بَلاغَةُ التَّجريبِ والتَّغريبِ في سَردِ واسيني الأعرج
>روايةُ رَمادِ الشَّرقِ أُنموذَجًا<

The eloquence of experimentation and alienation in the narration of Wassini al-Araj

م.د. هدى صيهود زرزور العمري

دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية - ديوان الوقف السُّني

hudasuhood19731973.com@aol.com

Huda Saihood Zarzoor Al- Omari

Sunni Endowment Diwan

Department of Religious Education and Islamic Studies

الملخص

يستندُ بحثنا الموسوم بـ (بلاغة التَّجريبِ والتَّغريبِ في سَردِ واسيني الأعرج، رواية رماد الشّرقِ أُنموذجاً) الى أبعادٍ دلالية تزامنت مع مَوجَةِ الحداثةِ واتِّساعِ المنظومةِ المعرفية التي دفعت إلى ضرورة تبنِّي رؤى تتناسبُ مع مرحلةِ النّضجِ الفنّي، والخروج عن عالمِ المألوفِ والمحدود إلى عوالمَ معرفية أكثر انفتاحًا وتجدّدًا في الشكل والمضمون .

يكشفُ التتبعُ الدقيق في متنِ البحثِ عن مفاهيمَ أدبية ونقدية جديدة أكتسبت رصانتها العلمية وديمومتها من خلال معالجتها الجّادة والتطبيقية في الأجناس االأدبية، ومن بينِ أهم تلك المفاهيم (التّجريب) و (التّغريب) بوصفهما تَقانات فنية جمالية تتمرّدُ على القوالبِ القديمة المرهونة للنمطية، وتفتحُ النصّ الروائي على مستويات الأداء الإبداعي عِبر مجسّاتِ اللغةِ التأويليّة، والموسيقى والموضوعِ والشكلِ.

وهدفُ البحث في ميدانهِ التطبيقيّ تأكيد بلاغةِ تلك المفاهيم بوصفها مغامرة إبداعية، للتعبير عن تجربةِ المُبدعِ الشخصية بُكلّ حُرّية، وهذا مارصدناهُ بدقةٍ في سَردِ واسيني الأعرج، روايةُ رمادِ الشرقِ أُنموذَجًا .

الكلمات المفتاحية: بلاغة التّجريب، التَّغريب، رَمادُ الشّرق.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

Abstract

Our research, tagged with (The Rhetoric of Experimentation and Westernization in the Narrative of Wassini Al-Araj, the Ashes of the East novel as a model) is based on semantic dimensions that coincided with the wave of modernity and the expansion of the cognitive system that prompted the need to adopt visions commensurate with the stage of openness and knowledge and the more limited knowledge of the art world. Renewed in form and content.

Careful tracing in the body of the research reveals new literary and critical concepts that have gained their scientific sobriety and permanence through their serious and applied treatment in literary genres, and among the most important of these concepts are (experimentation) and (westernization) as aesthetic artistic techniques that rebel against old molds that are mortgaged to textual stereotypes. On the levels of creative performance

through the sensors of interpretive language, music, subject and form.

The aim of the research in its applied field is to confirm the eloquence of these concepts as a creative adventure, to freely express the creator's personal experience, and this is what we carefully observed in the narration of Wassini Al-Araj, the novel of Ashes of the East as a model.

Keywords: the rhetoric of experimentation, Westernization, the ashes of the East

المُقدّمة

الحَمدُ للهِ مُستحقِ الثّناء والحَمد، والصّلاةُ والسَّلامُ على سيد الخلقِ نبينا مُحمد وعلى آلهِ وصحبهِ وسلَّم .

أما بعدُ :

تَزخرُ المُتون البلاغية المُعاصرة بالكثيرِ من المصطلحات الأدبية والنقدية؛ نظرًا لاتساع آفاقِ المعرفةِ الإنسانية من جهة، وتطوُّرِ ضروراتِ الحياةِ وحاجات الإنسانِ المادية والمعنوية تطورًا سريعًا من جهة أخرى، إذ سُرعانَ مايظهرُ مصطلحٌ فيحتفظُ بديمومتهِ واستمراريتهِ نتيجةً لما يحملهُ مِن أصالةٍ تتجلَّى في دلالتِهِ الحتمية التي تُثبِتُ مكانَتَهُ وأهميتَه في الدراسات الأدبيةِ والنقديةِ، وعلى النقيض من هذه الديمومة في المصطلح، قد يولد مصطلح جديد فيذوي ويختفي بعد زمن قصير من ولادته نظرًا؛ لأنه يفتقر الى أبعاد رصينة وحدود ثابتة في دلالته الاصطلاحية وخاصة حين يولد مثل هذا االمصطلح ارتجالاً بلا تأملٍ أو تفكيرٍ أومناسبةٍ.

ومن بينِ هذهِ المصطلحات النقدية التي ولِدت في مطلعِ هذا القرنِ مصطلحا (التّجريبِ Experimentation) و (التَّغرِيب Alienation)، وأكّدت حضورها الفاعل في الميدانِ المَعرفيّ، حيث يسعى البحث برؤية الوصف التحليلي إلى رصدِ التقانات البلاغية المُضمرة في الرّواية التّجريبية التّغريبية متمثّلةً بروايةِ رمادِ الشّرق، بوصفها وثيقةً أدبية تاريخية لمرحلة مأساوية من جيلٍ عربيّ كامل، بجزئيها الأول والثاني، مُلتقطًا صورًا ومشاهدَ فنّية وأخرى موضوعية .

ارتكز البحث بعد مقدمتهِ على تمهيدٍ رصينٍ ومباحثَ ثلاثة أبرزت الأثر البلاغي للتجريب والتّغريبِ في السّرد العربي المُعاصر، وامتدّ هذا الأثر ليشملَ مواطن الرصدِ الفنّي والجماليّ؛ وينتهي برحلته إلى تقرير ترسيخِ الجذور المتأصّلة في الرواية العربية، وتأكيد بلاغتها الجّمالية وفق منظور الإبداع الأدبي المُعاصر .

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

التمهيد: وقفةٌ تعريفية بالرَّوائي والرِّواية

أولاً: تخومُ الروائيّ: محطاتٌ من سيرتهِ الإبداعية

ونحنُ نقفُ على عتبات السّرد الروائيّ المعاصر تطالعنا شخصية روائية فريدة خطّت منهجًا مُغايرًا في الساحة الأدبية، تُعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربيّ، على متفرِّدًا عن الجيل التأسيسي الذي سبقهُ، تنتمي أعمالهُ المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شَكلٍ واحدٍ [١]؛ بل تبحثُ دائمًا عن سُبلِها التعبيرية بالعمل الجّاد على اللغة وتوظيفِ تقنياتها؛ فاللغة ليست مُعطىً جاهزاً؛ ولكنها بحث دائم ومستمر .

هو روائيٌّ عنيفٌ وجريءٌ، شديدُ التّجديدِ في الشَّكل والمضمون والدلالات، خالفَ نهجَ الجمودِ والتقوقع في زاويةٍ واحدةٍ، إلى التَّجريبِ والمُغامرةِ، ساعدهُ مزاجهُ المتفرّد في الكتابة العربية؛ لاسيّما على صعيدِ بناءِ الرّوايةِ ولُغتها [٢] .

واسيني الأعرج مواليد **١٩٥٤** بتلمسان، جامعي وروائيّ، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق إبداعي إنساني، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد؛ بل تبحث دائماً سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهن يقينياتها . حصل سنة **١٩٨٩**م على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، ونالَ سنة **٢٠٠١**م جائزة الرواية الجزائرية، على شرفات بحر الشمال ومُجمل أعمالهِ الروائية . أُختير سنة **٢٠٠٥** من بينِ خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائياً، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته: سراب الشرق، وحازت روايتهُ :كتابُ الأمير سنة **٢٠٠٦** م جائزة المكتبيين، وسنة ٢٠٠٧ م الجائزة الكبرى

للآداب (الشيخ زايد)، كذلك حصل سنة ٢٠٠٨ م على جائزة الكتاب الذهبي على روايته: كرياتوريوم (سوناتا لأشباح القدس)، في المعرض الدّوليِّ للكتاب [٣].

تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية، العبرية ... صدر له عن منشورات الجمل رواية البيت الأندلسي **٢٠١٠**م، وجملكية آرابيا **٢٠١١**م .

– مِن أبرز رواياتهِ: فاجعةُ اللّيلة السّابعة بعدَ الألف، ضميرُ الغائبِ، سيدةُ المَقامِ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، البوابة الزرقاء، مرايا الضرير، شرفات بحر الشمال، ذاكرةُ الماء، طوق الياسمين، أصابع لوليتا.

ولعلّنا نجدُ في الكاتب واسيني الأعرج أُنموذجاً للروائيِّ العربيِّ الذي حَاولَ أن يكتشفَ تقنياتٍ سرديةٍ جديدة تُغني الرّواية العربيّة، وأهمُ ما يميّز تجربتهُ الروائية اعتمادهُ خطَّ التّجريبِ والتّغريبِ، فقد اندرجت رواياتهُ في إطار الإنجازاتِ السردية الهادفة، وصُنفت بين الإبداعات العربية ذات التّوجُّهات الفنّية الجديدة للرواية العربيّة المُعاصرة، بما تعتمدهُ من تقنيات حداثية تجريبية في بنيتها السردية، والتي تقوم بالدرجة الأولى على التعدّد اللّغوي، والإنزياحات النّصية، والتناص، والتَّماهي السِّيري .

ثانياً: رَمادُ الشّرق: قراءةٌ موجَزةٌ للمتنِ الروائيّ التّجريبيِّ

تحمل روايةُ «رماد الشرق» الصادرة عن دار الجّمل، بيروت – بغداد، الطبعة الأولى، **٢٠١٣**م، بجُزئيها مجموعةً من الوقائع والأحداث والانكسارات، وتحوّلُها جميعًا إلى سمفونيّة تعزفها أيدي جيلٍ شاب، سَمِعَ الكثيرَ عن أرضٍ لم يعشها، وحروبٍ تبددت؛ لكنّها لا تزال تختمِرُ في النّفسِ والروح .

