السردية التاريخية وتجلّيات التجريب في رواية

"رماد الشرق" لواسيني الأعرج

أ. صباغ إيمان

جامعة الجزائر02

تقديم:

الرواية جنس الحياة، هكذا يحلُوا للروائي واسيني الأعرج تعريفها لأنّ في نظره

الجنس الروائي الوحيد الذي يستوعب الأجناس الأخرى: المسرح، الأسطورة، الشعر، الرسم الموسيقى. هذا الجنس كما تعرّفه أدبيات النقد الغربي هو الجنس الوحيد الذي يمتلك إمكانية التجدّد من خلال تلك القابلية على الاستيعاب[1].

لذا فإنّ هوس البحث عن النموذج المغاير والشكل الروائي المتفرّد والمتميّز قصد تحقيق النضج الفنيّ والاكتمال الإبداعي هو ما دفع الروائي المعاصر/ واسيني الأعرج إلى التبحّر في متاهات التجريب* باعتباره مجموعة آفاق حداثية وآليات إبداعية مهمّة في تشكّل فعل الكتابة فأنشأ بذلك تيّاراً سردياً مستقلاً هو "السردية التاريخية".

وقد أفاد هذا التيّار من مقدرات الذهنية التاريخية في إنشاء عمل سردي حداثي من حيث الأداء والهدف التي تختلف في وسائله وتقنياته.

والمتتبّع لأعمال واسيني الأعرج الأخيرة يلمح تحوّلاً في تجربته الروائية يتمثّل في الخروج بمتونه من الفضاء الجزائري والاهتمام أكثر بالقضايا العربية، كما أنّنا نجده يُعيد صياغة أعماله من جديد بهدف ربطه بعصر القارئ.

ففي روايته "سوناتا لأشباح القدس"[2] نلمحه –عبر حكاية امرأة فلسطينية– نقرأ تاريخاً بأكمله من النزوح والآلام التاريخية والوجودية للإنسان العربي بعد النكبة الفلسطينية.

ونجد أيضاً (ماسيكا) الفتاة ذات الأصول الموريسكية التي تفتح رواية البيت الأندلسي وتسترجع تاريخ الأسئلة المعلّقة من خلال خمسة قرون وتُعيد تعريف المنفى الحقيقي للإنسان

قائلة: "**يبدو لي أنّني تورطّت في البيت الأندلسي وأصبحت أعرفه أكثر حتى من الذين سكنوه وأقاموا فيه، أو الذين توالوا عليه على مدار أكثر من أربعة قرون**"[3].

بطل رواية البيت الأندلسي هو "مراد باسطا" آخر ما تبقى من السلالة المنقرضة الذي تمّ استحضار التاريخ عن طريق الحلم الذي عاشه باسترجاع البيت الأندلسي ومحاولة المحافضة عليه، وقد كانت رحلته هذه هي رحلة في

الذاكرة الإنسانية وفي عمق التاريخ من أجل استرجاع تاريخ الأندلس المفقود الذي يحمل كل قيّم الحب والخير والموسيقى والبحث عن الهوية الضائعة للأمة العربية، يقول مراد باسطة:" **حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تُغادروه حتى ولو أصبحتم خدماً فيه أو عبيداً** (..) **إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة** (..) **سأتسلّح باليقين الهش، وأتشبّث ببقايا العمر، وأقول بيتنا الهارب البيت الأندلسي**"[4].

إلاّ أنّنا سنحاول في هذه المداخلة الإجابة عن سؤال مفاده؛

ماذا أضاف النص الروائي التجريبي "رماد الشرق" لواسيني الأعرج الذي يستند إلى التاريخ كذلك إلى التجارب الروائية الحديثة والمعاصرة؟ وهل يمكن الاعتقاد فعلاً بأنّ إنتاج نص سردي جديد يتقدّم إلينا باعتباره بناء وهدم في الوقت نفسه للنصوص السابقة؟

فالموضوع الذي نودّ مناقشته يتعلّق بالسردية التاريخية وتجليّات التجريب وكيفية اشتغاله في رواية "رماد الشرق" باعتبارها محاولة للخروج من القالب القديم ممثلا في البنى الشكلية إلى قالب حديث يحاول خلخلة النسق السردي المعروف واقتحام آفاق واسعة لإبداع فنّي يتميّز بالتجريب على مستويات اللغة وطرائق السرد وحضور التاريخ، وكذا أثر جمالية القراءة من خلال التعرّف على انزياحات الرؤية التجريبية في الرواية.

وعن مفهوم التجريب يقول سعيد يقطين في كتابه "القراءة والتجربة" عام 1985:

"**إنَّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما يتم تسميته عادة بالتجريب**"[5].

في حين "صلاح فضل" يعتبر "**التجريب قرين الإبداع لأنّه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلّب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقّق من النجاح**"[6].

فالتجريب علامة فاصلة تُحدّد البون الشاسع بين من يستجيب للانتظارات المكرّسة ومن يسعى إلى تعديلها، إنّه بتعبير آخر برزخ فاصل بين من يُبدع من داخل المعيار، ومن يشيد عوالمه الممكنة من خارجه، بين من يجد لذة في فن الاستعادة والمحاكاة، ومن يجد استهواءه الفني في العدول والتحليق خارج الأسراب.

ولما كان التجريب بذرة الإبداع والرواية جنس أدبي مرن يستمدّ أصالته من ذلك التجريب، فإنّ الرواية والتجريب يبدوان وجهين لعملة واحدة.

وبالتالي فإنّ رواية التجريب " **لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية وإنّما تستمدّ نظامها من داخلها، وكذلك من منطقها الخاص بها من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول، والتخلّص من نمطية بنيتها**"[7].

يصنّف الدكتور "صلاح فضل" مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حلّات كثيرة، ويمكن إجمالها في:

– ابتكار عوالم متخيّلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة ولدى الناقد المتخصّص بشكل منهجي منظّم.

– توظيف تقنيات فنيّة محدثة لم يسبق استخدامها في هذا الجنس الأدبي، وربما تكون قد جرّبت في أجناس أخرى، وهي تتعلّق بطريقة تقديم العالم المتخيّل وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته.

– اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصيّة التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى قصد تحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

وفي ضوء هذه الإضاءة الخلفية، استوقفتنا رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج

بتكاملها في الإصرار على الخروج بوعي المتلقي من مجال "أفق التوقع" النمطي المعهود الذي تقترحه وتخطّطه وتُبرمجه ثنائية "الواقع والمتخيّل" أو "التاريخ والسرد"، والدخول به في فضاءات حساسية سردية مركبة، تقوم على امتثال الكتابة عنده لفلسفة التماهي، التي بموجبها حيّدت الحافات المفترضة بين الواقع والمتخيّل، والمسطور والمستور في إطار المكوّن التاريخي، والتجريب والتجريد، والذات والموضوع، والماضي والحاضر، والأنا والآخر في الإطار المعرفي.

وبهذه التقنية السردية القائمة على براعة التجريب التفاعلي للمحكي، استطاعت المخيّلة الروائية لواسيني الأعرج أن تحوّل "فسيفساء" العالم المحكي من الأطر والمؤطرات التي تملأ الفضاء السردي المترامي إلى بوتقة انصهار منتظمة فيما تُفضي أو تفيض به تناسلات الذاكرة السردية المركبة، التي يتّخذ منها واسيني الأعرج آلية تقنية، إجرائية وعَيْناً ثقافية ومعرفية وجمالية، تُتيح له حريّة تجريب الإفضاء والبوح والمكاشفة والاستغراق في البوح عن مصير الإنسان "الإنساني" المتشظي في مجرى سلطة التاريخ من موقع المغلوب، المستبَد، المستضعف، كقول حافظ إبراهيم:

لا تَـلُـم كفّـي إذا السَّـيـفُ نَبـا صـحّ منّـي العَـزمُ والـدّهـرُ أبَـى

وبهذه الاستجابة تُثيرُ فينا جل أعمال واسيني الأعرج عموماً، ورواية "رماد الشرق" خصوصاً الشعور المتجذّر بوجود مفارقة (paradoxe) كبرى ذات وقع "درامي" "ملحمي" مركّب، مؤداها أنّ الحياة الإنسانية هبة التاريخ وضحيته في آن واحد.

التجريب/ تسريد التاريخ:

حاول "سعيد يقطين" في دراسة مهمة[8] أن يُجيب عن سؤال أساسي يتعلّق بنوعية الرواية التاريخية. وواضح من خلال تساؤل هذا الناقد أنّه يتوخى تحديد مواصفات الرواية التي ننعتها بالتاريخية ومميّزاتها؛ وذلك حتى تتميّز عن غيرها من الروايات الأخرى.

ميّز سعيد يقطين بين رواية تتعامل مع التاريخ باعتباره خطاباً؛ أي نوعاً سردياً له مقوّماته وخصائصه الطبيعية والوظيفية، ورواية تكتب التاريخ بغض النظر عن نوعها التاريخ. وهذا الخرق يؤدي إلى اندراج الرواية ضمن نوع آخر مغاير للرواية التاريخية

فالمسلك الثاني هو الذي لاحظنا ملامحه في "رماد الشرق" أي أن واسيني الأعرج اتخذ من وقائع بارزة من التاريخ العربي مادة للسرد، لذا تحاول روايته أن تكشف أسرار اللعبة التاريخية، وعبث الإنسان بالتاريخ.

وعبر شخصية "جاز" (البطل) رفقة صديقته "ميترا" يفتتح الرواية في جزئها الأول "خريف نيويورك الأخير" وهو موسيقي أمريكي من أصول عربية، ترك الطب في وقت مبكّر ليتفرّغ للموسيقى، والذي يقع في الولع بتركيب سيمفونيته نبضاً نبضاً والحلم بعرضها في أوبرا بروكلين في نيويورك قادرة على ترجمة أحاسيسه ومعبّرة في الوقت ذاته عن أكثر من حقيقة تاريخية مفزعة، ويصبّ فيها ذلك الامتلاء الذي تركه جدّه "بابا شريف" في رأسه من خلال استحضار جدّه التاريخ، وهو يطوق نفسه برغبة دائمة: **"أريد أن يكون الإيقاع حزيناً ولكن حيّاً كذلك"**[9].

لذا فإنّ هذه السيمفونية لجاز المستندة إلى ذاكرة الجد العربية، والتي يحاول تركيبها قطعة قطعة خشية من ضياعها يقول:" **أريد أن يرى جدي شريف أو بابا شريف كما ناديه أحيانا، هذه السيمفونية، فهي منه وإليه، أن يعيشها بكل العمق الذي تستحقه. يجب أن تكون هي صوته الذي فقده طوال هذه السنوات، تتحدّث عن الشيء الصامت فيه. فقد خاض على مدار قرن بكامله، حروباً تركت فيه فجوات وجروحاً يصعب رتقها**"[10].

إذن هي محاولة في البحث عن الهوية الحائرة واستعادة لتاريخ من الصراعات والتحولات من سوريا إلى لبنان إلى فلسطين —والتي لاشك في أنّها كانت مؤثرة بواقعنا الحالي– وذلك أثناء زيارة قام بها "جاز" مع "ميترا" إلى جمعية ثقافات الشرق بالتنسيق مع عرب أمريكا المنشغلين بموضوع العنصرية رغبة في الغوص عميقا في تاريخ جدّه وأرضه الأولى بهدف يعيد الناس إلى الصواب بواسطة الفن من خلال سيمفونيته.

وعند حضور الافتتاح وهو يتأمّل الصوّر شعر بالعالم يعود دفعة واحدة، تذكّر أمه "**عندما كانت عصابات اشتيرون والأرغون والها غانا تقتل الفلسطينيين، وضعت في عنقي تميمة وهي مقتنعة بأنها ستحميني من أية رصاصة طائشة وأنا أذهب لدروسي عند أستاذتها وصديقتها ماريا، في الحيّ المسيحي بالقدس**"[11].

وهناك أيضاً تلفته صورة يعتقد أنّه رآها عند جده، وهي الصورة التي تمّ التقاطها عام 1916 لأشخاص معلّقين على أعواد المشانق أعادته إلى ما يعرفه من أن جدّه كان قد شهد والده معلّقا على مشنقة جمال باشا السفاح في ساحة البرج "**أمي يا ميترا كانت دائما تحدثني وهي تبحث عن أعذار لتصلب والدها معها عن جد اسمه سليم. جدي شاهد والده وهو يعلّق على أعواد المشانق**"[12].

