الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

أنماط الكتابة عن الذات في رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي التخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة إشراف الدكتور:

*- إكرام بن شاوي *- وهيبة جراح

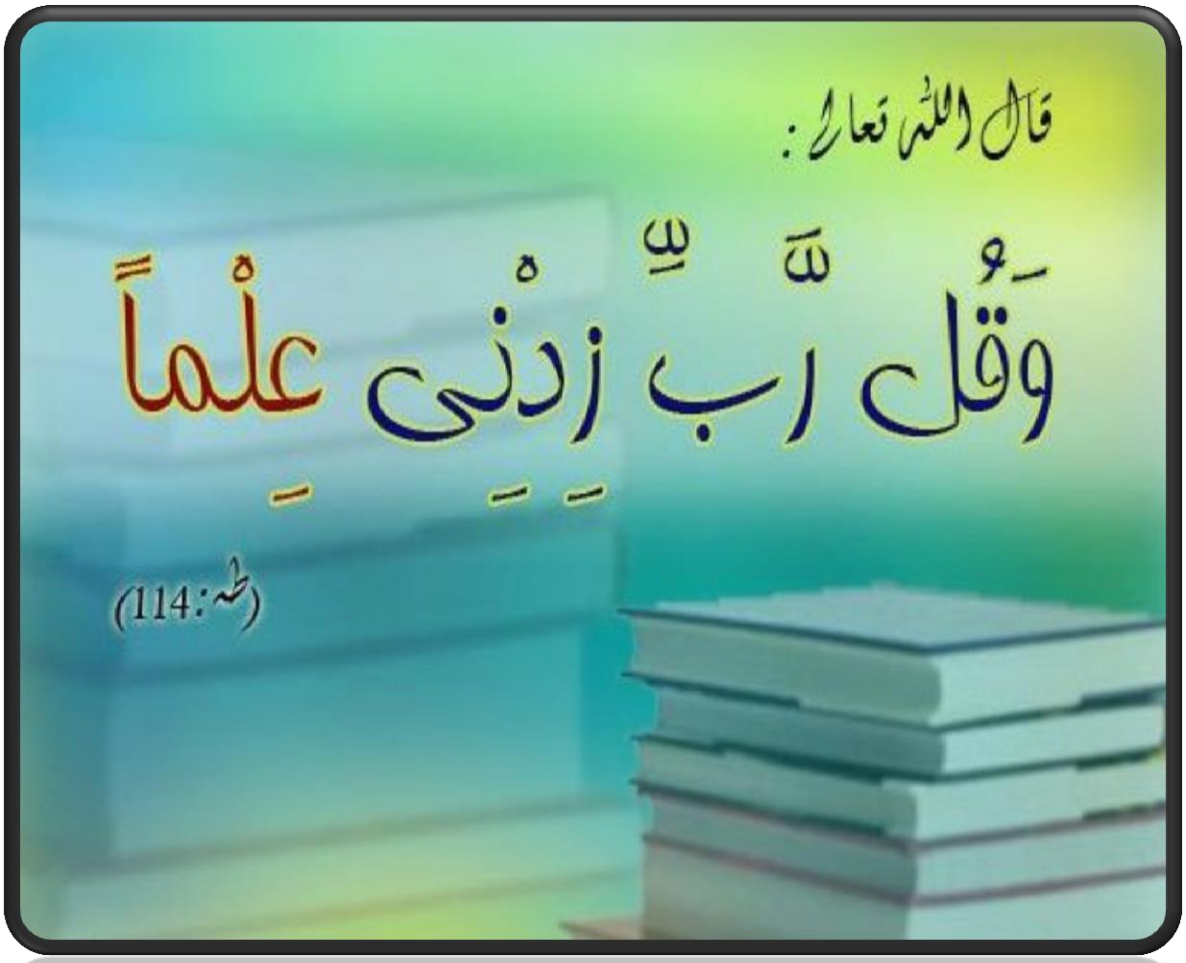
*- هبة شريفي

لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
وفاء مناصري	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	رئيسا
نبيل بومصران	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مناقشا
وهيبة جراح	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم


قال الله تعالى:
وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْماً
(طه:114)

كلمة شكر

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه الذي وفقنا وقدرنا على عملنا هذا ويسره لنا

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**وهيبة جراح**" على صبرها وإنسانيتها وتوجيهاتها القيمة.

كما لا يفوتنا الذكر بان نشكر للجنة الكريمة على تكبدها عناء قراءة مذكرتنا وتصويب أخطائها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لمن علمونا حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من أسمى و أجلى عبارات العلم .

إلى كل أساتذتنا الذين تلقينا التعليم على يدهم من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية، وخاصة أساتذة معهد الآداب واللغات .

ولا يفوتني أن أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث .

إهداء

إلى كل روح جميلة تتوق إلى النجاح، إلى ألئك الذين عملوا بصدق على دفعي إلى الأمام والبحث عن مستقبل أفضل،إلى الروح التي ملأتني حبا للعلم والتعلم روح الأدب التي عشقتها منذ طفولتي وها أنا أحصد ثمرة كدي وجدي، إلى كل من يبدو له الأدب شيئا بسيطا بينما هو أجمل شيء في الكون لأنه يحمل ليس آهات كاتبه فقط بل آهات إنسانية عجزت أمام وطأة الزمن وهو سهل لمن يجهله فقط،إلى أفراد أسرتي واحدا واحدا وإلى كل واحد حين سقوطي كان يدفعني إلى الأمام، إلى من دعمني في السر والعلن، إليكم أهدي ثمرة جهدي وحبي الكبير.

إلى من جعلتني أحتضن الحياة بقوة رغم أني ولدت رخوة وهشة وأعطتني كل ما تملك في سبيل تحقيق غمرة أحلامي أسألك الرضا إلى أمي، إلى من جعلني أنظر الحياة على حقيقتها وبتناقضاتها المختلفة وأراني طيبته وعطفه أبي، إلى طبيبتي التي منحتني وقتها وجهدها خصوصا في أوقاتي الصعبة ونصحتني بنصائح جعلتني أمضي قدما في الحياة السيدة بوحوحو نبيلة.

هبة

إهداء

أ هدي هذه المذكرة التي تعد ثمرة جهدي إلى أمي الغالية التي كرست حياتها من أجل توجيهي وإنارة دربي في هذه الحياة وإلى كافة أفراد أسرتي الذين تمكنت بفضلهم من بلوغ أهدافي النبيلة.

إلى جدتي الغالية إلى خالاتي اللواتي قدمن لي الدعم من كافة الجوانب صليحة ،سميرة، سارة ، وإلى روح خالتي الفقيدة نورة والى خالي جمال و رياض .

.

إكرام

مقدمـــــة

مقدمة:

للكتابة شغف لا يعلوه شغف خاصة عندما يكون المبدع قادرا على استدعاء صور لا تخطر بالذهن ولا تضرب في الخاطر ولهذا، ارتأينا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على ظاهرة التعبير والكتابة عن الذات عند الكتاب عموما والكاتب الجزائري المحدث والمعاصر واسيني الأعرج خصوصا، فبعد مطالعتنا لروايته الجديدة"سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهتني" والتي كانت نابعة من ذاته ومنطلقا لها اكتشفنا مدى تميزه في نظرته للحياة والعالم، كما وقفنا على صدقه وجرأته، ومن هذا المنطلق وشغفنا بالبحث اخترنا إلى جانب أستاذتنا واستقر رأينا على البحث في هذا الموضوع متناولين فيه علاقة الرواية بالسيرة الذاتية وما مدى أهمية هذه الأخيرة في عكس شخصية الكاتب داخل عمله وأمور عديدة أخرى سنأخذها بالتفصيل والشرح في صلب بحثنا هذا،فكانت "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني" هذا المتكأ الذي سعينا لإبراز شخصية كاتبها من خلاله ولأنها حوت أمورا كثيرة تخص هذا الجنس إضافة إلى إدخالها عناصر جديدة جعلتها تتجاوز مستوى العادي في التعبير إلى درجة الحلم والخيال.

ومما دفعنا لاختيار ودراسة هذا الموضوع والمتعلق بالرواية السير ذاتية عند واسيني الأعرج ما يلي:

أولا: أن هذا الموضوع حداثي نسبيا وعلى مستوى كبير من الأهمية لما يحمله من معطيات جديدة واختلاف في الرؤى ووجهات النظر التي تحوم حوله.

ثانيا: ندرة الدراسات الأكاديمية حول هذه الرواية بالذات إن لم تكن منعدمة غير دراسة واحدة وجدناها بعنوان" جماليات الكتابة في سيرة المنتهى لواسيني الأعرج"، ولا سيما من جانب الحديث عن الذات والآخر ومقاربتهما مع بعضهما البعض.

ثالثا: أن كتابات واسيني الأعرج تتميز بالجودة والتنوع من حيث طريقة الطرح وتنوع الموضوعات والمضامين خاصة في مجال استظهار الذات ومكنوناتها.

وبعد معرفتنا للأسباب الأكاديمة المتعلقة ببحثنا هذا حري بنا أن نشير إلى أسبابنا الشخصية والمتمثلة خصوصا في رغبتنا في البحث حول هذا الموضوع لجدته وللتشويق الذي يملؤنا ونحن نطلع عليه مما يدفعنا في كل مرة أثناء تصفحها إلى الشعور بنوع من اللذة والرغبة في الإستزادة منها حتى ننهيها،فالمعادلة إذا مزدوجة" رواية/سيرة ذاتية "التي تمنح المتلقي متعة القراءة إضافة إلى التعرف على حياة الكاتب من خلال استخدامه للسرد السير ذاتي من جهة، ومن جهة أخرى التطرق إلى فن الكتابة عن الذات وما يحمله من خصوصيات إبداعية واستعراض الكاتب من خلاله قضاياه وقضايا مجتمعه ومعاناته وآلامه وأحلامه الذي يعكس الواقع الجزائري، وكذا رغبتنا في استعراض توجهات الكاتب الأدبية التي أمعن في توظيفها بطريقة جمالية خارقة تنم عن قدرته التصويرية الكبيرة التي يمتلكها كاتبنا بأسلوب يجمع بين البساطة والتعقيد وما احتواه من جماليات وذلك خلال العمل الأدبي الذي يمتاز بالمتعة والتشويق من جهة، ومن جهة أخرى بالحقيقة المستنبطة من واقع الحياة اليومية.

وتأتي أهمية هذا الموضوع من أهمية الكتابة عن الذات وما يختلجها وكذا من طبيعة الرواية السير ذاتية التي استحدثت مؤخرا نتيجة للتلاقح بين مختلف الفنون الأدبية لتخص بالدراسة والتحليل هواجس الكتاب وحالة الضياع والشك التي تعتريهم في حياتهم لما فيها من تعقيدات. إضافة إلى رغبتهم في استحقاقها كما نجده واضحا وجليا عند واسيني الأعرج فسعينا في بحثنا هذا إلى الغوص في أعماقه وجوارحه و ذكرياته في سبيل الوصول إلى ما أراد إيصاله من قيم وتحدي ولو بالقليل.

أما عن أبرز أهداف بحثنا فيمكن إجمالها فيما يلي:

أولا: محاولة تقديم دراسة أكاديمية تعنى بأدب الكتابة عن الذات بطريقة جمالية أو ما يسمى برواية السيرة الذاتية من وجهة نظر جديدة، ووفق منطلق مغاير لما تم تداوله سابقا خصوصا فيما تعلق بواسيني الأعرج.

ثانيا: محاولة تقديم دراسة فنية موضوعية متكاملة حول واسيني الأعرج وعمله"سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني"، التي كانت بمثابة مساءلة للكثير من قضايا مجتمعه من خلال حياته الشخصية وتكشف عن جوانب من شخصية وتفكير وخصائص وإبداع ورؤية الكاتب لنفسه وللمحيطين به.

ثالثا: محاولة استظهار انعكاسات فلسفة ما بعد الحداثة على الروايات المعاصرة وما خلفته هذه الأخيرة من صراعات وشكوك وظنون في الكثير من اليقنيات وهذا بدوره أفرز نوعا أدبيا روائيا جديدا هو الرواية الجديدة نتيجة لظهور ما يسمى بالتلاقح بين مختلف الأجناس الأدبية وغياب الحواجز بينها لتظهر أجناس حديثة مختلطة ومنها ما عرفناه سابقا برواية السيرة الذاتية.

وفي خضم كل هذا تتشكل في أذهاننا عدة إشكاليات حول طبيعة الموضوع الذي سنخصه بالدراسة. مما يدفعنا إلى التساؤل: ما هي الرواية الجديدة وكيف ظهرت وما هي عوامل نشأتها وأبرز خصائصها باعتبارها جنسا جديدا؟ كيف قلب هذا النوع الروائي الجديد كل أسس السرد المتعارف عليها وأهم مكوناته؟ ما هي السيرة الذاتية وما هي خصائصها؟ ما هي الكتابة الروائية وما هي أبرز خصائصها وكيف اجتمعا وتلاقحا بينهما لينشآ أدبا مزدوجا أطلق عليه الرواية السير ذاتية وما هي هذه الأخيرة؟ ما هي أبرز الدوافع والأسباب التي تدفع بالكاتب لكتابة سيرته الذاتية؟ كيف كانت طبيعة العلاقة التي تربط بين السيرة الذاتية والرواية؟ لننتقل إلى الفصل التطبيقي الذي تناولنا فيه واقع كتابة السيرة الذاتية في الجزائر من خلال التطبيق على رواية " سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني " ومنه خرجنا بعدة تساؤلات أبرزها: ما دلالة التشكيلات البصرية الموجودة على مستوى الرواية؟ ما مدى تطابق ما جاء في الرواية بين الراوي والكاتب؟ كيف ساهمت مكونات فلسفة ما بعد الحداثة في صناعة هذا العمل؟ كيف استخدم واسيني تيمة التصوف ولأي غرض وجدت؟ وكيف ساهمت كل من الفلسفة الوجودية والوضعية في تشكيل تصورات وقناعات الكاتب داخل عمله وهل يمكن القول أن الجزائر استجابت لاستراتيجيات التجريب على مستوى

المتن الروائي والسيري كما هي عند الغرب أم أنها أضفت عليها لمسات من المحافظة وطبيعة البيئة العربية ؟ وكيف كانت نتيجة هذا التأثير؟

وفي سبيل رفع الغموض عن هذه الإشكاليات المطروحة وضعنا خطة بحث قسمنا من خلالها البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين واحد نظري والآخر تطبيقي، إضافة إلى خاتمة وملحق وبعدها قائمة المصادر والمراجع لنردفها بالفهرس، وذلك على النحو التالي:

أ) مقدمة: تضمنت تصورات عامة لهذا الموضوع وأهم أسباب ودوافع اختيارنا له إيضاح المنهج المتبع في الدراسة. إضافة إلى الصعوبات التي واجهتنا وأهمية هذه الدراسة والأهداف المنشودة من ورائها.

ب) مدخل: تطرقنا من خلاله إلى البحث في الرواية الجديدة كجنس أدبي مستجد في الساحة الأدبية متسائلين في نفس السياق: كيف نشأت هذه الأخيرة وما هي أبرز عوامل نشأتها ؟ وكيف حطمت كل النظم والقوانين التي انبنى عليها السرد القديم من تسلسل زمني للأحداث وتقديس الشخوص والإنتماء الإيديولوجي لتنتقل إلى تقديس المادة والأشياء المحيطة بنا وجعلها مادة دسمة لموضوعها، وكيف ووجهت هذه الإنتفاضة الأدبية من قبل النقاد والدارسين؟ وكذا معرفة الهدف منها.

ج) الفصل الأول: الموسوم بعنوان "السيرة الذاتية بين التقعيد والتنظير ومحاولة الخلق والابداع"، ويشتمل على خمسة مباحث تعرفنا من خلالها على الجوانب النظرية للموضوع مقسمة كما يلي:

المبحث الأول: عرفنا فيه مفهوم السيرة الذاتية لغة واصطلاحا مستخدمين عدة مراجع في سبيل توضيح هذا المصطلح فمن معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي إلى لسان العرب لابن منظور وغيرها من المصادر اللغوية، وصولا إلى كتاب السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي لبهيجة إدلبي وعامر الدبك وكتاب تهاني شاكر عبد الفتاح"السيرة الذاتية في الأدب العربي" وغيرها من المراجع الأخرى.

المبحث الثاني: بعنوان "مفاهيم ومصطلحات" تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية وخصائصها، ثم مفهوم الرواية السير ذاتية، وكيف تلاقح كل من السيرة الذاتية والرواية في سبيل تشكيلها ومد جسور التواصل بين مختلف الفنون الأدبية.

المبحث الثالث: تحدثنا فيه عن أبرز خصائص النص السير ذاتي ورواية السيرة الذاتية كعنصرين أو جنسين مهجنين متداخلين ومكملين لبعضهما البعض.

المبحث الرابع: عرفنا فيه دوافع و شروط كتابة السيرة الذاتية وعرفنا أنها اختلفت من باحث إلى آخر ولكنها اشتركت في بعض الشروط الأخرى لعدم تباعد وجهات النظر.

المبحث الخامس: تناولنا فيه علاقة السيرة الذاتية بالرواية وكيف أن كلا منهما تكمل الأخرى.

د) الفصل الثاني: الموسوم بعنوان "أنماط الكتابة عن الذات في رواية سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهتني لواسيني الأعرج أنموذجا". إبتدأناه بتمهيد عام حول طبيعة الكتابة في الرواية السير ذاتية، ثم عرجنا فيه على نشأة الرواية عند الغرب والعرب وركزنا على نشأتها في الجزائر حتى يتسنى لنا الدخول في صلب الموضوع.

المبحث الأول: بعنوان العتبات النصية درسنا فيه كل ما يتعلق بمجال الرؤية والتشكيل البصري في الرواية باعتبار هذه العتبات بوابة الولوج إلى عالم المتخيل .

المبحث الثاني: بعنوان التطابق درسنا فيه كل ما من شأنه أن يدل على التطابق بين الراوي والكاتب داخل الرواية، مع استظهار ما تحمله هذه العناصر من جماليات انعكست على هذا العمل الأدبي، وكذا استنباط مخلفات فلسفة ما بعد الحداثة والفلسفات خاصة الوجودية والوضعية في عمل واسيني. تحدثنا عن تيمة التصوف باعتبارها وسيلة واسيني لنقل تجاربه ومراحل حياته في سعيه لاستحقاق هذه الحياة.

ه) خاتمة: وتنتهي الدراسة بخاتمة تطرقنا فيها إلى أبرز النتائج التي أسفر عنها هذا البحث وما توصلنا إليه.

و) قائمة المصادر والمراجع: حيث اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع يمكن أن نذكر أحدها وهو"رواية سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني"هذه المصادر والمراجع التي مكنتنا من استجلاء الغموض الذي يحيط بالموضوع وتساعد على سبر أغواره وتوضيح ما غمض منه.

ي) فهرس: تضمن خطة البحث وعناوين الفصول والمباحث النظرية والتطبيقية المتعلقة بالموضوع.

معتمدين في هذا الموضوع على العديد من المصادر والمراجع التي ساهمت بشكل كبير في تحديد الإطار العام والخاص للموضوع المتطرق له بالدراسة نذكر منها على سبيل المثال: فيليب لوجون" الميثاق والتاريخ الأدبي " بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك" السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي"، ميشال بوتور " بحوث في الرواية الجديدة"، وكذا عدة مقالات حول السيرة الذاتية نذكر منها" محمد العيد تاورتة تقنيات اللغة الروائية"، وكذا استخدمنا في موضوعنا هذا العديد من مذكرات التخرج والتي أبرزها" حفيظة سوالمية : رواية السيرة الذاتية" الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا" وهي لنيل درجة الدكتوراه، "سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني"لواسيني الأعرج.

وفي سبيل تقديم دراسة منهجية للموضوع، جمعنا بين عدة مناهج حتى نوفي مادة البحث حقها ومستحقها في هذه الدراسة والمتمثلة في كل من المنهج النفسي والسيميائي اضافة لآلتي الوصف والتحليل، وذلك لطبيعة الموضوع الحساسة. من أجل إظهار سجية الكاتب من خلال الفضاء النفسي الذي يصنعه داخل عمله والذي ينطلق بالأساس من ذاته وما يجول فيها من صراعات يفرضها عالم تشوبه الحيرة والتشتت، ولا ننسى الفضاء الصوري الذي يعكس بدوره نفسية الكاتب إلى حد معين من خلال مجموعة من العلامات يزج بها هذا الأخيرداخل عمله إضافة إلى محاولتنا تبيين قيمته الموضوعية، حيث تتعاضد هذه المناهج فيما بينها لتشرح النص وتحاول معالجته معالجة تجمع بين الموضوعية والفنية في آن معا وبيان طاقة العمل الفنية والإبداعية ودورها في تحديد رؤية الكاتب ووجهة نظره اتجاه الموضوع الذي آثر الخوض فيه.

ولم تخل رحلة بحثنا الشيقة في عالم الذات من الصعوبات التي تعترض أي باحث في بحثه ومهما كانت طبيعة المواضيع التي تعرضوا لدراستها ومن هذه الصعوبات نذكر:

ـ ضيق الوقت لحساسية الموضوع واحتوائه على جوانب فلسفية ونظريات أدبية حديثة نسبيا ومعاصرة.

ـ عدم وجود مكان للطباعة بسبب فيروس كورونا المستجد، مما دفعنا رغم قلة تجربتنا وخبرتنا فيما يتعلق بمجال الطباعة إلى طباعتها بأنفسنا وهذا بدوره أخذ منا الوقت الطويل.

ولا ننسى في هذا الصدد تقديم شكرنا وعرفاننا للأستاذة المشرفة "وهيبة جراح"على ما أمدتنا به من معلومات وجهتنا من خلالها إلى طريقة تقسيم عناصر البحث بعدما عرفنا تشتتا كبيرا من حيث عملية تصنيف المعلومات التي جمعناها في آخر لقاء لنا بالجامعة، وبهذا فقد ساعدتنا على توضيح بعض ما غاب عنا وشابه الغموض في هذا البحث وكذلك إرشادنا إلى النقائص التي غفلنا عنها والتي هي جانب مهم وحساس في هذه الدراسة فالشكر الجزيل لها على المعلومات التي وضحت لنا صورة موضوعنا الحقيقية رغم عدم لقائنا إلا ناذرا بسبب الجائحة.

مدخل : الرواية الجديدة

- تمهيد.
- المعايير والعناصر التي تقوم عليها الرواية الجديدة.
- دور الضمائر في الرواية الجديدة.
- التبادل بالضمائر في الرواية الجديدة.

مدخل:

1) تمهيد:

لقد خلق مشروع ما بعد الحداثة أو ما يسمى بالحداثة الفائقة والعولمة موجة من التغيرات على مستوى العالم، خصوصا في مجال الرقمنة والتفكير الإنساني بشكل كامل والذي أدى إلى خلخلة المفاهيم المتوارثة مسبقا. هذا ألقى بظلاله على العالم وعلى طرق الإبداع الأدبي والنظريات الأدبية التي أخذت تتجدد وتتحدد معالمها طبقا لهذه التغيرات ف:"في ظل اجتياح الآلة لحياة الإنسان، وتطور وسائل التواصل وبروز العصر الرقمي بالإضافة إلى انهيار السرديات بعد حربين عالميتين، وفقدان العالم لمعنى توازن القوى وتحوله إلى قرية كونية، بات الإنسان يستشعر ضالته في هذا الكون، كما بدأ يفقد وجوده وإنسانيته شيئا فشيئا، بل أصبح من السهل أن يتحدث تحت اسم مستعار أو تحت رمز أو رقم، فالواقع لم يعد هو الواقع..."[1].

فالواقع صار زئبقيا لا يمكن بأي شكل الإمساك بتلابيبه، تبعا لتغير الظروف وحركية الأدب وأشكال التعبير المختلفة ما أدى إلى ظهور طفرات في التعبير الأدبي و ساعد في خلق جنس روائي جديد يعرف بالرواية الجديدة. وكان أول من خاض غمار التجديد و البحث عن أفق جديد في الأدب الفرنسيين في منتصف القرن العشرين وتحديدا في الخمسينيات ومنهم: جرييه و ناتالي ساروت، وكلود سيمون، وميشال بوتور. فتغير تكوين النص الروائي فنيا ومضمونيا. حيث يرى جيريمي هورنون:"بأن الرواية الجديدة تعد من التطورات الحديثة نسبيا في فرنسا، حيث تعرضت التقاليد المتعارف عليها للإنشاء التخييلي للتشويه والإستهزاء المقصود، بهدف إرباك القارئ للحصول على نوع مختلف من التأثير،وبهذه الطريقة يمكن رؤيتها بوصفها شكلا متطرفا للحداثة"[2]. هذه المدرسة إضافة إلى

[1] الموسوعة الحرة ويكيبيديا: الرواية الجديدة، اhttps:// ar.m.wikibidia/org

[2] المرجع نفسه، https://ar.m.wikibidia/org

الرواية الحديثة من وجهة نظر لوسيان غولدمان ارتبطت بحالة التشيؤ والتشظي في المجتمعات الغربية، فهي تعكس حياة الإنسان أي الأحداث والزمان مقياس الكون، فمادة الفن لم تعد الذات، بل هي الموضوع فهي لا تبحث في النفس البشرية بل تبحث عن معطيات الموجودات في العالم الخارجي وما يحتويه من أشياء وظواهر مادية ومعنوية مختلفة، الذي يطلق عليه رواد الرواية الجديدة اسم"الشيء" حيث أن وجود العالم الخارجي مستقل عن وجود الإنسان. ما دفعها إلى هدم بناءات الرواية التقليدية وخلق أشكال جديدة للتعبير ورؤى جديدة ومغايرة تماما لما كان سائدا فيما مضى حيث:"جاء ليعصف بأهم مكونات السرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية من حيث وضوح العقدة وتطور الأحداث وتوازنها؛ ما يعني تراجع السرد، وتقدم الوصف الإستطرادي الذي يعد تحولا عميقا يطاول البنية الروائية التي تقوم على الحدث"[1].

فكانت ثمرة ما فرضته المعادلة الجديدة التي ترجمت من طرف رواد هذه الأخيرة وبرز الوصف الذي بات يملئ المتن الروائي. ويؤكد هؤلاء على رفض الرواية التقليدية أو مايسمى بالإلزام الإيديولوجي الذي يتحكم في العمل الأدبي و ظهوره ما أدى إلى صناعة شخصية بعيدة عن قاعدة التحليل النفسي أو محاولة إيصال رسائل أو موقف أخلاقي بعينه بل تطورت لتكون شخصية يخلقها الروائي بحد ذاته فتصير هي والعناصر المختلفة في الرواية على نهج واحد، ما يعكس بالضرورة إختلاف الأساليب بين الروائيين كونها ترفض الشكل الثابت الجامد ما دفعها إلى إتخاذ الظاهراتية مجالا لها بدلا من الشخصيات:"فهي تقوم على نزع الصفة الإنسانية عن الإنسان"[2]، وتأخذ بعين التحليل الموضوعات التي لم يلاحظها مع أن لها قيمة معينة في حياته لقيامها بالأساس على حركة عكسية في الرؤية

[1] . الموسوعة الحرة ويكيبيديا: الرواية الجديدة، https:// ar.m.wikibidia/org

[2] المرجع نفسه، https://ar.m.wikibidia/org

لتصف أشياء خارجية سطحية، ما يخلق نوعا من الصدمة لدى المتلقي. فالغرض من الرواية الجديدة كسر أفق التوقع لدى القارئ وبالتالي حذف أو كبت الشخصية السيكولوجية.

فهي تسعى إلى بناء كيان روائي جديد فرضته حالة الرفض الدائم والتشكيك في كل المفهومات التي جاءت بها الحداثة مما جعلها في تشكل وتطور مستمرين ما انعكس على شخصياتها التي يمكن أن نصفها بالهائمة ليس لها قيم ولا طموح ولا حتى خيال. ما يجعلنا نشعر بأنها وحيدة منعزلة عما يجري حولها فهي رفض لكل الأشكال القديمة من جهة ومن جهة ثانية هي بحث لخلق طرق جديدة في الإبداع.

2) المعايير والعناصر التي تقوم عليها الرواية الجديدة:

إن العالم في مجموعه قصص تصلنا بطرق مختلفة تنقل إلينا بواسطة محادثات ودروس، وصحف...وغيرها. فيتحد ما هو مسموع بما هو مرئي، فالقصة مبنية على خبر مسموع يخبر به شخص ما يكون غير متوقعا ومع تطور الخبر وانتشاره يصعب علينا حصره في حيز ما. ومن مميزاتها أنها تقدم لنا العالم ولكن وفق منظور خاطئ لأننا نتخير من ذاكرتنا بعض التفاصيل فقط لنصنع منها صورة معينة في ذهننا عن ذلك الشخص ثم نترجمه بالكتابة، ما يغيب الوصف الصادق ويجعلنا أقرب للخطأ في نقلنا لها فتغيب كثير من ملامح هذه الشخصية التي نعرفها جيدا وتنزع صفة الإنسجام مع طبيعة الصورة التي رسمناها لها. فنحن بذلك نصنع تلخيصا لحياة وليس حياة الشخص بأكملها ما يحدث شرخا كبيرا بيننا وبين العالم وبيننا وبين الآخرين، بيننا وبين أنفسنا وذاتنا ويستحيل علينا في هذا المقام أن نسمي الشخوص (الأشباح)أو أن نتبعها. لكون طبيعة الأحداث وحتى طريقة نقلها خاطئة إذا ما رجحنا أن ما وصلنا أخبار كاذبة فتصير أقرب إلى الخرافة من الواقع، ويقول ميشال بوتور:"كلنا يعرف أن الكلمة الفرنسية(حكاية) تدل في الوقت نفسه على الكذب والحقيقة وعلى معرفتنا للعالم تدل في الوقت نفس على الكذب والحقيقة وعلى معرفتنا للعالم

المتحرك، وعلى التاريخ العام،..."[1]. فنحن دائما نميز بين الواقع والخيال ولكن نحصر هذا التمييز بقولنا إن ما كان يبدوا واقعيا في زمن ما يصير خيالا في زمن لاحق فالرواية أو الخرافة تنسج على منوال الحقيقي لتكون إطارا مرنا لنقل هذه القصة،وعند ملاقاة هذه الرواية للنجاح تفرض نفسها في الساحة كواقع جديد وفرض لغة وقواعد وطريقة جديدة لربط الأخبار المختارة يبعضها البعض. تختلف أخبارنا عما هو متعارف كل يوم، فتظهر بمظهر الشعر لتفرض علينا تغيير نظرتنا حول العالم والأسلوب الذي نعبر به، ما يؤدي إلى تغير العالم بحد ذاته.

❖ التسلسل الزمني:

إذ لا يجب أن يكون هناك تسلسل منطقي بين الحوادث والزمن الذي جرت فيه القصة فيصبح الوقت الذي تستغرقه يشبه اختصارا للوقت الذي استغرقته المغامرة، فالأمر هنا لا يتعلق ببضع كلمات أو عبارات بل يتعلق باستمرارية الحوادث بالرغم من الصعوبات التي تواجهها أثناء سيرها في سرد الأحداث بترتيب خطي، وتنفصل لتعود إلى الإلتفاف حول نفسها مثل (الأوديسة) كأن يكون في العمل الواحد شخصان مهمان ينفصلان مما يضطرنا إلى عزل أحدهما لبعض الوقت عن سياق سير الأحداث ريثما نحكي ما تعرض له الآخر ما يتطلب معرفة دقيقة بالأحداث موضحا بأنه:"ونحن نتدبر الأمر عادة بتنظيم القصة حول تسلسل تاريخي غامض، لأن الدقة في التواريخ تعرض هذا" الشكل " للخطر، وتلتئم حول هذا التسلسل التاريخي الغامض، على غير نظام، مجموعة من المراجع والذكريات، والشروح"[2].

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، [ط3]، 1986، ص95

[2] المرجع نفسه، ص98

❖ الطباق الزمني:

يعتبر الخوض فيه في غاية التعقيد لأن البناء الزمني يصير أكثر تعقيدا لحد تمكننا من إستدراج الذاكرة لتصبح حالة خاصة ضمن حركة الزمن. وفي ظل هذا الغموض لجأ البعض إلى وضع مخططات تقريبية لا يمكن الجزم بكمالها من أجل محاولة إستجلاء الغموض الكابس على أنفاس العمل الأدبي. ونقصد العودة إلى الوراء أثناء رواية الأحداث حسب تسلسلها الزمني بين سلسلتين زمنيتين، ومثال إلتقاء حوارين زمنيين مختلفين كتاب"قصة العذاب وهو جزء من"مراحل على طريق الحياة" لسورين كيركيغارد. لأنه يدون "مذكرات يومية" عن السنة الماضية يمزجها بتعليقات من حاضرنا مما يدفعنا إلى زيادة الأصوات داخل النص يصاحبه تغييرات في التسلسل الزمني، فتسير الأحداث لتأخذ مجرى عكسيا، يدفعنا للتعمق في الماضي أكثر ومحاولة سبر أغواره لتظهر معطيات جديدة عن القصة مع ما يفرضه من تغييرات وتكرار معطيات أولية لنعرف الزمن بما يمنحه القدرة على توظيف حادثة ما في عدة كتابات تتناول موضوعا واحدا أو أن يكون ذلك الحدث هو المحرك الرئيسي لعملية الكتابة فتفقد هذه الأخيرة خطيتها وترتيبها بما يتماشى وطبيعة الموقف أو الخبر، وهكذا نصبغ العودة إلى الماضي بنظرات على المستقبل.

❖ الانقطاع الزمني:

لم يعد من المطلوب إتباع خط زمني معين خاصة في حياتنا العصرية التي أبانت عن هذا الانقطاع بشكل كبير، فأصبح الكتاب يكتبون قصة منفصلة وكتلا مكدسة فهي نوع من التجديد فرضه واقع معاصر:"فالأمر إذا يتعلق بتحديد تقنية الإنقطاع والقفز، وذلك بدراسة الإيقاعات المحسوسة التي يرتكز عليها،في الواقع تقويمنا للزمن، ودراسة جميع

الأصداء داخل هذا العنصر. وهنا كذلك يكشف الإنتباه الذي نعيره عادة إلى ما نعتبره واقعا عن ثراء لا ينضب"[1].

فكل تاريخ نحدده يشير إلى تواريخ تقود إلى بعضها البعض ومرتبطة ببعضها كقولنا"في الغد..."فإن القارئ يحال مباشرة إلى فترة زمنية معينة هي إيقاع أساسي في حياتنا.

❖ السرعة:

يتدخل البياض كعنصر مهم في وضع فقرتين تتحدثان عن حادثتين وقعتا في زمنين مغايرين، وهنا تكمن مدى سرعة الإنتقال ضمن هذا الحيز (البياض) ما يحمس المتلقي لإيجاد بعض الوقت للإنتقال بين الفقرتين وإقامة نوع من المقاييس في العلاقة بين زمن القراءة وزمن المغامرة:"وفي أبسط الأوضاع أي وضع الراوي، نجد تقابلا بين زمنين يكون فيها زمن القصة تقلصا للزمن الآخر، ولكن عندما يمكن الكلام عن"عمل" أدبي، إذن عندما نصل إلى حقل الرواية، ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل:زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب"[2].فالكاتب يقدم لنا ما إستغرق في إنجازه ساعتين أو يومين أو سنتين في فترة وجيزة قد لا تتعدى الدقيقتين. وهنا تخرج وطأة القصة عن الموضوع لتنتقل إلى الرواية التي تساعدنا من خلال مقاطعها على إحداث نوع من التلاقي بين مدة القراءة والمدة التي إستغرقها الحادث ويبرزه ذلك بشكل كبير على مستوى الحوار، فتكون الفائدة في كلمة واحدة وهذا ما يستوجب تغير البناء والتلاعب بالزمن واستخدامه استخداما قياسيا.

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص100

[2] المرجع نفسه ، ص101

❖ خصائص المدى:

يجب علينا وضع مدى معين حتى نتمكن من دراسة الزمن واستمراريته ما يعتبر مسافة علينا إختيارها في سبيل توجيه وتحديد مجرى الزمان وتوالي الأيام، مثلا الكنايات التي يستعملها برغسون:"ليجعلنا نحس ببعض نواح متواصلة من خبرتنا بالزمن هي، على غير علم منه، وبصورة واضحة، كنايات متعلقة بالمدى، إما مجرى الضمير، والنهر، ومخروط الذاكرة، أو تلك القطعة من السكر التي يدعونا لمراقبتها وهي تذوب شيئا فشيئا في كأس ماء، إنما هي اختبار لا يمكنه أن يولد فينا الشعور بالبطء... لامتلاكنا المقدرة على القياس، فنلاحظ ما بقي من الحجم الأولي، وسرعة عملية الذوبان"[1].

فالمدى الذي نعنيه هنا لا يتساوى أبدا بحيث يستحيل علينا السير في خط زمني مستقيم كون المسافة بين الأشياء يمكن أن تخلق مسافات أخرى فيما بينها لاتصالها يبعضها البعض، وهذا ما يساهم في جلاء الغموض عن النص وعن اتجاهاته باستعمال رسوم هندسية بسيطة. وكل انتقال عبر هذا المدى يفرض بالضرورة تنظيما مستمرا ومتجددا للمدى الزمني، والذكريات ...وغيرها.

❖ الأشخاص:

إن كل رواية تتطلب وجود ثلاثة عناصر أساسية هي: المؤلف، القارئ، البطل التي تعمل على تحريك الأحداث وتطويرها باستمرار، فيأخذ البطل صيغة الغائب، و لكن هذا لا يكفي إذ لابد من إدخال شخص يمثله داخل عمله ليكون راويا يحكي لنا محكيه، وهنا يتدخل ضمير المتكلم" أنا" فضمير الغائب يحيلنا إلى خارج النص. أما ضمير المتكلم فيشير إلى ذات وداخل النص، وقد يكون هذا الداخل مغلقا بحيث لا يستطيع التعبير عما يدركه عنه

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص103

فيتدخل ضمير المخاطب الذي يوجه الكلام لضمير المتكلم فيصيران مركبان في الرواية الخيالية ووجها لضمائر أخرى تتبادل فيما بينها :"فالضمير" أنا" يخفي وراءه الضمير" هو "والضمير" أنت" أو " أنتم" يخفي وراءه الضميرين الآخرين، ويجعل بينهما اتصالا دائما"[1]. فالتلاعب بالضمائر يستجلي لنا مكونات النص المختلفة، و يميز بين الأشخاص و مستويات الوعي أو اللاوعي عند هذه الشخوص ويبين الوضعيات المختلفة بين الأنا والآخر.

❖ التبديل في العبارات:

يتدخل الجانب اللغوي فيجمع مصادر اللغة المختلفة وتتضافر فيما بينها لتتساوى مع اتصالات الزمن المختلفة والأماكن والشخصيات، فنستعيض بالجمل الطويلة عوض القصيرة باستدعاء أداة وصل تربط بينها فتتحول الجمل القصيرة إلى طويلة، مما يسمح بإدخال تصريف الأفعال بحيث تستعمل استعمالا كاملا، فتتحول بالضرورة هذه الأفعال إلى فقرات تتناسق بالتكرار ما يخلق نوعا من التلاعب بالمتناقضات كالإستشهادات أو التحريف الهزلي فنركب منها جملا تتنامى لتشكل عناصر متجانسة داخل الرواية أو القصة.

❖ البناءات المتحركة:

العمل الأدبي يتألف من كتل متميزة تختلف طريقة فهمها من قارئ إلى آخر ورغم هذا الاختلاف في نظرتنا إلى طبيعة الحوادث المروية التي تبقى ثابتة، ويبقى الشيء هو نفسه:"إلا أنه يمكن أن نفكر بتحرك سام دقيق ومحدود، فيصبح القارئ مسؤولا عما يحدث في نواة العمل الأدبي. والذي هو مرآة وضعنا البشري، وذلك بالتأكيد، على غير علم منه كما هي الحال في الواقع"[2]. وهذا يتحدد من منطلق كل

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص105

[2] المرجع نفسه ، ص107

خطوة يخطوها، ويتجسد في إختياراته باختلافها فيكتسب معنى ويعطي معنى ويوضح له مجال حريته الذي يتحرك ضمنه.

وفي مقابل هذا ظهر ما يعرف بالصراع بين الأنا والآخر داخل الأعمال الروائية الجديدة فكل من صوت الفرد والجماعة داخل هذا الجنس يعكس في طابعها العام آلام وآمال الجماعة في حياة وأحداث جرت مع فرد معين، بحيث تصير حياته انعكاس للحالة العامة التي تتطور والتي تشترك بين الأشخاص المختلفين في بيئة تنمو باستمرار، فيحل البناء الصوتي بدلا من الخطي. فصارت الروايات تقدم تعبيرا صوتيا للجماعة فهي تلغي وجود الشخص في ذاته وتجعل هذا الوجود مرتبط بطبيعة علاقته بما يحيط به من أشياء مادية وثقافية على حد سواء. فالشكل في الرواية إما أن يكون ثابتا أو متحركا مما يحدد طبيعة العلاقة بين القارئ والراوي ومدى إمكانية تطابقهما حتى يكمل أحدهما الآخر. إذ تصبح سلاسل مشتركة فيما بينها فيصبح التقديم والتأخير غير مهم ومنه عدم الخضوع للمساءلة حول سبب تقديم هذا الموقف عن ذاك. وإذا تضاعف عدد المتحدثين أو المراسلين يصبح ما كان ممجوجا قاعدة، ويزداد عدد هؤلاء المتحدثين أو الشخصيات داخل النص وتكون متساوية في الزمن ومتشابكة بحيث تمكننا من إيجاد حلول جديدة لبناء العمل الروائي من جهة، ومن جهة ثانية تمكننا من التعرف على حركة الجماعات التي تنتمي إليها.

3) دور الضمائر في الرواية الجديدة:

للضمائر عظيم الأثر في تحديد معالم الرواية الجديدة، وعادة ما ترد هذه الضمائر وفق صيغتين هما ضمير الغائب" هو" وضمير المتكلم" أنا " وتختلف طريقة الإستقراء من صيغة إلى أخرى. فالضمائر في الرواية الجديدة لم تعد بتلك البساطة بل صارت مركبة تبعا لحياتنا المعقدة ونجد أن أكثر الضمائر إستخداما على مستوى الرواية ضمير الغائب" هو " لكن ما نلحظه أن هذا الإرتكاز الشديد عليه لا ينفي تداخل مختلف الضمائر معه، فلابد للقارئ

دائما التثبت من الصورة الأساسية المضمرة حتى نحدد نوع الضمير الذي يجب علينا إستخدامه، وبالتالي معرفة إحالات الصيغ الواردة في متنها، فحتى ضمير المتكلم" أنا "قد يكون شيء آخر أما في حالة كون القصة خيالية يفرض علينا حين ذاك استخدام الضمائر الثلاثة معا:"ضميران حقيقيان للكاتب الذي يروي القصة، ويقابله الضمير " أنت "؛ وأخيرا شخص وهمي هو البطل الذي نروي له قصته، ويقابله الضمير " هو ""[1].

هذه الصيغ تصبح بمعنى وروح واحدة وتكون على إتصال متبادل داخل الرواية، فما يروى بداخلها دائما هو قصة الشخص الذي يروي قصته وبالتالي الإنتقال من ضمير الغائب" هو " إلى ضمير المتكلم " أنا "، هذا الضمير يتدخل في حال أردنا النزوع نحو الواقعية، ومحاولتنا جعل الوهم حقيقة، على عكس ضمير الغائب" هو " الذي لا يظهر فيه الكاتب قدرا من الإهتمام لما ينقله. وحتى تتحقق هذه الصيغة لابد للراوي أن يكون على دراية بالأحداث وزمن وقوعها واستذكارها بطريقة منظمة تعيد إحياءها في نفسه من جديد.

❖ الحوار الداخلي:

تختلف الصيغة في الحوار الداخلي كونه خاص بالراوي الذي يجب بدوره أن يكون ذا قدرة عالية على تصوير الملفوظ، إذ أنه يجب أن يختص بلغة ملفوظة بينة لعدم قدرته على أن يروي إلا ما يدركه عن نفسه، و الضمير ذاك يصبح غامضا مغلقا. فتصل القراءة بذلك درجة الحلم عن طريق نوع من الرفض والهتك يفرضهما هذا الواقع الجديد باستمرار، لتصبح معزولة ومغيبة ولغته صعبة إذا ما حاول أحدهم ترجمتها إلى كتابة داخل العمل الروائي.

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص63

❖ ضمير المخاطب:

نستعمل هذه الصيغة للدلالة على الشخص الذي نروي له قصته داخل النص وأثناء تقديم هذه القصة لابد من إردافها بضمير المتكلم وإرفاقها بقصص تعليمية كالمحاورات والمحادثات عند"فولكنر" التي يروي فيها أشخاص آخرون. وهذا ما يجعلنا أمام حالة عزل لصاحب القصة ومنعه من الحديث عن نفسه لعدة اعتبارات، ثم يستدرجونه للحديث بعد ذلك من أجل إحتواء كل عناصر القصة وتنظم في محاولة :"لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به..."[1]. وعليه فالأمر يتعلق بنزع الكلام من صاحب القصة إما لأنه كاذب، أو لتعمده إخفاء حقيقة لا يستطيع البوح بها،"أو أنه لم يستكمل العناصر بأسرها، وحتى لو كان قد استكملها فهو غير كفؤ بربطها بعضها ببعض بصورة موافقة"[2].

4- تبادل الضمائر في الرواية الجديدة:

نلجأ إلى إستبدال ضمير بضمير آخر عند رغبتنا في التعبير عن غرض ما ومثال ذلك اللغة الفرنسية تستخدم ضمير المخاطب للجمع بدلا من ضمير المخاطب للمفرد وهناك من يستخدم ضمير الغائب في لغات أخرى ما يسمح بإلغاءtu بدلا من vous،للإحالة إلى الشخص الذي يروي له قصته هذا يجعل الشخص المخاطب ضمن عالم القصة، وغالبا ما تكون شخصيات عامة معروفة بين الناس. ومثال ذلك الضمير هو عند يوليوس قيصر في كتابه " التعليقات" حيث يعبر عن نفسه بضمير الغائب وهذا ما يحمل العديد من المعاني والدلالات داخل النص، فهو جمع مركب لضمائر مقرونة التي تقابلها بمثيلتها في المفرد فالضميرnous و(Vous ثم أنتم) ليس تكرارا للضمير(أنت) بل جمعا للضميرين(أنت وهو)تختلف هذه الصيغة فللشخص الواحد نحصل على صيغة التهذيب في الفرنسية أما في

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص69

[2] المرجع نفسه، ص70

حالة الجماعة فتصبح هناك إمكانية لعزل أي شخص منها فتقسم لفظة " أنتم، إلى " أنت " وإلى عدد من " هو "، ما يفرض وجود ضمير جمع مميز لمجموعة من الضمائر المفردة كضمير المتكلم مثلا فهو لا يستعمل فقط للدلالة على التطابق بين صاحب النص والراوي بل يستخدم لنداء العاقل الذي لم يحلم بعد، وأحيانا للدلالة على نوع آخر من " الأنا ". ومنه فالضمير " أنا " الذي يدل على الراوي هو جمع بين الضميرين " أنا " و " هو "." ينتج عنه تركيب بين مجموع الضمائر فيحدث نوع من التكدس على مستواها كاستعمالنا مثلا " أنا " في رواية مكثفة الواحدة منها فوق الأخرى، التي يستعين بها الروائي الحقيقي ليفصل عنه القصة التي يرويها. وهذا التركيب يسمح بوضع الكلام على لسان الشخصيات، لتعبر عن واقع المجموعات البشرية التي:"لا تتكلم عادة، أقله في الرواية، أو أنها تبقى في الظلام. وهما يتيحان لنا أيضا أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عامودية أي أن نظهر علاقتها مع كاتبها وقارئها والعالم الذي تظهر لنا في وسطه وبصورة أفقية أي أن نظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها، وحتى خفاياهم النفسية"[1]..حيث نجد كل من ناتالي ساروت وميشال بوتور يشركان القارئ في اللعبة السردية عن طريق اللجوء إلى إستخدام ضمير المخاطب غير المتوقع وذلك بتوحيد القارئ بالبطل. وهنا يكمن عنصر التجديد على مستوى الرواية الجديدة خاصة في مجال التقنية السردية التي تسعى للتخلص من قيود الرواية التقليدية. كما اختص بوتور بتقنية تعليق الزمن حيث لجأ إلى وصف دقيق للأماكن دون أن يذكر زمنا معينا على طول الرواية كروايته " دراجة " مثلا. أو عبر مزج الشخصيات الروائية في شخصية واحدة، أو تمزيق الشخصية وتشظيتها...فهي تسعى لنسف الظروف والسياقات المختلفة التي تحيط بالنص وجعل النص معزولا يفهم من الداخل أي أنه يفهم من سيرورة الأحداث التي في داخلها ويذهب كلود سيمون إلى القول أن الكاتب يقوم بترجمة آثاره بواسطة الكلمات، فهذه الكلمات تكملة للمادة الأصلية لما هو معنوي ولا شكل له من

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص76

أحاسيس مختلطة قبل أن توضع في نسق لغوي معين، أما ألان بروب جرييه فيؤكد أن العالم الخارجي لم يوضع جزافا فالرواية الجديدة تقوم على طريقة تفاعل الإنسان مع العالم لا على ما يفعله هو ما يقود إلى التجديد على مستوى القوالب والأشكال بحجة أن لكل عصر قوالبه الخاصة به، فالإنسان هو المقياس الذي يحدد زاوية الرؤية ويمثل أهم عامل في تحديدها. فهل يمكن القول أن الرواية الجديدة هي نظرية العصر؟ إذا الرواية الجديدة هي بحث وليست نظرية فهي ترفض الثابت والجامد وتسعى دائما لرفض كل ما هو تقليد بال ومنه التجديد الكامل على مستوى الأشكال. ومما سبق نستنتج أن الرواية الجديدة هي مج لكل ما هو متعارف عليه في ظل عالم يشوبه الشك والميل إلى إثبات الوجود بسبب الإحساس بتراجع المردودية الإنسانية وانقلاب موازين القوى الذي تفرضه سطوة المتطور على المتخلف ومنه فهي :"فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة للقصة، ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة، تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو فنية (قصص، أشعار، مقاطع كوميديا، رسم موسيقى، نحت) أو غير فنية (نصوص علمية فلسفية، تاريخية، دينية، تحليلات، دراسات سلوكية)" [1].

وقد واجهت هذه النصوص صعوبات كثيرة:" تتعلق بموقف النقاد الذين إختلفت آراؤهم النقدية حسب نوع المؤسسة الثقافية التي ينتمي إليها كل واحد منهم آنذاك، حيث شبهوها بالموضة التي ما تلبث كثيرا وسرعان ما تنقطع وتزول لأنها ليست بالأعمال الخالدة المبنية على السرديات الكبرى المقدسة للنموذج التقليدي الأخلاقي للرواية، وكذا مشكلة النشر والتوزيع"[2]. فهذه الأعمال لم تدخل من باب واسع عالم الكتابة بل جل كتاب الرواية الجديدة كانوا ينشرون أعمالهم في دور نشر غير معروفة لرفض أغلب دور النشر إخراج هذه

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، [د،ط]،1989،ص02

[2] محمد داود: الرواية الجديدة نشأتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، [ط1]، 2013، ص39.

الأعمال ووصفوا نشرها بالمخاطرة حيث نجد كل من ميشال بوتور وألان بروب جرييه ينشرون في دار نشر"منتصف الليل ناتالي ساروت "R.Mrin"، كلود سيمون في "Sagittair"، ومن أهم الإنتقادات التي وجهت لها أنها كسرت كل الأسس والقواعد المتعارف عليها مسبقا وبسبب المظهر المختلف الذي يميزها، ما جعلها عرضة للنقد ومحاولة عزلها عن باقي أنواع الأدب وفي ذلك يقول ميشال بوتور أن سبب الرفض بدرجة أولى أن هؤلاء النقاد وجدوا صعوبة كبيرة في إستقراء هذا النوع من النصوص فهو مرغم على إعادة القراءة وعلى العمل على التفكير :"فرغبتي تزداد أكثر فأكثر في أن أؤلف صورا وأنغام بواسطة الكلمات، وعلى هذا الصعيد يمكن اعتبار الكتاب مسرحا صغيرا ، أما الصعوبة في ذلك والفائدة الناجمة عنه، فهو أن هذا العمل يقودنا بالضرورة إلى العمل الجماعي: فنأخذ مشاكل التنفيذ أهمية كبرى، ويتحتم علينا أن نعرف بالفعل مع من نعمل"[1]. وهذا الرفض راجع لحالة الإبهام والغموض التي تحيط بمتن الرواية الجديدة.

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص78

الفصل الأول:السيرة الذاتية بين التقعيد والتنظير ومحاولة الخلق والإبداع.

تمهيد:

تعتبر السيرة الذاتية إحدى أبرز الفنون الأدبية باعتبارها خاضعة لذات المؤلف نابعة من ضميره وحيثيات حياته عبر مراحلها المختلفة، فهي عبارة عن عملية تسطير لحياته الشخصية والتي تحكي آلامه وآماله وتبرز انطباعاته اتجاه الحياة ووجهة نظره فيما يحيط به من ظروف وحيثيات. إذن فالسيرة الذاتية هي تلك الشهادة التي تنطلق من وحي الكاتب إلى متلق قد تحظى عنده بالقبول أو الرفض هذا يحتمه بطبيعة الحال مجموع الحقائق الواردة في هذه السيرة، وباعتبار الرواية هي الجنس الأقرب لهذا النوع من التأريخ الذاتي ونتيجة للتلاقح بين مختلف الأجناس الأدبية الأخرى ولطبيعتها اللينة وقدرتها على استيعاب مختلف أشكال التخييل والتأريخ مكنهما من التعاضد بين بعضهما البعض ليصنعا جنسا جديدا جمع بين المتعة الروائية والقدرة التخييلية الأخاذة، والتأريخ الذاتي الذي ينطلق سواء من الذات الفردية للكاتب أو الذاكرة الجماعية للأمة، وهذا يكون وفق ضوابط وشروط تحكمها وتسير بناءها الفني، ولهذا نتساءل: ما هي السيرة الذاتية؟ وما هي الرواية؟ وما هي خصائصهما ودوافع السيرة الذاتية وشروطها؟ ما طبيعة العلاقة القائمة بين السيرة الذاتية والرواية ؟

المبحث الأول: مفهوم السيرة الذاتية.

1) لغــة:

أخذت السيرة في اللغة العديد من المعاني منذ الأزل وتنوعت أوجه النظر في تعريفها أطلقت عليها العديد من المفاهيم وذلك فرضه اختلاف وجهات النظر والأبعاد التي أخذها كل باحث سواء كان من القدماء أو المحدثين، منحها عدة تعريفات حملت العديد من الدلالات تقترب من بعضها البعض سواء في المعنى أو التفسير. حيث ورد في معجم العين في باب السين:"سير من السير. فيقال سار يسير سيرا ومسيرا، وسيرت الثوب والسهم بمعنى جعلت فيها خطوطا، والسيراء برود يخالطها حرير والسير بمعنى الشراك، والجمع سيور"[1].

كما يعرفها ابن منظور أبو الفضل في لسان العرب بقوله:"السيرة: الهيئة. وفي التنزيل العزيز: سنعيدها سيرتها الأولى: حدث أحاديث الأوائل. وسار الكلام والمثل في الناس شاع. ويقال: هذا مثل سائر وقد سير فلانا أمثالا سائرة في الناس وسائر الناس جميعهم"[2]

فالسيرة عنده تحمل معنى السنة إضافة إلى الهيئة والشيوع، وهذا ما نجده عند الفيروز أبادي في قاموسه المحيط: «السير هو الذهاب كالمسير والتساير والمسيرة والسيرورة والسيرة: الضرب من السير، السيرة بالكسر: السنة والطريقة والهيئة"[3].

السيرة: شريف"[4].

أما بالنسبة لمفهوم الذات فقد ورد في معجم الوسيط بعدة معاني منها :"بمعنى صاحب يقال هي ذات أفنان، ومثناها ذواتا. وفي التنزيل العزيز(ولمن خاف مقام ربه جنتان فبأي آلاء ربكما تكذبان ذواتا أفنان). يقال جنات ذوات أفنان. ويقال كذلك لقيته ذات يوم وذات

---

[1] الخليل ابن احمد الفراهيدي: كتاب العين ، تح: عبد الحميد هنداوي، جزء 2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، [ط1] 1424 هـ، 2003 م، [باب السين]، ص 298

[2] ابن منظور أبو الفضل: لسان العرب، جزء 4، دار صادر، بيروت، لبنان، [د ط]، مادة [سير]، ص 390

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوس، مؤسسة الرسالة، لبنان، [ط8]،2005، [مادة سير]، ص412

[4] فريق من المختصين برئاسة أحمد مختار: المكنز الكبير، شركة سطور، السعودية،[ط1]، 1421هـ ،2000م، ص517

مرة هي في يوم أو مرة. وما كلمت فلانا ذات شفة أي كلمة ووضعت المرأة ذات بطنها أي ولدت"[1].

كما وردت عنده بمعاني أخرى منها الجهة والنفس وغيرها.كما يقول:"...كما في قولنا:جلس ذات الشمال وذات اليمين، وذات الشيء بمعنى. حقيقته وخاصته. ويقال يعب ذاتي بمعنى جبلي وخلقي. والذات هي النفس. والشخص فيقال في الأدب نقد"ذاتي"بمعنى الرجوع إلى آراء الشخص وانفعالاته. خلاف الموضوعي. وذات الصدر هي سريرة الإنسان"[2].

نلاحظ من هذا التعريف بأنها تحمل دلالات عديدة تختلف باختلاف سياقاتها ومواضع استعمالها وتوظيفها. كما جاء مفهوم الذات في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في باب الذال كما فيقوله:"ذا ولا يريدون لها إذن، ولكنها مثل: تعلمتها لعمر الله ذاقتها. والأنثى في الأصل "ذات"وهي ناقصة، وإنما مما ذواة مثل نواة، فحذفوا منها الواو فإذا ثنوا أتموها فقالوا ذواتان كقولك نواتان، وإذا ثلثوا أرجعوا إلى ذات فقالوا: ذوات ولو جمعوا على التمام لقالوا:ذويات كنويات، وتصغيرها ذوية وقد سمعنا في الشعر من يبنى على حذف الواو كقوله: ذاتا فلزم القياس وقدر بناؤه على ذات وذاته"[3].

أما السيرة الذاتية فنجد لها عدة تعريفات منها على المستوى القديم ومنها ما هو حديث ويمكن أن نجملها في أن السيرة الذاتية هي عبارة عن ترجمة خاصة لحياة إنسان يكتبها بنفسه ويحاول أن يضع فيها ما مر به في مختلف مراحل حياته.

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، جزء 1، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية المصرية، [ط4]، 1425هـ 2004،208

[2] المرجع نفسه، ص208

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، جزء 2، ص23

2) إصطلاحا:

السيرة الذاتية ظاهرة مستجدة في ميدان الأدب لذلك من الصعب وضعها في إطار واضح أو تعريفها تعريفا جامعا مانعا، يوضح ملامحها وينزع اللبس الذي يحيطها وهذا حسب جورج ماي راجع إلى :"أن هذا الجنس الأدبي حديث نسبيا بل لعله أحدث الأجناس الأدبية"[1]. هناك من يذهب إلى عكس هذا القول بإرجاء السبب في ذلك إلى مرونة و زئبقية هذا الجنس الأدبي وصعوبة التفريق بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى.

أول من حاول وضع حد لهذا الجنس الأدبي بطريقة علمية هو فيليب لوجون حيث وضع حدودا يمكن القول أنه لا يمكن تجاهلها وكل ذلك في سبيل الوصول إلى حد جامع مانع للسيرة الذاتية، ولكنه في الآن ذاته يعترف أنه:"لابد من وجود نصوص يحار فيها الدارس أهي رواية أم سيرة ذاتية"[2]. حتى تعطيه الرغبة في البحث والإكتشاف أما بقية الدارسين فمنهم من أحجم كل الإحجام عن حصر السيرة الذاتية خشية الوقوع في خطأ ما على مستوى مفاهيمهم، وهناك من حاول عبر الزمن إيجاد مفهوم لها حاملين على عاتقهم مسؤولية إيجاد حد لهذه الأخيرة رغم أن أصحاب النظريات الأدبية من القديم إلى يومنا هذا لم يقوموا بهذه المجازفة.

وتعددت مفهوماتها من باحث لآخر فعلى العموم هي:"بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهلته لأن يكون موضوع دراسته، وفن السيرة هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة للشخصية"[3].

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، (فدوى طوقان، جبرا خليل جبرا، إحسان عباس نموذجا)، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ص9

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق و التاريخ الأدبي، تر: عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، [ط1]، ص15

[3] جبور عبد لنور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، [ط1]،1979، ص143

ويعرفها محمد التونجي في مفهومها الحديث بقوله:"فن أدبي من الأجناس الأدبية التي تحكي حياة الأدباء والأعلام، وتروي نوعا من القصص المعتمد على الذكريات"[1].

أما بالنسبة للدارسين المتأخرين لهذا النوع الأدبي فقد تباينت مفاهيمهم حول السيرة الذاتية ما أدى إلى الإنقسام حول طبيعة المصطلح فصنفوا هذه المفاهيم إلى صنفين:

القسم الأول الذي يرى الباحث فيه أن السيرة الذاتية نوع خاص من السيرة، يسرد فيها المؤلف حياته بقلمه، ومثال ذلك ما ورد في الموسوعة البريطانية:"السيرة الذاتية نوع خاص من السيرة"[2].

ويعرفها "فيليب لوجون أنها عبارة عن:"حكي إستيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[3]. فلوجون إذا في هذا الحد يقدم لنا عدة عناصر قسمها إلى أربعة أصناف مختلفة سنعرضها كالآتي، فمثلا من حيث اللغة هناك شكلين يعتمد عليهما في بناء السيرة الذاتية فالأول من حيث كونها حكي، والثاني كونها نثرية، أما من حيث الموضوع فهي تسرد حياة فرد أو شخصية معينة، وهذا السرد إما أن يطابق حياة المؤلف أو السارد مما يجعله شخصية واقعية داخل النص، تليها وضعية السارد الذي قد يطابق الشخصية الرئيسية، أو كونه يغوص في أعماق الذاكرة الفردية والجماعية ليستعيد الحكي.وبالضرورة يجب توفر هذه الشروط والأصناف حتى تتحقق الحدود على الوجه الصحيح.

ومن الباحثين العرب الذين عرفوها محمد عبد العزيز شرف حيث يربط بينها وبين الترجمة الذاتية، فيقول:"الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء تاريخ نفسه بنفسه، فيسجل حوادثه

[1] جبور عبدالنور : المعجم الأدبي، ص 536

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص10

[3] المرجع نفسه، ص22

وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته"[1].

كما تعرف عند عبد العزيز شرف بقوله:"إذا كانت السيرة الذاتية تعني ترجمان حياة إنسان كما يراها هو، فإنها بهذا المعنى تدور حول قطبي الفكر والفعل باعتبارهما قطبين أساسيين من أقطاب الحياة البشرية"[2]. فالسيرة الذاتية عنده تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو.إن جل المفاهيم السابقة أجمعت واتفقت على طبيعة العلائق التي تتواشج فيما بينها لتشكل السيرة الذاتية وكذا أنها قصة حياة إنسان يرويها بنفسه، ولكن أهملوا أن كل حكي يحكيه الإنسان بنفسه ليس بالضرورة سيرة ذاتية، إذ أنه:"ليس الترجمة الذاتية حديثا ساذجا عن النفس ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر"[3]. وأنها لا يمكن أن تكون مجموعة أحداث ووقائع متناثرة هنا وهناك، ولا يربط بينها نوع من المنطق أو التسلسل، هي تعتبر نوع من الفن القصصي وبناء على هذا بالضرورة هي تخضع لبناء فني مثلها مثل جميع الفنون القصصية الأخرى، وفي هذا يقول يحي إبراهيم عبد الدايم:"والترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا من تاريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله في حواره، مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة، على ألا يسترسل مع التخيل والصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية"[4]. غير أنه إقتصر على ميزة واحدة في

[1] محمد عبد الغني حسن: التراجم و السير، دار المعارف، القاهرة، مصر، [ط3]، ص23

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، [د ط]،1992، ص 27

[3] إحسان عباس: فن السيرة دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، [ط1]، 1996، ص99،98

[4] بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص39

السيرة الذاتية وهي الخيال المحدود(الاقتصاد في الخيال)، ذلك أن الإكثار من إستعمال الخيال يبعدها عن غرضها الأصلي وينقلها لتتحول من سيرة ذاتية إلى رواية تعج بالخيال والصور وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى ضرورة إلتزام الصدق والصراحة أثناء كتابة السيرة الذاتية حتى يستطيع الكاتب اكتساب ثقة القارئ ومحاولة جذب انتباهه ذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أننا فهي لا تعتبر وثيقة تاريخية بل هي طريق الكاتب للوصول إلى توطيد علاقة التعاطف بين الكاتب والقارئ.

إضافة إلى تعريفات أخرى للسيرة الذاتية تركز على مقارنتها بغيرها من الأنواع الأدبية ويمكن أن نصنفها إلى ثلاثة أشكال: الأول هو الذي ينتصر فيه صاحبه للسيرة الذاتية على حساب غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى بصفة من الصفات، وخير دليل على ذلك قول علي شلق:"السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم الذي هو أشد لصوقا بالإنسان من أية تجربة أخرى يعانيها"[1]. وهذا ما يمكن أن يعتبر وصفا للسيرة أكثر منه تعريفا لها. كما أن هذه الصفات، لا يمكن أن يعمم عليها فقضية صدق المؤلف في السيرة الذاتية أمر نسبي نتوقعه فيها. ومن ثمة هل يمكن الجزم حقا بصدق السيرة الذاتية؟ أو أنها بالفعل تصف حياة مؤلفها؟ فيسقط بذلك أحد شروط التعريف السابق وهي صفة اللصوق به مما يعني غياب الدقة، ويذهب البعض في هذا الإطار إلى أن الرواية أكثر صدقا من السيرة الذاتية وفي هذا يقول أندريه جيد:"لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة، ولو كان هم الحقيقة كبيرا جدا، فكل شيء معقد دائما أكثر مما نقوله، بل ربما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية"[2].

أما الشكل الثاني الذي يسلط الضوء على نقاط الإشتراك بينها وبين فنون أدبية أخرى كما ورد في مفهوم السيرة عند أنيس المقدسي حيث يقول:"هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي"[3].

---

[1] علي شلق: النثر العربي في نماذجه و تطوره لعصري النهضة و الحديث، دار القلم، بيروت، [ط2]،1974، ص324

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص13

[3] أنيس المقدسي: الفنون الأدبية و أعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، لبنان، [ط6]،2000، ص547

إضافة الشكل الثالث والأخير فهو الذي يذهب إلى تعريف السيرة الذاتية عن طريق تبيين أوجه الاختلاف بينها وبين الفنون الأدبية الأخرى القريبة منها، وفق ما يصرح به جبور عبد النور في قوله:"السيرة الذاتية كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكرات واليوميات، وكاتب السيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوحد رابطة ما بيننا وبينه وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته"[1].

لكن تبقى الإشكالية في كل ما عرضناه أن ولا مفهوما من هذه المفاهيم التي أعطيت للسيرة الذاتية إستوفتها حقها ومستحقها من التبيين وإزالة اللبس المحيط بها، ونعتقد أن هذا راجع بالأساس إلى صعوبة إيجاد حدود فاصلة بينها وبين الأجناس الأدبية المختلفة ذلك أن الإيغال في محاولة إيجاد مفهوم واضح لهذه الأخيرة قد يقودنا إلى الوقوع في الخطأ ووسمها برواية أو قصة، وهذا إجحاف في حق هذا الجنس الأدبي كما أن المتأمل لهذه الأنواع الثلاثة من أشكال التعريف يجدها غير جامعة لمفهوم السيرة الذاتية:"لأننا لا نستطيع أن نعد كل عمل يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي سيرة ذاتية، فالتاريخ نفسه في بعض الحالات، حيث يصوغه مؤرخ أديب نجد فيه عنصر الإمتاع القصصي، كما أن مادة السيرة الذاتية لا تختلف عن مادة المذكرات أو اليوميات، بل العكس فمن المستحب أن يكون لصاحب السيرة الذاتية مذكرات أو يوميات تعينه عند كتابة سيرته على تذكر الأحداث التي مرت به قديما"[2]. ويبقى مفهوم "فيليب لوجون"هو أقرب المفاهيم إلى الصحة من كل المفاهيم الأخرى رغم بعض النقائص التي تشوبه ويمكن إرجاع ذلك إلى أنه على اعتبار هذا الجنس الإبداعي ليس سهل الممارسة، وهذا ما فرضته صعوبة نقل ذاته من خلال عملية الكتابة،وأيضا ما يفرضه القراء باختلافهم وتنوع طريقة تلقيهم لها،ومنهم أهل الإختصاص الذين تنوعت نظرتهم لهذا الجنس كل حسب نظرته.