تنفتحُ الرّوايةُ في جزئها الأوّل: «خريف نيويورك الأخير»، على حرائقِ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

نيويورك وتصوِّرُ مشهدية انفجار البرجين التوأمين الذي ختَم دورةَ القرنِ مُوجزًا سلسلة الانهياراتِ والثّوراتِ والدمارِ بصرخةٍ مُدوّية [٤]، ويحاكي الأعرج الحربَ لغةً ومواقعَ وساحاتِ معاركَ استمدّها من روايتِهِ السابقة «سَرابُ الشّرق [٥]؛ مرجعها الماضي المستمر دون تغييرٍ أو تبدّيلٍ في الأحداثِ؛ ليدخُلَ في عُمقِ السّعيّ إلى رواية التاريخِ العربيِّ، أزمنةً وأمكنةً وشخصيات، مجاعاتٍ وأهوال وحروب، وأوضاعاً تزدادُ اشتعالاً وتطرّفاً وتوتُّراً، كأنّهُ أرادَ أن يحكي التاريخ ويوثّقهُ بامتياز .

يستهل الكاتبُ روايتَهُ بثلاثِ نُقاطٍ ثلاثَ مراتٍ، تلتها علامةُ استفهامٍ قد تكون علامةَ الخيبة المرتسمةِ على الوجه العربي بوضوح، والإحساس بالانكسار الخيبة، والبحث عن التّوازنِ المفقود [٦].

ولج الروائي فضاء هذه الرواية بكثير من الشَّرحِ والتّفصيل، متوقفاً عند الأحداث في مداها التاريخي . أمّا الشخصيّات فلم يسعَ الكاتب جاهدًا إلى ابتكارها؛ بل تكاد تكون شخصيات نموذجية أكثر منها حقيقية لها فرادتها، فالشخصية الرئيسة «جاز» أو «الحفيد»، ابن الشهيد سليم الجزائري الذي قتله جمال باشا في بيروت، موسيقي أمريكيّ من أُصولٍ عربية، تركَ الطِّبَ في وقتٍ مُبكر؛ ليتفرغَ للموسيقى، قبلَ أن يعودَ لهُ مُجدّداً؛ تضامنًا مع ضحايا انفجار البرجين التوأمين .

وجد الحفيد «جَاز «نفسه في الموسيقى، هي مآله الذي اختاره عن حب، فهو عازف كمان يسعى إلى إنجاز مقطع من سيمفونية تجسّد أنين جدِّه « بابا شريف» الذي يرمزُ للقضية الفلسطينية المعقدة» العمر الماضي» فالجَدُّ هو الجَدّ في كُلّ زمانٍ ومكان، مازال يروي أُسطورة «وحدة الأرض العربية التي مزقتها شفرةُ سايكس بيكو» والحفيد تنقصه الخصوصية في التّعايش مع الذاكرة والحوار، وبالتالي يعرف الكاتب جيداً

أفكارهما، مشاعرهما، علاقاتهما وأفعالهما.

كانَ الحاديّ عشر من أيلول نقطةَ تحوّل في حياةِ العرب الذين يسكنون أمريكا، ومن بينهم «جَاز»، في إشارةٍ لتدحرجِ لوحة مدينة نيويورك المُعلّقة على الجِّدار عن مكانها قليلاً، فسقطت على الأرض وتكسّر زجاجها إلى مئات من القطع الصغيرة، مخلّفاً خدوشاً على وجه اللوحة وعلى صفرة الشمس المشعة وانشقاقات عديدة في الإطار الخشبي وعلى التوقيع الصغير الذي لا تزال نعومته ظاهرة على الجانب الأيسر من اللوحة.

البرجان يشتعلان والدخان يتصاعد عالياً، (الرحلة رقم ١١ التي اصطدمت بالبرج الشمالي أقلعت من بوسطن. الرحلة رقم ١٧٥ التي اخترقت البرج الجنوبي أقلعت هي كذلك من بوسطن...) [٧].

رماد الشرق رواية ملحمية تستعيد قرنًا من الحياة العربية من خلال حيوات متضاربة لأناس بسطاء، لا يستطيع التاريخ قولها وحدها؛ فالرواية بإمكانها اختراق أسرارها . لا يمكن فهم ما يحدث اليوم من ثورات دموية وانتفاضات؛ إلاّ داخل هذا الغليان الذي أشعل القرن العشرين مخلفًا وراءهُ تمزُّقات تراجيدية، ترابية وإثنية ودينية من الصعبِ رتقها بالوسائل التقليدية .

ويُكمِّل الجزءُ الثّاني مَا بدأهُ الجزءُ الأوّل، فيأتي بالجّديدِ والمُختلفِ الذي فَقَدهُ نظيرهُ الأوّل، حينَ اقتصرَ على مُجرَّد سَردٍ لوقائعَ حقيقيّةٍ . فالمتن في الجزءِ الثّاني، كانَ للموسيقى وآلاتِها، التي حوَّلت الكلمات إلى نغماتٍ والأسطورةَ إلى سمفونيّة.

يَبدأُ المتنُ الرّوائيّ: (ياه، بأيّ سُرعةٍ جهنمية يمضي هذا الوقت؟)[٨]؛ ربّما كان الكَاتبُ يَرمي إلى السّنواتِ السَّبعينَ التي مَضَت عَلى احتلالِ فَلسطِين .

«جاز» في دَارِ الأوبِرا، أوبِرا بروكلين، يَرفعُ ذراعَهُ اليُمنى، وَيَرسمُ خَطّهُ المُعتاد الذي ينزلُ من العُلوِ نحوَ الأسفلِ ...

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

بدأت الآلاتُ تعزفُ المَشَاعرَ والمآسِي، تَتداخلُ فيها أشواقُ العَودةِ إلى فَلسطين التي يَخترِقُها حنينُ النَّاي والأورگ المُصاحِبِ لدقَّاتِ الكونترباس الجَّافة، ويَتحوّلُ كُلُّ شيءٍ إلى نِداءٍ يأتي من الأعماقِ، يضعُ الانكساراتِ والخَيباتِ في الوَاجهةِ ... يَدٌ تَبني بِعذابٍ وأُخرى تُدمِّر بِلذّة زائدةٍ... الشّوارعُ تَغلي، المِياهُ التي اشتعلتْ فيها نِيران (٦٧) عَادت إلى ألقِها، وعَادت السُّفنُ إلى حَركتِها، حينَ لَا شَيءَ في الأُفقِ ... يَخرجُ الصّوتُ الحَنينيّ مُتعاليًا مَع السَاكِسوفُون، و يَندفعُ أنينُ الكَمانِ بلا توقفٍ؛ لِتُعلنَ الطّبولُ عَن حَربٍ آتيةٍ؛ لكنّ الأنينَ يَزدادُ أكثرَ والدَّقُ الجّافُ يرتفعُ بقوةٍ ... تخفِتُ كُلُّ الآلاتِ وتَصمتُ نهائيًا؛ ليندلعَ نَشيدُ البُكاءِ وأنينُ الكَمانِ وحيدًا وحَادّاً على الخيطِ الأكثرِ رِقّةً وإثارَةً للفُقدانِ [٩].

وفي الختامِ، يَكشفُ انغلاقُ ستائرِ أوبِرا بروكلِين نهائيًا (عَلى مشاهدَ نيويورك الأخيرة المليئة بالأنوار والألوان و ...) [١٠] . ثلاثُ نقاطٍ تشيرُ إلى أنّ الكاتبَ لم يكتبْ النّهايةَ بَعد !

ثالثًا: رَمادُ الشَّرقِ ،في مِيزانِ النقدِ العَربيّ المُعاصر

حققت روايةُ رَماد الشَّرق مكانةً متميّزةً على الصعيدينِ الأدبي والنقدي؛ لمواكبتها المدّ الحداثي المُجدّد وتشكيل خطاب روائي وفق متغيرات الرّاهن بما يحملُ في طيّاته من آلياتُ التّجريبِ والتّغريب، وتقنيات السّرد الحديثة، إضافةً إلى انتمائها لموجة روايات الأزمة، التي اقتضتها المرحلة عِبر مُمارسةٍ تجريبية روائية تعكسُ مدى الوعي الأدبيّ والفكريِّ والحضاريّ والثّقافيّ الذي وصلت إليه الرّواية العربية، وهي تواجهُ جُملةً من التحدّيات العصيبة المُعقّدة .

يقودنا تلمُسنا أبعاد التغيير في روايةِ رمادِ الشَّرق على المستويين البنائي الفنّي والموضوعي في منظومة الرأي النقدي المعاصر إلى الإقرار بسلطةِ الرّواية ووعيها

اللامتناهي بفلسفة الخطابات المتنوعة، فهي « عَملٌ فنّي، يحفرُ مَجرىً مُغايرًا في حيّزِ الكتابةِ الرّوائية العالمية ،وأهمُ ما يميزُ هذا المجرى التّخلُص من إسار المُسبقِ والجّاهز، بما يحملانِ من دلالاتٍ على مستوى الرؤيةِ والوعيّ والمُمارسة»[١١]، وهنا تعملُ التّجرِبة الرّوائية على إطلاقِ إشارات دائمةٍ إلى الكاتب للبحثِ عَن كُلّ جديدٍ ومتميّز، ومن ثمة فإنّ رواية رماد الشّرق هي: «روايةُ الحرّية إذ تؤسّس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر»[١٢].

لقد أضفى واسيني الأعرج على روايتهِ الواقعية (رمادُ الشّرق) طابِعًا تجريبيًا ينمازُ بالغرائبية التي تنقلُ اهتمام القارئ من الشّخصيات والأحداث إلى البنية الشّكلية للنّص، وتحويلِ المشهد الطبيعيِّ للقصِّ إلى نسيجٍ من الصورِ وتجلّيات الذّات [١٣]

فالمبدع عليه أن يتعامل مع الإبداع بالموضوعية نفسها وفق إجراءات مُستمرة لتجاوز المعيارية والنّمطية التقليدية، ويؤكدُ الطبيعة الانزياحية للرّواية التي تعتمدُ في كُلّ مَرة على بنية شكلية مُغايرة تتغذى على كُلِّ ما هو جديدٍ ومُميّز .

