الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة – 1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

"شعرية السرد في رواية سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني ج1،ج2- لواسيني الأعرج"

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

- تخصص الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الطالبة:
يسمينة عوادي

إشراف الأستاذ الدكتورة:
معمر حجيج

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
محمد منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1-	رئيساً
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1-	مشرفاً ومقرّراً
بشير مناعي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الوادي	عضواً ومناقشاً
مجيد قرّي	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضواً ومناقشاً
سي كبير أحمد التجاني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	عضواً ومناقشاً
عبد الله خنشالي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة باتنة -1-	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 2017 – 2018م

السرد إكسير الحياة ؛ذلك أنه يتتبع خطوات النبض والأثر الإنسانيين ويصنع منهما عوالم ما قبل و بعد الفعل البشري،فهو في شق منه لا يؤرخ ،بل يقتفي التفاصيل الإنسانية التي أحاطت بالحدث،إنها أي-الرواية على الخصوص- ،تعيد تنظيم وخلق حيوات على نسق معين، ليس بالضرورة أن يكون متصالحا مع مرجعية الواقع بل في الأغلب ثائرا عليه، -ثورة على القيم الثقافية والإجتماعية،ثورة على الكتابة النمطية وخلخلة أنظمتها الصنمية...-؛إذا هي تطمح في الغالب لتجاوز أنساقها الكتابية الجاهزة ،وتكفر بالنسق الثابت الذي وجب فيه وقوع الحافر على الحافر...هي فن أدبي جسور يستوعب الكثير من الفنون من دون عقدة ،لتكون هذه المكونات الأدبية مصدرا يشد عضد الرواية ويجعل منها أفضل مكان لدمقرطة الفعل الإنساني الحضاري في أجلِّ صوره و الذي هو الإبداع و التخييل الخلاّق .

المنجز السّردي الجزائري ،كغيره من الآداب راهن في إنتاج مُتخَيَّله المعاصر على عديد الأدوات والإجراءات التي من شأنها أن تحقق له النجاح الفني والتـقـبُّل النقدي ،فمنهم من راح يجعل من اللغة الشعرية عِمادًا لنصه لشدّ القارئ ،والآخر يراهن على الإثارة و التشويق في حبك الأحداث ،وهناك من خاض في الطابوهات ، وفئة أخرى استثمرت في كتاباتها التراث الإنساني -المحلي منه والعالمي-،إذْ لكل منهم فلسفته الكتابية التي يؤسس عليها مشروعه السردي الثقافي.

المتتبع للخريطة السردية الجزائرية في الثلاثة عقود الماضية، يجد أن هناك العديد من الأسماء الروائية التي اشتغلت على منجزها وافتكت الاعتراف النقدي محليا وعالميا ، ذلك أن الرواية الجزائرية لها بهاراتها الأدبية التي تميزها عن غيرها وتطبع هويتها الأدبية. ومن الأسماء التي تلفت الإنتباه وتسترعي الإهتمام ،الروائي :"واسيني الأعرج"،هذا السارد الذي يشتغل في

منجزه بدقة متناهية ،حيث وكأنه الجواهري المحترف الذي اشتغل على قطعة يخرجها في أبهى حلة ،ولا يعيد مثلها،إنها فلسفة التجريب التي يبرهن عنها الروائي واسيني الأعرج في جُلّ رواياته ؛إذْ أن التوتر و التراكم التاريخي و التراثي المتناقض والمتوائم للأمم وخاصة العربي منه ،لا يمكن التعبير به وعنه و محاورته بشكل ميكانيكي ساذج، إنه الاكتشاف المستمر وبطريقة فنية ؛لتشغيل طاقة تراثية وإنسانية معاصرة مُعطلة ،بقيت حبيسة الكتب القديمة .لقد حمل الروائي واسيني الأعرج مشروعا ثقافيا يثبت من خلاله انتماءه لرائحة الأرض والإنسان الهش الذي تذروه رياح أنظمة سياسية واقتصادية ودينية يتحكم فيها ذوو النفوذ ،إنها الكتابة لترك شامات جميلة في وجه الحياة حتى لا نغادرها وقد خرجنا منها بخفي حنين؛ ألم تنتصر شهرزاد للحياة عندما **حكَتْ** ؛ فحرّرت رقبتها؛ ببراعتها في سرد حكايات لا تنتهي....إلى أن أدرك شهريار صباح الحياة.

انطلاقا من كون الرواية ذات أهمية بالغة أدبيا و تأثيريا في شريحة القراء بشتى مستوياتهم ،وبعد عديد من القراءات لنصوص كثيرة للروائي واسيني الأعرج ،تراكمت الأفكار واتّسقت ؛حتى وسمت أطروحتي ب:**"شعرية السرد في رواية سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني ج1،ج2- لواسيني الأعرج**.

ومن الأسباب التي ساهمت في اختيار هذا الموضوع:

- مواصلة خط عمل بدأته في الماجستير حول الرواية الجزائرية ويتعلق الأمر بتجليات الأسطورة في رواية من روايات واسيني الأعرج.

- الأنثى باعتبارها حكّاءة ؛إذ يعتبر هذا الميل شبه فطري؛ كي أختار الرواية بما تحمل من مكونات حكائية مميزة.

- المدونة التي أشتغل عليها تعتبر فريدة من نوعها، خاصة أنها رواية سيرية كسرّت الخطوط والعقود التي دعا إليها منظّر السيرة الذاتية **فليب لوجون**،كما أنها ركزت على العوالم الإنسانية للشخصيات التي بدورها شكلت مسار واسني الأعرج وصقلت صوته الروائي إلى أن وصل إلى ما وصل إليه؛فهي رواية تتحدث عن أشخاص التقاهم واسيني الأعرج بين فضائين (فضاء الأرض - فضاء سماوي غيبي) ،ليكون تسريد المعراج في الرواية هو المغامرة و القطعة التي كانت ناقصة ؛لتكتمل به خريطة السيرة كما اشتهاها الروائي واسيني.

- كون موضوع الشعرية في السرد مازال بحاجة لجرأة واكتشاف لجماليات ما بعد الجانب التقني الذي يُدرس بطريقة أشبه بالآلية عند الكثير من الباحثين وفق خطط بحثية متشابهة ومكرورة.

ومن هذه المنطلقات طرح هذا البحث جملة من الإشكاليات ،سعيتُ جاهدة للإجابة عنها عبر تفاصيل هذا الفصول ، وقد جاءت الإشكاليات كالآتي:

- كيف شكلت أصوات العوالم الإنسانية لشخصيات الرواية ،صورة الأنا الساردة ممثلة في الروائي واسيني الأعرج؟

- ما مدى نجاح وقدرة الروائي واسيني الأعرج في هذا العمل السردي على تذويب الخطابات الأخرى-تاريخ ،أدب،فن الرسم ،موسيقى-، وصهرها في جسد الرواية ؛خدمة لديناميتها وجماليتها ؟

- هل كُفر واسيني الأعرج في هذه الرواية السِّـــيرية بنظرية فليب لوجون،لهُ مبرراته الجمالية والتقنية؟

- هل التركيز على ضديتي الموت والحياة وفلسفتيهما من خلال فضائي الأرض والسماء ،خدم النسق العام للرواية ؟

وبناء على هذا ،أنجزت خطة لهذا البحث ، بعد تعديلات عدة أملتها معطيات البحث و نسبة التقدم فيه :

الفصل الأول: جاء الفصل الأول بعنوان : شعرية سردنة خطابات التاريخ...بكاء الذاكرة .

-بدأ الفصل بقراءة في العتبات، ممثلةً في عنوان الرواية وغلافها الخارجي والإهداء وغيرها...،ثم أتبعته ،ببداية طقوس المعراج الذي دخل فيها السارد ،ثم دخلنا صلب الموضوع ، بالولوج إلى عوالم **الجد الروخو** باعتباره رامزا لتاريخنا ومـُمَـثَّلاً فيه وساردا له،إذ تتبعنا فيه العلامات وخطاباتها المشفرة عبر بداية الحوارية الطويلة بين الجد الروخو الحفيد واسيني الأعرج(حوار الذاكرة مع الحاضر)، ثم تكلمنا عن شعرية استحضار المادة التاريخية الـمُـختلفة روايةً وطرحًا، والتي دارت بين الحفيد وجده المورسكي ،ثم انتقلنا لتحليل ما حدث في السجن المقدس ،الذي أرّخ فضاؤه انتهاك الجسد ومحو الهوية الثقافية وإلغاء الآخر، ثم عرجنا لقراءة خيبات الذاكرة العربية ،عبر بكاء الأندلس التي أصبح ذكرها رمادا في القلوب والأذهان.لقد ركز واسيني على فكرة الانتماء للجد الموريسكي وامتنانه له بأنه من سلالته، حيث يبرز هذا تمسكا شديدا بالهوية.

الفصل الثاني :أتى الفصل الثاني موسوما:شعرية الميتاروائي بين عالمي واسيني وسيرفانتيس(الكتابة.. بالوشم على ذاكرة الحبر).

شمل هذا الفصل حوارية مطولة في الفضاء السماوي الغيبي بين واسيني الأعرج و**جده من الحبر سيرفانتس** ،حاولنا تتبع كمياء النصوص وتفاعلاتها

الجمالية و التثاقفية والحضارية وكذا الإنسانية ، إذ يقرّ في هذا الفصل الروائي واسيني لسرفانتس بفضلهِ في انتهاج منهج التجريب في الكتابة الروائية ، معتبرا أن السخرية هي سلاح لإرباك الحياة وإعطائها حجمها الحقيقي ؛لنستمر كبشر رغم الآلام التي نتلقاها في مساراتنا ،معتبرا بذلك شخصية الدونكيشوت ،مُلهمة له ولأعماله؛ لأنها فهمت الحياة بالمزاوجة بالأحلام الطفولية والسخرية الباردة في مواجهة قسوة الحياة ومفاجآتها القاصمة في بعض الأحيان، كما أن الروائيين يفتحان أعمالهما السردية للنقاش العميق، حيث نقتفي في هذا المقام جماليات الميتاروائي الذي ركزت عليه الرواية في هذا الفصل.

الفصل الثالث:اخترت له عنوان:جماليات الحضور الأنثوي في تشكيل خطاب السيرة .

جاء هذا الفصل ليتكلم على العوالم الأنثوية التي شكلت الروائي واسيني ،إنسانا وساردا ، وقد ركز على ثلاث إناث(الجدة حنة، الأم ميما أميزار، الحبيبة مينا).

- ناقشتُ في هذا الفصل ،كيف اشتعل مخيال الروائي واسيني عبر الحكايات التي تحكيها **الجدة حنا** ومدى تأثيرها فيه في هذا النص محل الدراسة، كما تطرقنا لتحليل الحوارية التي دارت بينه وبين الشيخ ابن عربي في الفضاء الغيبي . أما العنصر الموالي فقد ناقشنا فيه تأثير كتاب الغواية التي حكته شهرزاد لشهريار (ألف ليلة وليلة)،في شخص الروائي وكذا في تشكُّل أسلوبه الروائي المختلف.

- كما خصصت عنصرا للكلام عن الأم **ميما أميزار** والتي تعني بالأمازيغية "قوس قزح"، حيث تناولنا في هذا العنصر تأثيرات الأم والأخوة في صناعة الروائي عبر استرجاع معاناة إنسانية بتفاصيلها المريرة كانت

شاهدة عليها الأم والأبناء ،حيث يقف الروائي السارد شاهدا على فقد الأم والأخ والأخت لتترك هذه الأحداث تأثيراتها الإنسانية والإبداعية على الروائي واسيني الأعرج عن طريق إذكاء فلسفة الكتابة وفهم التفاعلات الكيميائية ذات البعد الإنساني للكتابة عنها في المتخيل السردي،لتصبح مادة إشعاعية تنقل الواقع المرير وتقوله بصدق.

وفي عنصر دار حول -**الحبيبة مينا**-، يفتح واسيني الأعرج جراحات وآلام وإشكالات تاريخية ،في مقارنة بين مريم المجدلية ومعاناتها وبين مينا التي اغتيلت غدرا كما جاء في الرواية، لنحلل في هذا العنصر تغوّل السلطة الذكورية في النسق الذهني الإجتماعي.

ذيلتُ هذا البحث بخاتمة ، لَـمْـلَمْتُ فيها النتائج المتوصل إليها ،كما حاولت تلخيص زبدة الفصول باختصار كثيف.

ولتحقيق الخطة والإجابة عن إشكالياتها في هذا البحث ،استعنت بالمنهج السيميائي للمقاربة الجمالية .والمنهج التاريخي لمقاربة بعض الأمور التاريخية بمرجعيتها الكرونولوجية وربطها جماليا بكيفيه تذويبها في جسد المتخيّل السردي.

استأنست في قراءة الفصول الثلاثة ببعض الإجراءات النقدية السيميائية ،مُركزةً على تحليل العلامات ومحاولة استنطاق الـمُضمر منها،خاصة أن هذا النص السردي تجريبي بامتياز لكونه أول سيرة عربية تنجز بهذا المنطق الكتابي.

- أما عن أهم الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث ،فهي كون هذه الرواية ،و على حد كتابة هذه الأسطر، لم يطرق أبوابها البحثية أي باحث بالدرس والتدقيق الجمالي؛مما يجعل شق الطريق في قراءتها تكتنفه الصعوبة

.كما أن طريقة كتابة هذه الرواية؛ تحتّم على الباحث أن يتحلى بالصبر وطول النفس، كون هذا العمل السردي يتلامس كثيرا مع سيرة الروائي واسيني الأعرج ،إنسانيا وأدبيا.

أما أهم المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في هذا البحث فهي كالآتي:

- الرواية محل الدراسة ،سيرة المنتهى-عشتها كما اشتهتني-بجزئيها 1و2.

- السيرة الذاتية ،الميثاق و التاريخ الأدبي،ل: فليب لوجون

- عتبات (من النص إلى المناص)، ل: عبد الحق بلعابد

- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصرل:محمد سالم محمد الأمين الطلبة

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ل: حميد لحميداني

- مدخل إلى جامع النص،ل: جيرار جنيت

- جماليات التشكيل الروائي، ل: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي

- النقد الأدبي الحديث،ل: محمد غنيمي هلال.

وغيرها من المصادر التي يمكن الإطلاع عليها في آخر البحث.

لا يخلو أي بحث من الهفوات و الزلات ،ذلك أن المجهود الإنساني يكتنفه النقص و التقصير،حيث حاولت في هذا البحث أن أقارب هذه التجربة

السردية الفريدة و التي هي لكاتب روائي له باعٌ طويل في عالم الرواية بحضوره الإبداعي و الأكاديمي .

ختاما، الحمد لله الذي سخّر لي الجهد البدني و الذهني ،لأتمَّ هذا البحث ويخرج في هذا الشكل، ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر **مُشرفي البروفسور :معمر حجيج**، الذي رعى هذا البحث وتابعه وشجعه إلى أن استوى على هذه الهيئة ، في انتظار قراءته ومناقشته من قِبل اللجنة ،التي من المؤكد أنها ستُضيف له الكثير وتُـثريه بملاحظاتها القيمة.

ولا يسعني إلا أن أشكر معلمتي في الطور الإبتدائي **فايزة** ،التي أعطتني من نور حروفها؛ لأتعلم وأسير في طريق المعرفة ، كما أشكر كل أساتذتي في كل الأطوار ،وكل من ساعدني لإكمال هذا البحث.

أجدد شكري للجنة المناقشة التي ستغني بحثي بالنقد والتوجيه ،وتثريه بملاحظاتها العلمية القيمة.

توطئة:

اهتم الأدباء والمفكرون في مراحل عدّة من الزمن ،بتدوين سيرهم الذاتية ، تخليدا لمآثرهم و محاولةً منهم لاستعراض خبراتهم الحياتية و المعرفية؛لتُلهم الناس وتُحفّزهم للمضي قُدما نحو حياة أفضل.وكذا بهذا السيل من الكتابة يتحدّون آلة الموت؛ وشْمًا على زند التاريخ الأدبي. ولعل ما يُؤخذ على السير الذاتية الكلاسيكية العربية خاصة ،هو إغراقها في البطولية والمثالية ،وعجز كُتابها عن مُكاشفة القارئ و إدهاشه ،وذلك بالغوص في تفاصيل الإنساني وإظهار هشاشة النفس البشرية في أضعف حالاتها الإنسانية ،إن المتلقي في السيرة لا ينتظر كائنا عجائبيا أو أسطوريا. "فمن كان منكم بلا خطيئة فليرمها أولا بحجر"[1].

جاءت الرواية العربية بكونها عنصرا فكريا ينتمي للمنتوج الإنساني الفني العالمي،لتُسمع صوتها وتحاول وضع بصماتها، فكتب الروائي المصري محمد حسين هيكل روايته "زينب"،إذْ لم تخلُ من النفس السيري الخجول في جُل فصولها ،وذلك من خلال شخصية حامد "المثقف" إبن مالك الأرض، في إشارة واضحة لتماس أبعاد هذه الشخصية مع صاحب الرواية. بينما كان المشرق حِبِيًّا في طرح رواية سيرية جريئة مع اختلاف السياقات الزمنية و السوسيوثقافية ،إلاّ أن الرواية المغاربية كانت أكثر برْيا لقلم الجرأة في هذا المجال ،إذْ نذكر مُنجز الروائي المغربي ،محمد شكري في روايته الخبز الحافي :"قُل كلمتك قبل أن تموت ،فإنها ستعرف حتما طريقها،لايهمّ ما ستؤول إليه الأمور،الأهم أن تُشعل عاطفة أوحزنا،أو نزوة غافية... لا تنسوا أن لعبة الزمن أقوى منا،لعبة مميتة هي ،لا يمكن أن نواجهها،إلا بأن نعيش الموت السابق لموتنا،لإماتتنا،أن نرقص على حبال المخاطرة،نُشدانا للحياة"[2].

[1] الكتاب المقدس"العهد الجديد-إنجيل يوحنا-"،الفصل-الإصحاح الثامن،الفقرة7.
[2] محمد شكري،الخبز الحافي ،دار الساقي،ط6،بيروت،2000،ص8.

السيرة هي عملية تطهير وتصفية حسابات مع ماضي معيّن[1]،أي أن كاتب السيرة الذاتية خاصة في شقها الروائي التخييلي،يجب أن يترجّل من على فرس المثاليات وأن يفتح حوارات مع الآخر بصفة مطلقة.

اختلفت نظرة الباحث والأكاديمي فليب لوجون في بداية مساره التنظري عن هذه الطروحات، عندما قال، بأن السيرة هي "حكي استعادي نثري،يقوم به شخص واقعي،عن وجوده الخاص،وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[2]،وهذا يعني أنّ جانب التخييل الروائي في العمل السيري محظور ،حيث يجب تطابق السارد مع الشخصية الرئيسية ،كما أن زاوية الحكي يجب أن تكون استرجاعية.

إن مثل هذه الأراء النقدية و التنظيرات لا يمكن أن تقبلها الرواية السيرية المعاصرة ،لأنّ هذه الأخيرة تتوسل بالتجريب الفني ،الذي يجعل من النص جنسا مطاطا وعالما تخييليا، يمكن كتابته بطـُرق مختلفة عن المألوف،يرفض النسق الخطّي التتابعي من الناحية الكرونولوجية.

بهذا يبتعد الروائي عن التكرار،ولكي لايُـنجز نصّا تاريخيا لمسار حياته كما حدثتْ بالفعل.

لقد أحس الباحث فليب لوجون بالهفوة النظرية التي وقع فيها عندما اعتمد على

[1] ينظر: لقاء الروائي واسيني الأعرج مع طلبة جامعة البتراء ،أثناء كتابته لرواية سيرة المنتهى "عشتها كما اشتهتني" ،الدقيقة 69 -70 ، ،قاعة البتراء،الأردن ،يوم الأربعاء19-03-2014
- رابط اليوتيوب:https://www.youtube.com/watch?v=iX8OP7x-I40

[2] فليب لوجون،السيرة الذاتية ،الميثاق و التاريخ الأدبي،ترجمة وتقديم:عمر حلي،المركز الثقافي العربي،ط1،1994،ص8.

تعظيم شأن "**العقد**"♦[1]،وإهمال عناصر أساسية على رأسها :مضمون النص نفسه، الذي يجعله يتقاطع مع السيرة التي تحكي هي أيضا حياة شخص ما وتقنيات سرد،التي تفتح إمكانية لعبة الأصوات والتبئير ثم الأسلوب"[2].

كما أن من مضمرات هذا الاتفاق أو التعاقد السيرذاتي ،أن الكاتب سيحكي للقارئ ما حدث في الواقع ،دون إدخال أيّ عنصر من عناصر الإيهام والتخيل في العملية السردية، وأن على القارئ أن يصدّق كل ما يرويه له الكاتب.[3]

وبعد أن تطرقنا بسرعة إلى ما يشغل السيرة نظريا و بعض ما اكتنفها خاصة من هفوات على مستوى بنية الحكي،سندخل في هذا الفصل إلى قراءة العتبات التي تتوزع على جسد النص الروائي السيري ،الذي سنشتغل عليه والموسوم ب:"سيرة المنتهى "عشتها كما اشتهتني" المكونة من جزئين ،ا(لكتاب الأول يحتوي على (289 صفحة)،و الكتاب الثاني يضمُّ (441صفحة) .

♦ هو الميثاق المبرم بين كاتب السيرة الذاتية والقارئ، هذا الميثاق الذي يبدأ من نسبة العمل إلى كاتبه في عنوان السيرة الذاتية، ويتضح بعد ذلك تدريجيًّا عبر صفحات الكتاب. وبالتالي فإن العناصر الذاتية في العمل تملك، من خلال الاسم الحقيقي لكاتب السيرة الذاتية، مرجعيَّةً يمكن التحقق منها في الواقع، ومن خلال ضمير المتكلم الذي يميّز السرد في السيرة الذاتية يتحقق التطابق بشكل واضح بين الكاتب والسارد والبطل.

[1] ينظر: James Goodwin, autobiography, the self made text, twayne publishers, New York, 1993, p 15, 16.

[2] فليب لوجون،السيرة الذاتية ،الميثاق و التاريخ الأدبي ،من مقدمة المترجم ،المرجع السابق،ص15.

[3] صبري حافظ، رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، ضمن لغة الذات: السير الذاتية والشهادات، مجلة ألف، العدد 22، 2002، ص 7- 8.

شعرية العتبات في رواية سيرة المُنتهى– عشتها كما اشتهتني–:

تُسهم العتبات النصية في توجيه فهم المتلقي، لما يرمي إليه الروائي وليحدد بذلك المسار القرائي بين طريفي الإنتاج و القراءة.ولعل من بين ما تتميز به العتبات النصية ، "في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص ،فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها ،فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته،لأنها تقوم من بين ما يقوم به بدور الوشاية و البوح ،ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب أو للنص"[1] .كما أن العتبة في مفهوم جيرار جنيت"ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه ،وعلى الجمهور عموما ،أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي ،وعتبات بصرية لغوية"[2]. ويندرج تحت لواء هذا المصطلح–العتبات– العديد من التفاصيل الإصطلاحية، كالمناص النشري Editorial para texte و يتمثل هذا عند جنيت في(الغلاف،الجلادة،كلمة الناشر ،الإشهار،الحجم ،السلسلة...)[3].والمناص التأليفي para texte auctoorail، "ويمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية، التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب/المؤلف،حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب ،العنوان،العنوان الفرعي الإهداء ،الاستهلال)[4].

عطفا على ما سلف من أمور نظرية مختصرة ، تحاول ضبط العتبات وتسميها بأسمائها،نحاول أن نطرق عتبات الرواية وفهمها وتفكيك ما غمُض منها.

---

[1] عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص،دارسة في مقدمات النقد العربي القديم،إفريقيا الشرق،المغرب ،2000،ص23-24.

[2] محمد بنيس،الشعر العربي الحديث-بنياته وإبدالاته.1. التقليدية،دار تقبقال للنشر ،المغرب،الدار البيضاء،ط3،2001،ص188.

[3] عبد الحق بلعابد،عتبات (من النص إلى المناص)،الدار العربية للعلوم ،ناشرون (بيروت)و منشورات إختلاف (الجزائر)،2008،ص45.

[4] المرجع نفسه،ص48.

شعرية العنوان:

لقد أصبح للعنوان في السرد المعاصر دلالاتٌ تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية،فالمبدع يضع العنوان في الغالب ،بعد الإنتهاء من مغامرة الكتابة ،فهو إذا حاصل تفاعل العناصر العلامية الشفرية والمكونات الدلالية ،من هنا يمثّل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)[1] .

وفي غلاف هذه الرواية يواجهنا العنوان "سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني" في أعلى الواجهة، سيرة المنتهى،مكتوب بخط الثلث ببنط عريض مُذهّب، يليه العنوان الفرعي،الشارح "عشتها كما اشتهتني.

سيرة المنتهى، مقطع يَشِي في دلالته بالإنتهاء و الموت القادم، بعد محطة حافلة من العمل والمشقة في دروب الحياة ،حيث يمارس العنوان غواية و إغراء من الناحية التشويقة ،إذْ يضع العنوان طُعم المتعة و الشهوة للسياحة و التيه في هذا المتن الواعد بالقراءة،من خلال إظهار طرف من فتنة جسده التي سيطالعها المتلقي ،كما تحيل القطعة الأولى من العنوان "سيرة المنتهى" إلى شجرة سدرة المنتهى، حيث عرج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى فوق سبع سموات، ليصل إلى هذا المكان الذي يمثل المثول فيه في حضرة الله عز وجل ، نقلة نوعية في تاريخ البشرية حيث فرضت الصلوات الخمسة وغيرها من الأمور الدينية و الدنيوية الأخرى.. فمثلما كانت هذه الشجرة تمثل قصة الصعود إلى ملكوت الله و الإرتقاء في سلم القيم الإنسانية ،كانت الشجرة التي أكل منها آدم عليه السلام قصة للهبوط للدنيا و العيش فيها بكل تناقضاتها، ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة،مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)،الإنتشار العربي،ط1،لبنان،2008،ص135.

حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ **الشَّجَرَةَ** فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) ﴾[1]، إذا هذه السيرة **"سيرةُ المنتهى"** ،تلبس دلالة الصوفي في معناها المضمر ،في إشارة لمعاني الرحلة المعراجية لمعرفة الله، لابن عربي .

كما أن هذا المقطع من العنوان يريد به الناص ،أنه لكل كاتب رحلة ذهنية تخييلية بشكل عام، يقوم بها أثناء الكتابة أو خارجها ،فالكُتاب بهذا المفهوم هم أنبياء عصرهم بالمعنى التنويري و الفكري،فكل كاتب يحمل مشروعا فكريا تحفل به سيرته الكتابية و الحياتية وما بعدها .

إنّ "المُنتهى" بقدر ما يحمل في دلالاته النهاية و التوقف، إلاّ أنّه عند الروائي واسيني سيكون البداية للصعود و الإرتقاء وكذا،الإلتقاء بأشخاص غـيّـبهم الموت في الحياة الدنيا .

"عِشتها..كما اشتهتني" ،نلمس في كلمة**"عشتها"** خوفا إنسانيا من مواجهة الحياة،وجها لوجه،وكأن الروائي لا يريد أن يخبر الحياة بصيغة المخاطب"عشتكِ"،وهذا ما يدل على أن الروائي يتعامل مع العنوان بمنطق الإنسان الذي تجتمع فيه كل الخصائص من حالات ضعف وقوة ،وهذا البناء العتباتي يجعل العنوان أكثر منطقية ،بعيدا عن المثاليات التي تتمسك بها جُلّ السير الذاتية الأخرى على اختلاف أنواعها.

كما أنّ كلمة"المنتهى" فيها ضدّية مباشرة وعنيفة، عنف التشبث بالحياة مع كلمة "عشتها" التي تعني الحياة و الانفتاح على كل شيء ينبض،لذلك نجد مناخات متعدّدة لنار المعنى في هذا العنوان، فهي تارة بردا وسلاما على ذائقة القارئ والعكس صحيح.

[1] سورة البقرة،الآيتان 35،36.

وإذا عرّجنا إلى دلالة النقطتين (..) الواردتين، بعد كلمة عشتها،فهاتان النقطتان هما زوجان يتآلفان ويتضادان ،فالكون كله جاء بصيغة المثنى ليبعث بذلك الله التآلف ؛لتأتي الحياة والخصب والنماء ،كما أن علاقة الثنائيات جاءت لتخلق ذلك التوازن في الحياة. ﴿ **حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ ٤٠**﴾ [1].

إذا هذه اللغة النقطية تأتي لتخلق إرباكا للقارئ، الذي يريد أن يفضّ بكارة المعنى لهذا المضمر المحذوف،إنها لعبة الغواية التي أعلنها الناص منذ كشف النقاب لعنوان هذه الرواية ،فبقدر ما يبدو هذا الفراغ الخطّي اعتباطيا ،فهو يعقد مزاوجة بين ماضٍ ذهب وأصبح من السيرة و مستقبل يحمل فنتازيا الغيْب ..

إن النقطة عند الصوفية هي أصل الحروف ومبتدؤها ،حيث أنها" في كنزيّتها قبل تجلّيها بذات " الألف"... وكانت الحروف مستهلكةً في كُنْهِها الغيبيّ، إلى أن ظَهَرَتْ بما بَطَنَتْ، وتجلّت بما استترَتْ، فتشكّلت في مظاهر الحروف.

وإذا تحقَّقْتَ لم تجد إلا ذات المِداد المعّبَّر عنه بالنقطة... والمعنى: أنّه ليس شيءٌ هناك ظاهرٌ في نَفْسِ الحروف سوى ذاتِ النقطة، المعَّبرِ عنها بالمِداد المطلق، من أجل ما تضمَّنَتْه من استهلاك سائر الحروف في حقيقتها، قبل التجلّي وبعده، إذ ليس للحروف وجودٌ في الخارج، ولو بعد التجلّي، إلا نفس المداد، فالحروفُ كائنةٌ بكينونة النقطة لا باستقلالها"[2] .

[1] سورة هود،الآية40.

[2] أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي، الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، المطبعة العلاوية بمستغانم، د. ت، ص8-10.

إذا الكون نقطة والحياة كذلك...يعضد هذا على التوالي الجزء الثاني من الإضافة للعنوان الكبير "**كما اشتهتني**"حيث يمتزج الصوفي المقدس بالشهواني المدنس ،فالروائي يعلن أنه للحياة سطوة وسلطانا ،لا يمكن الفكاك من الأقدار التي تُرسم لنا في جوانبها،هي الصدف المرتبة التي توقعنا في حبائلها وفي نظامها المعقّد ؛ولنا إزاء ذلك التحدّي على قول أرنولد توينبي[1].

كما اشتهتني: هنا نلمس استسلاما إنسانيا لمجريات الحياة ،وأنه رغم مغالبة الروائي لها ولكنها عصية على النحت كما يريد، فهي تفرض أنساقها وجنونها.

رغم ذلك نلاحظ عبثا وسخرية يتوفقان مع الترددات التي تتمثلها غرائبية الحياة التي نحياها ...سخرية تظهر من خلال مؤشر واضح ،أن الروائي سحب البساط من هذه التي عاشها كما اشتهته بالكتابة وفي الكتابة،ودليل هذا تأشير الرواية في صدر الغلاف وتصريحها بأن هذا العمل هو (**رواية سيرية**)، وليست سيرة روائية...

إن هذا يدل على أن التّخييل في العمل الروائي هذا،هو أكثر سخاءا وثراءا من المرجع الواقعي السيري لأحداث الرواية،فصحيح كما يقول الروائي أنها،"..**شكّلتني كما اشتهت ولكنّي ،كتبتها كما اشتهيتُ**"[2] ،ففي هذا انتصار معنوي على آلة الموت و الزمن،فالكتاب الحقيقيون دائما يبحثون عن الخلود،فالكتابة بحسبهم إكسير الحياة لأن ما كتبوه كان مداده خلاصة دم العنقاء وعرق الأنبياء.

[1] ينظر: إسماعيل محمد الزيود، إرهاصات النهضة في المجتمع العربي، مقال : دراسة سوسيولوجية في ضوء نظرية (التحدي والاستجابة)، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ،40 ،العدد1،2013،ص2.
[2] واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني،منشور ضمن كتاب دبي الشهري،دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع،ج2،ط1،ص2.

وكما قلب الروائي من خلال هذه الخلخلة الهندسية بنية العنونة،ولعب وطوّح بالقارئ عبر هذا الغبش الدلالي المـُتعمّد ،ها هو يواصل إغراقنا في رمال دلالات عنوانه المتحركة؛بأن صنع لنا دالة عكسية يمكننا أن نقرأ من خلالها العنوان من اليسار إلى اليمين، وكأنه يقول لنا أن اللسان مختلف و المنطلقات واحدة من الناحية التعبيرية ، بهذا يضعنا عند القراءة عن طريق الأبعاد والزوايا المختلفة،فهو بذلك ينشئ لثقافة الإختلاف و السلام اللذان بهما؛ يصبح الفعل الثقافي و الإنساني أكثر ثراءًا وتحررا

اشتهتني كما عشتها..المنتهى سيرة : يراوغ العنوان ويمانع، ليعلن الرفض للتأويل الجاف،فزئبقيته التي يحاول ممارستها تجعلها أكثر مكرا بلاغيا، و دهشة و عصيانا على الركوب ،فجموح المعنى فيه من جموح الحياة وتفلتها.

اشتهته الحياة كما عاشها ،ولكنه يحتويها؛ ليصنع من نسيج نهايتها سيرة "المنتهى سيرة" ،فعند المنتهى تبدأ الحكاية ولا تنتهي عند واسيني بهذا الشكل .

شعرية الغلاف(الأيقونة):

الوجه الأول من الغلاف:

الغلاف هو نقطة الإبحار و الإبهار الأولى، التي يمكن من خلالها تثوير جذوة الحبر الذي رسى على صفحات الكتاب ،وجعلها تستعيد لياقة التلقي و القدرة على الانفتاح و القابلية للمطاوعة القرائية، إنه الأيقونة البصرية التي يختارها الروائي أو الناشر لتختزل و تختزن كنزية المعنى الآتي ورساليته،إنه السهم البِكْر، الذي يصوبه الناص في ذائقة المتلقي التشكيلية..

الغلاف "فضاء مكاني؛لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ؛مساحة الكتاب وأبعاده،غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان ،الذي يتحرك فيه الأبطال ،فهو مكان تتحرك فيه—على الأصح- عين القارئ ،إنه وبكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1] .

في الغلاف، خلفية يتّحد فيها ويتقابل في الآن صورة السماء و الماء ،وصورة الروائي واسيني من البروفايل الخلفي الذي هو في الأصل ماء ﴿ **وَهُوَ ٱلَّذِي خَلَقَ مِنَ ٱلْمَآءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُۥ نَسَبًا وَصِهْرًاۗ وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا** ﴾[2]، يريد الغلاف بهذا المسار الغرافيكي، أن يقيم تبْيـئَةً لمكونات الغلاف ،حيث أن السماء هي الفضاء الأول لآدم الذي نزل منه كما أن الماء هو المكون الأول لخلق الإنسان ،النهر هو مسار الحياة.

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط3،2000،ص 56.

[2] سورة الفرقان،الآية 54.

السماء في خلفية الغلاف لها محمولات دلالية عميقة ،إذ تكتسي لون الأبيض في الغلاف ،رمز التطهير ،هي ورقة بيضاء تكتب فيها الصحائف وتقرر فيها الأقدار بمِداد المشيئة ،وسيكون للروائي رحلة معراجية لها وفيها.

الماء هو الحياة ، ﴿**أَوَ لَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَاۖ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۚ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ ٣٠**﴾[1]، حيث أنه هناك تقابل بين النهر(والماء) ومكان صعود الروح بعد الموت(السماء)، هذا المزيج الذي لم يأت صدفة ،بل هو متعمد.

