقد شكلت موضوعا أثيرا في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ؛ وأطروحة يخلو منها نص من نصوصه المختلفة ، التي تعمل على رد أسباب هذه الغمة إلى سوء تدبير الحكام.

وإذا ما دلفنا إلى فضاء العناوين الداخلية وجدنا أن عنواني الفصل الأول والفصل الثاني الموسومين بـ ”تفاصيل صغيرة“ و ”ناس البراريك“ ينغرسان في تربة الخطابات الواقعية التي تضح بها الحياة اليومية في بعدها الشعبي المحلي، بخاصة حياة الفقراء الذين طحنهم الجوع والبؤس والظلم، حيث يشكل الفصلان سجلين حافلين بلغات السرد الشعبي وبأصواته وبطرائق التعبير اليومية ذات الصلة بعالم صالح ابن عامر الزوفري وباستيهاماته وأحلامه، حيث يعمل الراوي على توظيف الذخيرة اللغوية الاجتماعية ”الخاصة بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها صالح بما فيها من فحش وفضاضة“¹⁸، كما يقوم باستدعاء عوالم الثقافة الشعبية بما تحفل به من مقاطع شعرية غنائية ”يا صالح آ الزين .. يا عينين آ الطير ..“¹⁹، أو من قصص وخرافات تتجاوز حدود نص التغريبة وشخصياتها التي اكتسبت صبغة أسطورية في المخيال الشعبي كشخصية الجازية ولونجا وغيرها.

ويبدو أن احتفال واسيني الأعرج في رواية نوار اللوز يعود إلى قناعاته الشخصية بأن التفرد والتميز لا يتحقق إلا من خلال الغوص في أعماق الهوية الثقافية المحلية وإعادة قراءتها من وجهة نظر السيميائيات الأنثروبولوجية، التي تحفر عميقا في الخصوصيات الثقافية والعرقية، من أجل الكشف عن الدلالة الأصيلة الهاربة في أعماق الذات والتاريخ من ناحية، وإلى أن خصوصية عالم نوار اللوز تقتضي منه أن يتغلغل أكثر في يوميات الفقراء والمطحونين والمشردين والمهربين، والتقاط أبسط الشواهد والعبارات والأحداث المعبرة عن مفارقات المعيش اليومي الواقعي، ومحاولة غزو عوالمه المأساوية بلغة لا تمتنن الهجاء وإنما تنزع نحو المساءلة وتحرض على

¹⁶ الرواية، ص. 5-6.

¹⁷ الزملي، فوزي، شعرية الرواية العربية، ص.166.

¹⁸ يقطين، سعيد، الرواية والتراث السرد، ص.59.

¹⁹ الرواية، ص. 9.

إمكانية التجاوز من ناحية ثانية، وهو ما تتفرد به الرواية اللاتينية الجديدة التي يبدو أن وسيني الأعرج أحد المتأثرين بأطروحتها الجمالية المتجذرة في الموروث الشعبي اليومي بكل بساطته ووحشيته وعجائبيته، ويتجلى ذلك من خلال عنوان الفصل الثالث لرواية نوار اللوز "احتفالات موت غير معلن" الذي يشير بطريقة ما إلى عنوان رواية "سرد أحداث موت معلن" لغابريال غارسيا ماركيز؛ هذا الكاتب الذي تتداخل في أعماله الروائية الواقعية والعجائبية ويحاول فيها الماضي الميت الظهور كحاضر حي²⁰؛ وهو ما يحاول واسيني الأعرج أن يحققه عبر مختلف أعماله الروائية، حيث يومي عنوان الفصل الرابع من رواية نوار اللوز: "سهيل الجياد المتعبة" إلى ذلك ويستدعيه من خلال ربط الميثاق السردي في رواية نوار اللوز بالميثاق السيرى في تغريبة بني هلال، حيث يشي سهيل الجياد المتعبة بقرب نهاية المسار السردي في كل من الرواية والتغريبة.