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص143

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص14

ويعتبر أول ظهور للسيرة الذاتية كمصطلح في بداية القرن التاسع عشرة : " والمثل الأول في معجم أوكسفورد الانجليزي يرجع تاريخه عام 1809عن مقال لروبرت ساوثيROBERT SOUTHYعن حياة المصور البرتغالي فرانسيسكو فيريرا كتبه بنفسه "[1].

وهناك صنف مغاير تماما ذهب إلى أبعد من هذه النظرة حيث شككوا أصلا في كون السيرة الذاتية جنسا أدبيا أو نوعا منه، فطرحوا إشكالية مفادها:هل السيرة الذاتية جنس أدبي؟ وهذا ما قد يبدو غريبا للبعض و ذهب أصحاب هذا الطرح إلى تبرير نظرتهم هذه بقولهم إذا كانت السيرة الذاتية صادقة تماما فهذا لا يعني خلوها من بعض أوجه التخييل والتحوير مما يجعلها أقرب إلى الرواية من السيرة الذاتية، ومنه تولدت عدة إشكاليات عند أصحاب هذا الطرح تمثل معظمها في المشكلة الأجناسية منها، مما يفرض صعوبة التمييز بينها وبين الأجناس المقابلة لها كالمذكرات والسيرة والرواية الشخصية وقصيدة السيرة الذاتية وغيرها وهذا يطرح مشكلة التمييز العلمي القائم على الحجة وذلك لتلاقح مختلف الأجناس الأدبية فيما بينها مما يلغي الحدود القائمة. ومنه فالسيرة الذاتية هي حكي يقدم وفق شروط فنية تجمع بين الماضي والحاضر وتكون متصلة به يوضح فيها الكاتب خط حياته وكل ذلك في قالب يجمع بين الواقع والمتخيل، قد تكون سيرته الفردية أو سردا لواقع الجماعة أو المجتمع الذي صنعه حتى انتهى إلى هذه الشهرة والذيوع التي إما أن تكون عظيمة أو ضئيلة، كما نلخظ أن جل هذه المفاهيم كان مرتكزها الرئيس المفهوم الذي جاء به لوجون في كتابه "السيرة الذاتية".

[1]عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مصر، [د ط]،1992، ص92

المبحث الثاني: مفاهيم وخصائص.

1 مفهوم الرواية

أ) لغة:

تعددت تعريفاتها في المعاجم اللغوية ومن هذه التعريفات ما ورد في معجم الوسيط:"يقال راوي الحديث والشعر أي حامله وناقله،جمعها رواة، والرواية مؤنث الراوي من كثرت روايته والرواية القصة الطويلة"[1].

أما في معجم لسان العرب لابن منظور، فجاء تعريفها كالآتي:"روى: رواة موضع من قبل بلا دسني مزينة...، وقال في معتل: الياء روي من الماء بالكسر، وتروى، وارتوى، كله لمعنى..."[2].

ب) إصطلاحا:

تنوعت أوجه التعريف فيها وبهذا فإن ضبط تعريف جامع مانع لها أمر في غاية الصعوبة:"وما يزيد الأمر تعقيدا هو استعراض القواميس والموسوعات الأدبية للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كلا منها إلى فترة تاريخية معينة، ففي كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة، وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق"[3].

يرى محمد غنيمي هلال أن الرواية عبارة عن:"تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة و تتأثر بها"[4].

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسط، جزء1، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية، [ط4]،1425هـ/2004م مادة [روى]، ص384

[2] ابن منظور جمال الدين ابن مكرم: لسان العرب، جزء 20، دار المعارف، القاهرة، 1981م، باب [راوية]، ص1987

[3] محمد الحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدوحة، [ط1]، 1985م، ص37

[4] خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، [ط1]، 1998م، ص9

2) خصائص الكتابة الروائية:

تلعب اللغة في الرواية دورا كبيرا في بناء مكونات الإبداع الروائي من (الحدث والشخصيات الزمان):"فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1]. فاللغة هي تجسيد لأفكار الكاتب، تعبر عن رؤيته للحياة والمجتمع والعالم في صورة ملموسة تحمل عدة سمات تميزها عن الموجودة في غيرها من الفنون الأدبية الأخرى نجملها في كونها لغة قريبة من الواقع بالرغم من تطرقها لعنصر الخيال الفني يحاول المبدع من خلالها عكس واقعه المعاش. وبالتالي فعلى لغتها أن تكون بسيطة قريبة إلى الناس يكشف من خلالها عن عوالم النفس خاصة نفسيات الشخصيات المتعرض لها داخل هذا العمل وهذا يختص بداخله والثاني يقوم على الأبعاد الخارجية أو ما يسمى بالظروف السياقية للنص كالاجتماعية والبيئة التي يعيش فيها وغيرها...، وتختلف هذه اللغة بطبيعة الحال باختلاف الشخصيات وزمان ومكان تواجدها فمثلا لا يمكن لشخصية من القرون الوسطى أن تكون لها نفس نمط كلام شخصية في حاضرنا هذا حتى أن طريقة توظيفها تختلف باختلاف الشخصيات داخل الرواية الواحدة. كما أن الرواية إن صح القول لا تعترف بالأخطاء النحوية كما في القصائد وغيرها وحتى وإن وجدت فإنها لا تحدث خللا داخل النص.

أما عن أهم خاصية للغة الرواية فهي استعمالها لثلاث عناصر تقوم عليها الرواية برمتها وهي:. السرد، الحوار، والوصف وسنوضحها فيما يلي:

[1] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21، جوان 2004، جامعة منتوري قسنطينة، ص 51

أ) السرد:

النص أو العمل الروائي في أصله متكون من :"مقاطع سردية، ومقاطع وصفية ومقاطع حوارية، فهناك من النقاد من يرى بأن الثنائية الأساسية في النص الروائي هي المقاطع السردية والوصفية وفي هذا نجد سيزا قاسم تقول إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف، وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن.أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[1].

أما القسم الآخر فذهب إلى القول بأولوية العلاقة بين السرد والحوار، وفي هذا يقول طه وادي:"أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين . من حيث التركيب أو الأداء أو طريقة التعبير. هما السرد والحوار"[2].

فالسرد هو عرض لأحداث ووقائع ووصفها وتعكس اليوميات والرسائل فهو إحدى أبرز الأدوات لدى الكاتب الروائي في عكس نظرته للحياة التي يراها هو،ويرى الناس بدلا من الحياة بتناقضاتها المختلفة مستبدلا إياها بعالمه الفني. ومنه تتجلى لنا الأهمية الكبيرة لهذا الأخير في تكوين عناصر العمل الروائي وأنه يعبر عن رؤية الكاتب للكون والظروف المحيطة به كما تبين ميولاته والتزاماته.

ب) الوصف:

يساعد الوصف داخل الرواية على النمو وتضمن لها الاستمرارية، كما يصور الشخصيات الرئيسية ويساهم في خلق عالم متخيل يكون صورة للواقع، ومن جهة أخرى فإن الكاتب الروائي يوظفه من أجل تتبع مظاهر الحياة التي تبدع الرواية في وصفها من أماكن

[1] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، [ط1]، 1984 ص82

[2] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989، ص39

وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعة المختلفة. يلجأ إلى المقارنة بين عمل السرد والوصف باعتبار أن السرد ينطوي على تطور الأحداث والشخصيات وحركية الزمن، أما الوصف فيتعلق بالأمكنة والمظاهر العامة المادية داخل الرواية كالشخصيات والأماكن والمناظر المختلفة.

واختلف الوصف بين الروايات القديمة والحديثة فالرواية التقليدية تصف الواقع المعيش والظروف المحيطة للكاتب كالحرب والإستعمار وغيرها من الموضوعات المختلفة، فهو يعمل على:"تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب، والزمن المتوالي، ورسم مظاهر الشخصيات، أما في الرواية الحديثة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل تداخل الأزمة وتعدد الأصوات، والبحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج)، أو الحوار الثنائي الخارجي"[1].

ج) الحوار:

وسيلة مهمة داخل العمل الروائي تقوم على التعبير يتميز بالطول والإفصاح والموضوعية، كما أنه يمنح الفرصة للكاتب لحذف أجزاء من الحوار وإضافة أخرى وقد يكون جزء من الحوار أو مغيبا فيه. فهو يكشف عن دواخل الشخصيات المتحاورة ويكشف عن أحاسيسها المختلفة وإما أن يكون الحوار بين شخصين أو فرديا وهو ما يسمى" بالمونولوج" حيث يتعرف المتلقي على شخصياتها كما يتعرف على طبيعتها الفنية ومن أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية انه يخلق الظروف المواتية لتشكل النص الأدبي و بالتالي نمو الأحداث و تشكل العقد عن طريق الأحداث التي تجري بين ثناياه كما تعري دواخل الشخصيات و تكشف كنهها للمتلقي الذي يكون شغوفا لمتابعة أحداث العمل الروائي. واختلف الكثير من النقاد حول طبيعة لغة الحوار الذي يستخدم داخل العمل الروائي فانقسموا إلى ثلاثة أقسام:

[1] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، ص 58

❖ القسم الأول:

دعا إلى استخدام اللغة الفصحى في الحوار كما في السرد والوصف وذهبوا إلى تبرير هذا الطر:"بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا"[1]. وممن تبنوا هذا الطرح طه حسين.

❖ القسم الثاني:

فقد قال باستعمال اللغة العامية في الحوار وذلك لواقعية ما تقدمه مختلف شخصيات الرواية،وممن نحو إلى هذا الطرح موسى سلامة.

❖ القسم الثالث:

فقد دعا إلى الدمج بين اللغة الفصحى و العامية الأولى على مستوى المفردات أما الثانية من حيث التركيب على رأسهم توفيق الحكيم.

ولكن القسم الأكثر استخداما هو القسم الثالث على العموم الذي يجمع بين العامية في الحوار، والفصحى في السرد والوصف، ويمكن أن نردف هذا باستنتاج مفاده:"أن الرواية التي تبنى من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان تظل خيالا إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية من حيث المرونة والواقعية ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار جميعا"[2].

قررنا أن نورد كل من مفهوم " السيرة الذاتية " و"الرواية" و"رواية السيرة الذاتية" حتى نعرف كيف تشكلت هذه الأخيرة. وإن استطعنا القول ما الذي دفع إلى تشكلها؟ توصلنا إلى

---

[1] طه حسين: فصول في الأدب و النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، [ط4]، 1969، ص 111، مأخوذ عن محمد العيد تاورتة.

[2] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، ص 61

نتيجة مفادها أن السيرة الذاتية تعكس صراع الذات مع واقعها المحيط، من صراعات مع المنظومة الإجتماعية. من المؤكد الكاتب لن يستطيع كتابة بعض الأمور مباشرة فيضعها في قالب روائي يقوم على السرد و الحوار والوصف وهذا ما يساعد على نمو النص والشخصيات وتداخلها مع بعضها البعض، مما يساعد على تضمين هذه المواقف داخل الرواية:"فمن سيعاقب كاتب يؤلف باسم خيالي وبطريقة فنية إبداعية فتتشكل رواية السيرة الذاتية "[1].

3) مفهوم رواية السيرة ذاتية:

تعتبر نوعا من أنواع الرواية المنتشرة بكثرة ولهذا كثرت وتعددت طرق استخدامها كجنس قائم بذاته كما سميت بعدة تسميات، فنجد البعض من الدارسين يفضل استعمال مصطلح رواية"الأنا" للدلالة على هذا النوع من الروايات، والذي نعني به:"الأنماط الكتابية السردية التي تستعير تقنيات الكتابة الروائية لتصوير معطى سير ذاتي لأسباب مختلفة، لعل أبرزها محاولة قطع الخيط الرابط بين الكتابة والمرجعي الحقيقي"[2]. كما ورد تعريف للسرد الذاتي في قاموس السرديات جيرالد برانس، حيث عرفه بأنه :"سرد الراوي. المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسية، والبطل أحد أشكال السرد متجانس الحكي(الراوي حاضر كشخصية في الحكاية) والذي يكون فيه الراوي أيضا الشخصية الأولى"[3]. ومن هنا نلاحظ بأن مفهوم الرواية السير ذاتية عنده يتطابق فيها كل من صاحب الرواية والروائي والشخصية البطلة تطابقا تاما كما في الرواية.

[1] أحمد قايد: تجربة رواية السير ذاتية في الأدب الجزائري(قراءة في نص الحفر في تجاعيد الذاكرة) لعبد المالك مرتاض مجلة العاصمة، المجلد التاسع،2017، ص29

[2] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد أمام، مربيت للنشر و المعلومات، القاهرة، [ط1]، 2003، ص24

[3] المرجع نفسه، ص24

أما في الأدب الغربي فيعتبر الشكل الروائي أحد أشكال التعبير في السيرة الذاتية، وهو ما يعرف ب: "novelizedautobiography". أما السيرة الذاتية في الأدب العربي فتعرف بأنها:"القالب الفني الذي يعتمد فيه الكاتب في عرض أحداث حياته(الواقعية) في شكل روائي، الذي يعتمد على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث (الحقيقية) واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته، وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها مع حسن صياغة الأسلوب جمالا وعبارات."[1]

نستنتج مما سبق بأن رواية السيرة الذاتية مزج للواقع مع المتخيل، فهي سليلة جنسين أدبيين هما الرواية والسيرة الذاتية. كما أنها فن أدبي يقوم فيه الراوي برواية أحداث حياته بطريقة جمالية خالصة بحيث يجعلك تؤمن بصدق القصة المروية.

[1] عبان عبد الحيكم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(رؤية نقدية)، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن [ط1]، 2014، ص 15

المبحث الثالث: خصائص النص السير ذاتي ورواية السيرة الذاتية:

من المعلوم أن التمييز بين الأجناس الأدبية أمر صعب كون الحدود الفاصلة بينها رفيعة مما يتطلب نوعا من الدقة والبحث المعمق. وباعتبار السيرة الذاتية جنس أدبي كغيره من الفنون الأدبية الأخرى، بالضرورة له خصائص تميزه وتشكل بناءه الفني وتصنع معالمه الجمالية ومن أجل معرفة هذه الخصائص ودراستها يثبت لنا من خلال ما سبق أن هناك عدة أقسام تتحكم في صناعة وبناء هذا الجنس الأدبي سواء كانت من لدن النص أو خارجه حتى تتوضع بشكلها النهائي، وتصنع لنفسها باعا في الساحة الأدبية على غرار الفنون الأدبية المختلفة. وقد قسم لوجون من هذا المنطلق عناصر السيرة الذاتية إلى عدة عناصر عرضها لنا خليل شكري هياس كما يلي:

- العناصر المنتمية لداخل النص:

ذهب خليل شكري هياس في كتابه سيرة جبرا الذاتية إلى القول بإلزامية دراسة وحدة السارد والشخصية المركزية في هذه الأخيرة، حتى يتسنى لنا التفريق بين هاذين المحورين، وأوضح يقول بأن :" السيرة الذاتية بوصفها نصا حكائيا قد تروى كغيرها من الأنواع الأدبية. بضمير المتكلم المفرد أو أن الراوي يتوجه بالخطاب إلى ضمير المخاطب المفرد أو أنه يتحدث عن البطل بضمير الغائب المفرد"[1].

ولضمير المتكلم أهمية كبيرة في بناء النص السير ذاتي حيث يأتي في صدارة الضمائر المستعملة في عملية تشييد هذا النص وذلك لحمله خصائص لها علاقة لصيقة بالذات يقول عبد المالك مرتاض في تبيينه لخصائص هذا الضمير والأهمية التي يكتسيها داخل السرد السير ذاتي:"1) إن ضمير المتكلم يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في

[1] بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك:السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص43

روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه بفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد ظاهريا على الأقل وذلك لدى استعمال ضمير الغائب.

2) يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية فكان السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى أن المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر متمحضا للسرد بضمير الغائب الذي يمكن المؤلف من الظهور والبروز وأنه يعرف كل شيء من شريط السرد المكتوب.

3) يحيل ضمير المتكلم على الذات، وبينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع، ف[الأنا] مرجعية جوانية على [الهو] مرجعية برانية.

4)إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير السرد المناجاتي يتوغل في أعماق النفس البشرية فيعربها بصدق ويكشف عن نواياها بحق.

5) إن [الأنا] أو ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناس فإذا القارئ ينس المؤلف وهنا يبين أن الضمير يحيلنا على حد تعبير تودوروف إلى الرؤية المتصاحبة"[1]. فضمير المتكلم هو المرتكز الرئيسي في السيرة الذاتية باعتباره يحيل إحالة مباشرة على الذات، ويسهل استخراج كنه النفس البشرية، كما يساعد على التحكم فيها ويهدم الهوة الموجودة بين القارئ والمؤلف وبين السرد والسارد، فيجعل الكل يذوب في بعضه البعض مشكلا نوعا من الإبداع الخاص. أما ضمير الغائب الذي يأتي بعد ضمير المتكلم فإن السرد بواسطته يوهم المتلقي أن الراوي ليس هو الشخص المتحدث عنه، وذلك لطبيعة الوظيفة التي تطبع ضمير الغائب

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1998، 184،185

داخل النص السيري حتى يتوهم المتلقي أن الراوي منعزل تماما عن الشخص الذي نتطرق إليه بالحديث، أي خلق فاصل أو وضع مسافة معينة بين السارد والبطل:"وهذا يعني أن التطابق المفترض حصوله في السيرة الذاتية المروية بضمير الغائب لا يتم بطريقة مباشرة وإنما عن طريق المعادلة المزدوجة: . المؤلف يساوي السارد.

المؤلف يساوي هو[الشخصية].

السارد يساوي هو"[1]. حتى تتحقق هذه الشروط لابد من تمييز عنصر التطابق عن طريق مقياس الضمير النحوي الذي يعود على اسم العلم ومدى تطابق الأشخاص الذين يحيل إليهم الضمير النحوي.

يمكن القول تبعا لهذا أن ضمير الغائب يوظف للتمويه والتغطية على كاتب السيرة حتى لا يتفطن القارئ أن الشخصية المتعرض لها بالحديث داخل العمل ليس هو الراوي نفسه، كما يحيل القارئ إلى الإنتقال من السيرة الذاتية إلى السيرة الغيرية ما يوهم المتلقي أن الكاتب يروي سيرة غيرية لشخصية بعيدة كل البعد عنه، فهو بذلك أقرب من السرد الروائي بصفة أكثر من السرد السير ذاتي. وقد حاول عبد المالك مرتاض توضيح خصيصاته الفنية فأوردها كالآتي:

"1) إنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار.

2) يحمي الكاتب من السقوط في فخ الأنا [وهذا طبعا يبعده عن السرد السير ذاتي].
3)يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقلوذلك حيث أن "الهو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي [كان] الذي يحيل على زمن سابق على زمن الحكاية.

[1] شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي (السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين)، دار الجنوب للنشر، تونس1992 ص13

4) يحمي السارد من إثم الكذب، حيث يجعله مجرد حاك يحكي ومبدع يبدع.

5) يتيح للكاتب أن يعرف شخصياته.

6) يفصل النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصه ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها"[1]. فضمير الغائب هو الذي يختبئ وراءه السارد لنقل أفكاره المختلفة كما أنه يبعده عن السيرة الذاتية ويفصل بين زمن الحكاية والمحكي، فهو يفصل السارد عن المسرود وحتى إذا أضفنا إلى هذا خصائص ضمير المخاطب فإنها وقعت جميعها في فخ أنها ساهمت في خلق مسافة مغلوطة بين الراوي والمروي له فينقله ليصير مثقلا للحكي.

ونظرا لهذه الإختلالات الواقعة لجأ خليل شكري إلى إجراء نوع من المطابقة من خلال اسم العلم (اسم المؤلف) بدلا من المطابقة بالإعتماد على الضمير النحوي وذلك لأن هذا الاسم هو المؤشر الرابط بين المؤلف والشخصية الرئيسية وذلك باستعمال الاسم الذي اعتاد وضعه على غلاف الكتاب ويضمن بالتالي حضوره التام:"فهو العلامة الوحيدة في النص(خارج . نص) لا ريب فيه تحيل إلى شخص واقعي يطلب بهذه الطريقة أن تنسب إليه في آخر المطاف مسؤولية تلفظ النص المكتوب برمته. إن اسم العلم علامة دالة وهو الإشارة الوحيدة إلى وجود المؤلف"[2]

1) الميثاق أو العقد:

يعتبر الميثاق السيري الحد الفاصل بين الأجناس الأدبية بشكل عام والسيرة الذاتية بشكل خاص، لكونه يمكن من الحكم على نص بأنه سيرة ذاتية من خلال النص في ذاته. فوجود الميثاق يحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية. فالنص عبارة عن اتفاق يعقده مؤلف النص السير ذاتي مع القارئ. وقد ميز فيليب لوجون بين مصطلحي

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص176-177

[2] المرجع نفسه ، ص177

الميثاق والعقد، حيث يقول:"لقد استهواني مصطلح ميثاق السيرة الذاتية"[1]. ويعلل هذا بقوله:"لأن الميثاق يسير صورا خرافية، مثل (المواثيق مع الشيطان) التي تغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يجعل العقد على دلالات أكثر نثرية إننا عند كاتب شرعي. ذلك أن مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت"[2]. وللميثاق أشكال متعددة حسبه الذي صرح ب:" ميثاق العنوان، او ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ تطابق المؤلف . السارد. الشخصية مع أنه لم يكن موضوع أي إعلان رسمي"[3]. إضافة إلى الميثاق الروائي الذي يتخذه المؤلف كقناع حتى يتمكن من تدوين سيرة ذاتية بكل أرياحية بعيدا عن المشاكل التي قد تعترضه نتيجة لما صرح به من أمور تتعلق بشخصيات أخرى واقعية، كالسياسة مثلا وغيرها. وبذلك يضمن إستفزاز ذلك القارئ عن طريق الصيغ المتبعة في الكلام وجعله يبدع نص آخر وهذا يستوجب قارئ خاص قادر على إستكناه أفق جديد للنص وجعله ينفتح على معالم مغايرة ومخالفة للنصوص التي تشبهه وتصنع نوعا من اللبس. فهو قارئ إيجابي يساهم ويعيد إنتاج النص بعيدا عن سلطة الميثاق بل يسعى لقراءة النص ويخضع له فقط بعيدا عن مؤلفه وتكمن أهمية الميثاق في أنه يعتبر نوعا من العقد بين القارئ والكاتب يتحدد بموجبه نوع القراءة مرشدا القرئ إلى نوعية وطبيعة العلاقة أثناء القراءة ليتماهى مع التجربة الخيالية التي سحبه إليها الكاتب للوصول إلى إرضاء فضول المعرفة لديه.

وبحثنا في الميثاق السير ذاتي يتطلب البحث عن مجموعة من المواثيق التي تحدد النص، ويمكن عرضها كما يلي:

---

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص12

[2] المرجع نفسه ، ص12،13

[3] سامر صدقي محمد موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم(دراسات نقدية تحليلية)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010، ص61

أ) الميثاق المرجعي:

وهذا النوع خاص بالنصوص التي تتطلب دقة علمية ومرجعيات تاريخية التي يمكننا الرجوع إلى مصادرها الأصلية للتأكد من صحتها خاصة تلك المتواجدة داخل النص.

ب) الميثاق الروائي:

وهذا النوع من الميثاق يقوم على نفي أي علاقة تطابق بين اسم الكاتب على الغلاف واسم الشخصية في النص.

ج) الميثاق السير ذاتي:

ويقوم هذا النوع من الميثاق على تأكيد التطابق بين المؤلف والبطل ما يفرض نسبة كل الأحداث إلى كاتب الرواية والوارد على صفحة الغلاف. لكون السيرة الذاتية بحسب رأي لوجون هي طرق القراءة المتعارف عليها من طرف القراء والكتاب على حد سواء. إلا أن هذه الحالات قد لا تظهر في بعض النصوص، خصوصا العناصر الخارجة عن النص كعنوان الغلاف وغيرها. فهناك بعض الأعمال لا تكشف عن هويتها السيرية إلا عن طريق مجموعة من الإشارات كدلالة العنوان ك" مراد السباعي في سيرته شيء من حياتي" والد:"نوال السعداوي في سيرتها الثلاثية: أوراقي . حياتي" وهناك من ذهب إلى نشرها على أنها روايات ك"حنا مينا في ثلاثيته(بقايا صور، المستنقع، القطاف). ومن هذا التقسيم نستنتج أن لكل من هذه المواثيق طريقة عملها، ويمكن تبيين وظيفة هذه المواثيق وفق طريقتين فإما أن تكون ضمنية أو تكون جلية ويكون ذلك كالآتي حسب فيليب لوجون:

❖ ضمنيا:

يقوم على نوعية العلاقة بين المؤلف . السارد، لتوافقها وميثاق السيرة الذاتية ويمكن لهذا الأخير أن يأخذ شكلين:

أ) وضع عناوين تثبت التطابق بين ضمير المتكلم واسم المؤلف بحيث يشير الأول إلى الثاني كقولنا (قصة حياتي، سيرة ذاتية ... وغيرها).

ب) مقدمة أو مدخل يتحمل فيه السارد مسؤولية ما سيرد داخل النص وهذا وجه آخر للتطابق بين ضمير المتكلم "أنا" والاسم على الغلاف حتى ولو لم يأتى على ذكره داخل النص.

❖ بطريقة ظاهرة (جلية):

يتجلى ذلك من خلال اسم العلم الذي يحمله السارد. الشخصية داخل القصة والذي يكون مطابقا تماما عادة للاسم الموجود على صفحة الغلاف والغالب أن يتم بهذه الطريقة أو بهما معا(أي التطابق إما بين الراوي والشخصية أو المؤلف والشخصية أم كليهما).

وهنا يستوجب علينا إلحاق الميثاق السير ذاتي بالميثاق الروائي والذي يتمظهر من خلال مظهران أساسيان هما:

الأول: يتوضح من خلال عدم التطابق، فنجد أن اسم الكاتب والشخصية لا يلتقيان بأي شكل من الأشكال.

ثانيهما: تصريح بالتخييل من خلال العنوان الفرعي الذي غالبا ما يكون رواية ويكتب على الغلاف، وهذا ما يحيل في المصطلحات المعاصرة إلى الميثاق الروائي بينما نجد العكس في السيرة الذاتية فالمحكي غير محدد ومنسجم مع ميثاق السيرة الذاتية كما يقول

لوجون. يمكن دائما أن ندعي رواية ونشر السيرة الذاتية لشخص معين نحاول أن نجعله واقعيا، لكن ما دام هذا الشخص ليس هو المؤلف، المسؤول الوحيد عن الكتاب، فكأن شيئا لم يحدث.حتى يتفادى العقوبة. ومن طبيعة العلاقة بين السارد والمؤلف وبين السيرة الذاتية والرواية والذي إما أن يكون مطابقا تماما أو مغيبا أو غير مطابق خيالي نخرج بتسع تركيبات فقط سبع منها هي الممكنة حيث يشار إلى صفة التخييل على صفحة الغلاف. يسند للمحكي الأوتوديا جيتي إلى سارد خيالي وهي حالة نادرة.

2) الصراع ونجوى الذات:

وهو أحد الدوافع البارزة لكتابة سيرة ذاتية ما فالصراع أحد السنن الكونية المتواجدة بين مختلف القوى الكونية المتصارعة والمتناقضة، حيث جسد الصراع العلاقة بين مختلف الكائنات الحية على وجه العموم والإنسان على وجه الخصوص سواء كان صراعا داخليا مع النفس أو خارجيا مع الغير،ولهذا أضحى يلعب دورا بارزا في بناء السيرة الذاتية باعتباره من:" أهم مظاهر الحياة الشخصية"[1].بالنسبة لكاتبها فنجد أبرز كتاب السيرة الذاتية يفرغ فيها مختلف شحنات الغضب والقلق واضطراباته النفسية والتي تتسبب فيها مختلف الصراعات مع الحياة وحتى يتمكن من تحقيق التوازن وهذا ما يمثل الصراع الداخلي، أما الخارجي أن السيرة الذاتية تحكي حياة صاحبها داخل المجتمع فمن الحتمي أن نتطرق لعلاقته اتجاه غيره واتجاه المواقف الحياتية ومن بين هذه العلاقات ما يعرف بالصراع.

3) الحقيقة والخيال:

يجب على كاتب السيرة الذاتية أن يستمد أحداثها من واقعه المعيش فسيرته الذاتية يجب:" أن تتصل اتصالا كبيرا بالواقع،وتبتعد البعد كله عن الخيال، فشخصية البطل

[1] عبد الرحيم مصطفى: دراسة في سيرة الأمير عبد الله بن بلقيس آخر ملوك بني زيري في غرناطة، المنارة للبحوث والدراسات، مجلة علمية متخصصة، مج10، عدد5، كانون الأول2004، ص95

والشخصيات الثانوية ينبغي أن تكون قد عاشت الأحداث فعلا، وأحستها"[1]. ولكن الإشكال الواقع هنا هو أنه كيف لصاحب السيرة الذاتية أن يتذكر ويسترجع كل الأحداث المتعلقة بما فيه، وهنا يكمن دور الخيال في سد الفجوات وملئ:" فراغات الأحداث التي يتذكرها المؤلف خاصة البعيدة زمنيا كأيام الطفولة"[2]. فالذاكرة عندما تعلن:" فشلها وتهفت ينهض الخيال بديلا منتجا يؤثث، ويرتق ما تركته الذاكرة ممزقا"[3].

كما أن السيرة الذاتية التي تتخذ من الثوب الروائي حلة لها هي خير دليل على توظيف الخيال بمختلف عناصره كإعطاء أسماء مستعارة لبعض الشخصيات باعتبار الرواية بنية لينة وطيعة.

4) الصدق والصراحة:

يمكن إعتبارهما سمتين أساسيتين تميزان السيرة الذاتية باعتبارها محددة لقيمة النص على الصعيد الإجتماعي أو التاريخي، ولهذا وجب على المؤلف الإلتزام بها من خلال تطابق سرده للأحداث والوقائع مع واقعه المعيش. وغياب الصدق التام . باستثناء ما عجزت الذاكرة عن استرجاعه . غاية مقصودة، فالتطرق للحياة الإجتماعية والسياسية لا يعني أن كل ما نقله الكاتب:"يشمل كلية الحياة فالإجتزاء والإنتقاء في مثل هذه المواقف أمر مسوغ ومعروف، إذ يستحيل نقل الواقع بكل ما فيها من ثقل، وركاكة ومجانية لا مسوغ لها في عالم الفن"[4]. وقد وصف كاتب السيرة الذاتية بأنه:"ليس فوتوغرافيا في رصده، يعرض علينا مجموعة صور

[1] إحسان عباس: فن السيرة، ص326

[2] محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص178

[3] كامل الريحاني: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، طبعة1 1426هـ-2005م، ص21

[4] صالح صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، القاهرة، مصر، طبعة1، 2003 ص201

وعلينا نحن أن نبحث عن الوحدة بينها ونتعمقها، ونقيم من خيالنا إطارا يجمعنا، إنما يعرض علينا قصة حياته كما مثلها"[1].

كما أن صفة الصدق والصراحة أصبحت هاجسا يؤرق العديد من الكتاب خاصة الذين ينتمون إلى مجتمعات تحكمها الأعراف والعادات والتقاليد، فإما أن يحد المؤلف من صراحته وصدقه ليتفادى غضب سلطة معينة داخل المجتمع وأشخاص لا زالوا على قيد الحياة يمتلكون مكانة مرموقة أو يطلق العنان لكل ما يجول في خاطره عن طريق توظيف عناصر الرواية، فيبرزها في شكل رواية سير ذاتية التي لا تفرض الإلتزام والصدق والصراحة.

ومما سبق يمكننا استنتاج مجموعة من النقاط أبرزها أن السيرة الذاتية تمتاز بالوضوح من حيث كونها تحكي سيرة حياة مؤلفها باعتباره يصرح بذلك، أما رواية السيرة الذاتية فتمتاز بكونها أقرب من الرواية منها للسيرة باعتبار مؤلفها لا يتحدث عن نفسه بطريقة مباشرة بل يتخذ من الرواية قناعا يبث من خلاله سيرته الذاتية دون حاجة لأن يصرح بأنها سيرته الذاتية مما يستدعي قارئ فطن للرواية يجيد قراءة ما بين السطور.

[1] فهمي ماهر حسن: السيرة تاريخ وفن، دار العلم للطباعة والنشر، الكويت، طبعة3، 1983، ص242

المبحث الرابع : دوافع وشروط كتابة السيرة الذاتية

لكتابة السيرة الذاتية جملة من الدوافع والشروط وليكن اختصارها في:

1) الدوافع:

هناك أسباب متعددة تدفع المؤلف إلى كتابة سيرة ذاتية، ويمكن تصنيف هذه الدوافع إلى داخلية وخارجية، وفي كثير من الأحيان يكون هناك دافع وسبب رئيس تحيط به أسباب أخرى. فقد تختلف هذه الأسباب من سيرة لأخرى، ويمكن التفصيل في الحديث عن هذه الدوافع والتطرق لها في نقاط أبرزها:

❖ الحاسة الأوتوبيوغرافية:

ويعتبر فيليب لوجون أول مستعمل لهذه العبارة في كتابة السيرة الذاتية وهي أهم الأسباب باعتبارها رغبة داخلية وفطرية في تخليد النفس، وأهم من تحدث عن هذه القضية سلامة موسى في مقدمة كتابه" تربية سلامة موسى":"معتبرا الحديث عن النفس جبلة في الإنسان الذي يكون مطبوعا مبدئيا على تعاطي هذا النوع من النشاط الكلامي الذي يدور على الخوض في أحوال الذات ونزعاتها، وخصوصياتها"[1].

❖ الإحساس بقرب الأجل:

من البديهي أن يفكر أي مؤلف بكتابة سيرته الذاتية بعد تقدمه في السن بغية تدوين خبراته وما اعترضه في حياته من أحداث ومواقف خاصة وأنه قطع شوطا زمنيا كافيا حتى تكون سيرته الذاتية خصبة وحافلة بالمغامرات الحياتية والتجارب الصعبة في مقابل التفاعل معها للخروج منها بشكل يتيح للقارئ الإستفادة منها وأخذ العبرة حيث:"يؤكد محمد الباردي

[1] سلامة موسى: تربية سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012م، ص34

من خلال الجدول الآتي أن القاعدة العامة تقول إن كاتب السيرة الذاتية لا يكتب عادة نصه السير ذاتي إلا في آخر حياته أو في منتصفها:

المؤلف	تاريخ الولادة	تاريخ تأليف السيرة لذاتية	عمره عند انجاز السيرة الذاتية
طه حسين	1889	1929	40 عاما
عباس محمود العقاد	1889	1947-1964	كتب الفصل الأول وعمره يناهز 58سنة
عبد القادر المازني	1889	1941	تجاوز الخمسين بقليل
أحمد أمين	1886	1952	66عاما
ميخائيل نعيمة	1889	1959	70عاما
رفعت السعيد	1932	1999	67عاما
عبد الله الطوخي	1930	1995	65عاما
محمد العروسي المطوي	1920	1991	71عاما
محمد شكري	1935	1980	45عاما
نوال السعداوي	1937	2000	63عاما
عبد الرحمان البدوي	1917	2000	83عاما
ادوارد سعيد	1935	1998	63عاما
سهيل ادريس	1925	2002	77عاما
حنا مينة	1924	1975(بقايا صور)	51عاما
عبد القادر الجنابي	1944	1995	51عاما

يتبين لنا من المعطيات الواردة فيه أن أغلب كتاب السيرة الذاتية يكتبونها في سن متأخرة، وذلك لعدة اعتبارات أهمها الإحساس بدنو الأجل بأسبابه المتعددة كالمرض أو الكبر. حيث تشكل هذه الفئة حسب الدارسين ما نسبته 62 بالمئة. أما البقية الشاذة فتمثل 25 بالمئة كتبوا سيرهم في سن مبكرة جدا، وقد صنع هؤلاء جدلا كبيرا في الساحة الأدبية باعتبار أن سن بعضهم لا يتجاوز الأربعين فقط، و أغلب الظن أنهم تقصدوا ذلك لكسر الضوابط الإجتماعية المتعارف عليها، والتي أدت الى ظلمهم في الحياة والإستبداد بهم فهي بمثابة ثورة هدفها الانتصار لذواتهم على الآخر الجمعي الذي كسرهم خاصة كتاب الأيام لطه حسين الذي انتقل من كتاب مؤسس لجنس السيرة الذاتية الى كتاب صنع الجدل بامتياز. وهذا راجع إلى الشعور بقرب الأجل خصوصا.

❖ نقل تجربة معينة للآخرين:

تعتبر إحدى أهم الدوافع الخارجية لكتابة السيرة الذاتية لأسباب أبرزها تقديم النصح وإرشاد الآخرين حتى تكون التجارب التي مر بها في حياته عبرة لغيره، فيستفيد منها الآخرون أو من أجل مدح الذات والإستمتاع بشغف نجاحها، ومن أمثلة ذلك نذكر تجربة محمد أمين ورحلة نجاحه وكفاحه المستمر مع الحياة من خلال سيرته الذاتية، حيث يقول:"وكنت وصرت،وكنت وصرت، مما يطول شرحه، فما أكثر ما يفعل الزمان"[1].

❖ الرد على آراء جدلية تعرض لها المؤلف:

ويعتبر هو الآخر أحد أهم الدوافع الخارجية لكتابة سيرة ذاتية فعرض المؤلف لمختلف آرائه ووجهة نظره حيال مواقف عاشها في حياته كونه يرتكن على الحجج والبراهين المعبرة

[1]أحمد أمين: حياتي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012/08/26، ص344

عن لغة العقل والمنطق والميل إلى تحليل المواقف بعيدا نوعا ما عن لغة المشاعر والعواطف الداخلية الذاتية التي تختلج المؤلف.

❖ التمرد على الأعراف وكسر القيود الإجتماعية:

وهذا العنصر نجده بشكل بارز في أغلب الكتابات السير ذاتية النسوية، فنجد المرأة تسرد حكايتها وكلها سخط وتمرد على الأوضاع المزرية من ظلم واضطهاد وقيود يفرضها عليها المجتمع وخير مثال على ذلك تفش النظام البيتريكي والسلطة الذكورية والأبوية،ومن أبرز الروائيات المنتقدات للمجتمع فضيلة الفاروق في روايتها" مزاج مراهقة" التي تثور فيها على مختلف التقاليد البالية والظالمة التي تتعرض لها الأنثى فمصيرها في المجتمعات على العموم وخاصة العربية منها مثل مصير سابقاتها من النساء، حيث تقول :" أنت استمرارية لأمك، أمك استمرارية لجدتك، وهكذا هي سلسلة الإنسان مثل ضوء النجوم، تأكدي أن حياتك مهما كانت رقيقة في اختيار شريك عمرها ستشبه حياة أمك تماما"[1].

أما إحسان عباس فيرجع أسباب كتابة السيرة الذاتية إلى رغبة الناس في التعبير عن أنفسهم كونهم يعانون ألما شديدا لكف أنفسهم عما تشتهيه. الحديث عن النفس عنده ليس تدوينا للمفاخر و الأثر كونها ضربا من الغرور بل تذهب لأسباب أبعد من ذلك بكثير كالموهبة التي امتاز بها "سيستر" حد قوله، و العبقرية التي اتصف بها "نيتشه"، كما ميز بين المتحدث عن نفسه و كاتب السيرة الذاتية، كون الأول كلما تحدث أثار الشك في أنفسنا فاعتبره شخص عادي، أما الثاني فيستخرج الثقة الممنوحة له من كونه لا يكتب سيرته لملأ الفراغ، و إنما لغاية كبيرة في نفسه: " أبسطها الغاية التي ذكرها سيستر في سيرته و هي أن يجعل كتبه واضحة لمن يقرأها، أو ليعرف الناس بالكتب التي ألفها و التي يزمع تأليفها"[2].

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص37/36

[2] إحسان عباس: فن السيرة، ص93

كما أنه يعوز سبب تأليفها لإيجاد رابط بيننا و بينه. فيبث لنا من خلالها خلجات نفسه و مختلف التجارب الروحية التي خاضها في حياته مما يدفع صاحبها إلى تحقيق الرضا عن النفس، وتعد سيرته الذاتية انعكاسا و تعبيرا لصراعه مع الحياة، أو "نتيجة لفترات الإضطراب و الحرب و مظاهر الاستبداد و الثورات.

2) شروط كتابة السيرة الذاتية:

هناك شروط متنوعة يجب أن يلتزم بها أصحاب النصوص و المؤلفات حتى نصنف كتاباتهم بأنها سير ذاتية. تختلف من باحث لآخر و لكنهم يتفقون عند أبرزها كما وردها إحسان عباس في كتابه فن السيرة :

❖ نضج التجربة الحياتية :

حيث يرى أن كتابة سيرة ذاتية ليست بالأمر المتاح للجميع كون العديد من الأشخاص يقصون قصصا من أحداث حياتهم ممتعة و فيها نوع من النشوة و لكنهم لا يستطيعون كتابتها سيرة كاملة كونهم :"يعجزون عن أن يرو أماكنهم من الحياة، و لا يرى الإنسان مكانه بوضوح .إلا إذا أصبحت تجارب ذات وحدة متكاملة،و كانت لديه قاعدة فلسفية يتقابل بها وجها لوجه مع حقائق الوجود الأخرى،و هذا فرق أصيل بين الفنان و غيره،و هو شرط نقره في الحياة، كما أنه سر سعادته أو شقائه، أعني ما يصبه من وصول أو خيبة"[1]. وعليه فهو يضع شرطا أساسيا لكتابة السيرة الذاتية باعتبارها تجربة ذاتية للفرد بلغت النضج و أصبحت في ذات صاحبها نوعا من القلق الفني، و بالتالي لابد أن يكتبها، فاما أن تنتهي تجربته بالوصول إلى الهدف أو الفشل و السقوط.

❖ التمييز:

[1] إحسان عباس: فن السيرة، ص95.

حيث يقر بأنه شرط أساسي أن يكون بطل السيرة الذاتية ذا تميز واضح في ناحية من النواحي فلا بد :"أن يكون صاحبها ذا صلة دقيقة بأحداث كبرى، أو أن يكون – كما قلت قبل قليل– ذا نظرة خاصة الى الحياة و حقائق الكون، قد يجعله سابقا لأوانه متقدما على أبناء عصره، أو ذا عناية كبيرة، أو صاحب أخطاء حتمية"[1]. و قد يشمل هدا التميز البعد الإنساني أو الفني، فهو الكفيل بأن تبقى السيرة الذاتية خالدة في نفوس الناس.

❖ طبيعة القضايا المطروحة:

فعلى سيرته الذاتية أن تطرق أبوابا تهم مجتمعه و تعالج قضايا من صميمه، و بالتالي يكون صاحبها و الأحداث المتصلة بحياته، و الشخصيات التي ينقلها و طريقته في التعبير عنها مما يهم المجتمع الذي كتب له.

❖ عمق الصراع الداخلي أو شدة الصراع الخارجي :

هذا العامل أساسي لبقاء و حفظ السيرة الذاتية وضمان انتشارها، فيجب تتبع السيرة من تطور ذاتي في داخل النفس و خارجها، فقد تجئ السيرة الذاتية صورة للاندفاع المتحمس و التراجع أمام عقبات الحياة، وقد تكون تفسير للحياة.

❖ الموضوعية :

يجب أن يكون الكاتب موضوعيا في نظرته لنفسه، فيعبر عنها من هذا المنطلق بمعنى أن يتجرد من التحيز و الميل لنفسه أثناء ذكره لموقفه من الناس و مختلف الحوادث، فيبتعد عن غرور النفس و التعلق بأناه فكاتب السيرة الذاتية لا يتصور نفسه فحسب، و إنما يحكم

[1] إحسان عباس: فن السيرة ، ص96.

عليها و يحاول أن يتجرد من الرابطة العاطفية التي تشده لها، إلا أنه قل ما نجد هذا النوع من التجرد، و هذه الصفة تمنح الأصالة و الصدق للكتابة. بالإضافة إلى شروط أخرى يصنعها كأن يكون الشخص الذي يترجم لنفسه صاحب منزلة خاصة في المجتمع و رغبته في إنشاء التعاطف بينه و بين القارئ أو وضع سيرته في قالب فني بأسلوب قيم و كان ماهرا في الربط بين الصورة الداخلية لحياته و انعكاساتها في الخارج لتكون سيرته الذاتية مكتملة الأركان و تتلقى القبول باعتباره يتمحور في تركيزه على ذاته أكثر من تصوير الأحداث في ذاتها . وفي هذا الصدد قسمها محمد الباردي إلى عامة تنطبق على السيرة الذاتية و الغيرية وأخرى خاصة. و يمكن تقسيم العامة إلى :

❖ الإلمام بكل الحقائق المتعلقة بالمترجم له:

فعلى الكاتب أن يجمع كل الأخبار الخاصة المتعلقة بالمترجم له، و أهم الأحداث التي أثرت عليه.

❖ عدم تحيز الكاتب:

بمعنى التحلي بالموضوعية كون الحقيقة العلمية تضيع إذا تحيز المؤرخ أو المؤلف، و ينبغي أن نشير إلى أن هذا العامل ينطبق على السيرة الغيرية أكثر من الذاتية كون كاتب سيرته الذاتية يملك السلطة على نفسه في تدوين ما يريد.

❖ التزام الكاتب الصدق فيما يكتب:

حيث يرى كاتب الأدب الإسلامي "عمر التلمساني" أن هذه الصفة يجب أن تلازم المؤلف في تعبيره عن ذاته باعتباره إلتزمها، حيث يقول :"من الأسباب أنني أحببت أن أعلن عن حقيقتي في مختلف مراحل حياتي كما جاء في الذكريات و أثبته هنا للتأكيد و التذكير

و لم أخف شيئا إذ ليس في حياتي ما أخجل من ذكره و طرحه على الناصية، و إن خالفني البعض في هذا بحجة أن هذا يليق و هذا لا يليق؟ والأمر في نظري ليس لياقة و لكنه أمر الصراحة التي يجب أن يتسم بها كل من تعرض لهذا الأمر"[1].

❖كتابة السيرة الذاتية في مراحل متأخرة من عمر صاحبها:

حتى لا تضيع مختلف التجارب العامة في حياة المؤلف.

أما الشروط الخاصة بالسيرة الذاتية و التي يمكن إضافتها إلى العامة و التي تعتبر في الوقت ذاته خصائص مميزة للسيرة الذاتية عن باقي أنواع السير فأبرزها :

1) التركيز على الحياة الشخصية للفرد.

2) التطابق بين المؤلف و السارد و الشخصية الرئيسية.

3) أن تكون الشخصية الرئيسية في بؤرة الأحداث.

و هذا ما يمثل لنا أهم شروطها العامة و الخاصة و حتى تكتمل الصورة ينبغي لنا إماطة اللثام عن أبرز الشروط الفنية التي يجب أن تتحقق في السيرة، و قد حددها يحي عبد الدايم و حسبه فهي تتمثل في :

❖وحدة البناء:

و تعني أن تكون السيرة الذاتية واضحة و محددة البناء :"قد تكون سردا للوقائع، و تأتي ذكريات متناثرة و أوصالا ممزقة"[2]. كأن يتخد السيرة في بنائها القالب الروائي أو التفسيري أو غيرها من القوالب التي يختارها المؤلف، و عليه فهذا البناء يختلف من كاتب لآخر.

❖تطور الشخصية المركزية:

[1] مريم حماد عليان الحسنات: السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الأدب قسم-لغة-عربية الجامعة الإسلامية، غزة،1434هـ،2012م، ص53

[2] المرجع نفسه ، ص54.

فهي تنمو من الداخل و الخارج لنمو حياتها فلا بد أن يكون صاحب السيرة الذاتية متميزا و هذا ما أشرنا إليه سابقا عند إحسان عباس، فيترك بصمة في كل مرحلة من مراحل حياته.

❖ قوة الصراع:

كما اشرنا إليه عند إحسان عباس فهو نوعان داخلي مع النفس و خارجي بين بطل السيرة والناس، أي بين الذات والآخر وما يحدث بينهما من تجاذبات و صراعات مختلفة تحدد طبيعة علاقة الكاتب مع من حوله.

❖ الأسلوب المناسب:

و الذي يتوقف على حسن اختيار الكاتب للطريقة المناسبة باعتبارها شرطا أساسيا من شروط السيرة الجيدة كالطريقة الحكائية السردية أو الدرامية أو جمع أكثر من طريقة في الكتابة، و هذا كاف بجعل السيرة تتميز عن غيرها.

❖ تطابق السارد مع الشخصية الرئيسية:

و هذا ما يؤكده استخدام الكاتب لضمير المتكلم بشكل صريح، أما بعض السير الذاتية فغلب عليها استخدام ضمير الغائب الذي يغطي بعض الشيء عن طبيعة الشخصية لكن التوافق بين المؤلف و السيرة المكتوبة يمكن من تميزها من طرف القارئ.

إن هذه الشروط كفيلة بأن تجعل كل من النص السير ذاتي والروائي كجزء لا يتجزء من بعضهما البعض باعتبار الأولى تنقل حياة فرد متميز والثانية تضفي الفرجة والنتعة وتنزع عنها صفة النقل الحرفي والتأريخ المتراتب والممل.

المبحث الخامس: علاقة السيرة الذاتية بالرواية.

يعتبر الشكل الروائي أحد أشكال التعبير عن الذات باعتبار الرواية بنية طيعة وقادرة على إستيعاب هذا النوع من الفن، ولهذا تعتبر الرواية:" الشكل الأرقى في كتابة السيرة الذاتية حيث تتسع مساحة الإبداع ويسمح للمخيلة بأن تلعب لعبتها الفنية. يقتبس هذا الشكل الفني إنشائيته من إنشائية الرواية إذ لما كان نضج الرواية سابقا في الزمن على نضج السيرة الذاتية، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها الطرائق السردية التي سبق أن اعتمدت في كتابة السيرة"[1].

كما يقر "جورج ماي" أن أغلب السير الذاتية التي تنتمي للعصر الذهبي للسيرة اتخذت من الرواية مثالا لها. ذلك أنها تعتبر ذات رواج كبير في الأدب العربي الحديث، ونظرا ذلك أطلق عليها الباحثون الكثير من التسميات فمنهم من يعرفها بأدب الرواية الذاتية أو القصة الذاتية، حسب الطول أو القصر، تختلف عن السيرة الذاتية في ونسبة ما هو حقيقي إلى الخيال وهذا الأخير له باع كبير في السيرة الذاتية سواء بإدراك من الكاتب أو من دون إدراك منه على شرط ألا يتعدى توظيف الخيال إلى درجة تغيير الواقع . وذلك لمرونة هذا الجنس وقدرته على إستيعاب الأشكال المختلفة إضافة إلى التداخل الكبير الموجود بينهما، وهناك من النقاد من يرجع العلاقة بينهما إلى شعور الذات بالإغتراب، كما يرى الباحث محمد البحري:" أن إتصال الرواية بالسيرة الذاتية والإغتراب وما ينتج عن ذلك من بروز نزعة حوار الأنا والآخر ومحاولة رؤية الذات من بعبد سيشكل علامة بارزة في عدد غير قليل من الأعمال الروائية العربية"[2].

[1] محمد الباردي: أنماط الكتابة عن الذات، ص176

[2] ا بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص60

وهذه العلاقة إما أن تفصل أو تصل بين الذات و العالم فالعلاقة عميقة لا مهرب منها بين حياة الكاتب كسرد وبين الرواية باعتبارها نوعا أدبيا خالصا فهنا ك الكثير من الأدباء الذين يضمنون جزء من حياتهم داخل العمل الروائي ليس مصادفة بل هي عملية مدروسة وذلك باعتبارها كانت الجنس الأدبي الأكثر رواجا في تلك الفترة ليس في الأدب وحده فهي إعادة اكتشاف لعلاقة لطالما سيرت الذات والواقع، وبين عالم الداحل وعالم الخارج من حيث كونها طبيعية أو متأزمة.

أما أحمد درويش فقال بضرورة وجود علاقة بين الرواية وظاهرة الميل إلى كتابة وتضمين السيرة الذاتية باعتبارها مكسبا للإنسانية جمعاء وكل سيرة إنسان هي رواية تكون أحداثها معروفة لدى الكاتب حتى قبل أن يشرع في كتابتها أكثر من معرفته بأي قصة خيالية ويوضح بقول جونسون:" أن حياة الإنسان يمكن أن تكتب على أفضل طريقة من خلاله هو"[1]. وبالتالي فكل أدب يكون ناتجا من ذواتنا سواء كان خياليا أو واقعيا، فالإبداع ينطلق من الذات،... وهذا يشكل حدا فاصلا بين الإبداع الحقيقي والمزيف أو غير الحقيقي ،وذلك بقياسه بمدى قربه من الذات،أو مدى انعكاس وتجلي الذات داخل العمل الأدبي الذي يكون تجسيدا لإبداع الكاتب. فالكتاب إتجهوا إلى هذا النوع من الكتابة بسبب ضغوط الحياة الحالية، وهذا ما يجعل رواية السيرة الذاتية أكثر قدرة على إفساح المجال للمبدع حتى يكتشف مكنوناته و ما يدور داخل ذاته، وفي هذا تقول الباحثة يمنى العيد أن هذا:" الأمر من باب القناع إذ بالمقابل يبدو التخييل الروائي قناعا أكثر صدقا في تقديم السيرة الذاتية فهو إذ يضمر الميثاق يصبح أكثر جرأة على كشف الذات، كما أن شفافية الازدواج بين الراوي والكاتب تترك حيزا كي تقف فيه أمام مرآة ذاتها وتحاور معرفيا عريها"[2].

[1] بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص61

[2] المرجع نفسه، ص62

كما ينبغي الإشارة إلى الفرق بين كتابة سير ذاتية في قالب روائي و الأخرى التي تتخذ بقية الأشكال (اليوميات، المذكرات، الرسم الذاتي) في كتابتها، فكما أن السيرة الذاتية تؤثر في الرواية، فان الرواية تؤثر فيها بدورها، حيث يقر "محمد الباردي" بأن الذين يذهبون إلى الشكل الروائي في حديثهم عن ذاتهم هم الروائيون، في حين يذهب لبقية الأشكال الأخرى من هم بعيدون عن ممارسة العمل الأدبي، والمميز للاتجاه الأول:" هو تحويل السيرة الذاتية إلى كتابة أدبية صرفة يلعب فيها الخيال دورا خاصا فلا تختلف عندئذ السيرة الذاتية عن الرواية إلا بموضوعها وميثاقها السير ذاتي"[1]. وهنا يدخل المتن الروائي داخل السيرة الذاتية، إذ تحكي حكاية ارتبطت منذ الأزل بالصراع بين قطبين كلاهما إنساني لكن تختلف درجة هذا الصراع بين الأنا والآخر لتتعدد أوجه التعبير عنها دون خدش الكرامة أو تجاوز الحدود المسموح بها خصوصا ما تعلق بالمجتمع العربي المحافظ، وقليل ما تجد سيرة ذاتية تتناول كل شيء بصراحة ماعدا البعض، ولكن بدل من تسميتهم لها بسيرة ذاتية سموها بالرواية، فعلاقة السيرة الذاتية بالرواية تكمن أساسا من طبيعة العلاقة بين المؤلف والحياة العامة فهذه الأخيرة تعتبر المنطلق للسيرة الذاتية والرواية. فالعلاقة بينهما تعود إلى مدى مطابقة هذه الرواية للحياة العامة سواء لشخص أو مجموعة من الأفراد.

ويوضح جابر عصفور طبيعة هذه العلاقة فيقول:" إتصل فن السيرة الذاتية بفن الرواية في منطقة التماس أو التداخل التي تتحول في الرواية وبخاصة رواية التكوين أو النشأة إلى رواية سيرة ذاتية أو تحول السيرة الذاتية إلى عمل روائي، لا يتردد النقاد في إثبات إطاره المرجعي الشخصي من حيث هو سيرة ذاتية"[2]. وتبعا لهذا المنطلق فقد عرف رواية السيرة الذاتية بكونها:" الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها بعضها أو كلها كاشفة عن دلالة إنسانية عامة بوساطة المتجسد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي، هذا التفرد

[1] محمد الباردي: أنماط الكتابة عن الذات، ص176

[2] بهيجة مصري إدلبي و عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص62.

هو الخاص الذي يكشف بواسطته العام والجزئي الذي يقود إلى الكلي في حركة دلالة هذا النوع من الرواية التي يغدو كاتبها موضوع كتابتها"[1].كما يمكن لنا إختصار العلاقة بين الرواية و السيرة الذاتية في الآتي:

تتخذ الموضوع من

الرواية السيرة الذاتية

تتخذ الشكل(الواقع + المتخيل)

ومما سبق ذكره يتبادر الى أذهاننا سؤال يتعلق بمدى صدق السيرة الذاتية؟ خصوصا وأن هذه الخاصية لصيقة بالواقع الذي يعتبر هو الآخر لصيقا بالسيرة الذاتية والى أي مدى يمكن القول بصدق مؤلفها مع نفسه في سرده لأحداث سيرته؟. يجيبنا عن هذا التساؤل إحسان عباس، بقوله:" الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية. لا أمرا متحققا"[2]. فأبرز الأسباب القائمة عنده النسيان الطبيعي والمتعمد كون الإنسان لا يتذكر من عهد الطفولة إلا القليل، و البعض الآخر يتذكر ويحاول إخفاءه باعتباره لا قيمة له. فعملية الإختيار والحاسة الفنية هي التي تتحكم في الفن و هناك أشياء نستحي من ذكرها كالعلاقات الجنسية باستثناء القلة القليلة من الروائيين. أما أراء الكتاب فيميل بعضهم إلى إتباع أسلوب غير مباشر في الكتابة السيرية وهذا يعتبر سببا رئيسيا في اللجوء إلى إستعمال الخيال داخل السيرة الذاتية، كما أن هناك سببا آخر وهو السياقات المختلفة المحيطة والتي تتحكم في طبيعة الكتابة لسيرة ذاتية ما، فهناك جمهور وقراء يتلفون هذا العمل لا يعرف طبيعة نظرتهم اتجاه الأمور الخاصة من جانب المسموح والممنوع. ولذلك فقد إتجه لكتابة الرواية السير

[1] بهيجة مصري إدلبي و عامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، ص62.

[2] احسان عباس: فن السيرة، ص105

ذاتية هروبا من المساءلة، والوقوع في فخ المرغوب والمرهوب مؤكدا على حقيقة أن للسيرة الذاتية عناصرا ودلالات قد تساهم في بناء الرواية في قالب فني جمالي مبدع.

أما جابر عصفور فيري أن السبب الرئيسي وراء كتابة رواية السيرة الذاتية هو القمع والكبت الاجتماعي، أو ما يعرف بالطابوهات التي تكبح الذات والإبداع فهرب المؤلف إلى مختلف أشكال التخييل وبالتالي استدعاء الرواية مخبأ الحقيقة وراء حجاب "الخيال" الذي يكسب العمل مستوى من الميتافيزيقية أو ما يعرف باللاواقعي، (ما وراء الطبيعة) ومنه فالرقابة حسبه لها دور كبير في توجيه هذه الأعمال، فمراقبة الفرد لما يكتب فرضتها الرقابة الخارجية لمقدسي المفهوم القديم القائم على تقديس الكاتب حسب قوله الذي يبدء بالعنف العاري ليصل إلى القمع والقتل. ومن هنا نستنبط أنه مهما بلغت درجة إخلاص المؤلف لسيرته إلا أنه ينتقي الأحداث التي يتعرض لها في حياته والتي يضمنها فيها وغالبا ما يفرضها الممنوع الداخلي المتولد من بيئة الكاتب لا لقمع إجتماعي.

الفصل الثاني:أنماط الكتابة عن الذات في رواية"سيرة المنتهى"لواسيني الأعرج" أنموذجا.

تمهيد:

الكتابة الذاتية إحدى أبرز طرق التواصل تقوم على الخطاب ،تتميز بالصراحة والكشف وإماطة اللثام عن المخفي تضمنت العديد من الأشكال الخطابية أبرزها السيرة الذاتية التي بدأت بداية محتشمة لدى الغرب ثم انتقلت بعد ذلك إلى العرب وأخذت تتطور وتزدهر حتى صارت جنسا أدبيا قائما بذاته، وذلك راجع إلى عدة أسباب منها مزجها بالرواية ليجتمع الواقع والمتخيل في قالب جديد سمي بالرواية السير ذاتية، وقد تناولته الرواية الجزائرية حيث كان إفتتاحية الولوج إلى العالم المتخيل فالمزج بين الواقع والمتخيل أضفى عليها جمالية خاصة ،كما أنه فتح بابا واسعا لعدة تساؤلات مثل: هل الجمع بين الواقع والخيال هو دلالة على جفاف مخيلة المبدع أم أن وراءه سر كبير؟ وهل يلغي صدق وصراحة النص السير ذاتي؟ أم أنها استعملت الخيال كستار بفعل الخوف من ردة فعل المجتمع عامة والمتلقي خاصة ؟

من المؤكد أن للتطورات الحاصلة في الساحة الأدبية أثرا كبيرا في الإبداع الأدبي وخاصة الرواية على غرار الأجناس الأدبية الأخرى كنتيجة للتلاقح بين مختلف العوالم الأدبية وقد بلغت ذروتها في القرن العشرين وذلك راجع بالأساس لتطور النظريات الأدبية المختلفة، وخصوصا مع ظهور النهضة الغربية فكتبت هذه الأخيرة باللحن والموسيقى والشعر ...وغيرها مما تم إقحامه في جنس الرواية ، وكلها تعبيرا عن الذات والرغبة في فرضها إذ كانت الرواية السير ذاتية كنتيجة طبيعية للإنفتاح بين مختلف الأجناس الأدبية ما أدى إلى كسر الحواجز بين بعضها البعض ما ساعد على فرض هوية المبدع داخل العمل،وإذا ما افترضنا أن السيرة الذاتية أقرب إلى الرواية فقد توحدتا فيما بينهما وتمازجتا لتصنعا:"ما أسماه جورج ماي "g.may"بالسيرة الذاتية الروائية ، ونحن نفترض أن السيرة الذاتية الروائية هي ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين السيرة الذاتية

والرواية"[1]. وما سهل هذا الإندماج بين هاذين الجنسين أن كليهما يلعبان نفس الدور في استدراج:"السارد الذاتي الذي يعد البطل والراوي معا في السيرة الذاتية ،...كما أنه في الرواية يكون السارد هو الشخصية البطلة"[2]. ومنه فالبطل داخل السيرة الذاتية والرواية هو الشخصية الرئيسية، وقد يشذ عن هذه القاعدة في بعض الأحيان الأخرى وقبل الولوج إلى أنماط الكتابة الذاتية يجدر بنا الحديث عن ظهور السيرة الذاتية وتطورها:

أ) عند الغرب:

كانت السيرة الذاتية في الأدب الغربي في بدايتها قبل النهضة الأوروبية :"مسخرة للعواطف الدينية الموجهة نحو الوعظ والتذكر، وكانت في شكل رسائل ووصايا وبيانات رسمية"[3]. وقد تحدثت أغلب هذه الكتابات عن الحروب الصليبية مما يقيض الموضوعية في الكتابة غير أنها كانت تفتقر لذلك بحكم أن الكتابات التاريخية والأحداث المختلفة كانت تنقل من وجهة نظر مؤرخيها ومؤلفيها.

ويمكن القول أن "إعترافات القديس أوغستين" أقدم سيرة ذاتية باقية وقد عبر فيها عن مختلف السبل الصعبة التي تسلكها النفس البشرية بحثا عن الخلاص، وأن ما توصل إليه من نتائج هو خلاصة ما يعرف عند المتصوفة " بالكرامات" واللطف الإلهي، أما رواية السيرة الذاتية فإن أقدمها " كتاب مارغري كيمب" باللغة الإنجليزية الذي كتب في أوائل القرن الخامس عشر واكتشف عام 1934م، وقد تطورت السيرة الذاتية في القرن التاسع عشر فتبلورت بأشكال مختلفة مثل اليوميات التي نالت قبولا واسعا عند المتلقين. وقد تأثرت السيرة في هذه الفترة بالقصة والمسرحية فبرز ما يعرف بالذكريات التي تعنى بتسجيل الحياة العامة أكثر من الحياة الخاصة لمؤلفيها. ثم ظهرت سير عديدة في القرن الثامن عشر

[1] زينب خوجة: تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية"طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا" طالبة سنة ثانية دكتوراه، النقد العربي المعاصر، إشراف الدكتورة وسيلة سناني، جامعة محمد الصديق بن يحي . جيجل . 2019/03/11، ص03

[2] المرجع نفسه، ص03

[3] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، [دط]، ص13

في الأدب العالمي في إطار ما يعرف ب" الأعمال الكلاسيكية" مثل "إعترافات جان جاك روسو ما بين [1781، 1788]، إضافة إلى مذكرات إدوارد جيبون سنة 1796م وسيرة بينجامن فرانكلن سنة1766م. كما برز في القصة والذي أدى فيما بعد إلى تطور في الترجمة الذاتية. وهناك ترجمتان ذاتيتان مهمتان الأولى سنة1777ملديفيد هيوم الفيلسوف،والثانية لإدوارد جيون المؤرخ الإنجليزي.

أما في عصر الرومانسية المتمثل في القرن التاسع عشر فقد تطور فن الترجمة من خلال الأدباء والفلاسفة الذين حظوا بالشهرة في تلك الفترة فنجد مثلا"ماكسيم غوركي" يتحدث عن ذكريات الطفولة، و"هنري آدامز" بقصصه التعليمية.

ثم تطورت السير والتراجم الذاتية فلم تقف عند سرد حياة وتاريخ صاحبها بأسلوب مقالي نثري بل اتخذت شكل أعمق عن طريق التحليل والتفسير والتبرير ونهجت بعدها النهج الروائي باعتبار الرواية بنية لينة تسمح باستيعاب مختلف الأحداث والوقائع الخاصة بحياة المؤلف،وعليه فالشكل القصصي أحدث أنواع السيرة الذاتية في الغرب ومن أبرز من ترجموا لأنفسهم في قالب روائي رواية"سلاما ودائما" لصاحبها جورج مورو التي إلتزم فيها إلتزاما كبيرا بالحقيقة ولم نغفل عن القالب الجمالي والفني الذي تمتاز به الرواية وقد ذهب معظم الأدباء والنقاد الغربيين إلى إعتبار السيرة الذاتية جنس أدبي أوروبي النشأة خاصة"جورج مين" و"جورج روزتنال".

ب) عند العرب:

تختلف قيمة السيرة الذاتية القديمة عند العرب من باحث لآخر ويمكن تقسيمهم إلى صنفين الأول هو المعجب بتطور أدب السيرة الذاتية عند العرب معتبرا أن منطلق هذا الفن ينبع من نزعة التعبير عن الذات في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي مما أدى إلى ظهور الشعر الغنائي باعتباره منطلق السيرة الذاتية "حتى أن العرب سبقوا الغربيين في هذا اللون من الكتابة، فما أكثر الأخبار التي وصلتنا من الجاهليين يعبر فيها العربي عن نفسه مفاخرا بأصالة نسبه أو شجاعته وكرمه وعندما "جاء الإسلام إكتسى تاريخ الأشخاص معنى

أخلاقيا دينيا، وبعد ذلك سارت السيرة الذاتية سيرا متطورا فتنوعت طرائقها، وتعددت مظاهرها، وتشعبت مراميها"[1].

أما أصحاب المذهب الثاني فهم المنكرين لوجود هذا الفن أساسا عند العرب ويمثل هذا الإتجاه عدد من المستشرقين وبعض الباحثين العرب أمثال عبد الرحمان بدوي من خلال كتابه"الموت والعبقرية"، حيث اعتبر من خاض في مضمار الكتابة السير ذاتية من العرب قليل، ومعظمهم ليسوا عربا خاصين.

كان كل من مصطلح السيرة الذاتية والترجمة يحمل دلالة "تاريخ الحياة" العربي القديم كما أورده يحي عبد الدايم والمقصود بالسيرة في هذا الصدد حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ومغازيه إضافة إلى سير أخرى. ثم تعددت أنواع التأريخ للفرد واكتسبت بعدها السيرة الذاتية العربية موضوعية في التناول والتحقيق.