مما يدفعه إلى أخذ القرار بالسفر إلى جده في طوليدو بولاية أوهايو، وهناك يستغل الفرصة للبحث في أرشيف هذا الجد الذي لا يعرف منه إلاَّ القليل والاستفادة منه للسيمفونية.

وعلى النحو ما عهدناه في روايات واسيني الأعرج السابقة، تعود رواية رماد الشرق" عبر ذكريات "بابا شريف" عبر قرن من الزمن، وتضعنا أمام كم لا يستهان به من الحقائق التاريخية، تواريخ وأحداث وشخصيات ومواقف أثبتت الرواية بشكل رسّخ أقدامها في تربة التاريخ. يقول بابا شريف:" **التاريخ، أجمل كذبة ينسجها المنتصرون كما يشاءون ويسوقونها كما يشتهون. ما نقرأه اليوم هو ما يكتبه الأفراد عن الأفراد لكن هناك دائما تاريخاً لا يعرفه إلاّ من عاشه وكثيراً ما يأخذه معه ولا أحد يدري التفاصيل أبداً. يضعه في صدره ويغمض عينيه إما حزناً عمّا كان يمكن أن يقول للآخرين وإما سعادة ونكاية في حقائق لا يستحقونها ويفضلها أن تظل مدفونة فيه**"[13].

فعلى الرغم من اعتماد هذه الرواية على الخبر التاريخي وتوخيها الدقة والموضوعية

فما تقدمّه من وقائع سواء كما تنفتح هذه الرواية في جزئها الأول "**خريف نيويورك الأخير**" وفق تقديم الناشر على مشهدية انفجار البرجين التوأمين "برجي مركز التجارة العالمي" في نيويورك أو تفجيرات 11سبتمبر التي قلّبت العالم سياسة واقتصاداً، وكل الحروب التي جعلت

الوطن العربي على ماهو عليه اليوم، من إعدام الأحرار الذين قاوموا العثمانيين وآلة جمال باشا السفاح، إلى فجيعة سايكس بيكو والجغرافيا الجديدة التي فرضتها إلى انهيار الثورة العربية، إلى قضية فلسطين، إلى تحرر الدكتاتوريات العربية وحروبها الخاسرة أو من خلال الجزء الثاني من رواية **رماد الشرق: الذئب الذي نبت في البراري** نلمح مواصلة البحث في هوية كانت دفينة واستعادة لتاريخ الصراعات والتحوّلات من سوريا إلى لبنان إلى فلسطين عبر بعض شخوصه مثل يوسف العظمة في سوريا، ولورانس العرب والأمير فيصل وأللنبي والأمير عبد القادر الحفيد، وغيرهم ممّن صنعوا عصراً بكامله كانت رهاناته دولية أكثر منها عربية.

فإنّ هذا المسرود التاريخي يظلّ مقترباً، بل محاوراً لسياقنا الثقافي والاجتماعي والسياسي والنفسي. وإذا كان هذا الاقتراب يجعل من هذه الرواية تعبيراً متميّزاً عن مخاضات الحاضر وتحوّلاته، فإنّها في إحالتها على وقائع وأحداث من تاريخ هذه المرحلة لا تنفصل عن التاريخ، خاصة إذا اعتبرنا مع بول ريكور بأنَّ: "**التاريخ يلتقي مع الرواية في جوانب متعدّدة أهمها العمق الزمني للتجربة البشرية، وإعادة تمثيل هذه التجربة في صيغة سردية**

تنقل بمقتضاها الأحداث والوقائع من وجودها المتنافر والمشتّت إلى وجود جديد يطبعه الانسجام والترابط ضمن مسار زمني"[14].

والتاريخ الذي تستعيده الرواية يصعب التأكدّ منه، ليس لأنّ الرواية شكل تعبيري يستند إلى الخيال في سرد الوقائع ونسجها على صورة قصة، وإنّما لأنّ هذا الماضي لم يعد موجوداً. وهنا تلتقي الرواية بالتاريخ؛ فهي لا يمكن أن تتعامل مع الماضي إلاّ بطريقة غير مباشرة، الأمر الذي يفرض الاعتماد على التخييل في إعادة تركيب عناصر ذلك الماضي وإعطائها شكلاً سردياً دالاً معبّراً عن تجربة إنسانية.

وكأنّ الروائي يُقرأ فشل الحاضر فيما يبدو حكمة الماضي، من هذا المنطلق يكون إنجاز "واسيني الأعرج" في هذه الرواية ماثلا في التقائه بالمؤرخ حين يُحيل إلى وثائق مختلفة، مستقدما تفاصيل متعدّدة بين ثنايا الحكاية، ومفارقته من خلال شخصيات وفّر لها الحرية فيما تقول. لكن كونها كذلك لا يجعل منها رواية تاريخية، أو حتى مقاماً في مقام التاريخ، باشتراطات التاريخ كما نعهده أو نتوقعه وإنما هي "خطاب" أو بالأدق "كتاب" عن وقع التاريخ باشتراطات مقال ومقام المحتمل السردي.

ولعلّ واسيني الأعرج نفسه قد أدرك حالة الالتباس الفني لهذه الرواية، فأشار إلى أنها "**رماد الشرق رواية ملحمية تستعيد قرناً من الحياة العربية من خلال حيوات متضاربة لأناس بسطاء، لا يستطيع التاريخ قولها. وحدها الرواية بإمكانها اختراق أسرارها. لا يمكن فهم ما يحدث اليوم من ثورات دموية وانتفاضات إلاّ داخل هذا الغليان الذي أشعل القرن العشرين مخلّفا وراءه تمزقات تراجيدية، ترابية وإثنية ودينية**"[15].

لذلك كانت روايته نصاً مفتوحاً على تعددية الأسئلة والمواقف والرؤى، تقول ما يتجنّب مؤرخو السلطة قوله، وتتطلّع إلى ملامسة ما يودّ الروائي قوله في هذا الموضوع الطافح بالتاريخ، والتاريخ الذي يحاكيه الروائي ويُعيد تمثيله مفيداً من خلال المتخيّل يستنطق سياقين ثقافيين، لكنه يتسلّل ما بينهما حوار من خلال شخصيات تستحضر العقل والحكمة وتمقت الضغينة.