وإن ما يمكن تسجيله بالنسبة لاشتغال التناص في رواية نوار اللوز يتمثل في الاتساع والشيوع التناصي على مستويي التعبير والمحتوى، إلى حد أصبح معه النص الروائي ملتقى للنصوص واللغات والعلامات، ومكان للتماهي والدمج اللغوي والخطابي الذي تحول إلى زخرفة وتطريز إيخائي ن ذي صبغة تصويرية استعارية، وفي هذا المستوى من المنطقي اعتبار التناص مكانا لتمظهر المحتوى الإيحائي، وبالتالي فإن دراسة التناص يجب أن تقوم مقام النص وهذا لا يؤدي إلا إلى التحفيز والتحرير على معرفة النص، وهو ما جعلنا نصح بأن الموضوع المعطى هو النص والموضوع المبين والمشيد هو التناص²¹، وهو كلام يجد ما يبرره على مستوى البنية والتشكيل والصياغة في رواية نوار اللوز، التي تعد خطابا تناصيا مكتنزا ومفتوحا في الوقت نفسه على لغات متعددة، وذات مستويات متدرجة من العامي الدارج السردي منه والشعري، إلى اللغة المتفصحة والمتعالية في صياغاتها السردية والشعرية، والتي تنصهر في كل خطابي يمكن وسمه بالمحاكاة الساخرة، التي لا يمكن أن تولد إلا في عالم الغمة والضنك؛ عالم كل شيء فيه متضخم إلى حد المفارقة والوهم.

2. التعلق النصي

يوميى العنوان الفرعي لرواية "نوار اللوز" والموسوم ب "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" بوجود صلة وصل وتفرع وتحويل، تتجاوز حدود التضاييف التناصي بين

²⁰ فوينطيس، كارلوس (1990)، *الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة*، ترجمة صالح محمد، وبونو عبد المنعم، الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي، ص. 52.

²¹ Somville, L. (1987), « Intertextualité », in *Introduction aux études littéraires, Méthodes du texte*, Paris, Duculot, p. 116-117.

نص الرواية ونص التغريبة / السيرة الشعبية الهلالية، لتفسح المجال لاستثمار دلالي وقيمي حتم على واسيني الأعرج أن يبتعث نص التغريبة الهلالية من رحم التراث الشعبي المغربي، ليعيد كتابتها من وجهة نظر فنية وجمالية وقيمية وإيديولوجية راهنة، تجمع بين المحاكاة الساخرة والمعارضة، وإعادة الاستعمال والمناقلة والتحريف ؛ وقد ترتب على هذا الإجراء وجود محكيين متداخلين ومتفاعلين، ينتظمهما منطقتا التوازي والقوق النصي ؛ يتخذ السابق من سيرة بني هلال وتاريخهم، ومن المخيال الشعبي الذي خلد ذكرهم منذ خروجهم من نجد إلى غاية وصولهم واستقرارهم، ثم تفرقهم وتشردمهم وشقائهم في رحلة انتقالهم إلى إفريقيا سندا ومنوالا سرديا ؛ أما المحكي اللاحق : محكي "صالح بن عامر الزوفري"، الذي يؤسس على مستوى التسمية التسمية علاقة تناسية تتضمن إشارة شبه مباشرة إلى هلال بن عامر، حيث تتفق أغلب مروييات السيرة على أنه جد الهلاليين، على الرغم من أنهم كانوا أخطا من القبائل النجدية المختلفة، وحدث بينهم ظروف الرحلة نحو الغرب، وما رافقها من شقاء وبؤس وجوع، وهو المضمون المشترك بين الرواية والتغريبة، يستند إليه المحكي اللاحق في تشييد عالمه المتخيل ؛ يقول الراوي : "ماذا يا صالح، يا آخر سلالة بني هلال أيها القمح البليوني بدأت تتفسخ مرغما، وتسقط من عينيك كل الأشياء الجميلة التي أنبتتها في قلبك الشهداء ودهر من الحزن، ماذا بقي لك من أبي زيد الهلالي غير إرث السيف الذي لا يعرف الغمد، والتهرب، والجوع، والفانطازيا"²²، حيث يرد هذا القول في صيغة خطاب مباشر لا يختلف عن خطاب الراوي الشعبي حين يخاطب إحدى الشخصيات، وكأنه يتخيلها ماثلة أمامه، وهذا يؤكد العلاقة التداوتية بين الراوي الشعبي ومضمون حكيه، وقد اتخذ واسيني الأعرج صيغة سردية لتمتين العلاقة بين السرد السيري والسرد الروائي، ليقوم تشاكلا دلاليا وسيميائيا بين عالمي السيرة والرواية، الذي يصل إلى درجة من الانسجام يصعب معه التمييز بين مظهري الاختلاف والاشتراك، ما لم نعد إلى المقابلة بين النصين متبنيين في ذلك أسلوب المفارقات والتحريفات الزمنية وكسر العمود السردى، وهو ما مكن واسيني الأعرج من جعل عالمي السيرة والرواية منفتحين ومشرعين على بعضهما ومشيدين لفضاء مشترك، هو الفضاء المتخيل في رواية نوار اللوز، والذي تتم عبره عمليات المناقلة والتحويل بمرونة وتلقائية، تمكن الحاضر الحي من استرجاع حياة الماضي²³ ؛ الأمر الذي قد يتعذر معه أحيانا التمييز بين شخصيات الرواية وشخصيات السيرة، أي بين الشخصيات

²² الرواية، ص.9.