ثم ظهرت الطبقات التراجم بعد عصر التدوين والرواية وبعد اتساع رقعة الإسلام وانتشاره تطورت الكتابة العربية فبرزت بعض المحاولات من طرف الكتاب للحديث عن أنفسهم وأول محاولة عربية واضحة في كتابة السيرة الذاتية هي للمترجم حنين ابن إسحاق المتوفي سنة 260ه\783م في القرن الثالث للهجرة، وقد وردت هذه الرسالة في كتاب "عيون الأنبياء في طبقات الأطباء" لابن أبي أصبعية إضافة إلى الجاحظ الذي صور نفسه في مختلف رسائله وكتبه. كما عرف القرن الرابع الهجري توسعا لهذه الأعمال الأدبية حيث برز الطبيب والفيلسوف محمد بن زكريا الرازي [المتوفي سنة313ه\925م] وهو يعد من أوائل الذين ترجموا لأنفسهم في هذا العصر في شكل رسالة. كما وشهد القرن الخامس للهجرة تطورا ملحوظا فيما يتعلق بهذا الفن فبرزت ترجمة ابن سينا لنفسه منذ فترة تعليمه إلى غاية الثلاثين من عمره. أما في أواخر القرن الخامس الهجري وبداية القرن السادس الهجري برز الغزالي ومختلف تراجمه حول الصوفية والمتصوفة الذين عرضوا سيرهم وأبرز كتبه الكتاب الصوفي الشهير في أدب الإعتراف بعنوان" المنقذ من الضلال"

[1] جانحي مورسي: السيرة الذاتية وإشكالاتها،شؤون أدبية، العدد06،1988، ص75،76

كما ظهر كتاب آخر لعبد الله بن بلقين آخر أمراء بني زيري بعنوان" التبان" الذي احتوى بعضا من خصائص السيرة الذاتية الحديثة والذي تمحور الحديث فيه عن ذاته وشخصه وعبر فيه عن كل ما يحيط به بالقدر الذي يخدم شخصه وذاته، كما اعتمد فيه على ضمير المتكلم " أنا " و" نحن ". ويعتبر ابن خلدون صاحب مؤلف " التعريف بابن خلدون ورحلة غربا وشرقا" كمذكرات آخر مؤرخي العصور الوسطى .

ومما سبق فإن التراجم المكتوبة في العصور الوسطى كثيرة لا حصر لها برزت في مجملها في شكل اعترافات. أما مع بداية القرن التاسع عشر للميلاد وما شهد بعد ذلك من ظهور لحركات التحرر في الدول العربية ظهرت أولى المحاولات في مجال كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث والتي عكست حقيقة الصدام بين الشرق والغرب بالرغم من أن تلك السير كانت تحتفي بالموروث العربي القديم غير أنها تأثرت بالآداب الغربية التي إطلع عليها أدباؤنا العرب، ومع مجيء القرن العشرين، وبروز الطبقة المتوسطة المثقفة وحسها القومي العالي أصبحت كتابة السيرة تنطلق من الذات المعبرة عن آلام وأحلام الشعوب العربية في تلك الفترة متخلصة شيئا فشيئا من التأثر بالموروث القديم أو الأعمال الغربية السابقة، ويعد النص التأسيسي الأول لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث مؤلف" الأيام" لطه حسين، وقد أثار جنس هذا الكتاب إشكالية لدى النقاد جميعهم وجعلهم يختلفون في تصنيف هويته ولكن سيرته احتوت على جميع المعايير والأسس التي وصفها النقاد للحكم على جنس أدبي بأنه سيرة ذاتية وبالتالي كانت هذه الرواية منطلقا لسير ذاتية أخرى تستوفي شروط هذا الفن مثل كتاب" حياتي " لصاحبه أحمد أمين [1887م - 1954م] والذي كتبه في أواخر حياته متأثرا بشكل واضح بالأيام لطه حسين.

ج)السيرة الذاتية في الجزائر:

تزامن ظهور السيرة الذاتية في الجزائر مع ظهور الإستدمار الفرنسي وهذا كان كرد فعل طبيعي على سياسة التجهيل الممنهجة ومحاولة طمس مقومات ومعالم الهوية الوطنية خاصة مع بداية الحرب العالمية الثانية والتوتر الذي شهدته هذه الفترة وهذه لا تعتبر كنوع

من المثاقفة، فالمثاقفة هي الإستلاب أما ما طبقته فرنسا فهو عملية مسح لثقافة بالقوة عن طريق فرض الثقافة الأجنبية في سبيل الطمس والتجهيل لكل رموز ثقافتنا الإسلامية ما أحدث ثغرة كبيرة في المجتمع الجزائري خاصة من جهة الهوية والذاكرة. وبذلك كان لزاما أن تكون البدايات الأولى لهذا الجنس تحكي معاناة هذا الأخير من تبعات الإستدمار الغاشم، ومأساته وآلامه ومثالا على هذا نذكر "فاطمة نايت منصور"أم الشاعر "جون عمروش" التي كتبت سيرتها الذاتية"قصة حياتي"سنة 1968م، تحدثت فيها عن المعاناة والظلم الذي لحق بالجزائر والجزائريين على حد السواء في تلك الفترة، وقد توالت هذه الأعمال فكتبت"ياقوتية سوداء" سنة1947م، "نهج الطبال" سنة1960م و "العشق الوهمي" سنة1975م. لكن لم يكن لهذا النهج من الأدب صدى كبيرا لدى الجزائريين إذ توجه أغلب الكتاب إلى الخوض في مغامرات التجريب على غرار رفقائهم في الغرب والدول العربية، فظهر ما يسمى بكتابة "السيرة الذاتية الروائية"بما أنها تخاطب الذات العميقة وتدمجها مع المخيلة لغرض التعبير عن توجهات الفرد والمجتمع فنيا وإيديولوجيا فكل رواية تتضمن بطريقة أو بأخرى سيرة صاحبها جزئيا أو كليا، أو يوميات و حوليات اجتماعية، ويمكن أن نستدل في هذا الأمر بمجموعة من الأعمال الجزائرية التي جاءت في هذا الوقت لتعبر عن الأوضاع السائدة كرواية ابن الفقير لمولود فرعون والتي تم نشرها سنة1950م، فقد كانت هذه الرواية أول عمل جزائري جمع بين الواقع والمتخيل وبين الرواية والسيرة الذاتية اختار فيها مولود فرعون مرحلة الطفولة ليتكئ عليها في بناء عمله الفني حيث تحكي الرواية قصة شاب وضع العادات والتقاليد جانبا من أجل تحقيق حلمه ألا وهو التعلم والوصول إلى أعلى المراتب، كما تعرض آهات النخبة المثقفة بالثقافة الفرنسية في الجزائر التي كانت مخيرة بين أمرين، إما الحفاظ على ثقافتها الأصلية أو الاستلاب بالآخر والعيش على ما يصدره من ثقافة، وقد توالى هذا على طول الرواية وهذا ما يفتح جدلية "الأنا والآخر" و"الشرق والغرب"ولهذا فإن الدمج بين الواقع والمتخيل أعطى حيزا من الحرية للروائيين للكتابة وطرح وجهة نظرهم بطريقة غير مباشرة فجمعت رواياتهم بين الأسطورة والحقيقة والخيال، و بين الصدق والوهم، فمنحت للأديب الفسحة للتعبير عما

يريد. سعت الرواية السير ذاتية لتبيين الواقع الجزائري مع نوع من التحوير بحيث أنه عمد إلى تطعيم الواقع بالمتخيل لنقل هذه المعاناة ولنقل آهات شعب بأكمله، وأبرز فيها كل ما يخص المجتمع القبائلي وما يميزه من عادات وتقاليد، ولكنه أكد في نفس الوقت على توحد القضية وهي المعاناة وهذا ما يصدق عليه مقولة أن الكتابة هي من يصنع وجود الإنسان لأنها تعبر عن ذاته وما يجول فيها، وكأن الكاتب سعى لإخفاء ضعفه وألمه وراء الكتابة ثم أخذت هذه الأعمال في الظهور وكل عمل كان ينحو منحا تطوريا خاصا بأسلوب كل كاتب الذي يسعى إلى فرض ذاته داخل عمله كمولود معمري في ثلاثيته "الربوة المنسية 1952م"التي عكس فيها مرحلة طفولته، و"سبات العادل1956م"تحدث فيها عن استيلابه بالثقافة الإستعمارية، و"الأفيون والعصا 1965"تحيل إلى الثورة ومعاناة الشعب الجزائري مع المستدمر الذي هو الداء والدواء في آن معا. فهو يضرب بيد من حديد الرافضين لاقتراحاته وسياساته في الجزائر،وفي نفس الوقت يمد يده للمتواطئين لمساعدتهم لكن هذا كله لم يخل من الأخيلة والإبداع الممزوج بالواقع. وهذا الإطناب في السرد الروائي المبني على التشويه يتعاظم ليصل مرتبة الحقيقة فتصير أقرب إلى الحقيقة الإجتماعية والتاريخية.

تلتها رواية نجمة لكاتب ياسين سنة1956م التي كان لها الدور الكبير في خلق نوع من التجديد في الكتابة المتعارف عليها سابقا، وذلك لإدخالها عدة تقنيات جديدة في الكتابة كالحوارية وتداخل الخطابات المختلفة كالسيرة الذاتية مع الرواية حيث تتحاور الشخصيات وتتصارع في سبيل تطوير الأحداث ومساعدتها على النمو أكثر، ولكن نجمة جاءت مصحوبة بنداء الطفولة المكلومة لكاتب ياسين حيث حملت آهاته وحسراته كما عبرت عن آلام الجماعة. ويؤكد الطاهر بن جلون على أن كاتب ياسين قد أحدث الفارق على مستوى الكتابة الروائية إذ يقول في أحد حواراته أن كاتب ياسين قد غير من الشكل الروائي المتبع عادة أو ما يسمى بالميثاق، حيث جعله معبرا عن ذاكرة الأمة الجمعية لا ما يخصه وحده والتي تحكي بدورها معاناة المجتمع الجزائري المحاصر والواقع تحت وطأة الإستدمار الفرنسي ويضع على مستواها فلسفته وطبيعة تفكيره المتفرد ليجمع بين شخصيات أبانت عن قدرته الفائقة على الإبداع الذي يحيل إلى الواقع المرير للجزائر. بحيث أن كل شخصية

داخل هذه الرواية تعكس جانبا تاريخيا من جوانب تاريخ الجزائر التي سعت إلى دحض الإستعمار والحصول على الحرية، وهذه العبقرية في طرح الموضوعات كانت نتاجا لتأثره ببعض المنظرين للرواية الغربية والذين كسروا قواعد الكتابات السردية المختلفة وبنو على أنقاضها أفاقا إبداعية جديدة ك"فولكنر"و"دوس باسوس"و"بروست"...وغيرهم. وفي هذا يقول عبد الكبير الخطيبي أن كاتب ياسين رفع من قيمة أدب المغرب العربي بعد تأثره بالأدباء والمنظرين السابقي الذكر كاسرا بذلك النموذج الأمريكي للرواية. فبعد أن كان أدب المغرب العربي يشجع بدافع الشفقة رفعه ليجعله في مراتب عليا.

يمكن أن نقول أن ما دفع إلى كتابة هذا النوع من الإبداع في الجزائر هو قضية مشتركة أرقت العام والخاص، القارئ والمثقف على حد سواء، بل الأمة أجمع وبهذا كان تاريخا مشتركا أثر على الإبداع وانعكس في أوجهه المتعددة وترك لمساته فيه وفي كتابة الرواية السيرية، وهذا ما يجعل من الكتابة أكثر من مجرد لعبة سردية بل ضرورة تأريخية وثبوتية.

المبحث الأول: العتبات النصية

عمد واسيني الأعرج في هذه الرواية السيرية إلى تصوير الذات الجزائرية ككل بحيث أن كل من الرواية والسيرة الذاتية يشتركان في أمر واحد هو السارد الذاتي الذي يجعل من البطل والراوي معا الشخصية الرئيسية داخل العمل في وصف الأشخاص والأحداث وفق منطق معين قويم ومتماسك، وكل ذلك يقودنا إلى الإعتقاد والتسليم بأن أحداث هذا العمل الأدبي وقعت حقا. وتبدأ ترجمة الذات الفردية والجماعية عند واسيني الأعرج التي تشمل عدة عناصر سعى من خلالها إلى إحداث نوع من التجاوب على مختلف الأصعدة لدى المتلقي عاطفيا ورمزيا بين المتأمل والعمل، ليمنح الرواية بعدا فنيا وروحيا يمنحها الخلود. فالكاتب يهدف إلى شد إنتباه القارئ وإثارته فيعمد إلى اللغة المكتوبة، إضافة إلى العلامات التي تساهم في تضمين عدة دلالات داخل العمل الأدبي وتدفع بالقارئ إلى البحث عن المعنى الحقيقي وفك شفرة هذه العلامات نظهرها كالآتي:

1) العنوان:

تنطلق جذوة البحث والتعبير عن الذات في "سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني."من العنوان الذي عادة ما تكون له دلالة قوية، لكونه يعكس إلى حد كبير ما تطرق له هذا الأخير داخل روايته. فهو عنصر أساسي للولوج إلى عالم النص وذلك لدلالاته الكثيرة ولكونه بمثابة التمهيد الذي يدفع المتلقي بحماس شديد لقراءة المضمون والتعرف على ما يدور داخله من أحداث وعقد قد تحل في النهاية وقد يتركها صاحبها مفتوحة ليفصل فيها المتلقي وهو من أبرز معالم "الرواية السير ذاتية" لأنه يدل على أن ما سيتلقاه القارئ ما هو إلا قصة حياة ذلك الكاتب. وفي هذه الرواية كتب العنوان في أعلى الورقة بخط كبير وغليظ وهذا راجع لأهميتة الموضوع، وليبصره القارئ من أول وهلة وكذلك في الجهة الخلفية للغلاف، حيث أعاد كتابته بخط واضح ليدرك القارئ ما أراد إيصاله هذا الكاتب و يشد انتباه القارئ و يدل على الملمح الذي ستصتقصيه الرواية.

وقد قسم واسيني الأعرج عنوانه إلى قسمين الأول "سيرة المنتهى" وقد يرجع ذلك إلى تأثره بالألفاظ الصوفية، لأنه يبدو على اطلاع وقراءة واسعة في هذا المجال، وهي من الألفاظ التي تأتي على لسان المريد حيث يقول:"لمحته قبل أن أغمض عيني للمرة الأخيرة، وقبل أن أطوي كتاب الإسراء إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج، لمولاي الصاعد في معراجه نحو فتنة سماء الاعتلاء ،شيخي الأكبر،محي الدين ابن عربي، الذي اقتحم سدرة المنتهى، قبل أن يقف عاجزا أمام ما يغشاها من النور والبهاء. سمعت نداءاته الخفية يوم طلب الملأ الأعلى وقيل له بينك وبينه حضرة الكرسي"[1]. وكأنه يقصد بالمنتهى تلك النهاية التي وصل إليها بعد ستين سنة من حياته، لم تكن حسبه بتلك الحياة النموذجية ولكنه سعى لاستحقاقها عن جدارة ، حيث يقول:"وأنا أتدحرج نحو الأعلى، كانت خفتي تزيد أكثر بعد أن تجردت من كل شيء. أصبحت خفيفا مثل نسمة فجر على حافة بحر قريتي الهربة ،وعاشقا مثل قبلة مسروقة، ومجنونا مثل عاصفة القلب من شدة الغيرة بل إن الجاذبية بما في ذلك جاذبية الخوف، انتهت وأصبحت ملكية كون لا خوف فيه.مجرد ذرة نور محملة بذاكرة ستين سنة وبعض الوقت.ستين سنة يا ميترا، وشيء من غبار الزمن ستين سنة والكثير من الحب...وإصرار بلا قيامة من أجل استحقاقها"[2]. وقد تكون من أجل تسجيل ما مر به من تجارب وهذا ما سنفصل فيه في القسم الثاني من العنوان الذي جاء كما يلي"عشتها ..كما اشتهتني" مما يدل على أنه كان مسيرا لا مخيرا في هذه الدنيا وأنه حصل فيها على ما كان مقدرا له أن يمر به وأن الحياة اختارته ليكون من الناس الذين تجعلهم المعاناة يسعون للنهوض من أنقاضها والسعي لبناء حياة أفضل لطالما حلم بعيشها كما اشتهاها هو لا كما تفرضها هي عليه،حيث يقول:"هكذا انتهت الصفحات الأخيرة من سيرتي:عشتها كما اشتهتني،ولم ينته صخب الكتابة. لم أعمل في هذه السيرة فقط على ما أسعفتني به الذاكرة وحدها،والذاكرة في هذه الحالات تسعف لأن الأمر لا يتعلق بتفاصيل هاربة ولكن بجوهر صنع حياتي ،وإنما حاولت ألا أتخلى عن حاضر هو في بقوة. أعتقد أن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، دار البغدادي للنشر والتوزيع،الجزائر، 2015، ص17

[2] المصدر نفسه، ص491|

القارئ يحتاج إلى هذا أولا ليعرف المسارات المحددة لحياة كاتب نتجت عنها نصوص كثيرة نسبيا هي ما يؤرخ اليوم لكتاباتي"[1].

ولم يخل هذا العنوان من الحديث عن الصراعات المختلفة التي تعيشها نفسه في محاولة لصنع حياة نموذجية له، كما يعكس نوعا من الضياع والشعور بنوع من الإغتراب النفسي الذي دفعه إلى إفراغه داخل هذه الرواية من نزاعات نفسية فرضتها الحياة فهي حياة ككل الحيوات كما يقول تخللتها الأفراح الصغيرة وحالات العنف القاسية، حيث يقول:"...مع العلم أن هذه الحياة التي أتحدث عنها ليست نموذجية في شيء، ولا توجد أصلا حياة نموذجية يمكن اتباعها والسير على هديها بالنسبة لكل الناس، لأن هذا لا يلغي القوة الكامنة لدى كل فرد على بناء حياته النموذجية الخاصة به.هي حياة كغيرها من ملايين الحيوات التي عاشها أناس غيري بأشكال مختلفة، تتخللها الأفراح الصغيرة وحالات العنف القاسية"[2]. فاختيار "واسيني الأعرج" لهذا العنوان ليس محض الصدفة، بل لأنه يعرف ما يدور في خلده ومدرك تماما لمطبات الحياة التي عاشها والتي ساهمت في إيصاله إلى ما هو عليه حاليا. فهو لم ينطلق من ذاته الأنانية بل تعداها ليعبر عن آلام وأحلام الجماعة التي شكلت النور الذي أضاء له طريق الوصول نحو الهدف ومعرفته وعدم الحياد عنه. إذن فواسيني لم يكتب انتصارا لذاته وحدها، بل عرج فيها على العديد من الحيوات التي صنعت واسيني المثقف وحتى واسيني كإنسان، فمن جده اللورد الروخو إلى أمه المناضلة إلى جدته ومينا التي صنعت المنعرج الحاسم في حياته الذي دفعه ألمها إلى الحلم لدرجة التخييل والهيام في وصفه لها"فهو لم يكتف بذكر سيرته فقط وإنما أدمجها في الجماعة لتتجاوز الذات وتقع في صلب المحن"الوطن""[3].

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص491

[2] المصدر نفسه، ص492

[3] زينب خوجة:"تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية"طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا" 2019/03/11، ص09

2) الغلاف:

يعتبر الغلاف الواجهة الأصلية للعمل الروائي فمنذ الوهلة الأولى نتمكن من خلاله من إدراك المسار الذي ستسير وفقه الرواية وفي رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج يثبت لنا هذا الكلام من خلال استعماله للصور.

للصورة قوة بالغة في نقل بعض الدلالات التي قد يصعب استنتاجها من طرف القراء أثناء عملية القراءة. فهي فلسفة قليلا ما نجد من يجيد الكشف عما خلفها وقراءة ما وراء سطورها كما ينبغي. وتعني كذلك:"ثقافة العين أو ثقافة الصورة"[1]. فهي محمومة بهاجس الرؤية ،وتتحرك في مجال المرئي، فباعثها مبدع يحاول نقل رسالة معينة لابد لها من عين متأملة تحاول أن تجمع بين المكتوب والمرئي أو البصري، ومنه محاولة "إستقصاء الأبعاد الإبداعية والدلالات الجمالية للصورة الفنية في الرسم..."[2]. فالصورة لغة يعتمد عليها الكاتب في توضيح الرؤى بدل الكلمات ويترك للمتلقي حرية الفصل في معناها الأخير وفهمها في إطار تصوره الذي يبنيه بنفسه .

[1] عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة(الصورة بين الفن والتواصل)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014 ص5

[2] المرجع نفسه، ص5

وهذا ما يظهر جليا عند بيرس عندما قسم السيميوطيقا إلى ثلاثة أنواع من الإشارة هي الأيقونة"Icone"،والمؤشر"Index"، والرمز"Symbole" وما نخصه بالذكر هنا المستوى الأول، "الأيقونة "، "Icone"، وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها، في علاقة تشابه بين المصورة والمشار إليه[الموضوع] "[1]. وتحوي العديد من النماذج كالصور الفوتوغرافية، حيث يظهر على مستوى الغلاف صورة له وهو في مقتبل العمر، ثم تحتها إلى أقصى اليمين صورة له وهو في سن الستين،ما يدل على رغبته في تبيين الفارق العمري بين زمن الأحداث وزمن الكتابة، أو إن صح القول كيف كان وكيف أصبح؟. وقد يحيل إلى أهم دوافع كتابة السيرة الذاتية ألا وهي الإحساس بالتقدم في السن والرغبة في تدوين ما أسعفته ذاكرته به. كذلك نرى على الغلاف ما يشبه رسالة مكتوبة بخط اليد أغلب الظن أنها لواسيني الأعرج وهي دلالة عظيمة، ورسالة أراد أن ينقلها إلى غيره وهذا أبرز دليل على ذكاء المؤلف في استخدام الوسائل الممكنة لشحذ مخيلة القارئ بما سيجيء داخل متن الرواية وكأنها رسالة للأشخاص الذين كان لهم الأثر الكبير في حياته. ونجد في أقصى اليسار كتابة باللغة العربية مع وجود إمضاء في وسطها

[1]، رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، [ط1]،2020، ص41

فالصورة حقا هي علامة على صاحبها وواضع أحداثها، كما تثبت نوع الصلة القوية التي تجمع بين واسيني الأعرج وهذه الرواية السير ذاتية بحيث أنها تروي قصته وقصة عائلته وتتدرج في وصف حياته من مرحلة الطفولة إلى غاية الكهولة. فالصورة تدل دلالة واضحة على التأمل والتمعن في مراحل الحياة التي مر بها الكاتب.

أما الصورة الثانية فنرى واسيني الأعرج يمشي في شارع مطل على نهر إشارة إلى أنه حياة وروح كباقي مئات الحيوات التي تمر بالحياة وتصطدم بالواقع، وتسعى لتجاوز المحظور ببساطته. وقد يدل على الإستمرارية وترك شوائب الحياة تذهب مع مجرى النهر كما قد يدل على التأمل وصفاء الروح، وهذا ما يؤكد مرة أخرى على ذكاء وفطنة المؤلف في نقل أحداث جرت معه .

أما في الجهة الخلفية للغلاف فنلحظ وجود مقتطفين من الرواية يدلان على السبب الذي دفع واسيني لكتابة سيرته هذه مؤكدا أن ثمة سببين دفعاه لكتابتها. أولهما البحث عن ترك بصمة له في هذه الحياة والخروج منها ولو بقليل من النصر والإستحقاق، وذلك من خلال المقتطف الذي اختارته مصممة الغلاف إذ يقول:"سعيد بهذا العمر الذي عشته قبل أن أعود إلى تربة المنتهى وأتماهى فيها إلى الأبد. لم أكن، إستثناء عظيما في هذه الدنيا ياجدي، لكني لم أمر عليها كغيمة جافة"[1]. ومما نلحظه أيضا وكأنه من خلال تلك البداية التي اختارها أنه يريد تحقيق نجاح ما في حياته وأنه قبل أن يموت عليه التغيير ولو بالقليل.

أما في المقتطف الثاني يشير ويؤكد أن هذه السيرة بما حوته كلها ما هي إلا حياته هو بسقطاتها وعثراتها وحتى لحظات الفرح والسعادة التي عاشها، كما يشير إشارة واضحة إلى مينا رغم أنه لم يأت على قول اسمها لكن سيتوضح ذلك من خلال المقتطف ويصفها بحامية أسراره ومالكة أحلامه وآلامه وحتى عنفه،إذ يقول:" هل تدرين ماذا حدث يا ميترا، لحظة فتحت عيني للمرة الأخيرة؟ محا النور المتخفي وراء الستائر الثقيلة كل ما كان في ذاكرتي بما في ذلك وجودي،و أوجه الكثير ممن عرفتهم. وجه واحد ظل عالقا في العينين

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص490

والقلب والذاكرة "[1]. ويستمر واسيني في نقل وتصوير هذا المشهد السينوغرافي المسرحي والدرامي فيقول:"وجهها هي. تلك التي نبتت في ضلعي الأوحد الذي بقي مستقيما بعد رحلة الحياة الشاقة واللذيذة، كحليب اللوزالمر. نبتت وكبرت في ظل هذا الضلع وتعودت على ملوحته ومائه المتحرك دوما، وسكينة بحاره السرية وعنفها الأبدي.وجه واحد ووحيد...

وجهها الصافي الذي لن يغيب عني أبدا ...

تلك التي اشتهتني ... تلك التي عشتها" [2].

ثم نجد دار النشر وهي دار "البغدادي للنشر والتوزيع" الكائن مقرها بحي بن شوبان بالرويبة. ثم تم وضع رقم الهاتف والفاكس والبريد الإلكتروني حتى يستفسر القراء عن مختلف حيثيات الرواية. وفي الأعلى أعيد كتابة اسم العمل و المؤلف، حيث وضع اسم واسني بخط متوسط، ثم كتب اسم الرواية بخط عريض حتى يشد انتباه القارئ وحتى يدل على الملمح الذي ستصتقصيه الرواية.

[1] زينب خوجة: تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية"طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا" ص01

[2] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص490

في الجهة الداخلية لغلاف الرواية تم تدوين سيرة المؤلف وأبرز أعماله التي كتبها وتم نشرها.إضافة إلى مختلف الجوائز التي تحصل عليها عربيا وعالميا،ولا ننسى نوع الورق فورق الرواية من النوع المتوسط الحجم وهو حجم يمنح للرواية رونقا خاصا أما لون الورق فقد اختير بدقة حتى لا يزعج القارئ ويتعب عينيه أو يتسبب في مجه للمطالعة والقراءة،نجد أيضا فاصلا بين الجهة الخلفية والأمامية للرواية كتب عليه ما يلي:"واسيني سيرة ذاتية رواية"

3) الإهداء:

يمثل العتبة النصية التي تظهر معالم النص وتبرزها، وتشير إلى صاحب النص مباشرة إذا ما تقصد تضمين سيرته داخل الرواية فهو ذا أهمية بالغة في النص السير ذاتي لأنه وكما أوضح فيليب لوجون في كتابه"السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي" يشير إلى داخل النص على عكس العمل الروائي الذي يحيل إلى خارج النص. حيث نلحظ في الإهداء الذي قدمه "واسيني الأعرج" أنه سيرة ذاتية بامتياز، إذ يقول:"ميترا الحبيبة...متعب، إنها علامات النهايات. للقلب سلطانه. اخترتك أنت، من بين مئات الأشخاص والشخصيات، لتكوني أنا، ولأروي لك آخر الحكاية كما تراءت لي، قبل أن أضع النور الأخير الذي بقي

متقدا في ذاكرتي، في عمق عينيك وقلبك.استمعي إلي قليلا لأنها المرة الأخيرة التي أفتح لك فيها لغتي وسري وحواسي، وظلال روحي،...ميترا...ميما الصغيرة. شكرا...شكرا لك وحدك. لولاك ما كانت هذه السيرة، وما كان هذا المنتهى"[1].يظهر لنا من خلال هذا الإهداء نبرة "الأنا" التي تحمل على عاتقها مسؤولية كل ما سيرد من أحداث داخل الرواية وتضع واسيني موضع الراوي يساوي المؤلف كما قال لوجون. وهذا أصدق دليل على كون أحداث هذا العمل وقعت حقا مع إضفاء مسحة من الخيال عليه بحديثه إلى آخر من وحي الخيال هي"ميترا" تلك الشخصية الخيالية التي شجعته على فعل الكتابة، وأعطته الجرأة حتى يتحدى مجتمعا كاملا لطبيعة الحقائق الواردة داخل عمله هذا، وخصوصا ما يتعلق بعلاقته الحميمة مع "مينا". ونعتقد بأن ميترا لم تكن سوى إمتدادا لشخصية مينا التي ملأت حياته في فترة مراهقته وكذا كانت ملجأه إضافة إلى العديد من الشخوص ليروي لها قصته التي لم تعبر سوى عما اشتهاه هو وابتغاه، ووظف واقعه صابغا له بالخيال حتى يستدعي أكثر الأشخاص الذين ارتاح لهم في حياته ليكونوا منبع ذاته وينطلق منهم في عملية الحكي عن طريق مساءلتهم له ومساءلته لهم حتى يناقش كل قضايا حياته من خلالهم .

4) الإقتباسات:

ويمكن أن نعتبرها تمهيدا آخر للموضوع إذ خصص صفحة قبل بداية الأحداث لمجموعة من الأقوال المقتبسة من عدد من المراجع، إضافة إلى القرآن الكريم والتي اختيرت بعناية لتعبر عن واسيني وانطلاق بحثه عن الذات. وفي هذا يقول الطاهر وطار:"كل حياة لا تعبر بذاتها عن نفسها ...وهذا التعبير إذا لم يكن صادقا واعيا لا يكفي."[2]،موضحا أن سر نجاح أي عمل أدبي إنما يظهر"في قدرة الكاتب على رسم الواقع

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص01

[2] خوجة زينب: "تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية"طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا" ص11

بصورة جمالية تلامس صورتها الأصلية مع مسحة فنية للخيال"[1]. حيث أورد واسيني مجموعة من الأقوال في هذه الصفحة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله:"اسمع ياجدي قصة حياتي وإذا كنت ترى أني حاربت حقيقة برفقتك ،وجرحت بدون أن يعلم أحد بآلامي ، وأني لم أعط ظهري أبدا للعدو،امنحني بركاتك ورضاك"[2]. يثبت لنا مرة أخرى أن فعل الكتابة مرتبط دائما بنداء"الأنا" و"الروح"، ورغبة في كشف بعض الخبايا التي لطالما أرقت هذا المبدع المنقاد وراء سحر الكتابة من منطلق الحياة والصراعات التي تكون غالبا مع"آخر" مغاير لنهج تفكيرنا وأفق تصوراتنا مما يخلق صراعات وتناقضات داخل الفرد الواحد، حتى وبين الأنا وأناها في وقت واحد. فقوة الصراع تولد الرغبة في التحدي والإستمرار والتحلي بالشجاعة والقوة حتى نستحق الحياة، ونستحق النجاحات التي عرفناها فيها. وفي قوله أيضا:"ما كذب الفؤاد ما رأى. أفتمارونه على ما يرى. ولقد رآه نزلة أخرى. عند سدرة المنتهى. عندها جنة المأوى. إذ يغشى السدرة ما يغشى. ما زاغ البصر وما طغى "[3]. نلحظ من خلال هذه الآية القرآنية أن واسيني كان يسعى منذ البداية لاستحقاق هذه الحياة والوصول إلى مراتب العلى التي أطلق عليها على طول الرواية "سدرة المنتهى" والتي تعني المقام الأخير ومبلغ النجاح. كما يصف عن طريقها مشهد التلاشي الخيالي الذي تبناه على طول الرواية، إذ يظهر جليا أمامنا أن واسيني قصد أكثر مما هو ظاهر أمامنا ويبقى كل ذلك بحاجة إلى قارئ مبدع قادر على قراءة ما بين السطور حتى يتمكن من استجلاء غوامضها وفك شفراتها.

5) المقدمة:

يفترض أن تكون المدخل الذي يوجه النص ويحدد بنوده العريضة، لكن واسيني جعل من مقدمته تعبيرا للإجلال والعرفان لجده علي برمضان إلكوخو دي ألميريا الذي كان

[1] خوجة زينب: "تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية" طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش نموذجا" ص11

[2] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص03

[3] المصدر نفسه، ص03

بالنسبة له المرشد في هذه الحياة بصبره ويقينه، ويعتبره السند في هذه الحياة، حيث يقول:"تستحق أكثر من هذا ياجدي الأعظم. أنحني الآن لظلك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتخفيت فيه كلما أصابتني قسوة اليأس، ومس الخوف والبرد ظهري. أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتها على الساحل المنسي، وعلى صخور جبل النار،وسلكتها بعدك، أحيانا بشكل أعمى، وفي أحيان أخرى بثقة القلب.أنا أيضا يا جدي النبيل، تعلمت من دمك وجروحك، ومن خطواتي المرتعشة"[1]. ويبين انتماءه للجزائر واصفا إياها بتربة المنتهى التي عاد إليها بعد سنين الهجر الذي كان مفروضا في سنين الدم إبان العشرية السوداء قائلا:"سعيد بهذا العمر الذي عشته قبل أن أعود إلى تربة المنتهى، وأتماهى فيها إلى الأبد. لم أكن، استثناء عظيما في هذه الدنيا يا جدي، لكني لم أمر عليها كغيمة جافة"[2]. هذا الإنتماء الذي دفعه للإنتفاض ضد الظلم بقلمه وخياله ولغته وأنه لم يكن بذلك الرجل الخارق للعادة، وفي نفس الوقت لم يمر عليها وكأنه لم يكن أبدا. وفي الأخير يهدي عمله هذا إلى جده بكل ما حوى من طفولة ممزقة، وما عاشه فيها قائلا:"لك وحدك يا جدي أوجه خوفي وطفولتي العارية. لو وجدت عمري كله، شبيها بلحظة واحدة، من حياتك السخية، سأكون أسعد حفيد لك وأنا أتهيأ للقائك بقلب صغيروشوق كبير إلى التربة التي شربت من دمك وعرقك، وشكلتني كما اشتهيت، ولكني كتبتها كما اشتهيت"[3].هنا يتحدث عن الموت والنهاية الإفتراضية التي تبتدئ بها الرواية إذ يصف نفسه وهو مسجى ويستعد للذهاب في رحلة الموت والبرزخ وهنا يبدأ نداء الحنين للموتى الذين ساهموا في بنائه فيستدعيهم في هذه الرحلة الخيالية ليضع بين يديهم سجاياه وآلامه.

6) الخاتمة:

هي حصيلة ما توصل إليه كاتب أي فن أدبي يضع فيه نتائج بحثه وتساؤلاته فما أدراك لو أن هذه النتائج تضمنت ما اكتشفت الذات عن نفسها وروحها، فواسيني الأعرج

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص07

[2] المصدر نفسه، ص07

[3] المصدر نفسه، ص07

جعل من خاتمته بداية جديدة فتحت أبوابا من التساؤلات التي فرضت نفسها أمام نكسات الحياة والسعي لاستحقاقها، اختارها بدقة لتكون خاتمة البدايات وبداية أمل جديد في نفس الوقت مبررا للكثير من الأشخاص خاصة لمينا متحديا انتقادات الكثيرين ممن رأوا هذا الإعتراف لا يليق بمكانته الأدبية. لكنه رأى أن من واجبه الإنتصار لأولئك الغرباء في الحياة فقط لأنهم كانوا ضحايا لهذه الحياة التي عاشها كما اشتهته. مبررا سبب الكتابة:"ربما الفرق الأوحد هو أني كتبت هذه الحياة جزئيا، بينما هم اكتفوا بعيشها لأنهم لم يمتلكوا الأداة التي تسمح بذلك، أو ربما لأسباب معقدة وحدهم يعرفون سرها. لهذا فالسيرة ليست أكثر من تجربة شخصية وجماعية في الوقت نفسه، القصد وراءها اقتسام شيء ما فيها مع القارئ الذي لا ينتظر سوبرمانا خارقا ،ولكنه ينتظر جهد إنسان باتجاه الحياة بكل ما تحمل هذه العلاقة من مشقات ومتاعب"[1]. مؤكدا على أنها سيرته الذاتية الحقيقية. ويوضح أن الرهان الأوحد في الحياة هو الحب بكل تجلياته وتمظهراته فهو حب الحرية و الحياة والنجاح وغيرها. مؤمنا بأن الحياة هي استحقاق والنضال فيها لا يتوقف أبدا من أجل إنارة الدرب وطريق الوصول :"فالسيرة في جوهرها هي محاولة للتقرب من هذا الجهد الذي يجعلنا ليس فقط نحب الحياة ولكننا أيضا نفهمها قليلا.لنستحقها"[2]. عارضا أهم حيثيات كتابة هذه السيرة وكيف كانت بداياتها الأولى، ومؤكدا على أن كاتب هذه الأخيرة يجب أن يتبع نداء روحه وينشأ عالمه الخاص الذي ينطلق من واقعه قائلا بأن هذه السيرة ما كانت لتكون لولا الصعاب التي واجهتها في مرحلة الطفولة وما صادفه بعدها، وكانت نتاج عاملين أساسيين هما حرب التحرير الوطنية التي جرحت طفولته وسرقت منه والده وبيته حيث يقول:"أعتقد أني يوم فتحت عيني لأول مرة كنت بلا طفولة"[3]. و الحرب الأهلية بالجزائر في مرحلة التسعنيات، وما جرته من نكد وموت ودمار حتى أجبر على الهرب إلى المنفى كما سماه مرغما خوفا من قدر مجهول وضع مسلكه صناع الموت والدمار، حيث يقول:"لا أدري

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص492

[2] المصدر نفسه، ص492

[3] المصدر نفسه، ص493

أصلا إذا كان المنفى خيارا، أو حالةاضطرار"[1]. وهذا ما دفعه إلى التواري ومواصلة الكتابة تحديا لمحاولة التجهيل والمحو الثقافي الذي عرفته تلك الفترة، مشيرا إلى أن هذه السيرة لم تكن سوى جزء من حياته، وأن بعض فصول حياته بحاجة لإفراد كتاب لها لوحدها، وأنه اختار شخصياته ممن غادروا الحياة ولم يعرفهم أحد، وكان لهم عظيم الأثر في صنع ذات واسيني الأعرج قائلا:" هؤلاء شكلوا المادة الخام التي صنعتني حياتيا، وصنعت كتاباتي باختراقها في عمقها. هؤلاء هم أبطالي الأبديين.يتشكلون، يتلون في رواياتي، لكنهم سادة لحظة الثبات والصيرورة"[2]. شارحا ما يتلقى المبدع من صعوبات في إعادة تشكيل حياته الماضية وأن يسترجع من ذاكرته أشياء تلعب دورا كبيرا في صناعة الخلفية الثقافية لجيل بأكمله خاصة وأن هناك أمورا لا يجب الخوض فيها لطبيعة المجتمع المحافظة من جهة، ومن جهة أخرى في طريقة فلسفة الذاكرة الجمالية لتلك الحوادث:"فالسيرة الذاتية هي اختبار جدي لقدرات الإنسان على قول نفسه في تواضعها.لأن الكاتب في النهاية ليس وحده صانع سيرته. هناك من اشترك معه إنسانيا وعاطفيا أيضا، وسلمه قلبه وجسده وحميمياته، بل وحياته أحيانا"[3]. استعرض واسيني من خلال هذه الخاتمة اعتذاراته لمينا على مجتمع لا يرحم. كما قال بأن السيرة الذاتية هي أكبر اختبار في حياة أي إنسان خاصة باعتبارها نابعة من صراحة الكاتب وفطرته وبالتالي قد تعيد إلى الحاضر أشياء لن يتقبلها الكثيرون وحتى قد يمجون كاتبها وبالتالي يمكن القول بأن اللغة بيت الوجود كما يقول هايدغر لما تحمله هذه الأيقونة من دلالات ثقافية واجتماعية تقدر على إيصال ما لم يقدر الكلام العادي على إيصاله، فهو جعل من خاتمته بداية لحياة جديدة محتملة، الهدف منها كما يعيد كل مرة استحقاق هذه الحياة مشيرا إلى أن حياته كانت غنية وهذا فقط الجزء الذي أراد استظهاره منها بهدف الإنتصار لشيء معين.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص493

[2] المصدر نفسه، ص494

[3] المصدر نفسه، ص495

7) علامات الترقيم:

علامات الترقيم تلعب دورا بارزا في بناء أي شكل أدبي، فهي تصنع صورة النص وبدونها لا يغد النص كاملا، إنها إحدى شروط تحقق نصيته وتعتبر بمثابة أيقونة تعمل على تحديد معالم النص يتحكم فيها الكاتب الذي يوظفها بحسب حالته النفسية والسايكولوجية فالرواية هي عالم الكاتب الخاص به والدفة الموجهة للنص التي تنهي فوضويته ومن أكثر العلامات الواردة في هذا العمل:

أ) الفاصلة(،):

تدل على وقف قصير في الجمل وتوضع بين الجمل القصيرة التامة المعنى فلا يعقل استعمالها في موقع خطأ، لأن هذا سيغير من المعنى الأصلي المقصود. وقد أكثر واسيني من استعمالها في دلالة واضحة على الوقفات القليلة والومضات وكأنه كان يكتب الموقف ثم يتوقف هنيهة للتفكير فيما يضيف أو أنه يريد أن يكتب ولكن الأفكار تزاحمت في ذهنه لما تحمله ذاكرته من معلومات كثيرة حول الموضوع، وأحيانا نحسه يتأمل المشهد أو الكلام قبل أن يردفه بما تبقى منه.

ونلحظ استخدامها في عدة مواضع داخل الرواية سنأتي على ذكر البعض منها فيما يلي:" كنت أزهو فقط بلحظة فتح الطرد.الباقي لم يكن مهما لأنني ولا مرة فرحت بألبسة الطرد لأنها كانت دائما صغيرة على جسمي، وكنت أعطيها لأصدقائي الذين تناسبهم"[1].فنلحظ من خلال توظيفه للفاصلة هنا أنه كان يتوقف لتأمل ما يكتب وكأنه كان يتساءل لماذا هذا كله.

وقوله أيضا :"حاولت في هذا الخضم القاتل، أن أبقى وفيا لأشيائي البسيطة، استشهاد والدي، حرائق أمي، ولكتابتي وإنسانيتي التي حاولت قدر المستطاع أن تظل واقفة باستقامة

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص493

ضد الظلم والإبتذال، وتنتصر للإنسان والخير والحب"[1]. نلحظ من خلال هذا المقطع حيرة واسيني حيال حالة الدمار التي انتابت الجزائر في سني الحرب الأهلية وما صاحبها من ظلم.

ب) علامات الإستفهام(؟) والتعجب(!):

علامة التعجب أو كما يطلق عليها علامات الإنفعال توضع في نهاية الجملة، وتدل على الحيرة. أما الإستفهام فيدل على الرغبة في السؤال من أجل المعرفة. وبدورها كثرت على مستوى الرواية حتى أنه في بعض الأحيان يضعها حيث لا يجب أن تكون، وكأنه يتعجب ويتساءل قصد الرغبة في معرفة الحقيقة. أو أنه يعرفها ويصر على التأكيد عليها وكذا بالنسبة للتعجب حيث نحسه يتعجب من هذا الزمن الذي وصلنا إليه وذلك بين ماض قاس وحاضر سعى لاستحقاقه بكل ما أوتي من قوة وتفان. وأحيانا نحسه يتعجب من غدر الزمان وتمكن الأيام.

وقد وظفت هذه العلامة في الكثير من المواضع في الرواية نستحضر منها:" هل نحت هذا المعنى ؟لا أدري، لكني حاولت"[2]. نلاحظ من خلال هذا الإستفهام نوعا من الحيرة فيما إذا كان أخيرا قد بلغ الهدف الذي ابتغاه وسلك خطى طريق دامت ستون سنة في سبيل استحقاق الحياة.

وقوله أيضا :" هل تدرين ماذا حدث يا ميترا، لحظة فتحت عيني للمرة الأخيرة؟ "سؤاله عن نهاية مشوار معابر تيه الحياة وغموض التوجهات إلى معابر النور وعالم أدرك من خلاله أن الوقت يمر بسرعة ويجب استغلاله. وجاء في قوله أيضا:" ماذا تبقى من الأجداد إلا ذاك النداء السري الذي لا يموت؟"[3]. حاول من خلال هذا التساؤل للتأكيد على فكرة

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص493

[2] المصدر نفسه ، ص491

[3] المصدر نفسه، ص28

الفناء ولكن مع هذا أشار إلى أن هناك من تكتب له حياة بعد موته بسبب ما تركوه وراءهم من تاريخ وتأوهات وحنين.

ولا ننسى قوله:" تمتم وكأنه كان يخشى أن يسمعه من كان يسبقنا من عناصر محاكم التفتيش:هل تعرف وظيفة هذا السوط؟"[1]. هذا التساؤل ورد لغرض معرفة الإجابة والإيضاح ونزع الغموض واللبس عن غرض استعمال السوط وتبيين مدى وحشية محاكم التفتيش.

أما عن علامات التعجب فلم يوردها كثيرا لكن في الحالات القليلة التي وظفها فيها نستشعر حيرة ودهشة كبيرة، حيث جاءت في قوله:" كأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما توليت وكأنك! يا عبد الرحمان الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت! وكأنك يا عبد الرحمان الناصر ما ناورت وما استخلفت! وكأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت وما حججت! وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت، لتنفد من خرم الإبرة كأي خائن صغير؟! "[2]. يظهر شعوره بالحيرة الشديدة أمام تقلب الأيام وسطوة القدر ونداء الفناء.

وورد ذلك في قوله أيضا:" شفتوا سبحان الله، قطرتان من نور! "[3].

ج)علامة التفسير(:):

وهي نقط توضع لبيان ما غمض و توضيحه. وتدل كذلك على الوقف المتوسط توجدان بين القول وقوله، أو قبل ما نقل واقتبس، وتوضع عند التمثيل أو التفسير. وقد وردت كثيرا في هذه الرواية نحاول ذكر بعضها:" قال:هذه سدرة المنتهى، وإذا أربعة أنهار:نهران باطنان، ونهران ظاهران، فقلت: ما هذان يا جبريل؟ قال: أما الباطنان فنهران في الجنة،...". هنا استخدمها لشرح وتفسير مفاد الكلام على سبيل التوضيح.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص88

[2] المصدر نفسه، ص89

[3] المصدر نفسه، ص112

وجاءت في قوله أيضا:" سميته في اللحظة نفسها: رماد"[1]. الغرض من توظيفهما هو تبيين الاسم. وفي قوله أيضا:" كان للحظات منفصلا عن المكان الذي كنا فيه وعن صخرة الله الصلبة: واسيني. إجلس.اجلس يا ابني قليلا.لقد تعبت بما فيه الكفاية. الأسئلة التي في دماغك كثيرة. هذه صخرة الله، تستقبلك اليوم كما استقبلت ناسا غيرك في أزمنة أخرى. فهي تحمل الكثير من خلوده وجبروته وأنفاسه وخيره. من هنا يرى الله تفاصيل البشر وأوهامهم وحروبهم.يتأملهم قليلا، بحبهم وجشعهم،ثم ينسحب في خلوته الأبدية. ارم بصرك بعيدا. هل ترى شيئا؟"[2]. الغرض منها هو استجلاء الغموض والشرح والتفسير.

ه) علامة الحذف(...):

وتسمى أيضا بنقطة الإختصار تدل على كلام محذوف عموما يكون في نهاية جمل غير تامة. و يختلف سبب توظيف هذه النقطة لكن السبب الشائع بينها هو جعل القارئ يتماهى مع الجملة من خلال تحفيزه لأفق توقعاته لتمكينه من إضافة دلالات ومعاني جديدة داخل العمل وفقا لتصوراته. ونجد هذا النوع من العلامات كثير التوظيف على مستوى الرواية حيث استخدمها واسيني بشكل بارز، ومن أمثلة ذلك من الرواية قوله مثلا:"ستون سنة والكثير من الحب... وإصرار بلا قيامة على استحقاقها"[3]. نلحظ من خلال استخدامه لعلامة الحذف أنه يريد أن يضع القارئ في صورة الموقف لكن من منظور متفرد خاص به ليمنح النص أفق تطلع أرحب.

أما في قوله:" جدي إني أرى.إني يا جدي..."[4]. جاءت هنا لغرض عدم ذكر وتكرار التفاصيل التي كان يبرزها على طول الجزء الخاص بها خاصة حول مدينة غرناطة التي وصفها بشكل مفصل وهي تسقط بين يدي الصليبيين.

---

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص30

[2] المصدر نفسه، ص45،46

[3] المصدر نفسه ، ص491

[4] المصدر نفسه ، ص47

وتبرز قمة استخدام هذه العلامة في هذا المقطع أين لم يكتب شيئا وترك حالة من الصمت والفراغ،حيث جاء في الرواية:" ... ..."[1]. أين نلحظ أنه لم ينبس ببنت شفى حتى يتفادى التكرار والإطناب في الحديث.

د) النقطة(.):

تدل هذه العلامة على نهاية الكلام والإستقلال عن ما بعده وهي تساهم بشكل كبير في إيصال المعنى إلى المتلقي والتوقف من أجل الراحة وأخذ نفس طويل من أجل قراءة ما تبقى من أجزاء الرواية، ومن أمثلة ذلك من الرواية ما يلي:" الأمور ليست بالشكل الذي نراه خارجيا. هي أكثر تعقيدا مما سمعت أو ما تشعر به الآن. كما رأيت. جدك لم يكن شيطانا، لكنه لم يكن ملاكا أيضا"[2]. هنا استخدم النقطة جاء لفصل الكلام عما بعده وبهذا فنحن قادرون على التخلي عن جزء منه دون أن يختل المعنى.

وفي قوله أيضا:" الصامت يظلم دائما يا واسيني. بيني وبين ميا عهد غريب. لم تكن زوجتي أبدا. لكنها كانت أمي، وحبيبتي وأختي في الغربة. تخيل نفسك في حرب وأنت مهدد بالطرد في أية لحظة... "[3].

وفي قوله أيضا:" الجراحات عندما تفتح دفعة واحدة تصبح مؤذية. يوم ألقي علي القبض، لم أخف على نفسي بقدر خوفي على أمك الحامل وعليكم جميعا. فقد كنتم في عز الهشاشة والخوف اليومي. جاؤوا بي إلى جبل النار وأطلقوا الكلاب علي بعد أن قتلوا كلابنا الثلاثة... "[4]. فالكاتب استعمل النقطة عبر كافة أجزاء الرواية حتى يشير إلى انتهاء الكلام وانقضائه من جهة، ومن جهة أخرى استخدمها لفصل بعض أجزاء لكلام عن بعضها البعض.

---

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص291

[2] المصدر نفسه ، ص146

[3] المصدر نفسه ، ص147

[4] المصدر نفسه ، ص150

و) العارضة(-):

أو الشرطة تأتي في أول الجملة الإعتراضية وآخرها إما لفصل الكلام، أو فصل الأرقام والحروف. وتأتي للفصل بين المتحاورين حتى لا تذكر أسماؤهم. ومن أمثلة ذلك داخل الرواية:" لقد سنوا الطريق يا جدي أمام قتلة جدد هذه المرة لم يأتوا من خارج مدننا ودیننا...

ـ أغفر أي شيء،إلا أن يحرق مخطوطة أو كتابا..."[1]. جاءت الشرطة هنا للفصل بين المتحاورين لعدم وجود أسماءهم .

وجاءت في قوله أيضا:" حتى تلك اللحظة كان هناك إيمان باسترجاع ما خسره المسلمون تدريجيا؟

ـ كنا في حاجة إلى الإيمان بذلك. في حروب الشرف الأخيرة، حتى الخاسرة منها..."[2]. وقد وظفت الشرطة للفصل بين واسيني وجده وهو يحدثه عن كيفية سقوط غرناطة بيد الصليبيين.

وفي قوله أيضا:" لابد أنك أنت هي أيضا المرأة التي رأيتها بالقرب من تابوتي.

ـ التي سلمتها قلبك يومها.

ـ لم أفهم كنت أواجه موتي.

ـ مع أنك لم تنس أن تسلمها وردة حمراء"[3]. والغرض منها فصل الحوار المتبادل بين واسيني ومينا.

---

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص55

[2] المصدر نفسه ، ص60

[3] المصدر نفسه ، ص296

س) المزدوجتين(" "):

ويستخدمان لوضع الكلام المأخوذ عن الآخرين والإقتباس خاصة من القرآن الكريم حتى لا تعتبر سرقة علمية وظف واسيني هذه التقنية في عدة مواضع من الرواية، مثلا في قوله عز وجل:" الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم (35)"[1].

وكذلك في توظيفه لقول الله عز وجل:" الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين(2)"[2]. وهذه كلها عبارة عن اقتباسات من القرآن الكريم.

وكذلك وظفه لما استدعى شهادة لسرفانتس حول رفق حسن آغا به وعدم تعذيبه، حيث يقول:" لم يمسسه. يقول والدي متحدثا عن سرفانتس، حسن آغا أبدا بأي أذى ولم يضربه ولا مرة واحدة ولم يأمر بضربه على الإطلاق ولا أسمعه كلاما نابيا وشتائم، على الرغم من أننا كنا نخشى من النتائج الوخيمة كلما هرب. لقد خفنا العديد من المرات"[3].

ولا ننسى قول زريدة في نقلها لأحداث تاريخية حين يقول في الرواية:" تبدو أمامها محاكم توركيمادا، مجرد لعبة لطيفة؟

ـ لم أفهم جيدا. قلت لها مندهشا.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص104

[2] المصدر نفسه ، ص343

[3] المصدر نفسه ، ص394

ـ بسيطة.يوضع تحتك خازوق مثل الوتد، ثم تجلس عليه، ويأتي من يضغط على كتفك بكل ثقله ويكون عادة وزنه قنطارين حتى يدخل الخازوق في اللحظة الأولى، لتنزف في مكانك لا تستطيع أن تقوم ولا أن تبقى جالسا، حتى الموت"[1].

ي) القوسين[()]:

يستعملان في العبارات التي يريدنا الكاتب أن نهتم بها ونلقي بالا إليها وقد وظفها واسيني في عدة مواضع من الرواية منها في قوله:" في صحبة الدون فرناندو دي كردوبا (محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة)"[2]. أراد لفت انتباهنا إلى أن السلطان محمد بن أمية هو نفسه فرناندو دي كردوبا،وكأنه يشير إلى المكانة التي كان يحتلها المسلمون في الأندلس قديما وشدة قوتهم.

وجاءت كذلك في قوله:" بني صاف تستيقظ على جريمة نكراء شاب(ت) اختطف من غابة حيث كان يمارس الرياضة من طرف ثلاثة إخوة(ج،ب،ث)..."[3]. استخدم الكاتب القوسين هنا لغرض الإختصار والتقليص حيث اكتفى بذكر الحرف الأول من أسماء الأعلام وهذه ميزة من مميزات الرواية الجديدة التي ترفض الشكل الثابت والمعهود وللفت الإنتباه إلى الخبر.

ونلحظه في قوله كذلك:" (أختنا)"[4]. الغرض من توظيفها هو التأكيد أو الشك والدهشة ونلحظ كذلك أن القوسين ساهما في لفت انتباهنا إلى الكلمة، لأنها جاءت بارزة بفعل القوسين.

ويبرز بشكل واضح في قول أخته زهور دور هذه العلامة، حيث يقول

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص404

[2] المصدر نفسه ، ص28

[3] المصدر نفسه ، ص316

[4] المصدر نفسه ، ص337

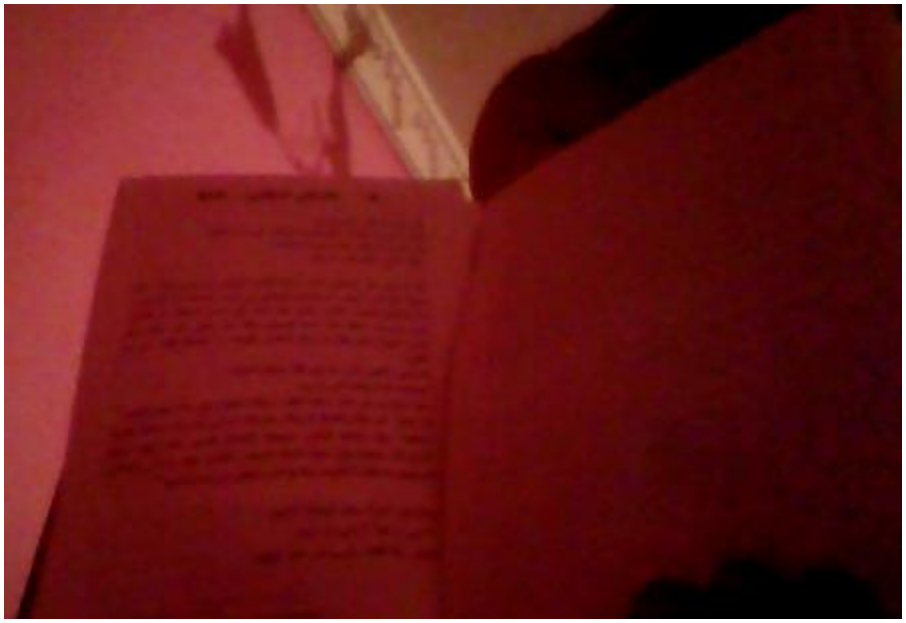
"(monsieur, monsieur le mouton ce nest pas moi)"[1]. وظف هنا القوسين مركزا على اللهجة الفرنسية الخائفة المرتعشة لأخته زهور بعد أن فر الخروف منها نحو سكة الحديد وهناك يوجد على مستوى القطار السيد فرانشيسكو الذي يكره العرب ولا يكف عن قتلهم، والذي لا يخطئ الهدف مطلقا، ويمكن القول أنه وظفهما للفصل بين اللغة العربية و الفرنسية.

8)البياض والسواد:

أ) البياضات:

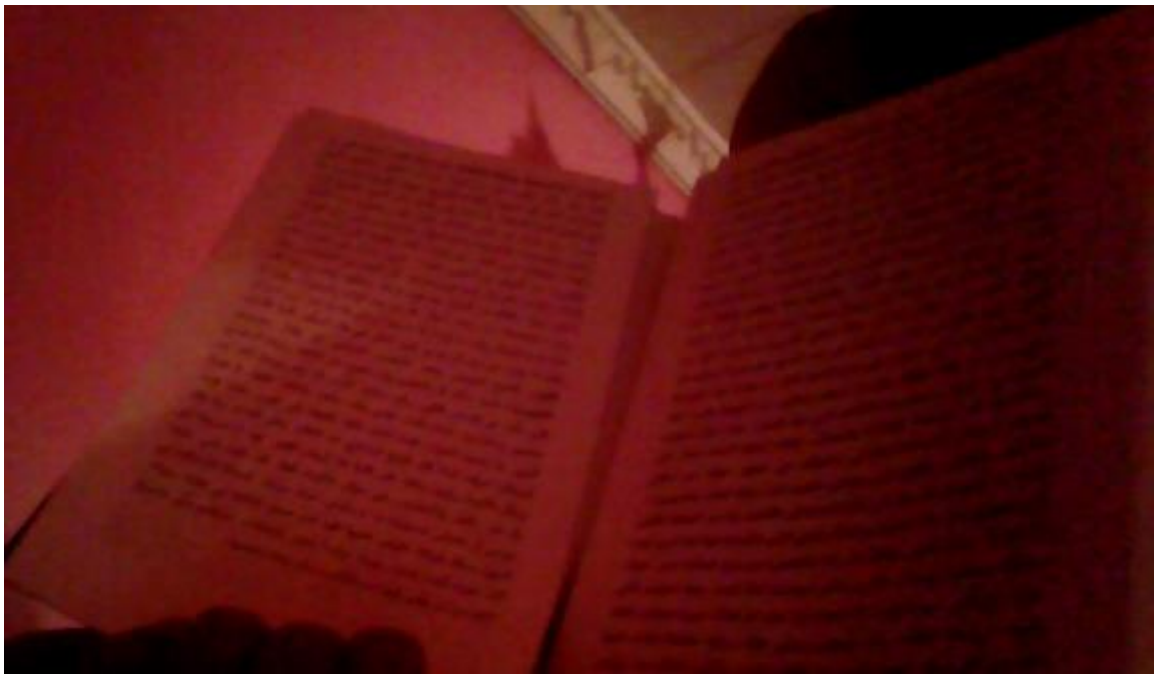
نعني بها المساحات الفارغة داخل النص، تلك الكلمات الصامتة التي تكون الرواية فواسيني من خلال عملية الصمت يعكس دلالات معينة أيضا، حين كان يترك تلك الفراغات ما بين الكتابة والكتابة، وأحيانا يترك ورقة كاملة فارغة أثناء بدايته لمسلك جديد أو حديث مخالف أو عند روايته لقصصه المختلفة، أو أنه يكتب عبارة ويترك بقية السطر فارغا. هذه الفراغات يتحكم فيها الكاتب فقط ويحددها، فأحيانا تكون نابعة من حالة صمت وتفكير عند الكاتب إما لحيرة أو لتدبر، وقد يكون لخلاف ذلك. فهذه المساحة الفارغة تمثل حالة الصراع الداخلي التي يخوضها كاتبنا مع نفسه، فينجم عن ذلك حوار خاص بين الكتابة والبياض سعيا لاستنطاق الفراغ ليعبر عن ذاته وأناه. حيث يحل الصمت مكان الكتابة كسبيل آخر للتعبير، فهو نوع من الكتابة لا يفهمه إلا من خاض فيه وقد ظهر ذلك عند واسيني بشكل بارز لهذا دلالات عديدة نستوضحها من خلال استنطاق بعض الأمثلة من النص:

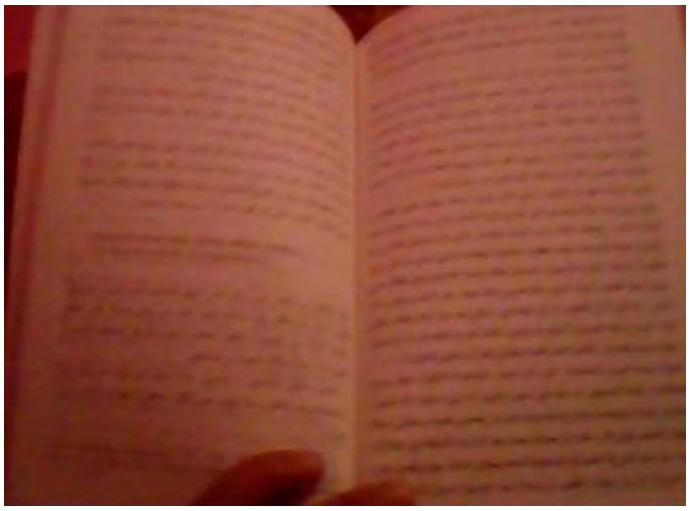
[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص162



ب) السواد:

وهي المساحة المكتوبة داخل الرواية والتي تماهى من خلالها واسيني في وصف مشاعره ومكنوناته التي أرقته وعكست حالته النفسية. فهي الوجه الثاني الذي عبر عن واسيني وعكس انطباعاته نحو الأمور وطريقة تعامله معها من خلال مجموعة من الأحداث التي جمعت بين الواقع والخيال، لتسطر حياة كاتب لا تزال تثير الجدل حتى حاضرنا هذا وكذا من خلال استحضاره لبعض المواقف التي أثرت فيه بشكل مباشر وغير مباشر فالمساحة المكتوبة أو ما يعرف بالسواد هي ما يفرغ أمام العين معلنا بداية كسر حالة الصمت الذي تخلفه المساحات البيضاء. وقد قيل الكثير بشأن هذا الأمر منها أن الكتابة النثرية عبارة عن سواد يتحكم في حجمه وطوله، فهو تلك الكتابة التي توضع على مستوى الورقة والحاملة لدلالات مختلفة ومعاني ذات دلالات تعكس عمق تأثر الكاتب بما يعيش والبيئة المحيطة به.





المبحث الثاني : التطابق.

يمثل التطابق أساس السيرة الذاتية ونقصد به مدى التطابق بين المؤلف والشخصية وهذا ما يؤكده حين لجأ إلى استخدام ضمير المتكلم "أنا" الذي يحيل مباشرة إلى ذات الكاتب، ويظهر كل من الراوي والكاتب في معادلة شاملة فيذوبان في بعضهما البعض ما يجعل الوهم حقيقة، كما يقول ميشال بوتور لكونه يختص بالواقع ويثبته ممثلا وجهة نظر الكاتب التي يريد هو نفسه أن يقنعنا بها:"فبالنسبة للكاتب، فمن لا يلاحظ أن البطل هو ممثل لحلمه، وأن الراوي يمثل نوعية وما هو إن التمييز بين هاذين الشخصين يعكس داخل العمل الأدبي التمييز الذي عاشه الكاتب بين الوجود اليومي كما قساه والوجود الآخر الذي يعد به نشاطه الخيالي ويسمح بجدوته"[1]. وهذا الفعل والرغبة في تمييزه هو هدف الكاتب من كتابته فضمير المتكلم "أنا" لا يكتفي "بأن يقدم له حلما يخفف عنه وحسب، بل يود أن يجعله يشعر بكل المسافة القائمة بين هذا الحلم وتحقيقه العلمي"[2]. وهذا ما نراه جليا على مستوى الرواية فالمؤلف لا يتوقف عن التوغل في أعماقه لاستدعاء "أناه الداخلية" في سبيل إستذكار ما مر به عبر ستين سنة من حياته، وذلك خير دليل على وجود توافق بين الراوي والكاتب، حيث يقول :"كنت سجين دهشة ما كنت أراه، كانت تكبر في سرعة مخيفة لم أكن قادرا على تحملها ... تأملت جدي الروخو... أكاد لا أصدق يا جدي أن أجدني في قلبك"[3]. ومن هنا كان لزاما علينا أن نبتدئ الحديث عن هذا الضمير بصفة موجزة:

1) ضمير المتكلم " أنا ":

فضمير المتكلم بمثابة روح السيرة الذاتية فقد وظف واسيني الأعرج هذا الضمير حتى يعبر به عن ذاته بصدق، فالسارد يروي أهم الأحداث التي عاشها وأثرت فيه تأثيرا كبيرا. حيث اعتمد واسيني عليه ليترجم أحاسيسه وآلامه ومعاناته عاملا على نقل تجربته

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص66

[2] المرجع نفسه، ص66

[3] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص53

الواقعية في أجمل صورة فنية. فقد جعل واسيني بتوظيفه لهذا الضمير العاطفة الصادقة تطفو على سطح الرواية إذ عبر عن ذاته بذاته وبكل جرأة فيقول في حديثه عن حبيبته مينا "إنتابني إحساس غريب وأنا أستحضر مينا،جعلني أشتعل حنينا وخوفا وأنطفئ قبل أن تلحق النار قلبي. كنت حزينا عليها ومنكسرا في داخلي"[1]. فهذا الضمير يعتبر الأنسب لسرد الأحداث بكل عفوية وتلقائية ويقرب القارئ من واقعه المعيش. فقد استطاع أن يزيل الستار الذي من شأنه أن يشوه واقع الكاتب حتى ينقل للقارئ صورة حية ناطقة مباشرة عن حياته. وهذه المقتطفات تترجم بصدق خالص شعوره بعد أن سرق نسخة من كتاب ألف ليلة وليلة:"عندما وصلت إلى البيت كنت محموما بالفعل، قلت لأمي غطني، أشعر بالبرد في ظهري، ونمت محتضنا قرآني لم أحلم يومها، ولم أرى كابوسا ولكني كنت داخل غيمة بنفسجة جميلة"[2]. ومن المعروف أن استخدام الضمير أنا للمتكلم يجعل الشخصية الساردة هي بطلة الأحداث الواقعة فيخاطب الراوي قلوب القراء قبل عقولهم. فهذا الضمير يقوي الرابطة بين القارئ والسارد جدا مما يضفي على الحدث إثارة وحيوية وكأن القارئ شاهد عيان لا متلقي. فالمؤلف هنا هو مغامر حقيقي يعرض في روايته "سيرة المنتهى" عدة جوانب من حياته خاصة في مرحلتين الطفولة والمراهقة، فيخبر القارئ بتلاعبات الأقدار وتأرجح حياته بين مد وجزر بسبب تيارات الدهر القوية، وهنا يقع التطابق فهما يتمثلان في شخص واحد ألا وهو واسيني الأعرج الذي يستعمل الضمير لاسترجاع ذكرياته الجميلة أو الحزينة مع أفراد عائلته والمقربين فردا فردا، وخاصة تلك اللحظات التي عاشها مع أخته زوليخا زهرة قلبه حيث يقول:"لم ترفع زوليخا عينيها الجميلتين عن وجهي،كانت قريبة مني كأنفاسي"[3].

أو عندما يعبر عن شوقه لأفراد عائلته:"توحشتك يا ميما، مكانك ظل فارغا"[4].

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص273

[2] المصدر نفسه ، ص201

[3] المصدر نفسه ، ص116

[4] المصدر نفسه ، ص116

نستنتج أن ضمير المتكلم أنا كان مهيمنا هيمنة صارخة على صفحات الرواية فصار السارد معبرا بكل جرأة عن ذاته. فصيغة المتكلم أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف والسارد والشخصية، وبالتالي يتحقق التطابق التام بين هذه الثلاثية الأساسية في السيرة الذاتية. فالكاتب هو البطل الذي بنيت عليه الرواية وهذا ما جعله يندرج ضمن عالم السيرة الذاتية من الباب العريض. يعد ضمير المتكلم بمثابة إفصاح الراوي إفصاحا صريحا على أن هذا العمل الأدبي مستوحى من تجربته الواقعية حيث غاص وتعمق في أغوار ذاته ليتعرف عليها ويكشف لنا عن عواطف النفس من حب ووفاء وألم وحزن وأسى وغضب. وقد كان كاتبنا صادقا جريئا إذ استخدم اسمه الحقيقي "واسيني" إعلانا منه أن هذه الرواية سيرة ذاتية وخير دليل على ذلك ذكره لبعض الألقاب التي أطلقت عليه دون أي حرج مثل"لزعر الحمصي"، حيث يقول:"لم أكن شيئا آخر سوى سينو، لزعر الحمصي،مدلل حنا فاطنة"[1]. كما أطلق عليه "سيدي سعيد"معلم القرآن اسم "الشيطان الأحمر".