ففي المستوى الأول، يتكلم واسيني عن الدور الصعب الذي يقوم به جاز رفقة ميترا صديقته إذ يقوم بتحويل الكلمات إلى سيمفونية ناطقة بصوت الجد الذي فقده طول سنوات ماضية خلت، بعدها يغدو لافتا إلى حادثة تفجير برجي نيويورك "**كان البرج الشمالي يشتعل وأدخنته تتصاعد عاليا لتتحول فجأة إلى فرن عال بمصنع قديم**"[16].

وتضامنا مع ضحايا هذا الانفجار يفاجأ جاز في المستشفى بنشوء عنصرية لم يعهدها من قبل تخترق المجتمع الأمريكي وتكبله وذلك بسبب الإبادة الجماعية للعنصر السكاني الأصلي

قائلا جاز"**هل بإمكان رجل لا يعرف القراءة والكتابة مثل كريستوف كولومبس أن يفعل أكثر مما فعله؟ هل أغبطه لأنه فتح البشرية على عهد جديد تسارع تطوّره حتى وصل مرحلة الاختناق أم أشتمه لأنه شرع أبواب الإبادة الجماعية**"[17].

إن هذا المستوى الذي تُفصح عنه المواقف العدائية ضد العرب أعاد الواجهة التقسيمات العرقية السابقة "إعادة صياغة الجغرافيا والتاريخ. في مارس 1916، في أتون الحرب العالمية الأولى، عندما كان السكان الأصليون يموتون، كان أصدقاؤهم من الانجليز والفرنسيين والروس يوقعون اتفاقات تقسيم التركة التركية ويرفعون الأنخاب، أطلقت يد روسيا لبسطها على شرق آسيا الصغرى وجنوبها بشكل دموي، واستفادت فرنسا من السواحل السورية من الناقورة إلى الاسكندرونية مع جبل لبنان وكيليكيا، أما بريطانيا، فقد بسطت نفوذها على العراق الجنوبي من بغداد إلى البصرة والسواحل الممتدة من خليج البصرة إلى نهاية البحر الأحمر، ووضعت فلسطين وأماكنها المقدسة تحت إدارة خاصة "[18].

وأما المستوى الثاني؛ يكلّم الروائي وعياً في المقاومة دفاعا شرعيا عن الوجود من خلال حكايات بابا شريف الذي كان يتذكر أيام الصبا وأيام القنبلة الأولى في حارات القدس القديمة ذلك بعد سلسلة من الأحداث المتتالية رصدت حادثة تسليم القدس إلى الانجليز سنة1917. إذ ما ينتهي الاستبداد التركي حتى يأتي الاحتلال ويقسمّ البلاد ليمنح فلسطين بعد ذلك هديّة للحركة الصهيونية. وهو ما يتم استقصاؤه عبر أسرة شريف بابا الذي يرافق أمه في رحلتها من بيروت إلى أهلها في فلسطين بعد حادثة إعدام زوجها، وبعد فشل الحكومة في فرض سلطانها على الانجليز والفرنسيين. هي بالذات تلك الذاكرة المنفلتة من يد المؤرخ الصارم الذي يرى بعين واحدة ذلك الماضي البعيد.

وبعدما يكسر بابا شريف صمته منذ هزيمة 1967 ويبوح بما في نفسه لجاز حتى يكمل سيمفونيته قرر هذا الأخير "**جاز**" اختيار خاتمة لسيمفونيته مثل نيويورك لجون كندار كي تعطي إيقاعا متفائلا في وقت كان الشعب الأمريكي فيه يعيش محنة برجي التجارة؛ لذلك بدا المقطع الختامي للسيمفونية متحررا من كل قيد نظامي وإيقاعي.

فكأنّ التوتر الحاصل بين الثقافات والهويات، والذي لا يكفّ عن أن يتعذّى من الأنانية الجامحة والرغبة في السيطرة، لا يمكن أن يشكّل عائقاً أمام البشرية للحلم بممكن أن يتجاوز قتامة الماضي وبؤس الحاضر. بهذا المعنى تكون الرواية أداة مهمة للفهم. فالتجارب الفكرية التي تُثيرها والتضمينات الأخلاقية التي تحيدها تشكّل سبيلا واضحاً لفهم الذات في الحياة وفق رؤية استعادية.

وإنما يتشوّف "واسيني الأعرج" إلى كتابة جديدة بمكنتها أن تُسائل زمناً شديد التمزّق وكثير القطائع ومُمعناً في غموضه وسديميته. لذلك نجد روايته مُثقّلة بالتاريخ ووقائعه وأحداثه، تبدو في تقريريتها، أحيانا وهي

تحجب عالماً آخر لا يمكن إدراكه إلاّ من خلال تقص لبنيات النص بغية كشف تجليات التجريب في هذه الرواية عبر مستوياته المتعدّدة.

أ. التجريب في طرائق السرد:

يمثّل كتاب: "الأدب والاستعمار"[19] واحداً من الانجازات العلمية الرصينة التي تسعف على تقديم فهم دقيق بالنصوص التي تُشخّص المواقف الامبريالية والقيّم المعبّر عنها من جهة، وخطابات المقاومة وأشكال ردّها على بنى الهيمنة ومسوغات خطابها من جهة أخرى.

وهذا التشخيص لا يبقى حبيس الثيمات (thème) التي تُعبّر عنه، وإنّما يمتّد إلى العلاقات الروائية ومقوّماتها الجمالية بحيث يطبعها بسمات بلاغية وفنيّة خاصة.

ولأنّ رواية "**رماد الشرق**" هي من ضمن هذه الأعمال التي تُعيد تمثيل تجربة تستعيد قرناً من الحياة العربية تطرح إمكانية فهم معاناة العرب في تاريخهم المعاصر منذ الثورة العربية الكبرى وانحسار الحكم التركي، وما واكب ذلك من تخطيط مبيت لإعادة رسم الخريطة العربية، مروراً بنكبات متتالية على الشعب الفلسطيني انتهاء بحادثة انفجار برجي نيويورك الشهيرة.