وبإجماعِ أغلبِ التوجّهات النقدية المعاصرة فإنّ رواية رَماد الشّرق تمثّلُ لحظةَ انفلاتٍ وانعِتاقٍ من الأشكالِ التي تؤطّرُ تحت مفهومِ تقييد الكتابة، في أُصولٍ ومبانٍ تُقيمُ حُدودًا وحواجزَ للكتابة وللخيال[١٤]، إنّها نصُّ اللّذةِ وقَرينُ الإبداعِ، لا تشترطُ الحقيقةَ إطارًا مرجعيًا لاستهلاكه، أو تقبُّلِه[١٥]، لم تعد الرواية التقليدية تتحمل أعباء الحياة المعاصرة، إلى جانب ذلك نجد البُعد العجائبيّ الذي يُسهمُ في تكوين إحدى خصوصيات الرّواية التّجريبية لواسيني الأعرج، لا من خلال كثافة التوظيف التّقني بل تشكيلات هذا التوظيف على نحوٍ يجعلُهُ أساسًا من أساسياتِ الحَدث الروائيِّ كتهويلِ الواقع، وإبرازِ الحُلمِ المُستحيل، والتّهكم والسخرية المُرّة،

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

وتوشيح الثنائيات المتضادة بأُطر العدول والانزياح النّصيّ (١٦) .

بعد مطارحة هذه الرؤى، يتبين لنا أن رواية رماد الشّرق أُنموذجٌ متفرّد في الصياغةِ السّردية التّجريبية بوعيّ ذاتيّ لعوالم التخييل، واعتمادها مرجعيةً فاعلةً في النص الروائيّ، وتوظيفُ اللغة غير السائدة، عبر تقانات الامتصاصِ من الحُلم والخَيال لتأثيثِ عَالمِ الرّواية الواقعيِّ العجائبيّ، فيستوي التَّفنُن في حكاية التفاصيلِ، ويتخلَّقُ الشّغفُ بالقصِّ في مَداراتِ اليوميّ والذّاكرة، لتلتحِمَ الذّاتُ مع تجليات الواقعِ في شتى صورهِ، ومن ثَمَّ الولوجُ في تعرّجاتِ المَقصيّ، وتحيينِ الماضي، ومَشهدة الكَابوس، وبعثُ الموروثِ، وَطَرقُ الصُّوفي، وصُنعُ العجائبي، وأسطرة الوَاقع، واستحضار التاريخِ، كل ذلك يتمُّ في شعرية تهزُّ المُتلّقي، وتشي بالقفزِ والتّحولِ، وتحاول الانسلاخ من دوائرِ التشكيلِ المُستَهلكِ .

المبحثُ الأوّل
الرّوايةُ العربية وخصوصيةُ التَّجريبِ والتَّغريب

أولاً: التأصيلُ المفهومي للتّجريبِ والتّغريبِ

تستمدُ الرّوايةُ العربيّة المُعاصرة حداثتها الفعلية من نزوعها إلى التَّجريب والتَّغريبِ، تحت وعيٍّ نظري بضرورة نَحتِ قوالبَ روائية عربيّة، وهُنا تفرض طبيعةُ المصطلحِ سلطتها على المبدع لتحديد ماهيتهِ، والغوصِ في مكنوناتهِ؛ للوصول إلى تعريفٍ جامعٍ يُوحدّ الرؤى المتشتتة في الفضاءِ المعرفيّ، فالدلالة المُعجمية للتّجريبِ تُحيلُ إلى معنى المعرفةِ والاختبار، المنبثقِ من أصلِ جذر اللفظةِ المنسوبِ إلى مصدرها القياسي (التّجربة) و (التجريب)، وجَرّبَ الرَّجلُ حَظّهُ: حَاولَ أمرًا مِن دونِ أن يكونَ مُتأكدًا مِن الفَوزِ بهِ، ومُحاولةُ تطبيقِ الفِكرةِ المُستحدثةِ، وتجديدُ فائدتها والتأكُّدِ من مُناسبتها للظّروفِ الخاصَّةِ (١٧)،

تتقاطع هذه الدلالة، وتتحد مع الدلالة الاصطلاحية التي تتنوع وتختلف من ناقد إلى آخر؛ حيث تصبان في إشكال واحد هو أن التجريب عملية صادرة عن ذات محربة، (فالتجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أسرار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول ويتجدد) [١٨]، ولا يمكن تحديد تاريخ معين لهذا الاتجاه الروائي؛ لأن الرواية الجديدة ما هي إلا سلسلة من الكتابات السردية لكتاب مختلفين من أقطار متعددة، تجمع بينها النزعة التجريبية التي تحيد بشكل ظاهر عن الطرق المألوفة لتصوير الواقع – إما في تنظيم عملية السرد أو في الأسلوب أو في كليهما من أجل تكثيف إدراكنا لذلك الواقع أو تغيير هذا الإدراك [١٩] .

في الوقتِ الذي يطالعُنا فيهِ مفهوم التّغريب وسطَ هذا الكمّ المعرفيّ في السّاحة النّقديةِ مُتسيّدًا دلالة الاختلافِ والبُعد عِبر محددين أساسيين هما أصل المعنى حيث الاختلاف في الصفة أو الهوية، والبعد في المسافة والجِّهة؛ إنّه يجمعُ مادة (التغريب) و (الاغتراب)، و (الغربة) ويتعاملُ معها باختلافِ صِيغها الاشتقاقية بمعنىً واحدٍ، هو: الاختلاف والبعد، واستلاب الهوّية

وفُقدان الذّات الإنسانية [٢٠] , وبذلك يتقاطَعُ مع مفاهيمَ أدبية [٢١]، جاءت نتيجةُ مخاضٍ إبداعيّ أفرز كسر الأُلفةِ عن الأشياء المُعتادة لتبدوَ غريبة، مها بلغت درجة التغريب كُلّية او جزئية، حتى نُدركَ المُغرّبات بشكلٍ مُغاير للمألوفِ، يمنحهُ القدرة على صناعةِ صورٍ مبتكرة، غير مُتوقّعة، وتوظيفِ تقنيات الابطاء والاطالة والقطع، وهي تقنيات تقوم بإرجاء الأحداث وتطويلها، وتدفعنا لأن نُوليها تركيزًا عاليًا؛ فنكفُّ عن إدراكِ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

المَشاهدِ المألوفة إدراكًا آليًا .

وتأسيساً على الكشوفات الرصدية المُؤصِّلة للمفهوم نؤكد أنّ التّغريبَ مقابلٌ للمصطلح الفرنسي (Singularisation)، وهو» تقديم فصل أو مرحلة من الحكاية (Recit) انطلاقًا من وجهة نظر مُغرّبة، وغير عادية، بواسطة طرفٍ ثالثٍ لا يفهمها؛ (كالطفل مثلاً)، بحيث يكون القارئ مدفوعًا ليرى في الفصلِ تفاصيلَ وقيمًا مُخالفة للمألوف» (٢٢) .

وهذا ماسيرصدهُ البحث بشئ من التعمق ودراسة البنية الحكائية لرمادِ الشَّرق، حين يلجأ المبدِعُ إلى التّغريب في الشّكلِ والحبكةِ لابراز مضامين جديدة لموضوعات مألوفة، وتغريبِ حادثةٍ ما أو شخصيّةٍ ما بنَزعِ المُعرَّوفِ والواضحِ عنها، وإثارةِ الاندهاش حولها، والمظاهر البلاغية التي تظهر في النص الروائي ليس المراد بها أن تكون سبيلاً إلى الإفضاء، أو الكشفِ عن الحكاية بقدر ماهي عملية تلاعب بالكشوفات الاعتيادية وتحويلها إلى طابع مغاير تمامًا، وإيقاع الإغراب عليه، وغياب هذا المعيار ينفي المسألة، ويقوضها من أساسها .

ثانيًا: بَلاغةُ رواية رَماد الشَّرقِ، البلاغةُ الرَّحبة

ونحنُ بصددِ النصِّ الروائيّ (رَمادُ الشّرق) الذي يفرضُ أدواته السّردية، بدءًا من العتبة النّصية الأولى «العنوان»، ثم الزّمن، الاستباق، الاسترجاع، الحدث والشخصيات، للدخولِ إلى عالمِهِ الجّمالي، وفكّ شفراتهِ الرمزية، يتوجّبُ علينا إجراء مُقاربة بين البلاغةِ والسّرد الروائي تحديدًا، تجمعُ بين الظاهرِ والمُضمرِ، بين التركيبِ والتّحليل، والسُّؤال الذي يطرحُ نفسَهُ هنا، ماهي البلاغة المقصودة هنا ؟ هل هي بلاغةُ الخطابِ أم المبدع ؟ إذا ماعلمنا أنّ « لِكُلِّ جنسٍ أدبيّ بلاغتُه النابعة من خصوصيته، فللشعرِ بلاغته، وللخطابة بلاغتها، وللرسائلِ بلاغتُها، وللسّردِ بلاغتهُ» (٢٣)، مما يعني أن البلاغة

واسعة رحبة ترتبطُ في أصلِ المواضعةِ بالوصولِ والإنتهاءِ، وهذا يستوجبُ نقطة وصول تبدأُ من منطلقِ رؤية محكمة وتنتهي عند هدفٍ معلوم .