الماء ضد الماء ،واسيني يمشي ضد مسار الماء ؛ضد مسار الحياة بكل أمواجها العاتية **المحفظة** التي يحملها على كتفه ،تشبه ما يأخذه موزعوا الرسائل ؛فهناك حتما رسائل ومشاريع روائية تنتظر تسليمها للقارئ ،الذي يأبى الروائي أن يلتفت في هذا الغلاف للقارئ الكسول ،على المتلقي أن يركض وراء المعنى لأن الروائي ،لا يكتب لمن يمسكون كتابا ليناموا به أو يمارسون ترفا قرائيا ،وإنما يكتب لمن يبحثون عن رائحة الحبر الجيد في أزقة الكتب المِدهشة.

يدخل الروائي بالمُطالع لهذا الغلاف، في متاهات ودهاليز لا يمكن الفكاك منها بسهولة ،إذ يستحيل هذا الغلاف بألغامه البلاغية و الإبلاغية لحقل مُترع بالأسئلة الوجودية ...

يذكرنا الروائي وهو يدير ظهره ،في هذا الغلاف بشخصية **حنظلة**، تلك التي كانت توقيعا لرسومات الكريكاتيري ناجي العلي...

[1] سورة الأنبياء،الأية 30.

حنظلة هذا الطفل الفلسطيني الذي عرج بنا عبر رسومات العلي ،ليصبح أيقونة لمقاومة الظلم ،حيث قال عنه راسمُهُ ،"هذا المخلوق الذي ابتدعته لن ينتهي بعدي بالتأكيد،وربما لا أبالغ إذا قلت أني قد أستمر بعد موتي به"[1].

إن امتداد شخصية حنظلة أصبحت تيمةً مشتركةً ،بينها وبين شخصية واسيني ،الذي تمرّد على ظلم الأنساق الكتابية الأخرى ،بكتابته نصّا يُطاول سدرة التجريب الفني ويحث الخطى نحو تجديد أدواته،كما أن الروائي يناصر القضايا الإنسانية العادلة في كتاباته.

يقودنا الروائي في غلاف روايته إلى **حنظلة** ، ذلك الطفل الذي يسكُن كل نبض من حجر مسجد الأقصى الكائن بفلسطين... ليحيلنا بعد ذلك إلى هذا الفضاء الجغرافي- فلسطين- أين انطلق و عرج الرسول صلى الله عليه وسلم رفقة سيدنا جبريل إلى سدرة المنتهى.لتبدأ الرحلة من حيث انتهت ويصبح الغلاف عنوانا آخر يمارس فتـنـتـهُ بالطريقة التي يريدها.

إن هذا يُحيلنا إلى هذا البناء والتشكيل الحلزوني ،الذي كلما ركّزنا في تفاصيله أكثر ،أصابنا الدوار ..إن الإشتغال بهذا التكنيك العالي على عتبة الغلاف،يجعلنا نتيقظ أكثر، ونستعدّ للآتي المُباغت بروح المقاتل .

المعطف الذي يلبسهُ الروائي: ذو لون بني، وكأنه بذلك خلاصة لمزيج من ألوان البشرة

الآدمية،وهذا اللون "وهو رمز التماس مع الطبيعة والكفاح من أجل تجاوز قوى تدميرية" [1]،

[1] كوثر الزين،مقال: في حضرة حنظلة، جريدة الحياة الجديدة الثقافية،العدد 6044،30-08-2012،ص23.
[1] قاسم حسين صالح،سايكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية،مقال: في مجلة آفاق عربية ،العدد 11،1986،ص87.

يدل على إشارة واحدة وهو وإن اختلفت فسيفساء البشر في أنماط تفكيرهم ولونهم ،فرسالتهم واحدة ،تؤكدها الفطرة ..

القبعة: لا يتخلى الروائي عن هذه القبعة في معظم الأحيان ،والتي تدلنا على إحدى الشخصيات الروائية لجدّه من السلالة الكتابية "ميغال سيرفانتس"صاحب رواية الدونكيشوت، و التي تحمل اسم نفس البطل في طياتها. دونكيشوت رمز السخرية بامتياز،"فالأهمية التي نالها كتاب **الكيخوتة** لم تكن من الخارج فحسب،بل كانت من إسبانيا التي رأى أبناؤها النقاد ،أن لهم كثير من الحق في الإحتفاء ببطلهم،**بل قُل بطل الإنسانية"**[2].إذا فالروائي تسري في جيناته الكتابية روح الروائي **"ميغال سيرفانتس"** ،حد التوحّد مع شخوصه،ويتجلى هذا أكثر عندما يحيي الروائي واسيني شخصية الدونكيشوت في روايته **"حارسة الظلال–دونكيشوت في الجزائر"**[3] ، كما يبعث فيها نفسا من مزمار السرد في هذه السيرة ،ليعنون فصلا كاملا بـ"**دونكيشوت ينهض من موقد حنة"**[4].

إن هذا الهوس بالعوالم العجائبية لسرفانتس و ماكتبه ،هو بمنطق آخر إصرار على ربط ما هو بيولوجي جيني بما هو كتابي أسلوبي ،ولا أدل على هذا اجتماع الجد الروخو المورسكي في نفس الفضاء مع الجد الحِبري "سيرفانتس" في نفس الفضاء المعراجي عند واسيني في هذه السيرة...فالإبداع بالنهاية هو جمع مالا يجمعه العقل و المخيال العاديين ،وإيجاد الروابط الدقيقة وتكبيرها بمنظار التأمل ورصدها بمداد التدوين.

الغلاف الخلفي:

[2] بن جديد هدى،دونكيشوت في الرواية الجزائرية-دراسة مقارنة في نماذج-،رسالة ماجستير،جامعة باجي مختار ،عنابة،2011،ص19.

[3] واسيني الأعرج،حارسة الظلال-دونكيشوت في الجزائر-،ورد للطباعة و النشر والتوزيع،سوريا،ط2،2006،غلاف الرواية.

[4] واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني،ج2،ص224.

في الوجة الخلفي من الغلاف ،يلج بنا إلى طقوس أشبه ما تكون بالحلم،فالرؤية الخارجية المعتمة ...والتغيير غير المتوقع للنسق اللوني، والإنقطاع الزماني ، والتحريف التصويري للأشياء.. وكذا البؤرة المتموجة (التضبيب)..[1]،كلها للصورة التي يصدمنا بها الغلاف والذي يعطينا صورة فوقية لمدينة ضبابية اللون ممزوجة بصفرة خافتة، تتاخم البحر وتعجُّ بالبنايات الشاهقة...

وفي الواجهة صورة لحقيبة عتيقة الشكل مسنودة على قطعة من حجر.

الحقيبة ،في رمزيتها هي استعداد لرحلة آتية ،ولعلها عند الروائي استعداد لرحلة ما بعد سيرة المنتهى،هي حقيبة سردية تعد بالكثير للقرّاء،تراهن على عدم الاستقرار على وتيرة أسلوبية واحدة، همّها البحث عن مساحات ومداءات جديدة لتتخييل و الكتابة بالحلم؛ لأنه ماؤها و خصبها.

المدينة : "هل نسكن المدينة بالفعل بمعنى ،هل نحفر في فضائها المادي آثار عبورنا ورمزية أم أنها فقط الفضاء الذي نسكنه كجثث ويسكننا كمقبرة ؟ هل نسكن وفق نوع من السكن الذي يجعل المدينة فضاءا لابتكار أنماط وجود محايثة ومتعددة والانفتاح على قوى التخيل والإبداع والتفكير اللامتوقعة؟"[1]. إذا هي المدينة، تمنح كل هذا هذا الزخم، و تصرّ على ترك السؤال مُعلقا في حلق المعنى ..معنى الحياة و الوجود، المدن سليلة السؤال و الدهشة..فهي لا تأخذ منّا شيئا ؛إلا لتثقل كواهلنا بالرغبة في اكتشاف روحها فينا و ومدى تورطنا فيها.

[1] يُنظر: فلادا بيتري، مقال :الصورة الحلمية في أفلام أندريه تاركوفسكي ج1،تر:أمين صالح.
موقع عيون على السينما: 16-12-2016،الساعة:11:21 صباحا. الرابط:
http://www.eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=56&nwsId=1826
[1] مصطفى الحسناوي، مقال: في العلاقة بين الفلسفة والمدينة، الملحق الثقافي لجريدة العلم بتاريخ 01-03-1997 ص12.

التجنيس:

التجنيس هو تلك المؤشرات التي تثبت نسب النص لأبوة جنس أدبي معين،"فالمؤشر الجنسي (indication générique) على ذلك-نظام ملحق بالعنوان،لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص،في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل"[1].

يعلن الروائي من خلال العنوان بعضا من تفاصيل جنس هذا العمل عندما ينعتهُ ب"**سيرة** المنتهى" في إشارة إلى أن هذا المنجز هو عمل سردي سيري .

ولكن الروائي يعلن التمرد ،ويغرد خارج السرب من البداية،كما عهدناه في هذا العمل على مستويات أخرى... فيصدم المتلقي بنوع هذا العمل بخطٍّ مُذهّب "**رواية سيرية**"،حيث أنه لم يُجنّس عمله كما اعتاده الروائيون "**سيرة روائية**" فكل شيء في هذه الرواية يطعّمه الرفض للنمطي والجاهز في تحدّي صريح ومباشر للحياة ومساراتها و لعبة الحتمية فيها.

لقد نحا الناص، نحو التجريب و المُمانعة لكل ما هو تقليدي، وتأكيدا منه على أن الحياة عاشها كما اشتهت ،ولكنه كتبها كما اشتهى...

هنا يصبح المتخيل السردي مشروعا لشراسة النسق الحياتي ،حيث أن الروائي كتب من هذه السيرة في مرجعه الواقعي،في عمله الحالي ما أراده ،بل و أضاف له من بهارات السرد ما راق لذائقته...وكأنه يقول للحياة :العبرة بالخواتيم، ليعلن انتصاره في الأخير

[1] جيرار جنيت ،مدخل إلى جامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار توبقال،المغرب،ط2،1986،ص97.

بالكتابة و التخييل في وجه الموت الذي لا يستأذن عندما يأتي...الكتابة في هذه الحلة ضمان لبقاء الأثر و الذِّكر .

يصرّ الروائي في هذا العنصر على قبلية التخييل عن الواقعي في هذا العمل السردي.

بهذا يمزق الروائي **ميثاق السيرة** لـ **فليب لوجون** (**Philippe Lejeune**) [*] الروائية التي ذكرناها سالفا [**] ،ويعلن رفضه لهذه التحديدات و الكتالوجات ،التي تحدّ بحسبه من وهج الكتابة والإبداع،ليكتب ذاته القلقة و الباحثة في جسد التجريب، عمّا يغري ليستفزه ويخرج لنا الأجود و الفاتن منه.

[*] Philippe Lejeune :ولد في 13 أوت 1938 وهو أكاديمي فرنسي ،مختص في علم السيرة الذاتية، مؤلف للعديد من الكتب التي تركز على السيرة الذاتية والمذكرات اليومية. شارك في تأسيس جمعية لسيرة الذاتية وتراث السيرة الذاتية، التي أنشئت في عام 1992.
عُرف منذ السبعينات بكتابه المؤسس «أدب السيرة الذاتية في فرنسا» الذي اجترح فيه تعريفه الشهير للسيرة الذاتية بوصفها «المحكي الاسترجاعي النثري الذي يقوم به شخص واقعي لوجوده الخاص،عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة. »
- يُنظر: مجلة نزوى الثقافية، حوار: مع الناقد والمنظّر فيليب لوجون حوار حول كتابة الذات... [السيرة الذاتية – اليوميات الحميمة- التخييل الذاتي]،أجرى الحوار،كمال الرياحي،ترجمة:صلاح الدين بوجاه،تاريخ نشر الحوار:1-10-2008 ، التهميش من الموقع الإلكتروني ،يوم 16-12-2016،17:31 .
ينظر الرابط:
http://www.nizwa.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D8%B8%D9%91%D8%B1-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%8A%D9%BE-%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%88%D9%86-%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1-%D8%AD%D9%88%D9%84-%D9%83/

[**] ينظر:ص2 في التمهيد.

الإهداء:

أصبح الإهداء في الأعمال الأدبية و السردية خاصة، ناموسا كتابيا ،فلا يخلو تقريبا أي عمل من هذه اللازمة الأدبية .

"الإهداء يمكن أن يكون لشخصية معروفة، أو غير معروفة لدى العموم ،كما يمكن أن يكون العمل مُهدى لشخصية مُتَخَيَّلة كما في روايات والتر سكوتWalter scott ."[1]

يبدو أن الروائي من خلال عتبة العنوان يكتب العتبة على العتبة ،فيغدو العنوان أشبه بالمتاهة الدلالية . يجعل للإهداء ناصيةً ليقول:" **ميثْرا الحبيبة...متعبٌ. إنها علامات النهاية**".

يخاطب الإهداء "**إلهة الشمس والنور ميترا**"[2] ، ليبدأ اللعب بالدلالة و كسْر المألوف، بأن يخاطب الدفء الذي تختزنه هذه الأنثى، التي هي بحجم الشمس و النور الذي ينبعث منها.. يشكو لها تعبهُ من مُغالبة الحياة، وهو في خريف العُمر . ليستأنف نزيف المعنى "**إنها علامات النهايات**"[3]،حيث يستعمل الروائي الإحالات(**ها**) التي تفقد القارئ بوصلة التلقي ،فيصبح المعنى حمّال أوجهٍ،إذْ يستدعي الروائي في هذا المقطع الكثيف اللغة، طقوس النهايات و القيامة،إنها مُناخات دينية، تُنذر بشروق الشمس من **المغرب**،ليستمر عطش الدلالة في الحفر دون هوادة في مخيال المتلقي، لتصبح رمزية الشمس

[1] عبد الفتاح الحجمري عتبات النص - البنية و الدلالة- ،منشورات الرابطة ،الدارالبيضاء،ط1، 1996 ،ص 27،26.

[2] آرثر كريسنتسن، إيران في عهد الساسانيين،تر: يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،د.ت ،ص23.

[3] الرواية،ج1،ص6.

التي تخالف النواميس الكونية ،لتشرق من هذا المكان،ضرورة حتمية وعلامة فارقة تبشر بميلاد أدب في المغرب العربي الجزائر،تونس،ليبيا،المغرب،موريتانيا)،يختلف مطلع شمسه ومرجعيات كتابته عن ما سبقه من أقلام المشرق ،وبذلك التثوير النقدي والأدبي الذي تحمله هذه الجملة،يؤسس الروائي بهذا الإهداء لحتمية مستحقة، بضرورة إنصاف هذا الأدب في هذه الجغرافية.

يشد انتماءنا ،متن الإهداء بتقنية التبئير(Focalisation) ولكن بطريقة عكسية، حيث يبدأ بالقلب رمز الحياة الذي إن توقف انتهت الحياة الدنيوية بكل تفاصيلها،" **للقلب** سلطانه .اخترتكِ أنتِ"[1] ،ليتفرّع إلى مشهد بانورامي يمثله عامة الناس وكأنه يحمل في قلمه كاميرا(Caméra) يمارس بها غواية الصورة وسحرها المتعدد الأبعاد .

يعيدنا الروائي لطقوس التماهي وتذويب الشخصيات في بعضها البعض ،في إشارة لبدء لعبة تعدد الأصوات ،عندما يقول:" **لتكوني أنا**"[2]، لتصبح الشخصيات "**واحد بأصوات متعددة**"،لا يكتفي بهذا فقط، بل يمزج تقنيتين ،إحداهما **صوفية** وهي "**الإتحاد**"* وأخرى **سردية** "تعدد الأصوات".

يلتبس المعنى و تلتهم شراسة المخيال الروائي أفهام المتلقي ،عند :"**و لأروي لكِ آخر الحكاية،كما تراءت لي،قبل أن أضع النور الأخير الذي بقي مُتّقدا في ذاكرتي ،في عمق عينيك...استمعي إلي قليلا لأنها المرة الأخيرة التي أفتح لكِ فيها لغتي**

[1] الرواية،ج1،ص6.
[2] الرواية،ج1،ص6.
* قال بن عربي عن الإتحاد:" تصييرُ ذاتـيـنِ واحـدة.."
- الرابط :
http://www.naseemalsham.com/ar/Pages.php/Pages.php?page=readTourism&pg_id=6870 يوم:17-12-2016.على الساعة 22:38.

و سرّي و حواسي وظلال روحي"[1]. يُشعرنا واسيني أنه برومثيوس، الذي يحمل تلك الشعلة التي يخشى عليها من الأفول ،ليسلمها لإلهة النور و الشمس(ميترا)،كي تبقى حرارة و سحر الحكاية الأخيرة ،هي بذرة الخصب التي وجد لها أرضا كي تنمو وتكبر..

وليحيلنا على شيء آخر هام هو هوس الأنثى بالحكي و الفضفضة،فالأنثى بفطرتها حكّاءة،مثلها مثل شهرزاد الشخصية الرئيسة في متن ألف ليلة وليلة،ولعل هذا ما وفّر لهذا الكتاب العتيق صفة الخلود؛ لأنه جاء على لسان هذه الأنثى التي كانت تواجه آلة الموت بالحكي...إذا الحكي حياة واستمرار.

يستثير الروائي حواس هذا الكائن المؤنث بالوشوشة الحكائية في الأذن ،مصدر التلقي والعشق بالنسبة للأنثى،ولا أدل على ذلك قول الشاعر بشار بن برد الذي أضحى مثلا :**"والأذن تعشق قبل العين أحيانا"**.

وقول الروائي "استمعي إلي قليلا..."[2]. لا يهدأ للإهداء نار إلاّ و يؤججها الروائي بقبس من النصوص الغائبة و المثيرة للجدل ،و التي نسَجها شاعر و روائي مجنون وسَمَهُ الروائي بمعلّمِه "أتذكر همْس **مُعلمي** في **السِّحر** و **الخطيئة** و**الإشارة** " **فرناندوا بيسوا**.."[3]*ولعل هذا ما يفتح أفق الدلالة و يُفتّق ويشظّي أجزاءها البالغة الدقة و

[1] الرواية،ج1،ص6.
[2] الرواية،ج1،ص6.
* شاعر برتغالي ،ولد سنة1888 في لشبونة وتوفي فيها سنة 1935،ذو أسلوب مختلف،يخالف الأنساق الكتابية،له رؤية فلسفية وجودية عميقة في كتاباته السردية و الشعرية،عمادها تيمة الحب،له العديد من الأعمال المترجمة ،منها: لست ذا شأن – اللاطمأنينة- الباب وغيرها من الأعمال الأدبية.
- ينظر الرابط:
http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-fernando_pessoa-5361.php
يوم:18-12-2016 على الساعة 23:52.
[3] الرواية،ج1،ص6.

الحساسية، إذْ يحيل ذكر هذا العَلم الأدبي في متن الإهداء إلى قصة "**السّالك**" التي ستتناص في مابعد **بالسّالك** الذي اختاره الروائي واسيني الأعرج رفيقا في رحلته المعراجية ،ليلتقي أناسا نقشوا مسار حياته وأثروا فيها ،كل حسب مكوناته ومحمولاته... إذْ يقول الأديب فرناندو بيسوا على لسان السّالك الذي التقاهُ ذات يوم:"**لا تُحدّق في الطريق؛اسلُكها. لحظتها قررت أن أرْحل**"[1].

يلتقي الناصان(واسيني الأعرج وفرناندو بيسوا) هنا، كون كل منهما أعلن **الرحيل** ولكن الأول رحلته عمودية (من الأرض إلى السماء) والثاني أفقية (في أماكن من الأرض)، والمشترك بينهما هو السالك الذي أجبر كلاهما على البحث و التقصي و اكتشاف عوالم مُدهشة.

كما أن واسيني أتاه في لحظة تشبه الموت أو قل هي الموت،و بيسوا جاءه السالك في لحظة تأمل في طريق المارّة.

إنّ هذه الرحلة المُفترضة ،هي سفر نحو معنى الحياة بالنسبة للمبدع و خلق مرجعيات كتابية جديدة ستغّذي شرايين المنجز الأدبي الآني و الآتي. فالسفر يخبئ في جيوبه الدّهشة ومُتعة الإكتشاف، فتصبح بذلك المتعة القرائية و السياحة في هذا النص ،تتطلب حساسية مفرطة في جسّ النبض المرهف للإيقاع السردي لهذا النص بكامله وليس فواتحه فقط.

[1] فرناندو بيسوا، الباب وقصص أخرى، إعداد وترجمة:سعيد عبد الواحد، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،2006،ص76.

السحر:

يتّخذ هذا المعنى بُعدا تداوليا في هذا السياق ،حيث عملية التدويخ المقصودة للقارئ و الزج به في عوالم هي مزيج بين روح الشرق وسحره من تصوف و غيره وعوالم الشاعر المتمرد ثقافيا على أنساق عصره وطرائق الكتابة،حيث يشترك الكاتبان في جنون كتابة النص و مراوغة المعنى وترويض الذي لا يروّض منه.

إنه البحث عن النص المستحيل ؛البحث عن الخلود و أسْطرة الحرف ؛حيث يصبح منهلاً بفلسفته و جنونه الفني للنصوص اللاحقة.

الخطيئة:

يصرُّ الروائي على خرق ما بُني من ضوابط كتابية في عالم المتخيل السردي ،فيكتب روايته ،منتهجا المدرسة التجريبية،ففي عرف الكثير من النقاد "لا يجب المساس بصنم أو قالب الكتابة".

الروائي لا يخضع في نسج نصوصه إلى مقاسات قد تضر و تعطّل مسار كتاباته ،فهو يكفر بهذه الأصنام التي بنتها الذاكرة الجمعية و أيّدتها المؤسسات الرسمية.

إنّ هذه الرّدة الإبداعية، جعلت الروائي يفكر بالحرية اللازمة كي يكتب نصوصا،يمكن لها أن تبقى في مخيال القارئ الكيّس، إنه بكل بساطة يكتب الإنسان بكل محمولاته الثقافية و الإديولوجية دون مساحيق تجميلية.

الإشارة:

البحث في الدلالات النائمة ليس بالأمر الهين على القارئ ،خاصة إذا كان النص فيه تعب واشتغال على كل المستويات،إذا فالنص الجيد هو متن مُمانع و عصيٌّ على البوح بِسرّ النسج و تبليغ إشارة وشفرة النص الخفيّتين.

المتلقي إذا هو الذي يطارد الإشارة التي أطلقها مخيال المبدع ،فتكون هنا لعبة المد والجزر بين المتقبّل والنص التي لا تنتهي..

يكشف الإهداء في آخر سطرين في **"ميترا ..ميما الصغيرة.شكرا... شكرا لك وحدكِ. لولاك ماكانت هذه السيرة وما كان هذا المنتهى.**""واسيني".

يكشف الإهداء مدى الإيغال في المباغتة و الإتلاف المتعمد لخيوط السرد، ليُلبس علينا التمييز بين ميما و ميترا ... لنكتشف في آخر سطر من هذه العتبة أنها **ميما** التي هي بحجم الشمس و إلهتها ،إنها الدفء الذي لا يمكن الإستغناء عنه،وهذا ما يعكس التعلق الخرافي للروائي بأمه التي أهداها هذا النص لها وحدها، لأنها هي من جعلته يكتب هذه السيرة.

يختم الروائي الإهداء،بحوارية غريبة بينه وبين أمه التي افتقدها كثيرا ،ليوقّع باسمه فقط(**واسيني**)، والذي يبعث على الإنتماء لأمّه ،كما أن هناك طلبا ضمنيا من أمه بالمواساة في الخسارات التي أولها الأم ميما(هي) ،-إذا هو يطلب من أمّه "ميما"أن تُعزيه **فِـيـهَا**-، كما أن هذا التوقيع بالإسم فقط يخفي دلالات لوْم طُفولي ،لأبٍ تزوج عن أمّه ثم غادر الحياة باكرا؛فهناك فقدان للأبوة لا تعوضه الأم وإن حاولت ذلك.

وفي عتبة أخرى تشبه الإهداء أو العرفان ،بعنوان "**حبيبي ومولاي الجليل ،سيدي علي برمضان إلكوخو دي ألميريا،المُسمّى الروخو.**"[1]،حيث يجعل الروائي هذا الإهداء بوابة لتعزيز هوية الإنتماء للدماء الأندلسية الخالصة، بذكره لجدّه الأول الذي وقف في وجه الإسبان ومحاكم التفتيش التي حاولت مسخ الهوية "**المورسكية**"[2] آنذك.

يبدأ خطاب الإنتماء جليا في "**تستحق أكثر من هذا يا جدي الأعظم،الآن لظلّك العالي الي لبسته طوال حياتي**"[3] ، يقدم الروائي خلاصة هذا العمل السردي ورحيقه ،عرفانا و محبة خالصة لجدّه الذي يعيشُهُ ويتماهى في ظلّه .

يأتي هذا العمل التخييلي،ليُقيم جسر تواصل لِبناتُه الكلمات ،من دون وسيط ولا حاجز بين الروائي وجدّه المورسكي،"**سأكتب بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط**"[4]،بعد هذا يشكو الروائي جدّه ما سيلحق به بعد كتابة هذه السيرة، التي تتخذ فنّيا من المعراج فضاءًا لتلاقي الأرواح التي غادرت الأرض وشخص الروائي.

يشكو له ما سيترتب عن كتابة هذه السيرة التجريبية بامتياز لأنها تمسّ مقدسات ومسلمات لا يمكن المساس بها،ناهيك عن طريقة الكتابة ؛فلقد أحرق الروائي في هذه السيرة ميثاق السيرة للناقد الفرنسي "فيليب لوجون"،إذ يعتبر هذا الميثاق سِفر الكتابة السيرية.

---

[1] الرواية،ج1 ،ص9.

[2] المورسكيون، بالقشتالية : هم الإسبان المسلمون الذين تم تعميدهم بمرسوم"الملكين الكاثولكيين"،المؤرخ في 14 فبراير 1502..

-أنطونونيو دومنيغيث أورتيث وبيرنارد فانسون،تاريخ المورسكيين،حياة ومأساة أقلية،تر:محمد بنياية،هيئة أبوظبي للساحة و الثقافة،ط1،2013،ص7.

[3] الرواية،ج1 ،ص9.

[4] الرواية،ج1 ،ص9.

إنّ هذا التمرّد المقصود و الواعي من قِبل الروائي في نصوصه وفلسفته يجعله يواجه، نسقا دينيا وثقافيا قوامهُ رجال الدين المتعصبين والذي وصفهم ب:"**كهنة اليقين...الأئمة... حراس النوايا**"[1] ،كما لم يسلم النسق الإجتماعي النمطي الذي يخشى الفكر المختلف و النقدي من كلمات الروائي، في قوله "**تنفرني القبيلة**"[2].

"**سعيد بهذا العمر الذي عشته قبل أن أعود إلى تربة المنتهى**"[3]، يبلغ الروائي هنا سقفا عاليا من المكاشفة و الشفافية،التي من خلالها يعتبر ضمنيا بأن هذا العمل السردي هو ما يشعره بالسعادة و الغبطة،فما أجمل أن يكتب الإنسان ذاته، عبر نصّ عجائبي المناخ و المنطق،مثْنٌ يشبِهُ.

التربة التي يتمسّك بريحها وروحها الروائي تعبّر بشكل أو بآخر حضور نقيضين اثنين ،هما حب التمسك بالحياة من خلال الانتماء لطينة الجد "الروخو" والاستعداد المريح للرجوع إلى التربة التي خلق منها الروائي.

[1] الرواية،ج1 ،ص9.
[2] الرواية،ج1 ،ص9.
[3] الرواية،ج1 ،ص10.

الاقتباسات:

تستضيف الرواية نصوصا غائبة، تتباين مصادرها و مستويات الجمالية فيها.

وضعت الرواية في مقدمتها ثلاثة اقتباسات :الأول حديث نبوي شريف،و الثاني مقطع من كتاب ابن عربي :" الإسرا إلى المقام الأسرى،أو كتاب المعراج"،والثالث مقطع من رواية " تقرير إلى غريكو" لنيكوس كزانتزاكي.

1- "قال هذه سدرة المنتهى،وإذا أربعة أنهار:نهران باطنان،ونهران ظاهران،فقلت:ماهذان يا جبريل ؟قال:أما الباطنان فنهران في الجنة،وأما الظاهران ،فالنيل و الفرات . ثم رفع لي البيت المعمور.

2-فبينما أنا نائم وسرّ وجودي متهجد قائم ،جائني رسول التوفيق،ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص ،عليه لُبدُ الفوز ولجام الخلاص،فكشف عن سقف محلي،وأخذ في نفضي وحلّي،وشق صدري بسكين السكينة ،وقيل لي تأهب لارتقاء الرتبة المكينة.

3- إسمع يا جدّي قصة حياتي وإذا كنتَ ترى أنّي حاربت حقيقة برفقتك ،وجُرحت دون أن يعلم أحدٌ بآلامي ،وأنّي لم أعط ظهري أبدا للعدو،امنحني بركاتك ورضاك".[1]

- في الاقتباس الأول يُحيلنا الروائي إلى أجواء مقدّسة ،مُـتْرعة ومُشْـرعة على الغـيبي من حادثة المعراج، فيأتي بحوار الرسول صلى الله عليه وسلم، مع سيدنا جبريل عليه

[1] الرواية،ج1،ص8.

السلام،وفق مشهد سماوي قرب سدرة المنتهى ،حيث رأى الرسول الكريم البيت المعمور الذي يتطابق مع نقطة أخرى في أرض الدنيا وهي الكعبة المشرفة.

– ثمّ ينزل بنا إلى العتبة الثانية لكلام ابن عربي في بينما كان في الموتة الصغرى"النوم" جاءه رسول التوفيق ،كي يذهب معه إلى رحلة معراجية روحية ؛تسمو بالروح إلى أرقى الدرجات ،في سبيل معرفة الله عز وجل.

– في العتبة الثالثة يستعير الروائي قول الروائي "**نيكوس كزانزاكي**"[*] ،وهي التي تجعل هذا الروائي وكأنه يستعير صوت واسيني كي يكتب عنه بالنيابة لجدّه الروحو ،فهما **شريكان** في الحرب و الجرح ،،،ليطلب في الأخير بركات جدّه ورضاه .

ويحيلنا هذا المقطع إلى نص آخر لـ نيكوس كزانزاكي، الذي يعتبر مرجعية من مرجعيات كتابة هذه السيرة، خاصة على الصعيد الفني و التقني –تقنية توظيف المعراج و الصعود–،إذ يقول في كتابه تقرير إلى غريكو:"طوال حياتي كانت هناك كلمة تعذبني و تجدّدني،وهي كلمة "**الصعود**"،وسأقدم هذا الصعود،وأنا أمزج هنا الواقع بالخيال،مع آثار الخطى الحمراء التي خلفتها ورائي و أنا أصعد،وإنني حريص على الإنتهاء بسرعة قبل أن أعتمر "خوذتي السوداء وأعود على التراب، **لأن الأثر الدامي هو العلامة الوحيدة التي**

[*] كاتب و فيلسوف يوناني ،ولد سنة1883 وتوفي سنة 1958، اشتهر بروايته " زوربا اليوناني " التي تعتبر أعظم ما أبدع ، اشتهر عالميا بعد عام 1964 حيث أنتج فيلم " زوربا اليوناني " للمخرج مايكل كاكويانيس و المأخوذ عن روايته .. و تجددت شهرته عام 1988 حيث أنتج فيلم " الإغواء الأخر للمسيح " للمخرج مارتن سكورسيس و هو مأخوذ عن رواية لكازنتزاكيس.
- ينظر الرابط:http://www.goodreads.com/author/show/6654032 ،يوم19-12-2016،على الساعة:22:17.

ستتبقى من عبوري إلى الأرض،فكل ما كتبته أو فعلته كان مكتوبا أو محققا على الماء وقد تلاشى"[1].

الكتابة **بالدم** ،كتابة بإحساس عالي من الصدق والاقتراب من جوهر الإنسان،وغيره هباء.

يبدو أن الروائي مهووس بما كتبه الروائي نيكوس وبتمرده الفني ،ولعل هذا الهوس يتجلى أكثر عندما يقربنا الروائي نيكوس إلى عوالمه الصوفية في كتابه "تصوف..منقذو الآلهة" فنكتشف مدى تماهي تجربة الروائي في هذا النص مع تجربة صاحب رواية"تقرير إلى غريكو، ليقول:"نأتي من هاوية مظلمة لننتهي إلى مثيلتها. أما المسافة المضيئة بين الهاويتين فنسميها **الحياة**.لحظة أن نولد تبدأ رحلة العودة في آن.كل لحظة نموت .لهذا جَاهرَ كثيرون أن هدف الحياة هو الموت"[2] .

تحيلنا هذه النصوص بأفكارها العميقة ،إلى تشبّع الروائي واسيني الأعرج، بثقافات ومشارب متعدّدة مع قدرة على النسج والربط بين كل هذه المكونات ،ليقدّم ذاته وهويته بهذه الحنكة و البراعة .

إن دسامة هذه العتبات دلاليا ،يحتّم على القارئ الذي سيعكف على دراسة هذه الرواية أن يتحلى بالصبر في استنطاق المضمر و المتخفي من معاني و فضاءات نصية تعد بالكثير.

[1] نيكوس كازانتزاكيس،مذكرات كزانتزاكي ،تقرير إلى غريكو،تر:محمود عدوان،الجندي للطباعة و النشر، ص11،12.

[2] نيكوس كازانتزاكيس،تصوّف منقذو الآلهة،تر:سيد أحمد علي بلال،دار المدى،بيروت،ط4،ص13.

1-(في حضرة الجدّين):

1-1 عوالم الجد الروخو السردية:"جماليات الصعود والارتقاء ،بحثا عن جِينْ التاريخ الضائع:

يفتتح الروائي نصه بالدخول في عوالم الجد الروخو السردية بطريقة غرائبية وصادمة ،تدهش القارئ وتدخله في حيرة ،إذ يدخل بنا السارد إلى هذه المتاهة السردية ،عبر شيخه الأكبر ابن عربي بواسطة **كتابه الإسراء إلى المقام الأسرى،أو كتاب المعراج** ،إذ يزجنا في مناخ صوفي يصعب الفكاك من عوالمه بسهولة .

"نام كتاب المعراج على صدري وغرقت في سكينة التيه بلا هدى ولا نجم ".

يبدأ الروائي باللعب على وتر الشك، حيث عدم اليقين، بين النوم و الموت هو ما يطرحه المتلقي هنا.يختار ابن عربي واسيني ،كي يسلك به الطريق إلى مسالك النور"...**من خلاله اصطفاني نحو معراجه الخفي "**[1].وظف الروائي تقنية الإختفاء والظهور العجائبية التي تذكرنا بكرامات المتصوفة من الأولياء،حيث تتكئ هذه التقنية على "التراث النبوي ،حيث معجزة الهجرة عندما خرج النبي صلى الله عليه وسلم من بيته والكفار حول البيت ولم يروه والنص هنا يشير إلى تحكمه في المكان وفي تشكيل صورته وفق ما يود"[2] هذه التقنيه وصفت بها الرواية شخصية ابن عربي "ثم يمضي قليلا حتى **يتخفى** في عمق الرذاذ و الندى و الضباب،ثم **يلتفت** من جديد نحوي ،بالكاد أره"[3].

[1] الرواية،ج1،ص13.
[2] محمد أبو الفضل بدران،أدبيات الكرامة الصوفية،دراسة في الشكل و المضمون،مركز زايد للتراث و التاريخ،ط1،2001،ص178.
[3] الرواية،ج1،ص13.

يواصل الروائي نزقه السردي و يصور لنا جوّا ضبابيا،يطبعه الحلم و التناقض،حيث حركة السرد وبيئته تبدوان غير منطقيتين و موغلتان في الإدهاش،"**لم أكن أعرف أحدا باستثناء تلك الغيمة التي كانت تحلق على عيني ،تقترب كالطائر الجارح لدرجة أن أجزم أنها ستسقط عليّ كقطعة حديد ثقيلة وباردة ،فأغمض عيني و أكز أسناني لأتحمل وقع الضربة و الصدمة الجافة ولكنها سرعان ما تنسحب عاليا مخلفة وراءها فراغا وهدوءا غريبين ،افتح عيني من جديد لأرى ما يحيط بي ،ولكن لا شيء إلا البياض المعمي للأبصار ،لا سماء لا أرض ،لا جرأة ولا خوف ولا موت ولاحياة**" [1]، هذا الطقس السريالي الذي يرسم الروائي فضاءه ،إنما هو التخييل بعينه ،فهو بهذا يخالف أعراف الكتابة السيرية التي تعتمد على المرجعي الذي نستطيع إمساكه ومعرفة أبعاده.إنه وصف الفضاء بلغة هلامية لا يمكن إمساكها. يتكئ الروائي واسيني الأعرج في هذه الرواية على العديد من السياقات التاريخية و التراثية، ليعتّق نصّه ويحاول فهم الحاضر بمرجعية الماضي ،وهذا ما جعله يختار شخصية ابن عربي لتكون رفيقته في رحلة الصعود للأعلى .