لذا فهي على مستوى الحكاية تُعيد إنتاج الكثير من الحقائق المتعارف عليها، وذلك نحو الأسباب التي كانت وراء اكتساح الغرب للبلاد العربية، وارتباط ذلك بمصالح المسؤولين الكبار في إدارتها، وموقف الرأي العام من ذلك وما صاحب الاحتلال من قهر وتجويع وتشريد وحصار للبلدان العربية.

وقد تبدو الرواية في بنيتها السردية المركزة حول شخصية "**جاز**" استعادة لهوية فردية جماعية لجدّه كان لها وقعها في التاريخ عبر قرن من الزمن، غير أنّها وهي تبني هذه الهوية السردية مستعينة بالتخييل بما هو نمط من المعرفة تحاور هويات عديدة، وتُضفي المشروعية على وجهات نظر مختلفة.

تتبيّن رواية "**رماد الشرق**" وهي تستضمر في داخل تركيبتها السردية والتخييلية ما يؤكدها عملاً إبداعيا لافتاً، وخاصة أنّها لا تُهادن اليقينيات الإيديولوجية السابقة، بل تضعها في عين التخييل، وتقرأ الفراغات الكثيرة التي تغشاها، بما يجعل الرواية إسهاما متميّزاً في قراءة نسق السلطة في الراهن العربي في تحوّلاته وتغيّراته وتبدّلاته.

وبهذا استطاعت رواية "رماد الشرق" أن ترحل أسئلة البحث عن المعنى من موقع التجريد الفلسفي إلى موقع التجريب السردي الإبداعي الحيويّ الحيّ، من خلال تميّزها بأصالة إثرائها لمشهد راهن السردية العربية المعاصرة، سواء أكان ذلك على مستوى تفردها في المجال السردي "الموضوعاتي" الجديد المتمثّل في تماهي مكوّن الأنا مع مكوّن الآخر، انطلاقا من "السردية التاريخية" أو تسريد المادة التاريخية المترامية، أم كان ذلك على مستوى كيفيات وآليات البناء السردي التي تصدّرها الاستغراق في التجريب.

ولعلّ من بين ما يؤكّد تفرّد انتظام رواية "رماد الشرق" هو الإدراك الهندسي الذي صمّم به نص الرواية بكامله، مؤسّس في جزأين؛

فالجزء الأول منها الذي عنوانه؛ "رماد الشرق: خريف نيويورك الأخير" يتكوّن من483ص في طبعتها الأولى سنة 2013 بدار الجمل، موّزعة توزيعا كميّاً، يكاد يكون متكافئاً على عتبتين فضائيتين هما:

1.**حرائق نيويورك** 2. **رماد الليالي الأخيرة** (المخاطر الكبرى ومدافن الخيبة)

أما الجزء الثاني منها (رماد الشرق: الذئب الذي نبت في البراري)، تضم 460صفحة

تضمنت الليلة الأخيرة لأحزان أهل البلاد وخريف نيويورك الأخير وأخيرا أصداء الزمن المستعاد مرفقة بمقطع اختتامي متمثلا في ستائر أوبرا بروكلين.

فهذه الرواية تدعونا للانتظام في رحلة استكشاف واكتشاف، تستوقفنا فيها براعة تسريدها المتّسق المنسجم لأشتات المادة التاريخية المتناثرة في الفضاء المكاني والزمني والإنساني لشخصية الجد "بابا شريف" وهو يسرد وقائع تاريخية.

بنفس القدر الذي تستوقفنا فيه كفاءة الخطاب الروائي فيها للانفتاح على تناسلات عديدة وجديدة. وهذا ما جعل رواية "رماد الشرق" تنفرد ببناء سردي مميّز يجعلها تعبيراً عن مغامرة روائية خلاقة، ويطالعنا العنوان بوصفه مقوّماً مركزياً من مقوّمات هذا البناء؛ فهو ذو بناء مزدوج؛ يتكوّن العنوان الرئيس رماد الشرق من كلمتين: "**رماد**" و"**الشرق**"

فالرماد من الناحية المعجمية: ج أَرْمِدة: (كم) ما تخلَّف من احتراق المواد، بقايا غير عضويّة تتخلَّف بعد إحراق الموادّ القابلة للاحتراق مثل الخشب "{مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ"[20].

أما العلاقة بين الرماد والشرق هي تلك الهزائم التي ولّدت هزائم وأنظمة فادسة ولّدت أنظمة أكثر فساداً، وبانفجار كل شيء حتى صار الشرق أو الأنظمة العربية تتناثر رماداً من خلال حروبه وهزائمه القاسية.

أما عن علاقة العنوان بالرواية نجده"**في هذا الصندوق ذاكرة جدّك ولكن كذلك ذاكرة المنطقة بكاملها وأحزانها وحرائقها. إنّها مثل كمشة رماد بوذية لرجل لم تبق إلاّ بقاياه محفوظة في زجاجة. الذاكرة عاجزة عن استرجاه الجسد ولكنها تحفظ الروح من التلف يا بني**"[21].

كما قد يتبادر إلى ذهن كل قارئ حينما يمعن في ورقة غلاف الرواية "رماد الشرق" في طبعتها الأولى تساؤل مهم والمتمثل في: ماهي مميزات الغلاف الأمامي لرماد الشرق وما علاقته بالعنوان الفرعي؟

صورة غلاف الرواية غنيّ من ناحية المعطى البصري وإغراء للقارئ، فنجد اسم المؤلف (واسيني الأعرج) في أعلى الصفحة، وتحته بتشكيل أكبر العنوان الرئيسي للرواية (رماد الشرق) وبشكل أصغر أسفل الصورة نلمح العنوان الفرعي للرواية (**خريف نيويورك الأخير**) والتي تندرج تحته مباشرة دار النشر بين خطين متوازيين (**منشورات الجمل**).

ويبدو أنّ أهم ما يشدّ المتلقي في الغلاف الأمامي هو صورة البرج يشتعل وأدخنته تتصاعد عالياً لتتحوّل فجأة إلى انفجار تشتعل النيران فيه التي اصفرّت ثم احمرّت ثم اسودّت في النصف العلوي من البرج وصعدت ألسنتها عالياً.