تستمدُ الرّواية التي بينَ أيدينا رحابتها من طبيعةِ تصورها للخِطابِ الأدبيّ، فهي تتعامَلُ معَ الأسلوبِ ضمن فضاءاتٍ وعوالمَ نصّية مفتوحة بعيدةً عن الاختزالِ، وتتعاطى جميع الأنواعِ الأدبية عِبر مسارات استشرافِ السّمات الدّلالية المُميزة لها، والتي تمنحها الفرادة بتجاوزها القيود المعيارية الصارمة، فبلاغتها بالتأكيد نابعة كونها الجّمالي المُقنّنن لقواعد الصّنعة البيانية والبديعية؛ لتعبرُ حدود المألوف، وتعدِلُ عن النمطية المُعتادة، وتكسرَ حواجزَ الوضع المُطلق، والفلسفة المبرمجة، والمنطق المعهود إلى حيثُ اللاحدود، الخيال الجامح، والرؤية المرتبطة برغبةٍ في الاستحواذ على المُتلقّي، واستجلاءِ القيمِ الإنسانية الممتزجة بذاكرة التراث المتجذّر في أعماقِ الأرضِ .

ترصدُ بلاغةُ رواية « رماد الشّرق « العلاقات الجمالية المحتملة بين الصور والسياقات – سياقُ النصّ، سياقُ القراءةِ – سياقُ التّلقّي، وتستثمرُ التّجربةَ والتأملَ والخبرات الأدبية في تفسيرها للدلالات العميقة، والاهتمام بالجزئيات والتفاصيل ضمن مسارات الإقناع الذّاتي، فهذهِ «الرواية تدعونا للانتظام في رحلة استكشاف واكتشاف، تستوقفنا فيها براعة تسريدها المتسق المنسجم لأشتات المادة التاريخية المتناثرة في الفضاء المكاني والزمني والإنساني لشخصية الجّد «بابا شريف، بنفس القدر الذي تستوقفنا فيه كفاءة الخطاب الروائي فيها ؛للانفتاح على تناسلات عديدة وجديدة»[٢٤]، وهذا ما جعل رواية «رماد الشرق» تنفرّدُ ببناءٍ سرديّ مميّز يجعلها تعبيراً عن مغامرة روائية خلاّقة، يُضاف لذلك البلاغة المُستخلصة من علاقات التّضام الدلالي بين أجزاء المتن، ومنها العلاقة بين الرماد والشرق، نجدها «في هذا الصندوق

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

ذاكرة جدك؛ ولكن كذلك ذاكرة المنطقة بكاملها وأحزانها وحرائقها . إنها مثل كمشة رماد بوذية لرجل لم تبق إلا بقاياه محفوظة في زجاجة . الذاكرة عاجزة عن استرجاه الجسد؛ ولكنها تحفظ الروح من التلف يابني « [٢٥] علاقةٌ مُستشفة من الهزائم التي ولّدت هزائم، وأنظمة فاسدة ولّدت أنظمة أكثر فسادًا، وبالانفجار صارَ كُلّ شيء متناثرًا « الشّرق – الأنظمة العربيّة – والحروب – الخيبات المتوالية..

وتكشفُ رواية رماد الشّرق عن بلاغتها الرّحبة من خلالِ منظومةِ معمارية سردية ترتكزُ على مُخالفةِ منطق تسلسلِ الأحداثِ، وطُغيانِ نظامِ التناوبِ حيث يتمُّ ذكرُ الفصول الخاصة بسردِ سيرة الراوي البطل في الماضي، لتتناوب في الحضور مع الفصول الخاصة بسرد سيرته في الحاضر، والرواية في هذا تخالف السائد من الأنظمة السردية التي اعتمدت عليها الرواية التقليدية، وتسعى إلى خلقِ فضاءاتٍ من الغرائبية التي تُعدُّ مُتنفّسًا يُمارسُ من خلالهِ الكاتب حُرّيةً مُطلقة في نقدِ الأوضاعِ السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، مما يستدعي استحضار المزيد من الشخصيات وتوالد الأسماء بفعلِ التسلسلِ الزّمني، وتكثيف الحدث الواسع، ووصفِ مجرياتٍ بدقةٍ متناهية .

تأمّل روعة الوصفِ والنّظم البلاغي المتماسك في قولِ شريف: « أنا الآن في هذا الفضاء البارد الذي أشعر بالبرودة تخرج من شقوقه وفجواته . شيء يشبه الخوف ينتابني من جراء نومي في هذه الأمكنة. أخشى أن أقتل ليلاً. شيء واحد أرفضه. أريد أن أرى وجه قاتلي وأن أربكه بخزراتي الحادة. أريده ألا يعرف ماذا يفعل في تلك اللحظة . أريد أن أنتصر عليه بنظري فقط. النظر سلاح أقوى أحيانا من سلطان السلاح»[٢٦]، اللمساتُ البيانية مع الحفرِ في قِلاعِ التراكيب يُنتجُ بلاغةً رحبةً تتدفقُ نغمًا مُتغيّرًا، يتصاعدُ حينًا، ويخفتُ آخر، فيجعلَ الإبداع

الأدبيّ والجماليّ مادةً قابلةً للتطويعِ حتى أنه يفرضُ سلطتهُ على النّص كُلّه بقصدية وحرفية أسسَ لها الكاتب منذُ لحظاتِ الرواية الأولى .

ثالثـاً: ثُلاثية الإبداع الفنِّي: التّوليد، والتأويل، والتّخييل

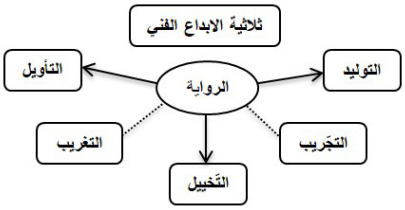
ترتكزُ طبيعةُ الإبداع الأدبيّ على قاعدةِ كسرِ النمطية والرّتابة الموضوعية، والتحويلِ في طبيعة الشّكل الروائي ومضمونهِ؛ ليصبح حُرًّا دون قيود المعيارية الصارمة، فينتقلُ اهتمام القارئ من الشخصيات والأحداث إلى البنية الشكلية للنصِّ، ويتحوّلُ المشهدُ الطبيعيّ للقصّ إلى نسيجٍ من الصور، والشّخصيات إلى تَجلّياتِ الذَّات [٢٧] , وهذا يتطلبُ امتلاكَ سُبُلِ الكَمال والتّفوّقِ في دائرة الإبداع الأدبيّ الذي لا يعرفُ الانغلاق عِبرَ خطواتِ تطويعِ أدواتٍ تؤكّد الجنس الذي لمْ يَشهد الاكتمالَ , لأنّ الرواية التجريبية في قلق مستمر، وهي بذلك مرهونة بعدم الاستقرار ضمن أدبية تتجاوز حدود الذّات إلى الانضمام تحت مثلث أو ثلاثية الإبداع الفنيّ الذي يُعلنُ تمرّده على كُلّ أساليب الظاهر المكشوفِ، وينضمُ إلى اقتحامِ المجهولِ، فتتوالدُ عوالمُ متخيّلة تستدعي نمطًا خاصًا لتفكيكِ بُنيتها، وإخضاعها لتقنية التأويلات المحتملة لمعانٍ عدّة، هنا نجدُ أن السّرد الواسيني ينشدُ طموحَ التّفرُّدِ والتّميّز مرتكزًا لهُ، ويؤسس قوانينَ اشتغال ذاتية محضة لمبدعها القدرة على خلخلةِ نظامها وعناصرها الفنّية؛ بحثًا عن نمطٍ فريدٍ للإبداع .

فنجدُ الأعرجَ في روايته (رمادَ الشَّرق) يحوِّلُ نسق كتابته الروائية إلى نوع من التكسير الفني والجماليّ لأن الأدب قريب وشديد الالتصاق بالواقع، (فشدة التناقضات في هذا العصر وسياسات القمع والانهزام الممارس على الشعوب جعل أدباءَنا يفكرون باستعادة شخصيات تاريخية يوظفوها من خلال الواقع، ليتمَ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

توالد الفرعيات التي تكمِّلُ بناء عالمٍ نصيّ يُقيمُ حدوده على توظيف العوالم المألوفة لدى المتلقّي [٢٨]، فنلمحُ تقصّي الأعرج أسلوبَ نزع الألفة بالتّغريبِ عن بناءهِ المتراكمِ من رمادِ الشَّرق ومنحهِ تشكيلاً جديدًا يخضع لنظام لغوي معين قائم على «الإفراط في ممارسة التجاوز وهو ما يتم تسميته عادة بالتجريبِ»[٢٩]، فالتّجريبُ علامةٌ فَاصلةٌ تحدّدُ البَون الشّاسِعَ بينَ منْ يَستجيبُ للانتظاراتِ المُكرسة، ومَن يَسعى إلى تعديلِها، إنهُ بتعبيرٍ آخرٍ بَرزخٌ فَاصلٌ بينَ من يبدعُ مِن دَاخلِ المِعيارِ، ومَن يُشيّدُ عَوالِمهُ المُمكنةَ مِن خارجهِ، بينَ مَن يَجِدُ لذّةً في فَنِ الاستعارةِ والمُحاكاةِ، ومَن يَجدُ استهواءَهُ الفنيِّ في العُدولِ والتحليقِ خَارجِ السّربِ . ولمّا كَانَ التَّجريبُ بذرةَ الإبداعِ والرّوايةُ جِنسٌ أدبيّ مرنٌ يستمِدُ أصالتَهُ من ذلك التّجريبِ، فإنَّ الرّوايةَ والتَجريبَ وجهَانِ لعُملةٍ واحدةٍ .

ويمكننا تلخيصُ ثلاثية الإبداع الفنّي في مَتنِ رواية رمادِ الشّرق بالمُخطّط الآتي:



والنتيجةُ المركزية هي احتضانُ روايةُ رماد الشَّرق كَمًّا من المصاحبات النصية[٣٠]، والصور التخييلية في عملية جدلية ممتلئة خصبًا ونماءً، هذه الآليات تكون بمثابة المُحرِّك الحقيقيّ الدّاعمِ لمسار تجربته المرهونة بمدى فاعلية تلك الآليات؛ لذلك اختار الكتابة التجريبية سبيلاً لها.