"إن توظيف مثل هذه الشخصيات وإيرادها في سياقات السرد المختلفة ،إنما يأتي من باب إضفاء السمات التاريخية والدينية على هيئات بعض الشخصيات ،ومن ثم محاولة تعبئتها ببعض الملامح الأسطورية والملحمية التي تعمق فيها الحس السردي الحكائي على النحو الذي يناسب تطور الحكاية"[2]. يصرّ الروائي على غرائبية المشهد وكأنه يصّدر لنا يوم القيامة في هذا النص"**غابت الأمواج ،ثم تلتها البحار التي تخفت تحت كتل الضباب**

[1] الرواية،ج1،ص15.
[2] محم صابر عبيد وسوسن البياتي،جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا،ط1،2008،ص193.

الثقيلة.ثم غابت الوجوه التي قضيت معها زمنا جميلا أوحزينا. وغابت مع هذا كله ظلال الأشياء،بحيث أصبحت هلاما بلا أشكال"[1].

تبدأ خطابات النفي و العدم تأخذ أبعادا ميتافيزيقة وعجائبية عندما ينفي السارد وجوده "**لا فرح ،لا موت ،لا أنا**"، وبذلك يعلن الانتقال في الرحلة المعراجية على حد وصفه ،ويلبس لباس اللغة الصوفية في إشارة إلى تماهيه مع مرافقه السالك.

لا يكف الروائي في هذا العالم عن المزج القصدي بين العالم الغيبي الذي ينتقل إليه وفيه وبين العالم الأرضي" **أحاول أن أمد يدي نحو الأشياء الصغيرة التي تعبر أمامي ،خارج كل جاذبية .أغمضهما في هدأة الأنفاس الأخيرة .**

أسمع التراتيل الآتية من عمق سحيق لمعبد قديم على الحافة الأخرى .أسترق السمع .يتنتهى إلي نشيد عبراني قديم ،كنت أسمعه في صغري ."[2] إذا فالروائي استدعى في هذا الفضاء أصوات لآناشيد عبرانية يسمعها الآن من أيام الطفولة عندما كان في فضاء الأرض وفي هذا استدعاء لذاكرة الطفولة ورائحة الطفولة.

تلبس الرواية زيّ العجيب و الغريب في بناء منطقها الحكائي ،فالروائي في عروجه هذا، يشظي لنا الأحداث و القضايا ويستدعيها بطريقة سريعة الإيقاع، تجعل المتلقي يرفع من نسق الفطنة و اليقظة القرائية لديه.

فهو أثناء رحلة الصعود هذه، يطرح لنا إشكالية **تعاملنا** مع **الآخر** كنسق ثقافي .

[1] الرواية،ج1،ص14.
[2] الرواية،ج1،ص15.

يتجلى هذا من خلال شخصيتي اليهوديتين **"ميمات ونينوت"** وكيف تعامل معهما جيلان من **الأنا (الجد و أبناء عمومة الروائي)** ،**"يتناهى إلي نشيد عبراني*** **قديم ،كنت أسمعه في صغري من نينوت وممات،اللتين جاءتا إلى قريتنا من جبال الناظور وعاشتا عند جدّي الذي وضع تحت تصرفهما بيتا وأغطية وحبًّا،لم يسألهما عن دينهما ،كان يعرف فقط ،أن المجاعة هي التي رمتهما على حافة هذا البيت"**[2].

ترصد لنا الصورة الأولى تسامح الجد و قبول الآخر اليهودي، بكل محمولاته الثقافية،من دون النظر إلى هويته أو جذوره وفي هذا رسالة إلى العالم لتقبل الثقافات الأخرى ما لم تكن معادية،والنموذج الثاني للأنا المتمثل في أبناء العم القساة الذين كانوا سببا في قتل **"نينوت"**، ويصف لنا الروائي كيف وجدها جثة هامدة قرب سكة القطار التي تعبر فرب قريته **"وجدتُ نينوت مرمية في المنحدر ولا أحد عرف سر موتها ،بل لا أحد بحث عنه.يوم كبرت بسرعة وتساءلت بعفوية عن سر نهايتها،جاءني الرد جافا من أبناء أعمامي :شوف قدامك واسكت ،يكفي أن جدك ارتكب حماقة دينية لا تغتفر وحولنا إلى عُرّة الناس،وعلينا تصحيحها وإرجاع الأمور إلى نصابها"**[3].

يطرح هذا المقطع قضية العنف و القتل وتغييب الآخر باسم الدين، فهو بهذا ينبهنا إلى جذور الإرهاب الذي يجعل من الدين مطية لتبريره. كما أن المشهدين المتضادين لجيلين –الجد وأبناء العم– ،يطرح إشكالية التدهور القِيَمِي في تقبل الآخر ،فالجد يمثل المسلم

* عبراني:بمعنى العابر / ومنها جاءت اللغة العبرية ،وهي لغة اليهود.
- ينظر: مكرم مشرقي،جُمان من فضة قاموس أعلام الكتاب المقدس،ط1،2000،مصر،133.
[2] الرواية،ج1،ص15،16.
[3] الرواية،ج1،ص16.

المعتدل المتسامح و أبناء العم يعبرون عن نوازع الإرهاب لمن يفهم الدين بطريقته الخاصة والتي غالبا لا تتواءم مع الفطرة.

يستمر الحديث عن الآخر في هذا الفضاء السردي بطرق متعدّدة وذلك هذه المرة من خلال خلق بيئة في هذا العروج لتجاور الديانات و الثقافات" **تبدآن في دندنة نشيج يخترق الأعماق بقوة ،كنت أشعر نحوه بخوف لأني كنت أشم فيه رائحة الموت ... وهم ينشدون نشيدا قرآنيا مثقلا بالغياب ...مسكونا بموسيقا الحنين و السكينة ونداءات خفية عرفتها من لغتها القديمة ومن أصوات منشديها... وصلتني ارتعاشات التراتيل القرآنية...**"[1].

إن هذا التجاور مع الديني الآخر بين الإسلامي و اليهودي، وفي هذا الفضاء الغيبي يجعل الرواية تصرّ على تيمة التعايش الإنساني،لأن الأديان كلها خرجت من مشكاة واحدة بحسب هذا الطرح،وجاءت لتحفظ الإنسانية.

وجاءت **لحظة الغياب** ،التي بموجبها سينتقل إلى جدّه حيث يقول :" **لستُ أنا من أوحي له بسورة مريم*** **التي كنت أحبها، أغمضت عيني للمرة الأخيرة ،ولم يبق إلا وجه جدي الأول**" [3] يواصل الروائي تشظية الإيقاع السردي ومحمولاته فيدخل بنا لفضاء مخيال الجدة حنا:" **السلالة التي تنام على الشجرة العائلية ،سيدي علي برمضان**

[1] الرواية،ج1 ،ص17.

* سورة مريم : سورة من سور القرآن الكريم،نسبة إلى مريم بنت عمران ،وهي المرأة الوحيدة التي سميت على اسمها صورة قرآنية وذلك لمكانتها.سورة مكية .عدد آياتها 98.ترتيبها 19.ترتيب نزولها44.نزلت قبل سورة فاطر وقبل سورة طه.

- علي منصور الكيالي،محاضرة مرئية: القرآن علم وبيان،سورة مريم وطاقة الصمت،الحلقة 50،بين الدقيقة 1:36،1:55.

الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=HFo8Mn6VKLw

[3] الرواية،ج1،ص17.

إلكوخو،الملقب بالروخو،لحمرة شعره ووجهه ولحيته،الذي صنعته من أشواق جدتي حنّا فاطنة الطيبة التي اختارتني لتضعه بين عيني وحمّلتني بوصية كانت أكبر مني.." [1].

إذا هو الحب حدّ الهوس هو من صنع صورة **الجد الأول الروخو**،حيث يغدو الحنين رسّما بارعا ينفخ انفاسا ملحمية في الشخصيات الماضية .

يتتابع الرسم الأسطوري لشخصية **الجد الروخو** :" **الروخو المعشوق لم يعرف في حياته ظلا ،لقد كان سيد الشمس ،يذهب نحوها كل صباح قبل أن تشرق "** [2] وبهذا يتجاوز النفخ في هذه الشخصية كل حدود تخييلية ليتجاوز الروائي النابغة الذبياني في وصفه للنعمان ابن المنذر في قوله :" فإنك شمس و الملوك كواكب **إذا طلعت لم يبدو منهنّ كوكب"[3] .

ليستمر حنين الذاكرة في نقش صورة سريالية للروخو:" **جدك كان يشبه كل شيء في الأرض لأنه كان يعرف أنها ستكون مآله الذي اشتهاه.جدك كان الرجل الوحيد في الدنيا الذي جعل الأقدار تسمع له** "[4]. استدعت الرواية في هذا المقطع نص غائب في الحديث عن قصة خلق الإنسان في قوله تعالى:"وَٱللَّهُ **أَنۢبَتَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ** نَبَاتٗا ١٧ ثُمَّ **يُعِيدُكُمۡ فِيهَا** وَيُخۡرِجُكُمۡ إِخۡرَاجٗا ١٨ "[5]

تستلهم حنّا بحنينها وجنون ذاكرتها ،من النص القرآني تذكيرا بمصدر خلق البشر و إبراز قوة الإنتماء إليها أثناء الحياة وما بعدها.

---

[1] الرواية،ج1،ص17.
[2] الرواية،ج1،ص18.
[3] ديوان النابغة الذبياني،اعتنى به وشرحه:حمدو طماس،دار المعرفة ،لبنان ،ط2،2005،ص20.
[4] الرواية،ج1،ص17.
[5] سورة نوح،الآيتان 17،18.

لقد أسطرت الجدة حنا بهذا الشكل شخصية الروخو المورسكي، القادم من الدخان و الهزائم وجعلت منه طائر العنقاء* الذي لا يموت، عن طريق إعادة بعث الخطابات الشفوية الحكائية وتطعيم الرواية بها ،للتجاور مع أنساق كتابية تنصهر فيها وتعطيها خصوصية وفرادة.

* العنقاء: طائر ينبثق من نفسه،فهو كائن خرافي عرفه اليونانيون و الأشوريون...حين يتم من حياته خمسمائة عام يبني لنفسه عشا بين أزهار البلوط أوعلى قمة نخلة، ويجمع فيها أزهار الطيب، ثم يشيد لنفسه من ذلك محرقة ،يضع نفسه فوقها ويلفظ أنفاسه بين أريجها، ومن جسده تنبثق عنقاء أخرى..
- البطل علي،الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، الربيعان للنشر و التوزيع،ط1،الكويت ،1982، ص100.

– شعرية الشك بين فضاءي الغيْبِ والغِياب:

يعود الروائي واسيني الأعرج ليصف هذا الفضاء الغيبي بطريقة حُلمية، يتكاثف فيها الوصف الغريب و العجيب :"**فبدأت أطير في أعماق الغيمة ،في غمرة شلالات من النور التي لم أكن قادرا على النظر فيها بالشكل الذي اعتدته ،كنت أطير باتجاه غير معلوم ،لكن بلذة غريبة لم أتعود عليها**"[1]. يهيئنا النص إلى لحظة الغياب التي **تكررت** في النص كثيرا من المرات، حتى وكأن الرواية تجعل لتيمة الموت المتُخيل هذا أبوابا وطبقات ومراحل تمهّد لما سيأتي .

يعلن الروائي مرة أخرى غيابا آخر"**كانت لحظة انفصال الروح عن الجسد** "[2].

تستمر الرواية في نصب فخاخ الدهشة و الإبهام و وهدم ما بنته من توصيفات ، وذلك عبر تعدد العلامات للشخصية الواحدة ، فهي بعد أن صرّحت بأن السالك هو ابن عربي ،لنفاجأ بعد صفحات بتضبيب ملامح هذه الشخصية بأنها ليست هي: " **بينما كان مولاي السالك كما سمعت المنادين له،ذو لحية بيضاء ،يمدُّ لي يده ويسحبني نحوه ،نحو بوابة النور، شيء واحد أزعجني فيه ،هو رائحة العطر الحاد الذي يخترق الأنف ورائحة الكافور التي كانت تنبعث من يديه ولباسه**"[3] .والملاحظ هنا انزعاجه من مولاه السالك الذي على قوله :"**اصطفاني نحو معراجه**". يستمر الرسم لصورة مخالفة للموروث الديني للتصورات المقدسة وهو ما صرحت به الرواية في هذا المقطع : " **في الحقيقة ،سعدت لشيء واحد وأنا افتح عيني داخل الضباب الكثيف الذي يكاد يعمي البصر،**

[1] الرواية،ج1 ،ص19.
[2] الرواية،ج1،ص19.
[3] الرواية،ج1،ص19.

من شدة نوره أني لم أرَ عزرائيل ،ملاك سرقة الروح ،واقفا عند قبري باستقامته المعهودة ،وفي يده دبوسه الخشن المصنوع من جذوع الزبوج القديم و المليء بالمسامير الحادة ،كما كان يهددنا به دائما كبار القرية"[1]. رفعت الرواية سقف الرهان في تناولها للمواضع الغيبية ،فالرواية تنقد الصورة التي رسمتها الذاكرة الجمعية في رسم صورة عزرائيل قابض الأرواح،فالنص يحاول إظهار الإيجابي، ففي النهاية صورة المحسوسات و الأشياء تحدّدها دواخل ذواتنا ،فنحن عندما نقتل الأبرياء باسم الله فكأنما قتلنا الناس جميعا ،إن صورة الإله تتحدد لدينا بما يعكسه منسوب الإنسانية في ذواتنا ومدى فهمنا للدين بكل تفاصيله ومنابعه، ضمن سياقاته اللغوية و التاريخية .

الرواية هنا **تسخر*** من الموت وما بعده من طقوس مقدسة ،من خلال شخصية عزرائيل التي يفهمها الكبار بهذا البُعد.

إن الروائي يخَيّلُ لحظة ما بعد الموت ويضبط أبعادها كما يشتهيه مخياله... فهو بهذا يتحايل ويسخر من هذه اللحظة وما بعدها ويحاول أن يفلسفها، ليفقدها رهبتها و هيبتها المتخيلة في أذهان القراء.

ويستمر السرد في وصف الموت وفلسفته، حيث يمزج الروائي بين طقسين متناقضين متوائمين في نفس الوقت حيث يلعب هنا على شعرية التضاد المضموني:**"أترك نفسك لمشيئتها ،ثم قبض على جبهتي الباردة جدا وتركني أستفرغ على راحتي ولم يقلقني**

[1] الرواية،ج1،ص32،33.

* السخرية: استخفاف أو تعال عن ما هو موجود. فهي تحفز الرغبة في الضحك من تجليات الخطأ والعجز. هي صنف من الضحك الداخلي. كما أنها عملية حكم وتقييم.. فالساخر مثالي بالضرورة يرغب في تصحيح المعطل. إن السخرية تكون مادة مرفوقة بإحساس التعالي، وفي أحيايين أخرى تكون سلاح الخجول الذي تنام عنده إرادة القوة.. كما أنها سلاح بتار يترك جراحا لا تندمل.
-يُنظر : Heur Marier. Dictionnaire de poétique et rhétorique. 4eme edition, 1989 p. 584

أبدا ،لم أشعر بشيء بعدها سوى بيديه وهو يمرر الماء على وجهي،ثم على كل جسدي كمن يغسل جثة ميت ،ثم يرش عليّ عطرا كان قريبا من المسك وقشور البرتقال والليمون ،قبل أن يلفني في قماش أبيض مكون من قطعتين كبيرتين نسبيا ،كانا أقرب إلى فوطة إحرام منه إلى كفن"[1].

لقد ذوب هذا المقطع طقس الموت و الإحرام في مشكاة واحدة ،إلى حيث يذهب الناس إلى الله ،ليتطهروا من الخطايا .. إن طقوس الغسل و الإغتسال هذه تحضيرا لملاقاة الله بأبهى حلّة ،إنه الموت الذي يبعث على الحياة في نهاية الأمر.

وفي فقرة أخرى يلعب الروائي مع الموت فيُؤنسنه :**"كما كانت تقول حنّا فاطنة،يعني وببساطة أن الموت سلك طريقه نحونا"**[2] .

أحيانا يلبس سرد الرواية مكر الثعلب الذي يتربص بطريدته القارئ كي يلقي به في أتون فتنة تخييب أفق الإنتظار... بأن يضعنا في مواجهة **ثعلبه** هذا الذي سمّاه **"رماد"**، لتعوي اللغة في هذا المقطع إنذارا بغموض الموت كما العمق الذي يرفل داخل عيني الثعلب رماد :**"ذئب واحد ظل في ذاكرتي ،يخترق أحلامي في كل مرة ،رأيته وأنا أرافق زهور أختي وهي تركض وراء أغنامها خوفا من الذئاب.رأيته في البداية متخفيا وراء شجرة بلوط قديمة...خرج ووقف يتأملني ..أول شيء أثارني فيه عيناه .لونهما الأصفر المائل نحو خضرة غريبة.ثم فروه الرمادي الذي يخترقه بياض ثلجي صاف،سميته في اللحظة نفسها:رماد** " هذا المقطع يصف الموت ويجسمه ،الموت يرقبنا بأعينه ونرقبه بعين الغفلة و الإئتمان ، لا ندري متى سيخطف فريسته كما يفعل الذئب...كما أن دلالة

[1] الرواية،ج1، ص 19،20.
[2] الرواية،ج1،ص26.

الرماد هي الفناء و الموت ،وتداخل السواد مع البياض ،تتجلى فيهما فلسفة التعاقب للموت والحياة،كما تلامس هذه المفردة الغموض وعدم الوضوح.

تستمر الرواية في النقر على أبواب الموت و الخطابات الجنائزية ،ليأتي هذه المرة خطاب التأكيد و التشكيك و بث الحيرة في ذهن القارئ : "**هل هو التلاشي و الإفناء.تساءلت مرة أخرى وأنا بين الأرض والسماء ...**

هل هو الموت الذي تحدثت عنه حنا في وصاياها لي ،وجلس عند رأسي متخفيا في رائحة الكافور التي عطرت البيت فجأة وارتعشت له فرائسي عندما رأيته لأول مرة يخاتل الجميع ويدخل غرفتي في شكل الذئب رماد ....

تمنيت أن اسأله لكنه لم يلتفت كما تعود أن يفعل في الغابة التي عرفته فيها أول مرة أدركت بصعوبة أنه لم يكن الموت، كان شبيهه فقط". [1] تلبس هذه الأسطر بلغتها المفخخة وفضاءاتها المشحونة برائحة الموت ،فتصرّ على المواربة و التشكيك في صورة الموت ،برسم صورة بين الضبابية و اليقينية ،وهذا ما يجعل القارئ تسكنه الدهشة في أبعاد تيمة الموت،خاصة عندما تجسّمه الرواية في طابع الحيوان رماد الشرس.

تستلهم الرواية مرة أخرى من الخطابات الجنائزية من مؤلفات الروائي كزانزاكيس ،ولكن بصورة شبه عكسية ،حيث نستشعر هذه المناخات في المقطع السابق في قول الروائي كزانزكيس على لسان القديس فرانسيس أثناء احتضاره :"**أخي الموت ،أنت يا من تنتظر**

[1] الرواية،ج1،ص34.

خلف الباب،سامح البشر ،إنهم لا يعلمون برسالتك النبيلة ،ولهذا فهم يخشونك.."[1]،حيث السمة المشتركة وهي تجسيم هذه التيمة"الموت".

وفي سياق آخر يستعمل الروائي كزانزاكيس الحيوانات ليعطي للحظة الموت أبعادا عجائبية لتصبح هذه الكائنات غير العاقلة تستشعر عظمة الموت:**"جاءت الحيوانات البرية من ذئاب ودببة وثعالب وبنات آوى،ظهرت من عمق الغابة،واصطفت خلف إخوتها من الحيوانات الأليفة وراحت أيضا تندب وتعول...رأيت حجلا ينتف ريشه وكان أول طير يطلق ترنيمة جنائزية"**[2].

كما أنا رواية عشتها كما اشتهتني تحدثت عن الموت ": **هل هو الموت الذي تحدثت عنه حنا في وصاياها لي ،وجلس عند رأسي متخفيا في رائحة الكافور التي عطرت البيت فجأة وارتعشت له فرائسي"**[3] ،من خلال هذه بجعل فضاء المنزل يتعطر برائحة الموت ،ومدى تأثير هذا في نفس الروائي. فهنا الروائي يلعب على حاسة الشم التي تستشعر هذه التيمة التي تتزيى كل مرة بزي.

أما في رواية فقير الله فقد لعب الموت في روحه وجوهره على حاسة السمع وذلك في آخر كلمات قالهافرانسيس :**"أينك يا سُكون ،إعزف بعودك ودعنا جميعا نغني ترنيمة المديح:لك الحمد ياإلهي بكل مخلوقاتك،لاسيما –السيد الشمس–"**[*][4]. لعل الغرائبية تكمن هنا في الاحتفال بالسكون الذي هو رُوح الموت،الموت بجنائزيته ،التي ترتبط في

[1] نيكوس كزانتزاكيس،فقير الله،القديس فرانسيس الأسيزي،ترجمة :سهيل نجم،دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر،دمشق2010، ص،504.
[2] المرجع نفسه،ص504،506.
[3] الرواية،ج1،ص34.
[*] سيد الشمس :ذكر في رواية عشتها كما شتهتني(ص18) ليدل على الجد الروخو ،بينما في هذا العمل لكزانتزاكيس فهو يعني السيد المسيح ،ولعل القاسم المشترك بينهما هو في تحمل العذابات .
[4] نيكوس كزانتزاكيس،فقير الله،القديس فرانسيس الأسيزي،ص505.

العرف بالحزن ،فإنها هنا تقترن بفرح اللقاء بالإلاه وهذا ما أشار له الروائي واسيني في وقت لاحق من روايته وأكّده في وصف الموسيقى الجنائزية التي كانت تصاحبه في الفضاء الغيبي:" ..**لكن ذلك لم يقنعن،لأن التراتيل الحزينة التي كانت تأتيني واضحة كانت تملأ قلبي بشيء من الصفاء والهدوء على الرغم من مسحة الحزن ...عندما اقتربنا كانت قد اتضحت لي الصورة قليلا.رأيت المنشدين في شكل دوائر .**

الدائرة الأولى ...رجال على رؤوسهم قبعات خضراء يرتديها الصوفيون عادة..رأيت شبيها لهذه الرقصة في صغري تسمى الحضرة.في الدائرة الثانية كنسيون عرفتهم من ألبستهم السوداء الفضفاضة،وهم يرفعون أصواتهم في نشيد هادئ ..في الدائرة الثالثة بعض الحاخامات ،أيديهم على صدورهم وهم يهزون رؤوسهم جيئة وذهابا.. بعيدا قليلا..أناس يلبسون الأبيض مثل فرقة أندلسية تلمسانية"[1]. يبدو هذا المقطع ناضحا بالموت وفلسفته ،ولكن بالمقابل فهو يحتفي بالمصير الواحد للبشرية ،فيخلق بذلك فضاءا مثاليا للتعايش الإنساني و الحضاري عبر إيقاع ثقافي متناغم ومتجاور دون حساسيات ...

الروائي و هو في عين الموت ،يحلم ببشرية واحدة متصالحة مع بعضها و مع مرجعياتها... وبقدر هذا،فهو أيضا يشير إلى المالوف التلمساني ذو الأصول الأندلسية،فهو بهذا يتصالح مع جزءٍ من انتمائه وذاكرته المعطوبة كجزائري ،ويلفت انتباه المتلقي إلى الثقافة المحلية ممثلة في المالوف التلمساني العريق. وليس غريبا على الروائي واسيني هذا التأصيل و التعلق بالتراث وإخراجه في ثوب لائق ،مثلما فعل في أعمال سردية

[1] الرواية،ج1،ص37،38.

سابقة، بأن احتفى بالمالوف ،وذلك عندما عنون إحدى رواياته على واحدة من النوبات في الموسيقى الأندلسية "**رمل الماية**"[*].إنه احتفال الموسيقى بالموت.

لا تتخلى الرواية على الحفر بمعول الحانوتي، لتخلق بيئة جنائزية في كل الموجودات التي قد تصادفها:" **قبل سنوات خلت سبقت خروجها الأخير هي أيضا ،نحو أعالي جبل تيغروا الذي يقال إن الأرواح قبل أن تعبر نحو بارئها،تـمرّ عبر مسالكه وقممه العالية، فهو علامته وحاميها من الشرود**"[2].

جبل النار"تيغروا" هنا يصبح فضاءا لاستقبال الأرواح التي ستنتقل إلى الأعلى ،حيث الإلاه. هذا الفضاء بحسب هذا المقطع هو أيقونة ودليل كي لا تتوه الأرواح في رحلة العروج إلى السماء.حيث يبلغ تثوير وإثارة التخييل في الرواية ،بأن تجعل للروح بعد انفصالها مسارات مختلفة عن الموروث الديني وتحاول أن تجيب على أسئلة طفولية تكبر مع القارئ...

كما أن هذا يُحيلنا إلى قداسة الجبل في الثقافات العالمية عامة و في العربية خاصة حيث أنه ارتبط بالتغيير وكونه نقطة انعطاف في تاريخ البشرية ،فالثورات الكبرى أنجزتها شعوبها وخططت لها في الجبل،كما أن الأفكار العظيمة وكذا الرسالات الكبرى التي غيرت

[*] عنوان الرواية الكامل هو: **"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- رمل الماية"** .
- رمل الماية: هي نوبة في الموسيقى أندلسية، والنوبة في الاصطلاح الموسيقي المغربي تعني مجموعة القطع الغنائية والآلية، التي تتوالى حسب نظام مخصوص ومعروف، وهذا المصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي، وتعتبر المغرب هي أول دولة استطاعت الحفاظ على هذا الفن الراقي الجميل، ولم يبق من هذا الفن الجميل، سوى إحدى عشرة نوبة موسيقية من أصل أربع وعشرين نوبة بعدد ساعات اليوم، حيث تتوافق كل نوبة موسيقية مع ساعة من ساعات اليوم، ولم يبق من هذا الكنز العربي، سوى نوبة "رمل الماية، نوبة الماية، نوبة الرص، نوبة رصد الليل، نوبة الحجاز الكبير نوبة الحجاز المشرقي، نوبة عراق العجم، نوبة الإصبهان، نوبة العشاق، نوبة الاستهلال، نوبة غريبة الحسين.
- يُنظر الرابط : **hhtp://www-sarmusik. Org** ،يوم:16-04-2016،الساعة، 15:30.

[2] الرواية،ج1،ص25.

مسار البشرية كان مسرحها الجبل...إنه مكان للإرتقاء ففي الرواية يجعل الروائي واسيني للجبل مكانة خاصة جدا"**للجبال العظيمة أصواتها الخفية**"[1].

يتلون **الجبل** في سطور لاحقة من الرواية ،فيتحول لفضاء للخيبة والمساءلة والرفض والاحتجاج، و هذا ماجاء في وصف الرواية لحالة جد واسيني "الروخو" :" **أعرف أن جدي يوم أصيب بالغبن ،صعد إلى الجبل الأعظم وصرخ بكل ما يملك من قوة :يا الله لماذا فعلت بي كل هذا؟لم أشرك بحبك أحدا إلا المرأة التي منحتني بسخاء لا يحد حبا شبيها بالاستحالة والافتقاد القاسي؟لماذا ياالله ؟صرخ بيأس جفف حلقه ،كما تفعل الآلهة المهزومة على قمم جبل الأولمب،قبل أن تمزقها طيور الغضب وكواسر الجبل**"[2].

في هذا المقطع تنحو بنا الرواية إلى التشفير و التلغيز ،حيث يصبح عند الجد **الروخو** هيامُ الفردوس المفقود"الأندلس" مُرمّزا في المرأة التي أشارت إليها الرواية في الشاهد،بمثابة الخطيئة التي يعاقب عليها الإلاه .

تواصل الرواية التضاد و السباحة ضد تيار النواميس و التمرد بكل أشكاله ،حيث لا يكتفي الروائي بنقل الأساطير الإغريقية القديمة، بل يشوهها جماليا ويرفض أنساقها المضمونية ويطرح بتخييله لها، أفكارا جديدة تنبعث من قمم الأولمب ،الذي ارتبط

[1] الرواية،ج1،ص26.
[2] الرواية،ج1،ص 26.

في هذا المقطع بالضعف و الهزيمة و الموت للآلهة ولكنه في الحقيقة مكان لاستعراض القوة (جبل الأولمب)[2*] ومنه جاءت الألعاب الأولمبية.

[*] كرونو علم بأن أحد أولاده سيطيح به ،فأخذ بابتلاع كل أولاده لحظة ولادتهم ماعدا زيوس الذي أنقذته أمه ريا ،وترعرع في الخفاء بمساعدة زوجة أبيه ميتش ،وجعل كرونو يلفظ أبناءه الذين ابتلعهم جميعا ،وشاركوا زيوس في شن حرب على أبيهم ،وتلاقى زيوس وكرونو في معركة خالدة في "أولمبيا" وانتهت بانتصار زيوس وبهزيمة كرونو ،وأضحت أولمبيا مكانا لاستعراض القوة.

[2] يُنظر الربط الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=S5R9suatuXA

- تعليق: خالد حسين تيم، قصة مدينة- جبل الأولمب- ،إنتاج الشبكة العربية للإعلام روزيت الدولية،الأردن.

خطاب العلامات:

تتناثر العلامات وتتخفى دلاليا في هذا الفضاء؛ لتجعل من هذا النص متاهة يصعب الفكاك من أزقة معانيها،حيث يواصل واسيني رحلة البحث عن جدّه الروخو وفق العلامات التي قالتها له **الجدة حنا فاطمة** :"**اصعد إلى الجبل الأعظم وانتظر سترى شيئا يشبه البرق**"[1]،ويُحيلنا هذا الشاهد إلى قصة موسى عليه السلام لما طلب رؤية الله عز وجل :﴿**وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ١٤٣** ﴾[2]، يشترك المقطعان في العلامات ،إذ تدل الإشارة الأولى البرق إلى عودة الذاكرة الإنسانية للبحث عن الجد الروخو في أماكان عجائبية متخيَّلة ،يربطها الحنين و شوق الحفيد واسيني إلى جده الأول،فهي علامة ترتبط في الرواية بتمازج حنين الحفيد بجراحات الجد الذي فقد جنته الأندلس.

أما في السياق الثاني(الآية القرآنية) ،فتدل على القوة و العظمة لله عز وجل ،حيث أراد الله أن يبين لموسى عظمته وجبروته،ليبعثه لبني إسرائيل آية و يكون عبرة ،حيث من خلال الشاهد ذكر لنا نتيجة القوة وهو بأن جعل الله الجبل فتاتا.

كما تستضيف وتوظف الرواية مصطلحا شعريا خالصا يسمى تراسل الحواس و الذي هو:"وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفة مدركات الحاسة الأخرى،فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما ،وتصبح المرئيات عاطرة"[1].كما عرفها آخرون

[1] الرواية،ج1،ص27.
[2] الأعراف،الآية 143.
[1] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ط2،بيروت،دار الثقافة ،1977،ص395.

بأنها " تعبير يدل على المدرك الحسي،أو يصف المدرك الحسي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى،مثل،إدراك الصوت ،ووصفه بكونه مخمليا أو دافئا أو ثقيلا أو حُلوًا ،وكان يوصف دوي النفير بأنه قرمزيّ"[2].

ويتجلى هذا في المقطع الآتي :"**ثم يأتيك بعدها صوت واضح وشفاف ولذيذ مثل عسل النحل،إنتبه جيدا ستشعر بحلاوة ما تحت لسانك ،تلك علامتك**"[3]، في هذا المقطع يستحيل الصوت حلوا بطعم العسل،حيث يجنح الروائي إلى استعارة هذه التقنية من معين جنون الشعر وتخييلاته الملهمة. كما أن الرواية تستفيد من تقنية التخاطر والذي هو "(Télépathie): تناقل الخواطر و**الوجدانيات** من عقل إلى عقل على البعد بغير الوسائل الحسية المعروفة "[4] وذلك لتقريب و تذويب الخطابات و الأزمنة في بعضها فيقع الإيهام لدى القارئ بواقعية السرد فالشاهد الآتي يضع هذا الطرح:"**أنصت للنداء عندما يهزك بنعومة ،لا تسبق ولا تتأخر ولو بثانية ،سيحدثك قلبك يوما لفعل ذلك فتصعد إلى جبل النار ولا شيء يرافقك في رحلة التناهي والتيه إلا قلبك .وحده سيكون طيرك وريحك...العلامة تأتي من تلقاء نفسها**"[5]، في هذا القول حوار الجدة حنا مع حفيدها واسيني،حول كيفية التلاقي مع وجدان الجد والتواصل معه وفق علامات و طقوس معينة، أولها فتح حاسة السمع برهافة حس مع التيقظ في التقاط هذه النداءات الآتية من زمن آخر "زمن الجد الروخو"،والتزامن معها بدون تأخر أو إسراع، كما أن حديث القلب هنا هو علامة لصعود الجبل "جبل النار" حيث لا رفيق في هذه الرحلة ولا هادٍ إلا القلب ،وحده

[2] مجدي وهبة و كامل المهندس ،معجم المصلحات العربية في اللغة و الأدب،ط2،بيروت ،مكتبة لبنان،1984،ص148.
[3] الرواية ص28.
[4] سهيل إدريس و جبور عبد النور،قاموس المنهل – فرنسي/ عربي ،ط 11 ،دارالأداب ،بيروت لبنان،دار العلم للملايين، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990،ص 1008.
[5] الرواية،ج1،ص28.

سيكون الدليل و المرشد ...كما ختم الروائي قوله هذا بأن العلامات تأتي من تلقاء نفسها ،فنحن الذين نعطيها معناها وفق ما نملك من مكتسبات وصفاء إنساني يسكناننا.

ويستمر اللعب بنار العلامات و إحراق ما تبقى من دهشة لدى المتلقي ،في:"**ثم منحني وردة حمراء ،بينما احتفظ هو بالبيضاء،لا أدري لماذا أفرحني ذلك بشدة.سعدت بالوردة لأني لحظتها ظننت أنها وردة الترحيب برجل غريب على المكان ،جاء من رحلة شاقة ،وهو لا يعرف إذا كان زائرا طارئا أم مقيما كصخرة**"[1]،ترتبط الوردة في العديد من الثقافات بمعانٍ معينة وأحاسيس محددة، فواسيني أعطاه جده وردة حمراء داكنة ذات الأشواك ترمز لدم المسيح وللحب الرومانسي العميق في الثقافة الغربية، ويتلاقى هذا مع عذابات البشر و كبدهم في الدنيا [2] .

كما تدل الوردة البيضاء على البدايات الجديدة وتجتمع الوردتان في كونهما قابلتان أيضا لأن تكونا رمزا للتأبين و الجنائزية في إشارة لوضعها على قبر الميت في بعض الثقافات أو إعطائها لأهله.

كما أن الوردة الحمراء في علامة التميز،فكلنا نتساوى في الموت ولكننا لا نتساوى بعده ،فما بعد موت من غير مسارات البشرية من كتاب ومفكرين وملهمين للعالم لن يكون مثل أشخاص كانوا عالة على مجتمعاتهم ،وكانوا كالورم الخبيث الذي يحاول إفساد خلايا الجسد بكله.