ولعل العنوان الفرعي للرواية يحدد لنا هوية البرجين بنيويورك وهما البرجين التوأمين "برجي مركز التجارة العالمي" الذين انفجرا في خريف11سبتمبر مما يدل على دمار المدينة وهي بالأصل لوحة "**خريف نيويورك الأخير**" يتم من خلالها سرد الوقائع التاريخية..

إذن "رماد الشرق" هي تلك خريف الذاكرة التي ظلت تقاوم لتجعلنا نسمع احتراقاتها الداخلية عبر قرن من الزمن.

من هذه الزاوية، لا تكمن أهمية هذه الرواية في الإخبار عن مرحلة تاريخية تحفظ ملامحها وثائق التاريخ، وإنّما في استقصاء بياضاتها المتعدّدة التي لم تتمكّن وثائق التاريخ من تكميلها وإنطاقها، ومساءلة ماهو كامن من خلفها من معاناة وآلام وأشجان، وطموح إلى عيش مشترك ينقض عالماً قوامه الحرب والسطوة والتنافر.

ومن حيث البناء الروائي، فرواية رماد الشرق لا تأخذ شكلاً انسيابياً، وإنّما هي عبارة عن محطّات تتخلّلها وقفات متنوّعة تتداخل فيما بينها بشكل يميّز الرواية ويُعطيها فرادتها على مستوى السرد. في هذا السياق لا تقدّم الرواية فقط تحبيكاً لحبكة واحدة، وإنما تُنسّق أحداثاً ووقائع متعدّدة، بما يجعلها قائمة على تعدّد الحبكات السردية وتداخل إحالاتها المرجعية.

ب/ التجريب في عرض الشخصيات:

واضح أنّ إضاءة الحقل الدلالي لعمل أدبي ما لا يمكن أن تستند إلى مكوّن واحد، بل تتطلّب إجراء تقصّ عميق في مختلف مكونات هذا العمل الجمالية والخطابية؛ بغية إنتاج نوع من الفهم بما يقوله العمل الأدبي، يُحرّر من إكراهات المعنى الذي يتقصّ عليه مؤلفه، أو الدلالة المرتبطة بالسياق الذي يتحدّث عنه أو يحاوره.

لكننا نتساءل عن كيفية تجريب واسيني في عرض شخصياته؟

هذه الرواية حيّة، أعطت لشخصياتها من التمييز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية، فطموحات الناس في الحياة والآمال التي نكتشفها تفوق قدرتهم على تحقيقها، إذ يحدث كثيراً أن تلتوي الأفكار وتتغيّر تبعاً لظروف الحياة وتغيّر الأزمنة.

وتذكرنا وجهة الخطاب الروائي لواسيني الأعرج، على هذا النحو، في هذه الرواية بالتنظير الحجاجي عند الناقد الباحث "ميخائيل باختين MIKHAEL BAKHTINE "

(1895-1975) وبالأخص حول "ديمقراطية" الكلام الروائي القائمة على تميّز عنده بـ "البوليفينية" و"الحوارية"[22]على أن المتلقي يتشرّب أثر الموقع الأكاديمي العارف بخبايا أنظمة السرد الروائي.

لا تنهض الرواية على سارد واحد بعينه، وإنّما على محافل سردية متعدّدة ومتنوّعة بعضها داخلي وبعضها خارجي؛ الشيء الذي يسمح للروائي بإقامة حوار من داخل الرواية بين الذات والآخر، بين الثقافة العربية ومرجعيتها الروحية كذلك.

أ/ الشخصية المرجعية: وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما مقرونة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، ومن هنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تحيل على واقع خارجي يفرزه سياق اجتماعي معين"[23].

ومن بين الشخصيات المرجعية نذكر الجد "بابا شريف""**إنه من أصول موريسكية. الانتساب إلى الأندلس في ثقافة أمي، هو انتماء إلى ثقافة أكثر منه انتماء إلى قومية أو إلى دين. هناك مدينة عظيمة في الأندلس الاسبانية اسمها طوليدو بالاسبانية، وطليطلة بالعربية**"[24]. وعبر صندوقه يقوم باستخراج صور قديمة ليحكي عنها وعن الوجوه التي ظلّت تقاوم خريف الذاكرة ليجعلنا نسمع احتراقاتها الداخلية فتضعنا أمام كم لا يستهان به من الحقائق التاريخية، وتواريخ وأحداث وشخصيات.

ب. الشخصية الرئيسية: يعتبر "جاز" بطل رواية "رماد الشرق" رفقة صديقته "ميترا العازفة الأساسية على الكمان، وهو عربي مسلم يعيش في أمريكا بعد أحداث سبتمبر2011 من أجل يضمّن سيمفونيته وخوف أمه عليه من تيه الهوية، ويصبُّ فيها ذلك الامتلاء الذي تركه جدّه بابا شريف في رأسه يقول: "**الموسيقى كالفراشات، ألوانها رهيفة وهشة، نحتاج إلى لحظة جميلة واستثنائية للقبض 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**"[25].

وعلى الرغم من أنّ الرواية يكتسحها التخييل في مواقع سردية متعدّدة، فإنها تمكنّت من تعميق الإحالة إلى مرجعيتها والإشارة إليها بوضوح تام سواء من خلال التدقيق في التواريخ، أو من خلال أسماء العلم المحيلة على شخصيات اعتبارية لما أخرج الجد الصندوق لاسترجاع الذاكرة عبر مجموعة من الصوّر.

قدّم لجاز صوّر يتفحصّها وهي "صورة للأمير فيصل في شبابه، عندما كان حاملا للسلاح ويجرّ وراءه القبائل العربية في بلاد الشام والحجاز لتحرير الأرض"[26].

وصورة القائد الانجليزي اللبني الذي قهره وكذب عليه لسنوات بالإضافة إلى لورانس العرب هو الذي رتّب دخول الأمير فيصل إلى دمشق وهو الذي رتّب موت الكثيرين ممن رفضوه لكي لا تجد تلك الأرض راحتها. كما ساعد العرب للتخلص من الأتراك والألمان حبه للملك فيصل لم ينسه أبداً أن يكتب تقاريره اليومية.

وصورة أول وزير للعربية في الدول العربية الفتية: يوسف العظمة، عندما انسحب الآخرون إلى الخلف وامتطى فيصل قطار درعا، كان هو يخوض حرباً خاسرة ولكنها شريفة.