2) الذاكرة:

عاد واسيني الأعرج في سيرته إلى الماضي كما إتكأ على الحاضر في تشكيل عمله السردي وهو إرتباط لابد منه لحظة الكتابة واستحضارما خفي من مجهول تعرض للكبت في اللاوعي الذاتي للكاتب فنجده يخرج أحاسيسه وعواطفه وما يختلجه، خاصة في زمن الطفولة وما عاشه من نكبات وسقطات بحسب نوع الصعاب وتبعا لذلك ظهرت الذاكرة عنده وتجلت لتلبس أثوابا متعددة ومختلفة يمكن أن نستظهرها في ما يلي:

أ) الذاكرة التاريخية :

أ-1) جده الروخو:

أما عن التاريخية فقد رجع واسيني بذاكرته إلى أبعد مدى، فيستدعي التاريخ كجزء لا يتجزء من ذاكرة تنم عن إطلاع واسع إستحضر فيها جده الروخو الذي لم يخفي تأثره

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص116

الواضح به وكون سيرته هي ما جعله يتحدى الصعاب في سبيل الوصول إلى القمة، حيث يقول:"كنت أشتهي أن أسئله، ولكني فهمته بسرعة، من عينيه اللتين اخترقهما لمعان نحاسي، أنه لم يكن يريد الإزعاج. كان يريد فقط التركيز على فكرة الصعود والتثبت بأن يدي كانت في يده،وكأنه مؤمنا علي"[1]. كما يبين حالة الضياع التي كانت تعتريه ولحظات الحيرة الكثيرة مما جرى في حياته. وأمام هذا كله كانت سيرة الجد الأندلسي الأول بمثابة المرشد لواسيني حيث يقول:"عندما كبرت وطال لقائي الذي افترضته حنا فاطنة تأكد لي أن جدي لم يكن في حاجة إلي، لأني لم أشعر أبدا بأية رغبة في الذهاب نحوه. بل كان كل يوم يبتعد عني قليلا. اليوم لا أدري ما الذي تغير؟ ما الذي هزني من أعمق شدو في داخلي ورماني في برية التيه التي تقود إلا نحو جدي، وإلا سأكون قد خسرت العمر كله وآخرة ابتعدت أكثر مما تصورت وأنا صغير"[2]. مما يثبت لنا أنه واجه عديد الصعوبات حتى يصل إلى ما هو عليه حاليا وأنه لولا صبره لمعرفته معانات جده وتأسيه به لما كتب له النجاح، إذ وجد نفسه فجأة أمام نداء التحدي والرغبة في بلوغ الرتبة المكينة كما يسميها هو "سدرة المنتهى"، حيث يقول:"لا أدري وجدتني داخل جاذبية دافعة كان من الصعب علي مقاومتها. تفيض في كالموجة الصاخبة والعنيفة، تسحبني إلى الوراء حتى أكاد أتمزق على صخور الشط المهجور، ثم تدفع بي نحو الجبل الأعظم حافي القلب والقدمين مغمض العينين كالمولود الذي سحبته يد خشنة نحو دنيا ظلت لا شكل لها، مجرد حالة هلامية تملأ ذاكرته المرهقة"[3].

أ-2) سرفانتس صانع ذائقته الأدبية:

ولا ننسى سرفانتس وما كان له من دور كبير في تطوير ذاته وذائقته الأدبية لقد كان بمثابة الأب الروحي للخيال بامتياز، خاصة في عمله "دون كيشوت دي لامانشا" الذي كان له عظيم الأثر في صقل ذائقته بعد كتاب ألف ليلة وليلة، حيث يقول :"الغريب أن هذا

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص45

[2] المصدر نفسه ، ص31

[3] المصدر نفسه ، ص31

الكتاب التصق بي كما التصقت بي ألف ليلة، وصنعا جزءا مهما من مخيلتي"[1]. ويظهر هذا جليا في اعتماد واسيني هذا الكتاب في جل أعماله التي كتبها وأكثر شخصية وظف ظلها في كتاباته وعكسها على واقعه شخصية زريدة المرأة الموريسكية الباهرة الجمال التي أثنى عليها سرفانتس ووصفها بأرق الأوصاف، حيث يقول:" الغريب أني في الكثير من الأحيان تخيلتك ورسمتك،... لكني عندما أجمعها كلها، منذ قرأت رواية دون كيخوتي وتوغلت فيه أجد الرسومات تشبه كل النساء اللواتي عرفتهن،... عينا مريم السوداوان كعيني غجرية. سماحة وجه مينا وهي في عز محبتها وإشراقها كما رأيتها تحت أشجار اللوز، في ذلك اليوم الممطر..."[2]. ويؤكد في نفس الوقت أنه حتى عند توظيفنا لعنصر الخيال لا نبرح عن الواقع. فالخيال هو إعادة إنشاء لمكتسبات قبلية مع توظيف للقليل من الحلم، فالكتاب ليس مجرد ورق يحوي كلمات أو عبارات بل هو سابر أغوار صاحبه، ويوضح ذلك بقوله:" قال لي ذات مرة وهو يمنحني هدية جميلة، قطعة خشبية منحوت عليها وجهك، احتفظت بها طويلا قبل أن أجدها مكسورة في صندوقي الذي أضع فيه كتبي، في الثانوية: الكتاب ليس فقط رفقة جميلة، لكنه حياة أخرى نعيشها بشكل مواز والكاتب ليس رجلا مبهما، أو كلمات أو ثلاث على رأس غلاف كتاب ما، لكنه كائن سخي يمنحنا قلبه من دون أن يطالبنا بمقابل مشابه"[3]. فكتاب دون كيشوت دي لامنشا لم يكن كتابا خياليا فقط، بل عكس حيوات مجموعة من الناس بداخله وهم المورسكيين وما عانوه من قبل محاكم التفتيش المسيحية وأن ذلك الخيال لم يمنع واسيني من اكتشاف صلة تربط بين التخييل الطاغي عليه والحقيقة المرة التي إن لم يقلها سرفانتس بشكل واضح حملت تأوهاته وغصاته من عار الظلم والرذيلة، وأن ما ساعده على تقبل الكتاب وعدم الشعور بالغرابة الكبيرة هو كون أغلب قصصه مألوفة لأن حنا فاطنة لطالما حدثته عن ذلك الظلم والجور الذي تعرض له أجداده المورسكيين.

---

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص378

[2] المصدر نفسه ، ص390

[3] المصدر نفسه ، ص383

ويذكر كيف ساهم كتاب دون كيشوت دي لامنشا في صناعة رواية واسيني "حارسة الظلال" وأنه استخدم طواحين الهواء التي واجهها سرفانتس لكن بشكل آخر إذ تناول قضية الإرهاب في الجزائر التي شبهها بحرب المورسكيين ضد محاكم التفتيش، واستحضر شخصية زريدة ومنحها اسما آخر " مايا" وبينما هو يتناقش مع زريدة أطلعته على معرفتها بأن مايا لم تكن سوى امتدادا لها وتصويره لمايا حين رفضت ترك وطنها رغم حالة الدمار التي كان يمشهدها في مشهد درامي إحتجاجا على ذهاب زريدة مع سرفانتس وترك وطنها تاركة والدها يستجديها كالمجنون من أجل العودة، فاتكأ على العنصر النسوي خاصة وأن المرأة كانت مهربه الوحيد في تلك الفترة، حيث يقول:"... وكان لا بد لي أن أتكئ على امرأة. لأن المرأة بالنسبة لي شكلت أجمل مهرب وأضمنه. كنت محاطا بالكتب والقصاصات الصحفية المليئة بوجوه أصدقائي المغتالين. لا أدري يومها ما الذي قادني نحو دون كيخوتي مرة أخرى، ربما بحثا عن قليل من السخرية لمواجهة عالم مظلم ومخيف كان يرتسم في الأفق؟"[1]. عندها قرر أن يظهرها من خلال شخصية مايا التي رفضت مغادرة وطنها رفقة حفيد سرفانتس الإفتراضي "فاسكس دي سرفانتس دالميريا" مما يدل على قوة الإنتماء عند واسيني لوطنه الذي غادره مجبرا لا مخيرا منفيا بسبب ذنب لم يرتكبه وهروبا من موت محتم، حيث أجابت مايا فاسكس بقولها:" لأذهب إلى أين؟ المنفى ليومين مجرد كذبة جميلة نختلقها لنعطي مبررا لخروجنا. هل رأيت منفيا عاد إلى الوطن بعد يومين؟ عندما نقبل بالمنفى ننكسر قطعا قطعا مثل البلور، ولنجتمع من جديد نحتاج إلى الكثير من الصبر، وأي صبر؟ قدري هنا على هذه الأرض التي أكلت لحم أجدادي العقلاء والمجانين، المؤمنين والمرتدين والإنكشاريين والموريسكيين..."[2]. ويصف مواجهة الإرهاب بمواجهة أشباح تظهر وتختفي حينما تريد، بينما دون كيشوت واجه أشياء واضحة هي طواحين الهواء. فهو بذلك ينقل صراع المثقف مع صناع الموت الذين لم يروا في هؤلاء المثقفين سوى مجموعة من الكفرة المثقفين بالثقافة الأجنبية، حيث يقول في ذلك:" لا أدري من تكلم يومها على لسان زريدة، لكن المنفى الذي كنت قد بدأته فقط، تجاوز بعدها العشرين سنة.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص392

[2] المصدر نفسه ، ص393

وأن المنفى المؤقت غير موجود. مع أنه بدأ في شكل حالة غياب، أو حتى لعبة قبل أن يتحول إلى حقيقة مرة نحتت الجسد والروح"[1]. فالكتابة حسبه تسير التاريخ كما تشتهيه الخيال قد يغير كثيرا من الأوجه التي تجعل كاتبها في مأمن ممن يتربصون بالمثقين. فكانت المرأة عنده تلك الوسيلة الرقيقة التي نقد من خلالها ذاته ومجتمعه فجعل منها مرآة لواقع صعب بطريقة ساخرة.

وهاهو في عمله البيت الأندلسي الذي تناول فيه قصة " أحمد بن أنجلي" والذي لم يكن سوى انعكاسا لشخصية سرفانتس. لقد تبناه واسيني وكأنه جزء منه، ووظفه ليكون مكملا له ففي النهاية:" التماهي بيننا وبين ما نعرف أو نخلق، هو الدرجة الأولى في سلم الكتابة"[2]. حيث انتقد سرفانتس من خلاله رجال الدين ومحاكم التفتيش المقدس فنسب كل الأقوال التي اتهم بسببها بالهرطقة إلى "سيدي أحمد بن أنجلي" ذلك المورسكي الذي ينتقد محاكم التفتيش المسيحية لما عيشته إياه من ظلم، حيث تخيله واسيني مترجما إلتقى بسرفانتس بفعل حالة الضياع والصدفة الذي روى من خلاله حياة هذا الأخير في الجزائر ووظفه بقناع الجد الأندلسي الذي حمل خيبات وسقطات الأجداد إلى الأحفاد، فهو حامل قصة واسيني والمعبر عن غصاته. فمن قصته في الأندلس وهو صغير إلى حرب البشرات التي خسرها، وانتهاء بلقائه مع سرفانتس عند حسن فينيزيانو، وبذلك تتحول الكتابة لإجابة على عدة تساؤلات تؤرق نفس الكاتب يسعى للإجابة عنها عن طريق الجمع بين المتعة السردية وتوظيف الواقع، حيث يقول:" في البداية تساءلت كما الجميع هل هذا الرجل حقيقة أم مجرد تخييل، بعدها لم أعد مهتما بالحقيقة التاريخية لأنها لم تعد مجدية مطلقا. في الكتابة كل شيء حقيقة عندما تعبره الكتابة والقراءة لاحقا. لأنك لو تساءلت عن حقيقته من عدمها ستخسر كل شيء. تخسر النص وصاحب النص"[3]. فالبيت الأندلسي الذي كتبه سرفانتس عكس فيه حياته بما حملته وكذلك واسيني جعل منه حاملا لألمه الكبير وحيرته الواضحة فأحمد بن أنجلي كان حامل جوهر ذاك الإنسان الذي خسر كل شيء بما فيها لغته وأرضه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص393

[2] المصدر نفسه ، ص416

[3] المصدر نفسه ، ص417

وثقافته ويقينه في تاريخه، إنه يعكس حالة الحيرة والضياع والشعور بالغربة. فقصة سرفانتس وهو أسير في الجزائر تشبه قصة واسيني في منفاه في عهد العشرية السوداء فعبر عن هذا الواقع بالقليل من الأمل والكثير من السخرية.

ب) الذاكرة النفسية:

الذاكرة النفسية تتغلغل في الأعماق وتصهر الذات مع واقعها بآلامه وتطلعاته على اختلافها. وذلك باستدعاء أبرز الأحداث التي أثرت على "واسيني" في مراحل حياته المختلفة خاصة الطفولة التي حفرت بطريقة أو بأخرى لتبقى شاهدة على ما عاشه صاحبها عبر الزمن، خاصة مرحلة الإستعمار الفرنسي والعشرية السوداء اللتان كانتا السبب في الكثير من المشاكل في حياته. وقد تمظهرت هذه الذاكرة في عدة أشكال داخل الرواية :

ب -1) الشخصيات:

وسنذكر الشخصيات التي ارتبطت وأثرت على حياة المؤلف، حيث أن الكاتب استحضر في عالمه الإفتراضي الذي صبغ به الرواية أثناء رحلة الموت التي قام بها عدة شخصيات برزت بشكل جلي داخل رواية سيرة المنتهى بقوة، واتضحت ملامحها وسلوكاتها وضوح ممارساتها وعبقرية صاحبها في تحريكها حيث بين واسيني العلاقة المتبادلة بينه وبين هذه الشخصيات القائمة على أساس التأثر والتأثير، خاصة إذا تعلق الأمر بأفراد عائلته الكبيرة الذين تعامل معهم في حياته ومنذ نعومة أظافره فتركوا بصمتهم في سجل حياته ويبدو من الوهلة الأولى أن أهم شخصية تأثر بها الروائي شخصية جده "الروخو" حيث يعتبر نفسه امتدادا له في زمن الحاضر والمستقبل، فجده رمز لماضي أجداده بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فهو يمثل أصله وتاريخه وجذوره الممتدة في الأندلس. لهذا كان الكاتب يقدر جده تقديرا كبيرا باعتباره قدوته في الحياة. فقد زوده بجملة من المبادئ والقيم النبيلة التي صقلت شخصية الكاتب، فنجده المدرسة التي كونت واسني الطفل وتعلم منه دروسا استقاها من تجربته الطويلة من بينها الصبر والتجلد عند الشدائد خاصة بعد المعاناة المريرة التي فتكت بالمسلمين في الأندلس الذين ذاقوا ويلات العذاب التي سلطت عليهم من طرف

محاكم التفتيش كما ورد في الرواية:"رأيت غرفا صغيرة في حجم جسم الإنسان بعضها عمودي وبعضها الآخر أفقي، فيبقى الإنسان سجين الغرف العمودية واقفا على رجليه مدة سجنه حتى يموت بلا أكل ولا شرب، وتبقى الجثث في السجن الضيق حتى تتفسخ، ويتساقط اللحم عن العظم وتأكله الديدان"[1]. وبهذا يطلع الروخو واسيني على تاريخ المسلمين ويكون بمثابة النافذة التاريخية التي يطل منها على عتبات الزمن في الأندلس بعد سقوط غرناطة وبطش الصلبيين بهم بطشا شديدا تقشعر منه الأبدان وتستنكره الإنسانية، حيث استعمل أبشع وسائل التعذيب لتهريب المسلمين وقتلهم بدون رحمة أو شفقة كما جاء في هذه السيرة الذاتية:"... فرأيت فيها ما أسكن الرعب في داخلي، آلات معقدة لم أكن في حاجة كبيرة إلى معرفة عالية لأدرك أنها للتعذيب وتمزيق الأجسام، منها آلات تكسير العظام، وسحق الجسم البشري. كنت أعرف تفاصيل اشتغالها من الذين مروا على هذه الأمكنة وخرجوا بصدفة هاربة أحياء... يبدؤون بسحق عظام الأرجل، ثم عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا حتى يهشم الجسم كليا ولا يبقى به شيء يحكمه"[2]. ورغم ذلك بقي الروخو يقاوم عواصف الدهر العاتية، ووقف كالصنديد يكافح من أجل البقاء متسلحا بالصبر والعزيمة والأمل حتى ينقشع الضباب وتسطع شمس الحرية والسلام مرة أخرى ليعيش في هدوء وطمأنينة. فسار واسيني على منهاج جده وتحلى بأخلاقه الفاضلة حتى يخوض معارك حياته بكل إرادة وصبر وتجلد، فكان مرتبطا بجده ارتباطا وثيقا حتى في رحلة الموت، فجده هو الرجل السند المرشد له خلال رحلته هذه إلى العالم الغير معهود، وعبر عن ذلك في الرواية بقوله:"لم يتحدث جدي الروخو كثيرا طوال مرحلة صعود الجبل، لكنه لم يترك يدي ولا لحظة واحدة..."[3]. فكان جده الرجل القوي الذي يرشده ويوجهه في العالمين سواء الواقعي أو الخيالي، وهذا دليل على اهتمام الجد بالحفيد وإحاطته بالرعاية الكاملة له، فاعتبره واسيني سراجا أنار درب حياته.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص64

[2] المصدر نفسه، ص65

[3] المصدر نفسه ، ص45

كما برزت "ميما أميزار" كشخصية أساسية في حياة الكاتب لا تقل أهمية عن شخصية الجد"الروخو" نظرا للدور الفعال الذي لعبته الأم في حياته. خاصة بعد فقدانه لأبيه فهي رمز للتضحية من أجل أولادها ومقدراتهم. فقد تخلت عن نصيبها في الحياة حتى تكرس جهودها ووقتها لرعاية أبنائها رعاية طيبة. لقد عاشت حياتها لا كما تشتهيها بل كما أملتها عليها الظروف القاهرة لتخدم أولادها وتكون الأم والأب في آن واحد وبالتأكيد اعتبرها واسيني مثالا حيا للتضحية لابد أن يسجله في سيرته بقلم من ذهب .لقد لقنته أروع دروس الكفاح والنضال من أجل الآخرين، ويظهر ذلك من خلال الرواية في قوله:"كانت عندما تقوم فجرا وتلبس التباندا التي تربطها من الوراء بمساعدة حنا فاطنة وتضع الصياغات أو واقيات الأصابع القصبية من إنزالاقات منجل الحصاد..."[1]. فقد جدت وكدت الأم ميما أميزار وأنفقت معظم وقتها في العمل قصد الحصول على لقمة العيش، فلم تذق طعم الراحة ،بل نال منها التعب واغتال شبابها وطمس ملامح جمالها وأنوثتها، حيث قال:"كانت تتعب كثيرا إذ لا نراها طوال اليوم، مع الزمن بدأت أمي تفقد ألقها وشعرت كأنها كبرت بسرعة. كلما عادت تأملت وجهي لأني كنت أخاف من أن تضمر نهائيا"[2].

فقد كانت "ميما أميزار" تعمل عمل الرجل الذي يهتم بأسرته محاولة توفير حاجيات الأسرة حتى ولو كلفها ذلك جهدا كبيرا على حساب راحتها وصحتها، كما يقول واسيني الأعرج:"فجأة تحولت العائلة كلها إلى خلية حية لمواجهة قسوة الحياة. رجلها الأوحد"أمي" التي كانت تخرج فجرا، تعود مع غياب الشمس إلى البيت متعبة ومنهكة الأطراف "[3].

ومن المواقف الشجاعة التي تركت عظيم الأثر في نفس واسيني عن أمه ودفعته ليجعلها شخصية محورية في سيرته الذاتية هذه أنها رفضت إعادة بناء حياتها والزواج بعم أولادها حفاظا على حقوق أبنائها وورد في الرواية ما يدل عليه، فيقول:"كان يفترض أن تشتميه تشتميه باسمه الحقيقي اللي يليق له: الثعلب ما تخلي فيه والو. هو سبق وأرسل شخصا بهذا

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص160

[2] المصدر نفسه ، ص160

[3] المصدر نفسه ، ص164

الشأن وطلبت منه أن يبلغه: لن يدخل أحد فراش أحمد ولن يذل أحد أبناءه، هذا اللي أعطى الله، اللي كان يحجبني مات"[1].

ولا ننسى شخصية شافية قارة فهذه السيرة الذاتية تطرقت لعدة جوانب حياتية لواسيني الإنسان خاصة العاطفية، حيث خاض عدة مغامرات في هذا المجال، ولكنها باءت بالفشل أبرزها مع "شافية قارة" الجميلة ذات الأصول التركية. فبسبب خجله لم يستطع أن يعبر لها عن حبه أو إعجابه بها، كما ورد في هذه الرواية:"... بعفوية حكيت له قصتي مع صديقتي شافية قارة التي أشعر أنها تحبني ولكنها لا تتكلم وأنا أيضا لا أتكلم..."[2]. ولكن هذا الحب كان بريئا محبوسا بالعادات والتقاليد التي لم تسمح له بالتطور أكثر كما جاء على لسان واسيني:"لا يا رامي هي فقط تعرف أني أحبها بصح تحشم، وأنا أكثر منها"[3]. وهكذا كانت شافية قارة شخصية عابرة في حياته رغم أنها حركت مشاعر المراهقة الصادقة النابعة من القلب .

ثم جاءت مينا لتخطف قلبه وعقله فقد سادت هذه الشخصية في حياته العاطفية التي غيرت مسار حياته بكاملها وزلزلت أحاسيسه وعواطفه دون سابق إنذار. "فمينا" فتاة فاتنة الجمال لكنها عاشت حياة تعيسة بعدما غدر بها الدهر وانقلب عليها وتخلى عنها عشيقها وخطيبها ابن عمها"زين الدين" المعروف باسم "زينو"الذي وثقت به وأحبته بكل جوارحها وسلمت له جسدها، حيث ورد في الرواية:"وبدأنا نفكر في زواج قريب، كان يكبرني بخمس سنوات، كنت أجد راحة كبيرة في بيته، أستلقي على جسده بحب، وعلى الرغم من الحذر الدائم استسلمت له نهائيا، عرفت بحواسي وبالدم الذي ارتسم على الشراشف الزهرية، أن أسوار بكرتي المقدسة انهارت"[4]. ولكن هذا الذئب البشري "زينو" قد طعنها في شرفها أمام الجميع واتهمها بممارسة الرذيلة مع توفيق ليتزوج قريبته"كاتيا". وخير ما نستدل به في هذا السياق هذه السطور المعبرة عن الموقف عندما رد"زينو" على أم مينا:"قال بعنف والشر

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص166

[2] المصدر نفسه ، ص270

[3] المصدر نفسه ، ص277

[4] المصدر نفسه ، ص306

يتطاير من عينيه: كل ما قالته تخريف في تخريف، وأن الجاني ليس هو ولكن شخصا آخر، توفيق ولد الحجام، وأنه لن يتزوج بفضلة الآخرين التي خانته في عز النهار، لكن الله فضحها..."[1]. ولم يكتف بذلك فحسب بل راح يفضحها بين الناس بعد نشره لهذه الأكذوبة لتعرض توفيق للخطر، وفعلا قتل المسكين من طرف إخوة مينا لتساعدها أمها على الهرب وها هي تسقط في شرك"عيشة الطويلة" لتدنس حياتها مرة أخرى وتبيع جسدها مقابل المال في الدار الكبيرة"البورديل" الذي تديره عيشة الطويلة. وهناك يلتقي بها واسيني المراهق إذ يقول:"كانت مينا امرأتي التي أحببتها في مراهقتي لم تبد. أمامها مريم أو شافية قارة إلا حلما هاربا "[2]. لقد أثرت فيه مينا تأثيرا كبيرا لأنها تذكره بأخته زوليخا وهذا جعله يتقرب إليها أكثر فأكثر:"وكأن مينا فجرت في بركانا غريبا، من يومها لم يغادرني وجه زوليخا أبدا"[3]. وهكذا تطورت علاقة واسيني المراهق بمينا واجتاحت أبعد الحدود، حيث يعترف بذلك قائلا:"عرتني وتعرت معي كليا. لا أتذكر جيدا ما مر بنا وما عشناه من هبل، ولا تفاصيل ما حدث لي، أول مرة في حياتي أشعر أن الحب أجمل مما سمعت الكبار في قريتنا يحكون عنه وألذ مما رواه لي رامي. كل ما أتذكره أن كل ثانية كان لها طعم النور ومذاق الحنين ولون الجنون وملمس الهبل وعطر الشوق"[4]. وبهذا تمكنت مينا أن تنحت شخصية المراهق واسيني في مرحلة حرجة من حياته لتصبح المرأة التي سكنت قلبه ووجدانه ولم تفارقه حتى في عالمه الإفتراضي،بل سرى حبها في عروقه ولم يستطع نسيانها حيث يقول:"من بين كل الذين عبروا طفولتي،بقيت مينا فوق الكل،هالة من النور ،لا يعرف أحد سرها غيري...وكنت أنا من منحتك ...قلبها كليا وجسدها"[5]. فتمكنت هذه الأخيرة من أن تتربع في قلب واسيني تربع الملكة على عرشها تسكن فيه دون أن تغادره، ولم تكتف بذلك فقط بل غيرت فلسفته في الحب. فبعد أن كان حبا طاهرا لا يتعد الإعجاب والإحساس الجميل الذي يشعر به كلما التقى بمريم أو شافية قارة إلى الممارسة الجسدية للحب فتجربته

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص312

[2] المصدر نفسه ، ص320

[3] المصدر نفسه ، ص321

[4] المصدر نفسه ، ص302

[5] المصدر نفسه ، ص323

العاطفية مع مينا وهو لا يزال عودا أخضر جعله ينظر للحب من زاوية أخرى. وهكذا تبدلت نظريته فصارت هذه الكلمة تعني لديه الممارسة الجنسية التي تشبع غريزة وشهوة الراوي المراهق. فتتحول من تلاحم القلبين إلى عناق الجسدين ومداعبتهما لبعضهما البعض. وكما قلنا سالفا فقد كانت بدايات واسيني محتشمة لاتصافه بالخجل، ولكنها أضحت نارا أحرقت قلبه بحب مينا، حب جديد من نوع آخر ولكن ناره بقيت مشتعلة في فؤاده رغم ما حل بمينا التي قتلت بعد أن تزوجت لحبيب المنور الذي حاول بقدر الإمكان إسعاد مينا وإعادة حياتها التي اغتالها القدر بطريقة ما، حيث يقول:"عندما رفعت رأسي للمرة الأولى، رأيت وجوه إخوتي الثلاثة، جلال، بدر وثابت صفراء كوجوه الموتى وعلى جباههم سواد يشبه البارود"[1]. فهذه المرة صمموا غلى قتل أختهم وزوجها بلا رحمة ولا شفقة:"في اللحظة التي رفعت فيها رأسي بثانية واحدة، وقبل أن أرى خطوط الدم التي ارتسمت على الحائط والأغطية البيضاء، كانت سكينة أخي بدر قد سبقتني إلى الحبيب المنور، رأيت دمعة بلورية ركنت في المحجر الأيمن من عينه اليسرى لم يصرخ ولم يجد وقتا ليغلق فمه... شخر قليلا ،ثم بانت الحفرة التي في عنقه عندما ارتمى رأسه إلى الخلف. كان الدم مثل النافورة يخرج من حنجرته. لكن سمعت كلماتهم والسكاكين تقص لحمي بلا هوادة: يا الكلبة يا الخداعة...سيأكل البحر أشلائك العفنة انت وديوثك..."[2].

لقد استعاد الكاتب ذكرياته الراسخة مع جدته "حنا فاطنة" المرأة الحنونة التي أحاطته بالعناية خاصة بعد استشهاد "بابا أحمد" تاركا فراغا رهيبا.حينما اضطرت حنا فاطنة أن تلعب دور الأم التي تروي أحفادها بالحنان والحب والعطف حيث أن الأم أميزار قد انشغلت بالعمل خارج المنزل للحصول على لقمة العيش كما ورد في هذه الرواية:"طاحونة الحياة الصعبة أكلت أمي، فجأة أصبحت جدتي هي أمي التي لم تلدني عندما استشهد والدي في عزلة الموت"[3]. كما تمكنت حنا فاطنة أن تحمي أسرتها حماية الأسد لعرينه عندما تصدت إلى عم واسيني الثعلب الذي حاول إقناعهم بالزواج من ميما أميزارلعله يستطيع أن يستغل

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص342

[2] المصدر نفسه ، ص343،344

[3] المصدر نفسه ، ص160

أرض اليتامى ويضمها إلى أرضه فتفطنت له الجدة حنا فاطنة، فرفضت هذا الزواج الذي سيحرم بدون شك واسيني وإخوته من حقهم في خيرات أرضهم كما جاء في قول الكاتب "خرج بصعوبة وهو يعلن في أعماقه حنا التي كانت سدا منيعا بينه وبين أمي لأنها كانت تعرفه جيدا وتقول إنها ربته على يديها، فهي تقرأ الجشع والضغينة في عينيه هي التي أطلقت عليه تسمية الثعلب لأن خزرته تشبهه بقوة"[1]. كما وكانت فاطنة المرأة القريبة من واسيني فهو محب لحكاياتها الشيقة والممتعة خاصة عندما يتعلق الأمر بجده الروخو الأندلسي القوي، حيث يقول واسيني:"حنا فاطنة معلمي الأول في الحياة جعلتني أرى بعيني وقلبي وعقلي كل من أكلتهم الحروب المقدسة والمنافي القلقة قبل خمسة قرون" [2]. ويعترف لجدته بحقيقة كتاب ألف ليلة وليلة الذي ظنته قرآنا فيقول: " لكنه يا جدتي لم يكن قرآنا؟ بل كان كتاب الغواية؟"[3]. ثم يقول:"...ولا أعلم فوق كل هذا إن كنت غفرت لي خطئي؟ تمنيت أن أكون بجانبك...وأقبل قدميك... أقبلها، وأطلب منك فقط أن لا تؤاخذي طفلا عنيدا أصيب بهيستيريا فقدان العادة الجميلة، كتاب لم يظن يوما أنه سيتحول إلى قدر حقيقي"[4].

وما نستنبطه من علاقة واسيني بجدته حنا أنه لم يستطع تحمل فراقها، فقد أصبح بعدما وافتها المنية في عزلة ووحدة قاتلة كمن فقد أمه قرة عينه كما يقول:"لكني بكيت بمرارة. حتى عندما رأيتها في الحلم لم أكن سعيدا... كانت حنا ياميما. ثم أصبحت أمي عندما غادرت البيت نحو العمل، أصبحت أبي"[5]. ثم يقول:"حنا... توحشتك. العزلة قاسية العزلة صعبة ياحنا" ثم يواصل القول:"لكن ياحنا ظللت معلقا على قلبك حتى وأنت غائبة"[6] فعلا لقد طبع فراقها أثلاما من الحزن والكآبة في قلبه، فبقي أسير الشوق والحنين إليها.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص165

[2] المصدر نفسه ، ص167

[3] المصدر نفسه ، ص210

[4] المصدر نفسه ، ص211

[5] المصدر نفسه ، ص212

[6] المصدر نفسه، ص213

كما كان لفقدان الكاتب لحنا فاطنة تأثيرا كبيرا على نفسية الكاتب لأن غيابها جرحه جرحا عميقا. فقد أحزنه موتها وشعر بضياع واحترق قلبه بسبب شوقه إليها كونه تعود على وجودها ومساندتها له، فما إن اختطفها الموت حتى أحس بأن حياته أصبحت كئيبة لا متعة فيها. وما إن انتقل إلى عالمه الإفتراضي من خلال رحلة الموت حتى سعد بلقاء الأحبة خاصة حنا فاطنة حيث يعتبر اللقاء بها فرصة رائعة للإعتذار منها بعدما أمضى حياته يلوم نفسه لأنه لم يتمكن من تقديم الإعتذار بعدما سرق كتابا من الجامع، وجعل حنا فاطنة تفرح بها كثيرا معتقدة أنه القرآن الكريم فخاطت له كيسا، وفي الحقيقة لم يكن إلا كتاب ألف ليلة وليلة في جزئه الأول، ولم يتفطن لذلك سيدي سعيد.

وهناك شخصية أخرى كان لها دور كبير في صقل موهبة وفطرة "سينو "الأدبية شخصية سيدي سعيد الدينية التي لا تقل أهمية في حياة واسيني باعتبارها تركت أثرا عميقا في طفولته، حيث اتخذها قدوة له، فقد تعرف عليه بعد ما كان يتردد على الجامع ليحفظ القرآن، وهو أول معلم تتلمذ على يده. وبدأ يتلقى على يده العلم، كما ورد في الرواية:"سيدي سعيد قيم الجامع ومعلم القرآن الأوحد، يذكرنا دائما عندما ندخل في فوضى الأطفال:ـ يا ذرية الراي التالف، هذا الجامع أجدادكم الأندلسيين ومربط خيولهم، كانوا يأتون إلى هنا يصلون"[1].

هذه المرة غاص واسيني أعمق في الذاكرة ليستدعي شخوصا تجاوزت البناءات الخيالية وحتى المحيطين به والذين شكلوا عالمه، عاد إلى الوراء مستدعيا شخوصا تاريخية ساهمت في صنع تاريخ الجزائر ولكن هذا لم يمنعه من استحضارها لحقب زمنية مضت وتعريف القارئ بها:

خديجة جارته وصديقة طفولته الأولى والتي كانت جزءا مهما من حكايات حبه الطفولية، حيث كانت تبدو بالمقارنة مع صديقاتها الأخريات غولا لا يمكن مجابهته كانت خديجة جريئة جدا لقبها شباب القرية بموح الطويل وذلك لطول قامتها البارز وجرأتها في

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص193

الكلام، كانت تدافع عن نفسها بشراسة أمام كل من تخول له نفسه الإقتراب منها. يستذكر واسيني في هذا الصدد لعبة كانوا يلعبونها في فترة مراهقتهم لاختبار عذرية الفتيات ودائما كانوا يختارون خديجة لتكون الضحية من أجل الإنتقام منها، كانت تغضب لهذا وتجيب بأن هذا التصرف نابع عن الحماقة وقلة الوعي، حيث يقول في الرواية:" مبروك عليكم. عرفتو شكون المفرقعة فينا؟ كي نوجد رجل يستاهل، ما عليه أنا نمد لو ورقة بنعمان. حتى الآن لا يوجد إلا المفرخ والبز وقلة الأدب والفهامة"[1]. وأيضا يذكر كيف كانا يلتقيان بالقرب من دكان"مولاي الشريف" أو في بيتها حين تغيب أمها ويتبدلان عشرات القبل واللمسات قبل أن تعود أمها إلى المنزل.

ألدونثا لورينزو دي طوبوسو مالكة هبل سرفانتس وجنونه في كتابه"دون كيشوت دي لامنشا" التي فشل في الإفصاح لها عن مشاعره تلك الفلاحة البسيطة والمسكينة التي حملها هبله وجنونه، كانت مرشدته نحو مغارة مونتيسينوس ورفيقة رحلته إليها وصفها بقصر القامة حتى أنها لم تعد تظهر بسبب طول تيجان النوار في الحقل المؤدي إلى المغارة،حيث يقول:" مشينا طويلا داخل خضرة الحقل الذي سرعان ما تغيرت ألوانه ليغلب عليها بساط اللون الأحمر القاني. كانت مدام ألدونثا لا تكاد تظهر لقصر قامتها، وعلو تيجان النوار. كانت تمشي باستقامة غريبة لم ألحظها في أي شخص من قبل. لم تتوقف ولم تلتفت حتى وصلنا إلى مدخل مغارة مغلقة الباب الخشنة"[2]. عندما أوصلته إلى باب المغارة اعتذرت له وقالت أن مهمتها انتهت وأن هناك من سيصحبه إلى عمق المغارة. لقد جعل سرفانتس من هذه الشخصية مالكة هبله التي تفرح بمنجزه هذا وتعلي من شأنه وتحتضنه، كانت ألدونثا تعبر عن داخله وجوهره وتعكس آماله وآلامه مثلت مصدر إلهامه وحاجته الضرورية التي يهدي لها فتوحاته لم ينتظر منها شيئا بالمقابل سوى أن تكون له طريقا للحرية والحياة،كانت سيدة الحكمة والبساطة في آن معا.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص362

[2] المصدر نفسه ، ص366

زريدة مرشدة واسيني داخل مغارة مونتيسينوس إذ أخذت تسحبه بيدها الناعمة عبر دهاليز تقود إلى عمق المغارة التي كانت تنتظره فيها مفاجأة لم يتوقعها كان واسيني يقتفي أثر ظل زريدة وهي تنساب بين مفترقات طرق ومنعرجات المغارة لقد شبه زريدة بحبيبته مينا وأخته زوليخا هذه الأخيرة تشبهها كثيرا خاصة في الأنف الصغير، والشفتين الرقيقتين وعينيها الواسعتين، حيث يقول:"عندما استقامت زريدة تحت مساحة النور، لأول مرة اكتشف أن لها قامة مدهشة وكأنها تمثال نحت بإتقان كبير. المرأة المورسكية التي سحر بها سرفانتس قبل أن يهرب بعيدا عن الأرض التي سرقت منه حريته...الغريب أني هذه المرة رأيت فيها فجأة وجه زوليخا. نفس أنفها الصغير، نفس شفتيها الرقيقتين، بل نفس عينيها الواسعتين..."[1]. والذي كتب فيها واسيني الكثير كانت بالنسبة له امرأة من ورق ودم وكبرياء شديدين كانت المتكأ الذي إلتجأ إليه في محنه وغصاته خاصة في زمن الإرهاب فمثلا في رواية "حارسة الظلال"حيث جعل من زريدة مايا وجعلها قناعا لوصف همجية وهنجعية الإرهاب، كانت زريدة حبيبة سرفانتس المطلقة كان يغار ويخاف عليها كظله حتى أنه سبقها على حريته مثل شخصها المرأة الذكية والحكيمة عكست الشعلة التي بدلت حياته وغيرت قناعاته إلى الأبد.

زوليخا صاحبة القلب الرؤوف والرحيم التي سرق منها حبها وقلبها ثم حياتها كانت زوليخا تصنع الأواني الفخارية لمساعدة أمها على ضمان لقمة العيش والإكتفاء في الحياة ساعدتها حتى تضمن لإخوتها أن يكبروا في بيئة مناسبة ولا ينقصهم شيء في الدنيا،تعرفت زوليخا في سن الثامنة عشر على جندي فرنسي اسمه "إبراهيما" هذا الأخير الذي أعجب بها وبادلها الحب كانت تحبه لدرجة لا تصدق إلتقت به بالقرب من الأسلاك الشائكة حيث ذهب واسيني حين غضب منها فهمت بالذهاب لتحضره كانا هذان الأخران يلتقيان بالقرب من بئر القرية فيتجاذبان أطراف الحديث ثم يعطيها علبة علكة ويغادر كل منهما إلى مكانه من القرية، ذات يوم عندما سحبت القوات الفرنسية من المنطقة ذهب معهم ووعدها بأنه سيعود لكنه لم يعد بدأ قلب زوليخا بعد ذلك يعتل لعظم ما حل بها ولم تلبث أن ماتت بعد مدة

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص372

آخذة معها أساها الذي لم تحسس به أحدا أبدا، ثم يتذكر واسيني كيف أنه رأى زوليخا مسجاة في الجانب المظلم والأيسر من المنزل باتجاه القبلة حيث تم تغسيلها ولفها بالبورابح الصوفي ووضعها في التابوت استعدادا لنقلها إلى مثواها الأخير.

سرفانتس الذي اعتبره واسيني من أقاربه وأنزله منزلة الأهل لأنه منذ عرفه وبدأ يطلع عليه أدرك أنه يشترك معه في العديد من الأمور كاللغة الساحرة وروح السخرية وغيرها، كان سرفانتس بامتياز ملك السخرية والتهكم وسيد العشق الذي حارب ظلم وجبروت محاكم التفتيش المقدس والملوك الكاثوليك عن طريق السخرية والذي عكس خلال كتبه معاناة المورسكيين وما قاسوه من ظلم وجور على أيديهم وكيف سرقوا فقط لأنهم ولدوا على أرض لم تكن لهم بها أية علاقة، و كيف طردوا مجبرين إلى كل صوب وحدب في منافي لا معروفة وتذكر جده الذي نزل وأصحابه "بميناء سيدنا يوشع" فارين من هذا البطش، هذا الرجل العظيم صرخ في وجه كل الظالمين بوجه من السخرية والخيال مصورا تلك المعناة التي هي بالنسبة له" الوسيلة العظمى لتجاوز الحد الوهمي للحياة ويقين الناس وحماقاتهم وجهلهم المدقع..."[1]. ثم يتحدث عن تجربته ورؤيته لظلم محاكم التفتيش المقدس والتي أمدته بالكثير من الحكم في الحياة، حيث جاء في الرواية:"وكانت محاكم التفتيش المقدس هي كل شيء، وهي الآمر الناهي. ومع ذلك كل المظالم علمتني شيئا مهما أن أفهم أولا بدل أن أحاكم الناس. أن أصغي بدل أن أصرخ"[2]. هذا الرجل الذي جيء به أسيرا إلى الجزائر هو وعدد من رفاقه أثناء انحراف سير سفينتهم "إلصول" بسبب الرياح وتقلب الأمواج لتضعه وجها لوجه أمام الأتراك بعد أن أسر عرف أن المدينة لم تكن كما صورها لهم ملوكهم ومحاربوهم القدماء بأنها عش القراصنة كانت مدينة تنبض بالحياة تسير في فلك الحرية ليجعله حسن آغا مصدر مشورته وثقته، هذا المحارب الصليبي الشجاع والعاشق المجنون وسيد السخرية.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص385

[2] المصدر نفسه ، ص386

أستاذ الفرنسية بالطور الإبتدائي والذي مكنه من إلقاء أول نظرة على كتاب دون كيشوت دي لامنشا حين جاءهم بنص من صفحة ونصف مدرج ضمن المقرر الدراسي حول الرجل المجنون الذي حين لم يجد ما يحارب ولشدة تأثره بكتب الفروسية حارب طواحين الهواء. كان الأستاذ كلما ذكر سرفانتس وصفه بالمجنون النصراني الأمر الذي أثار حفيظة واسيني ما دفع لشعور بالإهانة وانتفض في وجه الأستاذ معارضا كلامه هذا بدوره أثار غضب الأستاذ ودفعه لصفع واسيني وتقشير لحم أصابعه بواسطة المسطرة خصوصا لما سأله عن سبب دفاعه عن سرفانتس فقال له واسيني: أنه جده ظنا من الأستاذ أنه يسخر منه،ثم كتب على صفحتي كراسته "أنا حمار دون كيشوت، je suis l ane de Quichotte don" فشعر واسيني بإهانة كبيرة حد رغبته في التخلي عن الدراسة ما حفزه على البحث أكثر في خفايا هذا الكتاب.

موسيو دروو "monsieur druot"أستاذ الفرنسية في ثانوية ابن زرجب بتلمسان الذي فتح عينيه أكثر نحو كتاب دون كيشوت دي لامنشا ذات يوم جاء هذا الأستاذ وطلب منهم أن يقرؤوه ثم سألهم عنه فأخذ زملاء واسيني يجيبون كل على حسب معرفته وعندما رفع واسيني أصبعه طلبا للإجابة رفض أن يعطيه الكلمة فغضب وحين عودته إلى المنزل كاد أن يحرق الكتاب كله في مجمر حنا لولا تدخل شقيقه حسن. بعد يوم من الحادثة وفي صباح اليوم الموالي أعاد موسيو دروو السؤال حول الكتاب لكن هذه المرة سألهم: لماذا طالب المتطرفون بحرق الكتاب؟ فرفع الجميع أصبعه ماعدا واسيني الذي شعر بخيبة وانكسار كبيرين، إذ ذاك استفزه الأستاذ بلهجته الفرنسية المستهزئة قائلا له:"ألم تكن تريد أن تتكلم في المرة الماضية؟ أم نشفت الساقية" la fontaine s est assechee et tu n as rien a dire"[1]. عندها انطلق واسيني في الإجابة متجاوزا حدود الإجابة الأمر الذي أثار دهشة واتغراب مسيو دروو فسأله عن سبب قراءته للكتاب مع أنه ليس مطالبا بذلك؟ فأجابه واسيني قائلا:"...أن البعض الكتب تشكل لنا مغامرة خاصة وكأنها لا تخص أحد

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص380

غيرنا في الحياة، وكأنها كتبت لتروينا..."[1]. منذ تلك اللحظة احتضن موسيو دروو واسيني وأصبح يزوده بالكتب والقصص المثالية ويطلب منه تلخيصها بعد قراءتها جيدا أعجب الأستاذ بملاحظات واسيني حيث بدأ بقراءة القصص المثالية "كغاسلة الصحون الشهيرة"و"الرجل الزجاجي"و"الإسبانية الإنجليزية"وغيرها من الأعمال الأخرى حتى يتمكن من التعمق في "دون كيشوت"ويعرف توجهاته في الكتابة وأخذ يكتب ملاحظات حول الكتاب لاقت استحسان وإعجاب الأستاذ. في يوم التخرج أهدى "موسيو دروو" لواسيني مغلفا ماليا وكرتونة كبيرة في جزئين من دون كيشوت مذهبين، وكتب لسان الدين الخطيب والكثير من القصص المثالية لتوليستوي وغيره فرح بها واسيني كثيرا وبقي الأستاذ دروو ذا مكانة عالية في نفس واسيني.

حسن شقيق واسيني الطيب والحنون الذي حين طلب منه واسيني أن يحضر له كتاب دون كيشوت بحجة أنه مقرر عليهم في المدرسة أعطاه جزءه الذي كان معه بعد أن حذره من أن تصيبه نوبة من الجنون بفعل أفكار سرفانتس الجنونية كما حذره أن يعتبره قرآنا كما حدث مع ألف ليلة وليلة قالها بتهكم فأجابه واسيني أن نسخة ألف ليلة وليلة مكتوبة بالعربية أما دون كيشوت فهي بالإسبانية وبالتالي لا يمكن في أي حال من الأحوال الخلط بينهما،اكتشف واسيني أن الكتاب لم يكن بتلك الغرابة التي وصفت له خصوصا عند حديث سرفانتس عن المورسكيين وعن البطش والتقتيل الذي حل بهم من قبل محاكم التفتيش المقدس لأنها نفس أحاديث حنا عنهم، وحسبه حنا لم تكن مجنونة إذا سرفانتس يعكس الواقع في ثوب من الخيال بالضرورة. عندما رفض أستاذ دروو إعطاء الكلمة لواسيني عاد إلى البيت غاضبا والحسرة تملؤه حتى أنه عندما أشعلت حنا المجمر أخذ يحرق صفحات الكتاب دون أن يشعر قبل أن يوقفه حسن قائلا:"...ولولا أن أخذ حسن مني الكتاب لتحول دون كيشوت كله إلى رماد. شد على يدي وأنا أهم بقطع الورقة الموالية: يا المهبول؟ واش راك

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص380

دير؟ الناس يتدفئون بالفحم والخشب وليس بورق الكتب؟ كيف تحرق كتابا أولا ليس لك وثانيا يبدو أن جنونه أصابك بقوة وإلا ما فعلت ما تفعله الآن؟..."[1].

جاء حسن في المساء وطلب من واسيني توضيحا عن سبب قيامه بحرق الكتاب فأجابه بأن الأستاذ رفض إعطاءه الكلمة للحديث عنه. ضحك ثم قال له: أتعلم عما تتحدث عنه مقدمة الكتاب فقال له واسيني بأنه لم يطلع عليها لأنه يكره المقدمات عندها أخبره حسن بأن محاكم التفتيش المقدس والمتطرفين طالبوا بحرق الكتاب لأنه دافع عن أعداء المسيحية من مسلمين ويهود وأخذ يتنقل به بين صفحات الكتاب ويشرح له ما بداخله.

شخصية "عكو" الولد الذي ولد مشوها ونحيلا في قرية واسيني كان أهل القرية وصغارها ينادونه بوحش القرية الأسطوري "عكو" فتى مسالم لكن واسيني كان يرتعب منه كلما رآه وهرب بعيدا. ذات يوم وبينما واسيني ينتظر دوره ليملأ قراب الماء من سقاية القرية فإذا بعكو يكبس على ظهره من الخلف قائلا له:" واش بك يا وليد أميزار؟ كلما رأيتني هربت بعيدا؟ عندها أحس واسيني بلطف هذا الأخير وزال خوفه منه ولم يجد نفسه إلا وقد دفعه فوقع في بركة الماء، فأخذ يصرخ مستنجدا:"يا ناس، أرواحوا تشوفوا، وليد أميزار حب يغرقني ويقتلني"[2]. هرب واسيني تاركا كل شيء وراءه منتشيا بنصره على وحش القرية الأسطوري "عكو" في المساء جاء مع حسن ليعتذر منه لكنه حين رآه وهو يردد نفس العبارة السابقة.

الحاج مراد كان سياسيا فذا ومن أغنياء مدينة الجزائر كان معروفا بدبلوماسيته في حل مختلف القضايا بدأ الحاج مراد يشتغل مع حسن آغا يساعده حين توليه الحكم على الجزائر وفي عام1580 عينت ابنته زريدة مستشارة للداي فيما يخص التبادلات التجارية المختلفة نفس هذه العلاقة هي التي حمت سرفانتس من الموت الكثير من المرات لأن الحاج مراد كان يقنع الآغا في كل مرة أنه لا يجب أن يضحي ب:500 دوقة ذهبية هباء، ويشهد

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص379

[2] المصدر نفسه ، ص376

الأرشيف الإسباني على الحوارات السرية التي كان يقودها هذا الأخير بين الأتراك والإسبان ما بين [1573 إلى 1577] حيث كانت هذه المحاورات تجري بين الباب العالي وملك إسبانيا فيليب الثاني عن طريق التجار الفرنسيين ورجال الدين، حتى أنه زوج ابنته من سلطان فاس عبد الملك حين اقتضت الضرورة والمصلحة ذلك لطيب علاقته مع ملك إسبانيا فيليب الثاني، وملك البرتغال سيباستيان والذي قام برفقتها بمؤامرة لاسترجاع الحكم من عائلته وبالفعل عاد إلى العرش سنة [1576]بعدها قاد حربا ضد ملك البرتغال سيباستيان وانتصر فيها عليه بواقعة القصر الكبيرولكن بعد سنتين قتل في ظروف غامضة هو وملك البرتغال. ولا ننسى أن للحاج مراد دور كبير في تحرير سرفانتس بعد أن تقاعس رجال الدين في دفع فديته فساعدهم على جمعها وأقنعهم بدفعها.

الآغا حسن فينيزيانو حاكم الجزائر في العهد التركي وصاحب المزاج المتقلب بين الطيبة والشر. اشترى سرفانتس من "دالي مامي" ب 500 دوقة ذهبية ليصير فيما بعد في مرتبة أصحابه يشاوره في مختلف الأمور ويفرغ له سرائر قلبه ولتوطد علاقتهما شك البعض بأنهما على علاقة مشبوهة ظانين أن سرفانتس مثلي الجنس كان حسن آغا يتميز بالمشاعر كلها فكما يظهر وده قد ينقلب فجأة ليكشف عن جبروته، كان شخصا لا يلين للعواطف سلبا أو إيجابا حتى أنه كان أحيانا يغضب ويصيبه جنون الحكم، فيشكك في الجميع فلا يصير يفرق بين الصديق والعدو ولكنه كان من أفذاذ حكام الجزائر.

جنود الإنكشارية الذين كانوا يتميزون بالغطرسة والشر حتى أنهم يرتكبون الجرائم لأتفه الأسباب كانت فرقة من السفاحين لا ترحم أحدا تربوا على الجريمة فقط. رويت لسرفانتس العديد من الحكايات العجيبة حولهم. فذات يوم وهم في دورية عادية بالقرب من مسجد الإمام عثمان سقطت قطعة قرميد على رأس قائدهم فأدمته عندها أمر باقتحام المسجد اختار سبعة ضحايا من الصفوف السبعة وقام بسؤالهم من أسقط قطعة القرميد على رأسي فأجابوا بأن لا أحد فأخذ يذبح الضحايا واحدا واحدا حتى وصل الرابع فأخذ يستجديه بأن لديه عائلة وزوجة مريضة فخرج شاب في مقتبل العمر من الصف السابع وقال له أنا من

رماكم بقطعة الحجر يا سيدي فأسمعه قائد الإنكشارية كلاما ساقطا أين ينقل واسيني هذه الشهادة:

" قطعة قرميد مكسورة، يا حمار، وليست حجرا.قال كبير الإنكشارية.

ـ عفوا قطعة قرميد مكسورة، الخوف عقد لساني ياسيدي.

استل قائد الإنكشارية سيفه الثقيل، ثم بدون سؤال نزل على رأس الشاب، ففصله عن الجسد في لمح البصر. ثم أعاد سيفه إلى غمده بعد أن مسحه له أحد عساكره من الدم الذي فاض على جانبيه. قهقه وهو ينظر إلى الرأس المفصولة عن الجثة.

ـ شجاعتك كبيرة ولكنك تأخرت كثيرا يا عزيزي.

إلتفت نحو المصلين المذعورين:

ـ هل تدرون لماذا قتلته؟

هز المصلون المذعورون رؤوسهم أن لا.

ـ قتلته لأنه كذب علي، وأنا لا أريد القوم الكاذبين ليس هو من رمى القرميد المكسورة على رأسي، لكن سرب الحمام الذي فلت مني..."[1]. ثم ذبحوا بقية الضحايا ممن اختاروا أمام عتبة المسجد وواصلو سيرهم كأن شيئا لم يكن، كانوا ينصبون الحاكم وإذا لم يعجبهم قتلوه أو شنقوه بعد يوم من تنصيبه، وإذا مروا على قرية ولم تعجبهم أحرقوها ودمروها، وإذا حدث أن صادفوا امرأة اغتصبوها بالدور قبل أن يأكلوها حية. ثم يشير أنهم دخلوا البلاد حماة من المسيحيين ليتحولوا هم الآخرين إلى جلادين سرقوا الأرض والمكان،حيث يقول:"الأرض التي تخونها تخونك. لهذا ظل السكان الأصليون ينتظرون الفرصة لرميهم إلى الجحيم. لم يذرفوا عليهم دمعة واحدة وهم يرونهم يغادرون إلى منافيهم وأراضيهم الأصلية.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص401

ـ إن الأرض تعرف ذويها ليس بمعنى الدم، لكن الذين أعطوها ما يملكون خسر العرب معاركهم مع الشماليين لأنهم تحركوا فرادى بأنانيات غير مسبوقة"[1].

ألبينو الشخصية الخيالية التي قادت واسيني نحو مسالك النور في تدرجاته المختلفة حتى يصل أعلى درجات النقاء والصفاء الروحي كان ألبينو كما وصفه واسيني:"...رجلا يشبه البيضة قصير القامة ومدور.يلبس الأبيض، وشعره أبيض. ولحيته بيضاء، ووجهه أبيض"[2]. إذ كان ألبينو رفيق رحلته الجديدة الذي أجابه عن السؤال الذي أرقه منذ وطأت قدماه مسلك التناهي وهو نفس السؤال الذي طرحه إبراهيم عليه السلام"ربي أرني كيف تحيي الموتى" أين قام ألبينو بقتل الغرانيق ثم نادى "ربي أرني كيف تحيي الموتى"فعادت كهيئتها الأولى وكأن شيئا لم يمسسها. ثم أخذ يتدرج معه في الرحلة حتى بلغا الشلالات العظمى أين اغتسل واسيني وصلى ركعتي التبرك بالمكان ليقوده بعد ذلك إلى البحور الخمسة وهي عبارة عن أدراج في كل درج يبلغ مقدارا من الصفاء والسكينة الروحية.

ديانا الطالبة البريطانية في الماركيتينغ والدعاية، تطور الأمر بينها وبين واسيني بسرعة كان اللقاء الأول بينهما في باريس في مقهى يدعى"زيرو دوكونديوت"عام 1974 لما ذهب وابن خالته حميد إلى فرنسا إلتقياها على الطاولة لتبدأ رحلة العشق الطويلة بينه وبينها، بعد أن دعته للذهاب معها إلى بال بالتحديد إلى مهرجان البيرة السويسري ،ثم جاءت في زيارة مفاجأة إلى الجزائر أين جعلها تعيش أفضل سبعة أيام في حياتها بأخذها إلى أبرز مدن الجزائر وتعريفها على معالمها لتقوم فيما بعد بدعوته للسفر معها من مونتريال إلى شلالات نياغارا التي أعجب بها حد الجنون وهناك زاد هبل حبه لها، فقد منحته فرصة رؤية مالم يره من قبل.

ابنة خالته التي جمعت بينهما العادات والتقاليد لتصير قدرا محتوما في حياته في البداية لم يكن يسخط على هذه العلاقة التي فرضتها عليهم قوانين المجتمع وأعرافه لكنه بمعرفته ل"مينا"و"شافية قارة" بدأ يغير نظرته نحو الموضوع كانت ابنة خالته وفية لحبه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص401،402

[2] المصدر نفسه ، ص455

عاشقة له بجنون. كانت تدرس في كوليج ابن خلدون أين كان يزورها فتظهر خجلا وحياء شديدين أحبته لدرجة أنها لم تعد قادرة على الإنفصال عنه ولكنه لم يكن يبادلها نفس الشعور كان يرى العلاقة مجرد عقد اجتماعي فرض عليه. ذات يوم استدعاها إلى باحة وسكينة سيدي بوجنان وأطلعها على الحقيقة وأنه لا يحبها كانت شديدة الخيبة والحزن حتى أنها كتبت له رسالة طويلة تعبر له فيها عن ألمها وحزنها وحرقتها لما فعله بها، ومنذ ذلك الوقت قطعت صلتها به بشكل شبه كلي ولم تعد تتواصل معه، كانت تحلم بأن تكون طبيبة تعالج مرضى المدن والقرى الفقراء لكنها اكتفت بكونها أستاذة العلوم الطبيعية والفيزيائية في التعليم المتوسط.

عزيز شقيقه الذي غادر الحياة في سن مبكرة لتمكن المرض منه إذ أنه قام بعملية لم تنجح فأصبح جثة هامدة في مشرحة مستشفى"فرونز فانون"بالبليدة كانت حرقة واسيني شديدة لوقع الصدمة فقد حاول إقناعه أن ينسى أمر العملية لكنه فضل الموت على أن يضل مقعدا في مكانه يستجدي الناس لدفع كرسيه المتحرك.

ب -2) الذاكرة المكانية:

للمكان دور مهم في بناء النص السير ذاتي، لأنه يعتبر المرجعية الرئيسية التي تتكئ عليها الذات لإعادة جمع وترتيب الأحداث والصور التي تبقى عالقة في الذاكرة عبر الزمن لكون"الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط داخل هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمتها الحضارية"[1]. فتقربها من واقعها المعيش وتستعيد تبعا لذلك ما غيبته الذاكرة الواعية، وتستذكر ما فات تزامنا مع ذكريات المكان الذي استحضرته داخل نصها. يوضح واسيني هذا داخل الرواية حيث يعتبر أن الذاكرة لا تكون إلا في حالة وجود ماضي معين يعمل الكاتب على استدعائه والمكان حسبه أبرز محرض على هذا النوع من التداعي الحر.

[1] زينب خوجة:"تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية"طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أذموذجا" ص03

فالجميل في هذه الرواية هو قدرة الكاتب على جعل القارئ يتجول بين عالمين مختلفين الواقعي الذي يعيش فيه الكاتب بحلوه ومره وعالم آخر أدركه الكاتب بعد رحلة الموت. التي قام بها ليلتقي بأحبائه من أقاربه وأصحابه لعله يطفئ نار الحنين والشوق فيقدم لنا هذه الشخصية بطريقة رائعة ومختلفة عن المؤلف، حيث سمحت له هذه الرحلة الغريبة بالحديث بكل صدق، والبوح بأسرار للتعبير عما يجول في سريرته بلا قيود. مخترقا كل الحواجز التي من شأنها أن تعرقل رحلته التي يرجو منها الكثير لإفراغ طاقته السلبية وشحن نفسه بطاقة إيجابية حتى يتمكن من مواصلة مشواره الحياتي بكل قوة وعزيمة .

فعلا لقد لعب المكان دورا بارزا في الرواية حيث يقذف المؤلف بالقارئ إلى عالم آخر مختلف تماما عن عالمنا الحقيقي كما رسمه لنا الراوي بعد رحلة الموت التي سمحت له بالإلتقاء بأفراد عائلته خاصة لينقل لنا ذكرياته معهم بكل إخلاص بعد ما ترك أحباؤه فراغا رهيبا في نفسه فهو يحاول تضميد جراح الفراق. فالمكان افتراضي وضعه لنا الكاتب بكل تفاصيله ليبحث عن ذاته ويرفع الستار عن حياته. فقد أبدع واسيني في رسم لوحة عن عالمه الغريب بدقة، حيث يقول أثناء صعوده مع جده:"...خف الضباب وأصبحت الأشكال المحيطة بنا أكثر وضوحا. أجلسني جدي الروخو على صخرة بركانية مغرفة كأنها كرسي نحت بيد فنان في صلب الحجر البركاني، وتطل على فراغ كبير، رؤيته وحدها تخفيف، لأن هوته كانت بلا حدود،تتشابك فيها ألوان كثيفة، تخترق أشكالا غامضة من كتل الضباب الهاربة"[1]. كما يواصل واسيني الحديث عن عالمه الذي يسبح في فلكه بكل جوارحه ،مبرزا كل ما يميزه عن غيره كما جاء على لسانه، حيث يقول:"كانت مياه الشلالات الجبلية ناعمة جدا ودافئة مثل اليد والأصابع التي كانت ترافقني في هذا الجزء من الرحلة"[2]. وفي رحلة الوصف هذه لأمكنة عديدة من عالمه الإفتراضي لم ينس الرحلة التي قطعها مع ذات الشعر الأحمر واليدين الناعمتين، حيث يقول:"قطعنا أمكنة كثيرة تكاد تكون خرافية، بألوان وأشكال عملاقة، بعضها يتسامى في الفضاءات بلا حدود ويغطي النور حتى يصبح المحيط

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص45

[2] المصدر نفسه ، ص100

تحت ثقل جو رمادي، وكأن الشمس غربت فجأة. وبعضها الآخر يغطي التربة حتى يحولها إلى أرضية من القطن والفلين، لدنة والسير عليها جد مريح"[1]. وعندما يستعيد ذكرياته مع أفراد عائلته وأصحابه، فهو يذكر أهم الأمكنة التي بقيت راسخة في ذاكرته. وتربطه بهذه الشخصيات التي كان لها الأثر العميق في تكوين شخصية أنضجها واختار مسار حياتها. لم يستطع الكاتب نسيان الجامع الذي بنته جماعة أندلسية منهم جده الروخو، كان يحتوي على صناديق معبأة بالكتب التي حملها معهم أجداده الأندلسيين. لم يتمكن من نسيان هذا الجامع لعدة أسباب أهمها تعلمه فيه وحفظه للقرآن وتعرفه على أصدقاء الطفولة خاصة "عمر الخشين"، وسرقته لنسخة من كتاب ألف ليلة وليلة التي اعتبرتها حنا قرآنا، فيقول:" بني لحاجة أهل القرية أيام البرد والشتاء حتى يتمكنوا من أداء صلواتهم في مكان قريب ... ويؤكدون أن الجامع بنته جماعة أندلسية، منهم جدي الروخو"[2]. وهذا الجامع يذكره بسيدي سعيد معلم القرآن الذي كان يذكرهم دائما بأنه جامع أجدادهم الأندلسيين. لقد كان يلقب "لزعر الحمصي" بالشيطان الأحمر.

كما يحدثنا واسيني عن حمام الوردة الذي تؤمه النساء الموجود بمدينة معينة. فهو حمام تركي مزخرف بدأ يتآكل. فالكاتب يتذكر يوم ذهابه مع أمه أميزار، وكادت الحاجة وردة أن تمنعه لولا تدخل حليمة الطيابة التي أقنعت وردة بأن الطفل لا يزال صغيرا ،فيقول عن ذلك واسيني:"فقد ارتبطت هذه المدينة في ذاكرتي برائحتين: رائحة مازوت السيارات... ورائحة الحمامات التي كانت تثير شهيتي...بل كنت أحد لذة كبيرة في إيقاظ دودتي من غفوتها"[3]. ثم يضيف عن حمام الوردة:"كان حمام الوردة حماما تركيا ضخما، أو هكذا بدالي وقتها، مزخرفا بالنقش والزليج والعقاشات والزجاج المعشق، الملون، القديم"[4].

هذا الحمام أين بدأ واسيني يهتم بأجساد النساء ويشد إليها لأنه بالفعل بدأ يتغير ويكبر شيئا فشيئا،وينتقل إلى مرحلة المراهقة الحرجة التي جعلته يكتشف أن في النظر لأجساد

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص257

[2] المصدر نفسه ، ص193

[3] المصدر نفسه ، ص241

[4] المصدر نفسه ، ص242

النساء لذة أيقظت شهوته، حيث يقول:" أظل مشدوها في أجساد النساء الريفيات الجميلة وهي رائحات، جايات، عاريات أو نصف عاريات تتسرب رائحة عرقهن الساحرة داخل أنفي، ثم عميقا في دمي فتوقظ جسدي من غفوته"[1]. فحمام الوردة يعد محطة هامة في حياة واسيني. لهذا فهو يذكراللحظات التي قضاها فيه بكل تفاصيلها ففي الجامع أو حمام الوردة يتعرف القارئ على واسيني الطفل ويكتشف أسرار طفولته البريئة وسلوكاته ولكن تبقى دار عيشة الطويلة أهم مكان زلزلت فيه مشاعر المراهقة لديه ليتحول إلى عاشق لمينا. وتعلمه أن الحب ليس مجرد أحاسيس جميلة بل تتعدى إلى الممارسة الجنسية التي من خلالها نحس بالجنس الآخر. فقد أحب مينا حبا كبيرا واحتلت مساحة كبيرة من قلبه. كما أن حبها لم يطفئ ناره السنين، بل زادته لهيبا واحتراقا. ففي هذه الدار المعروفة "بالبورديل" عاش واسيني مغامرة عاطفية فريدة من نوعها بعدما قاده ابن عمه رامي إلى هذا المكان حيث يقول:"فجأة توقف رامي عند بناية عالية. مسح حيطانها بعينيه الصغيرتين حتى استقر عند إحدى النوافذ. أطلب منها امرأة في عز العمر، نصف عارية. أشرت له بيدها. فرد عليها بقبلة بعثها لها بكفه ورماها نحوها في الهواء"[2]. وبهذا اعتبرت دار عيشة الطويلة أهم مكان أثر في الراوي تأثيرا كبيرا لأنه نقطة تحول في حياة الكاتب، بل شكل منعرجا خطيرا في مساره العاطفي خاصة أنه دخل إلى هذا المكان وهو صغير السن لا يملك من التجارب العاطفية والخبرة الكافية ما يسمح له بخوض مثل هذه المعارك الجنسية بقوة.

كما يحدثنا واسيني عن أمكنة جمعت بين الخيال والواقع لكن المميز فيها هذه المرة هو كونه سحب الزمان هذه المرة إلى عصور مضت ليحكي تاريخا زاهرا من تاريخ الجزائر حيث أتى في كل من مسلك التناهي ومسلك الطير الحر عدة أمكنة منها المتصور ومنها الواقعي.

فها هو يذكر معابر الروح القلقة ومساحة ضياع الأرواح التي مر بها واسيني والتي لا يقود الإنسان فيها سوى العلامات النابعة من قلبه فكانت لدى واسيني العديد من العلامات

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص245

[2] المصدر نفسه ، ص282

التي تمنحه الخير والأمل قبل الوصول إلى معبر التماهي الأخير مع النور. حيث لا يوقظ الأرواح إلا رغبة ملحة للقائهم،حيث يقول:"...أنت أيضا سترتاح يوما قبل أن يوقظك من يحبونك. ستوقظك آلامك وظنونك لكي ترى من تركتهم وراءك، وسيبحثون عنك فور وصولهم لأنهم يحبونك وتحبهم. مثلما أنت في حاجة ماسة لي، سيختارون بحبهم وقلوبهم دليلهم"[1]. فالقلب مفتاح المرور والمرشد الوحيد إلى الخلاص في معابر التيه والضياع ومرشده إلى مسلك الطير معبره الجديد.