[1] الرواية،ج1،ص36.
[2] ينظر رابط الموقع المتخصص: الياسمين المخملية،يوم 26 جانفي2017،الساعة 11:50 صباحا.
- http://velvetjasmine.com/?page_id=552

بعد اللقاء الأول للجد الروخو بحفيده واسيني،والذي كان صامتا تحكمه العلامات،ها هو الجد يفرح بواسيني بطريقته الخاصة في هذا الفضاء الغرائبي:"**ألبسني لباسا أبيضا ،ونزع عني لباسي المليء بالأتربة جراء تسلقي بعد أن غسل وجهي بماء دافئ وعطرني بذرات من مسحوق خفيف شممت به رائحة البنفسج البري.**"[1] ،يُدخل الجد حفيده في طقوس الغسل و التطهير للذهاب لفضاءات أكثر قداسة وغرائبية،واستعدادا للرحلة الموعودة لاكتشاف عوالم ساحرة سيلتقي فيها الروائي بشخصيات ماتت وانتقلت لهذه الفضاءات كي يحاورها ويبث لها أشواقه و يصفي مع بعضها حساباته أيضا...

تواصل الرواية إيهامنا بلعبة الموت و الحياة و النوم وتغرقنا في هلامية العلامات، وذلك عندما يقول الجد لحفيده على حافة التابوت " **لقد جئت مبكرا حبيبي.كان يفترض أن تعيش أكثر .مرحبا بك ،سلم على جبهة من كان في التابوت ثم انتقل إلى الجهة المقابلة ليفسح مجال قراءة الفاتحة بدوري على الميت**"[2]، هناك حسرة وتأسف من قِبل الجد على مجيء واسيني مبكرا لفضاء الموت ،فالجد متمسك بالحياة و هو في أعمق أعماق الموت،كما أن الرواية تحاول تلغيز هذه اللحظة بالسؤال :من الذي هو في التابوت ؟.

يكثف واسيني لغته حد التوحش ، لتصف لنا مرارة اللحظة الإنسانية التي يمر بها الميت لما يرى جثته مسجاة في تابوت ،في محاولة لوصف فظاعة الموت والخوف الإنساني ممّا فيه من غياب مُوحش:"**تقدمت خطوة خطوتين ،كان جدي يقف قبالتي ،وضعت الوردة على الكفن الأبيض ،لم أعرف سر الرعشة التي انتابتني إلا لاحقا ،وعندما انحنيت**

[1] الرواية،ج1،ص36.
[2] الرواية،ج1،ص40،41.

على الميت كما يفعل الجميع وقبلت جبهته ،لم يكن كفنا كان سيلا من الفراشات البيضاء كانت تغطيه كليا ثم بدأت تنسحب الواحدة تلوى الأخرى وأنا متجمد في مكاني وجدي يقابلني، رأيته واقفا بصمت وفي عينيه بقايا دمعات ثقيلة لم تخرج إلا في تلك اللحظة.

انسحبت فجأة الأرض من تحت قدمي وشعرت بدوار قاس،لم يكن الميت الذي انكشف وجهه كليا يشبهني فقط ولكنه كان أنا"[1]، في هذا المقطع يلتقي واسيني مع جثة مسجاة في تابوت،واصفا الجد الذي يقابله في الطرف الآخر وهو في حالة حزن عميق على هذا الميت ،لتصف الرواية الكفن الذي استحال إلى سيل من الفراشات وكأنه النهر الجاري ،في صورة غرائبية و مجنونة ،عندما انسحبت الفراشات من جثة الميت حدق واسيني في هذا الوجه الذي أشعره بالدوار القاسي و الخوف الطفولي ،ليكتشف أنه يقابل شخصه الذي هو"أناهُ الميت" ،وفي هذا مفارقة وصدمة على طريقة الكوميدية السوداء ،التي تسحب البساط من تحت القارئ و الرواي نفسه، فالرواية هنا تقدّم المفارقة في تخييل هذه اللحظة التي لا يراها الأحياء ،فواسيني الميت يتحدث بلسان الحي كي ينقل لنا صورة الموت التي رآها في هذا الفضاء الغرائبي.

تستمر الرواية في بث إشعاعاتها الجمالية، وذلك باللعب على اللغة تارة و على مرتكزات جمالية تارة أخرى، فها هو الراوي يحفر في دهاليز الموت ويعبر طبقاته ليستمر في حديثه عن أيقونة الموت التي رآها عندما صعد لهذا الفضاء العجيب والغامض،**"رأيت اللوح الذي كتب عليه إسمي وتاريخ ميلادي ووفاتي بالعربية و اللاتينية وكلمة صغيرة كنت أكررها دائما:"لقد عشتها كما اشتهتني لأنها كانت الأقوى ،ولم أكن استثناءا**

[1] الرواية،ج1،ص41.

عظيما في هذه الدنيا ،ولم أكن إلها صغيرا ،لكني لم أمر على هذه الحياة كغيمة جافة "[2]، تواصل الرواية إيهامنا بواقعية الأحداث و ذلك عندما يقرأ لنا الروائي إسمه المكتوب باللاتينية و العربية في إشارة على تأكيد حالة الموت التي رآها لذاته، ثم يواصل القراءة ليذكر فيما يذكر عنوان روايته "عشتها كما اشتهتني "، لتصبح هذه الرواية هي الشاهد على موته وحياته في آن عندما .يقول بتواضع الأدباء أنه لم يكن استثناءا عظيما ،ويستدرك بأنه لم يمر على الحياة مرور الكرام ، وفي هذا كله إشارة بأن الإبداع بالنسبة لهذا الروائي هو أوكسجين الحياة و الأثر بعد الممات، وهذا ما أراده بربط عنوان روايته بشاهد قبره.

يستمر التأكيد على حالة الغياب التي يعيشها الرواي وهذه المرة بالذهاب إلى علامة اللباس ": **كنت أنا المسجى داخل إزار أبيض مثل الحليب،كان جزءا من كتفي عاريا ،إزار دون قفل أو مسك** "، إن هذا التوكيد على حالة الموت مشوب بخلخلة هذه الحالة ،وذلك عندما يضعنا الراوي في هذا الوصف، في الشك بأن هذا اللباس هو كفن أو لباس إحرام ،فهل هذه الرحلة هي لإحياء الروح والجسد وتنقيتهما من الشوائب كما يفعل المعتمر و الحاج ،أم هي رحلة إلى الأعلى في ملكوت الله .

يستمر الرّواي في رجّ و خلخة البوصلة القرائية للمتلقي ،عبر حوارية الفضاء و الزمن و الحواس الإنسانية ،حيث يصبح صوت الراوي الغائب في الموت،معبرا عن الحياة بكل عنفوانها:"**على وجهي بقايا ورود وعطر عرفته من رائحته :الخزامى الذي كان تحبه جدتي ،ثم انسحب فجأة ليخلف وراءه عطرا خاصا ،عطري الذي أهدته لي امرأتي فأغرقتني في رائحة البنفسج البري .**

[2] الرواية،ج1 ،ص41،42.

لا يمكنني أن أنساه لأنه مستخلص عطر مينا التي وضعته في يدي عندما خرجت من غرفتها في آخر مرة ولم يكن عمري قد تخطى عتبة السبع عشرة سنة في الدار الكبيرة التي كانت تديرها عيشة الطويلة .لا أدري لماذا ولكن مينا في ذلك اليوم كانت حزينة لأنها تمنت للحظة أن تشبه نفسها فقط لتكون لي..."[1]. يصف الرواي أثناء موته رائحة الخزامى التي تعفّر وجهه،ومن خلال هذا المقطع يُؤَنْثِنُ الراوي هذا العطر فتصبح له دلالة الحياة و الخصب، وهذا من خلال امتلاك الجدة لهذا العطر تليها حبيبته **مينا**، التي أعطته عطرا في لقائهما الأخير، هذا العطر الذي تحول إلى لغة مشتركة بين مينا ،حبيبة، الرواي البغي التي حاولت أن تكون **هي** وأن تجعل هذا العطر علامة انصهار بين جسدين و روحين يجمعهما الوفاء لذاكرة الشم و الأمكنة والأزمنة،كما أن هذه الرائحة تمثل الذاكرة المعطوبة والتاريخ المنسي في سياق الحديث عن عطر الجدة **حنّا**.

كما وفي مقطع متصل يمزج ويراوغ الراوي المتلقي، بين مدنس(مينا) ومقدس(زوليخا التي تمثل أخت الراوي) ،"**ولكن مينا في ذلك اليوم كانت حزينة لأنها تمنت للحظة أن تشبه نفسها فقط لتكون لي،ولا تشبه أختي زوليخة كما قلت لها**"[2]،فالمزاوجة بين حب أخته وعشق مينا يصيب القارئ بالصدمة التي لم يتوقعها، وفي هذا السياق تحضر الإحالة على أيقونة إسم **زوليخة** زوج عزيز مصر ؛الذي ارتبط ذكرها بالغواية و السحر و الفتنة،مع سيدنا يوسف عليه السلام.

وفي مواصلته سرد الأحداث ،يعود بنا الراوي إلى الغرائبية، مُبَئِّرًا جثتهُ متحاورا معها و كذا واصفا اللحظة الفارقة في هذا الفضاء الضبابي دلاليا و مكانيا،"**تأملت وجه الميت**

[1] الرواية،ج1،ص42.
[2] الرواية،ج1،ص42.

للحظات ،كان أنا حتى بابتسامته الأخيرة وهو يودع أصدقاءه وأهله المحلقين به،كما في سهرة شتوية لاشيء فيها إلا هسيس الدواخل الهشة وعواصف الرياح الخارجية ،قبل أن يغمض عينيه ويمتطي رحلة الجبل الأعظم التي كان عليه أن يعبرها ،هل هو البرزخ؟الصراط المستقيم حافة بهلوان نيتشة وهو يرقص على حافة الموت؟"[1]

.يستدعي الروائي الكثير من الدلالات الغائبة و الحاضرة في هذا المقطع القصير ،فيبدأ سرده بابتسامته الساخرة من الموت ،ذاهبا إلى **الجبل الأعظم** ،هذه العلامة التي تدل على أن في كل شخص من البشرية **سيزيف** يشقى و يتحدّى المحن التي تواجهه أثناء سيره في دروب الحياة ؛ في إشارة إلى ارتباط الجبل بالتغيير والتحول من حالة إلى أخرى.

وفي شق آخر يستدرك الرواي لينفث من التشكيك في سرده حول صحة ماهية هذا الفضاء-الجبل الأعظم- الذي يعبره،هل هو **البرزخ** ،**الصراط** المستقيم اللذان ذكرا في القرآن، وهما يدلاّن على العبور من ضفة إلى أخرى ومن حال إلى أخرى ،وكذا عدم الرجوع إلى الخلف. كما أن الراوي ختم هذا المقطع بمشابهة هذا الجبل بحافة حبل بهلوان نيتشه الذي كانت نهايته الموت المحتوم،ونسوق هنا مقطعا من كتاب هكذا تكلم زرادشت لصاحبه **فرديريك نيتشه** في حوار الحكيم **زارا** مع البهلوان بعد سقوطه من الحبل ، ثم موته :" لا ليس الأمر كما تقول فإنك اتخذت المخاطرة مهنة لك ،ولم يكن فيها ما يشين،أما الآن فمهنتك أن تفنى،من أجل هذا سأدفنك بيديَّ...إن حياة الإنسان محفوفة بالأخطار،وهي فوق ذلك لا معنى لها،،،فإن مهرجا يمكنه أن يقضي عليها"[1]. السخرية من حالة الموت ومواجهتها بالعبثية من الحياة وما يرمز إليها من مؤشرات تدل على رفض فكرة التلاشي و

[1] الرواية،ج1،ص43.

[1] فريديريك نيتشه،هكذا تكلم زرادشت،كتاب للكل ولا لأحد،تر:فليكس فارس،هنداوي للتعليم و الثقافة،مصر 2014،ص47،48.

الفناء، ولعل هذا الهوس بالحياة يوافق فطرة الإنسان لنزوعه لحب الخلود فما بالك بالأدباء الذين،حاولوا أن يخلقوا فكرة التخيّل ونسجها باللغة التي تعبر عن جوانياتهم و رؤاهم الفكرية التي يؤمنون بها.

إن الكتابة بالنسبة لواسيني هي وشم على صخرة الحياة وإكسير الخلود الذي لا ينطفئ ولا يفنى،إنها حياة أخرى بعوالمها الساحرة و المضيئة ،هي تأصيل لجينات الكتاب بالحرف العربي الذي يعشقه واسيني.

يطالعنا الرّواي في أول لقاء كلامي له مع جده الروخو،الذي كانت بينهما لغة الإشارات الوجدانية:"**فاجأتني يا واسيني،عدت مبكرا إلى تربة الله،كنت أتهيأ لاستقبالك بعد ثلاثين سنة أخرى على الأقل بحكم أن أجدادك الأوائل عمرا طويلا**"[2].فالدلالة التي يصر الراوي إيصالها ولو في لا وعيه الباطن هو الهوس بالخلود و التعلق بالحياة ،وهذا ما جاء معبرا في لسان الجد الروخو.كما يحاول الراوي إيصال فكرة التعايش الديني و الثقافي بين بني آدم ويتجلى هذا في هذا المقطع "**لأول مرة أتجرأ على سؤاله،ولا أدري من أين جاءتني تلك الشجاعة إذ كان حضوره طاغيا.**

–لماذا اخترت هذه الأناشيد يا جدي؟

– أسمعها وأشعر بدفئها .

ورثت دين جدي الذي أوصاني بدين جده الذي أوصاه بدين أجداده،وجدتني في كل الديانات وكل الأناشيد"[1].

[2] الرواية،ج1،ص44.
[1] الرواية،ج1،ص45.

في هذا الجزء يشير الروائي إلى مسالة بالغة الأهمية وهي التعايش لأن أصل الإنسان واحد و الديانات السماوية خرجت من مشكاة واحدة، كما تنبّه هذه الفقرة إلى فكرة أن الأندلس كانت ناضجة حضاريا بما يسمح لسكانها وساستها أن يتقبلوا الأديان الأخرى و يتعايشوا معها.

شعرية استحضار التاريخ،و سَردنة خيباته:

يرفع الراوي من دينامية السرد ،فيغذيه بمواد حكائية تجعله أكثر رصانة و وتعقيدا من حيث بنيته الجمالية .

يبدأ الراوي التحضير للدخول لمرحلة جديدة من أحداث هذا النص وذلك عبر طقوس وفضاءات أسطورية وتاريخية **"قال جدي وهو يوجه بصره بعيدا وكأنه يبحث بين الأنجم المحترقة عن شيء كان يريد أن يصله بعينيه:**

- **إجلس،إجلس يا بني 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 و أنفاسه وخيره ،من هنا يرى الله تفاصيل البشر وأوهامهم وحروبهم ،يتأملهم قليلا ثم ينسحب في خلوته الأبدية"**[1]. يحيلنا المقطع إلى صورة أسطورية بالغة التشفير إلى **صخرة الله** ،هذا الفضاء الذي ألبسه الراوي هالة القداسة فجعل منه مكانا يراقب الله منه من خلقهم من الإنس ،يدل هذا الفضاءالمتخيل والمقدس على العلو والرفعة والجبروت الإلهي .

وماذكر هذا المشهد إلا تحضير من الجد الروخو لحفيده واسيني لرؤية الماضي مجسدا من فوق هذه الصخرة التي وسمها بصخرة الله.

يبدأ الجد الروخو من قمة هذه الصخرة في لفت انتباه حفيده لمشهد مروّع ،**"ارم بصرك بعيدا ،هل ترى شيئا ؟**

[1] الرواية،ج1،ص48.

نظرت .لم أر شيئا إلا سلسلة من الألوان المتداخلة و الشهب التي لم تتوقف عن الإحتراق. – لا يا جدي لا أرى شيئا سوى أشكال غامضة بلا هوية."[1] ، يبدأ الروائي في رسم صورة على شاكلة الفسيفساء التي تتجلى شيئا فشيئا،فالمدينة التي يستعرضها من خلال لملمة شظاياها من ذاكرة التاريخ و غِـرَاء التّخْـيِـيل السردي ،تحمل الخيبة و الفقدان "...**مشهدا لمدينة واسعة ستعرفها بصومعتها وقبابها وكنائسها .ركز بصَركَ عليها جيدا وافتح قلبك عن آخره،بعدها لن تحتاج إلى عقلك ولا عينيك ،ولكن فقط إلى قلبك بحواسه النائمة،قلبك سيكون دليلك الأوحد"**[2].

يستحيل القلب فضاءا للذاكرة المغتالة،وشاهدا على تاريخ مدينة تاريخية بقي سقوطها شوكة في حلق العرب.

يصبح القلب وسيلة لاسترجاع ما بقي من ملامح لهذا الفضاء الذي أسْطرهُ الحنين و حنّطه النسيان..ولعل الغصة التي بقيت في حلق الكاتب هو استرجاعه لمشهد تجاور الكنائس بأجراسها مع الصوامع بآذانها...وفي هذا تأكيد على خيبة الرجوع بهذا الفهم الحضاري بمقتضيات تجاور الثقافات و الأديان...

يسأل الحفيد واسيني حول إصرار الجد بأن ينظر حفيده بعين القلب :"**لماذا قلبي يا جدي وبقية حواسي ،هل ماتت؟**"[3]، فيرد الجد:"**نكره ونحب من القلب،نرى بالقلب عندما تجف العيون من مائها،القلب يشيخ قبل الجسد عند مرضى الروح،تعمق في نظرك وبعدها أغمض عينيك إذا شئت وسترى المدينة التي حدّثتك عنها.إذا لم ترها**

[1] الرواية،ج1، ص48.
[2] الرواية،ج1 ،ص48،49.
[3] الرواية،ج1،ص49.

لن أقول لك كلمة عنها. أمرني جدي فانصعت إلى قلبه"[1] .لقد أضحى القلب أيقونة تؤرخ للإنسان أدق تفاصيل حياته، فهو مصدر الحب و الكره الإنساني تجاه المخلوقات و الأشياء وهو آداة الرؤية ومركز استقبال ترددات التاريخ بعبقه و حنينه وحروبه وانكساراته وكذا خيباته،القلب روح الروح والريشة التي ترسم التجاعيد على قلب مرضى القلوب،القلب في هذه الحالة يستدعي حُلما تشظى على عتبة التخلّي و الجري وراء زخرف الحياة.

يستمر الرهان بين الجد و الحفيد حول كيفية رؤية هذه المدينة بوسيط القلب :"**وكأنه أثار في حمية مبطنة لتشغيل حواسي مجتمعة سيدها القلب.نظرت بعيدا.توغلت في شقوق الصخور ونار الشهب ...شيئا فشيئا تضاءل الفراغ الذي كان يلفني بقوة. بدأت كل العوائق تتهاوى ،رأيت ناسا بلا عدد يمشون. يقطعون الوهاد و الوديان ،قبل أن أغفو في لذة غريبة تشبه سنة النوم ،رأيت الصوامع العالية و رؤوس الكنائس القديمة ،وسمعت هذه المرة أناشيد تحولت بعدها إلى نداءات إغاثة.**

–صرخت بلا توقف ،جدي إني أرى ،إني يا جدي... هل تراها"[2]. دخل الرواي في دهاليز الحلم ،ليمسك القلب بزمام الرؤية وقراءة الصور ،حيث يرى الراوي مدينة تتجاور فيها الكنائس و المساجد ، ليتحول النشيد الذي تطلقه إلى نحيب و نداءات إغاثة؛ليبدأ الراوي بخطاب المكاشفة و التعرية لتاريخ كان ضحيته المورسكيين الأندلسيين. يتابع الراوي وصفه لهذه المدينة التي يراها بعين القلب:"**مدينة جميلة وأكاد أعرفها**

[1] الرواية،ج1،ص 49.
[2] الرواية،ج1، ص49.

بمرتفعاتها ودروبها،بمساجدها وكنائسها وناسها.أراها يا جدي وأسمع أيضا نداءات خفية تأتي من بعيد في شكل كورس جنائزي،يا جدي ربما كانت غرناطة*.هي عينها يا بني"[2]، تكتمل صورة الفسيفساء الحزينة لمدينة غرناطة ،التي تنبعث منها أصوات جنائزية وروائح النار و الدمار.

لقد نقل الجد الروخو لحفيده واسيني حرائقه و خيباته في افتقاد غرناطة ،خاصرة الأندلس وقطب رحاها..إنها المرارة التي يمجّها فم التاريخ و تسردها هذه الرواية بكل تفاصيلها الإنسانية...إنها الذاكرة التي تأبى على النسيان عند واسيني الذي جعل من الأندلس موضوعا للكثير من أعماله.

يستمر الجدل بين الجد وحفيده بين قلب ملتاع لفقد حبيبته غرناطة ،وعقل يحلل الأحداث بعقلانية.. إنه حوار الوجدان و العقل .

يستعمل الراوي في بداية الحوار، تقنية السرد بالوكالة من خلال إدخال صوت الجدة في سرد ما جرى للجد الروخو من عذاب:"**حكت لي حَنّا فاطنة كثيرا عنك وأنك تعذبت كثيرا وأنك ويوم عدت بنيت كل شيء من الفراغ بعدما سرق الملوك الكاثوليك منك كل شيء**"[3]، تتحول الجدة حنا إلى أيقونة تاريخية تروي تاريخا يغلفه الحنين للجد الأكبر الروخو،كما أن الرواية ستبدأ في تعرية اللحظات الإنسانية التي تصف ما لن يستطيع المؤرخ و التاريخ أن يقولاه.

---

* غرناطة :هي آخر الممالك العربية الإسلامية التي قامت في الأندلس وسقوطها (1491م)، يمثل انهيار الوجود العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الآيبيرية ، الذي دام نحو ثمانية قرون.
- يُنظر: عبد الواحد طه،حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة ،دار المدار الإسلامي،ط1،2004،ليبيا،ص7.

[2] الرواية،ج1، ص 50.

[3] الرواية،ج1،ص50.

يبدأ صراع الأفكار و القناعات بين الجد و الحفيد:"**كانت حربنا الأخيرة هي حرب اليائسين ،ولكننا خضناها لأنه لم يكن لنا أي خيار آخر،لقد سرقوا منا أرضا صنعناها .**

– يا جدي ،ولكنها لم تكن أرضكم ،دخلتموها غازين كغيركم .

– يا إبني ،عندما يعم القتل وتصبح القوة هي السيدة ،يصبح كل شيء مبررا ،لم تكن أرضنا ولكن أجدادي هم من غرس يباسها وأثث فراغها.أعرف أن كل شيء ليس منا سيعود لأصحابه يوما"[1].

يطرح هذا المقطع ، إشكالية الإستعمار واستحقاق الفضاءات ، هل الأرض تملك بالوراثة ،أم بالإشتغال فيها وتأثيثها وإحيائها؟.

إن الجد الروحو رغم قوله بأن أجدادنا العرب هم من أقاموا حضارة زاهرة في الأندلس وأننا الأحق بهذه الأرض، إلا أنه يحكم عقلة خاصة بعدما نبهه الحفيد واسيني حول أصل الأرض الحقيقي.لينهي كلامه بأن كل شيء سيعود لطبيعته الأولى، وفي هذا نقد صريح للمؤخين العرب الذين صوروا للعامة بأن الأندلس أصلها يعود لنا وهي الفردوس المفقود ،دون مراعاة لمالكها الحقيقي الذي أزحناه بالغزو على لسان الراوي ، ففي هذا المقطع محاكمة صارمة للتاريخ .

في مضرب آخر يتواصل الجدل بين الحفيد و الجد حول فلسفة الحرب ومؤثراتها:"**لست أنا من يختار الحرب والبطولات ،الحرب يشعلها الأوائل ويؤسسون عالما قد يكون عادلا يجد فيه كل الناس ضالتهم ،لكن المصالح تشعل الحروب من**

[1] الرواية،ج1،ص50.

جديد،ماذا ستفعل في هذه الحالة ؟ في القرون الثمانية التي انسحبت كان على جيلي أن يخوض هذه الحرب الخاسرة وكلنها عادلة.

-كيف تكون الحرب عادلة في أرض الآخرين؟

-ثمانية قرون ،كل شيء كان قد تغير ،لكن المشكلة هي أن كل الأجيال السابقة عاشت رخاءا، وكان لا بد أ يدفع جيل الحواف جيلي،حملنا السلاح لندافع عن حق صنعناه فقط"[1]، يستمر الجد الروخو في بعث المرارة و الخيبة تعصف به وتؤزُّهُ ، محاولا التبرير لفقد غرناطة والأندلس بصفة عامة، لتختلف مرجعيات التفكر بين الحفيد وجده حول عدالة الحرب التي قال بها الجد ، ليأتي الرد من الحفيد ب:"قبل أن نتحدث عن عدالة الحرب يجب أن نتكلم عن أصل الأرض التي أقيمت فيها وبسببها الحرب. وهذا هو الصراع بين الوجدان و العقل ومحاولة التبرير بأحقية العرب للأندلس.

إن الجد الروخو هو صوت العربي الأندلسي الأخير الذي ضيع أرضا كان قد شيدها ،و أقام فيها حضارة ما زال التاريخ يذكرها،ولكنه كغيره من العرب مازال يلوك علكة الأحقية بالملكية من غيره،لأسباب أغلبها وجدانية ،مهملا بذلك حركية التاريخ وتداولية الأيام.

يؤرخ الروائي لتفكير العرب من خلال شخصية الجد في تبرير هزائمهم وانتكاساتهم، وبالمقابل يؤسس لذاكرة تاريخية جميلة ،طالها النسيان ،معاتبا جده على عدم فهمه لحركية التاريخ و تعاقبية الأقدار، فمشكل الأمة العربية هو التصاقها الوجداني المَرَضي بذاكرة الأجداد.

[1] الرواية،ج1،ص50،51.

يؤكد الراوي التصاقه الجيني والتاريخي بجده الروخو موظفا تقنية الحلول التي استعملها المتصوفة :".. **يا جدي لقد التبست بحياتك حتى رأيتك فيّ،تحركني كما تشاء ،هل هذا الجنون يا جدي ؟ الوهم الذي لادواء له؟ الخوف من مبهم ينزل معنا يوم مغادرتنا لأرحام أمهاتنا؟**"[1]، يؤكد الرواي من خلال هذا المقطع حنين واسيني لجده الروخو الذي تفشى في كل ذرات جسمه وروحه ،كما أن هناك دلالات بعيدة يرمي إليها الراوي ،وهو أن العربي أسير لماضيه الجميل ، فهذا الهوس لما فعله الأجداد من بناء حضارات في الأندلس وغيرها، يجعلنا رهيني الذاكرة والماضي ، فلا نحن استلهمنا من هذه الفترة وتواصلنا معها،لتبدأ فترة الإقلاع ولا نحن عشنا الحاضر و المستقبل الذي كما وصفه الروائي بالخوف من المجهول الذي ينزل معنا منذ لحظة ولادتنا .

يوصل التاريخ المتخيل سرد أحداثه على لسان الجد الروخو ليشير إلى نقطة مهمة بنت الحضارة و أرخت لها وهي المكتبة و الكتب المخطوطات وتاريخها في تلك الفترة : " **ورثتُ عن جدي مكتبة واسعة في حي البيازين**"[*3]،ثم يذهب بعيدا في فهمه لفلسفة الوراقة و المكتبية ويتوغل عميقا عبر حواراه مع حفيده واسيني : "**وحتى لا تسرق المخطوطات الثمينة التي كان جدي يتاجر فيها بين غرناطة وطليطة ،أعلنت للجميع : أن من يسرق كتابا يلحقه شره ويصاب بعدواه**

[1] الرواية،ج1،ص52،53.

[*] البيازين: هو حي عريق ذو أصل أندلسي يوجد بغرناطة ويُعد وجهة أساسية لكثير من الزوار الذين يقصدونه لمكانته التاريخية والمعمارية ولمناظرة الطبيعية.فهو مقصد سياحي بالدرجة الأولى خاصة عند المسلمين الذين بنى أجدادهم هذا الحي الحضاري، و يسمى حيّ البيّازين بالاسبانية.Albaicín

- يُنظر: رابط ويكبيديا :

ttps://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D9%86، يوم: 17-02-2017. الساعة:12:10.

[3] الرواية ،ص53.

– أية عدوى يكون سببها كتاب يا جدي .أن يخسر الحياة كلها ويبعثرها ركضا وراء الكتب .أن يرى في الكتاب حقيقته الوحيدة .أن يبتلى بكتاب ولا يرى الحياة إلا من خلاله أن يتبعه الكتاب الذي سرقه حتى القبر.أن تسرق كتابا معناه أن تترك أنانيتك تنتصر عليك وتحرم الآخرين من احتال صغير للفرح"[1].

يدل هذا المقطع على حس حضاري ورُقي فكري عميق في وجوب تداول المعرفة عبر الكتاب ،فهي إرث إنساني يصنع الفرحة والإنطلاق الحضاري للبشرية ،من خلال متعة التشارك العلمي و المعرفي والجمالي، وبقدر ما يحمل رسالة عامة للبشرية جمعاء، فهو يوجه رسالة توبيخية لحفيده واسيني الذي سرق كتاب "ألف ليلة وليلة" من الكُتّاب ،عندما كان طفلا ،وكأن الجد الروخو،يشاهد ما حدث لحفيده بعد سرقة هذا الكتاب، فلقد حلّت عليه لعنة الحكي و السرد و الهوس بالقص والبوح ، ولكأنه لسان شهرزاد التي تحكي لتنجو من الموت المحتوم ؛إذا فكلاهما ينشد الحياة ، الأول يحكي للمتعة وللخلود والثانية تحكي؛ لتمدد في عمرها و تجنب جيلا من النساء فجائعية الموت؛إذا الحكي حياة،واستمرار للبشر،والكتابة هي مؤرخ للحياة و نسغٌ لها.

حاول الحفيد الدفاع عن نفسه فيما يخص رؤيته هذه، فأجابه الجد:"**كتابُك الذي سرقته لا بد أن يكون شخص ما قد خبأه وراء المصاحف...لا بد أن يكون غضب منك بشدة ،لتصحبك لعنة (كتاب ألف ليلة وليلة)*** **إلى يوم القيامة. وقد تبعتك حتى آخر أنفاسك .لعنة الكتب تصيب صاحبها ولو في آخر العمر ،**

[1] الرواية،ج1،ص53.

* الهوسُ بكتاب ألف ليلة،تجلى في العديد من كتابات الروائي واسيني السردية ، ولعل ذروتها يبرز في رواية (رمل الماية- الليلة السابعة بعد الألف) التي جاءت معارضة لكتاب ألف ليلة وليلة حيث يسلم الروائي واسيني المشعل السردي لأختها دنيازاد.

بالشكل وفي الوقت الذي تريده"[2]. يشكل هذا المقطع لُبَّ الرواية ومربط فرسها ، حيث يتحدث عن المؤثرات المباشرة في تشكل جينات الكتابة لدى الروائي واسيني ، فالكتابة هي أشبه بالعدوى التي تصيب الإنسان وتجعله مصلوبا في ساحات حبرها،إنه التخييل والهوس بالحكي و حياة على الحياة ورسم مسارات لشخصيات ورقية عبر إفنائها أحيانا و أسطرتها في أحايين أخرى... إنه سلطان القلم و تجلي الإلهام والتخييل.

تتحول الفضاءات شاهدا ومؤرخا على تاريخ الخيبات التي عصفت بالمورسكيين الأندلسيين و ما فعله بهم الإسبان ومحاكم التفتيش آنذاك:" **سمعت كل النداءات التي كانت تأتي من أعماقه،مزيج من جراحات قديمة وألم فقد كل تعريف .رأيت حرائق النشيد الخفي الذي ارتسم في عينيه في شكل ألسنة عالية اللهب**"[3]. عين الجد الروخو استحالت فضاءا للحرائق التي طالت المدن الأندلسية وشاهدا على فظاعة ما ارتكبه الإسبان ، المدن تسكن دواخل البشر كما يسكنُوها...إن أدخنة لحرائق الإستئصال لأمة سكنت أرضا وأثثتها لتُنتزع منها بطريقة وحشية.

يتحدث الجد الروخو عن مآلات الزمن و سلطة القدر و حركية التاريخ "**للأقدار سلطانها لكننا نقاومها، أحيانا ننجح ولكننا كثيرا ما ننكسر على حوافها التي لا تعرف الرحمة...ومع ذلك فضلت الكتب على الحرب لكن سلطان الحرب كان أقوى بكثير**" [1]. إنه الإختيار الأمثل من قبل الجد لفضاء كتب عليه بالحبر الأسود؛لينير دروب اللاحقين من الأمم ولكن الأقدار ترسم شيئا مخالفا ،حيث تختار

[2] الرواية،ج1،ص54.
[3] الرواية،ج1،ص55.
[1] الرواية،ج1،ص55.

العنف الممثل في الحرب ،الذي يأتي على الأخضر و اليابس ويمحي كل أثر حضاري صنعه البشر بتعب عقولهم ومِداد أفكارهم.

يواصل الراوي التأريخ لسقوط الأندلس وبخاصة غرناطة التي كان يسكنها جده الروخو " **المدن مثل البشر تموت وينتهي بريقها فجأة**"[2]، للمدن روح تسكنها وتتنفس فيها وبها ، للمدن سحر وبريق خاصة بكل واحدة منها، المدن مثل البشر تحزن وتفرح وتموت، موت المدن أفظع من موت البشر لأنها الفضاء الذي يحيي البشر أو يميتهم.

ينتقل الجد الروخو في دهاليز الحكي ساخرا من الخطاب الخارجة من المسجد ذات المستوى المهلهل ،و الذي يُؤرّخ للضعف و الهوان، الذي لحق المدن الأندلسية:"..**الشعير الذي لم تكن تتناوله إلا الدواب أصبح البشر ينافسونها فيه ، وعندما زاد الجوع انتشارا أفتى أئمة المجاعات بأكل الخيول لأن لحمها لم يكن محرما بنص ،وكأن الجوع يعترف بنص؟...أكلوا خيولهم التي تساعدهم على خوض حروبهم ،إذ قال المفتون: هي أحصنة برتبة البغال لأنها لم تحقق أي انتصار معلوم ؟ خيول متواطئة ذبحها حلال**"[3]. يشحذ الراوي سيف الجرأة ، ليكشف ويعري جانبا مخُزيا من فتاوى العار و السلبية التي تمارسها المؤسسات الدينية التي من المفروض أن تبحث عن الحلول وتبعث بالإيجابية بدل توصيف الأشياء و البحث عن الحلول السهلة ،وهذا ما دأبت عليه أغلب الفتاوى التي تطلق هنا وهناك، فالدين جاء ليسهل على الناس حياتهم وينظمها ويبعث رسائل التحفيز. ومن هذا

[2] الرواية،ج1،ص56.
[3] الرواية،ج1 ،ص56.

المقطع نكتشف أن لتاريخ الخيبة أصول وجذور وأنا فتاوى السلاطين تخاط كما يخاط الثوب على مقاس لابسه دون زيادة ولا نقصان...

كما أن الهوس بالفتوى أصبح مرضا مستشريا ،وأضحى كل من هب ودبّ يفتي للناس ، لأنها أصبحت رتبة اجتماعية و برستيجا لحفظ الهيبة أمام الناس.

ومواصلة لرواية أحداث التنكيل والدمار التي استعملها الإسبان **ومحاكم التفتيش** في الاندلس يسرد الجد بمرارة مرعبة ما حدث لشواهد حضارية على مجهودات ذهنية تركها الأجداد الأوائل : " **كل هذه الإحتياطات لم تمنع قتلة محاكم التفتيش المقدس*** **من أن يدخلوا في وضح النهار إلى المكتبة ، ويحرقوا الكتب كلها و المخطوطات ولم ينفذ منها إلا ما طيّنَّا عليه بين الحيطان أنا وجدي،حتى المخطوطات التي هرّبها جدّي من الحرائق ،دمرت هي الأخرى**"[2]. ثقافة الإلتصاق بالأرض منها وبها نحيا فالأرض قدرنا ،إن فوقها أوفي جوفها. وبعد أن عجزت **طينة** بني آدم على حماية الكتاب من التلف والحرق ،جراء الحرب التي لا تُبقي ولا تذَرْ،هاهو الطين الذي يُبنى به ويشيّد به ،يكون مادة للحفاظ على العلم و الحياة مثلما كان مادة الخلق للبشر، كما أن التمسك بالمعرفة والهوية عبر تطْيِين الكُتب بالجدران ،التي تصنع البيت الذي هو الوطن الصغير ينبئ عن فهم عميق وحضاري للأماكن و ومحمولاتها.