²³ فوينطيس، كارلوس، الرواية الأمريكية الجديدة، ص. 52.

الفاعلة أو الممتثلة على مستوى المسار السردى الروائى وبين تلك الشخصيات المستعدة والمستلهمة من عالم السيرة، بخاصة وأن واسيني الأعرج يتبنى أسلوب التعميد وتقنية التماهي والحلول أو المقابلة أيضا، حيث يتم عبر أكثر من مقطع سردى وعلى مدى المسار الروائى، تماهي شخصية الجازية من السيرة الهلالية مع شخصية لونجا حبيبة صالح الزوفري من الرواية فى الطيبة وحب الفقراء، وشخصيات أبى زيد الهلالي والحسن بت سرحان وذياب الزغبى مع رجال السلطة الراهنة فى المحكى الروائى فى الاستيلاء على أموال الفقراء بالقوة والغضب؛ أما أسلوب المقابلة فيتجلى بخاصة بين شخصية أبى زيد الهلالي وصالح بن عامر الزوفري، إذ على الغم من التشابه بينهما فى الفروسية والمغمره وقوة المواجهة والاحتياى، إلا أن صالح يختلف عن أبى زيد فى رفضه الموالاة أو الخضوع للسلطة الجائرة، وهو ما يشير إليه مضمون المقطع ذى الصبغة الديالوجية: "آه يا أبى علي. لست أبى زيد الهلالي تحركه فى إصبعك كخاتم سليمان، تحول إلى زبون طيب فى بقالة الحسن بن سرحان (...). فبيننا دم الفقراء والجازية التى قتلت ظلما"²⁴، حيث يأتي هذا المقطع مغلفا بنوع من الهجاء الساخر من شخصية أبى زيد الهلالي؛ ويبدو أن واسيني الأعرج يريد أن يسقط عن هذه الشخصية ورقة التوت ويعربها من صفة البطولة التى أخذت بعدا أسطوريا فى المخيال الشعبى، ومن خلال هذا العدول والتحويل الذى يلحقه بشخصية أبى زيد الهلالي، يكون بإمكانه إعادة النظر فى دلالات السيرة الهلالية، من خلال إعادة ترهينها من منظور قيمى يدين عالم السلطة فى الماضى والحاضر محملا إياها مسؤولية تعاسة وشقاء الفقراء واليتامى فى عالم التغريبة، والفقراء والمجاهدين فى عالم الرواية²⁵.

المناقلة والتحويل فى فاجعة الليلة السابعة بعد الألف

يحيل العنوان الرئيس على القصة المتخيلة التى تبدو محدودة زمنيا، كونها إحدى الروايات المتواترة عن قصة البشير الموريسكى التى تناقلها الرواة وأذاعوها فى الأمصار عبر الزمن، حتى وصلت إلى دنيا زاد فعزمت على روايتها لزوجها الحاكم بأمره فى الأزمنة الراهنة "الحكيم شهرىار بن المقندر بالله" على الرغم من علمها بأنه لم يكن مهيئا لسماعها، لكن التوجيهات الزمنية والتناسية المقدمة بواسطة العنوان تجعلنا نلج فضاء روايا ذا أزمنة متداخلة وملتبسة، يتحول عبرها الزمن الروائى إلى

²⁴ الرواية، ص. 40.

²⁵ واسيني، الأعرج (1993)، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1، ج2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ودار الاجتهاد.

فاجعة تاريخية تتجاوز حدود الزمان والمكان، تضيء على النص الروائي من خلال لعبة تداخل الخطاب المستدعاة من التاريخ ومن التراث السردي الهامشي، وتعانقها وتماهيهما في النسيج الخطابي، حيث تأتي مغلفة تليفاً أساطيرياً، يهيمن فيها أسلوب التعجيب والخرق المبرمج لأفق التوقع والانتظار، وهو ما يتيح لواسيني الأعرج كراوي سيميائي منتج للعلامات ومنظم للخطابات مساءلة فواقع التاريخ العربي الإسلامي، وامتداداتها الحاضر من خلال تحويل ما يحكى _ قصة البشير الموريسكي _ إلى ما هو واقع من خلال تدخل البشير الموريسكي في محكي عبد الرحمان المجدوب، عندما تشرف الحكاية على نهاية مفتوحة، ليجلو نام الحكاية، وبذلك يتم اللقاء والتطابق عبر حضر السرد والحكي بين التاريخي والأساطيري والواقعي، حيث يطول زمن القصة المتخيلة ويتعدد لتصبح الليلة السابعة بعد الألف زمناً مطلقاً، غير خاضع لأية كرونولوجيا، يفيض عن أي تحديد أو قياس.