المبحثُ الثّاني
توظيفُ الأساليب البلاغية في الرّواية التّجريبية التّغريبية (رَمَاد الشَّرق)

أوّلاً: النّظام البنائي لرّوايةِ التّجريبِ والتّغريب (رمادُ الشّرق) :

بإجماعِ خبراء النقدِ المُعاصر فإنّ رواية رماد الشرق تنتمي للسرد التاريخي، وتتوخى تطبيقَ معاييرِهِ النّصية على طولِ مسارها، وهنا يجب ضبط إيقاع ذلك المسار عبرَ الإجابةِ عن التساؤل القائم: هل أنّ روايةَ رماد الشّرق تتعاملُ مع التاريخ بوصفهِ خِطابًا؛ أي نوعًا سرديًا لهُ مقوماتهُ وخصائصهُ الطّبيعية والوظيفيةِ؟ أم أنّها رواية تكتبُ التاريخ بغض النظر عن نوعها ؟ مما يُسببُ خَرقًا يؤدي إلى إنضمامها إلى نوعٍ آخرٍ مُغايرٍ للروايةِ التاريخية . والإجابة تتلخصُ بإحكام نوع أو جنس الرّواية، ويبدو لنا أنّ المسلكَ الثّاني هو من حدد مسارها أي أنّ الأعرجَ بنى متنهُ من وقائعَ بارزةٍ من التاريخ العربيّ، وجعلها مادةً للسّردِ؛ لذا تحاولُ روايتُه أن تكشفَ أسرارَ اللّعبةِ التاريخية، وعبثَ الإنسانِ بالتاريخِ .

وفقَ بناءٍ رصينٍ مُحكمٍ « وهي لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك من منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلص من نمطية بنيتها»[٣١]، فتتلمسُ ابتكارَ عوالمٍ مُتخيّلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السّرديات السابقة، مع تخليقِ منطقِها الدّاخلي، وبلورةِ جمالياتِها الخاصةِ، والقُدرة على اكتشافِ قوانينَ تشفيرها، وفكِّ رموزها لدى القَارئ العاديّ بطريقةٍ حَدسيةٍ مُبهمةٍ، ولدى الناقدِ المُتخصصِ بشكلٍ منهجيٍّ مُنظمٍ، يرافقهُ توظيفُ تقنيات فنّية مُحدثة لم يَسبقْ استخدامها في هذا الجنس الأدبيّ، وربّما تكونُ قد جَرّبت في أجناسٍ أُخرى،

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

وهي تتعلقُ بطريقةٍ تُقدّمُ العالمَ المُتخيّل ،وتحديدِ منظورهِ، أو تركيزِ بؤرتِهِ، مما يؤدي بالضرورة إلى اكتشافِ مُستوياتٍ لغوية في التعبيرِ تتجاوزُ نطاقَ المألوفِ في الإبداعِ، ويتمُّ ذلكَ عِبرَ شبكةٍ من التّعالقات النّصية التي تتراسلُ مع توظيفِ لُغةِ التُّراث السَّردي، أو الشّعري أو اللهجات الدّارجة، أو أنواع الخطاب الأُخرى قَصدَ تحقيقِ درجاتٍ مُختلفةٍ من شِعريّةِ السَّردِ .

والمُتتبّعِ لأعمالِ واسيني الأعرج الرّوائية الأخيرة يَرصدُ تحولاتٍ كبيرةٍ في تَجربتهِ الرّوائية تتمثلُ في الخروجِ بتأنٍ من الفَضاء الجزائري، والاهتمام أكثر بالقَضايا العربيّة، كما أنّنا نجدهُ يُعيدُ صِياغة أعمالهِ من جديدٍ بهدفِ ربطِها بِعصرِ القارئ، فالرِّوايةُ في مفهومهِ الخاص هي جِنسُ الحَياةِ، والجِنسُ الرّوائي الوحيدُ الذي يَستوعبُ الأجناسَ الأُخرى: المَسرح، الأسطورة، الشّعر، الرّسم الموسيقى. هذا الجنسُ كَما تعرفهُ أدبياتُ النّقد الغربيّ: هو الجنسُ الوحيد الذي يمتلكُ إمكانيةَ التجدُّد مِن خلال تلك القابلية عَلَى الاستيعابِ [٣٢]؛ لذا فإنّ هَوَس البحثِ عن النّموذجِ المُغايرِ والشَّكلِ الرّوائيّ المُتفرِّد والمُتميّز قَصدَ تَحقيقِ النُّضجِ الفنِّي، والاكتمال الإبداعيّ هو مَا دَفعَ الروائيّ المُعاصر واسيني الأعرج إلى التَّبحُر في مَتاهاتِ التجريب «باعتبارهِ مجموعةَ آفاقٍ حداثيّة وآلياتٍ إبداعية مُهمّة في تشكُّلِ فِعلِ الكتابةِ، فأنشَأ بذلكَ تَيارًا سَرديًا مُستقلاً هو «السَّردية التاريخية» [٣٣] .

ثانيًا: التّقنيات البلاغية للتّجريب، رصدٌ وتحليل

أفصحت رواية (رماد الشّرق) عن رؤية فنية مغايرة للجنس الأدبي الرّوائي في العالم العربيّ، هذه الرؤية متأثّرة جدًا بافرازات المذاهب والمدارس والاتجاهات الغربية؛ فجاءت الصورة الفنية التي تقبعُ في أُطرها الأحداث متباينة من حيث الدلالة والاستعمال والأهمية، معبّرة تعبيرًا

حسّيًا استعاريًا عن كُلّ الأشكال المجازيّة في سيّاقٍ بيانيّ خاص تردفُ فيه طاقاتُ اللغة وإمكاناتها على الجوانب الشعورية لصياغةِ قطعة فنية فريدة من نوعها تكسرُ عمودية السّرد، وتُرتّب أحداثها وفق خطّة تصاعدية، تتداخلُ فيها الأجناس الأدبية، وتحفرُ للبعد الغرائبي خنادقَ تأويلية، تتصيّدُ الأذهان وتشدُّ العقول؛ لتحقيق الانسجام والتّماسك النّصي، وهذه السّيرورةُ الدّلالية التي تفصح عن جماليةٍ خَاصة، تولّدت عن تآلفِ تلكَ الألفاظِ بطريقةٍ فنيةٍ، شكّلت بنيةً لغوية مُتجانسة، أسهمت من خلال علاقاتها ببعضها بخلقِ الشّعرية، وقد ذهب كمال أبو ديب في هذا المدار إلى القول بأن الشّعرية: « خصيصةٌ علائقية، أي أنّها تتجسّدُ في النّص لتشكّله من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمَتُها الأساسية أنّ كُلاً منها يمكنُ أن يقعَ في سياقٍ آخر دون أن يكونَ شعرها؛ لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات (...)؛ ليتحولَ إلى فاعليةِ خلقٍ للشّعرية ومؤشرٍ على وجودِها »[٣٤]؛ فنجدُ أنفسنا أمامَ لوحةٍ وجوديةٍ، تضخُّ من خلالها اللغة الشعرية المعاني المُتألفة والمُتنافرة؛ وكأنّ اللّغة هي نفسها حركة الحياة، ذائبةً في حركةِ التّجربةِ، وتتلخصُ التّقنيات البلاغية لمدارِ التّجريبِ في رمادِ الشّرق، بعدَ الرصدِ الدقيقِ والمتابعةِ المستمرة بالآتي :-

١- توالدُ الاستعارات والانزياحات المُضمرة

تتبنى رواية رماد الشّرق لُغةً مُغايرة مُهادنة، ترتكزُ على بناءِ جديدٍ يتساوقُ مع تأسيس الرواية التّجريبية، ويفرضُ مساراته السّردية بشكلٍ ملحوظٍ عبر الصور الفنية والتلوينات المجازية؛ فتفرز أبعادًا دلالية تمتدُ إلى أعمقِ من المتوقّع، نلمحها منذُ المشهد الأول حين يبدأ بإعطاء وصفٍ شمولي مُوجز لصورة الجدّ، مُخاطبًا «ميترا . . . جدي يستحقُ أحسنَ من هذا، لقد أحرقَ عمره وهو

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

يبحثُ عن مسالكهِ المُستحيلة داخل وضعٍ معقدٍ اسمه المسألة الشرقية . عندما كانت الدول العظمى تبحثُ عن بواباتٍ داخلَ البحار، كان هو يحاولُ عبثاً أن يتشبثَ بسواحله، ويلتصقَ بتربتهِ ومائهِ الذي سُرقَ منهُ . جدّي خَسرَ كُلّ شيءٍ مُقابلَ ألاّ يخسرَ ما تبقى من كرامتهِ . أنا حزينٌ يا ميترا. حزينٌ جدًا لدرجةِ الانكسارِ. شيءٌ ما فينا صارَ مُعطلاً تمامًا. منذُ أيام ونحنُ ندورُ بشكلٍ مغلقٍ بدون أيّ جدوى. أشعرُ بفوضى عارمة، تعتريني وتفقدني كُل توازني. كلما أحسستُ بشيء ما فيّ دفع بي إلى الأمام، سحبتني يدٌ قوية ونزلت نحو الأسفل؛ لتطفئَ كُلّ الشّعلة المتبقيةِ فيَّ ، حلقة مفرغة»[٣٥] .

نرصدُ في هذا المشهد تقاطعَ شخصية المثقف والكاتب واسيني الأعرج مع شخصية البطل جاز، حين ينطقهُ الأعرج بكل آرائهِ الاجتماعية، والسياسية والفكرية، والفلسفية والثقافية والأدبية، ويحدد موقفه الإيديولوجي، وهذا ما يهتدي إليهِ المُتلقي عِبرَ جُملةٍ من الإشاراتِ الاستعارية المكنية التي فرضت سلطتها على النّص الرّوائي، المُستشفة من «شوارع نيويورك التي كان الخريف قد بدا يكنس أوراق أشجارها المصطفة بانضباط عسكري على الأطراف والحوافِ»[٣٦] و «بصره المتروك يتوغل عميقًا في الممرات المتقاطعة مثل لعبة شطرنج»[٣٧] و«القلق كان يلف المدينه ويعترى هواءها، يشبه حرائق الحروب»[٣٨]، «انهارَ البرجان التؤامان مثل لعبٍ كرتونية وتحولا إلى كومةِ رمادٍ وحجارة ودخان»[٣٩] .