* هذه المحاكم قامت بأعمال وحشية بربرية ،لتطهير إسبانيا من آثار الإسلام والمسلمين، وإبادة تراثهم الذي بنوهُ طيلة ثمانية قرون،ونشط ديوان التحسق أو الديوان المقدس، الذي يدعمه العرش و الكنيسة،في ارتكاب الفظائع ضد المورسكيين (المسلمين المتنصرين)،احرق الكردنال خمينيث عشرات الآلاف من من كتب الدين والشريعة الإسلامية المكتوبين بالعربية ،وأحرق من جاء بعدة الكثير من المورسكيين في احتفالات بهيجة.
- يُنظر: حمد محمد عطيات،الأندلس من السقوط إلى محاكم التفتيش،دار أمواج للنشر و التوزيع،الأردن،2012،ص 159 ،161.

[2] الرواية،ج1،ص57.

وبالمقابل لم تسلم المخطوطات التي قضى العلماء العرب و الأدباء أعمارا في كتابتها و الاشتغال عليها ،لتأتي ألسنة اللهب التي أوقدتها الحرب لتجعلها أثرا بعد عين في لحظات وجيزة.

يؤنسن الروائي الكتب هذه المرة مما يشكل نزفا للذاكرة والأحاسيس المجروحة التي نكأها التوحش في التغييب والمسح و المسخ الحضاري الذي قامت به محاكم التفتيش:"**للكتب أجساد يا واسيني ،عندما مسّتها ألسنة اللّهب سمعت في البداية صراخها القوي وهي تنفجر الواحد تلو الأخرى ،قبل أن أشم رائحة اللحم البشري وهو يشوى. للكتب أنفاس تتقطع من شدة الخوف و الرعب ،سمعتها كما أسمعك الآن**"[1].

إن الحبر الذي يسكن الكتب و المخطوطات النفسية والذي يصنع الحياة من لبنات الأفكار وعرق الأدمغة، هو دماء تجري في جسد الأسفار،حيث تصبح للكتب مشاعر وحواس وهذا ما أوصله لنا الروائي عبر التَّخْيِيل المكثف لمقاربة الأوجاع الحضارية للذاكرة المجروحة و التاريخ المنسي.

لا ينتهي النّزف الذي بدأ الرّواي بفتح جراحاته عند هذا الحد ،بل يتوغل فيه أكثر :"**أغفر كل شيء إلا حرق مخطوطة .جدي المسكين تمسّح فقط ليحافظ على المكتبة حية ولا تؤخذ منه مثلما فعل جاره اليهودي الذهاب ميمون بن يعقوب الذي تمسّح بدوره ،كانت محاكم التفتيش المقدس في عز أحقادها ،أحرقت المكتبة وعذبت جدي وصديقه حتى الموت...أخرجتُ مخطوطات**

[1] الرواية،ج1، ص57.

طيلطلة من المخازن الأرضية ومن الحيطان المُطيّنة ، التي كان جدي قد أخفاها حتى أن بعضها كتب (بالخيميادو) [*]...قبل أن أستيقظ ذات صباح وجدت المكتبة وقد تحولت إلى رماد ،لم أبكِ حرقة الكتب بل بكيت الصدفة التي جعلتني أولد في زمنٍ لم يكن لي "[2]. يبين هذا المقطع مدى التعلق غير المحدود بتعلق الجد الروخو بالكتب واعتبار من أساء لهذا الكيان بمثابة المجرم ، ويزداد الأمر إبهارا وإدهاشا لتَمسّح جد الروخو وتخليه عن ديانة الإسلام ،مقابل الحفاظ على الثروة المكتبة ،إنه الوعي العميق حدّ الجنون بقيمة الكتاب والتأليف في إنماء الحضارات واستمرارها.

كما أن لغة الخيميادو التي أنتجها المورسكيون وتكتب بالحرف العربي وألفوا بها أدبا وعلما، هي عبقرية أخرى تضاف لهذا التاريخ الحافل بالإنجازات حيث تصبح هذه اللغة سلاحا يمثل أعلى درجات التشفير التواصلي في مقاومة جرائم محاكم التفتيش ومثيلاتها. يرفض الجد الروخو زمنه ويرى بأنه جاء في اللحظة غير المناسبة:"**حسدت ولادة وابن زيدون ،وزرياب،وسادة الموشحات ،المعتمد بن عباد ،ابن طفل ،ابن باجة،حسدت صاحب (طوق الحمامة)[*] ،حسدت كل من لدوا تحت الشمس وفي**

---

[*] بعد أن فرض الإسبان القشتالية كلغة للتخاطب والتعامل؛ ومع ذلك وجد الموريسكيون في القشتالية متنفسًا لتفكيرهم وأدبهم، فكانوا يكتبونها سراً بأحرف عربية، وأسفر ذلك بمضي الزمن عن خلق لغة جديدة هي "ألخميادو" وهي تحريف إسباني لكلمة "الأعجمية"، ولبثت هذه اللغة قرنين من الزمان سراً مطموراً، وبذلك استطاعوا أن يحتفظوا بعقيدتهم الإسلامية، وألف بها بعض الفقهاء والعلماء كتبًا عما يجب أن يعتقد المسلم ويفعله حتى يحتفظ بإسلامه، وشرحوا آيات القرآن باللغة الألخميادية وكذلك سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، وكان من أشهر كتاب هذه اللغة الفقيه المسمى "فتى أبيرالو" وهو مؤلف لكتب التفسير، وتلخيص السنة، ومن الشعراء محمد ربدان الذي نظم كثيرًا من القصائد والأغنيات الدينية؛ وبذلك تحصن الموريسيكيون بمبدأ "التقية" فصمدوا في وجه مساعي المنصرين الذين لم تنجح جهودهم التبشيرية والتعليمية والإرهابية في الوصول إلى تنصير كامل لهؤلاء الموريسيكيين، فجاء قرار الطرد بعد هذه الإخفاقات.
- ينظر الربط الإلكتروني: موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن و السنة: http://quran-m.com/quran/article/2887 ،يوم :17-02-2017 ،الساعة: 18:18.

[2] الرواية،ج1،ص57.

[*] صاحب طوق الحمامة، المقصود به: (إبن حزم الأندلسي).

حدائق النعيم."[1] ،يندمُ الجد الروخو ويبكي حياته التي عاش ، وتاريخ ميلاده الذي وُلد فيه لأنه كان في فترة النار و الجحيم و السقوط للأندلس الفاتنة. حسدَ الشعراء و الكتاب الذين صادفوا زمنا جميلا وربيعا زاهيا يمثل أحلى أيام الأدب و العلم في تلك الفترة،فما أبخس أن تزرع وردا لتجني شوكا وهذا ما أدمى قلب الجد الروخو.

يؤرخ واسيني على لسان جدته حنا لصمود جده بعد المجزرة التي وقعت في حق الكتب وفضاء المكتبة:" **جدك سيدي علي برمضان الموريسكي الروخو،كان كالرمح واقفا وهو يتأمل الحرائق التي سرقت كل كتبه لم ينحن**" [2]. يستعير الراوي مخيال الجدة الشرس في تصوير العنفوان الملحمي للجد الروخو وجلَدِه فيما حلّ بالمكتبة والكتب.

مرارة الخيبة نفثها الجد الروخو في أفواه مريديه ومن جيناته فهاهي الجدة تحكي على لسانه:"..**وسمعت أنين الحروف التي اندثرت إلى الأبد ،وإنك في لحظة يأس عَضضت على ذراعك اليمنى وخَتمتها بحقد لا يموت أبد.**

ثم طلبت من خادمتك أن تعطيك قطعة خشب لتغمض عينيك بعدها وترمي بنفسك في بحر ألميريا،فتجد نفسك في ميناء سيدي يُوشع الروماني القديم ،مرميا بلا دار ولا نار ولا ناس يُؤنسون عزلتك ولا إله يحميك؟"[3] ،يرسم لنا الجد الروخو المآلات التي انتهى إليها بعد تشبثه بقطعة خشب في عرض البحر،لفظته في فضاء لا يعرفه يسمى" ميناء يوشع" بالجزائر و بالضبط في مدينة تلمسان، ولعل هذا

[1] الرواية،ج1،ص58.
[2] الرواية،ج1 ،ص59.
[3] الرواية،ج1 ،ص59.

التأريخ المتخيل في صدفة لفظ الأمواج للجد الروخو في هذا الميناء هو معجزة النبي يوشع الذي دعى الله أن يؤخر مغيب الشمس حتى لا ينهزم ،فكان له ذلك ولعل الراوي هنا أراد الإشارة إلى العرب لن تأفل لهم شمس ولو غابت ستعود من جديد كما كانت وأكثر ، ويحيلنا النبي يوشع الذي كان فتى موسى على لسان القرآن الكريم :﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ **لِفَتَىٰهُ** لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا ﴾ [1] ، يحيلنا إلى قصة موسى مع أهله في الصحراء ولكن بصورة عكسية في قول الله تعالى: ﴿ وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ٩ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ١٠ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ يَٰمُوسَىٰٓ ١١ إِنِّىٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ١٢ ﴾ فعلى عكس قصة موسى عليه السلام والذي شعر بالأنس لما وجد نارا ، فإن الجد الروخو شعر بالوحشة و الغربة بمكان لا يعرفه ولا يفقه عنه شيئا،،، إنه فضاء مجهول رمته فيه الأقدار في مغامرة لا تُعرف لها نهاية .

التحق الجد الروخو بعد جهد جهيد "**بشباب البشرات*** **السبعين الذين غادروا حي البيازين باتجاه مقاومة سيدي الهمام الدون فردناندو دي كردوبا فالو (محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة**)"[3]. حيث قتلوا في الطريق ثلاثة مسيحيين كانوا يجرون صليبا على ظهر دابة ،لتعليقه على إحدى مساجد غرناطة ، " **لقد كانوا مجرد حمالين لكن العمى أطفأ كل نور في العيون**".

---

[1] سورة الكهف،الآية60.

[*] البشرات: حرب البشرات (بالإسبانية: Guerra de las Alpujarras) أو ثورة المورسكيين أو ثورة البشرات (بالإسبانية: Rebelión de las Alpujarras) - (1568-1571) هي ثورة على تاج قشتالة، قام بها مسملو غرناطة ،الذين أجبروا على التنصر بعد سقوط مملكة غرناطة.
- يُنظر الرابط : الموقع الإلكتروني ،المعرفة: http://www.marefa.org/index.php/%D8، يوم :19-02-2017،على الساعة: 12:29.

[3] الرواية،ج1، ص60.

يستمر الراوي في كشف الصورة وضغطها بشكل عالي ، حيث يجعل فضاء العين منطقة للحرائق التي عمّت كل شيء وفي هذا السياق يجعلها ورغم كونها رمزا للإبصار ،تتحول منطقة للعمى ،عمى البصيرة نتيجة الحقد لكل شيء ،إنها حرائق الكراهية التي لا تأتي على الأخضر و اليابس،حيث يصبح القتل و التغييب هما ما يمكن أن يشفي الغليل.

يستمر النزف الإنساني التاريخي الذي يحكيه الجد بمرارة العلقم ، ليحكي لحفيده فصول الخيانة و الإستسلام :" **حملت السلاح و التحقت بحرب البشرات نهائيا لا لاسترجاع الأندلس لأني كنت اعرف منذ البداية أن حربنا كانت خاسرة.**

كل شيء كان قد بيع ،وقبض بنو الأحمر ثمنه . وجدنا أنفسنا أمام اتفاقيات لم يحترمها حتى واضعوها قبل أن يجف حبرها"[1]، يصور لنا الرواي كيف كان الجد بخوض معركته الأخيرة حتى لعلمه بأنها خاسرة منذ البداية، لأن من حكموا باعوا البلاد للإسبان واستسلموا استسلام الجبناء ، عبر اتفاقيات صورية لم تحترم فيما بعد.إنه تاريخ الخيبات الذي يدمي القلب.

يروي الجد فصول المعارك التي خاضوها ضد الإسبان بشيء من الإسهاب ولكنه فعل هذا ربما لتغلغل الجرح والخيبة وكذا حتى لا تنس الأجيال اللاحقة تاريخها وخاصة بطبقتها المثقفة ، وإلا سنكون مثلما قال الشاعر **نزار قباني**: من أين يأتينا الفرح ؟

و نحن من **يوم تخاصمنا**

على النسوان في غرناطة..

[1] الرواية،ج1 ،ص60.

تفككت أمتنا..

و هرهرت دولتنا

و طارت بلادنا ! ![1]

هاهو الشاعر نزار يؤكد ما آلت إليه غرناطة عندما ، تمسك العرب بزخرف الدنيا و أكثروا من الملاهي ،ولم يعوا ما ضحى به أجدادهم في سبيل إنشاء هذا الصرح الحضاري.

بعدما اشتدت الحرب بين المورسكيين و الإسبان ، حيث تحدث الجد الروخو عن دوره في هذه المعركة :" **كنت في فرقة التموين بالسلاح والتنسيق البحري – الجبلي أي العمل على استمرار الربط بيننا وبين من كان يوردنا بالأسلحة من المايوركيين والعثمانيين ،كنت أستقبل السفن الصغيرة التي كانت ترسو في الموانئ الجنوبية المهجورة و الموحشة ... شيئا فشيئا**

تراخت قبضة النظام الإسباني على جنوب الأندلس نتيجة الضربات المتتابة والمقاومة العنيفة"[2].

ينقض الجد الروخو الصورة الملحمية والأسطورية ،التي روتها الجدة حنا لحفيدها واسيني عنه: " **لم أكن يا حبيبي محاربا محترفا ولكني كنت رجلا لم يعد يملك**

[1] نزار قباني ، قصيدة من قتل مدرس التاريخ؟
[2] الرواية،ج1، ص63.

شيئا إلا شجاعته وأحقاده وقسوة خواتم زمن شاءت الأقدار أن يوجد فيه "[1]. ثم تأتي لحظة القبض على الجد الروخو في عز انهيار حرب البشارات، وإزهاق روح قائد هذه الحرب (محمد بن أمية صاحب الأندلس).

يصف الجد حاله أثناء القبض عليه :"**أحكموا وثاقي جيدا بالأصفاد الحديدية ،كنت بين الموت و الحياة ولم أكن أملك أية قوة تسمح لي بالوقوف، وظللت منتصبا الزمن الذي شاؤوه، جروني نحو كاتدرائية قديمة كان باديا أن لا حياة فيها إلا بومة كانت تجد متعة كبيرة في الوقوف على أحد أجراسها الصدئة وتزقق فضلاتها على العابرين"**[2]. هذا المقطع هو بداية العذاب الذي سيتلقاه الجد الروخو على يد محاكم التفتيش المقدس ، حيث بدأ انتهاك الجسد بتقييده ومنع الحرية عنه ،كما أن حضور البومة في هذا السياق هو "رمز للتشاؤم و الموت القادم"[3] على عكس ما هي عليه في بعض الثقافات بأنها رمز للحكمة.

[1] الرواية،ج1،ص65.
[2] الرواية،ج1، ص 65.
[3] ينظر: مقال على الرابط الإلكتروني لمجلة الإتحاد الإماراتية :
http://www.alittihad.ae/details.php?id=56093&y=2010&article=full، يوم :19-02-2017، على الساعة : 14:51.

- **السجن المقدس و انتهاك فضاء الجسد:**

يدخل بنا الرواي فيما يأتي في فزاعة المعنى و أزقة الخوف واصفا فظاعات ارتكبتها محاكم التفتيش باسم الرب،وهاهو الروخو يصف شعوره وهو ينزل إلى القبو با تجاه غرف التعذيب باسم المقدس :"**ليكشف عن درج كان ينزل عميقا كسلم بلا نهاية حتى جهنم ، بدأت ...تمنيت أن أصرخ بأعلى صوتي ولكني لم أتمكن...ولما كنت أواصل قطع الخطوات والنزول وأتكئ على ظهر الراهب ميغيل قال لي وهو يبتعد قليلا عني واضعا يده متلطفا :يا بني ،لا تمسس كتفي برأسك الثقيلة وبيدك الملوثة بدم القتال و الضحايا المسيحيين،إن جسدي طاهر ومقدسٌ .**

بدون تحكم في تصرفي رددت وأنا أكاد أسلّم بموتي: ياسيدي لا يليق بيدي أن تتنجس بلمس ردائكم وجسدكم النتنين ،أكفكم ملطخة بدم الأبرياء"[1].

يؤرخ الراوي لخطابات الكراهية التي تكون بين أطراف الديانات المختلفة،والمشكل أن كلا منهما يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة،الروخو باسم التقادم و تأثيث المكان،و الراهب ميغال باسم الدين و أن الأرض في بادئها كانت لهم فلا بد أن ترجع لهم ،وهذا ما خلق فجوة عميقة بين أبناء الإنسانية الواحدة .

في الحرب يُلغى العقل الحكيم و تكشر الكراهية عن عدواها ليصيب العمى كل الإنس و الفضاءات، فتغدو مسخا ولا نجني إلا الدمار في آخر المطاف ، فالوجود البشري لا ينبني على إلغاء الآخر و تغييبه جسديا وفكريا.

[1] الرواية،ج1 ،ص66.

يفردُ الرّواي للسّجن خمسُ صفحات ،وكيف يُنتهك فضاء الجسد الإنساني بفظاعة مقزّزة، في وصف تقشعر له الأبدان:" **رأيت غرفا صغيرة في حجم جسم الإنسان، بعضها عمودي و 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..كان الكثير من السجناء يئنُّون في الزوايا الخلفية من الطابق الأرضي...بعضهم يصرخ بأعلى صوته بعد أن أصابه الجنون من كثرة التعذيب، الكل كانوا عراة وأجسادهم سوداء من كثرة الدم الذي نشف عليها**"[1] ، يسلط الراوي الضوء على الفضاءات وتأثيراتها على شخصية الجد الروخو الذي أشعرته هذه المشاهد بالرعب و العذاب قبل عملية التعذيب نفسها.إنها حرب نفسية استباقية من أجل نزع الاعتراف من السجين،حتى قبل وصوله لمكان وآلة التعذيب المنشودتين .وكان أن أحدثت هذه الفضاءات مفعولها المنشود إذ أن الجنون و الموت و الدم الجاري على الجسد العاري و المتيبس حد السواد،هي نهاية كل سجين لم يعترف أنه مسلم حتى يكون الموت هو نهايته المحتومة ،إنه انتهاك لستر الجسد وخصوصيته التي يتفرد بها كل إنسان .

واستمرارا للحرب المسبقة للفتك بالتماسك الذهني للسجين:" **كان الراهب يريد أن يقتلني رعبا حتى قبل أن تلمسني أية آلة حادة.الذي لم يدخله الراهب في اعتباره ،هو أن الخوف عندما يصل إلى الأقاصي ينقلب إلى حالة بياض يتساوى فيها كل شيء. ثم رأيت آلات كالكلاليب ...تغرز في لسان المعذَّب ثم تشد وتسحب ،ليخرج اللسان معها ،أو ينزع جزء منه فقط ..وكلاليب أخرى كانت**

[1] الرواية،ج1،ص68.

تغرس في أثداء النساء وتسحب بعنف حتى تتقطع أثداء النساء أو تبتر بالسكاكين. الكماشة ،الآلة التي توضع في الفم ويتم توسيعه ..حتى فصل الفكين وتمزيق كل العضلات "[1].إنه تاريخ العار الذي نقله الراوي على لسان الجد ، تاريخ الدم ،حيث ينزع اللسان بطريقة بشعة ،وهو رمز التعبير و البوح و التواصل،كما أن آلة الموت و التعذيب بترت الأثداء رمز الأنوثة والجمال...إنه السير ضد نواميس الكون العادلة، و التي تساعد على الخصوبة و النمو و التطور للجنس البشري.

المستنتج هنا،أن هناك نقيضان ،حيث أن الجد قام برحلة تحتية مصدرها العذاب والإكراه و الموت القادم ، والحفيد يقوم برحلة عمودية يعرج فيها على السماء ليتحرر من ذاته ويحقق التواصل مع جده الروحو الذي يمثل هنا التراث و كذا التصالح مع التاريخ الحضاري الذي بناه أجدادنا وشيدوه .

الراهب **ميغال** هو رمز للشر و الكراهية ، ورغم كونه رجل دين إلا أن فكرة الله مشوهة في ذاته؛ فيرى الجمال كل الجمال في أي شيء قبيح يسير ضد قوانين الكون:"**حمل ميغل سوطا طويلا وقربه من عيني متلذذا بذعري..هل تعرف وظيفة هذا السوط ؟ليس لتحريك البغال للحرث و الدرس...أنظر جيدا ،ليست ضفيرة جلدية ولكنها مصنوعة من السلك الرقيق و الناعم مثل الشعيرات،يضرب بها أعداء الدين ،وهم عراة ،فتتناثر لحومهم وتتفتت عظامهم .بربك!أليست إبداعا جميلا؟**"[2]. إن هذا المقطع يبرهن على أن العنف باسم خطابات الدين له مرجعيات تاريخية ، فالجمال عند ميغل هو في تعذيب الآخرين، في مشهد سادي،يظهر الخلل

[1] الرواية،ج1 ،ص70.
[2] الرواية،ج1، ص71.

النفسي و الفهمي للديانات السماوية،إن جوهرة التلقي و التي هي العقل،ترفض بديهيا هذه الممارسات الفظيعة باسم الإلاه و المؤسسة الدينية ،ولنا في كل ديانة رجال لم يفهموا الدين بطريقة سليمة فطوّعوه لصالحهم وأهوائهم المريضة،فكانت النتائج وبالاً على البشرية جمعاء، والقتل الذي نصحو عليه كل صباح من خلال وسائل الإعلام خير دليل على ذلك...

ينتقل الرواي إلى الفضاء الأخير الذي عُذب فيه الجد الروخو واستُنْطق ، ليلعب على وتر الأرقام هذه المرة ويلبسها ثوب الشؤم و الموت :" **وظلمة عيونهم لم تكن ترى إلا الموت و الدم .عندما وصلنا إلى آخر الدرج وجدنا أنفسنا في غرفة كبيرة مرعبة ،وهي عندهم قاعة المحكمة...**

كانوا ثلاثة عشر راهبا...كنت قبالتهم عاريا مجردا من أي لباس حتى من القدرة على الكلام،بعد أن نشفوا حلقي ورفضوا أن يعطوني ماءا.كان في حنجرتي شيء يشبه الرمل وحراشف السمك"[1]، كعادته يشتغل الراوي على فضاء العين ليكثف في دلالات المشاعر ،فمن الحرائق التي تشتعل في عيني الجد نتيجة الدمار الذي لحق بالأندلس وغرناطة خاصة ، لتكون العين في هذا السياق منبع الشر و الكراهية للمسلمين المورسكيين الذين لم ترحمهم محاكم التفتيش المقدس، كما أنه يشتغل على القوى الخارقة للأرقام التي يعتقد الكثيرون بها كالعدد (7) و العدد (13)، الذي ورد في الرواية بعدد الرهبان الذين عذبوا الجد الروخو، ليرسّخ الراوي فجائعية هذا الرقم وارتباطه بالشؤم و الموت ،"فقد كانت معارضة الكنيسة الأولى للإيمان بالقوى الخفية وبإمكان إخضاعها للسيطرة البشرية ، واحدا من الأسباب الرئيسية وراء تحول هذا العدد إلى

[1] الرواية،ج1،ص71.

عدد " محرم " . لقد نشر أنه لما كان قد جلس (13) لتناول العشاء الأخير " العشاء الرباني " أو ما عرف بالعشاء السري حيث كان يحيط بالسيد المسيح (13) شخصا ، فإنه سوف يكون مشئوما إذا ما جلس معا (13) لتناول الطعام ، وإن واحدا من الثلاثة عشر سوف يقضي خلال السنة" [1].

يوغل الجد في وصف ماحدث له من انتهاك لفضاء جسده باسم الدين :" **أحكموا وثاقي جيدا ،شعرت بلحمة اليد تنزع وبجلدي يقشر كما تقشر الليمونة، كانت لحظتي الأولى في التحمل،لم أصرخ، ثم قيدوا رجلي بالطريقة نفسها حتى أشعروني بأن قدمي ستفصلان عن رجلي.**

كانت البرودة تلسع الجسد العاري كليا ،كانوا يشعرون بمتعة غريبة وهم يكتشفون بعد تعريتي بأن عضوي الذي ضمر نهائيا كان مطهرا ومختونا ..."[2]..

يُصعّدُ الراوي على لسان الجد الروخو من إيقاع العنف و التعذيب ،فنجد الدلالة تنزف من فرط الإغتصاب القسري لحرية الجسد باسم الدين وبمباركة الرب بحسب وجهة نظر الرهبان الذين عذبوا الجد الروخو ونكلوا به، ولم يكتفوا بهذا فقط،بل عبثوا بأعضائه الحميمية و التي أثبتوا من خلالها ختانه وبأنه على ملّة الإسلام؛فيختلط المقدس بالمدنس في هذا الطقس الغريب باسم الدين المسيحي... إنّه التأصيل للعنف الذي يحدث الآن باسم الدين وزبانيته.

[1] ينظر الرابط الإلكتروني: موسوعة بيروت: http://www.yabeyrouth.com/4312-%D8%، يوم21-02-2017، الساعة 11:32.
[2] الرواية،ج1،ص72.

تستمر طقوس المساءلة و بزعامة رئيس ديوان التفتيش أليخندرو الأرغواني مع القضاة المتخصصين، ليعترف الجد الروخو، مُكرها في الجلسة الثانية بعد أن بلغ الألم حد النهايات :"**أنا مرتد عن ديني، منذ صدور الأمر من الملوك الكاثوليك بتنصير المسلمين الذين يريدون البقاء... أنا يا سيدي مسيحي وأقوم بكل طقوسي .لم أحمل السلاح يوما ضد ملوك البلاد، ولكني حملته ضد اغتصاب نسائنا ،وضد الظلم الذي مورس علينا ...**

كنت أدافع عن أختي زهرة التي اختطفها أحد العساكر وساقها إلى القلعة ليغتصبها ويرميها بالقرب من الحي اليهودي عارية...ماتت بالنزف والغبن...انتهت بين يدي .سمعت أنفاسها وهي تتقطع ،كانت أنفاسي" [1]، تستمر القوانين الجائرة في مسخ الهوية المورسكية العربية بمباركة الكنيسة ورهبانها، ليبين هذا المثال مدى التعدي على خصوصية الإنسان ومسخ كينونته وتكبيل حرية اعتقاده التي يريد.

ولما بلغ الألم أقصى مداه ، تحرر الروخو من ذاته فقال كلمته في وجه الرهبان المحيطين به ، مبررا فعله بأنه كان يدافع عن أخته التي اغتصبها أحد الجنود وماتت كمدًا على انتهاك فضاء جسدها وكبريائها.

يواجه الجد الروخو الرهبان الذين يسائلونه : " **سأبكي عمرا ذهب في الريح ولم يسمح برؤية قاتل أختي،لا لأنتقم منه فقط ولكن لأسأله أولا:لماذا فعل ذلك في ناس أبرياء لم يناصبوه أي عداء ؟ كانوا مثله في دينهم وإيمانهم.**

[1] الرواية،ج1،ص73،74.

أسألكم أنتم يا من تعرفون الله جيدا ماذا كنتم ستفعلون لو كنتم في مكاني؟ كيف كنتم ستتصرفون أمام اغتصاب ابنتكم،أختكم أو أمكم؟"[1] ،يُحاجج الجد الروخو رهبان الكنيسة ويضعهم في مأزق الإجابة على أسئلة مُشرعة على الحقيقة متشبعة بها.

بعد هذا الجدل وبعد أن تلا عليهم الجد الروخو صلواتهم و أدعيتهم محاولا نفي تهمة **التّـــقية*** عنه ،جاءت اللحظة التي تشبه الكرامة :**"لا أدري ماذا حدث لأحد الكهنة. أنجيلو ألونصو ،بكى عرفت فيما بعد أنه كان جديدا على المهنة ومقربا من الرئيس،وأنه كان يعرفني ، ويشهد أنه كان يراني في الكنيسة كل يوم أحد ، فُوجئت لأن ذلك لم يكن صحيحا".**[3] تأتي المفاجأة التي كانت كالحلم الجميل بالنسبة للجد الروخو، ليغامر الراهب أنجيلو ألونصو ويصرّح بأن الروخو بريء،وهو على دين المسيحية وقد شاهده أيام الآحاد يصلي ، وقد أخبر الراهب الأكبر في خلوته أنهم كانوا سيرتكبون خطيئة باسم الرّب لا تغتفر؛ ليكون هذا التصريح بمثابة القشة التي أنقذت الجد الروخو من براثن الغرق في حبائل الموت المحتوم.

يمثل الراهب أنجيلو شخصية رجل الدين المتسامحة، التي تمثل عمق الإنسان وفطرته السوية على عكس الراهب ميغل الذي ظهر في ثوب شيطاني.

ومن بين الأسباب الأخرى التي جعلت الراهب أنجيلو يغامر بنفسه في سبيل الروخو هو قراءته لثقافة الآخر، عبر كتابات ابن رشد وغيره من الفلاسفة وهذا ما جاء

---

[1] الرواية،ج1 ،ص74.

* التّـقـيـة : مصانعة النّاس والتّظاهر بغير ما يُعتقد فيه خوفًا من البطش أو الظُّلم.

[3] الرواية،ج1، ص74،75.

على لسان الروخو في وصفه لراهب انجيلو:" **كنت أظنه مخبرا لا يعرف شيئا ،سوى حمل الشمعة للكاهن الكبير ولكن مع الوقت تأكد لي أنه لم يكن كذلك ،وأنه كان يعرف ابن رشد وابن ميمون وأنه كان متأثرا بفلسفتهم ومعجبا بعقلهم ،ولكنه في الوضع الذي كان فيه لا يستطيع أن يكون إلا كذلك**"[1]. العلامة التي نقرؤها من خلال هذا ،هو أن العلم و الفلسفة هما الوسيلتان الحضاريتان اللتان تهذبان النفس البشرية،وترتقي بهما إلى نبذ العنف،أيًّ كان مصدره ومرجعياته، فلولا قراءة الراهب أنجيلو ألونصو للتراث العربي بفلسفته وفكره النيرّ وكذا إعجابه به لما نجا الروخو من الموت المؤكد كسابقيه...

إن ذهنية التقبّل للآخر بمحمولاته الثقافية ،هي ما رمى إليه السارد ،فبغير هذه الوسيلة ستنعدم الحياة و يصبح القتل باسم الإيديولوجيا هو الفيصل في كل شيء.

كما أن الروائي يدعو لحوار مباشر وهادئ بين الديانات المتعددة، فهو هنا ركز على الجهود الفكرية التي اسهم بها الفلاسفة الأندلسيون وعلى رأسهم ابن رشد و ابن ميمون و التأثير الرائع الذي تركته هذه الفلسفات في تفكير الراهب أنجيلو... فعلى قول المثل السائر:" **من جهل الشيء عاداه**" ،وهذا ما يتجلى في تفكير الراهب ميغل .

شخصية الراهب أنجيلو تمثل الإنسان الإيجابي الخيّر الذي يسعى لزرع السلام الداخلي عند الإنسان وتخليصه من كل الرواسب الشرانية فيه والأنانيات الفارغة التي تزيد الكره كرها ؛فيتحول بذلك إلى قاتل يلطخ يده بدم الأبرياء ،وتلك كانت دعوة

[1] الرواية،ج1 ،ص75.

الراهب أنجيلو للجد الروخو،الذي أصر على معرفة مغتصب أخته وإصراره على ملاحقته ليقتله وينتقم لعِرضه.

الراهب أنجيلو كان بمثابة البلسم الشافي،والدواء الكافي،لتطهير الجد الروخو من كل هذه الرواسب التي تركتها الحرب وتبعاتها:"**نظر إليّ أنجيلو ألونصو بعينين دافئتين و مستغربتين مما كان يدور في داخلي من أشياء غير طيبة ووساوس حارقة لم أكن قادرا على تخبئتها.**

– طبعا أنت تفكر في قتل غارسيا غوميز* دي نفارو!.لن تختلف عن غيرك في هذه الحالة.أنت لا تعرف بأني أعرف جيد أنك كنت مع القتلة الثلاثة الذين قتلوا البؤساء أصحاب الحنطور الذين كانوا ينقلون الصليب الكبير،ماكان ذنبهم.تهمة مثل هذه كانت كافية لحرقك مع ذلك لم أفعل لأني مازلت لم أفقد الأمل في الإنسان،لا تكن شبيها للقتلة،إنهم يقتلونك للأسباب نفسها"[1]،في حوار عميق وهادئ يطفئ من خلاله الراهب أنجيلو الحمم التي تسكن سويداء قلب الجد الروخو، حيث يطرح هنا الجدوى من الإنتقام،وما بعده من شعور سيزول وكفى،تذروه ريح النسيان وتبقى المأساة في تدمي الإنسان لأخيه الإنسان،القتل بحسب الراهب أنجيل هو خروج عن الإنسانية جمعاء وهذا يتناص مع الآية الكريمة :﴿ **مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنَّهُۥ مَن قَتَلَ نَفْسًۢا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي ٱلْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ ٱلنَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَآ أَحْيَا ٱلنَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ**

* هو العسكري الذي قتل أخت الجد الروخو "زهرة".
[1] الرواية،ج1،ص78.

جَآءَتۡهُمۡ رُسُلُنَا بِٱلۡبَيِّنَٰتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرٗا مِّنۡهُم بَعۡدَ ذَٰلِكَ فِي ٱلۡأَرۡضِ لَمُسۡرِفُونَ ٣٢ ﴾[1]، فالحياة ملك لكل البشر ولا يحق لأي كائن أن يمنعها عن أحد.

ويشير هذا القول أيضا على أن الراهب أنجيلو متفائل رغم هذه الحرب أن الخير باق في بني آدم ما دامت الحياة موجودة.

كما لا يكتفي الراهب أنجيلو بنصح الجد الروخو،بل ويمزج ذلك بتأنيب ضمير وخزي وعار باسم ما يرتكب بحق الدين و القوانين الوضعية :"**للحياة وقت واحد يا صاحبي يجب أن لا نضيعه،وللحروب أوقات تأكل فيها الأخضر واليابس، سننسحب من هنا وسيأتي غيرنا وسيحكون عنا ما سمعوه من فظاعاتنا ،هي كثيرة ،فلا تزدها،قتله لن يرجع لالة ثورا (زهرة)**"[2]، إنه الضمير الحي و الحر في كل الديانات و المعتقدات ،ضمير الراهب أنجيلو الذي لا يكتفي فقط بنصح الجد الروخو بل ،يعتبر أن الحياة فرصة واحدة يجب علينا أن نستغلها في الحياة لا في التفكير في الموت أو إماتة الآخرين...يتحدث عن المسكوت عنه ،تاريخ الخزي و العار ويعرف بأن قلم التاريخ سيسجل هذه الفظاعات التي ارتكبت باسم الدين والمقدّس .

ونتيجة هذا الحوار الهادئ المقنع إلى حد بعيد ،يصف الجد الروخو فضاء القلب وكيف تسللت هذه الكلمات التي قالها له الراهب أنجيلو ،كمطر يروي الأرض المحروقة ويعيد فيها أمل الحياة و التسامح من جديد:" **لاأدري كيف دخل كلامه إلى قلبي وكيف محا الكثير من الأحقاد ،كلما فكرت في العودة يوما ، والإنتقام،قفز أمامي أنجيلو بهدوئه وسماحة وجهه.أشك أحيانا إذا كان حقيقة إنسانا ، وإذا لم**

[1] المائدة،الآية 32.
[2] الرواية،ج1، ص87.

يكن أكثر من ذلك.ملاكا ضائعا في زمن لم يكن له.كان أنجيلو حاضرا في كل حياتي.كان في كل مساراتي ومسالكي.ما أحدثه فيّ لم يحدثه غيره.

أنجيلو ألونصو كان حظي الكبير،وصدفتي التي لن تتكرر أبدا.هذا ماقلته لنفسي يومها"[1]،يمثل هذا المونولوج خطاب التصالح مع الذات و التطهر من كل حقد تجاه الآخر ،إنه خطاب الإعتدال ،خطاب الفطرة الهادئ ،و الذي يجعل من حياة الإنسان هدفا له.