ولم يكتفي بهذا بل أخذ في الإنتقال بين الواقع والخيال ليذكر حقل النوار الذي كان فيه أين يصف طول تيجان النوار به والذي يصل به إلى الرب، الأمر الذي عاد به إلى قريته، واللعبة التي كانوا يلعبونها عند الخروج للرعي في فصل الربيع هم والصديقات والأصدقاء والحبيبات السريات، أين يجتمع الشباب في حلقة واحدة ويأخذون ورقة شقائق النعمان بعد أن يبللوا أكفهم بألسنتهم لإلصاق الورقة بها. ثم يختارون إحدى الفتيات ويقومون باختبار عذريتها، فيضربون على الورقة بكفهم الثاني، فإذا لم تحدث صوتا فالفتاة عذراء وإذا أحدثت فرقعة فهي فاقدة لعذريتها. يعود إلى سرحانه في عوالمه الخيالية حيث تغير بعد مدة لون الحقل إلى اللون الأحمر القاني معلنا عن بداية جديدة له داخل المسلك.

يذكر أيضا السرح والمعلم التاريخي قلعة "ألكالا دي هناريس" التي جاءت في باله عندما رأى طواحين الهواء وهضاب طليطلة التي ذكرته فجأة بسرفانتس وببيته الذي كان بالقرب منها إن لم يكن جزءا منها. كانت هذه القرية مثالا للتسامح الديني قبل أن يتدخل فيها أطماع وجشع رجال الدين والملوك الكاثوليك، مقسمة إلى ثلاثة أحياء كبيرة :الحي الإسلامي و اليهودي والمسيحي، والتي لم يبقى منها سوى ظلالها بعد أن هجرها سكانها من المسلمين واليهود بسبب جبروت محاكم التفتيش المقدس.

المغارة الأسطورية وكاتمة الأسرار والأشجان مغارة "منتيسينوس" حيث أخذ دون كيشوت يتوغل في أعماقها مدافعا عن الخير، ولكي يحرر الآنسات المسكينات التي حولتهن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص355

لعنة السحر إلى وطاويط هاربة خائفة. ليتبع واسيني نهج دون كيشوت في سبيل الوصول إلى حبيبه سرفانتس الذي كان له عظيم الأثر في صنع ذائقته الأدبية،وليسبرا أغوار بعضهما البعض في حوار متخيل بين سرفانتس وواسيني.

ولا ننسى "ميناء سيدنا يوشع" المكان الذي نزل به المورسكيون العائدون من المنافي مع جده الروخو، والتي كانت تذكره دائما بخيبة العرب في بلاد الأندلس بعد أن خاضوا آخر حرب ومعركة للبقاء في أرض ولدوا عليها ولم تكن لهم أبدا. وكذلك ميناء "ألميريا" الذي طرد عبره المسلمين من الأندلس وغرناطة مما جعله يشعر بالغربة، وأن الإنسان جرد من كل شيء ويشعر بأنه وحيد وبلا وطن.

وكذلك يذكر المدرسة الإبتدائية التي شهدت صراع واسيني مع أستاذ الفرنسية فقط لأن واسيني كان يحمل وجهة نظر مختلفة عن سرفانتس غير أنه نصراني ومجنون، والذي تسبب له في عقوبات كثيرة حد الإهانة حين وضع على ظهره كراسته التي دون عليها "أنا حمار دون كيشوت".

المدرسة الثانوية "ابن زرجب" بتلمسان والتي كانت بداية تعلق واسيني بدون كيشوت بفعل أستاذه موسيو دروو الذي عرفه على طريقة أخرى في القراء وذلك بالنظر في عمق الأشياء وما بين السطور حتى يصل إلى مراد الكاتب من الكتابة. فالكاتب بالنسبة لهذا الأستاذ كائن سخي يعطينا مكنونات قلبه بطريقة مختلفة عما عهدنا إما باستعمال السخرية أو مختلف الأغراض الأخرى والذي استضافه في بيته لاحقا وأعطاه كل دعم في سبيل تحسين قدراته الأدبية والتعبيرية.

الجزائر التي كتبها سرفانتس بالتفصيل في حكايته"الأسير" الذي أظهر من خلالها الجزائر بكل تناقضاتها، وأنها سكنت في دمه وخلاياه مثل الورم الذي لا يزول حتى الموت والفناء، فبعد أن دخلها أسيرا مصفدا كان لا يملك فكرة عنها سوى أنها عش وملجأ للقراصنة ووكر للحروب والموت كما يصورها لهم ملوكهم. اكتشف فيما بعد أنها مدينة تدب بالحياة وتقوم على التبادلات التجارية المختلفة وشعبها طيب للغاية. لقد تركت فيه

عظيم الأثر لأنه تعرف فيها على المرأة التي أحب وغيرت نظرته للمدينة إلى الأبد "زريدة" التي عكست الجزائر بكل تفاصيلها، الجزائر التي جعلت سرفانتس يتحول من مجرد عسكري في جيش سيده دون خوان النمساوي إلى عاشق بحق لزريدة أو زهريتا.

مرفأ رأس القحبة الرومية "cap de cava de rhoumia" أين صور سرفانتس زريدة وهي تهرب معه وجعل منها معوقة باللغة الإسبانية أثناء مغادرتها للجزائر بينما ظل والدها"حاج مراد" يصرخ ويستجدي ابنته من أجل العودة وتكف عن الجنون في تصوير يصل إلى قمة الهبل.

يتحدث كذلك عن سجون الجزائر تحت أرضية مليئة بالرطوبة الباعثة للخوف والرهبة كما وصفها سرفانتس في كتابته "سجون الجزائر"، والتي حفزت واسيني للبحث لمدة سنة كاملة تحت أراضي العاصمة وفي دهاليزها لعله يجد تفصيلا واحدا نسيه سرفانتس لتوظيفه في روايته "حارسة الظلال". لم يجد واسيني سوى بقايا مدينته المورسكية تحت أنفاق العاصمة عندما كان العمال يحفرون المترو الذي دام الإشتغال عليه مدة 30 عاما، اكتشف أن المدينة ردمت لم يجد بالمقابل سوى بقايا "الميناء القديم" و "رأس البينيو" "le cap penonn" الذي دخل منه سرفانتس أسيرا وشكل بدوره عائقا كبيرا بالنسبة للملوك الكاثوليك بسبب قوة الأسطول الجزائري، وشعر بالعفن الذي يتحدث عنه سرفانتس في كتاباته وهو يتحدث عن المكان، ذاكرا سوق العبيد الذي تحول إلى مسمكة يذهب إليها الناس لأكل الأنواع المختلفة من الأسماك والأطعمة الشهية، ويظهر حزنه وأساه الشديدين لأنه لا أحد يدرك أو يسمع تلك الصرخات التائهة في أرجاءه للعبيد إلا القليل ممن اطلع على تاريخ المكان، وما أحزنه أكثر كون الناس عندما يدخلونه"...لا يفكرون في شيء آخر سوى في أنواع السمك التي سيأكلونها طازجة، ما تزال تردح في شبابيكها المعدنية. ولم يبق من مسالك المارينا التي تعرفها إلا الجامع الكبير. الناس يعبرون بالآلاف من هناك يوميا ولكن بلا تاريخ، بلا ذاكرة"[1].

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص399

" وهران" التي حاول سرفانتس الهرب إليها عدة مرات باعتبارها النقطة الإسبانية الأقرب إلى الجزائر. ففي جانفي1976، خرج مع مجموعة من أصدقائه بعد تدبيره طريقة للهرب بعد أن ألغى فكرة الهرب عن طريق البحر لعواصف الشتاء القاسية والإمكانيات المحدودة. كانت وهران تبعد عن الجزائر مسافة خمسة أيام، صمم على قطعها عبر البراري لكنه لم يكد يصل إلى مشارف المدينة حتى ألقي القبض عليهم. طال الجميع عقوبة الخوزقة والحبس. إلا هو وصديقين له هما "كا ستانيدا"و"أنطون ماركو" اللذين عادا إلى إسبانيا في مارس من السنة نفسها، لأن فديتهما قد دفعت. أقنعا والديه بضرورة دفع فديته فجمعا بعض المال بصعوبة لكنهما لم يستطيعا جمعها كلها فخاب ظن سرفانتس.

يتذكر أيضا قريته التي تذكره بدورها بفصل الربيع فيعود إلى أحضان القرية الهادئة ليستمتع بزقزقة العصافير وروائح الأزهار الجميلة، ويتمرغ بين أحضانها فيركض كنجمة هاربة تحت أشجار الصفصاف، ويتذكر كيف أنه كان يقوم بأكل النباتات التي تنمو في الطبيعة خاصة التافغة التي يصفها بشهوته الأبدية أين ينتزعها ويقشرها ويأكلها حد الشبع فيترك على فمه سوادا على محيط الفم والشفتين ليعود في المساء شبعانا فاسحا المجال بذلك لأخوته ليحظوا بحصته من الطعام كانت فعلا تضحيات جليلة خاصة في سنين المجاعة. ثم يذكر رحى السبانيولي كامي الذي يأخذ إليه سكان القرية الدوم أين تقوم هذه الرحى بطحنه لتحوله إلى دقيق ثم يأخذ عن طريق القطار السريع عبر طريق جبلي خال متجها باتجاه ميناء الغزوات كانا واسيني وميما أميزار يقومان بهذا العمل في المساء تملأ "خيرة" و"زوليخا" قراب الماء لتستحم أمهم بينما واسيني يتجه صوب "سقاية القرية" ليستحم حفاظا على الماء، وهناك يسمع حكايات الرجال الخيالية التي تتحدث عن مغامراتهم العشقية الكاذبة مع نسائهم. فكان يستمع ويذوب في خيال ما يقولون قبل أن يوقظه أحدهم قائلا:"...اسمع يا لزعر الحمصي، واش راك دير هنا؟ أستحم من غبار الدوم.أجيبه بثقة الرجال.ينظر إلى عيني اللتين تعكسان ضوء القمر، فتتجلى كل الكذبات الخبيئة. قبل أن

ينبهني: هذا مش مكانك. هذا مكان الكبار. انتظر قليلا حتى تكبر ويروح لك ريش الحرام..."[1].

وفي انتقالته الذكية وكسره لكل منطق على مستوى الزمن متدحرجا بين الحقيقة والخيال. يتحدث واسيني وهو يعبر متجها إلى مسلك التناهي منسابا داخل حقل النوار أنه سمع صوتا يشبه صوت الزلازل، ورأى أغبرة تتصاعد من كل مكان لقد وصل إلى أراضي النار المشتعلة المنطقة كانت في غاية اللزوجة. كان الخظأ فيها يعني أن يعلق داخل البرك الزيتية التي تشبه البترول السائل ذكره هذا "بكركوك العراق" أفقر مدينة بالعراق بعد أن استولت أمريكا على كل ثرواتها الباطنية بسبب أطماعها وبؤسها الذي لم تجد له مخرجا إلا الإستيلاء على أراضي الآخرين. ضحك على حين غرة مستهزئا: هل كانت أمريكا وأوروبا لتحضر أدواتها إلى الجنة لتسرق الروح الجميلة من البرزخ؟ نلحظ من خلال هذا أن الكاتب حتى في ذروة خياله لم يستحضر هذا الخيال من العدم، بل جسد مواقع وأزمنة وجدت حقا مع إضفاء بعض اللمسات العجائبية عليها.

بعد أن قطع واسيني أراضي النار أو الأراضي المشتعلة عثر على "ألبينو" الذي وقف وراءه ناظرا إلى تصرف "واسيني" وهو ينقذ تلك الغرانيق، أي شخص كان ليتنكر لها ويمضي في رحلته ضامنا نجاته فحسب، لكن واسيني شعر بالمسؤولية اتجاهها فأنقذها لفضلها عليه في هذا المسلك كان ألبينو هنا ليقوده إلى مسالك النور حيث سيكون المنتهى والمشتهى الأبدي. سار مع ألبينو اتجاه جبل كان قريبا منهما وراء ذلك الجبل يتخفى وادي الشلالات الذي يتميز بمائه الدافئ، أين سيغتسل واسيني ليصلي بعدها رفقة ألبينو ركعتي التبرك بالمكان. وادي الشلالات في الأساس هو جزء من بحر تكون بفعل تكسر أمواجه العاتية على حواف الصخور لتجد وادي الشلالات كمصب لها، كان البخار يتصاعد حين وجه واسيني بصره باتجاه الشلالات العظمى. كان واسيني طول الطريق يشتم رائحة الياسمين الممزوج برائحة الكبريت التي تخرجه وتتنفسه البراكين، ثم سمع صوت غليان الماء ليسمع بعدها صوت تكسر المياه التي كان صوتها يوحي أنها كانت تنزل من أعالي

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص444

الجبل. عندما وصل واسيني المكان أصيب برعشة الفجاءة التي كادت أن تذهب كل مداركه فبعد أن تجاوز هو وألبينو الهضبات السبعة المؤدية إلى الشلالات، هاهي أمامه في عز بهائها وجمالها. كانت مياهه تنزل من أعالي السماء وكأنها من منبع سماوي بسبب علو مساقطها. حينها عاد واسيني إلى واقعه ليستكر شلالات نياغارا التي تعرف عليها بفضل حبيبة وزميلة الصدفة "الطالبة ديانا"يوم وقف متعجبا من جمال منظرها وهو يشد على خصر ديانا ويذوبان في سحر المكان ورونقه الذي يضفي الرهبة والسرور على القلب والوجدان،.أين صرخ واسيني كما يبين في الرواية صرخة عاشق واله:"واوووووو يا الله ما هذا البهاء؟ "[1]. رغم طول المسافة المؤدية إليه من مونتريال إلى نياغارا التي تجاوزت 650كلم إلى أن جمال المنظر أنساه أتعاب الرحلة. كانت شلالات نياغارا تنقسم إلى ثلاثة أقسام بعد أن يقطعوا الجسر المؤدي إليها والمسمى جسر قوس قزح"rainbow Bridge" كانت عبارة عن ثلاث مصبات: شلال هورس شو(حدوة الحصان)على الجانب الكندي والشلالات الأمريكية التي تفصل بينها جزيرة غوت(الماعز)،وشلالا صغير يسمى برايدايل فايل(طرحة العروس). كانت تتدفق بسخاء تم اكتشاف هذه الشلالات على يد أحد الهنود الحمر الذين كانوا يمجدون الطبيعة والذي نصب له تمثال كبير على الجانب الأمريكي حيث يبلغ أكبر ارتفاع لهذه الشلالات على الجانب الأمريكي 56متر وفي الجانب الكندي 54متر وما جعل ديانا سعيدة ذلك اليوم أنها تمكنت من أن توري واسيني ما لم يره من قبل.

بعدها دخل واسيني للإستحمام بداخله من أجل تطهير نفسه من الأتربة والرذاذ المتناثر من الأراضي المشتعلة. عندما خرج نشف نفسه جيدا وصلى ركعتي التبرك بالمكان، أعطاه ألبينو فوطة تشبه فوطة الإحرام ليبدأ رحلة تطهير النفس وهي المرحلة الأصعب في هذه الرحلة الخيالية. حيث كان عليه أن يتجاوز سبعة بحور حتى تتطهر نفسه من الشوائب والقادورات التي بداخلها. كانت هذه البحور كما أطلق عليها ألبينو عبارة عن أدراج كل درج يختص بإزالة جزء من الأذى الذي علق بالذاكرة سواء الذي تسبب فيه هو أو الذي سببه له غيره، ففي البحر الأبيض مثلا يتميز باللذة والدفئ الهدف، منه صفاء الروح

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص461

بتخلصه من الأخطاء الصغيرة التي ارتكبها في طفولته. ثم خرج فصلى ركعتين وعاد إلى الشلال لكن هذه المرة ليغوص في تدرجات البحر الأصفر حيث يتخلص من أخطائه الأولى التي يتذكرها وندم عليها. ليخرج ويصلي ركعتين ويعود إلى البحر الأخضر ليمعن في تدرجاته بكل ما تحمله، حيث يتخلص من بقايا الذنوب غير المقصودة والتي كان أذاها كبيرا على غيره. عندما انتهى من الغوص في البحر الأخضر خرج من جديد وصلى ركعتي الإحرام ليعود مرة رابعة إلى البحر الأحمر حيث سيمحي ذنوبه نحو الأقرباء والجيران والناس المحيطين به وخاصة الكذب المؤذي. فتخلص منها وصعد إلى أعلى وصلى ركعتي الإحرام ليرجع ويغطس غطسته الأخيرة في البحر الأسود الذي سيجد فيه ما بقي عالقا في صدره ولم يستطع التخلص منه اتجاه غيره وأخبره بأن الله وملائكته سيساعدونه في محوها فيخرج كما ولدته أمه، كان الأمر صعبا هذه المرة بسبب شدة الأذى الذي ألحقه به الآخرون ولم ينجح في إزالة كل هذه العوالق خاصة وأنه كان يريد أن يسأل أصحابها: ماذا ربحوا في الدنيا بعد أذيته؟ حينها قرر الغوص أعمق لعله ينجح في إزالتها عندها اكتشف أنه تجاوز حدود بحره. وانتقل إلى بحر آخر هو بحر العذارى حيث تستحم العذارى اللواتي متن ظلما وقهرا، كانت الأجساد الأنثوية المصقولة تملأ المكان وهن يتضاحكن ويتحاكين ما أثار دهشة واسيني. فجأة اصطدم به جسم غريب عرف فيما بعد أنه لإحداهن، فركضت نحو صديقاتها وحذرتهن فاختفين بعد أن تحلقوا، وأدوا حركات دورانية شبهها واسيني برقصة الحرب. عندها سحبه ألبينو وأخبره أنه مهجع العذارى أو البحر الميت وليس بحره. بعد هذه الرحلة أين تخلص واسيني من العوالق التي كانت بروحه والتي سببت له ولغيره أذية شديدة أخرج ألبينو فوطتي إحرام من حرير ناعم يلتصق بالجسم ويشعره بالراحة قال له بأنهما سيتوجهان نحو مسالك النور حيث سيرى كل من أحب ولكن يظل بينهم وبينه حاجز رهيف مثل ستار النور ولن يستطيع تكليمهم. ابتعدوا شيئا فشيئا عن الشلالات العظمى، لكن هيبتها بقيت في نفسه، إنه البرزخ الذي يحلم به البشر منتقلين بصحبة الغرانيق فيما بعد إلى مكان التيه الذي سيلتقي فيه أرواحا طيبة وقد تعترضه أرواح شريرة لم تيأس بعد من محاربة الخير حتى اللحظة الأخيرة تحاول أن تستكمل مخطط شرها المؤذي. ثم أخبره ألبينو أنه لم يكن ليرى ما رآه لولا إلحاح وإصرار الموجودين هنا والعابرين إلى هدأة روحهم الأبدية

اسودت السماء فجأة وغزاها غطاء كثيف من الضباب ليأخذ في التراص، حتى شكل مرايا كانت تظهر صورا أدرك من خلالها واسيني أنه لم يكن في عالمه. بدأت تظهر له كيفية نشأة الكون الأولى، ثم كيف بدأ الإنسان يتعرف على هذا العالم ويتغذى على الحيوانات وكيف يتسبب الإنسان في كل مرة يرغب فيها بالتطور في دمار الأرض بمن عليها ليختفي هذا المشهد فاسحا المجال لصديقيه "لخضر الدانيمار" و"أحمد ابن أحمد" وهما يتمزقان بفعل الألغام. بعدها رأى زهور وهي تسحبه من يافطته الصغيرة وتوبخه حتى لا يعود إلى موقع الأسلاك الشائكة. ليأتي بعدها مشهد زوليخا وهي مسجاة في آخر المنزل مغطاة بالبورابح الصوفي بعد تغسيلها وتكفينها كاد أن يبكي. لكن هذا المشهد اختفى تاركا مكانه مشهد أمه وهي تسحب البغل بعد أن علق في الثلج، وهي متجهة رفقة حنا فاطنة وواسيني الرضيع إلى بيت خالته الكائن خارج القرية، وكيف أنقذته من الغرق في الثلوج ومواصلتهم للرحلة. بعد فسحة من الموسيقى التي سحبت واسيني نحو صداها استقر نظره على أخيه عزيز وهو يصف له مرضه في بيته الريفي، ثم كيف انسحب من الحياة بعد مدة بسبب العملية التي لم تنجح، لتظهر أمامه ميما أميزار بوجهها الأصفر الشاحب وهي ترى جثة عزيز في مستشفى فرونز فانون بالبليدة والصدمة تملؤها، نفس الصدمة التي دفعت واسيني لكتابة رسالة طويلة يؤبن فيها شقيقه الراحل، جاء فيها كل ما أراد أن يقوله ولم يستطع قوله أمامه، ثم تحول كا شيء إلى ضباب ليعيد التراص ببعضه بعضا مرة أخرى، لكن هذه المرة كان يمكن لواسيني أن يلقي التحية على من يحب ويردوها إليه. برز أمامه وجه مينا وهي تركض وسط الثلج في قمة هضبة لالة ستي ثم أقبلت نحوه فحياها وحيته ثم مسحت دموعه فقبلها وأعادت له القبلة، لتختفي في أعالي الهضبة تاركة مكانها لحنا فاطنة التي بدا له أنها تنتظره لينزل من قطارات سيدي بلعباس القديمة، فقدم لها اعتذارا عن مشاكسات طفولته فقبلت اعتذاره وتفهمت موقفه مشيرة أنها قد سامحته في الدنيا والآخرة. تغيب حنا فاطنة لتترك مكانها لميما أميزار التي بدت قلقة قليلا، فقبل رأسها واعتذر لها أيضا عن الوقت الذي أخذته منهما الحياة على كثرة مشاغلها وأنه لم يقدم لها ولو جزءا يسيرا مما

قدمت له عندها قالت له بأنها سامحته ودعت له بالسهولة في الطريق قائلة:"نشاله خضراء قدامك ووراءك"[1]. تاركة مكانها لوجه جده الروخو الذي ظهر على حصانه الأندلسي فانحنى أمامه وقدم له التحية فأرجعها له واسيني ليغيب في المرتفع. في الجهة الثانية من بهو المرايا اختلف الأمر إذ برزت أمامه ابنة خالته وهي تنتظر في محطة القطار بطايورها الأسود وقبعتها الحمراء، تنظر تارة إلى الطريق وتارة إلى القطار. ثم وهي تضع قبعتها وعينيها منتفختين من شدة البكاء وصعدت إلى القطار دون أن تلتفت إليه لينغلق المكان بعدها نهائيا.

بعدها ظهر "مولاه السالك" من جديد ليقوده في رحلة السكينة الأبدية أين أعادت له ذاكرته بداية الرحلة ومختلف توجهاتها الذي ظهر ليقوده داخل النور قبل أن تنفتح بوابة كبيرة على مصراعيها ليقوده في رحلة أحيانا يشوبها نوع من التشظي والتلاشي، هذه المرة أيقن واسيني أنها كانت النهاية، هذه البوابة أفسحت مجالا واسعا أمام هالة من النور محت كل ما كان يحيط به، خاف في البداية لكن "مولاي السالك" دفعه بنعومة نحو المسلك مشيرا له بأن عليه أن يختار بين التيه الأبدي أو السكينة الأبدية.

ب -3) الذاكرة الزمانية:

إن أهم ما يميز رواية سيرة المنتهى هو التلاعب بالأزمنة والإنتقال المفاجئ من زمن إلى آخر بطريقة سلسة لم يعهدها القارئ من قبل. فهذه النقلة الممتعة عبر هذه الأزمنة جعلت المتلقي يتعرف أكثر على شخصية واسيني الفريدة من نوعها، لأنها ممتدة الجذور في الماضي، ولها ثوابت في الحاضر وتمتد بأفنانها في المستقبل بأحداث جديدة ومثيرة.

لقد استهل الكاتب روايته بالحديث عن زمن الحاضر من خلال رحلة الموت الشقية التي قام بها، ليعيش لحظات من حياته كما يشتهيها متخيلا عالما إفتراضيا غريبا عن القارئ وهكذا تداخلت الأحداث والأزمنة، حيث بدأ رحلته العجيبة من النهاية إلى البداية، فحدثنا عن صعود الروح بعد موته إلى سدرة المنتهى، فيقول:"انطفأ كل شيء وسادت السكينة كما

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص480

في بدء الخليقة ... ولم أعد أرى إلا نورا خفيا تشرب من السماء ليخترق كل شيء في ويهز يقيني في التربة التي كنت أقف عليها"[1]. ثم يواصل واسيني في نقلنا إلى زمن سقوط غرناطة واضطهاد المسلمين في الأندلس عن طريق محاكم التفتيش وممارساتهم القمعية بعد سيطرة الصليبيين المجرمين على بلاد الأندلس زهرة الخلافة الإسلامية في قالب مأساوي يبكي الحجر وينصهر أمام عنجهيتها الحديد، كاشفا عن العذاب الذي تجرع علقمه المسلم بسبب اختلافه دينيا مع الآخر. وقد تمكن واسيني من نقل مأساة الأجداد المسلمين في الأندلس بكل تفاصيلها كأن المتلقي أصبح شاهد عيان على زمن انحطاط المسلمين وضعف الأجداد، وأبدع في الحديث عن هذه الحقبة من تاريخ أجداده، فرسم صورة ناطقة عن هذه المأساة التي بقيت خالدة في ذهن الأحفاد فجعلت الكاتب يتمسك أكثر فأكثر بدينه الإسلام لأنه دين كلف الأجداد المسلمين حياتهم وأموالهم وديارهم،وسلب منه الأمن والإستقرار والسكينة والطمأنينة ،كما ورد في قوله:" بعد أن سرقت غرناطة أو بيعت وقبض ثمنها... كنت أقرأ علامات السقوط في كل شيء...ذهبت إلى غرناطة ولكني عدت منها بعد أيام مكسورا وهاربا من موت آخر،موت الجوع والخوف والأمراض... كانت المدينة تتنفس الموت في كل شيء"[2].

لقد انقض الصليبيون على المسلمين بكل وحشية وبربرية فمارسوا عليهم كل أساليب التعذيب المقرفة التي تقشعر لها الأبدان لأنهم تجردوا من كل إنسانية، وانتزعت الرحمة من قلوبهم، كما جاء في الرواية:"كنا نتجه نحو درجات القيامة كما وصفتها الكتب المقدسة وكتب الأولين... ظلمة أعينهم لم تكن ترى إلا الموت والدم"[3]. متحدثا في خضم ذلك عن معاناة أسرته وشعبه إبان الإستعمار الفرنسي الغاصب، ليبرز فيها حقد المسحيين على المسلمين في أي زمان ومكان.فكان له أن يحيي هذه الفترة في ذهن المتلقي حتى يدرك القارئ المأساة التي عاشها واسيني الذي فقد أباه، وتيتم في سن مبكرة حيث قتل الأب أحمد على يد الفرنسيين بغير وجه حق، حيث يقول:"عندما استشهد والدي في عزلة الموت

[1] واسني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص54

[3] المصدر نفسه ، ص67

ركضت ميما أميزار في كل الإتجاهات من البلدية إلى المدارس بحثا عن عمل يستر العائلة"[1]. وهكذا صور لنا الراوي حالة أسرته أثناء الإستعمار الفرنسي تصويرا دقيقا مترجما معاناة أسرته بل معظم الأسر الجزائرية، خاصة بعد قتل الرجال وتيتيم الأطفال وتجويع الأسر واستغلال العاملين الجزائريين أسوء استغلال، كما وقع لميما أميزار عندما عملت في مزارع القايد حد قول واسيني:" ثم تخرج كالبطل باتجاه طريق النصارى متفادية طريق العرب المغبرة للحاق بالنساء الأخريات اللواتي يشتغلن اليوم كله في مزارع القايد مقابل راتب يومي هو ثلث راتب أي رجل ونصف راتب طفل"[2]. وعندما ينبش في ذاكرته لتقذف فوهتها ما تراكم لديها من ذكرياته المثيرة، خاصة تلك المتعلقة بمرحلة الطفولة أو المراهقة، ناقلا القارئ من زمن لأخر ومن عالمه الإفتراضي إلى عالمه الحقيقي الذي عاشه بكل جوارحه. وها هو يذكر"عمر الخشين" الذي كان يزعجه أثناء تواجده في الجامع لحفظ القرآن حيث كانت العلاقة بينهما متوترة للغاية، كما جاء في قوله:"مد عمر رأسه نحوي بأنفاسه الكريهة... رأيت في عينيه سرا... حاولت أن أتفداه لكنه أصر على القبح

ـ والله غير ما تخرج نقتلك"[3].

يستحضر واسيني زمن الإرهاب والتذبيح والتقتيل اليومي الذي كانت تعيشه الجزائر في فترة التسعينيات، وما عاشته من انكسارات وتجاوزات من قبل الإرهابيين في وضع من التقتيل المجاني. كان هؤلاء مثل الظلال يقتلون ويختفون وكأنهم مجرد أشباح مكلفة بصناعة الموت أين لم يجد واسيني وسيلة لنقد واقعه سوى الكتابة، فكتب روايته"حارسة الظلال/دون كيشوت في الجزائر"مستبدلا زريدة /بمايا وسرفانتس بحفيده فاسكس دي سرفانتس دي ألميريا الذي رفضت مايا أن تهرب معه إلى المنفى مختارة وطنها الذي كان يحترق أمامها والتي لم تكن تجسد سوى منفى واسيني الذي أجبر على الذهاب إليه في تلك الفترة، والذي غير في حياته الكثير، أين يقول:" كانت قناعي ووسيلتي في عز الإرهاب لنقد

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص160

[2] المصدر نفسه، ص160

[3] المصدر نفسه ، ص195

الذات وإحاطتها بمختلف المرايا. فقد وجدت في دون كيشوت وفي قصته مع زهريتا، أو زريدة معينا لا ينضب من الحب والجنون، والسخرية من عالم صعب وقاس كان من الصعب أخذه بجدية دون التعرض لسكتة قلبية مؤكدة أو الإختناق بغصة قاتلة..."[1].

سحب واسيني الزمن ليتماشى وأحقاب مرت على الجزائر وصنعت تاريخها. لكن في نفس واسيني كان ثمة دافع من استدراج هذا التاريخ الذي لم يرد من خلاله سوى الوصول بنا إلى نتيجة مفادها أن الجزائر ورغم تعاقب العصور والقرون عليها مازالت تدور في فلك نفس الأخطاء والأخطار القديمة، فكم من قرن (خمسة قرون)على قصة سرفانتس ولم يتغير شيء، لذلك كان علينا إدراج هذه التواريخ ضمن الحاجز الزمني الذي حدده واسيني ليكون المدى الذي يوجه رحلة كتابته. ففي سنة 1570 مثلا يذكر واسيني بأنها السنة التي انضم فيها كل من رودريغو وسرفانتس إلى العسكرية بعد سنة من حصولهما على وثيقة تثبت نقاء دمهما وأنهما مسيحيان بعد الشكوك التي كانت تحوم حولهما، فأرادا أن يثبتا أن لا علاقة لهما بالمورسكيين ولا بالمارانيين حتى يتمكنا من لبس اللباس العسكري وينضما إلى حملة دييكو.

في 20 يوليو1571، موعد إنطلاق القوات الإسبانية لتصل إلى ميناء نابولي حيث كانت تنتظرهم القوات الإيطالية أين جمع دون خوان النمساوي بين القوات الإسبانية والإيطالية ونظم صفوفهم. كان سرفانتس على متن الماركيزة وهي سفينة حربية معدة للحرب كان طولها أكثر من أربعين مترا، ولم يتجاوز عرضها خمسة أمتار، كان متخصصا بالرمي بالمنجنيق المحمول ذاهبين إلى الحرب المقدسة ضد الأتراك. إستطاعوا في البداية التوغل حتى خليج "كورثينا" ثم واصلوا توغلهم داخل المنطقة حتى وصلوا "مضيق ميناء ليبانت في 06 أكتوبر إلتفت قوات المسحيين وقوات علي باشا. وفي 07 أكتوبر من نفس السنة دخلت القوات في صدام عنيف تمكن إثرها الأسطول التركي من اختراق صفوف القوات المسيحية المتحدة وتفرقتها بفضل حنكة علي باشا وبحارة العلج الذي كان مشهورا بقوته بين الإسبانيين. فتلقوا ضربات موجعة جعلتهم ينسحبون مؤقتا في سبيل إعادة لم شتاتهم ثم

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص398

عاودوا إلى أرض المعركة التي اختلفت هذه المرة كانت جسدية، قضي فيها على أكثر من 12000 قتيل وتلقى سرفانتس ضربات جعلته يفقد حركة يده اليسرى كليا سماها ضربات الصدفة. انسحب الأسطول التركي عند موت علي باشا في قلب المعركة فحظي "دون خوان النمساوي"بانتصار ظاهري لكنه لم يكن حقيقيا. في 31 أكتوبر استقبل "دون خوان النمساوي"استقبال الأبطال في ميناء "مسينا" بسبب حاجة المسحيين إلى بطل ما وجدوه في شخصه، حيث يقول:" في 31 أكتوبر،عندما عاد من حروبه، في ميناء مسينا. كان الجميع في حاجة إلى بطل، وجدوه في شخص دون خوان النمساوي. أما أنا،فقد سحبت إلى المستشفى مع بقية الجرحى، وأنا لا أعرف شيئا عما كان ينتظرني. لم يكن الجرح قاتلا ولكنه كان كافيا لأن يقعدني في الفراش ويتسبب في شلل يدي اليسرى نهائيا. عندما غادرت المستشفى، كنت برتبة الجندي المحظوظ وبمرتب شهري بثلاث دوقات"[1].

واقعة نافاران أين حاول دون خوان النمساوي من جديد محاصرة الأتراك عن طريق غلق المعابر البرية والبحرية، لكن العواصف القاسية حالت دون ذلك ما دفعه للعودة أدراجه إلى"مسينا" على خلفية هذا الهجوم الفاشل أجبرت البندقية على توقيع معاهدة سلام مع الأتراك منحت بموجبها قبرص للسلطان العثماني، كانت هذه هزيمة كبيرة لكبرياء "دون خوان النمساوي" الذي لم ييأس وعاود المحاولة بحجة إعادة "مولاي أحميدة" حاكم تونس إلى سدة الحكم والذي كان العلج قد عزله واحتفظ بالمقابل ب"لاغوليت" التي تم الإستيلاء عليها منذ 1535. وفي 08 أكتوبر 1573 تم تجنيد 20000 مقاتل و170 سفينة حربية لاحتلال تونس بعد أن هرب سكانها جزعا، واسترجع "مولاي أحميدة" حكمه لكن هذا لم يدم زمنا طويلا، ففي 11جويلية قام أسطول الأتراك بالجزائر عدد قوامه 240 سفينة حربية و40000 عسكري بقيادة "علي العلج"و"سنان باشا" بتحطيم الأسطول الصليبي وفي 13 سبتمبر كانت تونس ملكا للأتراك بكل قلاعها وحصونها.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص413

06 سبتمبر1573 إستقل سرفانتس سفينة إلصول "EL SOL" من ميناء نابولي بعد أن نجى هذه المرة أيضا من موت محتوم في تونس متجها في رحلة من سردينيا إلى نابولي بقيادة "دون لوبي دو فيغويرا" متجها في طريق العودة إلى إسبانيا بقيادة"كاسبار بيدرو دي فيينا"برفقة ثلاث سفن بقيادة"دون سانشو دوليفا". لكن سحبتها الأمواج نحو الجزائر التي تمنى سرفانتس أن يدخلها فاتحا لا رهينة. تمكنت بقية السفن من المسيروالعودة نحو إسبانيا هذا ما تناهى له لاحقا من أخبار، أما سفينتهم فظلت طريقها. في 18 سبتمبر بينما السفن تتجه محاذية للسواحل الإيطالية و"بروفونس" هبت عاصفة هوجاء فرقت السفن عن بعضها البعض، كان قدر إلصول أن تضيع في عرض البحر بعد أن انحرفت باتجاه "كورسيكا" في خليج الأسد وبعد أن ضيع قائدها مساراته فوجدوا أنفسهم فجأة وجها لوجه أمام السفن التركية التي كانت تهجم عليهم بسرعة وقوة. وفي 36 سبتمبر أحاط بهم رياس البحر الأتراك من كل الجهات وهجموا عليهم في عرض السواحل "الكاتالانية" قاموا بالمقاومة حتى النهاية في معركة خاسرة إنتهت بموت قائد السفينة وبعض الجنود فيما اقتيد الأعيان الذين كانوا على متن السفينة رفقة سرفانتس إلى سوق العبيد ليتم بيعهم هناك.

في 16 سبتمبر 1576 منحت سلفة من قبل المخزون التثليثي لوالدة سرفانتس من أجل تحريره، لكنها لم تكن كافية شعر بالخيبة وزادت شعلة الحرية اشتعالا بداخله بعد أربعة أسابيع من محاولة الهرب الأولى خطط من جديد للهرب بعد أن درس حواف الميناء بدقة أين تم تجهيز سفينة حربية في مايورك كان يقودها قبطان يدعى"فيانا"، وهو من الرهائن السابقين الذين تمت دفع فديتهم واتفقوا جميعا على يوم 28 سبتمبر للهرب في ذلك اليوم تغيب المايوركي ومساعدوه خوفا من المغامرة، فاتصل بخادم داخل فحص "حسن فينيزيانو" من نافاريا يسمى "خوان" نصحهم بمكان كان يعرفه للإختباء فيه وهومغارة سبق أن حفرها ووسعها أكثر لتتحمل أربعة عشر رهينة. بعد أن إقتادهم سرفانتس إلى ضواحي المدينة ومرتفعاتها داخل المغارة التي كانت بالقرب من حدائق الآغا شرق المدينة، اعتنى بهم "خوان النافاري" أكلا وشربا لمدة خمسة أيام. في الثلاثين من الشهر نفسه إذا بعسس وحراس الآغا يحاصرون المغارة مقتادين سرفانتس ومن معه إلى السجن من جديد مات

خوان النافاري ولم يفش سر التواطئ مع سرفانتس لوفائه، بينما سجن سرفانتس ومن معه وكالعادة نجى بفضل ال 500 دوقة ذهبية .

في مارس 1578 إتصل سرفانتس بالماركيز"دون مارتن القرطبي" رفقة شخصيات أخرى ليبعثوا له بصحبة أحد المورسكيين مجموعة من الجواسيس مع رجال ثقاة لإخراجه من السجن، ولكن المحاولة باءت بالفشل فزاد ذلك من بؤسه وسخطه وقد أغلقت كل الأبواب في وجهه. حكم على سرفانتس بألفي جلدة بعد العثور على الرسائل التي كانت دليل تواطئه الفاصل هذه المرة كان " دالي مامي " الذي صار من أبرز رياس البحر ومقربا من الآغا وإلا فما نجى بعد أن أوقف الأمر بالجلد.

في سبتمبر 1579 حاول الفرار مرة أخرى واشتعلت نار الحرية في داخله أكثر فأكثر. كانت خطة الهرب هذه المرة ترتكز على سفينة اشترك في شرائها شخصيتان هما " التاجر الفلنسي" المسمى"أونوفري"وهو ممول الشراء، و"عبد الرحمان الأندلسي الغرناطي" الذي قام بشراء السفينة،لكن المغامرة لم تكتمل لأن كل من "شيبان" و" خوان بلانكو دي باث" وشيا به عند الآغا ونبهاه من مسألة هربه فقبض عليه من جديد واقتيد إلى القصر مكبلا سجنه "حسن فينيزيانو" حتى نسيه الناس وظن البعض أنه قد أعدم، بعد أن غضب عليه وصرخ فيه قائلا:"...هذه المرة جردتني من كل وسائل الدفاع عنك. زبلتها يا صاحبي.لا يمكن؟وخضتني فيك..."[1].

في 29 ماي 1580 وعز المجاعة التي أصابت الجزائر و أدت إلى مقتل خمسة آلاف شخص في شتاء واحد في مدينة الجزائر وحدها نزل الأخوان "فراي خوان جيل" و"فراي أنطو ندي لابلا" إلى الجزائر لغرض استعادة الرهائن الباقين في الجزائر حيث خاضا في حوارات واتصالات مع الآغا، لكن دون جدوى بسبب كثرة الحروب البحرية ضد السفن الغربية التي تريد احتلال الجزائر، وبفضل صبرهما وحكمتهما تمكنا من شراء أكثر من مئة رهينة وسرفانتس لم يكن من بينها ولم يبق سوى القليل من المال والآغا مستعجل

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص430

للعودة إلى تركيا لانتهاء مهامه بالجزائر، فأعطاهما مهلة للتشاور قبل أخذه معه عندها تدخلت "زريدة" و"مراد آغا" فبفضلهما وبفضل رجال الدين الذين أحضروا مئتين دوقة ذهبية من مخزون التثليثيين بعد مشاورات معقدة إضافة إلى مئة دوقة من زريدة التي تحصلت عليها كسلفة من المحيطين بها في القصر ،إضافة إلى المئة دوقة التي كانت مع الأخ"خوان فراي جيل". وفي 19 سبتمبر 1580 كان اليوم العظيم الذي حصل فيه سرفانتس على حريته بينما حسن فينيزيانو يستعد للرحيل ظهر "فراي خوان جيل" بصحبة "الحاج مراد"، واقتحم سفينة الآغا ثم مقصورته الجميلة واضعا في حجره ال:500 دوقة ذهبية فلملمها وقال لسرفانتس:أنت حر. يشير واسيني هنا إلى نوع من التسامح الديني حيث جاء في الرواية:" أنت حر يا سرفانتس. عليك أن تشكر صبحا ومساء هذا الرجل الذي قام بالمستحيل لإنقاذك وليس بني جلدتك الذين تهاونوا في حقك. هم لا يعرفون قيمتك. أقصد حاج مراد الذي فعل المستحيل لينجيك من منفى لست قادرا على تحمله. هو من عرف كيف يفاوض، رجال الدين كادوا أن يعودوا بلا شيء. لقد عرف كيف يختلي بهم ويسحبهم وراءه. لو لم أكن مغادرا كنت رسمته في القصر بإنابتي. لكني عرفت منذ اللحظة الأولى تعلقه بابنته، فلم أكرهه على السفر معي. لست وفيا لامرأة واحدة، ولكني أحب العشاق الأوفياء والآباء الطيبين"[1].

في 24 أكتوبر من نفس السنة استقل سرفانتس سفينة "مايز أنطون فرانسيس" من ميناء المحروسة باتجاه دينيا وبلانسيا، وهو يودع زريدة قائلا:"كل شيء أنت يا زريدة. لن أتمكن من أن أمنحك الحياة التي تليق بك، لكن وسيلتي لعدم نسيانك هو أن أضعك في قلب الحروف المقبلة. سأحتفظ باسمك كما اشتهيه أنا، لا كما تريدينه أنت زريدة، فهو مني وفيه من روحك. حتى لو كانت كلمة لالة زهرة أو زهريتا تورثني رعشة الخوف من شيء

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص433

غامض، ربما فقدانك..."[1]. عندها أجابته بأنها أيضا ستتذكره وستنتظر عودته إن تمكن من العودة. فكانت تقنية تكسير السرد ظاهرة مميزة لسيرة المنتهى طفت بشكل بارز فوق سطح الرواية لتطرد الملل والسأم عن القارئ وبالتالي خلقت جوا شيقا لطيفا، حيث سمحت أن يحلق في فضاء الرواية بكل حرية وشغفن فيترك المتلقي نفسه لرائده واسيني ويتجول به عبر الأزمنة. وهذه التقنية هي دليل براعة الكاتب ليخلق لنا آية من الجمال الفني والإبداعي عبر تبنيه لهذه التقنية الجديدة التي حولت السيرة الذاتية إلى واحة جميلة يروح فيها المتلقي عن نفسه حيث يبوح فيها واسيني بكل ما جاءت به ذاكرته واشتهته، وما لفظه مخيال الفنان المؤلف كما يشتهي هو.

ب -4) اللغة:

اللغة هي أداة لترجمة ما في الذاكرة ومن هذا المنطلق فقد جسدت هذه الرواية ظاهرة لم تعهدها من قبل تمثلت في خلخلة اللغة بمعنى آخر التحطيم اللساني للبنيات اللسانية، وذلك بتوظيف لهجين لغوي من جهة اللغة العربية الفصحى إلى جانب اللغة المحلية، وبين الحين والآخر اللغة الفرنسية. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن واسيني أراد أن يعري الواقع في أجلى صور تدنيه من جهة، ومن جهة أخرى تشير إلى ثقافته الواسعة وتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية. فالكاتب أراد أن يجعل الواقع يعبر عن نفسه بنفسه لينقل لنا إحساسه وثقافته، حتى يعيد القارئ مسرح الأحداث كما وقعت، وهذا ما جعله ينجح نجاحا باهرا في تصوير واقع حياته بكل صدق دون أن يمسه أي زيف أو تشويه لواقعه المعيش مما أضفى على نصوصه جمالا مصدره الصراحة. وتجدر الإشارة إلى أن العربية الفصحى هي الطاغية في هذه السيرة لكونها لغة راقية يتقنها الكاتب ويبدع في التعبير بها عن ذاته ليحول روايته إلى آية من الجمال الفني حتى يبهر القارئ الذي يتلذذ بمتعة القراءة وخير ما لفت انتباهنا في هذه الرواية حول ذلك:"قضى جدي نصف عمره يعوي كالذئب الضائع في خلاء موحش، قدرا لم يفهمه ولم يقبله، بحثا عن أندلس ظلت تتخفى وراء بحر

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص436

لا يصفوا إلا ليعتم ثانية"[1]. كما يضيف قائلا:"إنتابني لحظتها إحساس غريب وأنا أستحضر مينا، جعلني أشتعل حنينا وخوفا وأنطفئ قبل أن تلحق النار قلبي ... فقد رأيت سيدنا المسيح عليه السلام، بسماحة قلبه وعفوية حسه ونبل أشواقه، وهو يبكي، ساجدا عند رجلي مريم المجدلية التي إتهمها بعض اليهود بالزنا"[2]. لم يوظف واسيني في الحقيقة اللغة العربية الفصحى كوسيلة توصيل فقط، وإنما كعنصر حيوي وأساسي في النص مستثمرا قدرات اللغة التصويرية والتشكيلية لوصف مكان معين تصويرا دقيقا بكل تفاصيله، حيث يقول "خف الضباب وأصبحت الأشكال المحيطة بنا أكثر وضوحا، كان الجو صحوا والمكان دافئا، لا شيء فيه مزعج يشبه الفراغ الكبير، أجلسني جدي الروخو على صخرة بركانية مغرفة كأنها كرسي نحت بيد فنان في صلب الحجر البركاني، وتطل على فراغ كبير، رؤيته وحدها تخيف لأن هوته كانت بلا حدود، تتشابك فيها ألوان كثيفة..."[3]. وهكذا سادت اللغة الفصحى في الرواية سيادة اللفظ على المعنى عند القدماء، و استغلها الكاتب أحسن استغلال لكونها تحمل بين طياتها تجربة واسيني الحياتية، كما أنها تعبر عن رؤاه اتجاه واقعه. فاستخدمها خاصة في وصف شخصيات الرواية وصفا جميلا أبرز صفاتها، وخير دليل على ذلك من الرواية قوله:"رجل مستقيم كنخلة ملفوف في لباس أبيض ،كما النساء الشاويات عندنا، وجهه ناصع يكاد يتماهى مع الضباب الكثيف..."[4].

وقد كان للوصف الدقيق للشخصيات دورا كبيرا في جعل القارئ يتابع عن كثب هذه الشخصيات قصد التعرف عليها أكثر. فوصف واسيني المرأة التي أعطاها الوردة الحمراء خلال رحلة الموت يعد بمثابة حافز ليدفع بالقارئ ليراقب تطورات الرواية وانفعالات وتصرفات الشخصيات دون كلل أو ملل، حيث يقول واسيني:" عندما تركت قفازها الأسود

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص29

[2] المصدر نفسه ، ص273

[3] المصدر نفسه ، ص45

[4] المصدر نفسه، ص35

وانحنت قليلا، رأيت الوشم الصغير الذي كان يتسلق ظاهر يدها اليمين، حيث ارتسمت عليه خطوط ملتوية بالحناء تنتهي بشيء شبيه برأس الثعبان..."[1].

كما وظف واسيني اللهجة المحلية التي تتكلم بها شخصيات الرواية في حياتها اليومية ليجعلها تعبر عن نفسها بنفسها. فاستنطق الشخصيات بلغتها حتى يصور لنا واقعها دون أي تشويه فيؤدي ذلك إلى دنو القارئ من وسطها الحياتي، فيتعرف عليها كما هي في الحقيقة وهكذا استطاع أن يرسم لنا صورة الشخصيات بكل صدق وبالتالي يبرز لنا البيئة التي ترعرع بين أحضانها البطل باعتبار المرء وليد بيئته. إذن فاللغة وسيلة فعالة لمعرفة هوية هذه الشخصيات. ولقد سجلنا بعض المقتطفات باللهجة المحلية منها:"...لأن ابني ما يستهلكش...ما عليهش يا عمي أنت قلبك كبير"[2]. ويقول أيضا:"ما قدرتش أروح بدون ما أودعك"[3]. لقد كان واسيني جريئا في نقل أقوال الشخصيات دون أي تغيير أو تعديل خاصة عندما يقول أمام عيشة:" ماما عيشة عندما تركب راسها...عندما يطلع لها الزبل كما تقول ما تعرف لا باباها ولاربي"[4]. فواسيني من خلال هذه اللغة العامية يعري الواقع ويتحدث عن حياته بكل حرية وأرياحية. فاللغة المحلية عنوان هويته وعنصر من العناصر المهمة التي ساهمت في تكوين شخصية الكاتب، وقد تعمد واسيني استخدامها في روايته حتى يكون لسيرته الذاتية معنى، فالأديب متشبث بأصله وبيئته وهذا ما جعل القارئ يتعرف ويكتشف واسيني الإنسان لا الكاتب. واستعمل هذه اللغة حتى في حواره مع ابن خاله رامي عندما يحدثه عن مغامراته الغرامية في مراهقته حين يعشق فتاة تدعى شافية قارة ويعجز عن التعبير لها عن حبه مباشرة بسبب خجله، فيقول لرامي:" لا أنا كي نجد قدام شافية قارة،

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص40

[2] المصدر نفسه، ، ص145

[3] المصدر نفسه، ، ص158

[4] المصدر نفسه، ، ص327

تتلف لي الهدرة وانت تحكي لي عن القبلة؟ يا ولد عمي أنا مش انت، أنا صغير وهي صغيرة كل شيء يجي مع الوقت"[1].

لم يعتمد واسيني على اللغة العربية فقط لسرد أحداث حياته بل استعان باللغة الفرنسية، حيث أقحمها بين الحين و الآخر وعبر بها بدلا من لغته الأم، فغرت روايته السير ذاتية محطما بذلك البنيات اللسانية. فاعتبرت روايته روضة ساحرة تفتن المتلقي بتنويعه للغة والإنتقال بطريقة سلسة من اللغة العربية إلى الفرنسية محطما كل القيود التي كبلت الروايات من قبل. فتحرره اللغوي سمح بميلاد مثل هذه الروايات التي تميزها جرأة كاتبها الإبداعية منتجا فنيا في شكل جديد لم يألفه القارئ من قبل. فكان ذلك حافزا قويا يجر المتلقي بقوة لقراءة هذه الرواية قراءة واعية حتى يستفيد من ثقافة واسيني الكثيفة فالكاتب أثبت عن جدارة إتقانه للغة الفرنسية مبررا جانبا مهما من حياته نستنبطه من خلال توظيف الكاتب لهذه اللغة الأجنبية بكل براعة، وخير ما نستدل به هذه السطور التي اخترناها من الرواية:" c'est la vie méme. elle incame tout ce qu'est beau la vie meme. la beauté méme. elle est admirable… elle est comme une fleure. un joyau parfait. tellement parfaite que c'est aussi derou tant que la naturelle méme .rien ne pourrait la decrire."[2] بالإضافة إلى ما سبق فإن الكاتب يستحوذ على ثروة هائلة مصدرها الأدب الفرنسي. ظفر بهذا المخزون الأدبي بفضل ثقافته ومطالعته الأدب الغربي فأثر فيه تأثيرا كبيرا، وجعله يستشهد به في مختلف المواقف، فحول روايته إلى تحفة فنية قيمة تثقف المتلقي وتحببه في الأدب لعله يرتوي منه مرة أخرى يبهرنا واسيني بمؤهلاته وقدراته الهائلة التي ضمنها في هذه الرواية السير ذاتية ليحولها إلى لوحة فنية تستقطب القراء، فيحلقون في فضائها العجائبي لاكتشاف رائعة الراوي الجزائري المبدع. كما وقد برهن على تشبعه وارتوائه من الأدب الفرنسي الثمين من خلال حفظه لقصيدة روتشار، حيث يقول فيها:

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص278

[2] المصدر نفسه، ص266

"quand vous serez bien vieille au soir.a la

chandelle.assiseaupres du feu. Devidant est filant.

driez.chantant mes vers.en vousemerveillant

ronsard me celebrait du temps que jetais

%%%%

Lors.vous naurez servantyant telle nourvelles

déjà sous le labeur ci demi sommeillant

qui au bruit de mon nom ne saille veveillant.

[1]"Benissant votre nom de louange immortelle.

والجدير بالذكر أن الكاتب قد كتب لحبيبته شافية قارة قصيدة قلد فيها الشاعر الفرنسي روشار وحبيبته هيلين. وبهذا يكون واسيني قد كشف ذاته من خلال توظيفه لمختلف لغات التواصل التي يستخدمها في حياته اليومية والأدبية، فمكن القارئ من إدراك لب شخصية البطل الرئيسي بمميزاتها وصفاتها وسلوكياتها، بمزاياها وعيوبها.

ب -5) الرؤية السردية:

إن نظرة الراوي إلى الموضوع تأخذ من الأهمية الكثير أثناء الرغبة في الكتابة والتعبير عن الذات. وهي من أهم المكونات السردية التي يحتكم إليها الراوي أثناء حركية السرد ففي رواية "سيرة المنتهى" لاحظنا الجمع بين مركبين أساسيين هما الملحمية والإجتماعية لأن الكاتب الراوي كان عليما بكل ما جرى من أحداث لإحاطته الواسعة بكل سياقات الموضوع وحيثياته. فقد كانت شاملة لكل المواضيع من الثورة الجزائرية، إلى

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص278

حياته الإجتماعية وحتى العشرية السوداء وما عاشه صاحبها من ويلات وأهوال، حيث يقول:" لهذا فالسيرة ليست أكثر من تجربة شخصية وجماعية في الوقت نفسه، القصد من ورائها اقتسام شيء ما فيها مع القارئ الذي لا ينتظر سوبرمانا خارقا، ولكنه ينتظر جهد إنسان باتجاه الحياة بكل ما تحمل هذه العلاقة من مشقات ومتاعب"[1]. فهو من خلال هذا القول يسعى لتبيين توجه السيرة الذاتية الجماعي والغرض منه أساسا هو الإستحقاق، وأن هذا مكنه من ولوج عالم التخييل والسجال مع الآخرين، متحدثا عن حرب التحرير الوطنية التي جعلته يعاني، وسرقت منه طفولته وبيته ووالده، فقد أثر فيه موت والده كثيرا وترك فيه جرحا غائرا لم يندمل مع تقادم الأيام والسنين، لأنه كان يشعر بالنقص أمام الآخرين الذين كان لكل واحد منهم أب وأم، حيث يقول مبينا هذا الأمر:" كان أصدقائي في الكوليج أو الثانوية عندما يأتون برفقة آبائهم، يسألونني: أين أبوك؟ أنت ما عندكش باباك؟ أجيب بانكسار داخلي عميق: لا عندي، وكنت أشير لأمي. يتضاحكون. كانت أمي هي أبي وأمي"[2]. وهذا ما يشير إلى انكسار كبير داخل واسيني وكذا شعوره بالوحدة والنقص لأنه دون أب يقف بجانبه في التكريمات المدرسية ويفرح معه لتحقيق إنجازاته ويهدئه حين ينكسر. كما يتحدث عن فترة العشرية السوداء وما قاسته الجزائر في تلك الفترة من ويلات ودمار وخوف، والتي كانت السبب في إحراق فتيل الحرية المنتظر، وأطفئت بريق اللذة بالإنتصار في الثورة بسبب أنانيات بعض الأشخاص وسعيهم لنيل السلطة، يقول معبرا عن هذا الإنكسار:" الكسر الثاني الحرب الأهلية في التسعينيات، التي أحرقت الجزائر وكانت ترميها نحو قدر مجهول، مما اضطرني إلى خيار المنفى"[3]. عاكسا حالة الخوف والتقتيل التي عرفتها تلك الفترة وأنه في النهاية لم يستفد منها إلا من ابتدعوها خاصة بعد حالة الرعب التي شهدها المثقفون الذين قتلوا أو هربوا إلى منافي خارج وطنهم الأم بسبب ظلم الشريعة البشرية وغطرستها. ولا ننسى أنه روى ما مر بالجزائر من نكسات كالمجاعة التي لم تترك لهم ما يأكلون :" السنة كانت عجفاء، غابت فيها حتى نباتات الموت. وسكن الجوع

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص492

[2] المصدر نفسه، ص493

[3] المصدر نفسه، ص493

البطون بقوة"[1]. وكذا الكساد الإجتماعي بعد انتهاء الإستعمار الفرنسي. ويترصد الراوي العليم حركات الشخصيات الموجودة داخل نصه ووقفاتها ويجسد ما فيها من نقائص واضطرابات تفرضها الظروف. كما يحدد طبيعة تحركاتها في حيزها ومجالها المخصص لها، لعلمه بأسرار الشخصيات وخباياها، حيث يقول:" بحثت عنها فلم أجدها وراء جذع الشجرة قلت ربما هي تتخفى، ثم تحت الشلالات وفي حقول البنفسج وكان يفترض أن لا أجدها، هذا هو منطق الأشياء، ولكني في أعماقي لم أقبل بذلك. قبلها جدي الروخو انطفأ، وإن سكن كل حواسي التي يستيقظ فيها كلما انغلقت علي السبل. حنا غابت في صحبتها التي قادتها إلى ابن عربي. وميما أميزار انطفأت أيضا بألم رأيته يرتسم في عينيها مثلها مثل زوليخا وعزيز. أبي انسحب بنزفه الذي كلما زادت القسوة عليه، انفتح قليلا قبل أن ينغلق من تلقاء نفسه"[2]. وهذا التصوير الدقيق استخدمه ليختصر كل روايته في تلك السطور التي لم يوظف العوالم الخيالية فيها إلا لينقل من خلالها معاناة بلد وشعب وأسرة لطالما اعتزت بانتمائها وبطولاتها. وهنا يتضح دور الراوي العليم جليا داخل الرواية لأن المؤلف{السارد} كتب أحداثها ووقائعها عن وعي منه، خاصة أنه ينطلق من ذاته وأحاسيسه. كما يترصد فيها أهم الحوادث التي كان لها عظيم الأثر في نفسه، فتتدخل اللغة لتجسد ذكريات الكاتب في صورة جمالية فنية مبدعة يحاول من خلالها التحدث عن طفولته وآلامه وآماله وما تعرض له من ظلم. كل ذلك كان بلغة بسيطة لكون الرواية صادقة نابعة من الواقع بتعقيداته المختلفة ولا يمكن إيصالها إلا إذا ترجم إلى لغة بسيطة نابعة من ذات مدركة لما تريد مع إضفاء لمسة من الخيال عليه. وقد أكثر واسيني من صيغ المشاهدات والرؤية خاصة أثناء حديثه عن العوالم الخيالية التي وظفها على طول روايته خاصة عند وصف هذه المعالم لأن "استعمال الرؤية هو من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري، لذلك نجد أن معظم المقاطع الوصفية تفتتح بعبارات وصيغ جاهزة تتضمن أفعالا تفيد الدلالة على الرؤية"[3]

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص359

[2] المصدر نفسه، ص352

[3] زينب خوجة:"تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية"طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أذموذجا"، ص03

ومن هذه الصيغ الواردة على مستوى الرواية ما يلي: رأيت، شاهدت، نظرت... وهي البارزة واخترنا بعض المقاطع لإظهارها على سبيل الحصر لأنها كثيرة وموجودة على طول الرواية، فها هو واسيني يصف حسن آغا على لسان سرفانتس مستدعيا التاريخ يقول:" رأيته تأكد لي كل شيء. رجل الحافة في ثانية واحدة يمكن أن ينتقل من الطيبة الكبيرة، إلى العنف الأكبر، وربما إلى القتل أيضا"[1].

ب -6) المونولوج:

ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصية ونفسها. يستدعي من خلاله السارد واقعه الداخلي وهذا ما يجعله أكثر قدرة على الإعتراف والكشف عن حقائق ذاته وبكل حرية، إنه فعل متعمد داخل الرواية يسعى من خلاله الكاتب إلى سبر أغوار نفسه ورغم أن واسيني لم يكثر من هذه الظاهرة داخل رواته لأنه اعتمد بالشكل الكبير على ضمير المتكلم أنا أي السرد مباشر، ولكننا رصدنا هذا في بعض أطراف الرواية فمثلا نجده يقول:" تساءلت في داخلي: وماذا فعلت أنا بعد أبدية وبعض السنوات؟ كدت آخذ ثعبانا ظنا مني أنه تفاحة؟ ألم أكن أكثر بؤسا منه؟ لم تكن في النهاية إلا شيطانا يجمل الغواية في عينيه الثعبانيتين"[2] نلحظ من خلال قوله هذا أنه يتساءل فيما يتعلق بحياته وكيف قضاها؟ هل استغلها بالفعل وسيرها لتخدم طموحه وأمله أم أنها لم تجعله سوى مثل الملايين الذين أتوا إليها وغادروها كما أتوها، إنه سؤال الوجود الذي جعل نفس واسيني ترتبك أمام عظمة موقف وضعه وجها لوجه في محاربة حياة تبتدئ بحرب لتنتهي بحرب أكثر من البداية، حرب الإستحقاق أمام غدرها وتلونها المستمرين، وفي موضع آخر يقول:" ... وتساءلت في أعماقي كيف قبل جدي بغواية التفاح التي سرقت منه الجنة ومنحته أرضا جافة تأكلها الشمس والبراكين؟ لكني سرعان ما تراجعت عن لوم جدنا آدم وتحميله سطوة عالم كان أكبر منه"[3]. يتحدث عن قصة سيدنا آدم عليه السلام التي استحضرها في أغلب الظن في سبيل التأكيد على أن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص400

[2] المصدر نفسه ، ص351

[3] المصدر نفسه، ص351

الإنسان لا حيلة له أمام القدر، فكيف يعقل للإنسان أن يترك الرخاء والنعيم ويتجه إلى خوض حرب يصعب الإنتصار فيها، فكما أنزل القضاء والقدر سيدنا آدم وأمنا حواء من الجنة بفعل غواية الشيطان زرعت كذلك الصعاب التي من دونها لن نشعر أبدا بلذتها لأن الإنتصار الذي يأتي سهلا لن تكون له أية لذة، فقد صور من خلال هذا التوظيف للمنولوج قضية البشرية بأكملها وكذا قضية مجتمعه وأمته وأفراد أسرته. فتصبح ترجمة لتأملاته وانتقاداته المختلفة النابعة من ذاته المدركة وأحيانا في لا وعيه حيث عاشت هذه الشخصية العديد من الأزمات بما حوته من دروس وسلبيات وإيجابيات حتى يعبر واسيني عن رأيه بصراحة ويبرز أفكاره من خلال كل ذلك. كانت معظم انتقاداته حول الوضع الإجتماعي في تلك الفترة عبر طرحه لمجموعة من القضايا والإستفسارات التي حركت ذاته العميقة وسيرتها ربما لمحاولة إيجاد مبررات وحلول لأشياء عديدة.

ب -7) توظيف التراث داخل الرواية:

❖ توظيف البيئة المحلية والتراث العربي الإسلامي:

لقد أبدع واسيني في الإحتفاء بالتراث النابع من ثقافته وبيئته فأثرى روايته بما حواه التراث داخل المجتمع الجزائري، حتى يجعل المتلقي يطلع عليها خصوصا ما غمض منه حيث وظف كاتبنا جملة من الأمثال الشعبية الجزائرية التي استقاها من التراث المحلي الذي حوى الكثير منها لينهل منها القارئ ويتذوق تراث الأجداد. فإقحامه لهذه الأمثال خير دليل على أن الرجل ابن ووليد بيئته ومجتمعه، فهو لا يزال متمسكا بجذوره الأصلية ومعتزا بأجداده. فقد نقل لنا ما قالته حنا فاطنة عندما كانت تنهر واسيني وإخوته وتحدثهم عن الجد والعمل لكسب الرزق بدلا من اللعب، فكانت تقول:"سيدي مليح وزاد له الريح"[1].

كما تواصل حنا فاطنة ضربها لهذه الأمثال الشعبية كلما استدعى الموقف ذلك كما تفعل دائما مع لزعر الحمصي الذي أضرب عن حنا فاطنة لأنها عادت من الحضرة دون أن تحضر له "كاوكاو" أو " حلوى" فطلبت منه أن يلتزم بالصبر وألا يكون عبدا لبطنه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص163

قائلة:"على كرشو،خلى عرشو"[1]. وهو في حضرة أمه إذ تصف عمق سخريتها من واسيني فتقول المثل :"واش خاصك ألعمياء، خاصني الكحل يا لالة"[2].

وقوله كذلك في عدم التفرقة بين كفاءة المرأة والرجل:" كي سيدي،كي لالة"[3]. ولكن هنا وظف من طرف واسيني وهو يصف شعوره على لسان زريدة التي شبهت ظلم وجبروت محاكم التفتيش المقدس بنفس أفعال الأتراك وجنودهم الإنكشاريين في الجزائر بعد أن أتوا حماة لينتهي بهم الأمر ملاك على أرض لم تكن لهم.

وهذه الأمثال هي حصيلة تجارب شعب بكامله تمخضت عن مواقف ساخنة يعيشها الجزائري، فيتعلم منها دروسا ويستخلص من لدنها أمثالا تعبر عن موقف معين.

ولم يكتف واسيني بهذا، بل لجأ كذلك إلى استحضار بعض الأغاني الشعبية التي قد تبدو للبعض ساذجة خاصة لمن لم يكن لهم باع كبير في ميدان الثقافة الشعبية، ولكنها بالنسبة لحامليها خلاصة تجارب ومعتقدات قديمة قدم الإنسان على وجه الأرض، ومن أمثلة هذا في الرواية ما كانوا يغنونه لنسر جبال تغراو حتى لا يلتهم خرافهم وأرانبهم

" أشطح أشطح بوعميرة.

نعطيك الزيت والخميرة.

في دار أباك الكبيرة.

أشطح أشطح بوعميرة..."[4]

وهذه المعتقدات هي مكتسبات تتوارثها الأحفاد من أجدادها وتكون خادمة وتتماشى مع طبيعة تفكير كل مجتمع، وإلا لما تفرد كل مجتمع بثقافة ونموذج تفكير مخالف. وكذلك

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص174

[2] المصدر نفسه ، ص119

[3] المصدر نفسه ، ص423

[4] المصدر نفسه ، 365

نجده يوظف الأغاني الشعبية وقد إخترنا منها هذا المقطع من الرواية:" يا لالة يا تركية، وأنا سمعت البندير/ لا صحة لا ذرية، وتعاونيني بالخير.يا ربي يجيب القهوة، ويجي معها رشراش/ نشرب فنجان معطر، يقلع لي وجع الراس. لا جاء من يرافقني، نشرق أنا وياه/ والحال راه منويني، والريح والنو معاه. عشت العشوة واحنا اللي ما زرناش/ مكتوب ربي ثقلنا، والشيخ ما ساعدناش. يا لالة يا تركية، منصابني نخدم فيك/ نفرشلك ونغطيلك، ونزيد نغسل كرعيك"[1]. حيث يظهر من خلال هذه الأغنية كسابقتها أنها مجموعة من الطقوس لاستجداء هؤلاء الناس الذين يعتقدون بأنهم قادرون على تحقيق أمانيهم وآمالهم في الحياة لكن هيهات لا أحد سوى العلي القدير قادر على تحقيق الرغبات. تبقى هذه المعتقدات ساذجة لأنها تحمل نظرة القدماء البسيطة للحياة بتعقيداتها المختلفة، فوظفوا هذه المعتقدات لتسهل فهمهم لها. وكذلك توظيفه لبعض الأغاني الشعبية الخاصة بالأطفال، حيث جاء في الرواية قوله:

" يا النو صبي، صبي

ما تصبيش علي

حتى يجي خويا حمو

ويغطيني بالزبية"[2]. تظهر هذه الأخيرة حنين واسيني لأيام الطفولة وكيف كان وأصحابه يتراكضون تحت المطر وهم يغنونها لكن هذه المرة كانت بنكهة و طعم اللوز برفقة مينا.

ولا ننسى أغنية العربي باطما الذي كان واحدا من أبرز مؤسسي فرقة "ناس الغيوان الشعبية" وأغنيته التي كانت تغنيها مينا، حيث جاء في الرواية:" وأنا مشيت والهول داني

والكية واحبابي ما سخاو بي

بحر الغيوان ما دخلته بالعاني

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص333

[2] المصدر نفسه، ص300

وأنا راني مشيت والهول داني"[1]. وقد وظفها بغرض وصفه لشطط رحلته الصعبة الشاقة وأحوالها المتقلبة عبر تلك المسالك العجيبة التي كان يقطعها بشق الأنفس في سبيل الوصول إلى منتهاه.