بالإضافة نجد صورة سليم والد بابا شريف الصورة التي أخذت لهم في سجن عاليه، بمرتفعات بيروت، مكان المحكمة العرفية، ساعات قبل إعدامهم يضحكون وكأنهم يتهيأون لحضور حفل ساخر.

تلك الصورة رسخت في ذهن "جاز" متسائلاً "**كيف يذهب الناس نحو الموت وهم يضحكون؟... لم أفهم هذه القوة الطاغية التي تدفع بهم نحو الموت وهم يقاتلون من أجل الحياة**"[27].

–جمال باشا هو طاغية صغير حلم بأن يكون قائداً للجيش الرابع في الحرب العالمية الأولى ولكنه هزم في حرب البسوس وهزم أمام الجيوش العربية والانجليزية والفرنسية على الرغم من الدعم الألماني. كان سيّد بلاد الشام التي أغرقها بالدم والمشانق.

شهد بابا شريف موت والده لحظة بلحظة لما قتل ببيروت والذي وقّع حكم الإعدام "جمال باشا". تقول بما صفية والدة بابا شريف "عليّ أن أعود الآن إلى دمشق.. دمشق هذه الأيام ليست أحسن إنهم أعدموا العديد من القادة.. حتى الأمير بن الأمير عبد القادر الجزائري... جريمة. سينقلب عليهم حقد كل المغاربة، فقد قتل سليم والأمير عمر، ولا أدري كيف سيقنع الناس الذين لم يكونوا يحملون عداءً خاصاً لتركيا سوى مطالبتهم بحقهم في وطن وفي حياة كريمة؟"[28].

وبهذا المعنى تنأى الرواية في بنائها عن الميثاق السردي التخييلي الذي كان يعطي الأولية الإحالة والإيهام بافتراضية العالم المحكي.

إنّ النص الأدبي عندما يكسر هذا الحاجز "فهو يتحرّر تماماً من أيّة قيود أخرى، سواء في البناء أو الأسلوب أو اللغة، فيكتشف المتلقي الإمكانيات الكبيرة للنصوص الأدبية السردية وهي تركب عناصرها

وموضوعاتها وسط تيّار تتضارب أمواجه محتضنة الوقائع التاريخية، والقصائد والأخبار إلى جوار الوقائع المتخيّلة، فتنعكس هذه في مرايا تلك دون أن تتخلى عن وظائفها الدلالية"[29].

إنّ هذا الاختلاف في المواقع والروئ هو الذي أعطى للمتن الحكائي تميّزاً خاصاً في صياغته المتقاطعة والمتوازية "**كما لو كان بؤرة تقاطعت فيها مرايا مختلفة، دون أن تربك تعدديّة الأصوات معنى الحدث، فهي متحاورة لا متناكرة، متكاملة لا متنافية**"[30].

وإذا كان الناقد فيصل دراج محقّاً حينما رأى بأنّ الروائي العربي استدعى المؤرخ وطرده لأكثر من سبب؛ فلأن المؤرّخ في الغالب ما ينحاز للسلطة، وينتصر سرديتها المتدثرة بالقوة والغلبة على سردية المستضعفين. وهذا التقصي الغائب في خطاب التاريخ وهو الذي تنحاز له رواية واسيني "رماد الشرق" مازجة حقيقة التاريخ بالتخييل، مستكشفة مسالك أخرى لقراءة ما جرى دون حذف أو تغيير.

وواسيني الأعرج عندما يسلّط الضوء على هذه الجوانب القاتمة من تاريخ الشعوب من خلال منظور الجد في الرواية، فإنّه بذلك يرسل رسالة تتعلّق بموقفه هو بوصفه كاتباً، ينتمي إلى هذا الفضاء الذي كان في زمن قريب محتلاّ ولا يزال البعض منها.

يقول على لسان جاز:"**أنا مازلت مندهشاً من هذا التاريخ الذي سرق بهذه السهولة ينتابني الإحساس يا جدي كأنّ العالم لم يتغيّر إلاّ قليلاً أو ربما لم يتغيّر إلاّ في شكله الخارجي وكأنّ البشرية وصلت إلى حد من التطوّر أصبح من العسير عليها أن تكون خلاقة** "[31].

وهذه الرسالة التي تحاور القارئ بالتحديد تعكس الكثير من انشغالات المؤلف، وارتيابه ممّا يشهده العالم اليوم من تفكّك وتنافر بسبب تنمامي النزوعات الإمبراطورية.

ج. **التجريب في إحداثيات الزمان والمكان:**

المتفحّص للمكوّن السردي في هذه الرواية سوف يفاجأ بأنّ فضاء المحكي السردي فيها أكثر اتساعاً وتشعّباً وتنوّعاً من المنجز السردي النصي لها.

ولكن تفرد كفاءة اشتغال المخيّلة السردية في هذه الرواية على "**تمكين الزمن**" و"**تزمين المكان**"، وعلى وقع الأطر السردية المتولّدة من بعضها كما تتوالد حالات المدّ والجزر في البحر، جعل الرواية تخرج بالمحكي السردي تتوالد فيه سوابق ولواحق المحكي، على نحو "**زمكاني**" "**متزامن**"، تبدو فيه الرواية بكاملها تشبيكاً لنسيج من العلاقات العنكبوتية القائمة على "تعالق" و"تداخل" و"تفاعل" تقنيات سردية عديدة، كالعودة إلى الخلف، والاسترجاع والاستباق والإضمار والاختزال والرمز الشفاف..الخ.

ما يمكن استخلاصه من كل هذا الزمن في الخطاب الروائي لم يعد يتقيّد بالتسلسل التاريخي للأحداث بل صار تكسير البناء الخطيّ سمة من سمات التجديد من خلال صهر الأزمنة المختلفة داخل زمن واحد عجيب تُزيّنه الشخصيات التاريخية وتعقبه بعطرها المتميّز الفانتازي الذي يقلق ذهن المتلقي فيجعله يعيد القراءة بعد القراءة، ولعلّه يبحث عن مصادر أخرى كالتاريخ مثلاً ليساعد على فك رموزها وسبر أغوارها.