يعود الجد لسرد خيباته التاريخية ولينسِف النفس الملحمي الذي وصفت به حنا الجد الروخو:" **حنا كانت تقول عنك إنك كنت قائدا عظيما وإنك لم تكن تتسامح مع خونة الأرض و الماء والبلاد...**

البطولات يصنعها من كانت قلوبهم مشرعة على حب الخير في أشد اللحظات تأزما.

لم أكن محاربا عظيما ولا جبانا.حملت سلاحا لم أكن أعرف كيف أستعمله.لو رأيتني في الأيام الأولى لحزنت من وضعي كنت محارب اليأس .

عندما يخونك سريرك وغطاؤك وطعامك ،لا يبقى أمامك إلا البحث عن موت هو بمثابة الخلاص لا أكثر"[2].

يصحح الجد الروخو الوصف الحنيني والأسطوري الذي حكتهُ و نعتته به الجدة حنا التي كانت ترسم الجد الروخو ماء القلب ونزف الذاكرة ، بالقول أنه لم يكن ذلك

[1] الرواية،ج1،ص79.
[2] الرواية،ج1،ص80.

الفارس المخلص الذي يقلب الموازين ،كما أن أغلب الفضاءات خانته وغدرت به. ليؤكد على هذا في قوله:"**البطولات تصنعها الروايات التي تلي موتك يا حبيبي ولا شأن لك بها أبدا.ليس بالموت وحده يكبر الإنسان.**

لم نفعل الشيء الكثير سوى أننا في كل ليلة نترشح للموت في وادي الظلام..."[1].ينقد الجد الروخو الثقافة الشفوية و الهوس بنقل الأخبار بزيادة ما يريده الناقل من بهارات خياله ،حيث يتجلى في الجد صوت التاريخ المسكوت عنه ونقده لفلسفة التاريخ العربي القائم في أغلبه على الرواية الشفوية التي عادة ما تُؤسطرُ الأشياء و الشخصيات،لتعيش الأجيال الأخرى مخدّرة بماض مزيف،وتبقى حبيسة الذاكرة المخدوعة وهذا لسان حال المثل القائل :"كي يموت الراجل تطوال رجليه"،كناية على مدحه بعد موته بما ليس فيه.

يستمر الجد الروخو في نزيفه التاريخي وفي سرد خيباته :"**كنت مؤمنا بشيء واحد هو أني لم أرتكب خطأ وأني كنت أدفع ثمن تاريخ صنعه الآخرون،وأنه كان علي أن أتحمل بصبر كبير ما كان يحدث لي ،لأن الصدفة شاءت أن أُوجد في الزمن الذي لم يكن عليّ أن أوجد فيه**"[2] ،يكفر الجد الروخو باللحظة التي وجد بها ،فيرفض زمنه الذي أتى فيه لهذه الأرض،معتبرا نفسه ضحية أخطاء الأجيال السابقة التي سلمت الأندلس على طبق من ذهب.

يوغل الراوي في فجائعية اللحظات التاريخية التي كُتبت بالدم والنار وصقيع الإغتراب:"**كنت أحمل السلاح وفي رأسي ذلك الشتاء الذي سلم فيه أبو عبد الله**

[1] الرواية،ج1،ص80.
[2] الرواية،ج1،ص81.

الصغير مفاتيح غرناطة وتركنا نموت وراءه.تعلمت بالسماع و الحياة الصعبة أن القائد العظيم هو من يموت مع رعاياه...

كنا نموت وكان في رأسي أبو عبد الله الصغير وهو يبحث عن كلماته المرهفة ،لمرافعة أمه عائشة التي أشاحت بوجهها وهي على الهضبة المشؤومة:زفرة المورسكي الأخيرة."[1]، يصف الجد هذه اللحظة القاصمة لتاريخ الأندلس ويروي لنا خيبة الأم عائشة من تفريط إبنها عبد الله الصغير في ملكه وملك أجداده ، ليزفر زفرته الأخيرة على مرتفع سمي بهضبة "زفرة المورسكي الأخير"،في إشارة لحسرته جراء ما ضاع منه من ملك وجاه.

كما أنّ فضاء الرأس يتحول إلى شعلة و النار و الأدخنة عندما يسترجع الجد الروخو الخيبة التي مُني بها جراء تخلّي أبو عبد الله الصغير عنهم وهم في جبال البشرات ،يأكلهم الصقيع و ويقضمهم اليأس ،معتبرا القائد العظيم و الملهم هو من يموت مع جنوده ويكون منهم وفيهم.

يدخل الراوي في خطاب أحادي مع خيال جده الروخو في صورة يملؤها الحنين والشوق والتطرف في الإنتماء لسلالة هذا الجد:**"لو فقط يا جدي تسمح لي أن أقبّل كل حرقة في جسدك ،لكنها انطفأت كلها.**

لو تسمح يا جدي أن أقبل آخر سلاح حملته ووضعته على صخرة وحاولت أن تنساه هناك،آخر صرخة ملأت قلبك ؟أقبل يا جدي باطن رجليك اللتين تشققتا بفعل الصخور المسننة التي وطأتها وأنت تتجه نحو موتك،في حرب

[1] الرواية،ج1 ،ص82.

كنت سيد العارفين أنها خاسرة.كم أشعر بالخجل.كم أشعر بالخوف .كم أشعر بالبرد في ظهري يا جدي"[1]، نقف هنا على الإيغال في خطابات الإنتماء و الحنين للذاكرة من خلال ،استرجاع واسيني للآلام التي مر بها جده الروخو الذي بحسبه كابد وناضل واشتعل جسده حزنا وغيضا في سبيل الأرض والعرض ،فهو يستحق التخليد و الذكر، إن الإعتزاز بالإنتماء لهذه السلالة التي آثرت خوض المعركة للنفس الأخير ،ويتجلى هذا في الحرقة التي تطبع جسد الجد الروخو للتحول لوشم شاهد على خيبات الإنسان لأرض بناها وعمّرها،،،إن تقبيل واسيني لهذه الحرقة هو قمة الإلتصاق و التماهي بتاريخ الأجداد.

[1] الرواية،ج1،ص83.

– الأندلس..ذاكرةُ الرماد؛رمادُ الذاكرة:

يكثف الراوي الأمكنة المختلفة ويربطها بأزمنة متباعدة ،مركّزا إيّاها في حاسة الشم ،ممثلا ذلك في العطر الذي يستدعي كل هذا المكونات كلما قام الراوي بهذه العملية الحيوية،حيث تصبح هذه الحاسة تقنية سردية تختزل الأفضية والأزمنة وتعطيها دلالات جديدة لم تألفها:"**تخترق قلبي المتعب قليلا، نسمات عطرة ممزوجة برائحة طفولية كنت أظنها من البنفسج البري كنت أقطفه من المقابر ومن تحت صخور الممرات الضيقة الموصلة إلى بيتنا القديم،جبل النار قبل ترحيلنا، ومن مختلف الأماكن وأنا أعبر من أعالي جبل تيغروا متجها إلى الجامع ومنه إلى المدرسة قبل أن يتم تجميعنا في محتشدات صنعها الإستعمار خصيصا لهذا الغرض وتتم إحاطتنا بخط الموت الملغمين والمكهربين: "خط موريس وخط شال[*]" في1959.**

عرفت الآن مصدرا آخر لهذا العطر كانت تأتي به النسمات المنزلقة من غرناطة التي كانت تبدو في شدة حزنها ورعشة خوفها."[2]، بلغ التكثيف الفضائي أوجهُ وطوّح بنا الراوي في ذاكرة عطر البنفسج ،من زمنه وأرضه (الجزائر) في سنوات طفولته الأولى وهو يقطف هذه الزهور وتشع رائحتها من فضاءات الموت، (**المقابر، محتشدات صنعها الإستعمار،خط موريس وشال**)،إلى **الممرات** الضيقة

[*] في أواخر 1956، أمر وزير الدفاع الفرنسي (موريس أندري)،بإقامة خط من الأسلاك الشائكة المكهربة على الحدود الشرقية،والذي تم إنشاؤه في سبتمبر 1957،وهو يمتد من شاطئ البحر المتوسط شرقي مدينة عنابة ،إلى جنوب مدينة تبسة حتى مشارف الصحراء ،كما أن خط شال يشبهه ولكنه من الجهة الغربية على الحدود المغربية من الجزائر.
- يُنظر: سعيدي وهيبة،الثورة الجزائرية ومشكلة السلاح(1954-1962)،دار المعرفة، الجزائر،ص107،108.

[2] الرواية،ج1،ص84،85.

التي تفضي إلى بيتهم .نحو الجامع ثم المدرسة ،إلى بيتهم القديم حيث شبهه بجبل النار وكأنهم يعيشون في هذا الفضاء قيامتهم قبل مماتهم وهم على المعمورة..

يختم الراوي هذه الصور المتراصة الملغمة بأريج الأمكنة وعطرها ،بغرناطة التي تمثل هنا تاريخا ولّى و وأصبح سرابا يلوكه حنين ذاكرة،كما أن الراوي هنا يؤنثن فضاء غرناطة التي يفوح منها عطر البنفسج ممزوجا بحزن أبديّ على فقد البريق ودهشة الأمكنة وعبق التاريخ.

يوغلُ الراوي في وصف الجد الروخو في تشكيل ذاكرته المعطوبة لغرناطة الرماد، بطريقة سينمائية سريالية فيه من البناء الحُلمي الحزين الشيء الكثير،وكأننا أمام فلم بكل مكوناته التقنية، **" مدّ يده نحو صخرة بركانية ضخمة ،لم يبذل جهدا كبيرا في تحريكها ولم يطلب مساعدتي مع أني كنت على بعد نفس واحد منه.**

كانت تنام تحتها كتل كثيرة من الرماد،مدّ يده فيها فغرقت حتى الذراع،كان الرماد ناعما مثل الدقيق.برقت عيناه بسعادة غريبة. حمل حفنة منه في عمق كفيه ثم بعثرها مثل طفل،باتجاه المدينة المرتعشة تحت قناديلها الزيتية التي كانت تضيء كل جوانبها المظلمة وتمسح ظلالها الخفية بين البنايات الواطئة و الشوارع الضيقة"[1].

يوظف الراوي عن طريق الجد الروخو تقنية الإسترجاع flash back ولكنه هنا يستدعي مكانا ستشاهده عيون الوجدان،حيث يبدأ في ذر الرماد من أعالي جبل النار كي تظهر تدريجيا غرناطة الحلم العصي،في مشهد معروض تشبه تقنية data

[1] الرواية،ج1،ص85.

show، ليبدأ في ضبط معالم الصور ودقتها ،سائلا حفيده واسيني عند رمي كل حفنة رماد في الهواء " **ترى شيئا؟–نعم أرى يا جدي أرى المدينة ،ربما كنت أراها فقط بقلبي ...وكانت المدينة لا تزال تظهر في عز بهاء كنائسها وصوامعها ،ثم حفنة سادسة غابت عن إثرها بعض تفاصيل غرناطة البعيدة.**

غابت هضابها وجبل البشرات نهائيا ...لكنه عندما رمى الحفنة السابعة وبعثرها بهدوء كمن يتلذذ بها مثل غلة العواصف والرياح... فقد وضع الحفنة الكبيرة في عمق كفه اليمنى وبدأ ينفخ فيها بهدوء كأنه كان يمنحها من روحه الكبيرة.بدأت الذرات تتصاعد عاليا وتكون شيئا فشيئا غطاءا تنام وراءه مدينة قاومت الموت قبل أن تلبس جلدا جديدا،كانت قد خبأته قبل أن تستعيده بعد أكثر من ثمانية قرون... الآن يمكنك أن تفهمني.أنت سألتني عن حالي يومها"[1]،تتحول المخيلة إلى فضاء تحفظ صور المدن بكل بهائها وجمالها،فالمدن وإن أبيدت فلن تدمر في ذاكرة عاشقيها على الرغم من تحولها إلى رماد أمام عيونهم.

يعاود الراوي لعِبَ لعبة الأرقام، ليدرج في هذا المثال الرقم سبعة و الذي ارتبط في هذا السياق بدلالة الخيبة و الرماد و النهايات وتاريخ بداية السقوط ، فالحفنة السابعة هي القرن السابع من تاريخ الدولة الأندلسية، الذي حمل في طياته بداية النهاية لهذا الصرح الحضاري العملاق،كما أن الراوي يصف غرناطة بالحية التي غيرت جلدها واستبدلته بجلد كانت تخبؤه منذ ثمانية قرون؛إنها حركية التاريخ و تتابعية أحداثه.

[1] الرواية،ج1،ص86،87.

يتابع الجد الروخو سرد حكاية رماد الأندلس،الذي تراكم في ذاكرته المتعبة ،المثخنة بجراحات الحنين:" **من يحسّسني بأن غرناطة التي كبرت فيها لن يسرقها الرماد مني،ستعود مهما كانت قسوة الغياب...المدن عندما تسقط تحتاج إلى زمن آخر لتُستعاد أو تتلاشى.**

في كل شيء هناك لحظة سقوط لا أحد يتكهن بوقتها وزمن حدوثها ...هذا السقوط المريع مسنا فاستعادوا أرضهم وأحرقوا جهدنا وسيأتي سقوط مريع آخر يسرق منهم ما ظنوه نهاية هذا السقوط المريع كان بداية لسقوط أكبر مازلنا فيه لليوم وسيستمر طويلا. لا أحد يعرف كم من الوقت سيستغرق. في اللحظة التي تسقط فيها أنت ينشأ غيرك وغيرك نفسه سيلحق به غيره ويقوده نحو سقوط آخر؛مآل البشرية الجشعة "[1]. يكتسي سرد الجد لتاريخ السقوط طابعا فلسفيا حِكميا ، حيث أن التجربة ومرارة الألم برت له قلم الحياة.. فالحياة بنواميسها تقوم على السقوط و النهوض...

كما يبدو الجد الروخو كمن يسلي نفسه بنسيان جرح غائر وعتيق. كما أن الجد الروخو كغيره من الذاكرة الجمعية التي تؤمن باسترجاع الأندلس وقد وسمت الذاكرة الشعبية الأندلس بالفردوس المفقود.

يستمر الراوي في ذر رماد مدينة غرناطة في مشاهد فجائعية بكائية :" **سُحق المعارضون في حي البيّازين تحت سنابك الخيول وتحول الحي إلى ساحة للموت ...تم إعدام مائتين من علماء المسلمين حرقا أمام الجميع...ثم جُمّعت كتبهم**

[1] الرواية،ج1،ص88،89.

ومصاحفهم،فأحرقها الكاردينال خمنيث أمام الملأ ولم يستثنى منها سوى 300 كتاب من كتب الطب،فرض التنصير على عموم من بقي من المسلمين فرضا وأغلقت مساجدهم،أو حُـوّلت إلى كنائس"[1]، نستشف من هذا المقطع العديد من الدلالات ،وهو أن العدوانية والعنف نفسهما طالما صدرا من الإنسان ، فالحرب تأتي على كل جميل ، فالإسبان أحرقوا خلاصة الخلاصة من العلماء المسلمين الذين كان لهم اليد الفضلى في إقامة الأندلس فأضحت مركز إشعاع معرفي وفكري،حين كانت أوروبا ترفل في الجهل و الظلام...ولم يكتف هؤلاء بما فعلوه من تغييب لرموز العلم و المعرفة ،بل أحرقوا نتاجهم العلمي الذي تركوه ،واستثنوا منه كتب علوم الطب التي استولوا عليها وادّعوا بهتانا أنهم هم من وضع أسس علوم الطب وبقية المعارف العلمية الدقيقة... إنها ثقافة المحو التي تمسخ الآخر وتفرغه من محتواه.

يطوح بنا الراوي بلغة صوفية راقية وناعمة وكثيفة ومضغوطة، في وصف الله من خلال الموجودات التي خلقها وسيّرها بعظمته:" **كيف يرضى الله بهذه القسوة التي تمارس باسمه.**

–أنت في حضرته اليوم يا إبني .الله نور و عواصف تراها في كل مكان.بنفسج وزلازل تهز اليقين من تحت أرجلنا. الله كل شيء ولا شيء.غفوة أو لمسة ساحرة و بروق ورعود مزمجرة "[2]. الله يتجلى في الطبيعة بكل قواها العنيفة و الخاملة ،الله لا نراه ولكنه مالك الملك وله السلطان الأعظم..

[1] الرواية،ج1،ص90،91.
[2] الرواية،ج1 ،ص92.

الروائي واسيني يركز على مسالة بالغة الأهمية والتعقيد ،وهي حضور الله في الأشخاص وصور تمثله من خلال أخلاقهم وممارساتهم الإنسانية:" **أصبح يشبههم،أصبح هم وهم أصبحوا هو ،بل أكثر من ذلك كله ،فقد صغر في أعينهم حتى انتفى فلم يبقوا إلا هم ،لقد جربوا على جسدي كل وسائلهم الجهنمية لدرجة الصراخ بأعلى صوتي في لحظات اليأس .**

حررني يا إلهي،حررني من هذه الآلام ،إنني فيك حررني من جسدي، إني أشعر بالبرد في ظهري"[1]،يتطرق الراوي إلى تغوّل البشر على خالقهم وادّعائهم انهم وكلاء معتمدين في الأرض باسم الإلاه وأنهم كلفوا بحراسة الأخلاق ومعاقبة الناس، ولا يكتفون بهذا بل يتحولون إلى آلهة صغيرة تكبر وتتوحش حتى تلغي الله وتغيبه تماما،كما انهم ينتهكون أعراض الناس و أجسادهم وما ملكوا باسم الدين

إنهم الآلهة الجدد الذين جعلوا من الله دمية تلهو بها أيديهم بتحريكه وتقويله ما تشتهيه أنفسهم المريضة.كما يصف الروخو قمة التعذيب الذي مُورس على فضاء جسده بالتوسل إلى الله بأن يحرره من جسده حتى يزول الألم ،وكأننا في مشهد فلكلوري يسمى بالحضرة حيث أثناء هذا الطقس الرقصي الصوفي،تمّحي نهايات الإحساس فنجد المريدين يطؤون بأقدامهم الجمر حفاة ويجرحون أيديهم ....والحضرة هي : " الحضرة، مصطلح إسلامي صوفي يطلق على مجالس الذكر الجماعية والتي يؤديها المسلمون المنتمون للطرق الصوفية السنية بشكل خاص، ويكون على رأسها شيخ عارف بالطريقة ينبه على كل ما من شأنه أن يشوش إمكان الوصول إلى لحظة الصفاء. سميت بذلك لأنها سبب لحضور القلب مع الله، وهي ركن هام في طريق الصوفية.

[1] الرواية،ج1،ص92.

يتم فيها آداء أشكال مختلفة من الذكر، كالخطب وتلاوة القرآن والنصوص الأخرى من أدعية وأوراد، وإلقاء الشعر والإنشاد الديني، والمديح النبوي المتخصص بمدح رسول الإسلام والصلاة عليه، والدعاء والذكر الجماعي بشكل إيقاعي، وتلاوة أسماء الله الحسنى.

يستخدم المحافظين من الصوفية أحيانا الدف أثناء الحضرات، في حين أن بعض الطرق تستخدم آلات أخرى.

تعرف الحضرة بهذا الاسم في الدول العربية وبعض الدول الإسلامية غير العربية مثل إندونيسيا وماليزيا، في حين تعرف بأسماء أخرى في تركيا ودول البلقان.

تكون في معظم الأحيان في ليلة الخميس بعد صلاة العشاء أو يوم الجمعة بعد صلاة الجمعة"[1].

يدخل الراوي لمساءلة التاريخ بشخصياته وتجاذباته ورماد الأسئلة المفجعة، وكأن هذا سيشفي جراح الخيبة المرة من حلق الجد و حفيده واسيني:" **ثمانية قرون ونيف،وكأن شيئا لم يكن ،كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى ،كما كان ،أو كما يجب أن يكون.وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت !وكنك موسى بن نصير ما عزلت وما تولّيت! 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 حجبت! وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما**

[1] الرابط الإلكتروني : موسوعة ويكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%cite_note-1،يوم:24-02-2017.

اشتريت،لتنفذ من خرم الإبرة كأي خائن صغير !؟ كأنكم لم تكونوا. كأني لم أكن"[1]. يختزل هذه الخطاب تاريخ القادة و المؤسسين لدولة الأندلس ومن حكموها،ليخرج الروخو الموريسكي كغيره من بني جلدته يخرج بخفي حنين ، يلعن كل خائن في كل الأزمنة مؤكدا على أنه سينفذ ككل مرة ...إنه تاريخ الخيبات و الخسارت التي تدمي القلب على عز ضاع في مجالس اللهو.

ولا يكتفي الراوي بهذا فقط بل يستفز الجد كي يحدثه عن الخيانات أكثر :" **محمد الصغير ،من الأفضل أن تنساه لأن في ذاكرتك المتعبة الكثير من أشباهه الذين ملئوا عصرك.**

كلهم أحفاده من الذي باعوا قلوبهم للنار ليتحول كل شيء إلى رماد" [2]، يشحذ الراوي سيف الجرأة ليدمي بها ، فيؤرخ بذلك لتاريخ الخيانة والخونة ..فالخيانة و الدم و النار تملأ التاريخ العربي بكل عصوره،إن الخيانة واحدة والخونة متعددون بتعدد الأزمنة والأمكنة.

يعلّق الجد الروخو ذاكرته بالماء (البحر)، فتاريخ الدخول لإسبانيا وفتحها جاء بحرا ،فهاهو تاريخ الخروج منها يأتي بحرا أيضا في مشهد تراجيدي فظيع:"**على حافة البحر البارد ،لم أسمع إلا تكسّر الأمواج ونشيدا حزينا كان يصعد من الأعماق ،هل كانت أعماقي أم أعماق البحر،أم أعماق الفقدان الأخير؟ لست أدري؟**

موت البحار،آبويا

[1] الرواية،ج1 ،ص105.
[2] الرواية،ج1،ص106.

البر بعيد،آبويا

وصياحي طال... "[1]

يصف الجد الروخو نفسه بعد أن قبضوا عليه حافة شاطئ موحش، ويبكي حزنه للبحر وملحه،لـمّا لم يجد من يستوعب كمدهُ وصوته الذي مات في حلقه ما حزنه.

وفي سياق متصل في وصف الأفضية، يوصّف الجد الروخو حاله عندما لفظته أمواج البحر بأحد الموانئ الجزائرية:" **في منفى لم أحبه و لم أرده مطلقا عندما نزلنا في ميناء سيدي يوشع.لم أحمل معي شيئا سوى زريعة بعض النباتات وشجرة الخروب التي غرستها على الهضبة الغربية من جبل النار ،تيغروا،معلنا أن هذه الأرض اليباب أرضي.**"[2] ، ورغم الرماد الذي جاء به الروخو من غرناطة ،إلا أن ثقافة الزرع والإخضرار مازالت راسخة لديه ،فقد جاء ببذور بعض النباتات، كما جاء بنبتة الخروب ،ورغم أنها نبتة ثمارها سوداء اللون كالرماد بعد النضج إلا أنها حلوة المذاق ومفيدة للجسم والعقل.

[1] الرواية،ج1،ص104.
[2] الرواية،ج1،ص105.

2- عوالم الجد سرفانتس السردية :

2-1 شعرية الميتاروائي بين عالمي واسيني وسرفانتس(الكتابةُ..بالوشم على ذاكرة الحِبر).

تراهن الرواية المعاصرة في نسج عوالمها وأبنيتها على التجريب الفني الذي شكلته المدارس الحداثية والتي ترفض النمط الجاهز والأصنام الفنية المتكلسة بفعل التكرار،متّكِـئَـةً في ذلك على التجاوز وعدم الرضى بالجاهز؛وبهذا يصبح" التجريب الفني استراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف"[1].

ومن بين ما اكتست به الرواية وقوّت به عضدها و سبكت به قوامها آلية الميتاروائي(Méta-récit) و" هو ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والإفتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السُّرّاد ، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته ، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام.

بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وظيفة وصفية (Fonction métalangage) تهدف إلى شرح الإبداع تمظهرا ونشأة وتكونا،

[1] سمية الشوابكة،مقال: الميتاقاص تجريبا روائيا-قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد"الحرب برّ مصر"ويحدث في مصر الآن،وثلاثية"شكاوى المصري الفصيح،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)،المجلد 27،2013،الأردن،ص640.

وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وأثناءه، وبعد الانتهاء منه"[1]. إن من بين أسباب توسُّل الروائيين بهذه التقنية هو الرغبة في "توجيه القارئ إلى عادات جديدة في قراءة الرواية "[2].

تطرح رواية سيرة المنتهى –عشتها كما اشتهتني– ،" إشكالية الكتابة ،ومن خلالها يثير أسئلة المرجعية و الوظيفية والأداة، ويتضح كل هذا من خلال علاقة السارد بروايته،التي لها موقعها ضمن الأنظمة العلامية" [3].

تطوّح بنا الرواية في الفصل الخامس من الجزء الثاني ،والمعنون بـ(**صدفة جدّي سرفانتس يوم استيقظ دون كيشوت تحت جلدي**)[4]،في عوالم "**ميغال سرفانتس**"[*]،وكذا منجزه السردي الذي أحدث ضجة نقدية ولازال في رواية "الدونكيشوت". ليزج الراوي بنا في أتون اللعبة السردية عبر وصفه طواحين الهواء البسيطة في فعل دورانها،العميقة في فلسفتها والتي تبناها خطاب هذه الرواية في تناوله للشخصية الرمز دونكيشوت،"**تحيط بطواحين الهواء طيور تشبه الغربان الضخمة التي لم تأبه لمروري بالقرب منها... ما الذي ذكرني بألكا هناريس وهضاب طليطلة ،زرتها وقضيت فيها اياما قريبا من بيت سيرفانتس،يومها لم أستغرب كل الجنون الذي دفع به لكتابة دون كيخوتي دي لا منشا**.

---

[1] جميل حمداوي، أشكـــال الخطاب الميتاسردي في القصـــة القصيـرة بالمغرب،كتاب إلكتروني ضمن شبكة الألوكة،ص5.

[2] آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية،من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة و النشر التوزيع ،الجزائر،2006،ص160.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] الرواية،ج2،ص192.

[*] Miguel De Cervantes Saavedra : ولد في قلعة هناريس في التاسع من شهر أكتوبرسنة1547،أمضى طفولته في بلد الوليد،درس بين إشبيلية ومدريد، تأثر لدى ذهابه إلى إيطاليا بآدابها المتنوعة ،وهو صاحب رواية "دونيكشوت"،توفي في 23 أفريل 1616.

- يُنظر: ثربانتس، دونكيخوته،تر:عبد الرحمان بدوي،دار المدى للثقافة و النشر،ط3،2009،ص5،8.

كانت ألكا دي هناريس أو القلعة ،مقسمة إلى ثلاثة أحياء كبيرة :الحي الإسلامي ،الحي اليهودي والحي المسيحي"[1]،يبدأ الرواي في استعادة المناخات التي جعلت من سيرفانتس يكتب رواية دونكيشوت ،محاولا لفت انتباهنا إلى أن هذا المكان الذي ترعرع فيه سيرفانتس هو ملتقى للثقافات والتقبّل الحضاري.

ومن مرجعيات الأمكنة وطقوسها ،يسترجع الراوي شخصية سرفانتس :"**كنت دائما أظن أن من كتب دونكيشوت لا بد أن يكون رجلا مجنونا ،قبل أن أتأكد مع الزمن أن استمراره في وجداننا الأبدي متأتّ أصلا من كونه كان خارج كل نظام،حتى ما يسمى بالعقل. كان يشبه أعماقنا وأسرارنا .**

في كل عصر يقترب منّا أكثر كأنه لا يتحلل كبقية المخلوقات ولا يتقادم أبدا.ربما لأن دون كيخوتي أعطى ظهره لحياة الكذب،وأخذ حاضره بالسخرية التي تليق به"[2]، يتفلسف الرواي ،محاولا أن يقرأ أسباب خلود شخصية سرفانتس ونصه الدونكيشوت،معبرا عن أن هذا الكاتب كان خارج الأنساق العادية ولا يزال فهو لا يخضع للقوانين الكونية التي نعرفها،ليلج الراوي أعماق الأعماق ويصرح بأن سبب خلود هذا النص "الدونكيشوت" هو كونه يشبه أغوار الإنسان من حالات وجروح و خسارات إنسانية،إنه جوهر البشر.

يُؤسْطِر الراوي هذا الكتاب وشخصيته ويجعله غير قابل للتحلّل كأي مادة في الكون،كما أنه يزداد قربا منّا كلما مضى الزمن، معتقدا بأن السبب في هذا هو بطل الرواية الدونكيشوت و الذي جعل من السخرية سلاحًا لمواجهة الألم و الزيف اللذان

[1] الرواية،ج2،ص217.
[2] الرواية،ج2،ص218.

يعيشهما الإنسان في حياته... إن الراوي بهذا الخرق في الرؤيا لهذا الكتاب ،يجعلنا ننتبه أكثر لأهميته.

يلتقي الراوي مرة أخرى بامرأة تدعى "أنا ألدونثا لورينزو"،هذا **الكائن الحِبري** الذي يسكن فصول رواية الدونكيشوت وقلبه، ليعبر واسيني عن دهشته :"**لم يهزني اسمها في البداية لكني عندما بدأت هسهسة شفرات طواحين الهواء في الدوران من جديد،تذكرت دون كيخوتي،حبيبي في الجنون في زمن لا يتكرر ولا يتغير،وتذكرت اسم حبيبته تلك التي أحبها وفشل في التعبير لها عمّا في قلبه.**

كان اسمها ألدونثا لورينزو ،قبل أن يسميها في هبله دولثينا.الفلاحة المسكينة التي جعل منها أميرة جنونه وهبله"[1]. وبطريقة جمالية راقية يربط الرواي اشتغال الطواحين باشتعال لهيب الذاكرة لديه ،في إشارة للإسترجاع الوظيفي الذي يحقق غاية جمالية تمثلت في إحياءِ كائن كان يسكن الورق ومكان ميلاد خالق هذه الشخصية على الورق.

لا يملُّ الروائي من تكرار الرابط المشترك بينه وبين سيرفانتس الذي يتمثل في الجنون،كما يطرح الروائي إشكالية الإنسان الحالم عبر تمثله في شخص "دونكيشوت"،الذي يرى الأشياء بطريقة مختلفة . ذلك أن في عمق كل شخص إنسان حالم،،فقط هناك من تُرى أحلامه عبر لغة جريئة وآخرون يقبرونها في سويداء القلب. يصل الراوي مع "**ألدونثا**""**لمغارة مونتيسينو**"[2]،لتسلمه لشخصية زريدة التي تسكن مع سرفانتس هذه المغارة :"**القادمون الجدد إلى هذه الأراضي يطلبون رؤية سيدي**

[1] الرواية،ج2،ص220.
[2] الروايةج2،ص221.

وسماعه ،بينهم ناس عاديون ولكن بينهم أيضا ناس من علية القوم،كتاب مرموقون ،رؤساء وملوك ،جنرالات وعساكر،أطباء كبار تحصلوا على نوبل وحالمون،وعلماء الطبيعة والذرة ورجال من كل الديانات السماوية و الأرضية ،والكثير من المجانين الذين تعرفوا على سيدي في حياته وأحبوه جدا. لقد خرجوا قبلك بقليل .."[1]، عند قراءة هذا المقطع تستدعي ذاكرتنا مقطعا مرويا عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم:" **أنت مع من أحببت"**[2]، يتحول فضاء هذه المغارة إلى زاوية يحج لها المريدون والمحبون لشيخهم ميغال سيرفانتس على اختلاف تخصصاتهم ورتبهم الإجتماعية، فالأدب يجمع ما لا يجمع في الحياة.

إن له سلطان اللذة القرائية و المتعة التخيلية في صناعة عوالم سردية في أذهانهم؛ليأسرهم بما يكتب وما عايش في سيرته عبر نقله في أدبه الذي أضحى ولازال خالدا إلى يومنا هذا .

يواصل الروائي الإمساك بحبائله السردية بطريقة مذهلة و رشيقة ، ليلج إلى عوالم سرفانتس الكتابية :"**مغارة مونتسينو التي أحفظ صورها حيث توغل دونكيشوت في أعماقها من أجل الخير .**

هي ليست بعيدة عن بحيرة روردیدیرا،واحدة من أجمل الأمكنة في لامنشا هناك منبع وادي غواديانا الذي يخترق كل الجبال المحيطة قبل أن يتماهى بين أشجار الغابة.على حوافها ،نزل دونكيشوت إلى عمق مغارة مونتسينو ليحرر

[1] الرواية،ج2،ص223.

[2] أخرجه البخاري، كتاب الأدب، باب ما جاء في قول الرجل: ويلك، رقم: (6167)، ومسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب المرء مع من أحب، رقم: (2639).

الآنسات المسكينات اللواتي حولتهن لعنة السحر إلى وطاويط"[1]،يشحن الراوي ذاكرتنا، بمكان المغارة المُتخيل الذي صنعه سرفانتس في روايته "الدونكيشوت"،وهاهو في هذا الفضاء يسكن مكانا صنعه من حبرٍ وورق،ليبدأ رسم حكاية جديدة بذلك.

يتعرض الراوي في سياق متصل إلى المثقف الإيجابي مبرزا الأسباب التي جعلته ينتمي إلى سلالة جده من الحِبْـر سرفنتس :"**في فوضى الخوف وُجد رجل كبير اسمه ميغيل دي سيرفانتس،أو الرجل الأعسر الذي تتماهى صفاته في صفات جدي ،حتى أني تبينته جدا في ما كتبه.**

لم يتحمل الظلم فصرخ بصوت مكتوم،ولكنه صرخ،ودافع عن الذين شلت اياديهم،وسقطت اسلحتهم وسرقت مدنهم أو بيعت على رؤوسهم .هذا وحده كان كافيا بأن تجعلني أنتمي له بلا خوف ولا تردد"[2]. يطرحُ الروائي واسيني تصوره لدور المثقف الذي يجب أن يكون نقديا و ثوريا في أفكاره ،يكره الظلم بكل أشكاله و أطيافه ،فالمثقف هو الدرع الأول الذي تتكسر على صدره قوى الظلم و تخيب تحت فكره التنويري كل جهود لاستعباد البشر و اضطهادهم.

الكتابة شقيقة الحرية وصنوها الذي لا ينشق عنها..؛وهذا ما جعل واسيني يعتنق فنّيا دين الثورة على جُل الحتميات التي تحدّ من الحرية الجسمانية والذهنية و العقدية للإنسان ،وهذا ما تجلى أيضا منطقيا في طريقة كتابته للرواية ،بحيث نحا نهج التجريب ،فكل رواية يكتبها لا تشبه سابقتها وهذا ما سبقه إليه جده سيرفانتس وهو ما كان كفيلا بأن يجعل واسيني الأعرج من مريدي الكاتب الإسباني ميغال سيرفانتس على

[1] الرواية،ج2 ،ص225.
[2] الرواية،ج2،ص229.

مستوى سيرته الحياتية أو الكتابية. ولعل هذا الطرح يتقارب مع كون المثقف ذلك الشخص "الذي لا يُساوِم ولا يقبل أنصاف الحلول عندما تتعلق القضية المتداولة والمطروحة للبحث أو النقاش بالحرية أو الكرامة الوطنية ،فالمثقف بناءا على هذا التصور شامخ شموخ الجبال،لما يحمل بين جوانحه من أفكار كبرى وقيم عظيمة لا تتغير بتغير المواسم ولا تتأثر بالإجتهادات الموسمية"[1].

يدير الراوي مشعل ضوئه السردي إلى شخصية **زريدة** التي تتلون كل مرة وتتزيّا وتتسمّى كما يشتهي جنون سرد الرواي وجده سرفانتس ،فهما هَا هنا يتناوبان على نسج خيوط اللعبة السردية في "نص سيرة المنتهى"، فتغدو الرواية بذلك متاهة جمالية يصعب الفكاك من حبائلها التي تأسرنا بديناميكية السرد فيها،**"عندما استقامت زريدة تحت مساحة النور، لأول مرة اكتشف أن لها قامة مدهشة وكأنها تمثال نحت بإتقان كبير.المرأة المورسكية التي سُحر بها سرفانتس قبل أن يهرب بها بعيدا عن الأرض التي سرقت حريته.**

لكن لولاها لكانت تلك المدينة عشًّا للقراصنة كما كان يتصورها دائما سيرا على أوصاف سيده دون خوان النمساوي، ربما كانت زريدة هي ما ربطه بتلك الأرض وجعلته يجد صعوبة من مغادرتها"[2]. الأمكنة ببشاعتها تتحول بمرافقة من نحب إلا أماكن مؤنسة ،فالإنسان هو الذي يؤثث الفضاءات ويضيف لها من جوهره،حيث تغيرت نظرة سرفانتس للجزائر خاصة عندما عشق زريدة التي كان يرى في

[1] أيمن طلال يوسف وخالد محمد صافي،مقال: التفاعل الإيجابي بين المثقف العربي وقضايا الوطن و الأمة:إدزارد سعيد والقضية الفلسطينية أنموذجا،مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)،المجلد الخامس عشر،العدد الثاني،2007،321.