واستذكاره أيضا لهذه الأغنية الشعبية التي تعكس حزنه وأساه على من فقد، حيث جاء في الرواية:" يا الله يا الشمعة سألتك ردي لي سآلي

آش بك في الليالي تبكي

ما زلت شعيلة"[2].

وقوله أيضا:" موت لبحار أبويا

البر بعيد بعيد،أبويا

وصياحي طال..."[3]. حيث يصف شعور مينا أمام قتلتها وكذا شعور جده وأصحابه وهم يطردون من موطنهم الذي ترعرعوا فيه.

كما يتحدث عن ميناء سيدنا يوشع فتى موسى عليه السلام الذي ارتبط عند واسيني بالإنتظار والشوق ماشيا على خطى جده"الروخو" والمورسكيين عندما نزلوا في الجزائر وبقيت قلوبهم معلقة بغرناطة التي طردوا منها غصبا، ثم كيف يفنى كل ذلك أمام سطوة القدر من جهة، ومن جهة أخرى حوى غصات العديد من العابرين حتى صار هو الآخر كحالهم مهجورا، وترك ليواجه مصيره رغم تاريخه العظيم فقد طاله الإهمال الشديد حتى لم يبقى من ملامحه سوى القليل. ومن الأساطير الشعبية التي دارت حول هذا الميناء أن تهويد القبائل البربرية في المنطقة جاء على يديه وهذا بعد أن طرده "فرعون" رفقة اليهود الذين كانوا معه، فاتجه إلى أرض المغاربة وفرض الديانة العبرانية عليها. وتقول الأساطير بأنه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص223

[2] المصدر نفسه، ص98

[3] المصدر نفسه، ص89

دفن هناك على حافة البحر، فأوجدوا له مزارا لا يزال قائما حتى يومنا هذا. كان يزوره يهود تلمسان وحتى من خارجها. ثم يعود للحديث عن الإرهاب وكيف أنهم حين أرادوا تهديم المزار نزل ضباب كثيف وصدحت أصوات غامضة أتت من الجبال والمغارات حتى هرب الإرهابيون، في إشارة واضحة إلى الحالة التي انتابته وهو يغادر بلده متجها إلى منفى فرض عليه إذ يصف شعوره هذا بقوله:"...وبكيت لا حزنا على مدن عادت للمنتصر، ولكني تذكرت حالة إنسان يشعر فجأة بنفسه مجردا من كل شيء، وبلا وطن..."[1]. فقد تمكن واسيني من نقل أحاسيسه من خلال الجمع بين الواقع والمتخيل.

ويبدوا من الوهلة الأولى أن الكاتب حامل لثقافة إسلامية واسعة، فأعطى للرواية مسحة مميزة عن سائر روايات السيرة الذاتية، ويظهر ذلك جليا من خلال اقتباسه من القرآن الكريم، إذ يقول في إحدى المواقف:" لكم دينكم ولي ديني"[2]. منتقلا بعد ذلك بين مختلف التيمات الدينية التي خدمت عمله هذا، فها هو يوظف الصفا والمروى التي تعد من شعائر الحج وبين أهميتها في تاريخ المسلمين، إّذ يقول:" وكلما اشتعلت الأنوار الخضراء في السماء أشعر بشيء يدفعني من الوراء لكني أهرول أكثر وأزيد من سرعتي تذكرت فجأة السعي بين الصفا والمروى"[3]. ثم يضيف قائلا:" فهما من الآثار العظيمة والمشاعر المقدسة والذكريات التاريخية التي خلدها الإسلام. في كتابه العزيز وفرض على المسلمين السعي بينهم والوقوف عليها تخليدا لذكرى وقوف آدم وحواء عليهما... أن هاجر وابنها إسماعيل عليهما السلام وعلى البشرية من بعدهما، عندما نبع ماء زمزم لهاجر بعد سعيها سبع مرات بين الصفا والمروة"[4]. فواسيني المتشبع بالثقافة الإسلامية سعى هو الآخر إلى تثقيف القارئ من خلال حديثه عن هذه الشعائر.

وها هو يستخدم آية من سورة النور حين يتحدث عن مينا والمصير المأساوي الذي واجهته حين جلدها إخوتها هي والحبيب لمنور بتهمة الزنا، إذ قالوا وهم ينفذون الحكم

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص371

[2] المصدر نفسه، ص208

[3] المصدر نفسه، ص 225

[4] المصدر نفسه، ص226

عليهما:" والزاني والزانية فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين"[1]. ثم بدؤوا بعملية الجلد كل هذا كان ظلما لأن لحبيب لمنور تزوج مينا ولم يكن عشيقها .

كما استدعى قصة إبراهيم عليه السلام حينما طلب من الله سبحانه وتعالى أن يريه علامات قدرته وعظمته حتى يؤمن، إذ صرخ قائلا:"ربي أرني كيف تحيي الموتى" أيضا عندما رآى رفيق رحلته ألبينو وهو يذبح الطيور ويقطعها إربا إربا ثم نادى أن "ربي أرني كيف تحيي الموتى فعادت إلى سابق عهدها وكأنها لم تمت، حيث يقول:" تذكرت لحظتها كلمة العوفي عن ابن العباس في توصيف ما حدث استجابة لطلب سيدنا إبراهيم: أوثقهن فلما أوثقهن ذبحهن، ثم جعل على كل جبل منهن جزءا، فذكروا أنه عمد إلى أربعة من الطير فذبحن، ثم قطعهن ونتف ريشهن، ومزقهن وخلط بعضهن في بعض، ثم جزأهن أجزاء، وجعل على كل جبل منهن جزءا، قيل أربعة أجبل. وقيل: سبعة. قال ابن العباس: وأخذ رؤوسهن بيده،ثم أمره الله عز وجل، أن يدعوهن، فدعاهن كما أمره الله عز وجل فجعل ينظر إلى الريش يطير إلى الريش، والدم إلى الدم، واللحم إلى اللحم، والأجزاء من كل طائر يتصل بعضها إلى بعض حتى قام كل طائر على حدته، وأتينه يمشين سعيا ليكون أبلغ له في الرؤية التي سألها،وجعل كل طائر يجيء ليأخذ رأسه الذي في يد إبراهيم،عليه السلام، فإذا قدم إليه رأسه تركب مع بقية جثته بحول الله وقوته"[2]. وهذا كله ليثبت لنفسه أن التدليل على الأفعال خير البراهين.

كما نجده يحدثنا عن شجرة الخلد ليذكرنا بقصة آدم وحواء عليهما السلام عبر سيره نحوها أثناء رحلته الغريبة، فيقول:" هل أصبت في طريقي نحو شجرة الخلد؟ لم أستطع أن أمنع نفسي من حيرة إنتابتني، لم يكن لدي أية وسيلة للتخفيف من شططها وثقلها"[3]. وأردف

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص343

[2] المصدر نفسه، ص457

[3] المصدر نفسه، ص223

قائلا أيضا:" لكم دينكم ولي ديني"[1]. وهذا ما يؤكد للمرة الألف أن الكاتب قد ارتوى وتشبع من الدين الإسلامي، وهذا ما استعرضه في كل مرة من خلال مكتسباته الدينية التي تعج بها روايته، فهذه الرواية خير شاهد على شغف المؤلف بالتراث الإسلامي واستخدامه له دليل آخر على ارتباطه بالحضارة الإسلامية، فكلما ساح في مرابعها تجذر حبه لها في قلبه وزاد افتنانه بكنوزها ومحاسنها. لقد اهتم اهتماما كبيرا ببعض الأماكن التاريخية التي تؤكد أن الجزائر كانت مسرحا لمختلف الثقافات، فتزاوجت على أرضها حضارات عديدة وتركت آثارا تزخر بها. فهاهو يذكر حمام الوردة التركي ووصفه وصفا دقيقا وأبدى انزعاجه من الإهمال الذي تعرض له من طرف عمال الصيانة خاصة بعدما بدأ يتآكل ويفقد ملامحه وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تعلقه بالتراث الإسلامي فقد بقي واسيني يذود عن أصالة هذا الشعب بكل قوة، حيث قال:"بدأ يتآكل من الداخل ويفقد ملامحه. وعلت الحيطان أشكالا تشبه الجذري، من جراء الرطوبة أجزاء مهمة من الحائط ، عمال الصيانة الكثيرون بهذا الحمام، يشبهون المكان"[2].

لقد حاول أجدادنا الأندلسيون الحفاظ على المخطوطات والكتب بعدما سقطت غرناطة وبقية المدن الواحدة تلو الأخرى، وذلك إما بتهريبها أو وضعها في أماكن آمنة من الحرائق كل هذا من أجل الإنتصار للهوية والدين الإسلامي بالدرجة الأولى كما ورد في الرواية التي تعد وثيقة تاريخية هامة:" حتى المخطوطات التي هربها الأجداد الأوائل من طليطلة من حروب السقوط الأولى دمرت هي الأخرى"[3]. لقد كانت هذه المخطوطات والكتب كأنها الروح التي تدب في أجسادهم، فلا حياة بدون هوية، كما جاء في النص "أغفر لقاتلي كل شيء، إلا أن يحرق مخطوطة أو كتابا، توارثنا النار والخوف على الورق"[4]. فقد اتخذ من التراث دخيرة زود بها روايته حتى تفتح له آفاقا جديدة تعينه على الخلق والإبتكار

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص208

[2] المصدر نفسه، ص242

[3] المصدر نفسه، ص55

[4] المصدر نفسه، ص55

بعد الخطوة الجبارة التي قام بها ليستغل التراث أحسن استغلال محررا بذلك مخيلة القراء والأدباء على حد السواء.

كما تطرق واسيني في روايته إلى ذكر الولي الصالح" سيدي محمد الواسيني" حيث كان الإيمان بالأولياء أمرا شائعا في مجتمعه، فقد كان الناس يؤمنون إيمانا قويا بكرامات وبركات هؤلاء. الأولياء ويصدقونهم ويستعينون بهم لحل مشاكلهم وعقد حياتهم، كما وقع لميما أميزار أمه التي لم ترزق بذكر بعد ليكون عماد الدار وزعيم الأسرة بعد الأب، وأخيرا سعدت أميزار بواسيني بعدما بشرها الولي، فأطلقت اسم واسيني على ابنها بعدما جاءها هذا الولي "سيدي أمحمد الواسيني " في رؤية كأنها حقيقية، كما ورد في الرواية:" لا، لا يا وليدي، اللي جاني هو سيدي أمحمد الواسيني، الولي الصالح المعروف بكراماته وبركاته كان ليلتها فارس يمتطي حصانا عربيا أصيلا. كان يلبس برنسا أبيضا ووجها مضاء بنور كأنه نور الصحابة .ربما كان ملاكا... وجئت أبشرك بشيء يفرحك... وسترزقين ذكرا وسيكون له شأن في هذه الدنيا"[1].

كما يبرز لنا الكاتب مدى تعلق وارتباط أسرته بالعادات والتقاليد ويتضح ذلك جليا في تمسك الأم" أميزار" بلباسها البربري والتزين بكل ما يذكرها بجداتها، وهذا يدل على حفاظ الأسرة على التراث بجميع أشكاله، كما جاء في الرواية:" كانت أمي كلما ارتدت لباسها البربري الملون بألوان قوس قزح المتدرجة، الفضفاض الذي يشبه لباس الشاوية، كلما وضعت عقد التويز المعشق بأحجار الصحراء الكريمة، في عنقها، وارتدت حزامها المكمن أيضا من حبات التويز المطبوعة، ووضعت الخلاخل الفضية المرقشة بالأحجار الكريمة التي ورثتها من جداتها، بدت كأميرة بربرية"[2].

ومنه فقد حظي التراث بعناية كبيرة من طرف عائلته المتشبثة بثقافتها وأصالتها العربية المعتزة بلباس الأجداد، كل هذا من أجل الذود عن الهوية بكل عناصرها.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص131

[2] المصدر نفسه، ص161

وفي غمرة توظيفه للرموز الدينية الإسلامية لم يغفل واسيني عن توظيف التراث الإسلامي الصوفي باستدراجه لأهم رموز الصوفية في عصره ألا وهو الشيخ الأكبر "محي الدين ابن عربي" وذكره لكتابه الخالد الذي بقي يعمل به الصوفيون حتى عصرنا هذا والمعنون ب" الإسرى إلى مقام الأسرى" أو كتاب " الإسراء والمعراج " ليكون عونه في رحلته الخيالية التي قادته إلى سدرة المنتهى ليحظى بمقابلة هذا الأخير من خلال توظيفه لتفاصيل من الكتاب ساعدته على ولوج عالم الخيال من الباب الواسع، والذي ساعده من خلال تصفح كتابه على فتح المسالك والوصول إلى سدرة المنتهى حيث تنكشف معميات الأمور ومخبآت الأسرار، حيث يقول:" لمحته قبل أن أغمض عيني للمرة الأخيرة، وقبل أن أطوي كتاب الأسرى إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج، لمولاي الصاعد في معراجه نحو فتنة سماء الإعتلاء، شيخي الأكبر،محي الدين ابن عربي، الذي اقتحم سدرة المنتهى ،قبل أن يقف عاجزا أمام ما تغشاها من النور والبهاء"[1]. ونلحظ من خلال الجزء الأخير من القول أن فتح طرق العبور والنجاح عند واسيني لم تكن بالأمر الهين أمام مصاعب الحياة وتلون الأقدار لولا السعي للخوض في مخاطرها ومجاهل الأمور فيها، حيث يقول:"...لم أسئله عما يجب فعله بالعلامات التي وضعها في كفي وقلبي وعيني، لكنني استلمتها كلها وتركتني أمشي بلا توقف ولا خوف، وأنحدر عميقا في مخبآت الأسرار، ومعميات الروح وتيه الأبدية التي دفنها في عمق ذاكرتي. لقد اقتفيت خطا سيدي بصعوبة، ولكن حتى النهاية"[2]. وكأن واسيني جعل من محي الدين ابن عربي إمتدادا لشخصيته داخل الرواية مستمرا في التأكيد على أن الحياة لا يظفر بها وبنصرها إلا من كابد المر وضحى بأغلى الأثمان في سبيل استحقاقها.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص17

[2] المصدر نفسه، ص17

❖ توظيف الثقافة العربية:

كما يمكن أن نستحضر في هذا الجانب مقطعا من قصيدة تتناص مع القصائد العربية القديمة حتى أن ابن عمه رامي وصفه بامرئ القيس وهو يصف شافية قارة ومدى جمودها حد اعتقاده بأنها مغرورة وبسبب غضبه من صمتها فأنشد قائلا:

" جميلة بالجمال لا تكوني غرورة

حياة الوجود والجمال قصيرة

غدا تصبحين عجوزا

والدمع ينزل من عينيك قطيرا..."[1].

كتاب "ألف ليلة وليلة" المشترك العربي والإنساني كان له أثر كبير في صقل ذائقة واسيني الأدبية لما حواه من قدرات تصويرية هائلة جعلته يكتسب خزانا لا بأس به من القدرة على إكساب الأشياء العادية منظورات تصويرية أخرى كقصة طائر العنقاء وغيرها فمن المستحيل أن يوظف كل هذا الكم الهائل من الخيال والأساطير لو لم يكن على اطلاع مسبق وذو خلفيات ومكتسبات قبلية ساعدته على استحضارها، حيث يقول في هذا الشأن:

"...لكنه يا جدتي لم يكن قرآنا؟ بل كان كتاب الغواية؟"[2]. حيث نلاحظ أنه استخدم الإستفهام ليس لأنه يجهل الإجابة ولكن لأنه كان يسأل نفسه حول ما وجده، وفي قوله أيضا:" وأطلب منك فقط أن لا تؤاخذي طفلا عنيدا أصيب بهيستيريا فقدان العادة الجميلة،بكتاب لم يظن يوما أنه سيتحول إلى قدر حقيقي"[3].

---

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص280

[2] المصدر نفسه، ص210

[3] المصدر نفسه، ص211

❖ توظيف التراث والثقافة الغربية:

كما لجأ واسيني إلى توظيف التراث الديني الغير الإسلامي من الديانات المختلفة حيث يصف الجانب الخيالي من رحلته هذه وهو مسجى ويستعد للنهاية والذهاب إلى مثواه الأخير تلك التراتيل التي يظن أنها آتية من عمق معبد قديم، ويتماهى في وصف المشهد مؤكدا على فكرة النهاية، حيث يقول:" أحاول أن أمد يدي نحو الأشياء الصغيرة التي تعبر أمامي خارج كل جاذبية. أغمض عيني في هدأة الأنفاس الأخيرة. تنتابني الأشكال الغامضة التي لا سلطان لي عليها. أسمع التراتيل الآتية من عمق سحيق لمعبد قديم على الحافة الأخرى التي كلما ابتعدت عنها، وجدتها أمامي"[1]. ويستمر في تأكيده على أنه لم يصنع هذا العالم الخيالي إلا بفعل واقع نهل منه البنود العريضة في توظيفه لعنصر الخيال داخل روايته. يعود إلى الواقع متذكرا ذلك النشيد العبراني الحزين الذي كانت "نينوت" و" ممات" اللتين قدمتا من جبال الناظور البربرية بفعل المجاعة وكيف احتضنهما جده وأعطاهما بيتا ودفئا وحبا، حيث جاء في الرواية:" أسترق السمع. يتناهى إلي نشيد عبراني قديم حزين جدا، كنت أسمعه في صغري من نينوت وممات، اللتين جاءتا إلى قريتنا من جبال الناظور البربرية، وعاشتا عند جدي الذي وضع تحت تصرفهما بيتا وأغطية وحبا"[2]. ويستمر في حديثه مؤكدا أن جده احتضنهما بسبب ما حل بهما بفعل المجاعة، وأن لا أحد يترك عش ومرتع الطفولة الذي يحمل ذكرياته وحنينه إلا لسبب وجيه، فيقول:"... كان يعرف أن لا أحد يترك عشه الذي بناه بمجرد الرغبة في الرحيل والسفر"[3]. حيث يؤكد أن هذا النشيد العبراني قد رسخ في ذهنه بفعل هاتين المرأتين لأنهما بعد وفاة جده "سيدي محمد" كانتا كلما شعرتا بالحنين إليه تجلسان في وسط المنزل الواسع وتبدآن في دندنة نشيج يخترق الأعماق بقوة. كان يشعر بالخوف كلما سمعه لأنه يذكره بالموت والفناء،حيث يقول:"...لأني كنت أشم فيه رائحة بخور الموت والفناء. لكن مع الزمن تعودت عليه،لدرجة

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص19

[2] المصدر نفسه، ص19

[3] المصدر نفسه، ص20

أن تلبسني الرهبة والحنين لشيء غامض كان قد انسحب مع انسحاب عطر جدي ورائحة خيره من البيت العائلي الكبير"[1]. فواسيني لم يصنع هذا العالم الخيالي إلا ليصف من خلاله واقعه وما يعتريه من مشاعر وأحاسيس.

من جهة أخرى استحضر واسيني كتاب "دون كيشوت دي لامنشا" لصاحبه ميغيل دي سرفانتس واعتبره هذا الأخير على لسان سرفانتس صليبا أو كتابا مقدسا وقع بين يدي طفل صغير في المرحلة الإبتدائية، حيث يقول:" بدأ معي هذا يا سيدي في وقت مبكر. كنت في المدرسة الإبتدائية عندما جاءنا أستاذ اللغة الفرنسية، بنص من صفحة ونصف، في الكتاب المدرسي وبدأ يعرض علينا مغامرات الرجل المجنون، كما سماه، الذي عندما لم يجد ما يفعله، ذهب ليحارب طواحين الهواء"[2]. إذا فطواحين الهواء لم تكن سوى محاكم التفتيش المسيحية وملوكها، والآنسات اللواتي تحولن إلى وطاويط بفعل السحر واللعنة والذي ذهب لإنقاذهن من عمق مغارة منتيسينو لم يكن سوى العرب واليهود المطرودين من غرناطة ومن خلال هذا الكتاب سعى إلى تصوير واقعه المشين والمخزي بطريقة خيالية وبلهجة ساخرة تهكمية وصلت حد الجنون في وصفه لغطرسة محاكم التفتيش وملوكها المسيحيين الذين وصفهم بالغباء أمام قدرة سرفانتس على تحويل كل ما يراه إلى سخرية، وكيف وصلت غطرستهم حد البحث عن وثيقة إثبات نقاء الدم للمسيحيين، وكذا التقتيل والتنكيل والطرد للعرب الذين رفضوا أن ينصروا أو تظاهروا بدخولهم في الدين المسيحي مردفا أيضا بقوله على لسان سرفانتس أنه تم وصفه بمسيح صغير يواجه العالم قبل أوانه، مشيرا إلى أن سرفانتس كان سعيدا بإقبال واسيني على كتابه المليء بالجنون ظاهريا الحامل لكل معاني الإنسانية والتنكر للذات والأصل في سبيل الإنتصار للحق والتعبير عن آلام الموريسكيين ومعاناتهم في تلك الفترة ودافع عن أعداء المسيحية من الرهائن والقتلى وحتى المشردين والمهجرين منهم، مشيرا إلى أن التاريخ يعيد نفسه فما فعلته محاكم التفتيش المسيحية فعله جنود الإنكشارية في عهد العثمانيين وهكذا دواليك وحتى عصرنا الحالي وما

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص20

[2] المصدر نفسه ، ص375

نعيشه من ظلم الحكام واستبدادهم وغطرستهم، حيث يقول:" ...لم يتحمل الظلم فصرخ بصوت مكتوم، لكنه صرخ، ودافع عن الذين شلت أيديهم، وسقطت أسلحتهم،وسرقت منهم مدنهم أوبيعت على رؤوسهم. هذا وحده كان كافيا بأن يجعلني أنتمي له بلا خوف ولا تردد"[1]. ولم يكتف بهذا ففي خضم تبريره لمينا وأنها كانت مظلومة وأن الحياة قد غدرت بها استدعى قصة سيدنا عيسى عليه السلام ومريم المجدلية التي إتهمها بعض اليهود بالزنا وطلبوا منه تطبيق حد الديانة اليهودية عليها وهي الرجم بالحجارة حتى الموت، فيقول:

"2 عند الفجر عاد إلى الهيكل، فاجتمع حوله جمهور الشعب، فجلس يعلمهم.

3 وأحضر إليه معلمو الشريعة والفريسيون امرأة ضبطت تزني، وأوقفوها في الوسط.

4 وقالوا له:يا معلم، هذه المرأة ضبطت وهي تزني.

5 وقد أوصانا موسى في شريعته بإعدام أمثالها رجما بالحجارة، فما قولك أنت ؟

6 سألوه ذلك لكي يحرجوه فيجدوا تهمة يحاكمونه بها. أما هو فانحنى وبدأ يكتب بإصبعه على الأرض.

7 ولكنهم ألحوا عليه بالسؤال، فاعتدل وقال لهم:من كان منكم بلا خطيئة فليرمها أولا بحجر.

8 ثم انحنى وعاد يكتب على الأرض.

9 فلما سمعوا هذا الكلام انسحبوا جميعا واحدا تلو الآخر، ابتداء من الشيوخ. وبقي يسوع وحده، والمرأة واقفة في مكانها.

10 فاعتدل وقال لها: أين هم أيتها المرأة ؟ ألم يحكم عليك أحد منهم ؟

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص372

11 أجابت: لا أحد يا سيد.فقال لها: وأنا لا أحكم عليك. إذهبي ولا تعودي تخطئين"[1].

وقد شبه واسيني مينا بمريم المجدلية لعلاقة سببية واضحة هي كون مينا ابنة صياد أسماك في مدينة بني صاف،ومريم المجدلية كانت "مجدلا" و هي قرية صغيرة لصيادي الأسماك في مدينة طبرية، وكأنه يقول من نحن لنحاسب هؤلاء وننصب أنفسنا حكاما على أخطائهم، هل نحن نساك متعبدون كما يقول جبران خليل جبران؟ أم قسس نزلوا للتو من صوامعهم ولم تكن له خطايا؟ حتى سيدنا عيسى على قدره وقيمته عند الله والعباد لم يصدر حكما في حق مريم المجدلية فمن نكون نحن لنقرر المخطأ والمصيب.

نستنتج مما سبق أن واسيني لم يوظف هذه الأساطير إلا لعلمه بأنها تتوافق مع طبيعة الصعاب التي عاشها في حياته وأن توظيفها لم يأت محض الصدفة، بل جاء بما يخدم الموضوع ومختلف دلالاته وانعكاساته الإجتماعية والنفسية والسيكولوجية وغيرها، وأن هذه الشخوص الخيالية والتاريخية ما كانت إلا ظلالا قديمة تسكن أرواحنا وسجايانا حتى نتفادى عبثية الأقدار وجنون الحياة" هؤلاء يسكنوننا، بهم نتفادى عبيثية الأقدار وجنون الحياة التي لا ترحم. أحفظ هذا كله عن ظهر قلب، لأن حياتي وربما حياتنا جميعا هي سلسلة من الصدف، بعضها قاس وبعضها يرمينا في أجمل نقطة في الحياة،..."[2].

ب -8)التصوف:

والتصوف عند أهله هو:"فعل مصاغ من مصدر الفعل الخماسي المصوغ من "صوف" للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا"[3]. أما جمعها "صوفية" بدأ استعمال هذه اللفظة عام 199هـ (814م) في الأسكندرية إثر فتنة وقعت هناك بين الشيعة والمسلمين، وتحيل بشكل مباشر إلى مذهب التصوف الإسلامي عرف عند أهل الشيعة بشكل خاص.

---

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص274

[2] المصدر نفسه ، ص351

[3] مايسون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف، دار الكتاب اللبنانية، مكتبة المدرسة،للطباعة والنشر والتوزيع، برقيا - كاتبلان، لبنان - بيروت [ط1]، 1984م، ص25.

استهل واسيني رحلة بحثه عن الشيء الضائع وكشف اللغز واللبس الذي يعتريه مركزا تحديدا على النهاية. فهو يبدأ رحلته من النهاية المحتملة له ليصف مراحل حياته المختلفة عن طريق توصيف حياة ما بعد الموت داخل البرزخ الأبدي فمن طفولته حتى بداية صعوده وارتقائه. فقد عرف أن الحياة طريق يمشي فيه الجميع لكن لا يصل إلى نهايته إلا من قاوم ودليله نفسه الممتلئة يقينا وعلما بلذة الوصول حيث يقول:" منذ لحظات غادرت هذه الظلال، ومشيت على هدي خطى دليلي"[1]. وساعده في هذا جمعه بين الواقع والمتخيل مما جعلها تبلغ درجة من المثالية الصوفية، وأوصلها درجة الحلم الذي تراص وتوضع ليكون هذا الإبداع. كما أكد أن الحياة استحقاق وليس الجميع من يحصل على مراده فيها فهو يشبه وجوده بفكرة وحدة الوجود لدى الصوفية العارفين يسعى إلى كشف حجاب جديد في سبيل الوصول إلى رتبة معينة من الحياة، حيث يقول:"فبينما أنا نائم وسر وجودي متهجد قائم، جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص، عليه لبد الفوز ولجام الخلاص، فكشف عن سقف محلي وأخذ في نقضي وحلي، وشق صدري بسكين السكينة، وقيل لي: تأهب لارتقاء الرتبة المكينة"[2]. في إشارة واضحة من واسيني إلى الطريق الذي اختار المشي على هديها مشبها لها بالطريق التي يسلكها المريد الصوفي حتى يصل إلى أعلى درجات الزهد والتصوف وإدراكه أن الوصول إلى العلى واستحقاق الحياة لا يكون إلا بعد شقاء في سبيل الوصول إلى عمق الحياة والسعي للظفر بها، مركزا على حالة الضياع والحيرة التي مر بها عبر فترات حياته، لكن هذا الطريق الذي يختاره السالك لايتسم بالوضوح الدائم، بل يشوبه نوع من الغموض وهذا ما يشير إلى حالة الشك والحيرة التي تملأ نفس واسيني، مأكدا أن الحياة غالبا ما تمنح لمن يسعى لمجاراتها ويتبع علامات تهديه إلى طريق النجاح لكنها لا تكون واضحة دائما بل بحاجة إلى تدبر من أجل إدراك معميات الأمور والمواقف، مؤكدا أن الصعوبات التي تعترض الإنسان في طريق اكتشافه لذاته ومعميات روحه وأناه ليتجاوز حالة الشك والضياع التي ملأت روحه وجوارحه جعلته يغير الكثير من يقينياته في الحياة، حيث يقول:"أكبر هزيمة للذات، هي أن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى,,عشتها كما اشتهتني، ص03

[2] المصدر نفسه ، ص03

نخسر من نحب ونعشق بالتفاتة غير محسوبة. لا أريد أن أضيع شيئا من مشهد التلاشي الذي اعتراني فجأة"[1]. ووسط المعابر الشاقة لاستحقاق الحياة التي سعى أن يعبر عنها بلغة تمنحها مقاسات جديدة ساهم في خلقها الغموض والتخييل، وهي عناصر وظفت بدقة في عملية بناء أنقاض ذاكرة تمنى أن الحياة لم تأخذها منه، وأنها لم تفن على يد الزمن، وكل ذلك تعبيرا عن الحنين، فكل شيء زائف وزائل وأنه في أي لحظة قد تتجرد من ذاتك وتنساها لتكون ذاتا جماعية تعكس حالة الفوضى المحيطة بنا، حيث يقول:" أفتح عيني من جديد لأرى ما يحيط بي، ولكن لا شيء إلا البياض المعمي للأبصار لا سماء، لا أرض، لا جرأة، لا خوف، لا فرح، لا موت، لا حياة، لا أنا"[2]. إنها حالة الضياع التي يعيشها في كل لحظة تجعله يتصارع مع الحياة، وهذا ما دفعه لاختيار التدرج الصوفي كمتكئ له حتى يعكس حالته:" فالصوفي ينقل لنا تجربة ذاتية متصلة بعالم غير مألوف لنا،لحظات فورية فجائية، يخرج فيها عن شعوره الواعي، محلقا بعيدا عن عالمنا الأرضي إلى عالم سماوي ثم لم يلبث وعيه أن يرتد إليه، فيصور ما وجده، وما شاهد في تجربته الكشفية تصويرا صادقا"[3]. فحاول أن ينقل لنا تجربته في الحياة عن طريق التحليق من عالم المألوف إلى متخيل ليجد في ذلك الخروج من الوعي إلى الاوعي مقياسا لنقل أحداث أثرت على حياته كثيرا، ومهدت له الطريق ليكون ما هو عليه الآن. فالتجربة الصوفية أعطته فرصة للمرور عبر مراحل حياته جميعها. فنجده يحاول التخلص من شوائب النفس ومكدراتها للوصول إلى النور الأكبر. كما أراد أن يوصل للقارئ تصورا واضحا عن حياته وتطوراتها والتطورات التي حصلت مع من عرفهم، فهو يشرح تجربته على كافة مستوياتها الروحية والنفسية والتاريخية وكذا الإجتماعية مبرزا سعيه لتكوين صورة معينة ومستقرة ومنصفة لدى المتلقي عن صاحب الرواية والشخوص الإنسانية التي تناولها بالذكر عبر مراحل كثيرة حتى يصل إلى النور عبر انتقاله داخل الرواية بين العالم الأرضي والسماوي في رحلة خيالية ممتعة. كما تقدم من خلال توظيفه للنزعة الصوفية حكما وأمثال شعبية وملاحم

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص18

[2] المصدر نفسه ، ص19

[3] يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص28

كبرى كما يفعل الصوفية في تضمينهم حكما قصيرة موجزة تحمل الكثير من المعاني مما ساعد واسيني على وضع المتلقي أمام تجربة خاصة معطيا بين ثناياها عديد القواعد والتنبيهات التي لابد منها من أجل إكتمال الطريق واستحقاق الفوز وليتصل النور بالنور فالتصوف كان بمثابة الثروة الروحية التي جعلها واسيني أساسا لبناء عمله وقد تحرك في نطاق بحثه الحثيث عن جوهره وأناه في ظل هذا العالم الذي شهد الكثير من التغييرات والنزاعات بسبب اختلال موازين القوى وانقلابها، فاستخدامه للتصوف لم يكن هروبا من واقع الحياة بل وظفه ليؤكد ما مر به في حياته من مراحل مختلفة صقلته وجعلته يصل إلى ما هو عليه، وبالتالي يعتبر وسيلة لا غاية. وفيما يلي سوف نظهر المسالك الإفتراضية التي مر بها في سبيل وصوله لمعرفة الفائدة من الوجود وإدراك الذات، والتي سنبرز من خلالها تلك المقامات والأحوال التي مر بها في طريق الوصول إلى المبتغى. فكما نعرف أن المقامات عند الصوفية :"هي مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات، والرياضات، والإنقطاع إلى الله تباركت أسماؤه، حيث جاء في القرآن الكريم"ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد"[1].

مقام الصبر وهو المقام الأشرف عند الصوفية. فالصبر يتأتى من الصدق والإيمان بالقضاء والقدر، فهو يعلم التواضع حسن الخلق والكتم ومنه يتعلم العبد السالك كف الأذى واحتماله من الخلق وعلى الخلق، حيث يقول السراج الطوسي محدثا:"سألت ابن سالم بالبصرة عن الصبر فقال: على ثلاثة أوجه: متصبر وصابر وصبار، فالمتصبر من صبر في الله تعالى، فمرة على المكاره، ومرة يعجز، والصابر من يصبر لله وفي الله، ولا يجزع وأما الصبار فذاك الذي صبره في الله وبالله، فهذا لو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز ولا: يتغير، من جهة الوجوب والحقيقة لا من جهة الرسم والخليقة وكان هذا قد ورد في القوت وكان الشبلي إذا سئل عن الصبر أجاب بالأبيات الشعرية التالية التي حوت النموذج الأعلى للصبر عند المتصوفة:

ـ عبرات خططن في الخد سطرا قد قراها من ليس يحسن يقرا

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، e pub Logo، PDf Logo، Kindle Logo، ص01

ـ إن صوت المحب من ألم الشوق وخوف الفراق يورث ضرا

ـ صابر الصبر فاستغاث به الصبر فصاح المحب بالصبر صبرا"[1]

فالصبر إذا يورث الشجاعة والحكمة العالية وتعلم العبد التماس الخير فيما ابتلي به من الشدائد، وقد تكون هذه الخصال حسية أو عقلية، فالصبر عنصر أصيل في الحياة الخلقية.

يليهما مقام الشكر ويعني مكابرة العبد والترحيب بالمصاعب في سبيل إرضاء الخالق وذلك لأنه يسير في فلك نظام معين يحكمه القضاء والقدر، وبالتالي ليس للإنسان إلا أن يتقبله ويسأل الله العافية، وأن يسعى بقدر الإمكان تجنب الإمتحان لاحتمال ضعفه أمام ما يشتهي من المصاعب فيعرف أن العزائم قد تخون وتخور، فالعافية من باب السلامة لأن الإمتحان والبلاء قد يعرض النفس للجزع والإرتياب ومنها وقوع الفتنة.

ثم يأخذ السالك في التدرج حتى يصل مقام الرجاء وهو معنى مزدوج لقوة الطمع والخوف لذلك جعل سبحانه وتعالى الطمع بنفس مقام الرجاء في المعنى والتسمية، كما أقام الحذر مقام الخوف، ويثبت ذلك من خلال قوله تعالى:" يدعون ربهم خوفا وطمعا، فلا يصح الإيمان إلا بالرجاء، ولا إيمان بدون خوف من الله عز وجل كما أنه مقام لمن أحسن الظن بالله ومن جميل التأميل له فهو بالنسبة للصوفية من دعائم الأخلاق لأنه رجاء لله عز وجل بقبول التوبة من عبده الخطاء. ومن علامة صحة الرجاء أن يبطن الخوف فيه لأن الرجاء لا يكون سوى لأمر يكون العبد شديد الرجاء في وقوعه فيغتبط به فهو لا ينفك عنه خوفا من تفويت ذلك الأمر المراد ومنذ القديم سمت العرب الرجاء خوفا باعتبار أحد المصطلحين لا يكاد ينفصل في معناه عن الآخر، وقد أوصى النبي صلى الله عليه وسلم بضرورة الرجاء في خصال العبد فقال:"لا يموتن أحدكم إلا وهو حسن الظن بالله تعالى؛ فإنه قال: أنا عند ظن عبدي بي، فليظن بي ما شاء"[2].

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص04

[2] المرجع نفسه ، ص05

ثم يصحبه مقام الخوف الذي يراه الصوفية ملاك حياتهم ومنقذا لهم من ارتكاب ما يغضب الله عز وجل فالله يقلب القلوب في حياة الإنسان بخواطر الذنوب، وفي حال الموت بالحياد عن التوحيد كما ورد في كتاب اللمع، فإن خرجت روح المؤمن وهو لا يزال يقاوم البلاوي ويجهر بالتوحيد فهو مؤمن. والمراد بالخوف هنا العلم الصحيح والمشاهدة الصادقة فإذا أعطى العبد لكل منهما اليقين الصادق والعلم الحقيقي كان من الخائفين وليس من دليل على صدق هذا سوى النبي صلى الله عليه وسلم لأنه كان شديد الخوف من الله وكان على حقيقة العلم. ومن أشدهم حبا لله تعالى لأنه كان في نهاية القرب. فلا يحصل لا إثم ولا فسوق نتيجة للخوف من الله عز وجل فيمتلك بذلك السالك خصال المقربين فتنتقل هذه الرعشة من الجسم إلى الروح لتعطي أصداء وأشجانا لا يعرفها إلا أهل الصفاء والنقاء الروحي.

مقام الرضا وهو الرضا بالقضاء والقدر خيره وشره أي أن يكون العبد مذعنا لحكم الله عز وجل ومما يمنح العبد السكينة والطمأنينة ليقينه الكبير بأن الله مسير الكون والخلق فهو امتداد لمجموع الأغذية الدنيوية والعقلية والروحية، فلا تنافي بين الرضا بالواقع المسطور لنا في لوح محفوظ، وبين الرغبة في تكميل النفس. ويقول الصوفية بأن أهل الرضا لهم ثلاثة أحوال :" فمنهم من يعمل في إسقاط الجزع بحيث يستوي عنده ما يجري عليه من حكم الله، من المكاره والشدائد والراحات والمنع والعطاء، ومنهم من يذهب عن رؤية رضائه عن الله برؤية رضا الله عنه، فلا يثبت لنفسه قدم في الرضا، وإن استوى عنده الشدة والرخاء والمنع والعطاء، ومنهم من يجاوز هذا ويذهب عن رؤية رضا الله عنه ورضاه عن الله لما سبق من الله تعالى لخلقه من الرضا"[1]. وعليه فهو جزء من الأخلاق الصوفية فالتسليم لقضاء الله من علامات تأدب النفس، وهذا لا يكون إلا بعد أن يتطهر القلب كلية من كل الوساوس النفسية.

مقام الزهد ويقصد به الصوفية البحث عن الحلال والإبتعاد عن الحرام والشبهة فالصوفية يتحللون من الدنيا ويعتقدون بأنها لا شيء، وهي بالنسبة لهم جالبة للعافية فمن

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص06

العدل أن يقع الطمع حينا والزهد حينا آخر بحيث لا يرى العبد شيئا سوى طاعة الله عز وجل والوقوف عليها بشكل جيد فالزهد هو السبيل لتجنب مزالق الدنيا من البغي والعدوان والتجبر، فهو حسب المتصوفة:" هو أساس الأحوال الرضية، والمراتب السنية، وهو أول قدم القاصدين إلى الله عز وجل والمنقطعين إلى الله والراضين عن الله والمتوكلين على الله تعالى، فمن لم يحكم أساسه في الزهد لم يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد في الدنيا رأس كل خير وطاعة "[1].

مقام الفقر وهو مقام شريف، فهو بالنسبة لهم رداء الشرف، ومن أبرز خصال المرسلين والصالحين المتقين وزينة المؤمنين، وعنيمة العارفين، وأمنية وحلم كل مريد وحصن يحفظ المطيعين، وسجن للمذنبين الخطائين كما جاء في القوت. وهنا تبرز شخصية "الدرويش" وهي تعني الرضا بالفقر وعدم محاولة الحصول على قوت، وقد سعى الصوفية لتزيين هذه الشخصية في أعين الناس، فعن أبو علي الروزباري:" سألني أبو بكر الدقاق فقال: يا أبي علي، لم ترك الفقراء أخذ البلغة في وقت الحاجة؟ فقلت: لأنهم مشغولون بالمعطى عن العطاء، فقال: نعم، ولكن وقع لي شيء آخر فقلت: هات أفدني ما وقع لك. فقال: لأنهم قوم لا ينفعهم الوجود إذ الله فاقتهم، ولا تضرهم الفاقة إذ الله وجودهم"[2].

أخيرا مقام الورع وهو الإبتعاد والتورع عن الشبهات من الحرام وما هو بعيد عن الحلال، قد يكون التورع روحيا فيبعد صاحبه عما يشتهي قلبه ويحيك في صدره. وهذا خاص بفئة معينة من الناس وهناك ورع العارفين والواجدين حسبهم كل ما يشغل المريد عن ربه فهو شؤم عليه، ويقول أبو سعيد الخراز:"الورع أن تتبرأ من مظالم الخلق ومن مثاقل الذرة حتى لا يكون لأحدهم قبلك مظلمة ولا دعوى ولا طلبة"[3].

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص06

[2] المرجع نسفه، ص07

[3] المرجع نسفه، ص07

أما الحال فهو كما يقول الجرجاني:" معنى يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب، ولا اكتساب من طرب أو حزن أو قبض أو بسط أو هيئة، ويزول بظهور صفات النفس سواء يعقبه المثل أو لا..."[1]. فالحال فيض إلهي لا يتأتى للجميع وهي سبعة أحوال:

أولها المراقبة وهي أن تعبد الله كأنك تراه وتسأله الرعاية حتى لا يكيلهم إلى نفسهم طرفة عين أو يتجهوا إلى المعاصي في جميع أحوالهم. حيث ورد عن ابن عطاء قوله لبعض حكماء خراسان ممن ولع بالجهل وقارن التقشف:"أو ما علمت أن ما تقارن ببدنك أقذار في جنب ما تطالع بقلبك، وما تطالعه بقلبك هباء في جنب ما تراقب في سرك؟ فراقب الله في سرك وعلانيتك فإنه خير مما تقارن من عملك وعبادتك"[2].

ثانيها حال القرب أو الحب فالقرب سبيله الطاعة الخالصة لله عز وجل وعبادته وحده لا شريك له، كما قيل في هذه الأبيات:"ـ تحققتك في السر فناجاك لساني

ـ فاجتمعنا لمعان وافترقنا لمعان

ـ إن يكن غيبك التعظيم عن لحظ عياني

ـ فلقد صيرك الوجد من الأحشاء داني"[3].

أما المحبة فتتأتي من ثلاثة أشياء، أولها محبة العامة تظهر بفعل رؤية العبد لإحسان الله إليه وعطفه عليه. ويشترط صفاء الحال والمداومة على الذكر ويبعية القلوب لله وحده والمبالغة في الثاء على الله والشكر، أما الثانية فتتولد نتيجة مراقبة العباد لجلال الله وعظمته وقدرته وعلمه، ويختص بها الصادقون العارفون وهنا يستوجب رفع الحجب وكشف الأسرار والتخلي عن الإرادات. أما الثالثة فتتأتى من محبة الصديقين والعارفين، ويتم هذا عن طريق التأمل في أحباء الله منذ القديم حتى يترسخ حبه لديهم أيضا. وقد جاء عن ذو النون عندما سئل عن المحبة الصافية فقال:" حب الله الصافي الذي لا كدرة فيه سقوط

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص07

[2] المرجع نفسه، ص07

[3] المرجع نفسه، ص07

المحبة عن القلب والجوارح حتى لا تكون فيها المحبة، وتكون الأشياء بالله ولله، فذلك المحب لله"[1].

فهو يعتبر اللبنة الأساسية في بناء أخلاق المريد ويملأ نفسه وروحه باللطف، فلا يصدر عنها أي شر أو عدوان. وحب الله يقود إلى حب الوجود بما فيه من تناقضات وجماليات حين نعلم أن هذه الكائنات والخلائق عبارة عن تجلي لملكوت وعظمة الله في كونه ووجوده وهو المحبوب فكيف لا يحب العبد صنع ربه، وهذا لا يكون إلا حينما نصل درجة كبيرة من الصفاء متناسين البغض والأحقاد، الإنتقام، الحسد وسائر أمراض القلوب وقد وردت عن رابعة العدوية هذه الأبيات الملخصة لمعنى المحبة الإلهية رويت عن كبار الرجال من القوم جاء فيها:

"ـ أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا

ـ فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

ـ وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا

ـ فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك"[2]. فهذا النوع من الحب لا يصله إلا من له قدم وتجربة فيه، والمقصود منه هو أنها أحبته لأنها شهدته في خلقه وليس عن خبر قد سمع أو تصديق بعض النعم. الآن نتعرف على حال الحب ولا يكون إلا بحال الشوق الذي لا يكاد ينفصل عنه، ونعني به هيام القلب وتعلقه عند ذكر المحبوب وهو النار التي أشعلت في قلوب مريديه وأوليائه حتى يحرق بها قلوبهم فلا ينشغلون عنه بالإتجاه لملذات الدنيا وعوارضها وحاجاتها المختلفة، إذن يمكن القول أن قوة الحب تذهب إرادة المحب في إدراك حال الشوق، فحين امتزاج الأرواح ينسى الحب والشوق.

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص07

[2] المرجع نفسه، ص8

يليه حال الشوق أو ما يسمى بالأنس، حيث يقول الطوسي في معناه:" معنى الأنس بالله الإعتماد عليه والإستكانة إليه والإستعانة به"[1]. و يعني الإستئناس بالله والإنقطاع له دون سواه، وهذا ما يجعلهم يشعرون بقربه منهم فيعرضون عمن سواه فهم يشعرون بحضرته حتى في لحظات خلوتهم واستكانتهم. والأنس ثلاثة أحوال:" فمنهم من أنس بالذكر واستوحش من الغفلة، وأنس بالطاعة واستوحش من الذنب...والحل الثاني: أن يأنس العبد بالله ويستوحش مما سواه من العوارض والخواطر الشاغلة،... والحال الثالث: هو الذهاب عن رؤية الأنس بوجود لهيبة والقرب والتعظيم مع الأنس..."[2].

أما حال الأنس فشرطه الأساسي هو الطمأنينة و تنقسم إلى أقسام:طمأنينة العوام الذين إذا ذكر الله أمامهم اطمأنوا وذكروه وحظوا باستجابة الدعوات واتساع أبواب الرزق تأتي بعدها طمأنينة الخواص الراضين بقضاء الله وقدره والصابرين على بلائه وعلتهم. تليها طمأنينة الخواص الخواص والتي لا تطمئن إليه خوفا وجزعا من عظمته وتعظيما له لأنه أكبر من إدراكه وليس له مثيل من شيء.

أما حال الطمأنينة فيقتضي المشاهدة، وهذا ما يعطي المريد اليقين هنا يتقاطع المشهد القلبي مع العياني، أي برؤية الأشياء لا كما هي بل من وجهة نظر فكرية خالصة. وتتمثل قمة وأشرف أحوالها أن تشاهد قلوب العارفين مشاهدة تثبيت ويقين، فيدخلون في حالة من الحضور والغياب في آن معا فيشاهدونه ظاهرا وباطنا أولا وآخرا.

يليه حال اليقين وهو أعلى درجات الأحوال، ونعني به ارتفاع الشك حيث أنه كلما تفقه المريدون في الدين ازدادوا يقينا وثباتا ليقود إلى التصديق بالغيب وإزالة الشك والريب.

نستنتج مما سبق أن هذه المقامات والأحوال والمجاهدات ليست إلا رغبة في التقرب من صانع الخلق وقد استعمل واسيني هذه النزعة الصوفية من أجل الحصول على الإدراك

[1] التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص8

[2] المرجع نفسه، ص11

وبلوغ الرتبة المكينة. وسيظهر هذا كله من خلال المسارات والمعابر التي سار فيها واسيني داخل روايته:

❖ بهو النور:

بعد أن خرج مولاي السالك من دائرة الأهل والأقارب في جو من الحزن والأسى هاهو واسيني يبدأ رحلته نحو العالم الإفتراضي مرافقا " سيدي السالك" مارا ببهو النور الطويل،كما يقول واسيني:" مشى سيدي السالك في بهو النور الطويل وقتا لا أدري هل طال أم قصر،لأن رفقته الطيبة واللآمنة اختصرت كل الآلام التي تصحب الفراق"[1]. بعدها واصل واسيني سيره داخل مسالك النور حيث غسله "مولاي السالك بماء يشبه رائحة الكافور والياسمين وجهزه لرحلة الوصول إلى سدرة المنتهى، إذ كان هذا الأخير مرشده عبر معبر النور نحو تخطي حالة الضياع وولوج عالم السكينة غير متناسيا الأخطار التي قد تصاحب رحلة البحث عن الذات.

❖ جبل النار تيغراو:

قبل أن يصل واسيني إلى جبل النار قابلته جدته عند أسفل الجبل لإرشاده إلى كيفية الوصول لقمة جبل تيغراو. فواصل واسيني سيره داخل مسالك النور إلى أن وصل إلى جبل" تيغراو "،حيث يقول:" أخيرا وصلت إلى جبل النار تيغراو"[2]. فجبل النار يذكره بجده الأول الروخو بعد انكساره في حرب لاس بوخاراس، وهاهو يحاول تسلق الجبل ليدرك القمة المسماة "عش النسر". كان جده أول شخص إلتقى به في الصخرة البركانية الأخيرة حيث سعد بالوردة الحمراء التي أعطاها له جده وألبسه لباسا أبيضا، فيقول:" عندما حاولت أن أنشب أصابعي في الصخرة البركانية الأخيرة، شممت عطرا أشمه للمرة الأولى في حياتي...أدركت أنه لن يكون إلا جدي"[3]. وبعد أن وجد جده مشى متقفيا خطواته ويده في يد

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص25

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص35

جده ترافقهما الأناشيد الغريغورية وتوغلا في كتل الضباب وهو منبهر بهذا العالم الجديد الغريب الذي اكتشفه برفقة جده الروخو، وفجأة يصرخ عاليا بعدما رأى بأم عينيه غرناطة أيام سقوطها وتعرضها للسلب والنهب والحرق وإبادة المسلمين،فيقول عن ذلك:" مدينة جميلة وأكاد أعرفها بمرتفعاتها ودروبها بمساجدها وكنائسها وناسها.أراها يا جدي وأسمع أيضا نداءات خفيفة تأتي من بعيد في شكل كورس جنائزي ياجدي.وربما كانت غرناطة أيام سقوطها"[1].

لقد غرق واسيني في بحر الدهشة أمام المشاهد التي رآها أثناء رحلة الموت خاصة عند رؤيته لغرناطة بعد اغتيال الإسلام فيها. فأخذ يشارك جده آلامه وأحزانه بسبب الخراب الذي لحق بالأندلس والإعتداء على تاريخ المسلمين وممتلكاتهم. فقد عاش الكاتب وهو يعبر هذه المحطة هزيمة المسلمين بكل ما تحمله الكلمة من معنى. لقد وصف الجد ويلات الجحيم التي عاشها المسلمون بسبب الحقد الدفين للمسحيين الذين استرجعوا مدن الأندلس وقمعوا سكانها ونهبوهم. وفي هذه اللحظة يتعرف واسيني على إنسانية وبطولات وقوة جده العظيم الذي تحدى آلامه وهزيمته وأحزانه ليعيش حياة كما تشتهيه، حيث يقول:" كنت حزينا قليلا ولكني كنت أيضا سعيدا، لأني لأول مرة أتعرف على إنسانية جدي، على قوته وعظمته وطول قامته"[2]. وهكذا تابع واسيني طريقه سالكا مسلك الروخو إلى أن وصل لمعبر الخروب، فتذكر الروخو الخروبة التي كانت تكبر وتقاوم كل العواصف.

❖ حمام الملائكة:

وبعدما اعترضت ضخرة بركانية كبيرة مسلك واسيني، فاندفن الجد وحفيده تحتها كانت كالمغارة فسارا في غياهبها حتى وصلا إلى حمامات الملائكة التي تعد الخطوة الأولى لمساره الطويل ها هو يتبع المرأة ذات الشعر الأحمر وصاحبة اليد الناعمة وينسحب وراءها، حيث تمتع بمياه الشلالات الجبلية الناعمة، فأخذ يحك أعضاءه بمياهها وبعد أن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص47

[2] المصدر نفسه، ص73

نشفت جسده أعطته لباسا أبيض ثم ربطت طرفي اللباس. وبعد حمام الملائكة استمر في تتبع خطوات المرأة التي قادته هذه المرة لمكان أين يتناول فيه العشاء الأول والأخير هناك التقى بميما أميزار وزوليخا أخته، بابا أحمد الذي كانت على صدره بقع الدم وأخيه عزيز الذي يذكره بعملية نزع الورم التي لم تنجح، حيث ورد في النص:" كانوا كلهم صفا، محلقين حول الطاولة التي كان عليها بعض اللفت والخرشوف الذي كانت رائحته آسرة"[1]. لقد رأى واسيني سيدنا المسيح بمجرد أن نطقت أمه بكلمة العشاء الأول والأخير وبعدما أغمض جده عيني واسيني بنعومة فإذا به يركض نحو زوليخا ليضمها بكل قوة.فيقول:" إرتمينا في حضني بعضنا بعضا مثل الوردتين تتبعثران على وسادة عاشقين. ضممتها بقوة إلى صدري وبكيت...خمسون سنة من الغياب لم يتغير فيها شيء"[2]. لقد سعد بلقاء عائلته كل واحد رآه كما كان في آخر مرة لم يكبر ولم يصغر، وبعدها اخترق نور حاد الغرفة الزجاجية التي كانت العائلة فيها، فإذا بحركة غير عادية حول طاولة العشاء الأول، وهاهو يرى والده " بابا أحمد" فتذكر سيدنا المسيح بسبب دم ونزيف أبيه، فشعر بقبلته الدافئة وسمع صوته وهو يعتذر منه. وبعدها واصل سيره نحو النور فانفتحت باب فيه بهدوء ليرى ميما أميزار بوضوح، فضمته بحرارة كونه كان بحاجة إلى حنانها، كما ورد في نص الرواية:" سمعت صوتها مرة أخرى لكنه كان ناعما مليئا بالدفء...شعرت بحرارتها ودفئها. فجأة زال الألم الذي كان في قلبي"[3].

ثم تابع الكاتب سيره وراء المرأة ذات اليدين الناعمتين وطلبت منه أن لا يلتفت وراءه فبعدما اجتاز سبع عتبات تمكن أخيرا من لمس أصابع المرأة من جديد، حيث يقول: "تخطيت سبع عتبات قبل أن أصل إلى لمس أصابع سيدة الشعر الأحمر، عتبة النور. عتبة الخوف، عتبة السير، عتبة الشوق، عتبة المكابد، عتبة الدوار، عندما لامست الأصابع من جديد شعرت كأني وصلت إلى عتبة التماهي"[4]. بعدها عبر عتبة التماهي فأصبح مثل

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص107

[2] المصدر نفسه، ص125

[3] المصدر نفسه، ص158

[4] المصدر نفسه، ص159

الريشة في مهب النور. فكانت أصابع صاحبة الشعر الأحمر واليد الناعمة تسحبه بنعومة حتى تخطى كافة العتبات الضوئية، ثم أخذا يمشيان وكأنهما في أكوار يوم مغلق. لينتقل إلى أماكن كثيفة الضباب وفجأة انفتح باب من ظلال خضراء، فسمع تراتيل قديمة من القرون الوسطى وفي هذا الجو العجيب إذا بحنا فاطنة تظهر له وكأنها أميرة بربرية، فشعر بسعادة تغمر قلبه لقد ظلت على طبعها فقبل يدها ورجلها والشوق يحرق قلبه، كما يقول:" ثم مددت رأسي إلى صدرها واشتهيت لحظتها أن أنام فقط أن أنام في هذا الحصن الذي كان مساحتي بلا منافس"[1]. لقد عبرت له حنا عن الحب الكبير الذي تكنه له كانت تعتبره الطفل المدلل. وما إن سمعت حنا صوت المزامير حتى غابت لأنه آن أوان الحضرة الكبرى بعدما نبهها الشيخ الأكبر. ويستمر واسيني في تتبع صاحبة اليد الناعمة نحو غرفة ضيقة وشبه مظلمة هناك رأته عاريا وطلبت منه أن لا يخجل منها لأنها تعرف كل تفاصيل جسده فاستسلم لها. وكبت على أطرفه ماء دافئا ثم أعطته خرقة خضراء ليلبسها ويضع الشاشية ثم يواصل تتبع خطواتها عابرا نفس مسالكها، ويقول:" لبست الخرقة الخضراء التي تركتها لي كانت عبارة عن سروال فضفاض وخرقة خضراء فضفاضة أيضا، وضعت عليها لباسا صوفيا كان موضوعا على الأرضية.كدت أنسى الشاشة الحمراء"[2].

وبعد أن خرج وجد نفسه في عمق مكان دائري تسوده أصداء الدفوف وأصوات أنفاس متلاحقة ومتقطعة تشبه أصوات" الحضرة " ويتأمل القاعة فغرق من جديد في الأنوار والزجاج العاكس، فإذا بحنا تدخل رفقة الشيخ الأكبر فأخبرته بأن هذا حفيدها المتشبث بتاريخ أجداده وأصالتهم وأن واسيني يتوق لرؤية سيدي ابن عربي. لقد شعر بغبطة كبيرة لما التقى به وأمام شيخه الكبير يعترف الكاتب بسرقة الكتاب وأنه مستعد للإعتذار من سيدي سعيد لكن مولاه ابن عربي هون عليه الأمر ولم يعتبره سرقة، حيث يقول:" أنت لم تسرق إلا الروح من الموت لكي لا يمسها بظله القاسي ويجعلها تستمر"[3].

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص175

[2] المصدر نفسه، ص185

[3] المصدر نفسه، ص206

وبعد هذا اللقاء العظيم الذي جمع حفيد حنا بمولاه الشيخ ابن عربي هاهو الآن يختفي تحت شلالات النور حتى غرق في الجهة الغربية من حائط النور باتجاه الوادي" السلسبيل ".

إن واسيني يقدر حنا تقديرا كبيرا لأنها كانت قريبة جدا منه تهتم به وتعتني بأموره الصغيرة والكبيرة، ولهذا اعتبر رحيلها بمثابة صدمة صاعقة على نفسية الكاتب المحب لهذه الجدة الحنون، فلم يحتمل فراقها وبعدها عنه، وبالفعل فقد تركت فراغا رهيبا في حياة واسيني وبقي يشتهي اللقاء بها ثانية ليطفئ لهيب شوقه وحنينه إلى المرأة التي تعلق فؤاده بها بقدر ما أحاطته بالعناية الكبيرة وخوفها عليه من أي مكروه، كما ورد في النص "سمعتك. أنا كنت مع أمك. بل أنا من أوصاها بأن تكتم خبر رحيلي عنك أطول مدة ممكنة. فقلت لها واسيني خليه في داخليته، سيكون الخبر قاسيا على قلبه الصغير. أخبريه بعد شهر عندما يبرد كل شيء. كنت أخاف عليك من هذه العزلة القاسية"[1]. لكن لقاء حنا بحفيدها لم يدم طويلا وسرعان ما اختفت هي الأخرى في الجهة الشرقية من حائط النور فبكى واسيني لانغلاق أبواب النور وغياب حنا عنه، وفي هذه الأثناء ظهرت صاحبة الشعر الأحمر تطمئنه وترشده للمسار الذي يجب اتباعه.

❖ شجرة الخلد:

أخذ يمشي في خط مستقيم إلى أن وصل لمكان غريب فارغ من أية حياة، فسمع صوت" العربي باطمة " الذي التقى به آخر مرة بمعرض باريس للكتاب، لكنه كان مريضا ثم تابع واسيني سيره باحثا عن شجرة الخلد التي تذكره بآدم عليه السلام وزوجته أمنا حواء اللذان عصيا الله وأكلا من هذه الشجرة التي وصفها لهما إبليس اللعين " بشجرة الخلد " فأخرجهما الله من الجنة وسكنا الأرض بعد أن غفر الله تعالى لآدم. وهاهو واسيني يتجه بدوره نحو شجرة الخلد مواصلا حربه قاطعا المعابر مهما كانت المصاعب التي تعترض طريقه. هناك رأى أناسا يلبسون مثل القساوسة قاصدين شجرة الخلد عند بلوغه بئرا كان بالقرب منه توقف ليشرب ثم حدد اتجاهه متبعا مجموعة من المتوجهين لهذه الشجرة

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص213

(شجرة الخلد) فشعر بالراحة خاصة عندما سقط المطر فاسترجع ذكريات طفولته ومراهقته الأولى خصوصا يوم خروجه مع مينا وقضائهما وقتا ممتعا تحت شجرة اللوز. واصل سيره رغم تساقط الأمطار الغزيرة وقلبه يفيض سعادة بسبب قبلات مينا التي استمتع بها كثيرا حيث يقول:" فتحت فمي وتركتني أشرب المطر مصحوبا بقبل مينا التي ملأتني فجأة ثم بدأت أركض في قمة سعادتي"[1]. عظمت دهشة واسيني أكثر لما تراءت له ألوان وأنوار وبرزت شجرة الخلد أمامه وسط الحديقة الواسعة، ثم انسحبت مينا مع القبلة الأخيرة استغرب وهو يرى مئات الملثمين الملفوفين في السواد الذين يحجون إلى الشجرة المباركة كما تعجب من منظر الطيور الصغيرة وهي تحط على شجرة الخلد فتزينت بها الشجرة وازدادت جمالا وبهاء، وغرق واسيني في ذهوله خاصة عندما حطت فراشات جميلة على هذه الشجرة التي أصبحت خضراء، فمد يده للتفاحة التي اشتهاها.

لقد قطع واسيني عدة أمكنة غريبة برفقة صاحبة اليد الناعمة التي تساعده في اختيار المسالك. لتقوم بعدها ذات الشعر الأحمر بتعريته ودفعه نحو الشلال استمتع كثيرا بالمياه الدافئة مما أنساه مشقة الرحلة نحو شجرة الخلد. لقد كان جد سعيد لأن ذات الشعر الأحمر قد استطاعت بمداعبتها الناعمة لمختلف مناطق جسمه أن تدخل على قلبه الغبطة والسرور حيث يقول:" مررت أناملها بعدها على مواضع محددة في الجسد حيث كنت أشعر بلذة غريبة كأنها تعرف كل أسراره"[2]. لاحظ واسيني الشبه الكبير الموجود بين مينا والمرأة ذات الشعر الأحمر خاصة تفاصيل الوجه والعينين وحتى في رائحة جسدهما حينها عادت إليه ذكرياته الغرامية الجميلة مع حبيبته مينا والأوقات الممتعة التي قضاها معها، فهي المرأة التي نقش قلبه اسمها وتمكنت من فؤاده. فأصبح حبها يسري في عروقه لقد استطاعت أن تنسيه " شافية قارة". في الأخير تعترف ذات الشعر الأحمر بأنها مينا عشيقته التي لا يزال متيما بها كما ظل قلبها متعلقا به، كما ورد في الرواية:" أنا مينا يا حبيبي التي

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص237

[2] المصدر نفسه، ص261

سرقت منها مبكرا. وسرقت منك أيضا.يا ...كم أشعر الآن برغبة كبيرة في النوم والراحة في ذراعيك. ولا أفكر في أي شيء آخر غيرك"[1].

ثم اتجه واسيني ومينا نحو مسقط المياه الثاني فغسلت جسده وغسل جسدها، ثم لفها في فوطة كما لفته هي الأخرى. ومشى برفقتها وهو يشعر براحة كبيرة إلا أن ظروف مينا الصعبة التي عكرت صفو حياتها ودفعت بها إلى أن تبيع جسدها لمئات الرجال في اليوم أعادت إلى ذهن واسيني هذه الذكريات الأليمة التي تورطت فيها مينا بسبب إفتراء ابن عمها "زينو"عليها وطعنها في شرفها ليتخلص منها ويتزوج ببنت خالته "كاتيا" فيظفر بحياة جديدة تسودها الرفاهية. وبالتالي أصبحت مينا مهددة من طرف أسرتها ومجتمعها وعالة عليهم، فلم تختار طريقها بل فرضت عليها فرضا ورمتها الأقدار كما شاءت في دار عيشة الطويلة وهكذا تزيد الطين بلة ويصبح إخوتها حاقدين عليها، فقرروا الثأر لعرضهم وشرفهم بقتلها لتطهير العائلة من دنس هذه الأخت التي تسببت في قتل توفيق من طرف أخيها بدر بدون رحمة رغم أنه بريء مما نسب إليه ولكن لا حياة لمن تنادي. وبعد أن ذاقت مينا مرارة الموت لما تنكر لها زينو وتجرعت العلقم يوم مارست الرذيلة في دار عيشة الطويلة وزجت نفسها في جحيم الحياة، هاهي تموت للمرة الثالثة و الأخيرةعلى يد إخوتها لكن في هذه المرة تلتقي ثانية بمن تحبه في عالم آخر يختلف عن دنيانا، فيحقق واسيني هو الآخر حلمه برؤيتها واجتماعهما تحت شجرة النور لم تصدق مينا هذا وشعرت بسعادة كبيرة وقدمت له اعتذارها لأنها تخلت عن حبه وتزوجت من آخر كون هذا الحب ولد متأخرا جدا بل اغتيل في مهده لأنه من الصعب أن تظلم واسيني بعدما ظلمتها الحياة وهي في ريعان شبابها.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص292

❖ شجرة النور:

سحبته إليها مينا ليرتاحا في ظلالها وبين جوانبها التي تكسب الشخص راحة البال والهدوء، وهي المكان الذي سينطلق منه بحثا عن معبره الجديد بعد أن تحققت له رؤية مينا وحققت أمنيتها في رؤيته انسحبت على مشهد قولها يا الله لقد أعطيتني ما أردت وهو رؤية حبيبي الآن أريد أن أرتاح أرحني فقط من شطط الحياة وأهد روحي إلى استكانتها الأبدية ثم نامت بين يدي وتسيني جهة القلب بعد أن قبلته ناما، ولما استيقظ لم يجد مينا لقد انطفأت مؤذنة بظهور معبر ومرشد جديد في مسالك عبوره نحو النور الأسمى، حيث جاء في الرواية أنه فتح عينيه بعد حالة من النوم العميق على صوت سرب صغير من الطيور وعلى نور تسرب من شجرة النور يستمر في الوصف، فيصف الورق الذي غطاه وستره من شجرة النور واستنشاقه لرذاذ الشلال وحقول البنفسج قبل أن تختفي مينا إلى الأبد كان رحيلها يؤرقه لكنه في نفس الوقت كان يعلم أنه برحيلها سيمتحن من جديد ويقابل أشخاصا جددا في مسلكه القادم.

❖ مسلك الطير الحر:

واصل واسيني طريقه على هدي عطر البنفسج الذي ميز مينا عن سائر النساء الأخريات، كان دليله نحو مسلك الطير عندما اتبع إشارات مينا انتهى إلى سلة مليئة بالبرتقال والتي ستكون زاده الوحيد في طريقه القادم، حيث يقول:" سمعت صوتها يلأتيني بخفوته ونعومته: يا المهبول. يا المفتووووون. يا المضرووووووب. جعلتني أحب هذه الفاكهة، وعوضت بها تفاحة الخطيئة التي لم أحبها أبدا لأنها حملت المرأة غباوة الرجل.