ورواية "**رماد الشرق**" التي نعتبرها جزءً من هذا الفضاء الكتابي الجديد، تُعيد إلى أذهاننا الكثير من النصوص الروائية العربية التي تتشيّد عوالمها الروائية على أساس العجائبي بما يداخله من حلم واستبهام وخوارقية وإدهاش حيث يغدو كل ذلك جسراً للعبور إلى العالم الغيبي والاحتماء بحقائقه إمّا لتبرير وقائع معيّنة على الأرض وإمّا لنقضها.

إنّ الصلة بين السرد والاستذكار والبحث والاكتشاف والتناظر، جعلت التركيب السردي في هذه الرواية قائماً على تهجين الكثير من اللغات في داخلها، فهي تداخل بين العامي والفصيح في مقامات تخاطبية متعدّدة، وتفتح صدرها للذاكرة الشعبية من خلال لأمثالها وأساطيرها ومحكياتها الخرافية المتنوعة.

يقول بابا شريف المثل الشعبي الذي حمله قبل أكثر من نصف قرن: "**اللي بقي في عمره نهار، مات**"[32] ويعدّله بـ"اللي بقي في عمره نهار، ولد".

أي أنه في نهار واحد، تمنحه لنا الأقدار، يمكن أن نبني عالماً ونخلق أشياء من العدم ونُعيد إلى البشرية الضائعة في هبلها وجشعها وجنونها، بعض عقلها ورزانتها"[33].

وللحديث عن جماليات المكان، نجده متحقّقاً في مكان "بابا شريف" في طوليدو، حيث يقضي أيامه الأخيرة مستنسخاً المكان القديم في الشرق بأجوائه العبقة برائحة الياسمين ورائحة الهيل والقهوة الأندلسية بل إنّ صندوق الذاكرة بكل أحزانها ينقلنا بابا شريف عبر أمكنة هذا التاريخ العبق بأوجاع هذا الشرق.

تقول مايا: "بدأ الوضع يتعقّد هنا كذلك، اليهود يا (خيّو) بدؤوا بمطالب العدل، فأصبحوا يُطالبون بالأرض، دخلوا الأرض من كل الأمكنة باسم القانون الانجليزي واللاقانون واستقرّوا هنا، سيأتي يوم –إذا ما استمرّ الوضع على ما هو عليه الآن– يطردوننا فيه".

تقدّم الرواية المأساة الفلسطينية بوصفها تجربة الاقتلاع والطرد والنفي خارج المكان من خلال إقدام عصابات "الهاغاناه" على طرد الفلسطينيين من أراضيهم وتشريدهم.

وتبرز لنا أنّ لعبة التاريخ قاسية، وتتضاعف قسوتها حين يتحوّل المكان إلى موضوع الصراع بين الوافد الناهب الذي جاء باسم شرعية أسطورية بأحقيته في المكان، وبين السكان الأصليين لهذه الأرض، وما كانت تراه لحظتها "مايا" لحظتها كابوساً صار حقيقة.

الخلاصة:

تكتب رواية "رماد الشرق" الماضي دون أن تغلق على نفسها ضمن أسواره، لكنها وهي تستدعي أوجاع هذا الماضي وتشخّص هواجس العرب ومواجع فيه، تتطلّع إلى زمن ممكن يهزم لغة الموت وينتصر للحياة.

وكأنّ واسيني الأعرج يرى في الرواية الشكل الأمثل لمطاردة زمن التناغمات القصوى من خلال مشروع سيمفونية عظيمة يسعى البطل جاز إلى إطلاقها لغرض جوهري هو الحكي عن حقائق تاريخية مفزعة عن الشرق أو عالمنا العربي، لذا الرواية سلّطت على أحداث الماضي وقيّمه وتستشرف وقائع المستقبل.

الإحالات:

1 ينظر، كمال الرياحي، هكذا تحدّث واسيني الأعرج، منشورات تلفوينغ، ص:30.

*لفهم مصطلح التجريب نعود إلى المعنى اللغوي الاشتقاقي لكلمة تجريب expérimentalis، وبالفرنسية القديمة espériment التي يمكن ترجمتها للعربية بالمحاولة أو التجربة، فقد ظهر هذا المصطلح في مجال الأدب لأول مرة على يد "إيميل زولا EMILE ZOLA" من خلال روايته "الرواية التجريبية" "le roman expérimental"، والذي تأثّر فيه "بكلود برنارد CLAUD BERNARD" من خلال قراءته لكتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" الصادر سنة 1905م، ينظر، كلود برنارد عن بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1: 2000، ص:151

2 واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب بيروت، ط1: 2009

3 واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل بيروت بغداد، ص:22

4 المرجع نفسه، ص:31-34

5 سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد)، مطبعة النجاح، ط1: 1985، ص:288/287

6 صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1: 2005، ص:03

7 بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي،دارسحر تونس،1999، ص:20

8 سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، ع44 أكتوبر 2005، مؤسسة عمان للصحافة والبناء والنشر والإعلان، ص:77

9 واسيني الأعرج، رماد الشرق الجزء الأول(خريف نيويورك الأخير)، منشورات الجمل بيروت ، ط1: 2013، ص:13

10 الرواية، ص: 14

11 الرواية، ص:69

12 الرواية، ص:76

13 الرواية، ص:115

14ينظر، تر سعيد الغانمي، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط:1999 ص: 188-190

15 الرواية، غلاف الرواية الأخير

16 الرواية، ص:20

17 الرواية، ص: 33-34

18 الرواية، ص:34

19 MARTINE ASTIER LOUTFI, littérature et colonialisme, l'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, Ed mouton, paris 1971. 19

20 سورة إبراهيم، الآية: 18

21 الرواية، ص:137

22 ينظر، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3: 2002، ص: 317-319

23 شريبيط أحمد شريبيط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السميائيات والنص الأدبي، ماي، ع2، ص:220

24 الرواية، ص:105

25 الرواية ج2 (الذئب الذي نبت في البراري)،ص:13

26 الرواية، خريف نيويورك الأخير، ص:138

27 الرواية، ص:143

28 الرواية، ص:178

29 عبد الله إبراهيم، الرواية والتركيب السردي، مجلّة ثقافات، ع18، كلية الآداب جامعة البحرين 2006، ص:115

30 د. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1: 2004، ص: 84

31 الرواية، ص:314

32الرواية، ص:328

33 الرواية، ص:329