هذا البوح المتواتر خلقته التلميحات الاستعارية المضمرة داخل أنساق لغوية توحي بسطوة اللغة التي اتخذت من الانزياح أداةً لتخليقِ فضاءاتٍ تأويلية تنسجُ عالمَ، وتستمر عبر ثيمات السّرد في حدود المعطى الواقعي؛ فتُختزن هذه الحدود لتكشف عن أبعادٍ لا مُتناهية، وهذه الأبعاد تكشف عنها دلالات

التباعد والتضاد (النهار، الليل)، (اليد، الربيع)، (القبلات، الصيف)، (اليابس، الخريف)، والتي تؤدي إلى تشكيل سيرورة دلالية لمراحلِ الحُبّ على امتدادِ جُزئيّ الرّواية .

٢- السيميائية وتحولات المعنى :

استعانَ واسيني الأعرج على الإيهامِ بواقعيةِ السّرد الرّوائي في رمادِ الشّرق بمجموعةٍ من التّقنيات البلاغية السيميائية التي تكادُ تكون صفة مشتركة في جميع رواياته وهي الوصف من جهة، وتوظيف الموروث الثقافي المحلي من جهة أخرى، وربما تسهم هذه التقنية في إبراز هوية الكاتب وخصوصيته المحلية التي يلح عليها في جميع رواياته، ويرى بعض النقاد أن تجربتهِ الروائية هي نموذج للكتابة الرمزية التي تختبئ خلفَ المثيرات التلميحية، تأمّل عبارة «مسكينٌ هذا الشيطان الذى نلصق به كل حماقاتنا»(٤٠)، «الأشياء الباردة كالخيبات الجميلة لا تحوى إلا على طعمِ الماضي، وغالبًا ماتأتي دفعةً واحدةً قبلَ الانطفاء».

ومن ضمنِ محاولات أقطابِ الرواية الجديدة النزوح إلى تقنيات تحطيم خطّية المألوف والتّقليد المُلازمة للرواية العربيّة بصيغتها القديمة قبل التّحديث، ووفقًا لهذه الرؤية هذه الرؤية الجديدة فإنّ المبدعَ يلتقِطُ إشاراتٍ ضمنية من الواقعِ؛ ليرسلها إلى عالم الخيال فيرتفع فوق الواقع وتحتهِ، يحاوره في علاقات جدلية عقلانية ومتخيلة فنيّة؛ ليخلقَ واقعَهُ كما يُريد لهُ ويرسمُ ملامحهُ منذُ نقطة الانطلاق الأولى، هذا الواقع غير المرئي مباشرة؛ لكنّهُ يُعاشُ من خلال القراءة، فهو يقدم دعوةً لمتلقيهِ للمشاركة الفعلية في وضع معالمَ متصوّرة يفرضها أُفق التّوقّع، وهذهِ قمّة البلاغة .

تأمّل التقاطات الكاتب للإشارات السيميائية المُعبّرة عن دلالات متحوّلة، في قولِ جاز المتدفق حُبًّا وتعلّقًا بالذاكرةِ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

حينَ يصبُّ فيها ذلك الامتلاء الذي تركه جدُّه بابا شريف في رأسه يقول: « الموسيقى كالفراشات، ألوانها رهيفة وهشة، نحتاج إلى لحظة جميلة واستثنائية للقبضِ عليها بدون كسرها وخسرانها وبدون الضغط عليها كثيراً الأشياء الهشة قد تموت بفعل الإصرار المبالغ فيه . كيف أعثر على تلك اللمسة التي لا تقتل ولكنها تمنح الحياة بقوة » (٤١)

ومن هذا المنطلق نستنتجُ وجودَ زمنٍ خارجَ الزمن، وحدثٌ ينطوي على حدثٍ يُحركهُ فعلُ التأطير السيميائي عبر مجسّاتٍ إشارية تتعلقُ بعمليةِ وفعلِ الكتابة ،فلحظة الكتابة تكون ثرّيةً بالمرجعية والمعرفية والثقافية، وهي بدورها تنقلُ السّرد إلى حالةٍ من الوعيّ المُنضبط، فتكونُ سلطةُ زمنِ الكتابة مُهيمنة على سلطة زمن السرد لحين انتهاء العملية الكتابية، فتبدأ سلطةُ زمن السرد، أو النص بالتحرر عن زمن الكتابة والشروع برسم حدود صيرورتها وبناء زمنها الخاص بها، فيتلقفها القارئ ؛ ليكونَ محطةً لاستقبال أزمنة الكتابة وأزمنة النص مُشاركًا بثقافته الزمنية في مغامرة اكتشافهِ للنّص المُتحوّل، ومنتجًا لمعالِمِهِ التي تبلورت في ضوء صياغةٍ مدروسة مخطط لها مُسبقًا من وعي الكاتب وخبرتهِ الثقافية في تشكيلِ منظومة متطورة تُعدّ ترسانةً يتسلحُ بها في انزياحاتهِ المقصودة لرسم عوالمَ سيميائية يعضدها المعنى الدلالي المُنسجمِ مع بؤرة الحدث .

٣- بلاغةُ التّصدير وشمولية الدّلالة :

يُمثّلُ التَّصديرُ (Epigraphe) في الرّوايةِ ظاهرةً مُتواترةً ومُطّردةً، خاصةً في أعمال واسيني الأعرج، وهو ما يَسِمُ النّص بحواريّة تجعلُ من فضاءات الكتابة فضاءات مُتداخلة . فنصُّ التّصدير طيّع بالضّرورة ينقادُ إلى المتن يعضُده ويفي ببعض حاجاتهِ، ومن أبرز التقاطاتُ التّصدير في رماد الشّرق، التراكيبُ الآتية:

أ- التَّصديرُ الأوّل: «للتاريخ حركيته الخاصة التي لا تخضع إلا لقوانينها الذاتية

التي تظل مستعصية الفهم على الإنسان . حتى الشخصيات الاستثنائية ليست في النهاية إلا وسائط لاشعورية للتاريخ . فهي تنجز أهدافا كثيرا ما ينفلت معناها منها»(٤٢) .

ب- التّصديرُ الثّاني: « إن الإنسان هو من يتقدم داخل الضباب . ولكنه عندما ينظر إلى الخلف ليحكم على ناس الماضي، لا يرى أي ضباب في طريقهم . من حاضره الذي كان أيضا مستقبلهم البعيد، يبدو له مسلكم واضحا بشكل كامل ومرئي في كل امتداد . وهو ينظر إلى الوراء يرى الناس وهم يسيرون إلى الأمام، يلمس أخطاءهم، لكنه لا يرى ضبابا»(٤٣)

ج- التّصديرُ الثّالث: ورد باللّغة الفرنسيةِ موصولاً بإحالةٍ مُترجمَةٍ فِي الهَامشِ مِن صُنع المُؤلّف يَطرحُ فِي شكل حوَار تغيبُ فيهِ أطرافهُ، أو لا تظهر بوضوحٍ بين صوتين، صوت أوّل لذات مخاطبة تُوجِّه سُؤَالاً إنكاريًا عن مفهوم الحُرّية الزائفة، موسوم بثلاثِ نقاط مُتتالية؛ تُحيل على أنّ الكلامَ متواصلٌ، ثم يتحوّلُ السّؤال إلى وصفٍ لمشاعرَ حقيقية خنقتها يدّ الزمن، فاستسلمت بائسةً لقدرٍ محتوم . تُحيلُ تلك التّصديرات إلى بلاغةٍ لامتناهية تكشفُ عن دَلاَلاَت الأَلَم الفرديّ والخَيْبات الجماعيَّة عبر عمليات تراكمية محكومة بقواعدَ ثابتة يفرضها الواقع التّجريبي للنّصّ الروائيّ .

د- التّصديرُ الرّابع :

الحَركةُ الأولى: مَشانِقُ الرَّبيعِ الدّامي «تتكشفُ من وراء الأنين حيطانُ سجنٍ مليء بالسواد وأناس مثل الظلال الهاربة يبحثون عن أماكنهم، في أياديهم شموع لا تكاد تضيء يطؤون بعضهم بعضًا ويتقاسمون الأمكنة مع الفئران والحشرات . كانوا ثمانية ينتظرون الموت ومشانق عالية . تبدو وجوههم مكدودة وجائعة إلى الحرية والهواء والماء. تلتمعُ من حين لآخر ابتساماتهم التي كانت تنتشل من الأعماق المنهكة»(٤٤)

نلحظُ القدرة البلاغية، والتّمكن

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

الاحترافي للكاتب في تسليطِهِ الضوء على مشاهدَ حسّاسة، تُحيلُ القارئ إلى الهامشِ عبر سلسلةِ الانتقالات الرصدية، حينَ يُهيّيء لحكايتِهِ أُلقًل رحبًا تغوصُ وتبحرُ في أدواتِهِ كُلُّ صنوفِ التأويلات الممكنة، مرتبطةً بحدثٍ مركزي يُعدّ محورَ البحثِ عن الحقيقةِ المأمولة .