ـ البرتقال فيه ما يؤكل وما يشرب. فاكهة الطريق. فاكهة المعابر والقسوة"[1]. فسلة البرتقال زاده إضافة إلى نعلين قديمين صلبين ومطاطيين كان يفكر في تركهما لكن تفكيره لا يوجد شيء يولد محض الصدفة أو الخطأ جعله يأخذهما على محمل الجد خصوصا أنهما كانا من مينا، وفي طريق سيره إكتشف الفائدة العظيمة للنعلين وأنهما وجدا لمساعدته على عبور

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص353

مسلكه. أخذ يمشي في مسلكه متبعا خطوات مينا وكلما شعر بالجوع فتح برتقالة لأكلها وشرب مائها. وفي طريق سيره سمع همسات جده الروخو الذي بالرغم من تعاقب أوجه المرشدين لواسيني ظل هو مرشده الأوحد، فأخبره بأنه ليس الطريق الذي يجب أن يسلكه حيث يقول:" ...سمعت جدي الروخو يهمس لي بعد أن أخذ يدي في كفه وبدأ يقرأ خطوطها ويتأملها ويغوص في دهاليزها، قبل أن يهمس في أذني: لا حبيبي، ليس هذا هو طريقك"[1]. أخيرا ولج واسيني إلى مسلك الطير كان مرشده هذه المرة طائر ناري، كان يتبع خطى سيره ثم يعلو ويأخذ في النزول من جديد فكان لمعانه حادا، حيث يقول في وصفه :"رأيت طائرا ناريا يحلق في المكان، وفوق رأسي. منذ أن قمت وأنا أتأمل لمعانه تحت الضوء وكنت أظنه نجمة كبيرة. كان يعلو وينزل قليلا، كأنه كان يريد أن يظهر لي نفسه لأراه. لمعانه يعمي العينين عندما يصادف زاوية فيها ضوء حاد. يتحرك عندما أتحرك ويغفو حتى يبدو لي كأنه نام، كلما توقفت قليلا.في النهاية أهملته لكي لا أكسر رأسي بظنون كثيرة لم أكن قادرا على تحملها"[2]. كان هذا الطائر صديق وحدته في هذا المسلك علا هذا الأخير فشبهه فجأة بطائر الفينيكس الذي يدل على الخصب والولادة من الأنقاض كان يقوده وحين يختفي في بقعة ما يترك وراءه بقعة سوداء كأنها الرماد الذي يعيد الخلق من جديد فاتخذ وجهة الطائر دليله لأنه حسب اعتقاده أن الطير مهما بدا ضائعا وتائها فإنه لا يتجه أبدا إلى الفراغ. ثم يستيقظ من عالمه الخيالي ليتذكر بلدته والحمام الذي كان يأتي أسرابا أسرابا في المساء متوجها إلى برج المنارة البحرية ليستريح وينام بعد يوم من التحليق والطيران. إنها رمز الحرية ودليل البحارة في عمق البحر. فجأة برزت أمام عينيه طريقه الوعر المملوء بالحجارة، فشكر مينا في أعماقه على النعل الذي تركته له والذي كان يخلو من أي رائحة عدا رائحة البرتقال والبنفسج. كان المسلك وعرا جدا والنعل ينزلق فوق الصخور البركانية السوداء، ويتخذ في كل مرة شكل الحفر والحجارة التي كان يتعثر بها مشيرا إلى أن الجانب الخلفي من النعل مدعم بقوة وكأنه يقصد أن حياته الفائتة كانت سنده ليتجاوز صعاب الحياة وينسى قهرها وظلمها له، حيث يقول:"...ولم تمسس قدماي بأي أذى كان الجانب الخلفي

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص354

[2] المصدر نفسه، ص355

للنعل مدعما بقوة، وكأن حياتي كلها كانت مركزة هناك"[1]. لم يجد سوى حمامة واحدة تساءل:هل آكلها؟ كان جائعا جدا لكنه تريث باعتباره في مكان كل شيء فيه يخضع للرقابة الإلهية. ابتعد طير الحمام وخلف وراءه بيضة كبيرة قرر واسيني أن يجعل منها طعاما له ويكسر من جديد جنوحه نحو الخيال ليتذكر سنون المجاعة في الجزائر وما مر به الشعب الجزائري من هموم وجوع حتى أنهم لم يجدو ما يسدون به رمقهم وجوعهم حتى أن الجفاف منع النباتات الأرضية التي تعودوا على أكلها منذ نعومة أظافرهم من الظهور على السطح لقلة المياه، حيث يقول:"...المجاعة والجراد غزوا كل الأمكنة وأصبح للجوع رائحة حقيقية. الجفاف منع النباتات التي كنا نأكلها من اختراق الأرض. التافغة أو الأرضي شوكي، السكوم، تمالة، الزورنيج الذي كنا نصنع منه العلكة، الحميضة التي تجعل الجسد يرتجف من شدة حموضتها، القرنينة والعسلوج، وقلب الدوم. وغيرها التي لم تكن تكلف شيئا سوى المطر والإنتظار"[2]. هذه المرة كانت عن النباتات البرية الجيدة منها والسامة وكيف كانوا يجيدون التفرقة بينهم سلفا. ثم يذكر أخته زهور بينما كانت ترعى أغنامها قامت إحداها بتناول هذه الأعشاب السامة وكان الثمن غاليا حيث فقد الخروف حياته رغم محاولات أمه وأخته وجدته، فتلك النبتة كانت مسمومة. ثم يروي كيف أنه ذات يوم هو وابن عمه كاصا نصبا كمينا لقط السي محند بوجنان الذي كان حسبها أهل القرية متغطرسا متعديا يأكل الفراخ ويسرق البيض، انتظراه حتى دخل إلى البيت ورمياه بحجرين كبيرين أصاب أحدهما القط فمات. ثم ذهبا وراء الهضبة التي تغطي سيدي بوجنان وقاما بسلخه وطهيه انتقاما له واصفا ذلك القط برشاقته وقوامه بجسد الأرانب، ثم أكلاه إنتقاما منه على أفعاله مع أهل القرية، واستمرت سنين الجفاف والقحط، لكن واسيني تخلى عن إصطياد القطط ليتحول إلى إصطياد الفراخ أو" الزاوش" التي كانوا ينصبون لها الكمائن بالقرب من سقاية القرية فيذهبون وراء الهضبة ويقومون بذبحها بواسطة قطعة زجاج معدة لهذا الغرض ثم يشوونها رغم أنها لم يكن بها الكثير ليأكل، وكانوا يستلذون بها، ومن شدة البرد كان ينزل مخاطهم فيمسحونه بمعاطفهم مواصلين الأكل. ومما نلحظه من هذا أن واسيني

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص357

[2] المصدر نفسه، ص359

كان يحن لأيام طفولته وزلاته، فتلك المرحلة رغم قساوتها كانت مرشده ومرغبه الوحيد في غد أفضل. ينهض ثانية على تأمله للبيضة التي تخيل أنها تكبر لولا تأكده من أن تعبه هو ما جعله يعتقد بذلك. ثم فجأة برز أمامه طائر النار وانقض على الحمام فمزقه .رافقه هدير قوي هز كيان واسيني ورماه في أحضان شجرة كانت بقربه ولم يلبث طويلا حتى فقست البيضة وخرج منها رماد سبب لواسيني الحرقة في يديه ورقبته ووجهه، ثم اختفى من جديد تاركا خلفه هديرا وزعيقا. لم يجد واسيني نفسه أمامه إلا واضعا يديه على أذنيه حتى لا ينفجر رأسه حيث يقول:"ثم طار الفينيكس عاليا، تاركا وراءه هديرا أقوى من الأول، كأنه موجة بحر اصطدمت بصخرة كبيرة أخذت في أثرها كل ما صادفته أمامها. لم أسأل كثيرا، سوى أنه تأكد لي أن جدي لم ينطق على الهوى"[1].

واصل واسيني خطاه على ذلك الطريق الشاق والصعب في سبيل الوصول إلى مشتهاه. أخيرا بعد كل تلك الصعاب برز له حقل من النوار دخله فأعجب بطول تيجانها الذي كان يصل إلى الركب. عندها إنقاد مباشرة إلى عالمه الواقعي فاسترجع قصة من قصص طفولته من جديد الضاربة في عمقه متذكرا عبقها الطفولي البريء وألعاب الطفولة الساذجة إذ يحكي عن لعبتهم المفضلة في القرية مع الجارات والصديقات والحبيبات السريات والأصدقاء أثناء الخروج للرعي. يعود من جديد في دوحته هذه إلى مسلكه، تغير الوضع هذه المرة صارت الأرض رخوة وكأنها من حرير مما سهل عملية المشي وجعلها مريحة جدا، شعر كأنه إنتقل من الأرض إلى الغيم، إختفى طائر النار على حين غفلة معلنا عن لقاء واسيني بشخوص جديدة تقوده في هذا العالم المحير الذي يسير كل شيء فيه وفق منطق خاص به يمثل اللازمان واللامكان نفسه، ورغم إعتقاد واسيني أن من كتب دون كيشوت دي لامنشا كان مجنونا إلا أنه تناهى إليه أن إستمرار الأشياء عبر الأجيال تصنعه المفارقة التي يحويها هذا الشيء الذي هو فوقنا جميعا ويحكمنا بطريقة ما سواء بقصد أو بغير قصد، فلو كان الشيء مألوفا وفي نظام معين ومتعود لفنى وزال بسرعة. وبينما هو يحدث نفسه، إذا بطائر النار يعود ليرشده إلى طريق الخلاص عند اتباع واسيني له في

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص362

طريق صغير يشبه المعبر، فإذا به يرقب ظلا يقترب منه فكر هنيهة في اللحاق به حتى يسأله أين هو؟ وعن الطريق الذي سيسلكه لكنه اكتشف أن الظل كان لشخص متجه نحوه أصلا لما اقتربت سألته إذا ما كان من عائلة جده الروخو، فأجابها واسيني بأنه جده الأكبر والأعظم، عندها طلبت منه أن يرافقها إلى سيده في البداية تعجب واسيني أي سيد هذا ثم فكر في سؤالها لكن خوفه من أن يقحم نفسه في مجهول وتيه جديد ثناه عن الرغبة في السؤال كونه كان متأكدا من شيء واحد هو أن مرشدته الجديدة كانت تقوده حيث يجب أن يكون. ظهر طائر النار مجددا واقترب من واسيني بشكل كبير، تناهى إثر ذلك إلى ذهن واسيني نسر جبال تيغراو الذي يسمونه "بوعميرة". عندما ينزل باحثا عن الدجاج والخراف والأرانب فيغنون له أغنيته التي يرقص عليها ثم يذهب، حيث يقول في الرواية:" أشطح أشطح بوعميرة.

نعطيك الزيت والخميرة.

في دار أباك الكبيرة.

أشطح أشطح بوعميرة..."[1].

ثم لا يلبث أن يساوره الخوف من أن يبطش طائر النار بالمرأة المرشدة كما فعل مع الحمامة من قبل، لكن خوفه لم يكن له أي داعي بدأت المرأة في التعريف بنفسها قالت بأنها ألدونثا لورينزو، عند ذاك أجابها بقوله أن اسمه "سينو" وأن الروخو دي ألميريا هو جده حين ركز مع الاسم تذكر معلمه اللغوي وجده الأدبي دون كيخوتي الذي كان أخوه في الجنون بطرق مواضيع الواقع من باب السخرية والتهكم أمام واقع فرض حيثياته بكل سطوته. كانت ألدونثا لورينزو تلك الفلاحة البسيطة التي أعجب بها دون كيخوتي والذي فشل في إستعراض مشاعره اتجاهها، كانت أميرة هبله وجنونه. أخذ واسيني يتبعها دون أن ينبت ببنت شفة لم يوجد في طريقهما إلا الضباب بعد مشي حثيث في خضرة الحقل غلب عليه فجأة اللون الأحمر القاني، وأخذت ألدونثا تتلاشى شيئا فشيئا أمام علو تيجان النوار

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص365

لقصر قامتها، كانت تمشي حتى قادته إلى مغارة منسينوس هناك إتضح لواسيني كل شيء أو بالأحرى بدأ يتضح. لم تكمل ألدونثا لورينزو معه، إذ كان دورها ينتهي بإيصاله إلى إلى باب المغارة. عندما وصلوا بفتح الباب فاستلمت مهمة الإرشاد زريدة التي مثلت حب سرفانتس الأبدي، لتبدأ حكاية من نوع آخر حكاية الحب والفراق والظلم وعدم التسامح الديني. أغلق الباب بإحكام شديد وسحب واسيني بفعل يد ناعمة إلى الداخل تشبه يد مينا وتبدأ رحلة المسير نحو المفاجأة حيث كان الدهليز المؤدي إلى عمق المغارة طويلا جدا لا يكاد ينتهي، عرف واسيني بالفطرة وبواسطة ما استذكره وهو يتوغل داخل المغارة منطلقا من حنينه الشخصي وهو يتبع خطوات زريدة الواثقة والمحسوبة بدقة أنها بداية اللقاء بمعشوقه الأدبي وبطله الأسطوري "دون كيشوت دي لامنشا" الذي يمثل امتدادا لشخصية ميغيل دي سرفانتس قائد الحرب المجنونة داخل مغارة منتيسينوس لتخليص الآنسات اللواتي حولتهن لعنة السحر إلى وطاويط، ذلك ما ساعد ذاكرته على الغوص أكثر في أعماق مدينته القابعة في أحضان البحر وما دار حولها من أساطير وقصص لطالما ذكرته بطفولته وما اشتهاه من هذه الفترة، وكأنه وظف هذه العوامل الخيالية واستدعائه للتراث من مختلف الثقافات إلا ليحاول إيجاد روابط مشتركة بين عالمه وهذه العوالم مشيرا إلى أن الأدب ومهما إحتواه من عناصر خيال فإنه في الأخير لا يعكس سوى واقع معين سواء كان خاصا بالكاتب أو بالمحيطين به. فأدبه انعكاس لحياته عبر عنه من خلال استدعائه هذه المغامرات كما ارتآها هو. كما يظهرلنا عزة نفس شديدة حينما يقوم بزيارة إلى ميناء ألميريا موطن جده الأخير في أرضه التي أخذت منه بالقوة، ثم لا يلبث أن يسقط هذا الشعور على نفسه وهو يغادر نحو المطار تصحبه الممثلة فاطمة بلحاج رفقة ولديه باسم وريما هربا من قدر محتوم ألا وهو الموت على يد الإرهاب. كان يشعر أنه يقتاد إلى منفى لم يختره بل دفع إليه دفعا، حينها أيقن نفس يقين جده الروخو أن" ...المنفى ليس التنصل عن تربة قاسية، لكنه فقط أنك لا تساوي الشيء الكثير، ولكن العالم الذي بنيته وبناك لم تعد تعني له أي شيء ويبدو لي أن الآلام مثل الأمراض والأحقاد والحب، ثورث أيضا"[1].

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص371

عندما رأى سرفانتس الظلم والتقتيل الذي طال كل من يشككون في نسبه ودينه، قرر أن يكتب " دون كيشوت دي لامنشا " ليصف فيه الواقع باستخدام السخرية والتهكم، وحتى ينجو من عقاب الملوك الكاثوليك ومحاكم التفتيش المقدس الذين وصفهم بالغباوة أمام كل ذلك الكم من السخرية. كان مجمل حديثهما قد دار حول زريدة التي مثلت له الصديقة والحبيبة في تلك الفترة العصيبة التي مر بها حين جعلته يغير رأيه حول المدينة التي وطأتها قدماه بعد أن كان لا يرى فيها سوى عش للقراصنة، فوجد فيها حياة وتجارة وتبادلات مع دول مختلفة وعرف فيها أصدقاء جددا حين رفضت زريدة الهرب معه ترك ذلك أثرا عظيما في نفسه، مما دفعه إلى تصويرها في كتابه كما اشتهاها فجعلها تهرب معه تاركة والدها يصرخ ليساعده الناس على إعادتها. فهذا الكتاب لم يكن سوى قناعا حمل قناعات وآمال وآلام سرفانتس والمورسكيين وحتى اليهود والمسحيين المعارضين لقرارات محاكم التفتيش. وإستمر انتقال واسيني بين الخيال والحقيقة فجعل من كل حكاية من حكاياته الخيالية عبر مختلف المعابر إنعكاسا لأبعاد حياته الحقيقية والتي حسبه لم تخل من الخوف والرعب، الحنين، الشك، الحيرة واليقين، وكأنه إستعمل هذه الشخوص لتساعده عبر مساءلة نفسه واستذكار ما حفظته الذاكرة حول حياته وثانيها عندما يروي لسرفانتس كيفية ومدى تأثير كتاباته أغلبها عليه، وأن تأثره بهذا الكتاب كان منذ المرحلة الإبتدائية حين جاء أستاذ اللغة الفرنسية بنص من صفحة ونصف يتحدث عن دون كيشوت دي لامنشا عارضا أمامهم مغامرات ذلك الرجل المجنون الذي يحارب طواحين الهواء، لكنه بالنسبة لواسيني لم يكن مجرد مجنون يحاربها وأدرك أن سرفانتس في كتابه لم ينقل سوى واقع محزن في صورة مرحة، فطواحين الهواء كانت انعكاسا لمحاكم التفتيش المقدس، ودون كيشوت لم يكن سوى سرفانتس المحارب الصليبي الشجاع الذي لا يستسلم وكيف أن هذا الكتاب فتح مخيلته على أشدها، فصار يشبه كل شيء من منطلق خيالي كتشبيهه لجارته ببقرتها، وتشبيهه لحمارهم بالحصان المقدس. واستمر واسيني في الحكي حتى وصل إلى العشرية السوداء وما عاناه المجتمع الجزائري والمثقف خصوصا في تلك الفترة، وأخذ يسرد له كيف أنه تخفى وراء قناع الخيال مستنجدا بدون كيشوت ليكشف واقع تلك الفترة، فجعل من المرأة متكأ له في هذا ليختم حديثه بالوداع الأخير، حيث أعادت زريدة إرشاده إلى باب المغارة التي حفظها

عن ظهر قلب لتستلمه ألدونثا لورينزو دي طوبوسو بعدها معلنة عن بداية رحلة جديدة مؤكدا على شيء واحد أنه لا شيء تغير في البلاد فلا تزال نفس التجاوزات، القسوة المعابر الخشنة في الحياة رغم تغير الزمان والمكان وتعاقب الزمن.

❖ مسلك التناهي:

هاهو يرافق ألدونثا لورينزو دي طوبوسو عائدة به إلى حقل النوار حيث يقول: "مشيت قليلا قبل أن ألتفت للمرة الأخيرة نحو مغارة مونتسينوس، لم أر شيئا؟ أغمضت عيني مرة أخرى وفتحتهما بهدوء تلألأت من بعيد أنوار كثيرة افترضت أنها لمغارة مونتسينوس لأنه لا يمكن أن تنطفأ بهذه السهولة، ذلك يعني ببساطة أن كل ما رأيته في المغارة لم يكن إلا وهما ناتجا عن ضربة شمس قاسية أو خرافة نبتت في الدماغ بسبب القراءات الكثيرة كما حدث لدون كيشوت ؟..."[1]. إذن تغيب المغارة وتتلاشى أمام عيني واسيني كما يحدث عند نهاية أي مسلك خاض فيه من قبل من كل هذه الذكريات الواقعية وحتى تلك التي ساهم في خلقها كثرة القراءات وتشابه المصائر والأقدار في الأخير حتى ولو كان يشده الحنين يجب أن يستمر حد الوصول فذلك قدره ولا سلطة فوق سلطة القدر حتى مجرد محاولة غير محسوبة للتمرد قد تضعه في حالة ضياع وخوف ومبهم جديد لم يرد الخوض فيه. تعود ألدونثا إلى الواجهة لترشد واسيني إلى الطريق الذي يجب أن يسلكه في سبيل الوصول إلى ما اشتهاه" مسلك التناهي " أشارت إليه أن يسير عبر طريق الحقل الأخضر المزركش بزهر شقائق النعمان الأحمر وأشجار البرتقال الصغيرة إلى غاية الوصول إلى مفترق طرق وحده عن طريق هدي قلبه سيحدد أي إتجاه يسلك، ثم أعطته بوطا لتجاوز المسالك الصعبة التي ستعترضه وكوفية ترقية خفيفة لتساعده على تحمل الروائح الكريهة والغبار والأدخنة، لأن المنطقة التي سيعبرها لن تكون سهلة، إنها أشبه بمنطقة بركانية ثم أمدته بسلة البرتقال والماء والطعام التي وظبتها "زريدة". ويبدأ حديثه مع ألدونثا ذلك الحديث المتخيل التي روت من خلاله قصتها مع دون كيشوت الرجل الذي منحها بسخاء ولم ينتظر شيئا بالمقابل، أراد منها فقط أن تتبنى منجزه هذا وتباركه وتضعه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص446

نصب عينيها. كانت إذن شخصيته المعبرة عن ذاته وجوهره الذي يمثله، إنها مثال للحب والحرية فهذا المنجز برمته لم يكن سوى ما صنعته عواطفه، ويظهر أن السخرية عند سرفانتس تجاوزت الأقاصي حتى بلغت حد الجنون، وأن ذلك الخيال نتيجة تأثره بظروف عصره وبشعر التروبادور وكتب الفروسية في الأخير حتى خاتمة دون كيشوت رواها واسيني كما اشتهاها هو على لسان "دوليثينيا"، مشيرا إلى أن الكتابة روح وأن تدوينها يسرق من رونقها الكثير. تستمر الرحلة بعد دوليثينيا إذ فتحت له كل السبل بعد أن أوضحت له أنه يستطيع أن يسد رمقه بأي فاكهة يجدها في الطريق حتى فاكهة إبليس أي التفاحة محذرة إياه من العواصف التي تهب متى تشاء والرياح التي ترمي بشررها متى شاءت. واصل واسيني طريقه على هدي قلبه وبإرشاد من السيدة "دوليثينيا" مالكة الحكمة الكبيرة. طلبت منه أن يمشي على إستقامة وأخذ يمشي وسط كتل الضباب الكثيف حيث وجد مسلكين متشابهين الفرق بينهما أن الأول ينتهي إلى فراغ أسود بينما الثاني ينتهي إلى بياض وبشيء من الهالة النورانية. لم يفكر واسيني طويلا بل اختار مسلك النور، وفي كل مرة كان يحدث أمر يمنعه من إتمام المسير، عندها اكتشف أن قلبه يسيره في الطريق العتم، فمرة انزلق بشيء زلج، ليظهر من العدم المنقذ والمرشد الجديد لواسيني في عالم التيه والحيرة والضياع أربعة غرانيق كانت تحلق فوقه لتوجه سيره وترشده إلى طريق الخلاص مشى على هديها زمنا طويلا حتى وصل إلى الأراضي المشتعلة أو" أراضي النار " التي كانت مخيفة جدا. كانت الأغبرة تتصاعد من المكان ورائحة الحرائق توقف القدرة على التنفس. كانت هذه الأرض عبارة عن حقل من النيران المشتعلة والأرض لزجة بفعل الحفر الزيتية التي صعبت سيره إذ أن خطوة غير محسوبة قد تعود عليه بكارثة، فقد تبتلعه البقع اللزجة ويعلق بالمكان إلى الأبد، ذكره هذا المشهد بالعراق وآبارها البترولية وتساءل بلهجة ضاحكة هل كانت أمريكا وأوروبا لتحضر آلاتها الضخمة لتحتل البرزخ في سبيل الحصول على ثرواته هذه؟ كانت الغرانيق ما تزال تحلق حوله ثم لا تلبث أن تنزل من جديد نحو البقع الزيتية لتلعقها، هذا ما جعلها تعلق وتتجمد لكنه انتبه على حين غفلة إلى وجود مخرج من هذا المأزق وإن لم يكن مضمونا. أين لاحظ وجود مسافة مترين بين البقعة الزيتية والأخرى وأخذ يقاطع في المشي بين الصخرة والأخرى رغم التعب. واصل سيره فقط في

سبيل الوصول إلى بر الأمان وتحمل العذاب من أجل النجاة من كابوس الغرق في الزيوت فجأة بدأت الرياح تهب حاملة معها رماد الحرائق التي تحاشاها بفعل الكوفية الترقية السوداء أشعرته ببعض الراحة بعد أن لملمها من حوله مكنته من تحاشي رائحة الحرائق التي كانت تملأ أنفه وحلقه بعدها اختفت الغرانيق المرشدة وبدأت تتغير معالم المكان، حيث أخذت الهالة السوداء في الزوال وكذلك الروائح الكريهة، ولكن ما أثار استغرابه أن الطريق الوعر الذي كان يقطعه بشق الأنفس لم ينته بعد. بدأ يشم رائحة الماء وطحالب الوديان التي كانت تنبئ بتحسن الأوضاع ليلقي نظرة مفاجأة وجد سرب الغرانيق المرشدة كله عالقا بالزيت أنقذ واسيني الغرانيق ردا لجميلها، إذ رغم صعوبة المسلك كانت مؤنسته ومرشدته فيه وهو يقوم بعملية الإنقاذ. انزلق داخل بقعة الزيت وكاد أن يغرق لولا انتباهه إلى وجود حفرة بها سائل يشبه بنزين السيارات، غسل به نفسه والصخرة اللزجة وتشبث بها حتى تمكن من الصعود والجلوس فوقها. وأخذ يصف صعوبة الممر الذي يعمل على سحب كل من يحاول الوصول إلى الضفة الآمنة منه عندما قام بإخراج كل الغرانيق نظفها بواسطة السائل، عمل على فصل الميت منها عن الحي ليكتشف أن جميعها ماتت ولم يبق منها سوى أربعة على قيد الحياة. كان ثمة من يراقب ذلك المشهد من بعيد دون تدخل أدرك واسيني من عدم تدخله أن " ألبينو " كان يريد منه أن يجد مسلكه ويدركه بنفسه، إنه مرشد وقائد رحلته الجديد الذي كان علامة على بداية مرحلة جديدة في الرحلة الشاقة لإدراك وجوده واستحقاق الحياة، حيث يصف المشهد قائلا:"...فجأة شعرت بظل يقف ورائي. عندما رفعت رأسي رأيت رجلا يشبه البيضة، قصير القامة ومدور. يلبس الأبيض وشعره أبيض. ولحيته بيضاء ووجهه أبيض أيضا. من شدة الضوء الذي لمع بحدة في المكان الذي كنت فيه انزحت بعيني بعيدا عنه. دار من حولي ووقف يواجهني. ألبينو..."[1]. بدأ الضيف الوافد بالحديث مع واسيني بحديث غريب جعل واسيني يدخل في حالة من الحيرة. قال له بأن تلك الغرانيق قدرها أن تموت بما في ذلك الحية منها، لقد شبهه بالملاك الذي ينفخ في الغرانيق معلنا عن بداية حياة جديدة لها فرح واسيني بذلك، لكن سرعان ما أجابه ألبينو بأن قدرها أن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص455

تموت حتى وإن بدت في صحة جيدة. كان هاجس واسيني منذ بداية هذا المسلك ولما رآه من موت الغرانيق وتأثره بذلك رغبة ملحة في السؤال عن المحظور.حيث تساءل ربي أرني كيف تحيي الموتى؟ كان ألبينو هنا ليجيبه عن هذا السؤال بالذات حيث أخذ الطيور الأربعة وضغط على رؤوسها ليقوم بذبحها بواسطة سكين صغيرة كانت بحوزته، ثم وضعها بين يديه بواسطة أظافره التي بدت في لحظة لواسيني كالمخالب، أخذ يمزقها ويخلط أحشاءها وأجزاء جسدها الصغيرة والهشة، وضعها في أربع زوايا من المكان ونادى أن "ربي أرني كيف تحيي الموتى فأخذت الأجساد الصغيرة تعود كما كانت، ويقول في ذلك:" فبدأت الأجساد الصغيرة تتطاير في الفضاءات الواسعة في مشهد غريب. شكل الريش المتطاير، مساحات واسعة في الفضاءات. غطت المكان كليا. ثم بدأت الأرجل، والرؤوس، والعظام المطحونة، واللحم الممزق، تعبر فوق رأسي أمام وجهينا وتبحث عن أمكنتها في أجساد الغرانيق التي التئمت. حتى هدأ كل شيء. انتهت المشهدية واستعاد كل طير حياته، كما كان في البداية"[1]. كانت تلك نفس صرخة إبراهيم عليه السلام عندما أراد أن يثبت إيمانه بربه عز وجل"ربي أرني كيف تحيي الموتى؟" حصل واسيني أخيرا على إجابته حول سؤال ظل يشغله ويؤرقه منذ وطأت رجلاه المكان فالله يقول كن فيكون، نفس الأمر ينطبق على القدر، فرغم قساوته فهو طريقنا لاستحقاق الحياة، حيث يقول واسيني على لسان ألبينو:" العنف هو صيغة قوية لمحو كل الشكوك التي سكنت قلبك، ولم تستطع التخلص منها"[2]. وتتواصل رحلة البحث عن الذات ومجاهلها ليكشف له أنه جاء ليقوده نحو مسالك النور، وأن تلك التي كان بها قبل هذا هي أراضي النار. مشيا طويلا والغرانيق ما تزال تحلق فوق رأسيهما وتحط فوق ألبينو لتسلمه أوراقا بيضاء مخطوطة بالسماق والحبر القديم وكأنها رسائل تسأله حول مدى تقدم السالك أو الروح الجديدة في سيرها، فكان يفتحها بسرعة يقرأ ما فيها ويقلبها فيكتب على ظهرها ويلصقها بأرجل الغرانيق لتسلمها للمنتظر. ثم أمره أن يسرع المسير نحو الجبل قبل أن يعود الظلام وتلتبس المسالك فتستحيل الحركة. إنتبه واسيني إلى بقع الزيت وثقل البوط الذي كان يرتديه بسبب الزيوت العالقة التي لم تكن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص456

[2] المصدر نفسه، ص457

في الحقيقة سوى ذنوبه الصغيرة والكبيرة وأحزانه التي عاشها في حياته. كاد أن يطلب من ألبينو أن يرشده إلى مكان للإغتسال والتخلص من الشوائب لكنه سبقه بقوله:" نمر على وادي الشلالات، هو في الخلفية. ماؤه دافئ. تغسل نفسك وتحرم، وتصلي ركعتين، لأنك بعدها لن تجد وقتا كافيا لذلك، إذ لن يمهلك العبور أية ثانية إضافية. كل شيء سيكون محسوبا بدقة. ستستقبل معبرا لن تكون لك الفرصة الكافية فيه للإغتسال"[1]. بعد قطعهما للهضبات السبع المكونة للجبل وصلا أخيرا إلى الشلالات العظمى التي وقف أمامها واسيني وقفة العاجز المنبهر أمام عظمة وجمال وجلال ما رآه، أجل إنه الوادي الأعظم كانت تنزل مياهه من الأعالي وكأنها تأتي من السماء لعلو مساقطها ومنابعها، حيث يقول:" قبل أن تظهر الشلالات العظمى التي وقفت أمامها بعد أن سكنت لغتي نهائيا وعجز بصري عن لملمة جمال فاض عن مرمى النظر. لم أر مثلها أبدا في حياتي. حتى لكأن ماءها كان يتساقط من زاوية مغيبة في السماء"[2]. يستفيق وايسني من هذا السحر متذكرا شلالات نياغارا العظيمة" les chutes de niagara" التي عرفته عليها طالبة اسمها ديانا تعرف عليها حين كان وابن خالته حميد في مقهى" زيرو دوكونديوت" اختصاصها الماركيتينغ والدعاية، حيث سألتهما فتاتان عن مكان القطار المؤدي إلى بال لحضور مهرجان البيرة حيث أرشداهما إلى المكان وذهبا بصحبتهما إلى الحفل الكبير الذي عاش فيه واسيني أجمل الأوقات رفقة ديانا التي كانت حبه في تلك الفترة. دعته ذات يوم إلى شلالات نياغارا البالغة الجمال، فبعد أن شربا القهوة سارا على جسر قوس قزح"rainbouw brichge" عند الشلالات المقسمة إلى ثلاث شلالات هي على التوالي"هورس شو"أي حدوة الحصان على الجانب الكندي والشلالات الأمريكية وهي مستقيمة تفصل بينها جزيرة غوت "الماعز" وهناك شلال صغير يسمى "برايديل فايل" "طرحة العروس". كانت ديانا سعيدة جدا لأنها استطاعت أن توري لواسيني ما لم يعرفه من قبل. تماهى واسيني مع جمال الشلالات وسحرها حتى نسي كل ما كان يحيط به، وهذا يثبت بالفعل أن الكاتب مهما أكثر من استخدام الخيال فإنه لن يخرج عما هو موجود حوله وعن واقعه المحيط به. كانت زريدة

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص458

[2] المصدر نفسه، ص461

امتدادا لمينا وزوليخا، وسرفانتس امتداد لدون كيشوت وواسيني وجعل من محاكم التفتيش طواحين هواء، والنساء المسحورات الهاربات هن المورسكيين وهم يغادرون مكانا اعتبروه وطنهم مجبرين. كانت الشلالات العظمى أو الوادي الأعظم امتداد لشلالات نياغارا. الإختلاف الوحيد كان في أن الشلالات العظمى أضفى عليها واسيني سحرا خارقا ولم تكن مقسمة، ومساقطه كانت تأتي من السماء، وفي هذا يقول:" لا شيء في هذا المكان إلا الرهبة ويدرك الإنسان فجأة كم هو صغير ولا يساوي حبة رمل يطأها أو تربة هاربة في مهب الريح. هو ذاك بالضبط. يعود الإنسان إلى حجمه الحقيقي وإلا فهو لا شيء. إلتفت نحوي ألبينو وكأنه سمع مناجاتي. هنا منتهى العظمة ومنتهى الصغر. قلت وأنا أمسح عيني من الرذاذ الذي ظل يغطيني ويفصلني عن مرافقي. لم يكون المكان بأناقة شلالات البنفسج لكنه كان باتساع قلب من نحته في هذا المكان"[1]. إختلط الضباب الكثيف بالبخار المتصاعد لكن هذا لم يذهب من سحر المكان أبدا. إقترب واسيني أكثر من ألبينو بحثا عن الأمان، فجأة تحول كل شيء إلى بياض مؤذنا بقدوم مرحلة جديدة. إختفى كل شيء حتى ألبينو لم يبق سوى صوته، بالفعل بدأت مرحلة التدرج عبر مقامات تطهير النفس وتنقيتها من الشوائب العالقة بها. طلب ألبينو من واسيني أن يستحم وأن يطهر جسده المثقل بالأتربة والزيوت، ثم بعد الإغتسال طلب منه أن يرتدي فوطة الإحرام وأن يصلي ركعتي تطهير الجسد بعد أن كانا قد صليا معا ركعتي التبرك بالمكان ليشعر بالصفاء ويصبح جسده كأنه بلور. حانت المرحلة الأصعب وهي تطهير النفس، حيث كان عليه أن يغطس خمس مرات ويتدرج عبر البحور الخمسة التي عبرها بانتظام، فبعد أن غطس في البحر الأول الذي يتميز بلذته ودفئه وهو بمثابة الدرج الأول الذي كان يمثل بحر الصفاء والنقاء، ذكره ذلك بطفولته حين كان يغطس في الوديان المحيطة بالقرية وكان من حين لآخر ينظر إلى ألبينو الذي كان ينتظره في أعلى الصخرة وهو ينظر إلى شيء وحده يعرف هويته، ثم يصعد إلى الهضبة وينزل وكأنه يقوم بالطواف. بعد أن غطس في عمق تدرجات البحر الأبيض، بدأ لون الماء يتغير ويميل إلى الصفرة، وشعر بأن روحه صافية حيث بدأت كل الأشياء الصغيرة تخرج أمامه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص465

كانت ذاكرته تستحضرها عفويا فقام بمحوها جميعا كمن يمحو ثقلا. بعد أن انتهى من تدرجات البحر الأبيض، خرج من الماء وأدى ركعتي الإحرام. عاد إلى الغوص من جديد في أعماق البحر الأصفر وهو الدرج الثاني في طريق صفاء النفس طفت حول واسيني كل الذنوب الصغيرة في شكل فقاعات كانت تكبر ثم تنفتح وتختفي. فخرج بعد أن تدرج عبر تدرجات البحر الأصفر وأدى ركعتيه بعدما تخلص من الأخطاء الأولى التي ندم عليها. واصل رحلة غوصه حتى ولج إلى البحر الأخضر عندها شعر بغصة صغيرة لكن جرحها كان عميقا. شعر بألم حاد في صدره وتذكر فجأة ابنة خالته التي بعرف تقاليد العائلة كانا سيتزوجان من بعضهما البعض باختيار من العائلة، إذ أنها لم تكن علاقة عن حب بل بفعل تقاليد واحترام لعقد اجتماعي. عندما كبر كان من الصعب الإنفصال بسبب طبيعة المجتمع كانت تدرس في كوليج ابن خلدون بينما واسيني في ثانوية ابن زرجب بتلمسان. في ذلك الوقت تعرف واسيني على مينا وبدأ يحبها ويتقرب منها، فقل وفاؤه اتجاه ابنة خالته وعلاقتهما ببعضهما البعض على عكسها فقد كانت متيمة به وظلت وفية له. ذات يوم أخبرها بقراره حول رغبته في الإنفصال عنها لم تصدق وجوده مع امرأة أخرى. كان يريد أن يخبرها عن شافية قارة ثم مينا لكنها اعتقدت أنه يحاول إثارة غيرتها لا غير، وقرر هو الإبتعاد عنها شيئا فشيئا. ذات يوم استدعاها إلى باحة أو حضرة الولي الصالح سيدي بوجنان لأنه ارتأى أنه المكان الأسلم لحديث القلب والروح. فبعثت له برسالة طويلة تعبر فيها عن خيبتها الكبيرة في رسالة جاء فيها:" يا ريتك رحت من قبل، ربما كان الضرر أقل. كنت أو مت وينتهي كل شيء مرة واحدة. لما رأتني أمي أبكي، تعرف ماذا قالت لي دموعك تقتلني يا ابنتي،ويجب أن يلتفت نحوك وسنجد طريقا لذلك، صرخت في وجها:اسمعي يا ما. القلب لا يجبره أي سلطان على فعل ما لا يريد، أحبه. بل محروقة عليه، لكن اختار من تمنحه أكثر مني. في اللحظة التي وعيتك وأحسستك، تذهب"[1]. شعر اتجاهها بألم كبير ورأى درجة الألم الذي سببه لها حين ارتسمت على عينيها علامات الخيبة والمرارة. كان حلمها أن تكون طبيبة تعالج مرضى القرى والمدن الفقراء، لكنها في

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص469

النهاية اكتفت بكونها أستاذة في العلوم الطبيعية والبيولوجية في التعليم المتوسط. تمنى في تلك اللحظة لو كانت حاضرة أمامه فيقبل قدميها وأصابعها ويطلب منها أن تسامحه وتعفو عنه لكن لا حل أمام سلطان القلب أبدا فللدنيا والأقدار سلطانها علينا أيضا ليكتشف أن ما يكون يقينا قاتلا في البداية قد يأتي يقين آخر فجأة يعصف به. ثم خرج وصلى الركعتين كان في كل مرة يغطس يشعر فيها بخفة أكبر. هذه المرة بعد اختراقه للبحور الثلاثة السابقة وجد نفسه في الدرج الرابع وهو البحر الأحمر وبدأ يتدرج في تدرجاته المختلفة، خف أكثر فأكثر حتى بدا أنه يطفو كسمكة مسالمة تحيط به عشرات الأسماك الملونة بمختلف تدرجات اللون الذهبي. تجمعت هذه الأخيرة لتحدث انعكاسا لونيا معميا للأبصار كانت تلك كذباته الصغيرة تظهر أمامه الكذب على أمه بادعائه المرض حتى لا يذهب معها إلى سوق الأحد للخضر وبدلا من ذلك يذهب مع أصدقائه لخضر الدانيمار أحمد، محمد، عمر مالكي الشلالي السبايسي، بوجنان إلى حقل الأسلاك الشائكة للعب بالألغام، وكذا إفساده لفلفل الجدة الأحمر الذي ملأه بالماء ورفسه وألصق التهمة بالدجاج. إنفجرت هذه الكذبات أمامه كالقنابل الصغيرة غير المؤذية زاد جسده خفة وخرج وعاد بسرعة بعد الإحرام وتأدية الركعتين.

هذه المرة وصل إلى الدرج الخامس والأخير البحر الأسود أو بحر الظلمات ضاقت نفس واسيني فيه. كان الهدف من هذا البحر هو انتزاع كل الأحقاد اتجاه الآخرين الذين قالوا شرا فيه والذي كان منبعه الحسد والضغينة، كانت مؤذية لدرجة أنها لا تذهب بسهولة إنها ملتصقة كالزفت، بقي بعضه ملتصقا به بقوة لأنه كان يريد أن يسأل أصحابها: ماذا ربحوا بإيذائه؟ لكن التخلص من جميع الأحقاد صعب لذلك قرر أن يغوص أكثر لعلها تزول إذ ذاك تجاوز البحور إلى مكان آخر مهجع العذارى حيث تستحم العذارى اللواتي ظلمن ومتن قهرا في الحياة أطلق عليه بعض الفقهاء البحر الميت، لأن ماءه المالح حسبهم يعود لثقله بالدمع المالح لدرجة الألم الذي سببه لهن الزمن والأقدار. فبعد توغله أكثر بداخله، لمح جسدا أنثويا مصقولا بإبداع شبهه برسم خط اليد لم تكن صورته واضحة جدا. كانت العذارى تدور في حرية تامة تظهر بحسب فهم واسيني كل الدهشة الكامنة فيه. ثم اجتمعن وأخذن يتضاحكن ويحكين ويدرن في أماكنهن، يصف غرابة المشهد قائلا:" ...نزلت في الظلمة أكثر حتى

كدت أصطدم بشيء صلب ظننته سمكة. ألبينو لم ينبهن إلى ذلك، لكن فجأة بعد النزول عميقا وبدأ السواد يزول والماء يفقد حرارته ويزداد برودة وصفاء، رأيت جسدا أنثويا مصقولا كأنه رسم خط بيد الله في اللحظة نفسها. كان تحتي ببعض الأمتار مضببا قليلا، ولكنه واضح. يدور في حرية جميلة تبين كل الدهشة الكامنة فيه، ثم رأيت أجسادا أخرى تلتحق به. عرفت بعدها أو أدركت بسليقة العاشق أنه مكان هدأة العاشقات"[1]. كادت إحداهن أن تصطدم بواسيني وعندما أدركت وجود جسم غريب بالمكان خلف الصخرة التي تشبه العمود، اندفعت بقوة نحو صديقاتها واندلع غبار بحري بعد أن قمن بحركة دوران جماعية ثم اختفين فجأة ولم يعد لهن وجود. صعد بسرعة عندما وجد ألبينو يخبره أن ذلك المكان مهجع للعذارى ولم يكن بحره الذي كان يحتوي على ممر عذب وحدها العذارى تعرف طريقة الولوج إليه.

تنطلق المرحلة التالية حين أخرج ألبينو كيسا صغيرا به فوطتا إحرام من حرير يلتصق بالجسم وتمنحه الراحة، ليبدأ سيرهما نحو مسلك النور. الغرض منه هو العبور عبر كل الذكريات السابقة لكن بشكل مختلف نوعا ما ستعيد ذاكرته كل من فقد لكنه لن يكلمهم ولن يستطيع تقبيلهم ولا أي شيء من هذا القبيل. عادت الغرانيق للمساعدة في عملية الإرشاد من جديد وانطفأت الشلالات العظمى من أمامهم كما في كل مرة كان ذلك المكان يشبه الجنة التي يريدها ويتصورها كل البشر، الفرق بين المكانين أنه هنا يتبدل الاسم من البرزخ إلى فضاء نهاية التيه، حيث جاء في الرواية:" هو البرزخ كما يريده ويعرفه البشر لكنه هنا شيء آخر. اسمه فضاء نهاية التيه حيث لا بشر يكلمك، ولا طير يناجيك ولا ريح تحسسك بوجودك، ولا هزة تعطيك جسدا. أنت الآن في الكينونة. في معبر النور حيث يتغير كل شيء بعدها"[2]. إذن هو مكان التيه الذي يوجد فيه العديد من الأرواح باختلافها الطيبة منها وحتى الشريرة التي لا تتوانى عن رمي الناس بشظى شرها حتى آخر لحظة. لكن حتى الشر يجف عندما تنغلق أمامه الأبواب، إنه الفضاء الذي سيعيد استحضار كل

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص471

[2] المصدر نفسه، ص473

أحباءه لكن مع فرق أنه لن يستطيع لمسهم أو الإقتراب منهم. فجأة غلب المكان وسماؤه إسوداد وتكاثف للضباب، وبدأ معه الركض وراء ألبينو حتى لا يضيع في عتمة المشتهى بدأ الضباب يتراص حتى صار مثل الجدار ثم تحول إلى مرايا مليئة بالألوان، كان المنظر مهيبا أدرك واسيني أنه لم يكن في عالمه. بدأت الصور تتلاحق داخل المرايا بدأ الخليقة والإنفجارات الأولى التي صنعت الكون وكأن العالم كله كان يمر أمامه. فنزول الحيوانات الخرافية وغداؤها على بعضها البعض، ثم ظهور الإنسان ومحاولته لمعرفة تفسير للكون ثم تغذيه على الحيوانات واصطيادها مرت تلك المشهدية أمامه بخفة كبيرة فالإنسان وهو يحرق نفسه بنفسه بصناعته للحروب وآلات الموت وتدميره للكون بفعل اقتلاعه للأشجار وحرقه للغابات. ثم ترامى إليه في أحد المشاهد وجوه أصدقائه "لخضر الدانيمار"و"أحمد بن أحمد"وهم يموتون أمام عينيه بفعل الألغام المتفجرة، وكيف هرب من هول المشهد. ثم تراءت أمامه أخته زهور وهي توبخه وتسحبه من يافطته الصغيرة حتى لا يهرب مرة أخرى إلى هضبة الأسلاك الشائكة لنزع الألغام. بدا له الأمر وكأنه في آخر التفاتة له نحو ذكريات بقيت تحرق داخله. أغمض عينيه حتى يتفادى البكاء لما أعاد فتحهما برزت أمامه زوليخا يوم موتها مسجاة في الطرف الأيسر من البيت الأكثر ظلمة أمام القبلة بعد تطهيرها وتغسيلها قبل أن يتم وضع جسدها المستسلم في التابوت وتغطيتها بالبورابح الصوفي. ثم كيف أن أمه كانت تسحب حنا تحت عاصفة ثلجية بينما كانوا يتوجهون إلى بيت خالته الكائن خارج القرية ونصبت خيمة وضعت حنا وواسيني داخلها بعد أن أرضعته، ثم قامت بسحب أقمشة قديمة وتحرير الحمار الذي علق في الجليد فربطت قوائمه بالأقمشة وقامت بسحبه ثم وضعت حنا عليه وواصلوا رحلتهم. لم يتركه ألبينو ولا لحظة لم يكن يسبقه ولا يتأخر عنه. نظر إلى بوصلة الوقت وأشار إليه بأن يسرع. فجأة إرتسم في المرايا صورة الشلالات وهي تهدر من السماء بضخامتها وكثافتها، ويصور اختلاط بياض مياهها بسواد الرذاذ المتطاير من الجبل. وبعد توقفه أمام المشهد انسحبت كثافة الضباب من جديد مبرزة ألحانا شجية كاد يذهب وراء سحرها ورنمها لينتبه إلى وجه عزيز وهو في المرآة عندما رآه في بيته الريفي ليبلغه عن الألم الذي بات يؤرقه في قدميه، وهو يقول ضاحكا الفولتاج فيها عالي هههههههه اشتهى في تلك اللحظة أن يقبل عينيه الواسعتين ويحتفظ بابتسامته

التي لم تدم طويلا بسبب التطور الخطير للمرض المتسبب في إقعاده في الفراش. في أحد الأيام زار واسيني شقيقه في مستشفى "فرونز فانون" بالبليدة أين أطلعه الطبيب المسؤول عن حالة أخيه بأن فرصة النجاة قليلة وشبه منعدمة، فقصد شقيقه وحاول ثنيه عن القيام بها حيث جاء في الرواية:" عزيز هل تريد فعلا هذه العملية؟ تعرف أنه يمكنك أن تعيش عمرا أطول بهذا الوضع"[1]. لكنه رفض وأصر على القيام بها على أن يبقى مقعدا طوال حياته وانتهى المشهد مؤذنا ببداية أخرى، هذه المرة قفز أمامه وجه أمه وهي في مشرحة البليدة لترى جثة عزيز أين كان أملها كبيرا في رؤيته يغادر المستشفى ويضمها كانت تتمنى أن يدفنها هو، لكن الحياة سلبته منها. كان وجهها مصفرا تمنى واسيني لو كان حاضرا ليضمها إلى صدره ويهدئ من روعها، لكنه كان في قطار العودة إلى الوطن والصدمة تملؤه بعد أن تم إبلاغه من قبل إدارة جامعة السوربون بموت شقيقه في قسم الدراسات الأوروبية. واستمر في المشي وراء ألبينو بعد أن أشار إليه بأن يسرع لأن الوقت يداهمهم فإذا بهما في بهو تغيرت المشاهد فيه، فرغم أنه لا يستطيع تكليم من يحب إلا أنه يمكنه أن يلقي التحية إليهم ويردوها إليه فجأة. برز أمامه وجه مينا بدى نقيا بقبعتها الوردية وابتسامتها المعتادة وهي تعبر هضبة "لالة ستي" المغطاة بالثلوج، شعر بجرح عميق دفعه للصراخ متسائلا: " يا ربي كيف يموت من نحب بهذه البساطة التي تجرح القلب وتحرق الذاكرة إلى الأبد. سأموت قبل أن أموت خذني نحوها وأسكني فيها"[2]. ابتسم لها فردت له الإبتسامة، ومدت يدها نحوه وأغمضت عينيه ثم مسحت دموعه، ثم بعث لها بقبلة فردتها إليه لتغيب نهائيا وطارت عاليا خلف هضبة "لالة ستي". ثم برزت حنا فاطنة وهي تنتظره بالقرب من قطارات سيدي بلعباس القديمة تقف على الرصيف فانحنى لها وقبل يديها مدة من الزمن، ثم طلب منها أن تسامحه على شقاوة الطفولة. رغم الفاصل فقد أحس بها بقوة إبتسمت إبتسامة خفيفة وقالت له بأنها قد سامحته دنيا وآخرة ثم غابت هي الأخرى.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص477

[2] المصدر نفسه، ص479

هذه المرة ومن وراء النور برز وجه أمه "ميما أميزار" باستقامتها المعتادة ولباسها الأبيض، أحس بأنها كانت شاردة. أراد تقبيلها فجاءت نحوه فقبل رأسها واشتم كل تفاصيلها المألوفة لديه وطلب منها مسامحته على كل ما منحته له، بالمقابل فهو لم يستطع إعطاءها ولو القليل مما منحته إياه. وكيف أن الوقت لم يكن لصالحه لأنه في غمرة انشغالات الدنيا سلبت منه الأقدار أعز ما يملك وهو الأحباء. عندها قالت له أنها راضية عليه ودعت له واختفت كالجميع. ظهر فجأة في المرآة جده السلالي الروخو الذي كان مر بسرعة على حصانه الأندلسي الذي رفع قوائمه الأمامية وكأنه يمرر رسالة لواسيني بأن يتحلى بالشجاعة أمام خطوب الحياة، ثم حياه وانحنيا لبعضهما البعض ثم غاب في المرتفع.

في هذه اللحظة بالذات وعند غياب الجد، ظهرت أمامه ابنة خالته في الجهة الثانية من المسلك وهي في محطة القطار بعينيها الحائرتين وقبعتها الحمراء ما دفعه إلى مناداتها ب "chaperon rouge" وطايولر أسود على ظهرها حقيبة ثقيلة قليلا ومحفظة صغيرة كانت تنظر تارة إلى الطريق وتارة أخرى إلى القطار، وتطأ قبعتها الحمراء وعينيها منتفختين من البكاء وهي تعاتب واسيني. ثم ركبت القطار دون أن تنظر نحوه وغابت. كانت بداية مرحلة جديدة في رحلة الخلاص والصفاء، إذ تحول المكان إلى فراغ يسير نفسه بنفسه. انتهت رحلته إلى جانب ألبينو فقد قام بمهمته على أكمل وجه وهي إيصاله، حيث يجب أن يكون المسلك الأخير، فجأة خرج من بين الظلال شيخ ذو لحية بيضاء طاعن في السن عرفه من رائحة الياسمين والكافور. كان نفس الشخص الذي بدأت معه الرحلة "مولاي السالك" ليقوده إلى تربة المشتهى وسدرة المنتهى ومكان الراحة الأبدية ومستقره الأخير، حيث يقول على لسان مولاي السالك:" أتحدث عن لحظة الخروج الأولى من الدنيا، رأيتك ترافقني في كتلة الضوء.

ـ وأرافقك داخل النور نفسه لتسكنه إلى الأبد. هذه يا عزيزي فسحة العبور الأعظم، وهي الأصعب والأقسى، بسبب التيه وصعوبة التنصل نهائيا من كل الجاذبيات المؤذية، مرحبا يا

ابني. انتهت الرحلة وأن الأوان أن تجد هذه الروح الطيبة العاشقة، مستقرا لها"[1]. إذا كانت نهاية رحلة في مسارات الحياة الغنية لتسبح الروح في ملكوت النور والنار اللامتناهي. هذه المرة كانت الرفقة حلوة تسودها الليونة من الجانبين، بينما أخذ واسيني يتبع مسالك الشيخ الأعظم الذي كان بشوشا، ووجهه منور مشبها له بالملائكة المرشدة إلى الخلاص. أخبره السالك أن هذا راجع إلى حالة الصفاء التي بات عليها والتي لم تكن في لحظة الخروج الأولى. حينما بدأت الرحلة تذكر واسيني تلك اللحظة ومرت كل رحلته أمام عينيه بعد أن سحبه السالك بحنان شديد، حيث اجتمعت فيه ليلة الرحيل طاقة الحب التي تملأه وميراث الحنان الذي حمل معه كل تفاصيل الرحلة الغائبة، أما حنان الفقدان فهو شعوره بلوعة فراق الأحبة. أما حنان الأمومة فيشير إلى أمه التي تغرب عنها ولم يمنح الوقت الكافي ليشبع منها. وحنان الخيبة والقهر أمام غدر الزمن. وحنان الوجدان المكسور في إشارة إليه وإلى مينا والخاتمة المأساوية والظلم والقهر الذي تعرضت له. وفي رحلة التذكر هذه عادت إلى ذاكرته حين أخرجه من دائرة الأهل والأصدقاء وهم يتلاطمون ويبكون عندها. تذكر قوله له بأنهم سيكتشفون غيابه ولكنه طمأنه بأن الروح فقط من تغادر أما الجثة فتبقى، وتذكر حين مدده وغسل جسمه ورشه بالكافور والياسمين كمن يغسل ميتا، ثم سار به في بهو النور وفي يده عصاه البيضاء. تذكر أيضا المسارات والمسالك التي مر بها فمن جبل النار إلى شلالات النور حتى النهاية. كانت هذه المسالك في النهاية هي نفسها تلك المعابر البشرية القاسية التي تجعل الانسان شديد الإرتباك والحيرة، وقد تتخللها لحظات من التلاشي والتشظي أمام مطبات الحياة. ليصل بعدها إلى نهاية هذه المعابر التي سيكون فيها خلاصة وجزءا لا يتجزء من هذا الكون والملكوت الأعظم تملؤه السكينة والنور لروح لا يجعلها تستيقظ وترفع التحديات إلا عشقها الكبير للحياة. قرر واسيني خوض الرحلة الأخيرة رحلة العبور التي لم يكن خائفا منها رغم حيرته وتردده في البداية لأنه رأى كل ما اشتهى رؤيته في رحلته الخرافية هذه، حيث يقول:"...لكنني لم أكن خائفا كثيرا مما كان يحدث لي لأنه في النهاية، حتى ولو حدث أن انطفأ كل شيء في، لن أندم على شيء أبدا. رأيت جدي

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص481

الأعظم مثلما اشتهيته. رأيت ميما الكبيرة، إلهة المطر واستمعت إلى أفراحها وأنينها الخفي، رأيت مينا التي أحرقني غيابها، ومنحتني بعض ما سرق منا في الحياة في مساحات البرزخ الشهي.رأيت حنا فاطنة، ورأيت أيضا جدي اللغوي سرفانتس، ومعلمي في حرفة الكلمة والسخرية. رأيت كل الذين سكنوا قلبي وصنعوني واشتهيت لقاءهم..."[1]. فجأة فتحت بوابة واسعة على مصراعيها أحاط النور كل المكان محا كل التضاريس حتى"مولاي السالك" صار وراءه يدفعه بلطف للوصول إلى مبتغاه الأخير، لذلك كان عليه أن يغلق عينيه ويسير وسط النور المتسرب حتى لا يرى شيئا يؤذيه كانت تلك بوابة تخطي عتبات التيه. لقد كان موضوعا بين خيارين اثنين لا ثالث لهما: الراحة الأبدية أو التيه الأبدي؟. دفع به السالك بنعومة إلى الأمام. مشى بلا تردد أو أسئلة عندها أدرك أنها كانت النهاية بالفعل. كان النور في المسار قويا. سار بكل الإتجاهات بلا انتظام تسوده حالة من الحيرة لشدة تشعب المسالك حتى استقر في الأخير في مسار مستقيم، رأى واسيني في تلك اللحظة كل شيء يعود إلى بداياته الأولى الأجرام والظلمات، الكائنات الهلامية، الهيولى، غبار الأنجم ورماد السماوات المحروقة، قبل أن يجد نفسه على الأرض عالمه الحقيقي، عندها تجرد من فوطتي الإحرام وحتى من جسده ليعود إلى الواقع إذ يقول:

" كأن الدنيا لم تكن. كأني لم أكن.

كأن الأرض لم تخلق، وكأن السماء لم تثبت في مدار معلوم.

كأن البحر لم يعل، وكأن الريح لم تعصف.

وكأن الشيء الذي كان، لم يكن."[2].

نستنتج مما سبق أن هذه المسالك والمعابر لم تأت إلا لتعكس تلك الأحوال والمقامات التي استعملها واسيني في بناء هذا النص ليجعله يتماهى والحلم كله في سبيل الوصول إلى غاية واحدة ليست التماهي مع الله كما يقول الصوفية، ولكن حتى يستحق الحياة ويكون ذا

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص483

[2] المصدر نفسه، ص487

بصمة بارزة في ذكراها التي تحفظ فقط من يستحق أن يدون في سجلها الأبدي. فمن حالة الخوف والا إستقرار إلى قمة الصفاء والنقاء الروحي والطمأنينة. عندها عرف واستنتج أخيرا أن كل ذلك الزمن الذي قضاه في مواجهة دوامة الحياة. لم يكن بالشيء الكثير كان خلاصة ستين سنة من الكفاح المرير والدماء والدموع في سبيل استحقاق الحياة. حتى الخوف لم يعد يشكل هاجسا عنده، أدرك أنه لم يكن سوى درة من نور محملة بذاكرة ستين سنة حاول سبر عمقها الدفين، فصنعها بشكل صور ومحاكاة بين الواقع والمتخيل. إذن هي ستون سنة من الخوف والحب والألم وإصرار على نيل الإستثناء والتفرد، وأنه حاول الوصول إلى ما اشتهاه أحيانا بيقين قوي وأحيانا بشك أكبر.

ب ـ9) دور فلسفة ما بعد الحداثة والفلسفتين الوجودية والوضعية في بناء هذا العمل الأدبي:

لقد عكست فلسفة ما بعد الحداثة مختلف التغيرات التي حدثت على مستوى العالم. الأمر الذي انعكس بدوره على طرق الإبداع. فظهر ما يعرف بالتلاقح بين الأجناس الأدبية وحتى صرنا نشهد إدخال نظريات لطالما كانت حكرا على العلم وحده. ولهذا وجب أن نلقي بدلونا ولو بالشيء البسيط فيما يخص هذه الفلسفة وخاصة تركيزنا على المبادئ والضوابط التي جاءت بها هذه الفلسفة، فهي حسب دارسيها جاءت لتعيد هندسة وبناء الكون وفق ما يتطلبه العصر وتقلباته. ولهذا نتساءل ما هي أبرز المبادئ التي جاءت بها فلسفة ما بعد الحداثة؟ وكيف وظفها كاتبنا على مستوى روايته هذه؟ ومن أبرز خصائص ومبادئ هذه الفلسفة ما يلي :

ـ استخدام آليات التشتيت والتفكيك والإختلاف والتغريب.

ـ إقترانها بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك و اللامعنى واللانظام، وممارسة كتابة الهدم والتشريح والإنفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والإنغلاق والإنطواء كوسيلة للتعايش والتفاهم والتسامح. ومن أبرز آلياتها التناص إضافة إلى الإهتمام بالسياق الخارجي للنصوص.

ـ فضح المؤسسات الغربية المهيمنة وتعريف الإيديولوجيا البيضاء، والإهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف والعناية بالعرق واللون والأنوثة وخطاب ما بعد الإستعمار.

ـ هيمنة الصورة بحيث أصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور ما بعد الحداثة، فلم تعد اللغة بذلك المنظم الوحيد للحياة الإنسانية.

ـ إعادة الإعتبار للسياق والنص الموازي من خلال إعادة الإعتبار للمؤلف والقارئ والإحالة والمرجع التاريخي والإجتماعي والسياسي.

❖ تقويض وتحطيم الأقانيم الغربية:

عملية التقويض فلسفة تهدف إلى حصر الأقانيم المركزية للفكر الغربي عن طريق التشكيك والتأجيل والتفكيك، وفضح الإيديولوجيات الغربية وخطابها باستعمال لغة التضاد والتناقض والإختلاف. وهو بذك نوع من الإنتقاد للغرب حيث عمل واسيني على ترجمة صرخة جده الأندلسي الذي قهره الغرب وخاصة محاكم التفتيش المقدس والملوك الكاثوليك الذين طالما ادعوا التحضر. فنزع القناع عنهم وكشف عن وجوههم الحقيقية الملطخة بدماء المسلمين الأبرياء، أين سفكت دماؤهم وسلبت أموالهم وديارهم، وحرقت مخطوطاتهم وكتبهم باسم الأحقاد الدينية. فلم يلتزم الغرب بالمعاهدات التي وقع عليها أثناء سقوط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى. واعتدى على الحقوق الإنسانية بلا رحمة ولا شفقة، فصار كذئب متوحش يقتل المسلمين من أجل مصالحه بأي شكل من الأشكال. فالأطماع غدت الوجه الأبرز الذي تخفى وراء الدين ليبطش ويقتل، حيث يقول:" مثل كل سكان غرناطة الذين ظنوا أن تسليم محمد الصغير غرناطة سيحمي المدينة ويحمي الناس من التلف، ظننت أن الدنيا استقرت على غالب ومغلوب وانتهى الأمر. ذات صباح بلا فجر ولا نور. قبل أن أستيقظ وجدت المكتبة وقد تحولت إلى رماد"[1]. فهؤلاء المسحيين الذين زعموا أنهم خدموا الثقافة والإنسانية. وكثيرا ما نادوا بالإسلام، هاهو واسيني يفضحهم ويبرز للعالم كله

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص56

حقيقتهم وأهدافهم الخفية التي سعوا ليبلغوها على حساب الإنسانية مدعمين بمحاكم التفتيش المقدس التي سحقت المسلمين وأبادتهم مستخدمة مختلف الأساليب والآلات لتعذيبهم وقتلهم بأبشع صورة تفزع لها القلوب،كما جاء في الرواية:" كانت على شكل تابوت نبتت فيه سكاكين حادة ورؤوس معدنية مدببة.يلقون بالشباب المعذب في هذا التابوت، ثم يطبقون بابه سكاكينه وخناجره، فإذا أغلق،تمزق جسم المعذب، وقطعه في كل أعضائه واخترق الجسد بكل طوله"[1]. فكيف يمكن للغرب أن يحمي الإنسانية وينشر السلام وهو ألد أعدائهما، فهم مارسوا الظلم على المسلمين، إذ جاء في الرواية:" لقد جربت محاكم التفتيش المقدس كل شيء على أجسادنا، الجلد علنا، الكي بالنار، حرق الأقدام بالفحم المشتعل. ربط أطراف المتهم في إطار مثلث الشكل، التجويع التدريجي، التعذيب بالأسياخ المحمية وحرق البطن والعجر سحق العظام"[2].

❖ الا معهود والا معقول:

أو ما يصطلح عليه الغرابة والغموض، وهي من أبرز مميزات هذه الفلسفة إضافة إلى الشدود وغموض الآراء والأفكار والمواقف. ويمكن اعتبارها إنكارا لحقيقة واعتبارها وهما وخداعا لعدم وجود يقينيات في حياة الفرد. فهي عدمية فوضوية تقوم على تغييب المعنى وتقويض العقل والمنطق والنظام، فهي لا تقدم بدائل علمية براغماتية بل عبثية لا معقولة تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع. والغريب في هذه الرواية هي رحلة الموت التي قام بها واسيني حيث يتخيل نفسه في عالم غريب وعجيب بأنواره وضبابه ومسالكه المختلفة. فلا يعقل أن يصل الإنسان البرزخ ليعكس حالة من الشك والضياع في نفسه، كما ورد في الرواية:" إرتعشت كل فرائسي ولم أكن قادرا على التحكم فيها. لم يكن الميت الذي انكشف وجهه كليا عندما طارت الفراشات البيضاء يشبهني فقط، ولكنه كان أنا. أنا واسيني"[3]. لقد صور لنا عالما لا معهودا يختلف عن عالمنا تماما فأدهش القارئ بوصفه

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص65

[2] المصدر نفسه، ص83

[3] المصدر نفسه ص39

له، حيث يقول:" كانت الأنوار تنعكس على البيت محدثة تدرجات منهلة من الألوان الخارقة في شلالات النور. كان اللون الغالب على البيت هو الأخضر المائل خلال زرقاء دافئة كلما انعكس النور الحاد فيها تغير اللون الأصلي أو الغالب"[1].

ومما يزيد النص غرابة التقاؤه بأشخاص أغلبهم من أسرته ماتوا حقيقة، فلم يصبر على فقدانهم والتقى بهم في مشاهد لا مألوفة تثير الدهشة، حيث يصف المشهد قائلا:" عندما اندفعت ذات الشعر الأحمر في عمق البيت الزجاجي الذي كنت مدهوشا عن اتساقه واتساعه وتناسق أجزائه"[2]. لقد كانت ذات الشعر الأحمر "مينا" حبيبة قلبه التي رافقته في مسالكه وأرشدته إلى الطريق الذي عليه اتباعه خلال رحلة الموت. وهكذا ساح واسيني في ربوع عالمه العجائبي الفريد من نوعه الذي صوره لنا بشكل مدهش ليجعله مكانا يلتقي فيه مع أحبائه الذين سرقهم منه الموت وفرقه عنهم. وكذلك استحضر من خلاله شخوصا تاريخية صنعت تاريخ الجزائر وبعضها أثر فيه لدرجة التمازج الذي كاد يجعله والآخر شخصا واحدا كسرفانتس مثلا. ففي البداية التقى بجده الروخو وهو من كان ينير دربه في هذه الرحلة العجيبة، حيث يقول:" يجب أن ترى وإلا سيكون هذا الصعود بلا معنى. مد بصرك أكثر واخترق غشاوة الألوان الخارجية، سترى في البداية أناسا متداخلين في كل شيء، في مشهدية غريبة وغير مسبوقة، كمن يبحث عبثا عن الخلاص. أو كمن هو حاله تيه لا حدود لها. ستنسحب بعدها هذه الفلول التي تشبه الأشباح الملونة، مخلفة بعدها مشهدا لمدينة واسعة،تعج بالبشر والدواب والأضواء، والفرسان وشذاذ الآفاق"[3].

وهناك العديد من المظاهر داخل الرواية تثبت هذه الظاهرة ولكننا اكتفينا بهذه النماذج التي هي خير معبر عن الإنتقال بين المعقول واللامعقول داخل الرواية.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص65

[2] المصدر نفسه، ص103

[3] المصدر نفسه، ص46

❖ الثورة على تقاليد المجتمع:

وهذا يعني الإنفتاح باعتباره وسيلة مهمة للتفاهم والتعايش والتفاعل والتسامح، وكذا اهتمامه بالسياق الخارجي للنصوص والظروف التي أدت إلى نشأته وظهوره. حيث ثار واسيني ضد تقاليد وعادات مجتمعه الجائرة خاصة عقلية تفضيل الرجال على النساء وتقديرهم وفرحهم لولادتهم بينما تتعرض المرأة التي لم تنجب ذكرا للإهانة والسخرية ويحملونها المسئولية لهذا الفشل. كما فعلت النسوة مع أم واسيني قبل أن تنجب الذكور حيث يقول:" الثلاثة الذين جاؤوا بعده كن كلهن بنات خيرة، زوليخا وزهور. لأصبح بين يوم وليلة أم البنات، مضغة على لسان نساء أعمامك. دار أميزار مسكينة خالية. تجيب إلا البنات غفرت لهن كلهن عندما وقفت أمام باب الله وفي مواجهة ملاك الرحمة بعدها منحني الله، حسن وأنت وكبرتما كتوأمين"[1].

عبر واسيني عن رفضه لبعض تقاليد مجتمعه وأعرافه التي تبدو في غالب الأحيان قاسية وظالمة. حيث خلقت ضحايا أبرياء بسبب حماقات أفراد يتصرفون طبقا لما تمليه عليهم الأفكار السائدة آنذاك في مجتمع لا يرحم المخطئ ولا المظلوم، فترجم واسيني هذه المرة صرخة ابنة خاله "الزهرة" ذات السادسة عشر ربيعا بتمردها على القرارات التي يتخذها الأفراد وينفذونها دون وجه حق معتبرين أنفسهم قضاة أو جلادين يتربصون بأخطاء غيرهم ليحاسبوهم بلا رحمة ولا شفقة. كما فعل أحمد ابن عم الزهرة الذي ذبحها معتقدا أنه طهر عائلته من دنسها رغم أنها توسلت إليه مرارا وتكرارا. وأكدت له أنها مظلومة حيث اختطفت من طرف مجموعة فرنسية ولكنها نجت بأعجوبة لأن أحد الضباط منع الإعتداء عليها، فلم يصدق أحمد هذه الرواية وجرم الزهرة وقتلها.