[2] الرواية،ج2،ص230.

عيونها وبها صورة الجزائر التي كانت قبلا تظهر له بأنها عش القراصنة .حب زريدة جعله يرتبط بتلك الأرض(الجزائر) وسبّق لأول مرة في حياته الحب على الحرية.

يمارس الراوي لعبة الكتابة بالسراب والتشويه الجمالي لأوجه شخصياته ،حيث يحاول أن يباغت القارئ ويربكهُ بين الفينة و الأخرى ليجعله متيقضا ولا يستكين للراحة ،فيبقى في حالة توتر دائمة :"**التفتت زريدة نحوي ،لأكتشف بشكل كامل وجهها تحت النور الذي كان ينزل من فوق.الغريب أني هذه المرة رأيت فيها فجأة وجه زوليخا.أنفها الصغير،شفتيها الرقيقتين،بل عينيها الواسعيتين التي كانت زهور عندما تختلف معها تشتمها:يا عينين البقرة...كدت في لحظة من اللحظات أن أصرخ زوليخا توحشتك .وكأنها قرأت ما كان يتراقص في عيني.**

–سينو..يبدو أنك حزين قليلا؟.لا لست حزينا .تذكرت فقط أختي زوليخا ..تشبهكِ كثيرا .ضحكت ،فظهرت كل طيبتها مجتمعة في ابتسامتها الخفيفة .الإبتسامة اختزال لعمق الإنسان.

الكثير ممن جاؤوا قبلك إلى سيدي،وجدوا أن لي شبها بنسائهم،بحبيباتهم اللواتي تركنهم وراءهم،وعشيقاتهم،أنت الوحيد الذي وجد في شيئا من أخته."[1]

تبدأ لعبة الأقنعة التي يتميز بها الروائي في أغلب روايته عبر تعديد الأوجه لشخص واحد ،فها هي **زريدة**[*] التي تمثل تاريخيا رمز الغواية والجمال،حيث أنها أزاحت عائشة الحرة – أمّ أبو عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس– عن سدة الحكم،بأنْ أسَرَتْ زوجها(مولاي

[1] الرواية،ج2،ص230،231 .

[*] هي زوجة مولاي أبي الحسن من أواخر ملوك الأندلس،ضحى بأولاده الذكور من نسائه كافة،من أجل أولاد محظيته الزرق،إبنة(سانشو إكزيمينيس دي سولي)،السّبية الشقراء ،الفاتنة،التي سماها بشعاع الفجر أو **الزوراء**.

- واشنطن ايرقنغ،أخبار سقوط غرناطة،تر: هاني يحيى نصري،الإنتشار العربي،ط1،2000،ص25.

أبي الحسن) بجمالها الأخاذ فأنجبت منه ولدين وحاولت بكل الطرق الخبيثة أن ترفع أكبرهم لحكم الأندلس.كما أن دلالة اسم زليخا تاريخيا مرتبط بالمقدس و المدنس في إشارة إلى قصة سيدنا يوسف معها ،وهو ما فعله واسيني بمزجه بين امرأتين إحداهما اشتهاها كامرأة والأخرى أخته التي تُحرّمها الأديان السماوية.

كما يشير المقطع الأخير إلى الجرح الكبير و الوِحشة و الشوق الذي يرزح تحتهما قلب الراوي حيث الإشتياق لأخته زوليخا التي فقدها وهي في عز الشباب " ...**تساعد أمي في كل شيء لكي نكبر نحن.احترقت في وقت مبكر .سرقوا منها قلبها وضحكها وطفولتها،ورموها ،وقالوا لها سيري الآن،فمشت خطوتين وسقطت مثل حجرة يابسة.ماتت دون أن يعرف أي أحد في العائلة كيف ماتت ،بلا مرض ولا مسبقات**"[1]،إذا هي الخيبة في أقصى نهايتها والغصة التي تركها الموت الغامض لأخته ؛جعل الجرح مضاعفا.

تتحول زريدة إلى قارئة لأعمال واسيني السردية وتناقش حضورها في أعمال كليهما طارحة إشكالية المُتَخيَّل التاريخي وحدوده:"**عرفت بعض ما كتبته عني في كتبك ،لكن الكثير منه لم يكن صحيحا ،المرويات تضخم الأشياء أنا أبسط وأعقد مما صورتني به...**

لم أكن أيضا كما صورني سيدي .لم أكن مسيحية مرتدة ،أهلي كانوا من مسلمي أراغونا ومُسّحوا ليبقوا في أرضهم ،لكنهم مع ذلك ،طردوا في فترة

[1] الرواية،ج2،ص232.

الملك فليب الثالث مع جدك والقوافل التي جاءت من مدن أخرى فعادوا إلى دين كانوا يمارسونه سرًّا.

وأنا كبرت في عائلة مسلمة ومسيحية في الآن نفسه.وكان على سيدي أن يثبت مسيحيتي أمام الآخرين ليتمكن من الارتباط بي .خوفا من محارق محاكم التفتيش التي كانت تتبعه ليلا نهارا."[1]،تنقد زريدة الثقافة الشفوية التي تصفها بالمضخمة وغير المنصفة للتأريخ ،فهي ليست كما روجت له الكتابات.لتصنع الرواية حقيقة موازية أخرى توهمنا بواقعيتها ،وهو قول زريدة أنها كانت من عائلة مختلطة دينيا تجمع بين الإسلام و المسيحية وهذا إشارة إلى سقف التقبل الحضاري الكبير الذي وصلت إليه الأندلس آنذاك.

تستعير زريدة في خطابها مع الراوي ،صخب الخطاب الساخر الذي يميز كتابات سرفانتس وبشيء أقل الروائي واسيني الأعرج :"**لاتخف ،لن تخرج لك الوطاويط و الممسوخات من المغارة ،لا توجد امراة غيري وآلدونثا،في هذا المكان الذي نزوره كلما اهتز حنين سيدي ،وسمح نظام هذه الدنيا الأخرى وناموسها بذلك.**" تسترجع زريدة خطابا سرديا ساخر لحبيبها سيرفانتس ،ليصبح هذا الفعل لغة تواصلية بينها وبين واسيني.

تأتي لحظة الإلتقاء بين الجد سيرفانتس وحفيده من الكتابة والحبر والورق واسيني الأعرج:"**واحدة من أمنياتي الكبيرة أن يلاقيني الله بك ،لقد وضعتك في مصاف الأهل .اعتبرتك جدي أو في صورته وتجلياته .انتميت لك كما ينتمي عاشق اللغة**

[1] الرواية،ج2،ص231،232.

لكاتب يشعر أنه خرج من ضلعه وخوفه انشغالاته.أشياء كثيرة جمعتني بك في الحياة ياسيدي على الرغم من أن الفاصل بيني وبينك ،قرون متعاقبة اشتهيت أن اسمعك بصوتك لا بلغتك فقط.دخلت في دمي يا سيدي سكنتني." [1]،بهذا التواصل المباشر في هذا الفضاء الغيبي المتخيل يعلن الروائي عشقهُ وتماهيه في جده من الكتابة سرفانتس ،حيث اعتبره من الأهل و المقربين ،وأنه خرج من ضلعه في الكتابة بكل انشغالاتها،في إشارة إلى قصة خروج حواء من ضلع أدم عليه السلام وفي هذا الخطاب ذروة الإنتماء ،حيث يصرح لجده بأنه ورغم الفجوة الزمنية التي بينهما إلّا أنه لازال يسكن دمه ونبض حروفه.

يبدأ الراوي سرد حكايته للجد سرفانتس ،سبب العدوى والهوس التي خلفتها فيه رواية **"دونكيشوت" :"بدأ معي هذا يا سيدي في وقت مبكر ،كنت في المدرسة الابتدائية 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 .**

المجنون الذي يحارب طواحين الهواء .هذا ما يعتقده الكثير ممن رأيت ومن لم أر.

حتى في حياتي كان الكثير من الناس يأتونني إلى قلعة هناريس أو مدريد أو طليطلة ،ويتحسرون أمامي،على المسكين الذي جن بالبطولات الفارغة ،الذي صدق فجأة ما قرأه في كتب الفروسية.

[1] الرواية،ج2،ص234.

لا أدري يا سيدي أن نقرأ شيئا يعني أن نصدقه ولو في زمن القراءة."[1]. يسرد الراوي قصته وبداية وعشقه لكتاب **"الدونكيشوت"**،منذ الإبتدائية ،لينقد سطحية معلم الفرنسية في فهم هذه الشخصية وأبعادها العميقة، والذي يرى في شخص البطل دونكيشوت ذلك الإنسان العاطل والمعطّل والمجنون،الذي لم يجد شيئا يتسلى به سوى أن حارب طواحين الهوى.

يرد الجد سيرفانتس عن هذا الإفتراء في الفهم والغوغائية في الإستيعاب،بأن مشكل القراءة والفهم العميق للأدب مشترك في كل العصور ،ليصف وليسرد ميغال التعليقات الساخرة التي جاءته من قرّائه في(**قلعة هناريس أو مدريد أو طليطلة**) حول شخصية الدونكيشوت الحالمة والتي تؤمن ببطولات الفروسية الفارغة.كما ناقش الراوي مشكلة التلقي ودهشة النصوص والتهامها للب القارئ ،موظفا مصطلحا نقديا "زمن القراءة"* ،الذي أثناءه يأسرنا النص السردي الجيد،ونلغي بذلك كل صلة بالعالم الخارجي لنغوص في هذه التجربة القرائية التي نطالعها.

إذا يتحول الروائي واسيني إلى قارئ "للدونكيشوت" في هذا المقام؛ليبرز معالم تَشَكُّل الذات القارئة لديه ،ومن ثمة تبلور المبدع الروائي لديه وما تركه هذا الكتاب من أثر في ذاته بشكل عام: **" الغريب كنت أرى شيئا من هذا المهبول الذي إسمه جون كيخوتي،متوغل فيّ.فقد انتقلت عدواه نحوي إذ كثيرا ما كنت أقوم بما يقوم به،فأرى في شكل صور أنا بطلها تجاه كل ما كنت أقرؤه.**

[1] الرواية،ج2،ص234،235.

* مصطلح نقدي ورد في كتاب ،جان ريكاردو في كتابه (قضايا الرواية الجديدة) 1967،وتوالت بعده الإستخدامات.

وأرى في كل امرأة عادية أحبها ،دولثينيا الساحرة ،وأقول لذاتي لم لا؟ما الذي ينقصها؟...وكلما امتطيت بغلنا الأزرق ،أجبرته أن يربعن أي أن يركض على بأربعة كما الحصان.وفي مخي كان بغلنا حصانا ليس أقل قوة من أحصنة الفرسان الذين قرأت عنهم.كنت أحيانا أغمض عيني فأشعر به يطير بي كما الحصان المجنح."[1].يحكي الراوي تداولية الفعل السردي في سلوكاته ؛بعد قراءة رواية الدونكيشوت التي جعلته ينظر للأشياء ويمارسها عن طريق الخيال ،فهذا المُتخيَّل السردي الذي طالعه ،أصيب بلعنته الجمالية ؛فأصبح الواقع لديه هو استمرار لهذه الرواية .

إنه ذروة إيهام المُتَخيَّل السردي لقرائه بواقعية الأحداث وإمكانية تحققها فِعْـلـيًّـا،خاصة مع قارئ طفل يرى الأشياء ويحلّلها بمنطق طفولي،هذا ما استمر فيما بعد في كتابات الروائي واسيني من قدرة رهيبة على التخييل وغزارة في المنجز السردي. إنّها الرؤية والرؤيا للأشياء بنزق طفولي تجعل المبدع مُتجدّدا ولا تشيخ كتاباته وجيناته الفنية.

يواصل الراوي سرد حالة العدوى القِرائية وأثرها في تصوُّره لسير الحياة بصفة عامة،فالتَّخييل بالنسبة له في ذلك الحين،هو نقل جنون الكتاب"**دنكيشوت**" بكل محمولاته الثقافية ليصبح واقعا معاشًا، حيث يتجلى هذا في الشخصية "**عكّو**"،التي أسطرها المِـخيال الطفولي للراوي : " **كنت أرى في عكو المسكين ،إبن القرية الذي وُلد مشوه الخلقة وحشًا أسطوريا ...رأيتُ في عينيه الصغيرتين شيئا حادا**

[1] الرواية،ج2،ص236.

وحاقدا: واش بيك ياوليد أميزار؟ كلما رأيتني هربت بعيدا؟...دفعته فجأة فسقط في حوض الماء،فبدأ يصرخ... أنا أقتل الوحش؟ فرحتُ في أعماقي.

عندما أخبرت حسن أخي بما حصل ...قال لي:هذاك المسكين الذي يخاف من ظله لازم تروح تطلب منه السماح..."[1]، يصل التخيّل بالراوي حد الوهم والهوس بالعالم المتخيل حيث التماهي مع العالم الواقعي ...إنه هذا الفعل ،من أرقى أشكال الوفاء والإنتساب لعالم الكتابة والقراءة؛وما يؤكّد هذا ماأثمرته هذه القراءات في مسار الروائي واسيني الأعرج من كتابات غزيرة وعميقة .

يناقش الرواي مع ميغال سيرفانتس إشعاعات الجنون والجمال التي تبقى عالقة في الذاكرة بعد قراءة أعمال من حجم "دونكيشوت":**لهذا أعتقد يا سيدي أني كنت قادرا على فهمك في وقت مبكر .بالشكل الذي ارتضيتُه ،ربما أورثني بعض الجنون ،أو ربما جيناتنا تلاقت في مكان ما؟ليست الجينات التي يعرفها الناس ،ولكنها شيء آخر غير مدرك،قد نصاب بأفراد لا شيء يجمعنا بهم عائليا،ولكننا نحس بأن شيئا قويا منهم يملؤنا ويربطنا بهم حتى آخر العمر.**

ليست علاقة دم ،ربما فقط كانت علاقة جنون الأعماق التي ،لا قوة تخفيها،لا تقاليد ولا عادات ولا دين."[2]،يسترسل الروائي واسيني الأعرج في هذا المقطع الكثيف الدلالة ،بأنه امتلأ بسرفانتس ويستمر في مناقشة المشترك بينهما من جينات الجنون والمختلف في الكتابة ،حيث يعتبر نفسه من سلالة سرفانتس ،مُتجاوزا عائق الأنساق الثقافية المختلفة،وبهذا يرفع الراوي القراءة إلى مرتبة المقدّس ،حيث تتيح

[1] الرواية،ج2،ص236،237.
[2] الرواية،ج2،ص237.

لنا هذه الأخيرة العدالة في قراءة الآخر المختلف والتصالح معه ولما لا التماهي فيه، إذا كان يمثل جوهر الإنسان وعمقه الحضاري.كما ينبه الراوي إلي الحرية في فعل القراءة والتأويل ،فلكل فهمهُ الذي تحدّده العديد من المحمولات الفطرية و الثقافية.

مواصلة لطرحه العديد من القضايا القرائية ،يصدمنا الروائي واسيني، ليضعنا أمام طبقات من القرّاء المحسوبين على حقل العلم و المعرفة وكيف تقرأ الآخر:" **كان النص الذي عرفني بك غير كافٍ ،كنت أريد أن أعرف الكثير عن هذا الكتاب الذي كلما ذكره المعلم أضاف له نعت النصراني.حتى أنه لم يعد يذكر اسمك .كلما تحدث عنك قال:هذاك النصراني.**

في مرة من المرات انتفضت ضده وكأني شعرت في الأصل بأنه كان يشتمك ويشتم دونكيشوت عندما اعتبره مجنونا وغبيا .قلت له :هو ليس هكذا يا سيدي،لا أعرف لماذا قلت له تل الجملة .

نظر إلي بحقد،ثم اقترب مني وأخذني من يافطتي من رقبتي ...وقومني حتى بدوت بين يديه كدجاجة تنتظر الذبح،واش بك تدافع عن مهبول نصراني؟خوك وإلا بابك؟ تكلم يا حمار؟..

قلت بلا تفكير :جدّي.ظنني أسخر منه ..فسمعت دويّ صفعة مسمومة وقوية وحاقدة ،جعلتني أدور في مكاني ،أبحث عن كرسي لأجلس"[1] ،يستمر الراوي في فضح أشباه المثقفين الذي لا يحسنون قراءة الأدب قراءة إنسانية منصفة ،وكالعادة يؤصّل لثقافة العداوة المجانية التي ترفلُ في أعماق حتى من هم محسوبين على

[1] الرواية،ج2،ص238.

العلم و التعليم.ثقافة عدوانية للآخر غير مؤسسة على فهم صحيح لجوهر الكون.إن مثال هذا المعلم الذي يعبئ عقول تلاميذه بثقافة الكراهية وهم أطفال،سيكونون مستقبلا مشاريع لإرهابيين يغتالون عقول وأجساد من يختلفون معهم فكريا وحضاريا،كما يشير الراوي لطريقة التلقين القديمة في المدرسة ،حيث يتحول التلميذ فيها إلى دَلْـــوٍ يُصبُّ فيه المعلم خيباته وعقده وكراهيته،بعيدا عن المهنية في التعامل مع هذا الحقل التربوي التعليمي الهام والبالغ الحساسية ،الذي به تحدّد ملامح المجتمعات وتوجهات ،سلبا أو إيجابا.

واستمرارا لهذه المجزرة التربوية في توريث ثقافة الترهيب و الإرهاب يواصل الراوي سرد هذا الجرح ونَكْأَهُ:"**في الإمتحان كان السؤال الذي شعرت به إمعانا في البؤس:ماذا تفكرون في جنون دونكيشوت وفي فكر النصراني سرفانتس؟لا أدري بالضبط ما كتبتهُ؟ لكنه لم يرق المعلم .**

أتذكر فقط أني قلت إنه لم يكن مجنونا ،وإلا لما تركته الشرطة يجوب كما يحلو له ؟ كان رجلا يقرأ كثيرا وإن الكتب هي من فتحت مخه على الخيال.الجملة التي لم ترق للمعلم هي هذه.

كان دونكيشوت أفضل من عقله من الكثير من العارفين والمعلمين.فحمل المسطرة وضربني على يدي ،ثم وضعها بين أصابعي ودوّرها حتى سلخت الجلد .وضع بعدها كراستي على ظهري ،وكتب على الصفحتين الوسطيين أنا حمار دون كيشوت "Je suis l'ane de Don Quichotte "[1]، يستمر سلخ

[1] الرواية،ج2،ص238،239.

العقول ،عبر مجزرة فكرية في عقول هؤلاء الصغار، بعد أن نقل هذا المعلم بُغضه عن ميغال وشخصيته الورقية"دونكيشوت"،إلى ورقة أسئلة الإمتحان، لتأتي إجابة واسيني الأعرج بما هو موجود في دواخله وقناعته؛ ليجعل منه معلم الذي هو العتبة الأولى لتلقي التلاميذ للمعارف ،ليجعل منه أضحوكة بعد أن علق على ظهره كراسه"رمز المعرفة و التحصيل العلمي" ،كاتبا فيه "أنا حمار دونكيشوت".إنّ هذه العقوبات من شأنها أن تُمِيتَ الإنسان الطفل وهو حيٌّ بيولوجيًّا،ويستمر معه هذا الحال إلى أرذل العمر...فيكون بذلك دور المدرسة اغتيال العقول وتغييبها،في حين أنها خلقت لتحييها وتمدها بمصل الحياة وبلسمها.

ولولا جنون الراوي واسيني الأعرج بهذا الكاتب وكتابه لكان كره المدرسة وكل ماله صلة بالعلم.

إن مثال هذا المعلّم بفكره المتطرف والسلبي كُثُرٌ ويزدادون بشكل مهول.إنهم أحباب العداوة والإفناء.

يواصل الراوي حكايته مع هذا الكتاب وكاتبه، ليلعب بذلك على الضدّيات ليسوق لنا نموذج لمعلّم إيجابي، درّس الروائي واسيني الأعرج في فترة لاحقة من مرحلة الدراسة في الطور الثانوي:"**الوضع تغير مع أستاذ الفرنسية في ثانوية ابن زرجب ،الفرنسي ميسو دروو Monsieur Druot،كانت رؤيته أجمل وأفضل وأكثر اتساعا.الغريب أن هذا الكتاب التصق بي كما التصقت بي ألف ليلة ،وصنعا جزءا مهما من مخيلتي .طلب منا ميسيو دروو أن نقرأ الكتاب فصْلاً**

فصلاً.."[1]. يبيّن الروائي واسيني الفرق الشاسع بين من يسكن رأسه الظلام فيجعل الكون كله ليلا سرمديا وبين من هو متفتح على العالم ويغذي عقله بالقراءة من العديد من المصادر التي حتما ستجعله أكثر تقبلا للثقافات الأخرى وتفّهمًا لسياقاتها وأنساقها الحضارية.

يروي واسيني خيبةً ولكنها من نوع آخر،حدثت له مع هذا المعلم المستنير الذي صدمه بأن لم يعطه الكلمة عندما سألهم ،ماذا يعرفون عن سرفانتس والدونكيشوت؟ ،فكانت ردة فعله على سذاجتها ،ذات رمزية كبيرة:" **كنتُ غاضبًا كأني ضيعت أهم موعد لي مع الحياة.في الليل ،وكان البرد قارصا ،نظرت إلى الكتاب وهو بين يدي ،وكانت حنا فاطنة قد أشعلت،المجمر،وبدأت أتدفأ دون أن أدري ،كأن يد الشيطان مارد أصبحت تتحكم في يدي،بدأت أقطع أوراق الكتاب وأضعها في النار ورقة ورقة،كلما تحولت واحدة إلى رماد،نزعت ورقة ثانية ووضعتها على الجمر ،فتأملتها وهي تتلوى،حتى احترقت الصفحات العشر الأوائل**[2]،ومن الحب ما أحرق.سكن هذا الكاتب وكاتبه تفاصيل حياة الروائي واسيني إلى حدّ الطيش وردود الفعل غير المدروسة،حيث أصبح الحديث عن تفاصيل هذا الكتاب وحياة كاتبه مسألة حياة أو موت بالنسبة للروائي واسيني الأعرج،هو الهواء الذي يتنفسه ويحيا به وله.

بعد فعل الحرق هذا كان ما كان من الأخ حسن سوى منع واسيني من إتمام فعله المتهور :" **جاءني أخي حسن بطيبته المعهودة :لماذا أحرقت كتابا تحبه يا**

[1] الرواية،ج2،ص241،240.
[2] الرواية،ج2،ص241.

خويا ؟ واش صار فيك؟أجبت وأنا غير مقتنع من إجابتي لكنها كانت حقيقية وصحيحة:المعلم لم يعطن الكلمة وحرمني من الحديث عن دون كيشوت...

هل تعرف ماذا أحرقت؟قلت كل صفحات المقدمة ؟هل قرأت ما فيها؟قلت لا.ذهبت مباشرة على الرواية لا أحب المقدمات ...قرأت الرواية بكاملها مرتين .أضاف وهل أعجبتك؟ قلت: تشبه أحاديثحنا ولهذا أحببتها وفي الوقت نفسه بدت لي عادية ؟تمرغ من شدة الضحك...

أنت كنت أعمى لتقرأ.في الصفحات التي أحرقت كلام يشبه فعلك.يقول من قدم للكتاب إن محاكم التفتيش المقدس طالبت بحرقة لأنه قال ما لا يجب قوله ودافع عن أعداء المسيحية من المسلمين و اليهود"[1].

يضعنا الراوي أمام فعل الحرق الذي تمارسه محاكم التفتيش على كل شيء ينبض بالحياة ونفس الفعل الذي قام به واسيني الأعرج ،مع فرق في المرجعيات ،فالأول جاء تجسيدا لخطاب الكراهية وحب العنف وتدمير كل إسهام حضاري من شأنه أن يدفع البشرية إلى التقدم والحرية،كما أنه يتكئ على فلسفة العنصرية وقداسة الدم ونقائه من السلالات الأخرى التي لا تدين بدين المسيحية،إنها العصبية في أبخس صورها.

ومن جهة أخرى فإن إقدام واسيني على حرق مقدمة الكتاب جاء عن حب مفرط لهذا الكتاب وتطرف في التعبير عن ذلك ،كما أراد الكاتب أن يشير أنه لا بد أن نكتوي بنار من نحب حتى ننال ونعرف سره ،وهذا ما حدث مع الروائي فيما بعد.

[1] الرواية،ج2،ص242.

كما يشير هذا المقطع إلى جودة النصوص ورسالتها ،فهي صوت الحق والدفاع والحرية وكذا الذود عن القضايا العادلة،ذلك هو المثقف الإيجابي الذي يتدفّق قلمه ليعبر حيثما حلّ الحق و ارتحل ولا يخشى توابع أفكاره ومآلاتها.إنه صوت الحياة ،وهو جسر يعبر على ظهره الناس من الظلمات إلى النور.

بعد هذا المد والجزر والجنون الذي مارسه الراوي جراء لعنة كتاب "الدونكيشوت" ،تأتي لحظة الإنفراج والتصالح مع الأستاذ الفرنسي الذي استضافه في بيته وأعطاه روايات"**الغجرية الصغيرة،العاشق السخي،قصة رينكونيتي،وكورتادييو،الإسبانية الأنجليزية ،الرجل الزجاجي،قوة الدم،الإسترامادوري الغيور،غاسلة الصحون الشهيرة،الشابتان،سيدة كورنيليا،الزواج الخادع،قبل أن أختم الملخصات بقصة حوار الكلاب.**

كان مسيو دروو مندهشا بمواظبتي في العمل المطلوب مني ،وغرقي في هذه القصص ،لأنه كان يرى أنها مهمة حياتي التعليمية."[1]،يستمر الخطاب الميتاروائي في رصد الروافد الأدبية والجمالية وكذا المعرفية التي شكّلت مسار الإنسان والروائي في حياة واسيني الأعرج ،فقد كانت هذه المؤلفات وغيرها كثيرا حطبا يغذي اشتعال نار الخيال في ذات الراوي و أوكسيجينا يبعث الحياة في الذات القارئة لواسيني، ومن بعدها نسج النصوص الروائية بالكثافة والإتقان التي نراهما الآن في أعمال الروائي واسيني الأعرج.يغفل الراوي أثر المدرسة بالسلب والإيجاب في تكوين الإنسان ،فقد تكون في النهاية ؛سببا في دمار المجتمع أو سببا في نموه على الأحسن و الأفضل.

[1] الرواية،ج2،ص245،246.

يتحول نص سيرة المنتهى ،إلى حاشية يشرح فيها سيرفانتس ما غفل عنه في "الدونكيشوت:"**أشياء كثيرة هربت مني في دون كيشوت استدركتها حتى لا يأكلها النسيان وتمنيت أن أقول فيها بوضوح أكثر ما كان في قلبي ،حتى وجهي رسمته في تلك المجموعة لمن يعرفني .**

رسموني لاحقا بناءا على التوصيف الذي قدمته عن نفسي في ذلك الكتاب .مالم يكن بإمكاني قوله بصراحة أمام ظلام المحاكم التي لم تكن لترحم أحداً،قلته ولم أسأل عن بطشها وجبروتها،التوصيف نفسه الذي بنى عليه صديقي دون خوان دي جـاوريـغـي لوحته التي جسد وشكل فيها وجهي وكأنه كان يرسم منمنمات دقيقة.ولم يعرفني أحد من المعاصرين إلا من خلال لوحته. "[1]، لكل نص بصمته الأسلوبية ،وكذلك فعل سرفانتس عندما رسم وجهه عبر الكلمات في إحدى منجزاته السردية،وفي هذا الفعل دلالة على خلود الكاتب فيما يكتبه،خاصة إذا كانت الكتابة بجرح الإنسان وله.

كما يؤكد الروائي واسيني الأعرج على إيجابية المثقف ووجوب وقوفه في وجه الظلم ،مثلما فعل سرفانتس الذي كان مبدعا في الأدب والحياة فقد كان مثالا "**للمثقف العضوي**"[*] .

يتابع الراوي سرد جنونه مع الكتب، لجده سرفانتس"**الكتاب ليس فقط رفقة جميلة ،لكنه حياة أخرى نعيشها بشكل مواز.والكاتب لي رجلا مبهما،أو كلمات**

[1] الرواية،ج2،ص246،247.

[*] المثقف العضوي: ذلك المثقف (الحزبي وغير الحزبي)،القادر على تبيين أن الواقع الإجتماعي القائم غير طبيعي ،ويمكن تحليله بالقدرة على تغيير ثقافته ونقدها،وتحقيق الهيمنة الثقافية للمضطهدين.
- عزمي بشارة،مقال :عن المثقف و الثورة،مجلة تبيّن،العدد4،2013،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،ص5.

أو ثلاث على رأس غلاف كتاب ما،لكنه كائن سخي يمنحنا قلبه دون أن يطالبنا بمقابل مشابه"[1]،إذا الكتاب هو خلاصة الروح التي ينفثها الكاتب في ذهن القارئ ووجدانه،كي يعيش أعمارا أخرى وبخبرات كثيفة.

كما أن اسم الكاتب ،ليس حروفا ذات أبعاد غرافيكية توشح صدر كتاب ما ،ولكنه إنسان قبل كل شيء يمنح فكره ودفء كلماته بسخاء دون أن يطالبنا بالمثل.يطرح الراوي بتكثيف كبير منظوره حول الكاتب والكتاب ،فيشترط قبل كل شيء النبل والرقي في درجات الإنسانية حتى نستطيع أن نكتب بصدق ويكون لنا قرّاء.

وفي عرفانه أيضا لمن علموه يذكر الراوي لسرفانتس فضل أستاذ الثانوي لمادة الفرنسية **Monsieur Druot** ،يقول عنه بكثير من الحب:"**لا يحبني فقط،،لكنه علمني ما لم أعلم.كيف أقرأ عمق الأشياء وأن أتوقف أيضا عند كل التفاصيل"**[2]. بهذا يدين الروائي واسيني الأعرج لأستاذه بأنه من علّمه كيف يقرأ الحياة ويسمع لخطاباتها وعلامتها الخفية و الظاهرة .إن الرقي الإنساني في أبهى تجلياته.

يأتي الروائي واسيني الأعرج إلى نقطة مفصلية ومركزية في الرواية حيث يكشف لنا العلاقة بين مرويات حنّة وكتبات سرفانتس وهذا ما يبرر اختيار هذا العنوان لفصل"**دونكيشوت ينهض من موقد حنا"**[3]، كما تتجلى الإجابة عن سر هذه العلاقة بقول الراوي : "**لأول مرة أكتشف سيدي علاقتك بحنّا.علاقة كبيرة.في الحكايات؟لم أفهم** .

[1] الرواية،ج2،ص248.
[2] الرواية،ج2،ص251.
[3] الرواية،ج2،ص251.

أنت تتحدث عن المورسكيين وعن المرارة التي قاسوها وكيف هاموا على وجه الأرض،قبل أن يهلك الكثير منهم.،من ذويهم ،ويسرقون لأنهم حلوا بأرض لم تكن لهم بها أية علاقة .

حنا كانت تتحدث عن جدي الروخو وأصحابه الذين نزلوا معه في ميناء سيدنا يوشع ،باستفاضة.وأنت يا سيدي تحدثت عنهم بالألم نفسه وأنا أقرؤك كنت أفهم بعض شيفراتك .ربما كان الرابط العميق معك منبعه هذا. لهذا أصبحت بالنسبة لي في رتبة أحد أجدادي" [1]،يستمر الروائي واسيني الأعرج في الاعتراف بجميل من علّموه سر الحياة وتذوق جمالها،وكذا من شكّلوه حتى يصل إلى هذه الدرجة ،حيث يتحدث مع جده سيرفانتس عبر هذا الحوار الطويل والعميق،الكثيف ،حيث يجمعهما نفس الإحساس بعمق الجرح المورسكي الذي تسببت به محاكم التفتيش المجرمة .

نقل سيرفانتس كتابة ما نقلته حنّا لحفيده رواية شفاهية؛وهذا كفيل بافتخار واسيني بانتمائه لجده من الحبر "سيرفانتس".

لا يتوقف تداعي المشاعر والإعتراف لهذا الحد بل يروي واسيني الإرتدادات والخبرات التي ترسبت فيه بعد قراءة منجز جده سيرفانتس،**"تعلمت منك شيئا مهما أن نحب الحياة حتى عندما توصد في أوجهنا كل الأبواب ،لأن الأبواب لا توصد جميعا ،يوجد دائما منفذ غير محسوب ،علينا أن نبحث عنه قبل الاستسلام لنهاية بائسة.السخرية هي الوسيلة العظمى لتجاوز الحد الوهمي للحياة ويقين الناس**

[1] الرواية،ج2،ص251،252.

وحماقاتهم وجهلهم المدقع."[1]،يتجاوز الراوي الفهم البسيط للقارئ ومتعته الآنية أثناء قراءة الكتب ،بل يذهب إلى أبعد من ذلك،حيث تصبح القراءة استراتيجية عميقة وطويلة؛لفهم ميكانيزمات الحياة بكل تعقيداتها،كما أنها غذاء للجانب النفسي للذات القارئة ،حيث تضمن لها الثبات والرقي في سلم الحياة وتكون دليلا وهاديا للوعي الثاقب بمسارات الحياة الماضية و الآتية، كما أنّ الراوي بهذ جعل كلمة المستحيل في ذهنه لصيقة بالممكن الذي سيتحقق حتما .

السخرية هي الوسيلة السحرية لتجاوز الخوف الإنساني ،كما أنها تعطي الأشياء التي تحيط بنا حجمها الطبيعي أو أقل،كما أنها شكل من أشكال التعبير عن الثراء الإنساني عندما تمارس بوعي ؛ لتجاوز آلامه وجراحاته.

يواصل الرواي سرد مع تعلمه من مُعلمه سرفانتس **"وتعلمتُ من كتبك أيضا ومن "دون كيخوتي" تحديدا،أن نخوض حربنا الخاصة بيقين الإنتصار ،حتى لو حققنا واحدا بالمائة من هذا الإنتصار وهزمنا،أحسن من الصفر.لكل واحد منا حربه عليه أن يخوضها بحب وإيمان.**

حربه للتعلم، حربه للعيش و الحياة.حربه للاستمرار في أصعب الحالات،وعدم الإستسلام في وضع كل ما فيه يدعو إلى ذلك .جربت هذه القوة الباطنية يا سيدي،ووجدتها رديفا للحياة." [1] ،يروي لنا الراوي نتاج قراءاته للأدب بصفة عامة وروايات سرفانتس بصفة عامة،ويجعل من نصوصه السردية فلسفة يتبنّاها لمواجهة

[1] الرواية،ج2،ص252.
[1] الرواية،ج2،ص252،253.

خطوب الحياة ومشقتها،كما أن وصف مواجهة هذه الأخيرة بالحرب ،لهو دلالة على استعداد الإنسان في ذات واسيني الأعرج استعداد المحارب ،كما أن ساحة الحياة هي ميدان المعركة..فلا استسلام ولا تفكير في الهزيمة.

إنها النصوص الخالدة التي تبعث في الإنسان المتلقي لها طاقة عجيبة للإبداع و التجاوز وصناعة حضارات عريقة.

الحديث عن الكتب وعوالمها ومرجعيات كتابتها ومحصلة نتائجها في القارئ في نص روائي لهو ضرب من المغامرة ،خاصة إذا ارتبط هذا بالكتابة داخل مسار الكتابة ،مما يحتّم على الروائي أن يشدّ حبالا سردية متعددة في آن واحد ،وتلك مهمة تحتاج لفطنة ودراية تامتين بنسج النص السردي.