المبحثُ الثّالث
التَّقنياتُ البلاغيّة للتّغريب في رَماد الشّرق، رصدٌ وتحليل

أوّلاً: بلاغةُ الإيهام الواقعيّ والمُتَخيّل

هذه البلاغة تظلُّ محكُومَة بعَوَاملِ التَّعدّد «فالنّصّ عندما يتخلّص من إرغامات المحفل المُبدع يُصبحُ في حِلّ من أمره، ويُسلّم حينها نفسه لحركيّة تأويل لا تتوقّف عند حدّ بعينه»[٤٥]، مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم التّمادي في إظهار الصنّعة البيانية، والتّكلف غير المُبرر في رصفِ وقائعَ ومشاهدَ تحتاجُ إلى تأويلٍ عالٍ، وقارئٍ حصيفٍ مُلمّ بعلوم الفلسفةِ والمنطقِ[٤٦]، فقد كثرت الإشارت الصريحة للتّغريب في رماد الشّرق للدلالة على الواقع اليومي المَعيش والمُشاهَد في الحياة المادية، والاجتماعية والنفسية، والثقافية والحضارية؛ واقعٍ صنَعَته ظروفٌ تاريخية عصيبة، وتضافرت على نسْج خُيوطهِ عواملُ كثيرةٌ، وبالنظر إلى عُمق ظاهرة التّغريب في متن رمادِ الشّرق فقد تجلّت ملامحها في إيهام الحقائقِ، وضربِ الثّوابتِ، وتأويلِ المُمكنات التي تتجلّى في فسادِ الحُكم، وغيابِ الحُرّية والعدلِ السياسيّ والاجتماعي، تأمل قول الرّوائي على لسانِ بطلها جاز « مصائر البشر عجيبة ومعقدة، كيف اختار بابا شريف هذه المدينة الصغيرة مع أنه كان بإمكانه أن يبني حياته بكل بساطة في نيويورك أو حتى في ديترويت نفسها ؟»[٤٧]، «لا منطق في أقدار البشر ولكني أعتقد أن الخيبات تعمي وتسد الرؤية والمسالك»[٤٨].

مارسَ الأعرج في طرحهِ لمفهوم التّغريب في رماد الشّرق انزياحًا جماليًا ينوبُ عن الحقيقة المباشرة ويدعو للتأويل المُتَخيّل؛ وذلك بإسنادِ الحدثِ لفضاءات زمكانية مرتبطة بذاكرةٍ عُمقها حضارات كاملة، فتصويره للمكان وتلوّنه بشعرية الوصفِ الدّقيق ، واعتراضهُ على الواقع يمثلُ قمّة الإبداع في رسم ملامح التّغريبِ الروائيّ .

ثانيًا: بلاغةُ الاستقصاء ومُحاكاة الوصفِ

السّردُ صناعةُ الحَدث، تحديدٌ وقطعٌ وجمعٌ ولصق، والصناعةُ عمليةٌ تنظيمية مُعقّدة، يمارسها العقل المتطوّر الذي يعبّر عن دور الوعي في التعامل مع السياقات المهددة للذّات، وفي السّرد الرّوائي يتمُّ بناءُ برنامج مواجهة العالم، وتصديرِ الرؤيةِ الفَردية والجمعية؛ لاستيعاب المجموعِ في كيانٍ واحدٍ مُتسقٍ، وهذا البناء يحتاجُ إلى « المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف، وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعني الذي جعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال»[٤٩]، ومن أبرزِ صور الاستقصاء التي بدت واضحةً في متنِ الرواية في جُملٍ خبرية مؤكّدة، جاءت بقصدية عالية تنبيهًا على قضيةٍ مُعينة، كما في مشهدِ الليلة الأخيرة، أحزان أهل البلاد، وبرتقال فلسطين « لم أعد أنصت للشرق ولم أولِّ وجهي صوب الغرب ،كنتُ في اللاشيء، أنصت لذاك الحنين الذي لا يموت أبدًا حتى عندما يهجعُ القلبُ نهائياً وتلعبُ الرّياحُ الصحراوية القاسية برفاتِنا مُبعثرةً إياها في كُلّ نواحي الدُّنيا»[٥٠] .

نتلمسُ بوضوحٍ نزوعَ الأعرجِ نحو التّغريبِ في مواقفَ يمتزجُ فيها الوعي باللاوعي، ويبوحُ الرجلُ القادِمُ من ظلماتٍ بعيدة بهواجسِ الضّياعِ، وهذا يستدعي جُملةً من الخطابات التي تمتزجُ

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

مع بعضها؛ لتوليد بُنية نصّية قائمة على أُسس الصنعة البيانية وكسرِ جمود السّرد، والغوصِ في مكنوناتهِ ليُصبحَ مُغامرةً جديدةً تستحقُ التأويل .

ثالثًا: بلاغةُ الإرصادِ والتّسهيم، الاستجابة لأفقِ التَّوقّع

في كثيرٍ من المواضع السّردية لرواية رماد الشّرق يعزز الأعرج الحدث المركزي بالتهيئةِ والإعداد لهُ؛ حتى تتمُّ عملية تلقيهِ وفقًا لأفق التوقُّع، الذي يصحب هذه العملية، وهذا الأفق يتشكل ويتحدد وفقًا لمخزون الخبرة النوعية لدى المُتلقّي، على أن استجابة أفق التوقع للنصِّ لا تَمنحهُ في تقديرِ المُتلقّي قيمةً إيجابية بالضرورة بأنْ تشيعَ في نفسهِ البهجةَ الجمالية المنشودة مِن كُلّ إبداعٍ فنّي، فقد تكون هذه الاستجابة سلبية صرفًا، لا تُكلِّف المتلقي أدنى مؤونة، وذلك عندما تكون حمولة النص في دائرة المألوف والمتكرر؛ ولكن أفق التوقع يمثل فاعلية جمالية حقًّا عندما يتحول المتلقي من موقف السلب من النص إلى موقف الإيجاب؛ أي: عندما يصبح منتجًا للنص أو مشاركًا في إنتاجه على نحو أو آخر، وهذا مانشهدهُ في محاورةِ الجدّ شريف لنفسهِ، الذّئب الذي نَبتَ في البراري « سندافع عن هذه الأرض بأسناننا إذا حتم علينا الأمر . منذ أكثر من ثلاثين سنة ونحن نفعل الشيء نفسه وأخشى أن تسقط أسناننا. لا نريد أن نصل إلى هذه الأوضاع . فإذا وصلنا إلى هذه الحالة الله يستر، عجزنا كبير أمام من يريد أن يقسم هذه الأرضِ بتمزيقها»[٥١]، وبهذا المضمون الدّلالي جاءت بواكيرُ الرواية؛ لتُشيرَ إلى مايؤول إليه المصير من رمادٍ تؤطره صور الاحتلالِ، والسجونِ، وعذاباتُ الغربةِ والمُعاناةِ في مجتمعٍ لم يفق من غفلتهِ بعد .

والشواهدُ لاتُحصى على الرصدِ والتوشيحِ بقدرةٍ بلاغية متفردة، أبدعَ في تصويرها وإحكام دقائقها الأعرج في رمادِ الشّرق .

الخاتمة والنتائج

١- شكّلَ مفهوم التّجريبِ والتّغريبِ تيارًا واسعًا متأصّلاً في أعماقِ تراثنا الأدبيّ العَربيّ .

٢- بلاغةُ التّجريبِ تنطلقُ من الشَّكلِ الفنّي للجنسِ الأدبي؛ ولكنها لا تقفُ عندهُ؛ بل تمتدُ إلى مضامين دلالية قائمة على وعيّ بضرورة التّحرر من المعيارية الصارمة .

٣- تختلفُ الرؤية المعرفية للتّجريبِ والتّغريب من أديبٍ إلى آخرٍ؛ وذلك بإختلافِ الوعيّ بالتقانات المُسخّرة لأبراز الفاعلية الجمالية لتلك المفاهيم .

٤- يمكننا الإقرار بسلطة التّجريبِ والتّغريب بوصفهما مفاهيم وليس مصطلحات تتغيّر تبعًا لمقدرة الأديب على ممارسة عملية التوظيف الطّوعي للأدوات .

٥- يحملُ التّغريب قيمةً إيجابية في حدّ ذاته، إذ إنّه يرتبط بقيمٍ ثابتة ممنهجة لكسرِ أفقِ المُتوقّع، ورسمِ ملامحِ التجديدِ، سواءً فيما يتعلق بالشكل أم بالتقنية أم بالرؤية الشاملة، أم بمادة العمل الأدبي .

٦- أثبتت تلك المفاهيم في رواية رماد الشّرق حضورها المتفرّد في الكشفِ عن الأنساق الثقافية المضمرة، والذاكرة الممتلئة عبر مجسّات بلاغية حديثة .

٧- أكتسبت رواية رماد الشّرق رصانةً وفرادةً في السّاحة المعرفية؛ لما يمتلكهُ الكاتب من خبرةٍ وحصافةٍ في الصياغة النظمية المتنوعة .

٨- تكمنُ بلاغةُ التّجريبِ والتّغريب في روايةِ رماد الشّرق بجزئيها الأوّل والثّاني في تمرّدها على القوالب الجاهزة للنظمِ، والمرهونة للنمطية، وتفتحُ أفقها على مستويات الأداء الإبداعي .

٩- التّاويلات والانزياحات الاستعارية المرصودة في رواية التّجريب رماد الشّرق، كاشفة عن عمق اللغة وتشبثها بتراثٍ تأريخي عريق .

١٠- بلاغةُ رواية رماد الشّرق في أدقّ وصفٍ هي: البلاغة الرّحبة الثّرية

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

بالمرجعيات المتعددة، تنقلُ السّرد من حالة الفوضى إلى حالة الوعي المنضبط .

الهوامـــش

(١) ينظر: مُقدّمة الجزء الثّاني (الذّئب الذي نبت في البراري)، رواية رماد الشّرق، منشورات الجَمل، بيروت -لبنان، ٢٠١٣م، ٢/ ٤.

(٢) يُنظر: بُنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، أطروحة دكتوراه، زوزو نصيرة، كلية الآداب واللغات - جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٠- ٢٠١١م، ٨.

(٣) يُنظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط٢، ١٩٨٩م، ٤٦.

(٤) يُنظر: رواية رماد الشّرق، خريفُ نيويورك الأخير، الجزء الأول، منشورات الجمل، بيروت - لبنان، ٢٠١٣م، ١ / ١٩-٢٥.

(٥) رواية سرابُ الشّرق بجزئيها، الأول: خريفُ الزّمن الميّت، والثّاني، نصّ سردي تاريخي، صادرة عن المجلس الوطني للثقافة في قطر، تناولَ قرنًا من الزمان فيه من الأحداث والوقائع، والخسارات العربية، من الحلم إلى الخيبة الكبرى بضياع فلسطين.