يرفض واسيني من خلال ما وقع للزهرة الخضوع لقوانين هذا المجتمع المجحفة في حق الإنسانية، حيث يقول:" كلام الناس صعب وغير محسوب هو من أرادها وليست هي. وعندما رفضت بعث لها فيلقا ليأخذوها إلى الكرطي هم سادة البلاد. هي لم تلوث نفسها.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص118،119

أنقذها شخص طيب من مخالب مختطفيها"[1]. وبالتالي فقد أراد من خلال قصة زهرة أن ينقل لنا صرخة النساء الجزائريات اللواتي كبلتهن قيود المجتمع وحرمن من حقوقهن في الحياة. فقد عاشت المرأة مهانة ذليلة خاضعة لهذا المجتمع المتخلف وكان لابد من الإنفتاح وإلغاء تلك القوانين التي حولتها لمجرد آلة يستخدمها الرجل متى يشاء ويرميها إذا تعرضت لأي عطب، فهذا دليل على احتقار المجتمع للمرأة وعدم تكريمها بل إهانتها وقتلها.

❖ الشك في اليقينيات:

عبر انتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة. فأصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي. لكنها عند كاتبنا جاءت مخالفة، فشكه اقتصر على اليقينيات التي احتواها الموروث الديني للأجداد خاصة تلك المعارف المسبقة واليقينية بالنسبة لأصحابها واسيني إنسان كثير الشك لا يصدق كل ما يقال له حتى وإن تعلق الأمر بأمور دينية خطيرة أو غيبية التي كان من المفترض أن تهضمها عقولنا دون محص أو فحص لأنها حقائق لا تقبل التشكيك. فكاتبنا يطرح جملة من الأسئلة التي تترجم شكوكه حول عقاب الله لعباده، فيقول صراحة:" لا أدري لماذا ارتبطت عندي الآخرة بالآلام والتعذيب. بينما هي سكينة ومصالحة مع الذات، الراحة الأبدية لجسد تعب وأنهك بما فيه الكفاية في الأرض. ربما لأن الكتب التي قرأتها أرعبتني مع أن الذي أراه الآن لا علاقة له بما قرأت وهو الأنسب والأكثر منطقية لا يمكن أن يكون حقودا مثل البشر، لا يمكن أن يكون الله صغيرا لدرجة أن يعاقبنا لما منحه لنا. لا يمكن أن يكون الجسد والعقل، نعمة الإنسان هما ضياع وخرابه وتيهه. لا يمكن أن تكون العيون مرتعا لنار لأنها رأت يوما شيئا جميلا منحها الدهشة"[2].

فالكاتب هنا لا يصدق كل شيء ولا يتقبل أي شيء حتى ولو صدرت عن جده"سيدي محمد"عندما أخبره أن ثلاثين ألف ملكا يحضرون عند الميت الذي قرأ سورة "يس" قبل

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص127

[2] المصدر نفسه، ص158

موته. فاستغرب الكاتب من هذا الأمر واعتبره مستحيلا، كما جاء في الرواية:" في مرة من المرات وهو منغمس في قصته، قلت له بلا خوف أيا جدي، بزاف ثلاثين ألف ملاك على ميت واحد لم ينهرني. أشرقت على وجهه ابتسامة هاربة، ثم سحبني نحوه وقال لي ببساطة: يا لزعر الحمصي لا تشغل نفسك بالأعداد. ربي عنده الخير وزيادة، لا شيء مستحيل عند الله، وإلا ليس إلها"[1].

كما وشكك في وجود عزرائيل ملك الموت، لأنه لما أغمض عينيه لم يره، كما يقول:"في الحقيقة سعدت لشيء واحد وأنا أفتح عيني داخل الضباب الكثيف الذي يكاد يعمي البصر من شدة نوره. أني لم أر عزرائيل ملاك الأرواح واقفا عند قبري باستقامته المعهودة وفي يده دبوسه الخشن المصنوع من جذوع الزبوج القديم"[2].

❖ التناص:

وظفه عن طريق استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية كشكل للتعددية والتنوع والمعرفة الخلفية. وترسبات الذاكرة وقد برز هذا العنصر بشكل جلي في رواية كاتبنا أين أبرزه في عدة محطات نذكر منها عندما استدعى بعض أوجه الثقافة الشعبية والعربية الإسلامية استحضر قصة سيدنا أيوب عليه السلام وما لاقاه من ابتلاآت ومحن امتحه الله عز وجل ليختبر صبره، فاحترقت كل مزارعه وحقوله ومات عماله فصبر، مات جميع أبنائه دفعة واحدة أثناء اجتماعهم على العشاء فصبر، ملأت جسمه الدمامل والأمراض فصبر، حتى أنه طرد من القرية لأن أهلها ظنوا أنه ملعون فزاد صبره وتجلده، فما كان من الله عز وجل إلا أن رفع البلاء عنه وشفاه وأنجب بنينا وبناتا وعاش في رغد من العيش هو وزوجته الطيبة وأبناؤه بعد استرجاعه لكل ما خسره، حيث يقول في وصف هذا المشهد وكيف دعى ربه أن يرفع عنه البلاء:"... لم يجد له مسلكا غير مسالك الصبر، ثم قام وصرخ للشهب التي اخترقت قلبه دفعة واحدة: يا رب..مسني الضر. مسني

[11] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص21

[2] المصدر نفسه ، ص34

الضر يا رب وأنت أرحم الراحمين"[1]. في محاولة لإقناع نفسه أن الصبر هو مفتاح النجاح وأن التسرع ينتهي بصاحبه إلى الغوص في أعماق المجهول والمبهم.

ونستنتج من كل ما سبق أن واسيني الأعرج لم يكتف بتوظيف رموز الثقافة العربية فقط بل تعداها ليجمع بين مختلف الأديان السماوية. مما يدل على اطلاعه الواسع على مختلف الثقافات ولأن الفوارق تنمحي بمجرد أن تكون القضية خاصة بالإنسانية، فقد وجد واسيني في الآثار الغربية مرجعا آخر يمكن أن يتكئ عليه في سبيل إيصاله لأفكاره، إذ نجده وظف عنصر الأساطير لتمثله داخل هذه الرواية السيرية، فوظف العديد من الأساطير الغربية في نصه هذا عندما استدعى أسطورة "بنيلوب" و"عوليس" التي وردت في الإلياذة لتكون دلالة على انفتاح الكاتب على الآداب الغربية وسعة اطلاعه الكبيرة، وكيف صبرت بنيلوب على فراقه ولم تيأس من عودته أبدا. وعندما كانوا يتقدمون لخطبتها كانت تتظاهر بأنها تغزل غطاء تستر به والد زوجها عند وفاته كانت تلك حجتها عليهم وفي الليل تفك كل ما غزلته ويستمر أملها منتظرة عودته ليحكي لها انتصاراته في حرب طروادة (تركيا حاليا) بعد عشرين سنة وخوفها من تبدد آمالها. واليقين برجوع هذا الزوج إلى حضنها وهنا يشبه صبر واسيني في محاولة الوصول إلى ما أراده، حيث جاء في الرواية:"...لكن أيضا هزات تشبه دهشة بنيلوب وهي تستلقي على صدر عوليس غير مصدقة ما يحدث أمام عينيها. لقد انتظرت عمرا وهي تغزل المستحيل، قبل أن يفاجئها الغياب بما اشتهته. عشرون سنة وهي تنظر من الشرفة الحزينة، المفتوحة على الإنتظار، على ظهرها ثمانمائة عاشق كل واحد يريدها لفراشه، لا وسيلة لإقناعهم بالإنتظار إلا انهماكها في غزلها غطاء تستر به أبو زوجها يوم وفاته. وفي الليل، تفك ما غزلته في اليوم، لتعاود العمل من الصفر صباحا فقط لتؤكد لنفسها أن عوليس في الطريق إليها مكللا بانتصاراته في حرب طروادة. عشرون سنة وبعض الوقت من الخوف واليقين"[2].

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص351

[2] المصدر نفسه، ص349

ويبرز التناص أيضا من خلال استدعائه لأسطورة "سيزيف" الذي لطالما كان رمزا لعبثية الأقدار عند اليونان، حيث يقول:"...وتنام قليلا بعد أن تجردت نهائيا من كل أوزان الحياة التي لم تكن فقط أعباء وأثقال سيزيفية "[1]. بحيث أن السعادة والشوق والمتعة والفرحة تتبدد وتختفي بالسرعة نفسها التي ظهرت بها وذلك في حديثه عن مينا وكيف اختفت فجأة في عمق هذا العالم الغامض.

ومن الأساطير التي تفنن في توظيفها أيضا أسطورة "طائر الفينيكس" أو "طائر العنقاء" (طائر النار) الذي يولد من جديد بعد الموت في إشارة إلى الخصب والعطاء والولادة من عمق الأنقاض والدمار، وهو يصف كيف أن هذا الطائر يعلو وينخفض، وإذا ما بقي في بقعة ما ليستريح عند مغادرته يترك بقعة سوداء وكأنها رماد. وكأن واسيني يشعر بأنه ولد من جديد في كل مرة يكاد يسقط فيها أمام نكبات الحياة ومتطلباتها. ويعتبر كل هذا تحد جديد فرضه واقع لم يعد كالسابق، بل صار واقعا يشوبه النقص والتشظي أمام مختلف التغيرات التي حدثت على مستوى العالم والفرد في حد ذاته خصوصا. إذ صار الواقع مغايرا حتى طرق التعبير تغيرت من بحثها في الموضوع إلى بحثها في المادة وما يحيط بالإنسان من أشياء، فها هو طائر الفينيكس يقود واسيني إلى طريق الخلاص، فالطير حسبه لا يخطئ الديار ولا يتجه إلى الفراغ، حيث يقول:" أغمضت عيني. قلت سبحان الله لو كان في مكان آخر لقلت إنه طائر الفينيكس، ولا أحد غيره؟ كان هو بكل ملامحه. حتى الأمكنة التي يقوم منها بعد استراحة، يترك في مكانه بقعة سوداء كأنها رماد"[2]. وهذا هو غرض واسيني من توظيف هذه الأسطورة، إذ أنه أراد أن ينقل رسالة مفادها أن الإنسان أمام سطوة القدر لاشيء وأنه مسير لا مخير وما كتب عليه في هذه الحياة سوف يمر به فإن صمد وصبر نال العلا وإن استسلم فسوف تسحبه الحياة ليسير على نفس قدر هكتور وهذا يظهر بدوره أن حالة الضياع والشعور بالتيه والحيرة تملأ نفس واسيني أمام قسوة الحياة والقدر.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ، ص349

[2] المصدر نفسه ، ص356

نستنتج مما سبق أن واسيني لم يوظف هذه الأساطير إلا لعلمه بأنها تتوافق مع طبيعة الصعاب التي عاشها في حياته وأن توظيفها لم يأت محض الصدفة، بل جاء بما يخدم الموضوع ومختلف دلالاته وانعكاساته الإجتماعية والنفسية والسيكولوجية وغيرها من الأمور الأخرى. وأن هذه الشخوص الخيالية والتاريخية ما كانت إلا ظلالا قديمة تسكن أرواحنا وسجايانا حتى نتفادى عبثية الأقدار وجنون الحياة.

❖ تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية:

إذ لم يعد هناك قيود تحد من تلاقح مختلف ميادين الأدب بين بعضها البعض، ويظهر هذا جليا عند واسيني حيث جمع بين جنس الرواية وجنس السيرة الذاتية ليمنح القارئ متعة القراءة من جهة، ومن جهة أخرى سعى للتأريخ لمراحل حياته من طفولته الأولى حتى سن الستين عبر تيمة الإنتقال بين الواقع والخيال والمعقول واللامعقول بصفته منعه القدر لقاء من أحبهم وماتوا وحرم لذة لقائهم من جديد فجعل من هذا الإنتقال بين العجائبي والمعاش سبيله لاستحضارهم، حيث يقول:"...وجه واحد ظل عالقا في العينين والقلب والذاكرة. وجهها هي.تلك التي نبتت في ضلعي الأوحد الذي بقي مستقيما بعد رحلة الحياة الشاقة واللذيذة، كحليب اللوز المر.نبتت وكبرت في هذا الضلع، وتعودت على ملوحته، ومائه المتحرك دوما،وسكينة بحاره السرية وعنفها الأبدي. وجه واحد ووحيد...

وجهها الصافي الذي لن يغيب عني أبدا...

تلك التي اشتهتني...تلك التي عشتها"[1].

فقد جمع في هذا القول بين متعة التوصيف والإشارة إلى حياته التي عاشها كيف سيرتها الأقدار وكيف شاء الله عز وجل أن تكون.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص490

2) الفلسفة الوضعية(Positivism):

هي فلسفة تقوم على العلوم، فمبدؤها الرئيسي الملاحظة والتجربة ثم الخلاصة التي تؤكد أنه ليس ثمة اختلاف بين العلوم الإجتماعية و الطبيعية حيث اعتبر"أوغست كونت" أن الحركة الصناعية تمثل بداية لتاريخ جديد يكون فيه العلم مفتاحا، وبذلك فهو يفرض وعيا جديدا يتماشى والواقع الجديد ومختلف متطلبات العصر، وهذا لن يكون بمعزل عن التحول النفسي الذي تحدثه هذه التغيرات الظاهرة من خلال التحولات المختلفة في المشاعر من تضحية في سبيل اللاهوت إلى التضحية في سبيل الإنسانية جمعاء. فهي من النظريات النسبية وترفض المطلق الثابت، إرتكزت بالأساس على علم الإجتماع(Physique Social) الذي يعد حجر الأساس لهذه الفلسفة فكل نظرية في الفلسفة تستمد منه وكل فكرة تؤول إليه. فكما ركز أفلاطون على نظرية "المثل" فإن كونت ركز على علم الإجتماع خاصة الديناميكي كما يصفه هذا الأخير، حيث تلتقي فيه عدة نظريات معرفية هي فلسفة العلوم وفلسفة التاريخ والأخلاق السياسية والدين. فالفلسفة الوضعية تلجأ إلى علم الإجتماع لأنها بحاجة إلى طابع عمومي يحرك أفكارها وبالتالي تجاوز اللاهوتية والميتافيزيقية. فهو يستدرج التاريخ للوصول إلى القوانين المحركة للعقل الإنساني لا عن طريق الإستبطان، بل من خلال التتابع الضروري للعصور المختلفة التي تقوم عليها عملية التقدم للعقل عن طريق تحليل التاريخ الخاص بالعقل الإنساني، فالتاريخ هو الذي يوجه الفرد وينظم عقله وأنظمته المختلفة باعتباره الخلفية التي تعطينا أقدم الملاحظات، لكنها تعزف عن تقديم النظريات ولعل من أبرز عوامل ظهور هذه الأخيرة الثورة الفرنسية التي دفعت بالفلاسفة أجمع إلى محاولة الإصلاح خاصة تلك الفوضى التي تسببت فيها وما شهدته من خراب ودمار وتغير في طريقة التفكير. وإذا ما أراد أحد إصلاح المجتمع فهذا يتطلب إصلاح الأخلاق، وهذا يحتم وجود نظرية عقلية تسير هذه الأخلاق وتضعها في فلكها الصحيح. فالمشكلة عند كونت خصوصا تدور حول النظام الإجتماعي، وبالتالي محاولة إيجاد نقطة إلتقاء بين النظام والتقدم، أما العامل الثاني فيتجلى في التطور الكبير في العلوم على اختلافها حول العالم فمن تطور العلوم الفيزيائية إلى تطور علم البيولوجيا ولكن هذا التطور كان بعيدا عن العلوم

الإنسانية فسعى كونت للنهوض بعلم الإجتماع عن طريق الدمج بين المعارف العلمية والعقلية فهي ضرورة إيديولوجية، وبما أن كلاهما يتفقان أن المعرفة الحقيقية لا تتم إلا بفعل تلك البيانات البعيدة عن التجربة الحسية والمنطق والرياضيات، فهي مكملة للظروف الخارجية بحيث أنها تسمح بالتحقق من نتائجها من خلال الأبحاث والدلائل التجريبية أي الملاحظة والتطبيق معا. هذه الأخيرة تعد من أبرز أقسام النظرية المعرفية(إبستيمولوجيا) جاءت كرد فعل على الفكر اللاهوتي والميتافيزيقي العقائدي الذي لا يعتمد على براهين واضحة تثبت صحة الظواهر الإجتماعية المختلفة. ظهرت هذه الفلسفة مع الفيلسوف والعالم الإجتماعي "أوغست كونت" في القرن التاسع عشر الذي كان يحوم إعتقاده حول بلاء الفكر والثقافة الدينية والفلسفية، وأن العلوم التي تم تأكيدها بالحس أو القطعية كما يطلق عليها كونت (Positive) ستحل محلها في المجتمعات البشرية، حيث يقوم أصحاب هذا الاتجاه بتقديم إستبيانات من خلال الأبحاث المستمرة عبر إجراء أكبر عدد من البحث على الناس. وبعد التوصل إلى نتائج يتم صبغ كل قطاعات المجتمع من منطلقها بنتائجها المتحصل عليها معتمدين على الوضعية السوسيولوجية كأساس لفهم المجتمع أي التركيز على الواقع بصورة أكثر تدقيقا ويقينية باعتبارها أساسا لا يجب التجاوز عنه، وهذا ما عزز أهمية الملاحظة والقياس والتجربة باعتبارها تضمن رؤية صحيحة وواضحة عن العالم فهي:"تتجه...نحو تحديد القوانين والمناهج التي تنظم كيفية تحصلنا على معرفة علمية دقيقة، مؤسسة على التجربة والبرهان العقلي، في كافة مجالات الفكر الإنساني دون حاجة للخوض في الأسباب الخفية للظواهر، وإنما التركيز فقط على الكشف عن القوانين الفعلية التي تحكم نشاطها"[1]. ورغم اعتمادها على العلوم فهذا لا يجعلها تعلو على منطق إعادة التمحيص والنقد بل تحتاج فقط إلى الخضوع لمنهج علمي مع الإلتزام بنتائجه، وكمثال على هذا الدين بالنسبة لهم ليس دينا بمفهومه التقليدي العقائدي، بل يجب أن يتماشى مع التطور ليمثل دين إنساني عقلاني بعيدة عن الطقوس التقليدية، حيث تتخذ من المنهج العلمي دليلها في تحديد طقوس جديدة بحتة. ونفس الشيء بالنسبة للأخلاق، فهي ترى من قبلهم على أنها وقائع يتم دراستها وفق

[1] دريس أمزيش: الفلسفة الوضعية،2017/04/06،موقع العلوم الحقيقية، ص03

منهج علمي قائم على الملاحظة كالظواهر الفيزيائية تماما كما يقول كونت. ولا نستثني السياسة، فهي عامية فالمشكلة السياسية هي مشكلة علمية وبحاجة إلى حل. وتظهر بواعث هذه الفلسفة من بداية الرواية حتى آخرها عند واسيني الذي صور مند الوهلة الأولى معاناة مجتمعه والقصور السياسي الذي شهدته تلك الفترة لسببين رئيسيين الأول هو الإستعمار الفرنسي، والثاني هي العشرية السوداء التي جعلت البلاد تتخبط في غياهب الظلمة وتدخل مصاف المنكوبين وما حل من مجاعة وتقتيل وحروب لم يستفد منها سوى من افتعلها، لأنها لم تجلب سوى الخوف والدمار والخراب المادي والمعنوي والنفسي. ولا ننسى الجانب الديني الذي أمعن في التحدث عنه كجانب من جوانب التراكب الإجتماعي. كل هذا نظر إليه واسيني من منطلق ذاته المدركة التي سعى من خلالها لنقل مختلف خبراته الحسية والتجارب الجيدة والمؤذية في حياته، وبالتالي فقد نقل لنا حقيقة بحتة بحاجة إلى التعديل والتغيير، ويظهر ذلك عبر كل أجزاء الرواية خاصة والأمر الذي جعله في عمق واقع مجتمعه حديثه عن المجاعة التي أصابت الجزائر في فترة من الفترات قائلا:" المجاعة ظلت في عزها. وكلما ظننا أنها انتهت،وأن الله رحم القرية والناس بالمطر، كان الجفاف أصعب وأقسى"[1].

وكذلك عندما يتحدث عن الدين باعتباره شكل الحيز الأكبر منه خصوصا في سنونه الأولى وطفولته البريئة، فيتذكر "سيدي سعيد" معلمه في الجامع الذي كان شديد الحرص على تعليمهم القرآن الكريم وقيم الجامع والمسؤول عن حفظه، حيث يقول:"سيدي السعيد قيم الجامع ومعلم القرآن الأوحد،..."[2]. ثم يذكر كيف مات جده فوضعوا سورة "يس" حيث يقول:"تناهى إلى مسمعي حنين سورة يس:"فلا يحزنك قولهم إن نعلم ما يسرون وما يعلنون"[3]. هذه الأخيرة التي تذكره بما كان يقوله له جده دائما بصوته المرتعش:"لكل شيء قلب. وقلب القرآن يس. من قرأها في نهاره كان من المرزوقين. ومن قرأها في ليله قبل أن

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى,,عشتها كما اشتهتني، ص369

[2] المصدر نفسه، ص193

[3] المصدر نفسه، ص21

ينام، وكل الله به ألف ملك يحفظونه شر أي شيطان رجيم، وإن مات في يومه أو ليله أدخله الله الجنة"[1].

أما حين يتحدث عن الإستعمار والظلم الكبير الذي ألحقه بالمجتمع الجزائري وكله تحت نظر واسيني، وما وقع خلال تلك الفترة من عمليات اغتصاب للفتيات وتقتيل للأبرياء المحبين للوطن والذين دفعوا أرواحهم في سبيله، يتذكر"بابا أحمد" الذي لم تبق من ذكراه سوى ابتسامته وبعض الملامح العالقة في ذهن واسيني عنه كان صغيرا حين اختاره القدير رفيقا له في برزخه بعد أن خدم وطنه بشرف ودون انتظار مقابل من أي أحد، بل كان دفاعا لا مشروطا نابعا من حبه الكبير لهذا الوطن المفدى. وكذلك يتذكر ما حل بهم في تلك الفترة من تنكيل، حيث يقول:"تخترق قلبي المتعب قليلا، نسمات عطرة ممزوجة برائحة طفولية كنت أظنها من البنفسج البري الذي كنت أقطفه من المقابر، ومن تحت صخور الممرات الضيقة الموصلة إلى بيتنا القديم،جبل النار قبل ترحيلنا، ومن مختلف الأماكن وأنا أعبر من أعلى جبل تيغراو متجها إلى الجامع ومنه إلى المدرسة قبل أن يتم تجميعنا في محتشدات صنعها الإستعمار خصيصا لهذا الغرض وأحاطنا بخطي الموت الملغمين والمكهربين: خط موريس وخط شال في 1959"[2]. التي شهدت ظهور المجاعة حتى أنه اضطر لصيد طيور الزاوش حتى يتغذى عليها رفقة أصدقائه الذين كانوا يذبحونها ثم يشوونها خلف هضبة سيدي بوجنان ويأكلونها. إذن فواسيني في هذه الرواية لم يتكلم سوى عن واقع شهده وخبره فسعى لإظهاره واستنكاره ومحاولة وضع بنود عريضة له وكأنه يعرض مشكلة بحاجة إلى حلول دقيقة قصد النهوض بهذا البلد.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى,,عشتها كما اشتهتني ، ص21

[2] المصدر نفسه، ص77.

3) الفلسفة الوجودية:

إن الوجودية تقابل في مفهومها حرية الفرد التامة وترك كافة المسؤوليات المشروطة من قبل المجتمع والتي قد تحد من قدرة الفكر وهذا بدوره قد ينعكس سلبا على الممارسة التي تعد دليل تفرد الإنسان لكونها تنبذ كل موروث عقدي أو أخلاقي يحد من رغبة الفرد وغرائزه وطموحاته الذاتية. فالوجود الفردي يسبق عند الوجوديين الماهية الإنسانية ككتلة اجتماعية مهما كانت مرجعياتها الدينية أو العرقية أو السياسية وغيرها، فماهية الفرد تتحقق عن طريق وجوده، ولهذا هو يوجد أولا ثم يتم تحديد ماهيته من منطلق هذا الوجود، وحتى يضمن الفرد تحقيق وجوده لابد أن يتخلى عن القيم الإنسانية وينطلق لتحقيق رغباته وشهواته بلا قيد أو رقيب، فهي بذلك تعني:"...الدخول بالتجربة الوجودية الفردية الداخلية القائمة على التخيل والأحاسيس الداخلية المشبعة بعواطف و رغبات ذاتية بحت، لذلك فالفرد الوجودي يقوم بمعايشة الواقع وجدانيا أكثر من معايشته عقليا، ومن خلال هذه المعايشة مع الواقع للذات المقهورة والمشيئة المستلبة أصلا،يبرز عنده اكتشاف المعاني الأساسية في الوجودالإنساني، وهي معان تمثل:العدم، الفناء، الموت والخطيئة واليأس والعبثية والعنف ثم القلق الوجودي"[1]. كان أول ظهور لها مع الفيلسوف الدانماركي (سورين كيركغارد) الذي أعطاها بعدا عقائديا ينبع من الثقافة الوجودية، وهو رائد الوجودية المؤمنة أو مايسمى بالوجودية الروحية الإشراقية التي تؤمن بوجود إله طبيعي داخل كل فرد فالإله عندهم لا يكون بمفهوم ديني تام، بل يقصدون به ذلك الذي يصدر من وجود الفرد، وأن الإنسان خالق لأفعاله وبالتالي عليه تقبل الخطأ لأن الإله النابع من ذاته أراد ذلك، فالوجودية المثالية الدينية هي أكثر قربا من التصوف في حركيتها وفهمها للإنسان. أما الإتجاه الثاني فيمثل الوجودية الملحدة التي تنفي إطلاقا وجود الإله وترفض الإعتراف به مقدسة حرية الفرد وفرديته وتعتبره إله نفسه، وبالتالي تقديسهم للذات وجعلها برتبة الإله، حيث تكون خالقا لأفعاله وتجعله أمام الأمر الواقع عندها حتى الخطأ يكون مرفوضا ومذموما. وهذا التوجه ظهر نتيجة للظلم والقهر والمعاناة التي عاشتها الإنسانية

[1] عدنان عويد: الفلسفة الوجودية، ص06 ، https://woudjedia.com

في فترة ما بين الحربين العالميتين، مما جعل هذا الفرد يتساءل: أين هذا الإله؟ إثر شعوره الواضح بغياب الله لعدم تخليصه من هذه المشاكل والمتاعب والمتاهة التي دخل فيها، مما جعلهم يعتقدون أن الإنسان هو من يحقق خلاصه وانعتاقهم، بعد (سورين كيركغارد) انتشرت هذه الفلسفة في ألمانيا أين احتضنها الفيلسوف (مارتن هايدغر) و(كارل ياسبرز) حيث تعمقا فيها ودرساها بشكل أعمق،ثم انتقلت إلى فرنسا بقيادة "جون بول سارتر"، "سيمون دي بوفوار"، "غابريال مارسيل" و"ألبير كامو"، لتنتشر في أنحاء أوروبا عقب الحرب العالمية الأولى[1914- 1918] لتنتقل إلى كل أنحاء العالم. في تلك الفترة كثر الموت وزادت وحدة الإنسان وصار العالم تسوده العبثية و اللامنطقية واللامعقول والشعور بالسلبية التي أفقدت الفرد قيمه النبيلة التي تفرض عليه الشعور بالمسؤولية. وقد وظف واسيني هذه الخاصية الفلسفية من خلال عدة عناصر سنذكرها كالآتي:

❖ اليأس والإحباط:

يعاني الفرد الوجودي من إحساس عميق بالألم والضيق والقلق واليأس. فهي لا تتوقف على شيء ثابت ولا تساعد على التمسك بقيم الإنسان وضرورة العمل على تحقيق سعادته الفردية والمجتمع. فهي لا تعد كونها تجريدا للإنسان من قيمه الجمعية، وهذا ما يحد من قدرة الفرد على تغيير الواقع عن طريق تغيير علاقاته الإجتماعية. لأنها ترى أن الإنسان قد ألقي به في الكون ليواجه مصيره، وهذا ما سبغها بالإنطوائية والإستسلام خاصة في مواجهة مشكلات الحياة المتنوعة التي تحيط بنا في هذا العالم بعد شعوره بالتشيء والإستلاب والقهر والظلم، حيث يقول:"اشتهيت أن أصرخ بأعلى صوتي: لماذا يا الله؟ لست نبيا لأمتحن بهذا الشكل القاسي؟..."[1].

وفي قوله أيضا:"وكان يفترض أن لا أجدها،هذا هو منطق الأشياء، ولكني في أعماقي لم أقبل بذلك. قبلها جدي الروخو انطفأ، وإن سكن كل حواسي التي يستيقظ فيها كلما انغلقت علي السبل. حنا غابت في صحبتها التي قادتها إلى ابن عربي. وميما أميزار انطفأت

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص349

أيضا بألم رأيته يرتسم في عينيها مثلها مثل زوليخا وعزيز. أبي انسحب بنزفه الذي كلما زادت القسوة عليه، انفتح قليلا قبل أن ينغلق من تلقاء نفسه"[1].

حيث يظهر لنا من خلال هاذين القولين شدة تأثر واسيني لوقع مصيبة فقدانه لأحبائه ويظهر يأسا وقنوطا وعجزا كبيرا أمام الأقدار التي لا ترحم.

❖ الإنسان:

يعتبر مقدسا عند الوجوديين يؤمنون به ويجعلون منه مسلمة رئيسية ومنطلقا لكل فكرة. فالإنسان بالنسبة لهم أقدم شيء في الوجود وقبله لم يكن شيء سوى العدم، فالإنسان يسبق الماهية كما يسعون لإعادة الإعتبار إليه والإنسان عندهم ثلاثة:

1)رجل الجمال: يقضي حياته في تحقيق غرائزه ولذاته، شعاره تمتع بيومك ليس لديهم ما يسمى بالعلاقة الزوجية ولا الصداقة والمرأة بالنسبة له أداة وليست غاية.

2)رجل الأخلاق: يتمتع بالمسؤولية اتجاه مجتمعه، ويقوم بكافة الواجبات اتجاه مجتمعه ودولته والإنسانية جمعاء.

3)رجل الدين: متجرد من الدنيا، تكون أحواله مشابهة للأحوال التي يمر بها الصوفية، فلا يعرف زمانا ولا مكانا وهذا هو مقصدنا، حيث يظهر واسيني منذ البداية بمظهر المتبتل المتعبد من خلال المسالك التي مر بها والمجاهدات التي واجهها في الطريق، في مكان عجائبي وصفه بأنه اللامنطق فلايحده مكان و لازمان. حيث تبدأ رحلة واسيني في مسلك النور أين اصطحبه شيخ الصوفية ابن عربي ليبدأ رحلته في بهو النور متدرجا شيئا فشيئا. حيث يظهر تدرجه هذا كتلك المقامات التي يمر بها الصوفي في سبيل الوصول إلى الرتبة المكينة، فتدرج من هذا المسلك فجبل تيغراو أين وجد جده الأكبر الروخو والذي قاده عبر مساراته المختلفة حتى اللحظة الأخيرة، ثم حمام الملائكة حيث التقى مينا، فشجرة النور فمكان العشاء الأول والأخير أين التقى أفراد عائلته جميعا، فمسلك الطير الحر أين قابل حبيبه وجده اللغوي ميغيل دي سرفانتس ليخوض معه حربا كلامية عن الظلم الذي عاشه كل منهما، ثم مسلك التناهي الذي برز فيه بشكل واضح العنصر الغرائبي والعجائبي من

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص352

خلال تدرجه في البحور الخمسة وبحر العذارى ليصل في الأخير إلى البوابة التي تقود إلى عالمه وتعود به إلى واقعه من جديد وكل هذا لم يكن طبعا دون مجاهدات ومصاعب.

❖ القيم والأخلاق:

لا توجد قيم ثابتة عند الوجوديين توجه السلوك الإساني فكل إنسان حر وبالتالي فهو يفعل ما يريد ويشتهي ما أحدث فوضى أخلاقية كبيرة سادت عبرها الإباحة الجنسية والتحلل الأخلاقي. فهم لا يقبلون توجيها من الخارج إنما يسيرون أنفسهم بأنفسهم ملبين نداء شهواتهم وغرائزهم دون قيود أو حدود. أما عند كاتبنا فقد وجد هذا الشرط بغير قصد منه بعد أن عرفه ابن عمه رامي على دار عيشة الطويلة صاحبة "البورديل" المخصص للدعارة أين تعرف على مينا وجعل منها عشيقته وملبية لذاته الشهوانية، فخاض معها تجربة غرامية فاقت الحدود، لتنقلب إلى علاقات جنسية عديدة المرات. حتى أنه في عالمه الخيالي يستذكر تلك العلاقات التي جعلته يبدل نظرته للحب والعشق فيتكلم عن العلاقة التي خاضها مع مينا في الشلالات الدافئة، حيث يقول:

" قبلتني وهي تبحث عن كلماتها الطيبة.

ـ حبيبي...لابد أنك تألمت كثيرا لفراق مينا.

لم تنتظر جوابي. أنزلت رأسي شيئا فشيئا تحت قلبها، وهي تضغط عليه بنعومة لتثبته في المكان الذي شاءته في صدرها، عند حدود حلنتي النهدين. ثم وضعت الحلمة اليسرى في فمي. وأنا في غمرة الغرق فيها، وفي دوخة عرقها، ولمسها ومصها، رأيت فجأة الوحمة واضحة تحت النهد الأيسر، عندما انكسر ضوء الماء على جسدها بفعل النور الذي تسرب من الخارج بشكل لافت. أخذتني رعشة كبيرة دفعت بي إلى الإنفصال عنها للحظات"[1]. وكذلك وهو يصف القبل التي منحته إياها عندما زارها في"البورديل" للمرة الثانية على التوالي:" ضمتني إلى صدرها. قبلتني طويلا. شعرت بعدها بلذة استثنائية. واش رأيك. سألتني. لم أقل شيئا. ولكني سحبتها نحوي، فاستسلمت لي بنعومة، وكأنها أسقطت

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص291

جدارا فاصلا بيننا. كان وجهها جميلا مثل وجه دمية صينية، بلا علامات ولا خدوش..."[1]. وكذلك وهو يصف حالة مينا عندما زارها أول مرة وهو لا يعرف شيئا عن طبيعة المكان الذي هو فيه ولا حتى كيف انتهى به المطاف إليه:"...عندما تمددت شبه عارية على الفراش إلا من حمالتيها وتبانها الأبيض المرقط، بعد أن تعطرت ونزعت ألبستها الخفيفة الأخرى أدركت بسرعة ما كان يجب علي فعله"[2]. إذن فواسيني دخل المكان عن طريق الصدفة ليعيش تجربة ممنوعة اجتماعيا وعرفيا، لكنه لم يكن يرى في مينا سوى إحدى ضحايا هذا المجتمع الظالم الذي دفن أبناءه تحت رتقة الخوف والموت. فالإنسان عند الوجوديين يكون حرا في وجوده واختياراته، وكل خيار يظهر بالضرورة نقصان هذا الفرد لأنه لا يتحكم في كل الممكنات والموجودات، فالذات تسعى لإدراك وبلوغ ماهية وقيمة مطلقة تعكسها الحرية حيث يسعى الوجوديون لنقل القيم الماهوية إلى العالم الواقعي بما ينطوي عليه ويشمله فالحرية من هذا المنطلق جوهر الإنسان وقيمته وهي عندهم رغبة في تحريك الغرائز أكثر منها تحريكا للعقل، وتأتي خارجة عن المحيط الإجتماعي تعبر عن حالة نفسية باطنية تعكس معاناة ذاتية.

❖ العبثية:

تعني بالنسبة لهم فرض معنى معين لحياة البشر بعيدا عن تنفيذ أوامر الرب، فلا يوجد معنى للشيء إلا ما نسبغه نحن به كأفراد وبالتالي انعدام الأخلاق. فهي لا تبحث في معنى محدد للأشياء ولوجود البشر ووفقا لمقولة ألبير كامو فإن العبثية تنشأ باتحاد ركنين أساسيين هما "الذات والعالم"، وتصبح الحياة عبثية لعدم وجود توافق بين البشر والعالم الذي يعيشون فيه. ومنهم من قال إن العبثية مقتصرة على أفعال واختيارات البشر لأنها نابعة من حريتهم، ويظهر هذا في الرواية من خلال عبثية الأقدار التي رمت به في حضن مينا قبل أن تنطفئ إلى الأبد مثل الجميع. وهذا جعله يتأوه من أعماقه بعد أن فتح عينيه فلم يجد سوى بقايا ظلها بعد أن كانت ترقد جهة القلب، فتلك الصدف التي تجمعنا بمن نحب هي نفسها التي تسلبها منا حسب قوله، حيث يقول في الرواية:" تمتمت:أنت أيضا يا مينا؟ لقد

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى,,عشتها كما اشتهتني ، ص289،290

[2] المصدر نفسه، ص286

تعبت وأصابك الضر عميقا. اشتهيت أن أصرخ بأعلى صوتي: لماذا يا الله؟ لست نبيا لأمتحن بهذا الشكل القاسي؟ ولكني سرعان ما تكومت على نفسي في وضع جنيني وحاولت أن أنسى كل ما حولي، وأنا أعبر هذا المبهم الذي يأتي وينطفئ، كما يشاء ويشتهي، كأنه مكتوب على الفرحة والمتعة والأشواق وحتى السعادات الصغيرة، أن تتبدد بالسرعة التي تجلت بها"[1]. وقوله أيضا في مكان آخر:" وكأن الله سمعني. ابتعد طير الحمام قليلا من مكانه مخلفا بيضة كبيرة بحجم بيض النعامة. استغربت أنها كانت تقريبا بحجم الطير نفسه. تساءلت، كيف يمكن لطير أن يحمل بيضة في أعماقه بكل هذا الكبر"[2]. يظهر هنا صفة اللامعقول، فكيف يمكن لطير صغير أن يخلف بيضة بهذا الحجم.

وجاء أيضا:" مددت يدي نحوها وأنا سعيد أن الطير لم يحرك ساكنا.وما كدت المسها حتى رماني الهدير الذي هزني بقوة ورماني بعيدا لدرجة أن رأسي اصطدم بالشجرة القريبة مني، وشعرت بحرقة على يدي ورقبتي ووجهي، بل كأن ألسنة النار أحرقتني من الداخل أيضا. بين الدوخة والرجفة الوعي القليل، رأيت مخالب الفينيكس وهو يمزق الحمامة بعنف ويفقس البيضة التي خرج منها رماد أسود. سمعت بعدها زعيقا لم أكن قادرا على تحمله فوضعت رأسي بين يدي، لكي لا ينفجر.ثم طار الفينيكس عاليا، تاركا وراءه هديرا أقوى من الأول ..."[3]. نشاهد هنا كيف يستمر واسيني في وصف عالم صنعه بنفسه ليعبر عن معاناته الذاتية وحالة القهر التي عاشها.

❖ الوقائعية:

يؤمن الوجوديون بأن ماضي الفرد هو نفسه الفرد، وهو الذي يصنع جوهره فهو يساعده في تشكيل نفسه ويجعله منفصلا تماما عن ذاته الحالية وهي تشتمل على الفزع كأحد أبرز أركانها إما لأن الحرية تنتج الفزع أو أن الفزع ينتج خوفا من تقييد الحرية

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص349

[2] المصدر نفسه، ص359

[3] المصدر نفسه، ص362

بالوقائعية، وبالتالي ركود قدرة الفرد على التقدم وتحمل المسؤولية اتجاه ما يفعله وما يصدر عنه.

وقد اعتمد كاتبنا على هذا العنصر بشكل واضح ويمكن اثبات ذلك بسهولة إذ رغم إدخاله للغرائبية والعجائبية داخل نصه إلا أنه لم يخرج منذ بداية روايته عما عاشه في طفولته وما قساه من برد وجوع بسبب الحرب من جهة، ومن جهة أخرى العشرية السوداء مما جعله يذهب إلى منفى إجباري هاربا من موت محتم. وقد تجلى هذا عبر جل الرواية فمثلا وهو يذكر جد وكد والدته في سبيل إطعامهم ورعايتهم وضمان التعليم لهم حيث يقول:" ثم رأيتها تتحسس رجلها اليمنى. لا أدري إذا كان ذلك لتذكيري لما أكون قد نسيته. رأيتها فجأة في ذلك اليوم عندما أدخلتني إلى الثانوية وكان عليها أن تركض نحو أكاديمية تلمسان في وسط المدينة، للحصول على منحة ولائية مؤقتة لأن تسجيلي تم متأخرا وفرصة المنحة الوطنية راحت. وأي تعطيل كان يعني عدم الدراسة، لأنه من الصعب عليها دفع ثمن الداخلية"[1]. ثم يقول وهو يصف حالة التعب والإنهاك التي أصابتها وهي تركض في المدينة باحثة عن مكان الحصول على هذه المنحة:" عند مدخل ريفيكتوار، مطعم التلاميذ، رأيتها تجلس على كرسي قديم، وتدلك على رجلها. عندما اقتربت منها قالت بإشراق: هاهي الورقة تستطيع الدخول بها. تعبت كثيرا. ثم نزعت حذاء الميكا البلاستيكي القاسي. رأيت بأم عيني يومها جلدة الرجل التحتية تنسحب من رجلها، وبقيت ملتصقة بالحذاء، مخلفة وراءها بقعة حمراء من اللحم الحي؟"[2]. وهذا كله لما نجح في السيزيام بعد اعتقاد بأنه قد رسب. وكذا استرجاعه لفترة الإرهاب في التسعنيات والتقتيل والدم والتي كان جزءا منه لأنه اختار الإنتصار لوطنه بواسطة قلمه الذي جعله كسيف يعري من خلاله هذه الآلة التدميرية البشرية خاصة وهو يستذكر ذلك اليوم الذي اعتقد فيه الجميع أن واسيني قد مات بعد خطئ في الاسم العائلي وخلط بين أحد موظفي الأمم المتحدة الذي كان يمر كل صباح بالقرب من الجامعة فقتلوه ظنا منهم أنه واسيني الأعرج، حيث يقول:" أشعر في البداية

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص136

[2] المصدر نفسه، ص137

بشيء من الزهو ثم ينتابني خوف عميق. أول شيء قمت به هو إخبار أهلي، أمي خصوصا وتكذيب الخبر وطمأنة كل الأصدقاء الذين كانوا يعرفون مكان إقامتي. أشعر دائما بأن هناك رجلا حماني بصدره ليمنحني كل هذا الزمن وأنا مدين له بالرغم من أنه لا يدري لماذا قتل بالضبط؟ الرجل الذي قتل، خطأ، كان موظفا بسيطا في الأمم المتحدة، يمر كل صباح بالقرب من الجامعة قبل أن يذهب نحو عمله. كان اسمه:واسيني لحرش"[1].

ثم يصف والده الذي أخذه منه الإستعمار في وقت مبكر، حتى أنه كون في نفسه اعتقادا بأنه ولد دون طفولة أصلا. كان يشعر بالحزن وهو يرى أصدقاءه في الإبتدائية ثم الثانوية مع آبائهم بينما ليس لديه والد، حتى أنه عندما سئل:أين والدك؟ نظر إلى أمه وقال هي أبي، حيث يقول:"...شرطيات الحياة كانت قاسية عليه. لا أحتفظ في ذاكرتي إلا بوجهه الطيب وهو يعود من منفاه الاختياري كعامل مهاجر في فرنسا، وهو يغسل وجهي صباحا ثم يضع على رأسي المنشفة الكبيرة وهو يضحك: هل تراني الآن يا واسيني؟ وأتذكر أني كنت أقول له:أراك يا بابا.أراك وأسمعك. وأحاول أن أصنع له صورة من وراء المنشفة، تشبهه وأحيانا أجمل مما أتصور صابغا عليها كل الصفات المثلية التي أحبها"[2].

❖ الأصالة:

ويقصد بها تفعيل قيم الفرد الحقيقية أثناء عملية اختياره لمختلف الأفعال النابعة منه. وهي من شروط الحرية الوقائعية، فهي تعكس واقع الفرد وطريقة تعامله مع الأمور التي تحدد أفكاره المتعالية ما يجعل الفرد أكثر قدرة على تحمل مسؤولية الأفعال التي قام بها واختارها "يضمن الوجود الأصيل فكرة أنه على الفرد أن يشكل نفسه ثم يعيش بعد ذلك في اتساق مع ذاته. تعني الأصالة أنه عند التصرف، على المرء أن يتصرف كذاته وليس كـ"تصرفاته" وكـ"نوعه" أو كما يتطلب أي جوهر آخر. إن الفعل الأصيل هو الفعل المتسق مع حرية الفرد..."[3]. أي أنه ينطلق من ذاته كاسرا كل الأنماط الإجتماعية المتعارف عليها

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، ص133

[2] المصدر نفسه، ص148

[3] الموسوعة الحرة ويكيبيديا: وجودية، ص09،https://ar.m.wikibidia/org

مسبقا. ويظهر هذا من خلال اختياراته خاصة للمسالك التي خاض فيها والتي بعضها كان دليلها القلب وبعضها كان دليلها الأوحد أولئك المرشدين الذي اختارهم ليقودوه في هذه الرحلة وذلك من خلال توظيفه لهم ليخدموا توجهه داخل هذا العمل. فمنذ البداية حاول فرض شخصيته داخل عمله هذا، حيث يقول:" كما قالت لي السيدة ألدونثا لورينزو. وجدت مسلكين وطريقين متشابهين، الأول عندما رميت بصري بعيدا، رأيت أنه ينتهي إلى فراغ أسود، يدور في شيء شبيه بالظلمة. بينما الطريق الثاني ينتهي إلى بياض وبشيء مثل الهالة النورانية.وكما أعرفني، لا اتوجه أبدا نحو الظلمة. بحدسي سرت قليلا ليس أكثر من سبع خطوات ثم تراجعت"[1]. أيضا حينما اختار إنقاذ الغرانيق العالقة في بركة الزيوت اللزجة والتي لم تجد لها مخرجا من ورطتها هذه، حيث يقول:"كنت بين أن أواصل عبوري، أو أقطف طيورا ظلت تنظر إلي بعيون يتيمة. الكثير منها مات، ومع ذلك أخرجتها كلها على الرغم من التعب وقسوة اللحظة"[2]. فهذا كان باختياره وحده يمكن أن يترك تلك الغرانيق لتواجه مصيرها المحتوم الذي هو الموت. كذلك يظهر هذا عندما قرر واسيني السير مكان المشتهى والإستكانة الأخيرة، حينما قرر خوض هذه الرحلة لأنه تمكن من رؤية كل من أحب وسكن في قلبه، حيث يقول:" نظرت إلى مولاي السالك بحيرة رائحة الكافور كانت تشبه رائحة الموت، لكنني لم أكن خائفا كثيرا مما كان يحدث لي، لأنه في النهاية، حتى ولو حدث أن انطفأ كل شيء في، لن أندم على شيء أبدا. رأيت ميما الكبيرة، إلهة المطر واستمعت إلى أفراحها وأنينها الخفي،..."[3].

وهنا كانت نهاية الرحلة التي رمته في غفوة الإستكانة الأخيرة وإدراك الهدف من الوجود.

[1] واسيني الأعرج: سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني، ص451

[2] المصدر نفسه، ص454

[3] المصدر نفسه، ص483

خاتمـــــة

خاتمة

بعد دراستنا لهذا الموضوع الشيق وبعد سلسلة من البحث والتعمق توصلنا إلى عدة نتائج أبرزها:

ـ الرواية الجديدة جاءت كرد فعل طبيعي لمختلف التغيرات التي حدثت على مستوى العالم ومصاحبة لفلسفة ما بعد الحداثة، مما انعكس على طرق التعبير، فوقعت خلخلة على مستوى مختلف المفاهيم والنظريات الأدبية لما أفرزته من حالة ضياع وتشظي وتشيء واكتساح الآلة لحياتنا اليومية، وكذا تطور طرق التواصل وبروز العصر الرقمي وانهيار السرديات بعد حربين عالميتين وفقدان معنى توازن القوى عبر مختلف أنحاء العالم.

ـ من مميزات الرواية الجديدة أنها تخلت عن الذات باعتبارها مرجعا أساسيا للإنطلاق في عملية الكتابة لتتعداها إلى الموضوع المادي. فهي تبحث في معطيات الموجودات في العالم الخارجي والتي قد لا ينتبه إليها الإنسان ولا يعيرها أي إهتمام في حياته وبالتالي فهي رفض للإلتزام الإيديولوجي المتعارف عليه سابقا وتعمل على كسر كل منظومات السرد القديم.

ـ واجهت الرواية الجديدة عدة إنتقادات أبرزها أنها بدون هدف وغير ملتزمة بموضوع محدد فهي كما قلنا سابقا متحركة زئبقية لا تقبل الوقوف على حد معين، وكذا قيل بأنها جنس أدبي آيل إلى الزوال حتى أنها منعت من النشر في بداياتها الأولى.

ـ تنوعت وتعددت مفاهيم السيرة الذاتية وتباينت بين الجانب اللغوي والإصطلاحي، حيث أخذت كل مدرسة تعرفها من منظورها الخاص أبرزها مفهوم فيليب لوجون.
ـ تعددت مفاهيم الرواية وذلك لصعوبة الوصول إلى تعريف واحد ومضبوط لها بحكم تغيرها وتجددها المستمرين عبر العصور .

ـ للرواية خصائص عديدة منها اللغة التي تلعب دورا كبيرا في بناء وطريقة سرد أحداثها وإبراز الشخصيات والزمان والمكان. فهي تجسيد لأفكار الكاتب ورؤيته للحياة والمجتمع

والعالم المحيط به. تكون قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية، ومن ضماناتها الوصف الذي يساعد على نمو الأحداث وتطور الشخصية، أما الحوار فهو وسيلة مهمة فيها يتميز بالإفصاح والموضوعية والطول يساهم في الكشف عن دواخل الشخصيات.

ـ البحث في السيرة الذاتية و رواية السيرة الذاتية على حد سواء يحتاج إلى قراءة واعية من طرف النقاد والباحثين المعاصرين دون مغالاة في الرأي. و الخوض فيهما يجب أن يتميز بالموضوعية والسلاسة دون خلفيات أو مرجعيات فلسفية أو فكرية ضيقة تكون فيها الدقة العلمية أساس دراسة هذه النصوص الأدبية.

ـ السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية الأكثر إلتصاقا ولزوما لحياة الكاتب فهي بحث في ذاتية المؤلف وكيفية كتابة هذه الذات من جهة، ومن جهة أخرى هي بحث في درجة المتعة التي يحققها فعل الكتابة وإجادته في نفس القارئ. فهي جنس مستقل بذاته وما تداخله مع الأجناس الأخرى إلا ميزة من مميزاته التي تزيده جمالا ورونقا وتساهم في بناء معالمه الجمالية.

ـ العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية علاقة متينة، وذلك لقرب هذين الجنسين الأدبيين من بعضهما البعض. لكن هذا لا ينفي وجود حدود فاصلة بينهما أبرزها أن الرواية تنتمي إلى الأدب التخييلي، أما السيرة الذاتية فتنتمي إلى أدب التأريخ الذاتي. وحتى وإن وضع بعض الكتاب سيرهم في قالب روائي إلا أنها تبقى تأريخا ذاتيا يخص الأنا الذي تختلف أسباب ودوافع كتابته لسيرته الذاتية، ولهذا أطلق عليه الباحثون والدارسون اسم" أدب رواية السيرة الذاتية".

ـ رغم وجود محاولات عربية لإرساء جنس السيرة الذاتية عند العرب القدامى إلا أن هؤلاء اكتفوا بفن السيرة التي دونوا من خلالها حياتهم وحياة علماء ومشاهير زمانهم والفضل في ظهور هذه الأخيرة بالدرجة الأولى يعود للغرب، فلا يجب أن ننكر مكان نشأته ونعوض ذلك بأن نبدع فيه نصوصا مميزة تفوق نصوص من نشأ في كنفهم ورعايتهم، هذا وقد أجمع أغلب الدارسين العرب على أن أول كتاب تأسيسي لفن السيرة الذاتية العربية هو كتاب " الأيام " لطه حسين.

ـ السيرة الذاتية إحدى أبرز طرق التواصل والإنتاجات الخطابية المتميزة التي سعت لزرع الثقافة التواصلية الفاعلة والمثمرة عن طريق المكاشفة والمصارحة.

ـ صار بارزا في الآونة الأخيرة تداخل الأجناس وتنافذها فيما بينها. وتبعا لذلك كان لزاما على الباحثين أن يقروا نظرية جديدة مفادها نفي نقاء وصفاء الأجناس الأدبية المختلفة ومنه التعالق والإنفتاح الذي يلغي النموذج الواحد والهوية الخاصة بالعمل الأدبي.

ـ السيرة الذاتية الروائية عبارة عن إبداع مهجن من فنيين سرديين كلاهما ذا مكانة كبيرة في الساحة الأدبية هما السيرة الذاتية والرواية، وعنصر التداخل بينهما يكمن في أن كلتاهما تتداخلان مع بعضهما البعض خاصة في شكل السارد الذاتي الذي يعد البطل والراوي معا فيسرد الأحداث من وجهة نظره هو ويفرض شخصيته وهويته داخل عمله.

ـ هناك عدة دوافع وأسباب تدفع بالكاتب لكتابة سيرته الذاتية سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر في محاولة منه لترجمة حياته حتى لا تنسى وتندثر منها الرغبة بالخلود لتميزه عن أقرانه، أو لإحساسه بدنو أجله وغيرها، فهي لصيقة بحياة الكاتب النفسية

ـ يجب أن تتوفر في هذه الأخيرة عدة شروط حتى نقول أنها سيرة ذاتية أبرزها نضج التجربة الحياتية، بحيث أنه ليس من المتاح لأي أحد أن يكتب سيرته الذاتية بل يكتبها فقط من يحدد موقعه من الحياة وكذا شرط التميز اضافة الى تنوع القضايا المطروحة والنابعة من عمق المجتمع وغيرها، وإلى الشروط الفنية والمتمثلة في وحدة البناء، الشخصية المركزية لكونها تنمو من الداخل والخارج وذلك تبعا لنمو حياتها، قوة الصراع بين الأنا والآخر وما يحيط بهما، وغيرها.

ـ للسيرة الذاتية علائق وأوجه تشابه مع عدة فنون أدبية أخرى، أبرزها علاقتها بالرواية فهي علاقة مميزة جدا، تحمل جانبين الأول من حيث علاقة الواقع بالمتخيل بشرط ألا يتعدى توظيف الخيال إلى درجة تغيير الواقع فلا يمكن للسيرة الذاتية أن تكون صادقة تماما، والجانب الثاني صراع الأنا والآخر ومحاولة رؤية الذات من بعيد، ومن منطلق هذه العلاقة نصل أو نفصل بين الذات والعالم.

ـ إحتفى جنس الرواية السير ذاتية في الجزائر بتصوير الذات الجزائرية ومعالجتها خاصة في عهد الإستعمار الفرنسي الذي إعتبره الكثيرون بداية الإنطلاقة الفعلية لهذا الفن في الجزائر، فسعى إلى تصوير هذه الذات من زواياها المختلفة وإشكالياتها وقضاياها المتعددة. فبرزت بذلك أزمة المثقف الجزائري الذي يبحث عن ذاته في ظل هذا العالم الذي اختلطت فيه كل القيم والموازين والمعادلات في ثوب يجمع بين الواقع والمتخيل.

ـ قدم واسيني الأعرج شكلا فنيا جديدا ونموذجا راقيا مختلفا عما سبق صانعا بذلك الفرجة والمشهدية ليتجاوب معها المتلقي ويتفاعل مع شخصياتها وأحداثها وأزمنتها التي تراوحت بين الواقع والخيال وعقدها وتراكيبها من خلال شحد خياله الفكري.

ـ تعتبر رواية سيرة المنتهى مظهرا من مظاهر التجديد الفكري شكلا ومضمونا. حيث نسجل من خلالها ظاهرة جديدة ومتمثلة في التحطيم اللساني للبنيات اللسانية وذلك بتوظيف اللغة العربية الفصحى، واللهجة المحلية إلى جانب الفرنسية، وهذا قصد تعرية الواقع في أجل صور تدنيه.

ـ النموذج الروائي الذي إبتكره واسيني إعتمد أساسا على صدق العاطفة والخيال والتصوير حيث سلط الضوء على بيئته الإجتماعية والفكرية من خلال هذا العمل الذي حمل معه واقع وهموم الكاتب ومجتمعه خاصة في فترتين حساستين من تاريخ الجزائر هما العشرية السوداء والإستعمار الفرنسي.

ـ إنكب واسيني على البحث في فلسفة جديدة ليبرز من خلالها رؤيته للحياة ورأيه في الأوضاع السائدة في مجتمعه. فاتضح جليا تعاطفه مع شخوص الرواية التي تعد ضحية أعراف وتقاليد المجتمع ومنه إدانة المجتمع وأحكامه المجحفة في حق بعض أفراده دون حسيب أو رقيب، فالرواية حاملة لرسالة إنسانية قبل كل شيء.

ـ فرض واسيني نفسه في روايته بإحداث هذا الإنقلاب السردي وذلك قصد المساهمة الفعالة في تطوير الرواية الجزائرية، فروايته ليست مجرد وثيقة تاريخية لتصوير الأحداث التي تجود بها ذاكرته، بل هي أيضا إحياء لتجربة عاشها وقدمها في قالب شيق وممتع، حيث

مزج بين الواقع والخيال الذي سخر فيه الإبداع الفني بكل ما تحمله الكلمة من معنى فأعطى لسيرته رونقا وجمالا.

ـ إن تيمة التصوف وضعت لتبين تلك المجاهدات والمصاعب التي عاشها واسيني، لتكون قائدته في طريق الوصول إلى ما اشتهى وأراد من خلال كده وتعبه في الحياة، ليدرك في الأخير أنها لم تكن سوى تعب ستين سنة من الحياة إضافة إلى ما عاشه من قهر وظلم في طفولته. والتصوف هنا وظف بطريقة تضمن له السيرورة ضمن حقل الأحداث التي أراد استحضارها ليبررها ويستدعيها كيفما شاء.

ـ العتبات النصية أو المنظور السيميائي لمختلف أوجه التعبير الساكنة ذو أهمية كبيرة داخل رواية واسيني، فقد دل على الكثير وعكس شعور الكاتب الذي ما فتئ يعبر عنه حتى بحالات الصمت التي كان فيها الصمت أجلى من الكلام. وقد وظفت علامات الترقيم بدقة لتتراوح بين عكس حالة الحيرة التي تهز واسيني والشك وعدم التثبت من اليقين. وبعضها وظف ليدل على حسرته وانكساره، وأبرز دليل على ذلك تلك المقدمة والإقتباسات والخاتمة التي ذكرتنا بكلمة غريبة على الأذن نهاية البداية.

ـ لقد أبدع واسيني في استدعاء التراث داخل الرواية بما يتماشى وطبيعة الموضوع الذي خاض فيه عبر رحلة مشوقة جمعت بين ما هو عجائبي ويصل حد الأسطورة، وما هو شعبي بحت، إضافة إلى التراث الإسلامي ولم يستثن من هذا التوظيف التراث الأجنبي والعربي حيث عبر كل توظيف عن حالة التلاشي والتداعي التي يعيشها الكاتب وهو يتذكر أيام طفولته أو وهو يستدعي تلك الأغاني التي تشبه الطقوس الشعبية وغيرها، فحلقت بالمتلقي نحو فضاء المبهم واللامعهود واللامعقول.

ـ كان لفلسفة ما بعد الحداثة تأثيرا واضحا على مستوى الكتابة الأدبية لأنها عصفت بكل الخلفيات المسبقة التي إنبنى عليها تاريخ الكتابة الأدبية لكونها فتحت أفقا أرحب لعالم الكتابة الروائية والأدبية عموما، وهذا لأنها حطمت كل الحدود بين الأجناس الأدبية، كما استدعت ما يعرف بـ"ما فوق الحقيقة" التي تقوم أصلا على إنكار الحقيقة واعتبارها وهما وخداعا

أسهمت في جعل الأدب يتخلص من كل المعايير والقواعد المسبقة وجعل الخطابات متعددة الدلالات ولا تتوقف عند معنى ثابت.

ـ كان للفلسفة الوضعية والوجودية الدور الكبير في صناعة هذه الرواية، فالأولى عملت على تعرية الأوضاع الإجتماعية الصعبة التي عاشها واسيني عبر فترات حياته المختلفة والثانية عكست حالة القلق والخوف الذي يعيشهما كما عكست مبادئه الحياتية.

ـ أثار واسيني في روايته الكثير من الشكوك المتعلقة بعدة أمور خاصة الغيبية منها كقضية الملائكة مثلا وما يدور حولها من أساطير شعبية.

ـ أبدع واسيني في تصوير عالم غريب انتقل إليه من خلال رحلة الموت ليدهش القارئ بأنواره وأضوائه وغيومه، وشلالاته ليحقق فيه كل ما كان يشتهيه خاصة لقاؤه بأفراد عائلته الذين افتقدهم .

الملخص

الملخص:

لم تكن السيرة الذاتية في بدايتها الأولى بالجنس الأدبي المكتمل المعالم، ولكن مع مرور الزمن وبفعل احتكاكها بأجناس أدبية أخرى خاصة جنس الرواية تطورت وأصبحت جنسا أدبيا مستقلا بذاته، مما منح الفرصة لتداخل المتعة الفنية والتأريخ الذاتي. وقد أبدع واسيني الأعرج في روايته "سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني" في خلق نموذج يجمع بين هذين الجنسين. وهذا النموذج حمل الكثير من أوجه التجديد والتميز خاصة عندما انطلق من النهاية المفترضة وهي من الأساليب التي فرضتها الرواية الجديدة باعتبارها حديثا للنهايات ثم تتدرج حتى تعود إلى البداية، هذه الرواية التي كسرت كل قوانين السرد المتعارف عليها سابقا. وأبدع في عكس معتقدات ونكسات وغصات مجتمعه عامة وذاته الفردية خاصة. فكان توظيفه للتراث ينم عن مدى تجذره في عمق قيم مجتمعه وترسخها فيه ومدى ثقافته واطلاعه الواسعين مما منح روايته صفتي الإنفتاح والتعددية. وكذا الدمج بين الفلسفتين الوجودية والوضعية بما حملاه من عناصر خاصة الوضعية التي عرض من خلالها حالة وأزمة مجتمعه في تلك الفترة محاولا إيجاد حلول لها بوضعها قيد الدراسة والتحليل والملاحظة، وكذا الوجودية وتمردها على الأخلاق والحرية المطلقة التي أعطتها للفرد. متطرقا إلى تيمة التصوف كوسيلة للتعبير عن مدى معاناته ومجاهدته في سبيل استحقاق الحياة.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. قائمة المصادر :

1) واسيني الأعرج: سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني، دار البغدادي للنشر والتوزيع، الروبية، الجزائر، 2015.

II. قائمة المراجع :

❖المعاجم والقواميس :

- ابن منظور: لسان العرب، جزء4، مادة[سير]، دار صادر، بيروت، لبنان [دط].
- الجاحظ أبو عمرو: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، لبنان، [ط4].
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، [ط1]، 1979.
- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام،مريبب للنشر والمعلومات، القاهرة [ط1]، 2003.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،تر: عبد الحميد هنداوي، جزء2، [باب السين] دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، [ط1]، 1424 ه، 2003م.
- فريق من المختصين برئاسة أحمد مختار: المكنز الكبير، شركة سطور، السعودية [ط1]، 1421ه،2000م.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوس، مؤسسة الرسالة، لبنان، [ط8] 2005، [مادة سير].
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، جزء1، مكتبة الشروق الدولية، الجمهورية المصرية، [ط4]، 1425ه، 2004م.
- محمد التونجي: المعجم في الأدب، جزء2، دار الكتب العلمية، لبنان، [ط1]، 1993م.

❖المؤلفات والكتب:

- إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، [ط1]، 1996.
- أحمد أمين: حياتي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية ./2012/08/06

- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، [دط]، 1989.
- أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين لبنان، [ط6]، 2000.
- بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، دار الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، [ط1]، 2014.
- تهاني شاكر عبد الفتاح: السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، جبرا خليل جبرا، إحسان عباس نموذجا)، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، [ط1]، 1998.
- رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان [ط1]، 2020.
- سلامة موسى: تربية سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012.
- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، [ط1]، 1984.
- شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي(السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين) دار الجنوب للنشر، تونس،[دط]، 1992.
- صالح صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، [ط1]، 2003.
- طه حسين: فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، [ط4]،1969.
- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1989.
- عبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، [ط10]، 2014.
- عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة(الصورة بين الفن والتواصل)، دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء،المغرب، 2014.
- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر [دط]، 1992.
- عبد اللطيف السيد الحديدي: فن السيرة الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة والنشر،1996 .
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر [ط9]، 2013.
- علي شلق: النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، دار القلم بيروت، [ط2]، 1974.
- فدوى طوقان: رحلة جبلية..رحلة صعبة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،1985.
- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة.
- فهمي ماهر حسن: السيرة تاريخ وفن، دار العلم للطباعة والنشر، الكويت، [ط3]، 1983.
- فيليب لوجون:السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، [ط1].
- كامل الريحاني: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، [ط1]، 1426ه - 2005م.
- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- محمد الحميداني: الرواية المغربية ورواية الواقع الإجتماعي، دار الثقافة، الدوحة، [ط1] 1985.
- محمد داود:الرواية الجديدة نشأتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، [ط1] 2013.
- محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.
- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، [ط3].
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، [ط3]، 1976.
- يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، [دط].

❖رسائل جامعية:

- حفيظة سوالمية: رواية السيرة الذاتية(الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا) أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، الجزائر، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 1427ه -2006م.

- سامر صدقي موسى: رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم(دراسات نقدية تحليلية) رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2010.
- كريمة غيتري: جماليات الرواية السيرية (رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض نموذجا) مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر 2012-2013م.
- مريم حماد عليان الحسنات: السيرة الذاتية في الأدب الإسلامي الحديث، رسالة ماجستير كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 1434هـ -2012م.
- ندى محمود مصطفى الشيب: فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين 1992-2002

❖لقاءات صحفية:

- خوجة زينب: " تمفصلات الكتابة السير ذاتية في الرواية الجزائرية" طيور في الظهيرة" "البزاة" لمرزاق بقطاش أنموذجا"، لنقد العربي المعاصر، طالبة سنة ثانية دكتوراه إشراف الدكتورة وسيلة سناني، جامعة محمد الصديق بن يحي ـ جيجل.

❖مقالات صحفية:

- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: " Kindel Logo PDF Logo Epub "
- دريس أمزيش: الفلسفة الوضعية،2017/04/06، موقع العلوم الحقيقية.
- عدنان عويد الفلسفة الوجودية .https://ar.m.wikipidia/org
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا: وجودية،https:// ar.m.wikibidia/org

❖مجلات ودوريات:

- جانحي مورسي: السيرة الذاتية وإشكالاتها، شؤون أدبية، العدد06، 1988.
- محمد قايد: تجربة رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري (قراءة في نص الحفر في تجاعيد الذاكرة) لعبد المالك مرتاض، مجلة العاصمة، المجلد التاسع، 2017.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

العنوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	1
الفصل الأول: السيرة الذاتية بين التقعيد والتنظير ومحاولة الخلق والإبداع	16
المبحث الأول: مفهوم السيرة الذاتية	18
1) لغة	18
2)إصطلاحا	20
المبحث الثاني: مفاهيم وخصائص	26
1) مفهوم الرواية	26
2) خصائص الكتابة الروائية	27
3) مفهوم رواية السيرة ذاتية	31
المبحث الثالث: خصائص النص السير ذاتي ورواية السيرة الذاتية	33
المبحث الرابع: دوافع وشروط كتابة السيرة الذاتية	43
المبحث الخامس: علاقة السيرة الذاتية بالرواية	52
الفصل الثاني: أنماط الكتابة عن الذات في رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج أنموذجا	57
المبحث الأول: العتبات النصية	66
1) العنوان	66
2) الغلاف	69
3) الإهداء	75

4) الإقتباسات	76
5) المقدمة	77
6) الخاتمة	78
7) علامات الترقيم	81
8) البياضات و السواد	89
المبحث الثاني: التطابق	93
1) ضمير المتكلم " أنا"	93
2) الذاكرة	95
أ) تاريخية	95
أ .1) جده الروخو	95
أ .2) سرفانتس صانع ذائقته الأدبية	96
ب) نفسية	100
ب .1) الشخصيات	100
ب .2) الذاكرة المكانية	117
ب .3) الذاكرة الزمانية	129
ب .4) اللغة	137
ب .5) الرؤية السردية	141
ب .6) المنولوج	144
ب .7) توظيف التراث داخل الرواية	145
ب .8) التصوف	158

ب .9)دور فلسفة ما بعد الحداثة والفلسفتين الوضعية والوجودية في بناء هذا العمل الأدبي.	196
خاتمة	219
الملخص	226
قائمة المصادر والمراجع	228
فهرس	234