أما العنوان الفرعي "رمل المائة" هو يحيل على إيقاع أندلسي حزين، يتقدم الرواية وبشكل مع العنوان الرئيس ظلاً أندلسياً متخيلاً وملحقاً باقاصيص ألف ليلة وليلة؛ يحيل على خصوصية الإيقاع الزمني للمحكي الروائي كنشيد أندلسي مقموع يعاد إنتاجه وفق إستراتيجية سردية تقوم على التكرار والامتلاء والتحويل، وعلى تعدد الروايات وتماهي الأصوات، وتداخل الخطابات والأزمنة والفضاءات، وتوالد الحكايات وتناسلها في حاضر التلفظ والسرد بطرائق ملتبسة لا يقرها سوى "مبدإ" القص باعتبارها فتنه مطلقة²⁶ واقتحام متوصل لعوالم وأزمنة كلية مدمجة في أزمنة الكتابة والقراءة، تبدو متجاوزة لحدود تعريفها، تمحي فيها كل بداية وكل نهاية، وتكسب في كل مرة قصة البشير الموريسكي بعداً جديداً، وأفقاً آخر عند كل تكرار إلى ما لا نهاية فتتحول إلى قصة أزلية، تمارس نوعاً من الهدم المتكرر للزمن وتتآمر عليه من أجل إلغائه، حتى تبدو وكأنها ديمومة بلا زمن، أو محك تتماهى داخله الأزمنة والخطابات، وتحل في جسده النصاني منجزة إيقاعه الخاص الذي يصطرع ضمنه الهامشي بالمتعالي، والروائي بالشعري، في شكل مونولوجات غنائية، وأحلام وذكريات واستيهامات، ونتاج خطابية مسدعاة من نصوص التاريخ والعقيدة، ومن الخطابات الهامشية والمقموعة، حيث يلعب التفاعل والتحاوُر النصي والخطابي _ بين العنوانين وبين ما تقتضيه حداثة التجسيد النصاني لفتنة السرد والحكي من تداخل سيميائي بين أنواع الأدلة المهجرة من حقول معرفية مختلفة ومن مجالات ثقافية متعددة، ومن أزمنة متعددة أيضاً _ دوراً مهماً في إضفاء رؤية شمولية وزمانية

²⁶ الخطيبي، عبد الكبير (1981)، عن ألف ليلة و الليلة الثالثة، الرواية العربية واقع وآفاق، بيروت، دار ابن رشد للباعة والنشر، ط1، ص.109.

على هذا النص الروائي الذي يبدو أنه بحث فعلا عن سحر جديد للحكاية، لا من خلال توظيف السرد ضد الموت كما فعلت شهرزاد في ألف ليلة وليلة، حيث عمد وسيني الأعرج إلى استبدالها بأختها دنيازاد وفي ذلك انقلاب على مواضع السرد والحكي وعلى ميثاقه، نازعا نحو خلخلة أسس التراث، ومساءلة الماضي والحاضر، ومحاولة بعث الأزمنة المسكوت عنها والمغيبية، من خلال ما تحكيه دنيازاد التي قررت ألا تكون دابة للحكاية والغواية، وأن تقول ما كانت تسكت عنه شهرزاد ؛ وبهذا تكون دنيازاد قد خرقت الميثاق السردى الذي يظم العلاقة بين الراوي والمستمع في السرد العربي القديم (طلب السرد والاستجابة لهذا الطلب)، وبخرج دنيازاد على تقاليد السرد ومناوأتها لسلطة المستمع، وهو المروي له /شهريار بن المقتر بالله، يكون واسيني الأعرج قد تخطى فتنة الحكي وأسقط قوانينها منجزا كتابة سردية متمردة مؤدلجة، لا تشكل فيها الحكاية أكثر من مجرد ظل وطرس متلاش، يشير إلى زمن منقرض ينجلي من خلال الكتابة والسرد كزمن زائف ومتهاوي وذي مرجعية محرفة قصدا، تتستر وراء ضرب من المحاكاة الساخرة من أجل تعميق الإحساس بالمأساة في الماضي والحاضر على حد سواء.