(٦) يُنظر: رماد الشّرق: ١/ ٩.

(٧) المصدر نفسه: ٢١.

(٨) رماد الشّرق: ٢ / ٩.

(٩) يُنظر المصدر نفسه: ٢ / ٢٢-٢٨.

(١٠) المصدر نفسه: ٢ / ٤٥٤.

(١١) القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب: سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٨٥.

(١٢) الرواية العربية وتجريب اللامعقول: عبد الدايم السّالمي، مجلة الرافد، الشارقة، العدد: ٤٥، ديسمبر

٢٠٠٩م، ص٦٤.

(١٣) يُنظر: الرواية العربية، استشراف المستقبل والمتغيرات الجمالية: صبري حافظ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، مهرجان الدوحة الثقافي الخامس، ٢٠٠٦م، ص٨٦ .

(١٤) هذه الخاصية حددها جورج دورليان J.Dorlianne، عند تعريفهِ للرواية الجديدة بأنّها النّص الجامع لخواص التّجريب الرّوائي ذي المادة الزئبقية، لاتعرفُ الاكتمال والثّبوت، ينظر: الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة الشكل والمضمون: جورج دورليان، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، ع ٥٤٤، مارس ٢٠٠٤م، ص٨٨ .

(١٥) لذّةُ التجريب الرّوائي: صلاح فضل، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣.

(١٦) يُنظر: حركة التجريب في الرواية العربية (١٩٦٠-١٩٩٤): منى محمد محمود محيلان، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م، س١٣.

(١٧) يُنظر: لسان العرب، جمال الدين بن منظور، بيروت، ط ١، مج ٣/ ٢٧١، المنجد في اللغة، لوئيس معلوف، انتشارات ذوي القربى، ط٤، ١٤٢٩ هـ، ص٨٤، وتلخيص الذهب من لسان العرب، محمد حسين الحسيني الجلالي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط١، ٢٠١٤م، ٢٦٩.

(١٨) يُنظر: تقنيات التجريب السردي التخطيط الهندسي لدى الشاروني، هيثم حاج، مجلة الرافد، الشارقة، ع :١٣٢، أغسطس ٢٠٠٨م، ص١١٢.

(١٩) يُنظر: الفن الروائي، ديفيد لودج،

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٢١.

(٢٠) يُنظر: لسان العرب، مج ١/ ٦٣٩، ومحيط المحيط «قاموس مطول للغة العربية»، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٤م، ص٦٥٤، وتاج العروس مع جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، تح: علي البشيري، دار الفكر، ١٩٩٤م، مج ٢ / ٢١٢، وقاموس مصطلحات الأدب، محمد بوزواوي، دار مدني، ٢٠٠٣ م، ص٣٣-٣٤.

(٢١) من هذهِ المفاهيم: العجائبية، الفنتازيا، التحديث، التّجديد، المُعاصَرَة، التخييل، الإغراب، يُنظر: الأصالة و التغريب في الرواية العربية «روايات حيدر حيدر نموذجًا»، أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص ١٠، وبشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠ م، ص٣٢١.

(٢٢) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: تودوروف و آخرون، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ،ط١، ١٩٨٢م، ص٢٢٧.

(٢٣) بلاغة السّرد النسوي، سلسلة دراسات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٧ م، ١٥

(٢٤) السّردية التاريخية وتجليات التجريب: ١٦.

(٢٥) الرواية: ١ /١٣٨.

(٢٦) الرواية: ٢ / ٧٩.

(٢٧) يُنظر: الرواية العربية، استشراف المستقبل والمتغيرات الجمالية:

صبري حافظ، ص٨٨.

(٢٨) يُنظر: الكتابة الروائية العربية، المغامرة وآفاق التجريب، صدوق نور الدين، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع ١٦٦، جوان ٢٠٠٥ م، ص٥٧.

(٢٩) القراءة والتّجربة: ٢٨٧.

(٣٠) المفهوم الذي ،paratexes حدده جيرار جينيت في كتابه أو ما .palimpserstes طروس G.Genette, يُعرفُ بالتّناص plimpserstes, la littérature au second degré, poétique, seuil, ١٩٨٢.

(٣١) اتجاهات الرواية في المغرب العربي: بوشوشة بن جمعة، دار سحر –تونس، ١٩٩٩، ٢٠.

(٣٢) يُنظر: هكذا تحدّثَ واسيني الأعرج: كمال الرّياحي، منشورات تلفوينغ، ص٣٠.

(٣٣) يُنظر: السّردية التاريخية وتجليات التّجريب الروائي: أ . صباغ إيمان، جامعة الجزائر، ص١٤٩.

(٣٤) كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص١٤.

(٣٥) رماد الشّرق، خريف نيويورك الأخير، منشورات الجمل، بيروت –لبنان، ٢٠١٣، ١/ ٩–١٠.

(٣٦) المصدر نفسه

(٣٧) رواية رماد الشّرق: ١/ ١٠.

(٣٨) المصدر نفسه

(٣٩) رماد الشّرق: ١ /٢٦.

(٤٠) المصدر نفسه: ١ / ٣١١.

(٤١) الرواية: الجزء الثّاني « الذئب الذي نبت في البراري: ١٣.

(٤٢) رماد الشّرق، الجزء ١و ٢، العبارة مُقتبسة من ليون تولستوي: الحرب والسلام . Léon Tolstoi: La Guerre et la Paix.

(٤٣) المصدر نفسه: العبارة مُقتبسة

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

من ميلان كونديرا: الوصايا المخدوعة.

(٤٤) الرواية: ٢ / ٤٠٤ .

(٤٥) السيميائيّات والتّأويل، مدخل لسيميائيّات ش. س. بورس: سعيد بنكراد، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص٢٧.

(٤٦) يُنظر: التغريب في علوم البلاغة، بداياته وتطوره، د. أحمد صالح القيسي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج ١، ع ٥٢، ٢٠١٧م، ٤١٥-٤١٧.

(٤٧) رماد الشّرق: ١ / ١٠٤.

(٤٨) المصدر نفسه: ١ / ١٠٤.

(٤٩) منهاجُ البُلغاء وسراجُ الأدباء: حازم القرطاجنّي، تونس، ١٢٨٥ هـ، ١٠٥.

(٥٠) رمادُ الشّرق: ٢ /١٧.

(٥١) المصدر نفسه: ٢ / ٨٧.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات الرواية في المغرب العربي: بوشوشة بن جمعة، دار سحر - تونس، ١٩٩٩م .

٢- بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط٢، ١٩٨٩م .

٣- بلاغة السّرد النسوي، سلسلة دراسات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٧ م .

٤- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، تح: علي البشيري، دار الفكر، ١٩٩٤ م.

٥- تلخيص الذهب من لسان العرب، محمد حسين الحسيني الجلالي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط١، ٢٠١٤م .

٦- الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية: بشير تاوريت، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠ م .

٧- رواية رواية رماد الشّرق، الجزء الأول «خريف نيويورك الأخير»، والجزء الثّاني «الذّئب الذي نبتَ في البراري»، منشورات الجَمل، بيروت -لبنان، ٢٠١٣م .

٨- الرواية العربية، استشراف المستقبل والمتغيرات الجمالية: صبري حافظ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، مهرجان الدوحة الثقافي الخامس، ٢٠٠٦م .

٩- السيميائيّات والتّأويل، مدخل لسيميائيّات ش. س. بورس: سعيد بنكراد، الدّار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م .

١٠- الفن الروائي، ديفيد لودج، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م .

١١- في الشعريّة: كمال أبو ديب، مطبعة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، (دط)، (دت).

١٢- القراءة والتجربة ،حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب: سعيد يقطين، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٥م .

١٣- لذّةُ التجريب الرّوائي: صلاح فضل، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط١ ،٢٠٠٥م .

١٥- لسان العرب: جمال الدين بن منظور، بيروت، ط ١ .

١٤- محيط المحيط «قاموس مطول للغة العربية»، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٤م .

١٥- المنجد في اللغة: لويس معلوف، انتشارات ذوي القربى، ط ٤، ١٤٢٩هـ .

١٦- منهاجُ البُلغاء وسراجُ الأدباء: حازم القرطاجنّي، تونس، ١٢٨٥ هـ .

١٧- هكذا تحدّثَ واسيني الأعرج «دون كيشوت الرواية العربيّة»: سلسلة يُخرجها كمال الرياحي، منشورات تلفوينغ، الشركة التونسية للنشر، ٢٠٠٩م.

ISSN: 2075 - 2954 (Print)

الرسائل والأطاريح :

١- الأصالة والتغريب في الرواية العربية «روايات حيدر حيدر نموذجًا»، دراسة تطبيقية: أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن، ط١، ٢٠١١م .

٢- بُنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، أطروحة دكتوراه، زوزو نصيرة، كلية الآداب واللغات - جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٠- ٢٠١١م.

المجلّات والدّوريات:

١-التغريب في علوم البلاغة، بداياته وتطوره، د. أحمد صالح القيسي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج ١، ع ٥٢، ٢٠١٧م .

٢- تقنيات التجريب السردي التخطيط الهندسي لدى الشاروني، هيثم حاج، مجلة الرافد، الشارقة، ع: ١٣٢، أغسطس ٢٠٠٨م، ص١١٢.

٣- حركة التجريب في الرواية العربية (١٩٦٠-١٩٩٤): منى محمد محمود محيلان، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م .

٤- الرواية العربية وتجريب اللامعقول: عبد الدايم السّالمي، مجلة الرافد، الشارقة، العدد ٤٥، ديسمبر ٢٠٠٩م .

٥- السّردية التاريخية وتجليات التّجريب الروائي: أ . إيمان صبّاغ، جامعة الجزائر ٢، ع ٣٢، ٢٠١٦م .

٦- الكتابة الروائية العربية، المغامرة وآفاق التجريب، صدوق نور الدين ،مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع ١٦٦، جوان ٢٠٠٥ م.