يختم الراوي هذا الفصل بالحوار مع جده سرفانتس عن تجربته السجن في بالجزائر :"..**مع ذلك كل المظالم علمتني شيئا مهما ،أن افهم أولا بدل أن أحاكم الناس.أن أصغي بدل أن أصرخ.**

– أعرف يا سيدي ،لقد عشت فصلا كبيرا وصعبا .سجنك وبيعك في سوق العبيد في الجزائر العاصمة..

–لم يكن أمرا هينا.أي واحد في مكانك كان قد جن ،بينما خرجت أنت من هناك بحكمة كبيرة صححت من خلالها كل مسبقاتك عن الإسلام والمسلمين وسكان الحواضر الإسلامية"[1]. تجربة السجن بالجزائر ؛جعلت سيرفانتس يخرج بخلاصة هامة

[1] الرواية،ج2،ص253.

جدا،وهي احترم الآخر ثقافيا وحضاريا وكذا الإنصات بتمعن ورَوِّية لمنجزاته الحضارية وإنصافها بعيدا عن العصبيات بكل أنواعها والإيديولوجيات بكل توجهاتها.

في الفصل الثالث"**زريدة ...حبي لها أسبق من حريتي.**"[2] من الباب الخامس،يسلط الراوي الضوء على شخصية زريدة هذه الأنثى الفكرة والتي تتلون بتلون المزاج السردي والطقسي للنص الروائي ،وبما يخدم القص ويضمن الدهشة التي تخلقها الرواية كلما بدأت تخبو ديناميتها.

يمتزج التاريخي بالفني، والفني بالفني كذلك،حيث يشكل واسيني الأعرج كمياء جمالية في روايته السيرية هذه ،فهو يستدعي شخصيات لنصوص غائبة من أدب جدّه من الحبر ميغال سيرفانتس ويجعلها تلعب لعبة المرايا لنكتشف فيما بعد وجهها الآخر التاريخي ،إن هذه اللعبة التي يلعبها الروائي واسيني الأعرج ليست تعدد الأصوات في الأنثى الواحدة بل هل تعدد في بناء الشخصية ومرجعيات وكذا وجوهها ،إذ أنه بهذا يرسم شخصية الأنثى الواحدة بوجوه متعددة،تبعث في المتلقي الصدمة الجمالية فيحاول بذلك الإمساك بزئبق المعنى فلا يستطيع ،إنها أنثى المستحيل التي ينشدها الروائي واسيني الأعرج ،أنثى تخرج عن النسق الذكوري و التاريخي الذين جعلا منها آلة للمتعة و وكائنا نكرة .

يبدأ الراوي هنا، لعبة الظهور و التخفي والتقمص :"**رأيت أصابع** زريدة **الناعمة ترفع الستارة الزرقاء بهدوء...**

[2] الرواية،ج2،ص255.

لا أدري لماذا رأيت وقتها بالضبط ليونزا ابنة رودولوفو فلورونسيو التي ذكرها سرفانتس في قصة العاشق السخي.يقيني شبه مطلق بأن ليونيزا ليست في النهاية إلا زريدة..،التي قال عنها وهو يحدث صديقه محمود:من أجلها وليس من أجل الحرية الضائعة،تذرف الدموع الغزيرة.وأن ريكاردو أو ماريو حبيبها ليس إلا سرفانتس الذي كان متيما بها .ثم انسحب وجه ليونيزا ليترك مكانه لزوليخا."[1]. في المقطع الصغير يحوّل الروائي واسيني هذا الفضاء النصّي إلى كتلة من الشك و التلغيز عبر لعبة التمويه وبث الريبة في القارئ الذي يحاول الإمساك بالمعنى وبملامح محددة للشخصيات الروائية، "فليوزنزا" التي هي شخصية من شخصيات قصص سرفانتس ما هي إلاّ زريدة و التي تتحوّل في النهاية إلى أخته زوليخا،ولعل الرابط الدلالي بين هذه الشخصيات هو الفتنة و الغواية والأنوثة الطاغية،مع فروق في النهايات.

كما تبدو ملامح الخطاب الشفوي عندما يستعمل حرف "**أو**" التي تفيد التشكيك هنا (**ريكاردو أو ماريو،أو سيرفانتس**) حول من هو حبيب "فليونزا" ؛ مما يشحن النص بمزيد من الغموض الفني الذي يتسرب إلى ذات القارئ ليصيبه بالتوتر ويشحن عزيمته القرائية في محاولة التعمق في النص والبحث في النصوص الغائبة ،في محاولة منه القبض على الحقيقة.

كما أن الروائي واسيني الأعرج ينبه لفكرة في مرجعيات الكتابة السردية ،وهو أن كل عمل روائي لا يخلو من نفس سيري للروائي ،وهذا ما عبر عنه في هذا المقطع عندما شبه شخصية ورقية بصانعها (ريكاردو أو ماريو= سيرفانتس).

[1] الرواية،ج2،ص255.

تتلقف ذات زريدة،مشعل السرد هذه الشخصية التي صُنعت من ورق وتاريخ وأصداء لروايات شفوية ،جعلت منها امرأة ليست عادية ،لتقول في هذا النص كما شاء لها ليس كما ارادها الكتاب و المؤرخون و الرواة:"**لا أصدق أنك كنت زوجة سلطان فاس ،عبد الملك .**

هكذا تتصرفين ببساطة؟امرأة في مكانك ربما كانت قد مست كل شيء بنظرها فقط .قبل أن تأمر خدمها بالانحناء عند رجليها.وربما تطلب من الله،وهي بين يديه ،أن يمنحها قصرا جميلا ،لا أن يسكنها مغارة.

– هههههه...ذكرتني بسيدي .أنا سعيدة في هذا العالم الذي أنا فيه . هو ما طلبته من الله .العالم الذي نحن فيه لا يتحمل كل التعقيدات التي تتحدث عنها.وضعي لم يكن سهلا.

من قال لك أني كنت أحب القصور التي يتحول فيه الإنسان.شاء أم أبى،إلى مجرد آداة ليثبت الملك أو الحاكم أو الرجل الغني.أن له امرأة تليق بالمقام؟فتش أسِرَّة هؤلاء وستجدها باردة قطع الثلج.أتساءل أحيانا كيف نستطيع أن ننجب أبناءا داخل هذا الفراش الذي لا يجمعنا فيه سوى الحيوان الميت الذي يستيقظ فيهم فجأة؟ لالشيء غير الوجاهة الفارغة يا غالي ،أفضل هذا المجنون على ألف عاقل من صنف الملوك و السلاطين وذوي الجاه و المال .أنظر كيف يصفني في قصصه المثالية؟"[1]،يتعمق الروائي واسيني الأعرج مع شخصيته الورقية التي صنعها في هذا النص وأضفى عليها بعضا من مخياله، ليطرح معها مفهوم

[1] الرواية،ج2،ص256،257.

الأفضية ،حيث أنها هنا تسكن مغارة ليس فيها من زخرف البناء شيء ورغم ذلك فهي في غاية السعادة؛حيث أنها مع من تحب بهذا تحول هذا المكان(المغارة) إلى جنة ،فالأشخاص هم من يأثثون الأماكن ويعطونها من روحهم.

على عكس هذا تروي على لسانها أنها كانت تعيسة وفي سجن على الرغم من كونها في قصر وزوجة ملك ،إلا أن هذا لم يعن لها شيئا ،إذ بحسبها قد أصبحت معرفة بالإضافة وعبارة عن دمية جميلة تزيّن عرش الملك بما يحفظ له مقامه العالي ،تخضع لحياة كلها برستيج وبروتكولات.

كما تطرح زريدة إشكالية تغول الفكر الذكوري في المجتمع وطغيانه على كل شيء ،كما أن زريدة تشير وتنبّه إلى قضية قديمة متجددّة عبر الأزمنة ،وهي إشكالية العلاقة الحميمية بين الرجل المرأة، فهي تعتبر أن الحب لا يعترف بالوجاهة و المال،الحب هو التقاء روحين قبل جسدين ،إذ أن هذا التماس يأتي قبل العلاقة الطبيعية بين كل زوجين، فكيف برجل تزوج امرأة لا يحبها أن يقتسم معها السرير؟ إنه اغتصاب بعقد زواج مقنّن ومباركة المجتمع.

وتفصل زريد في الأمر بوصف ميغال سيرفانتس ب"المجنون" والذي تفضله على ألف رجل عاقل ،حيث احتفى بها في نصوصه وأسطرها وجعل منها سيدة النساء ،إنهُ الحب الذي يلد الحياة لتكون في الوجدان وفي الورق. وما ذكر سرفانتس لحبيبته زريدة في أعماله السردية و جعلها من بطلات أعماله إلا رغبة في تخليدها ووشمها وحبّه في ذاكرة القراء.

يواصل الراوي الحديث مع زريدة وعنها :"**كل عاشق هو بالضرورة مهبول. أنا لم أعرفكِ خارج سرفانتس.**

امرأة من نور،وشعلة من الذكاء. لهذا أول ما رآك،أصابته رعشة لم يستطع مقاومتها أبدا.

كنتِ مثلي الأعلى من خلاله.كل امرأة أحبها وأحب جرأتها، كان لها وجه زريدة بشكل ما من الأشكال.

في مرة من المرات قلت لمينا كأنكِ زريدة.نظرتْ إليّ بعنف وقالت :شكون هذه الرناكة ثاني؟ من وين جبتها؟من تكون هذه المخلوقة؟اكتفيت بأن ضحكتُ،وقلت لها هذه امرأة من ورق...

مشكلتك يازريدة أنكِ كنت بين الورق و الحياة على المسافة نفسها ،ولهذا ،كل من يقرأ عنك يقرأ حقيقة مؤولة أو محرفة قليلا،لكنها موجودة.أنت من لحم ولغة ودم وفرح وكبرياء وحكاية."[1]، يتناول الراوي في هذه الجزئية الحب من أول نظر وكيف،حيث يصف هذا الشعور في ذات سرفانتس بالصعقة الكهربائية التي جعلته يرتجف لما رآها،ذلك أنها امرأة استثنائية في كل شيء ،ثم ينتقل الروائي إلى ذاته معتبرا نموذج زريدة هو الأنثوي الأسمى والأرقى،فهو كلما أحب امرأة رأى فيها بشكل من الأشكال روح زريدة ،هذه الأنثى التي سكنته من خلال كتابات سرفانتس،كما يعرج الروائي على إشكالية تلاحم التاريخي بالمتخيّل وحدود التداخل

[1] الرواية،ج2،ص260.

بينهما ،فزريدة شخصية تاريخية و سردية (ورقية)،كما زادت في تضخيم أبعادها الحكايات المنقولة مشافهةً، في أمّة لقّبت بأنها ظاهرة صوتية وشفوية.

يواصل الروائي واسيني النبش في دهاليز التخييل والتاريخ،باحثا عن أدق التفاصيل حول المسكوت عنه في ذات زريدة:"**كما رواها سرفانتس في كتبه.امرأة مورسكية في الظاهر،مسيحية مرتدة عن دينها بسبب الخوف،لأنها في الأصل نشأت على يد سيدة مسيحية حببتها في لالة مريم.**

–الغريب أني في الكثير من الأحيان تخيلتك ورسمتك،ولكن في كل الرسومات التي خطها ذهني لم تكن تشبه ما أراه الأن.

لكني عندما أجمعها كلها،منذ قرأت رواية دونكيخوتي وتوغلت فيه أجد الرسومات تشبه كل النساء اللواتي عرفتهن ،بل هو تركيب غريب منهن.عينا مريم السوداوان...سماحة وجه مينا...وسذاجة وعفوية شافية قارة... حتى في (الخيال) * **،لا نخرج عما نعرفه وهو في النهاية ليس إلا إعادة توزيع وتركيب لمعارف سابقة تخترقها أحلام تصعب السيطرة عليها."**[1]، يرجعنا الروائي لشخصية مريم التي ذكرها في جل أعماله ،دون أن ينسى مينا هذه البغي–القديسة ،و التي أحبها بكل ما فيها،كما يذكر شافية قارة التي أحبها من بعيد ...إنهنّ يختزلن في ذات واحدة هي زريدة الفاتنة التي رسمها واسيني في روايته هذه.

* الخيال:أجلّ قوى الإنسان،وأنه لا غنى لقوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال،وقلّما وعى الناس قدر الخيال وخطره.يُنظر: محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،،دار نهضة مصر ،د ت،مصر،ص411.

[1] الرواية،ج2،ص260،261.

يتحول الروائي واسيني في هذا النص لإعطاء آرائه ومفاهيمه النظرية حول مفهوم الخيال كما سبق ذكره ،والذي هو أساس العمل السردي وجل الأعمال الإبداعية ،حيث أنه الملكة الأولى التي تفرق المبدع من الشخص العادي ،إلى جانب ذلك يطرح حتمية تغذية هذه الملكة بالقراءة و الانفتاح عن العالم و التجارب الإنسانية ،فبدونهما لن يتطور مخيال مبدع المستقبل.

تواصل زريدة قيادة السرد و حمل مشعله لتتحدث عن تجربة الأسر التي قضاها سيرفانتس:"**في الخمس سنوات والنصف التي قضاها في الجزائر ،هو أنني منحتهُ صورة أخرى غير تلك التي كان يعرفها عن المدينة.كنتُ وسيلته لا أكثر ،لكي يغير رأيه عن هذه الأرض التي كان ساخطا عليها.**

كنت المرأة التي قادته من قلبه وجعلته يرى ما غطته الأحقاد عن عينيه.لأنه هو أيضا كان يملك في أعماقه نورا كان لا بد من إزاحة الستائر التي جعلته لا يرى إلا القراصنة و الحروب الدينية"[1]، يسبر الراوي أغوار ذات زريدة لتصبح في نظر سرفانتس أثناء الأسر هي العالم بعينه ،حيث تكون هي عينه التي يرى بها العالم الخارجي (الجزائر) أو كما كان يسميها عش القراصنة،كانت زريدة البلسم الذي أشفى داخله من حقد،حجب عنه كل جمال في هذا المكان،لقد أشرعت زريدة روح سرفانتس على النور الذي يسكنه والذي يحيط به،حيث أنه لو رأينا العالم بعين الحقد والأيديولوجيات الضيقة فإننا نراه من خرم إبرة.

[1] الرواية،ج2،ص262.

تتداخل الأفضية النصية في فضاء "سيرة المنتهى ،عشتها كما اشتهتني" ،لتتناسل شخصية زريدة مع كتابة كل حرف من روايات واسيني الأعرج ، متكئة على مرجعية هذه الشخصية من كتابات ميغال سيرفانتس،**"هذا القدر من الحب فيك لمسته بسهولة في نصوصه.اكتشفتك فيه لدرجة أني يوم كتبت روايتي التي تتحدث جزئيا عنك:(حارسة الظلال/دونكيشوت في الجزائر)*،لم تخرجي من مخي مطلقا.على العكس من سرفانتس،صوّرتكِ ترفضين الخروج مع حفيده ،وتغادرين أرضك .أمنيتي السرية،لأن زريدة التي تبعت معشوقها الأسير لم تكن دائما صائبة ،لأني في أعماقي ،تمنيت لو بقيتِ في أرضكِ،وإلا ما الذي دفع بسرفانتس أن يركض نحو تربته،وأنت تنسين كل شيء وتتبعينه ،هل الحب أعمى إلى هذه الدرجة؟لذا،منحتك في حارسة الظلال/دون كيشوت في الجزائر،فسحة كبيرة في داهاليز العاصمة للدفاع عن وجودك وكيانك عندما دعاك أحد الأحفاد الإفتراضيين لسرفانتس أن تغادري البلد بسبب الإرهاب.**

أتذكر ماذا قلت له يومها ،أوزريدة التي أعرفها أنا،ماذا قلت له؟.مايا قصدك.مايا/زريدة.يبدو أن لاشيء يغيب عنك...الزمن هو ما نصنعه بأنفسنا."[2]

،تبلغ الجرأة بالراوي حدّ صهر النصوص ببعضها البعض فتصبح رقعة هذه النصوص دون فواصل حبرية ولا زمنية، حيث يختلط التراثي بالمتخيل ويصبح وجه زريدة في كل مؤنث جميل ،فهاهي الآن تعود من جديد في أزمة التسعينيات لترسم وجه "مايا" الموظفة في وزارة الثقافة والتي تتقن الإسبانية وذلك في رواية حارسة الظلال،فالروائي

* واسيني الأعرج ،حارسة الظلال-دونكيشوت في الجزائر-،،ورد للطباعة و النشر ،ط2،سوريا،2006.
[2] الرواية،ج2،ص262.

واسيني الأعرج هنا يستعيد روح زريدة بفتنتها وغوايتها وكذا ذكائها ورفضها للعودة مع سرفانتس وهو مايقابله طلب دونكيشوت لمايا ،كما ،يستعيد روح دونكيشوت في العمل السالف الذكر عبر شخصية "دونكيشوت" الذي جاء لتقفي آثار جده منطلقا من إسبانيا إلى الجزائر في عز أزمة الإرهاب،كما يعيش هو أيضا حالة مشابهة للأسر بتهمة التجسس،وهو مصير مشابه لجده سيرفانتس .

إنه زمن إستعادة فضاء الذاكرة الذي يحتفظ بندوب التاريخ في ذهن القارئ عبر العصور. كما يختم الراوي فقرته بمقولة مكثفة دلاليا،حول الزمن بقوله نحن من نصنع الزمن،والتي تدل على أن لكل منّا عبقرية يجب أن تخرج للعيان ويساهم بها في دفع البشرية إلى الأمام ،وأن لا يكون عالة على عجلة زمنه فيثقلها أو يدمرها أو يرجعها للوراء كما يحدث الآن للحركات المتطرفة التي تصف نفسها بُهتانا"إسلامية"،فقد دمرت النسل و الحرث وهتكت العرض وأفنت كل معالم الحياة .

يتحاور الراوي مع شخصيته الورقية"زريدة " عن شخصية ورقية أخرى هي " مايا(شخصية من شخصيات رواية حارسة الظلال للروائي واسيني الأعرج)"،حيث يبلغ بذلك ذروة التخييل وشحذ دلالات النص **"أنت أيضا منحتنيِ ومنحتِ الكثيرين الرغبة في الاستمرار،نحتُّ مايا من شخصيتكِ،كنا في عز الإرهاب والتقتيل ،وكان لا بد أن اتكئ على امرأة لأن المرأة بالنسبة لي شكلت أجمل مهرب و أضمنه.كنت محاطا بالكتب و القصاصات الصحفية المليئة بوجوه أصدقائي المغتالين.."**[1]،تتحول زريدة ومايا التي نُـحِـتت من دم زريدة إلى حياة ،تقتل الموت

[1] الرواية،ج2،ص264.

بالإصرار على البقاء،حيث يستنجد الروائي هنا برمزية الأنثى وخصوبتها ونمائها في مواجهة آلة الفناء و الإرهاب الذي عمّ المكان في فترة التسعينيات بالجزائر.

يستمر الراوي في الحفر وإماطة اللثام عن شخصية زريدة ،هذه الشخصية الإشكالية المركبة و المعقدة :"**وجدتكِ أنت ،هذه المرة ،في صلب كتاب الجنون .امرأةً من نور الأمل .من هنا نشأت شخصية مايا/زريدة** "[2]، يناقش الراوي مسألة التجريب بتكثيف لغوي كبير عبر وصفه رواية سرفانتس بكتاب **الجنون**، بمعنى أن كل ما ورد فيه مختلف من الناحية السسوسيو ثقافية و من الناحية الفنية ،فهذا الكتاب نحا التجريب و التجاوز الساخر للكتابات المثالية السابقة ...إنه كتاب يحتفل بالحياة و السخرية من آلامها لكي يتجاوزها

بالكتابة.

يناقش الراوي مع زريدة فحوى الحوار الذي دار بينها وبين وبين ميغال سيرفانتس حول الهروب معه من السجن إلى بلده إسبانيا،حيث يربط هذا الطلب بما ورد في رواية حارسة الظلال حين طلبت شخصية الصحفي "فاسكس دي سرفانتس دالميريا"و حفيد سرفانتس الإفتراضي،طلبهُ من مايا الجزائرية أن تذهب معه إلى إسبانيا هربا من الإرهاب الذي كان يملأ المشهد في التسعينيات فرفضت مايا الذهاب ،كما رفضته زريدة آنذاك،حيث أن زريدة قالت كخلاصة لهذا الحوار الطويل:"**المنفى ليومين مجرد كذبة جميلة نختلقها لنعطي مبررا لخروجنا .**

[2] الرواية،ج2،ص264.

هل رأيت منفيا عاد إلى الوطن بعد يومين ؟ عندما نقبل بالمنفى ننكسر قطعا قطعا مثل البلور ولنتجمع من جديد نحتاج على كثير من الصبر،وأيّ صبر؟ قدري هنا على هذه الأرض التي أكلت لحم أجدادي العقلاء و المجانين،المؤمنين والمرتدين..." [1] .

ترفع الرواية سقف الرهان التخييلي لترى زريدة نفسها في المرآة وتبرز حجمها الإنساني الحقيقي وذلك بالحديث عن نفسها ،نافية أغلب التخيلات المسبقة التي رواها التاريخ والأدب وغيره من المصادر الأخرى،حيث تهدم الرؤية الماضوية التي تشكلت عند القارئ، لتصنع لنفسها في هذا النص تاريخا تراه أكثر مصداقية فيما قيل حولها:" **هذا و الإختلاف بيني وبين زريدة التي سطحها سرفانتس بسبب الخوف من العمى الديني و الملوكي...واااااو بالضبط بالضبط هذا ما حدث لي،لكن ليس بالطريقة التي وصفها سرفانتس.**

لهذا قلت لك إن التاريخ الذي رواهُ ،رواهُ بجنون مُبدع.كان مثلك تماما،محكومًا بوضع من التقتيل المجاني والتطرف القاتل ،لهذا كان عليه أن ينحت تاريخا يتقاطع معي ويختلف عني.

الكتابة تصنع تاريخها كما تشتهيه."[2]،تناقش زريدة مع واسيني الأعرج إشكالية بناء الشخصية ومرجعيات صناعتها ،حيث ترى بأن سرفانتس لم يقلها كما هي بل ساهم الخوف من السلطة و محاكم التفتيش في محو أغلب تفاصيلها الحقيقة باستبدالها بأخرى تخييلية ،ولكن واسيني كروائي يدافع عن الروائي ميغال سيرفانتس في طريقة

[1] الرواية،ج2،ص265.
[2] الرواية،ج2،ص265،266.

صناعته شخصياته الروائية، مجيبا عن حيرته بأن الذي يشتغل على السرد كميغال سيرفانتس يروي التاريخ بجنون مبدع ،فتكون له بهارته الخاصة،التي يطعم بها نصه أثناء السرد، مستشهدا لها بأن الكتابة تصنع تاريخها بنفسها ،فهي تنفخ روحا ديناميكية في أحداث التاريخ بعد أن يكون قد يبس حبرها في بطون الكتب.

تفسح الرواية لشخصية زريدة الورقية المجال الواسع لتصحيح بعض المفاهيم و المسارات الخاطئة، التي أصر عليها المؤرخون والكتاب :"**حياتي أكثر تعقيدا مما تتصور،بدْءاً من اسمي وانتهاءا بحياتي .اسمي الحقيقي زهرة وتصغيري في الإسباني زُهريتا .أنظر ماذا فعلوا باسمي بسبب خطأ في نُطق سيرفانتس.**

من لالة زهرة إلى ثريدة التي أصبحت لا حقا ثريا عند بعض المترجمين لأن زريدة غير متداولة عند المورسكيين ولا حتى الأتراك ولا الكورغوغوليين المولدين.هو كتب الإسم كما سمعه أول مرة .ثم جاء سالفه رودريغز مارين أحد شُـرّاح سرفانتس الذي وجد الإسم الحقيقي و الصريح وهو زهيرة أي تصغير زهرة، الذي أصبح بالإسبانية زهريتا،فقرئت زريدة، والتي تعني فلورنسيا أو فلورانسيا تصغيرا..."[1]،يبدو هذا القول شرحا وتبيانا لمغالطات تاريخية حول تسمية هذه الشخصية"زريدة" بهذا الإسم الذي شغل المؤرخين وكُتّاب السير ،ولكنه في الحقيقة تأكيد لما جاء في الرواية هذه –عشتها كما اشتهتني – بأن الرواية تصنع تاريخا بنفسها،فإنها إن سردته ستكتبه ببهارت كتابها المجانين إبداعيا،وهذا ما يحدث الآن، فواسيني يكتب تاريخ الأشياء كما يمليه عليه جنونه الإبداعي وطقوس الكتابة العميقة. إنّها كمياء المخيال السردي التي تمور في ذات الروائي؛لتخرج لنا نصوصا بنكهات مختلة،

[1] الرواية،ج2،ص266.

يتجلى فيها بوضوح الإنساني الذي يتخفى خلف الحدث التاريخي، وهذا ما يستنطقه الروائي أثناء حواريته مع التاريخي.

كما تحيلنا الأسماء المتعددة لزريدة إلى نقد خفي للذاكرة الشفوية التي قد تشوه أحيانا الحقيقة وتصيبها بالعطب وقد تكون خطرا على هوية المكونات الثقافية، إما من الناحية الفنية فهي لعبة سردية يتقنها واسيني حيث يعدد الأسماء لشخصية واحدة وكأنه يريد إبلاغنا بأن الأبعاد الإنسانية للشخص الواحد متعددة ،كأن نصف شخصا بالكرم والغضب والتسرّع في آن واحد،فالذات الإنسانية لا يمكن حصرها في اسم واحد بهذا الشكل.

يحيلنا الروائي واسيني الأعرج للتساؤل عن تشابه اسم زريدة أو زهرة ،مع اسم أخت جدّه الروخو "زهرة"التي قتلتها محاكم التفتيش ،هل هما نفس الشخص؟ أم أن هذا التشابه محض صدفة.

إنها لعبة المراوغة وبث الشك في الحس القرائي لدى المتلقي التي يتقنها واسيني ببراعة ،وهي التقنية المقاربة التي استعملها ميغال سيرفانتس عندما شوه اسم زريدة ولكن بالإضافة للدواعي الفنية، فهناك داوعٍ أمنية حيث في ذلك الوقت فعل هذا؛لخوفه من تتبع محاكم التفتيش لزريدة وتعذيبها حتى الموت ،إنها محاربة الموت بالسخرية و صناعة الوهم.

وتواصل هذه الشخصية الورقية التي أنشأها الروائي واسيني الأعرج في صناعة تاريخها كما تشتهيه :"**أنا مورسكية يا حبيبي ،اصولنا من راغوزا Raguse .كان والدي أحد الأغنياء الكبار في المدينة ومحاورا مهما بين الإسبان و الأتراك من**

1573 إلى 1577 الأرشيف الإسباني يتحدث عنه وعن هذه اللقاءات السرية مع فليب الثاني عن طريق التجار الفلانسيين ورجال الدين.زوجني بالسلطان المغربي عبد الملك لأن مصلحة الجميع اقتضت ذلك.السلطان عبد الملك ...تزوجته عندما كان منفيا في الجزائر قبل أن يستعيد عرشه في سنة 1576..."[1]، تولي هذه الشخصية أهمية بالغة لتصحيح مسار المعلومات التي قيلت حولها، إذ تحكي ما شوّه من سيرتها وتعيد صياغتها.

إن واسيني بهذا يوهمنا بواقعية الحدث التاريخي وبمصداقيته، من خلال إعطاء مشعل السرد لهذه الشخصية لتعبّر عن ذاتها بتجرّد.

تتوغل الرواية في وصف داواخل شخصيةزريدة الوجدانية لتصف نفسها لحظة التقائها مع سرفانتس وماذا حدث لها:" **يوم التقيت به أول مرّة في قصر حسن آغا ،شعرت بأن هذا الرجل مسّ قلبي. ليس لأنه كان جميلا ،لكن لأنه كان قادرا على تحويل كل ما تلمسه عيناه على سخرية ،بما في ذلك رجال الدين الذين ناصبوه العداء الميت.بسرعة أحببته لم يكن أمامي أي قيد إلا كونه مسيحيا وأسيراً.."**[2]، تتعمق زريدة في سبب حبها لسرفانتس لكونها أحبته لعمق عقله ونضجه الإبداعي، الذي يمارسه في حياته قبل نصوصه.

الرواية تشرح مفهوم الإبداع المفترض حيث أنه ممارسة حياتية ونصية فنية .كما تشير زريدة لمعادات سرفانتس لرجال الدين الذين أحرقوا الإنسانية ومنتجها الحضاري

[1] الرواية،ج2،ص268،269.
[2] الرواية،ج2،ص269،270.

.إذا الرواية تؤصل لفهم جذور الخطاب الديني ،الباعث على العنف و الإرهاب، فهي أفكار قديمة تتجدد بتجدد الأزمنة و الوسائل.

تواصل زريدة في وصف الحرائق التي أحدثها فيها سرفانتس:" **تفاديت بكل الوسائل عيون العسس وأنا استقبله.في تلك الليلة قرأ عليّ أشعارا كثيرة كتبها عني ،أدخلني بسرعة هبله وجنونه،واشتعل كل شيء فيّ،ولم أستطع مقاومة نار كبرت فيّ زمنا طويلا.وبتُّ في أحضانه الليل كله وأعطيت لنفسي خيانة دينية كان يمكن أن تتسبب في قتلي...**" [1]،تصف لنا زريدة تداولية الأشعار التي مسّت جوانيتها ؛وأشعلت فيها حرائق العشق التي لا تنطفئ، واصفة هذا الخطاب و كأنه تلك الهالة من الترددات التي وقعت صريعة في أثيرها،لتؤكد لنا قول الشاعر بشار بن برد:

ياقـــومِ أذْنِي لِــبْعــضِ الحــيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَـــقُ قبلالعَين أَحْيانا

فقلتُ أحسنتِ أنتِ الشمسُ طالعةٌ أَضرمتِ في القلب والأَحشاءِ نِيرانا

لكأن بشار بن برد يتحدّث عمّا حدث لزريدة،التي احترقت دواخلها عشقا لسرفانتس أكثر وأدخلها في طقوسه الشعرية؛ فهامت به و أصبحت منه و فيه.

يستمر واسيني في خرقه لنواميس الكتابة السردية فيوهمنا بحقيقة هذه الشخصية"زريدة" عبر حواره معها حول شخصيتها الإشكالية :" **كسبتُ صديقة كبيرة وهذه المرة ليست امرأة ورقية، لكن سيدة من حقيقة غير حقيقة الكتب التي افترضها سرفانتس في ظل سلطان الخوف**"[2]، يراهن الراوي على تداخل المتخيل مع التاريخي عبر

[1] الرواية،ج2،ص269،270.
[2] الرواية،ج2،ص272.

هذا الحوار المباشر مع شخصية تمزج بين رائحة الورق والحبر و آدمية البشر الحقيقيين.إنه التجريب في أرقى مستوياته ،حيث يصبح المستحيل؛تقنيا ممكنا لدى الروائي المقتدر.

يروي الروائي واسيني الأعرج بنفس سردي طويل جدا ويتغلغل في تفاصيل الأشياء ودقائقها، حيث أنه وفي هذا العنصر،يشتغل على جزئيات تقنية حول جَنِينِيَّةِ الجملة السردية وكمياء التفاعلات الجمالية و التقنية في النص السردي متنقلا بين ثلاثة عوالم ممثلة في عالمه السردي وعالم سيرفنتس التاريخي والأدبي وتجربة الأسر،مع اهتمامه بعوالم زريدة،هذه الشخصية الإشكالية التي تخرج من جلبابها كلُّ إناث واسيني الأعرج في كتاباته السردي(مايا،زليخة،مينا،مريم.....).

يغوص الراوي في وصف عوالمه وعوالم زريدة أو زهريتا :**"كانت زهريتا تعرف جيدا أنها أحبت مهبولا يجب أن يُقاس عقله بجنون الكتابة وليس بعقل الجميع.محنة الكتابة أنها تقع على الحافة التي ترتسم عندها حدود الأشياء فلا نعرف حدودها بالضبط"**[1]، يواصل الروائي واسيني الأعــرج رُؤاه التنظيرية عبر استدعائه لمناخات عالمي زريدة وسيرفانتس، ليؤكد مقولة "يجوز للمبدع ما لا يجوز لغيره" ،في إشارة للتجاوز الفني و التجريب.يتتبع الروائي واسيني عوالم سلفهُ ميغال سيرفانتس في تجربته بالأسر في الجزائر،ليدخلنا إلى بدايات تكوّن فكرة كتابة حارسة الظلال التي تحتفي بالكتابة عن ميغال سرفانتس تجربة السجن التي عاشها،:**"تذكرت سجون الجزائر –التحت أرضية– المليئة بالخوف و الرطوبة ،كما وصفتها أنت في سجون الجزائر تحت تأثير كتابك هذا،قضيت سنة بكاملها و أنا أبحث في دهاليز العاصمة التحتية عن سر يمكن أن يكون قد فلت منك،لكتابة حارسة الظلال ،لأتأكد مما حكيته كان حقيقة الحقيقة**

[1] الرواية،ج2،ص273.

،ولم يكن افتراضا ،ويوم وُجِدَتْ بقايا مدينتك المورسكية تحت الأنفاق عندما كان العمال يحفرون الميترو الذي دام ثلاثين سنة لأن المدينة التحتية ردمت يا سيدي بعد أن دخلها الفرنسيون وغيروا الميناء"[1]، يحيلنا الروائي واسيني إلى طقوس تخمير النص السردي قبل كتابته فالمشاهدة و الملاحظة الدقيقة وفتح نوافذ كل الحواس التي يتتبع بها المبدع لسماع أصداء الأفضية وأصواتها القديمة ،كل هذه المكونات وغيرها من الطقوس تأتي قبل لحظة الشروع في الكتابة السردية .

ينقد الروائي مشروع الميترو الذي دام أكثر من ثلاثين سنة تعاقب فيها الوزراء و الرؤساء، ولم يقدموا لهذا المشروع الذي يعتبر بسيطا للآخرين ...إنه التأريخ للفشل والخيبة .

يواصل واسيني مساءلة الأمكنة عبر حواره لجدّه من السلالة الإبداعية و الحبر "ميغال سرفانتس" متحدثا معه عن حال سوق العبيد الذي بيع فيه للأغا حسن آنذاك:"**شعرت بذلك العفن الذي تحدثت عنه حتى ولو لم أر الكثير من الأمكنة ،بالخصوص سوق العبيد إلا من خلال لغتك ،لأنه تحول إلى مسمكة يرتادها الناس لأكل أنواع الأسماك والاحتفاء بالعشاءات الفاخرة ،القليل منهم من كان يسمع أنفاس المكان وأصداءه وصرخاتكم وأصوات الأصفاد الثقيلة وكلام سادة السوق الفاحش"**[2]،يقف الروائي مع جده من الكتابة موقف الناقد،للإنسان الجزائري ،الذي ينسى تاريخ أرضه وصداها .

إنها ثقافة المحو التي أتت وتأتي على الأخضر و اليابس ،حيث تحول هذا المكان من ساحة تاريخية تطل على الميناء البحري إلى سلسلة من المطاعم التي تشبع البطون.

[1] الرواية،ج2،ص274.
[2] الرواية،ج2،ص274،275.

يطارد الراوي عبر حواره الطويل و العميق مع جده تاريخ الأمكنة في نصه هذا ،معلنا حربه على الذاكرة المجروحة :"**كاد لساني ينزلق ويصرخ أمامه بأن المكان الذي تخفى فيه زمنا:مغارة سرفانتس ،حُوِّل وقت من الأوقات إلى مفرغة زبالة قبل أن تنقذ في آخر لحظة ويتم تأهيلها ولو قليلا،سياحيًا**"[1] ،تستمر الرواية في خطاب التعرية والمكاشفة لتفضح ثقافة المحو التي تكتسح الفعل الإنساني الذي ينكر التاريخ و يمارس الوصاية على الأمكنة وذاكرتها التي تحكي قصص عظماء مرّوا بها وتركوا بصمتهم على جسدها .

وفي حديثه عن تيمة العنف التي يمارسها الإنسان عن أخيه الإنسان وكذا أثرها في الفضاءات، يسوق لنا الراوي هذا المثال الذي يؤصّل لثقافة العنف ومرجعياته، وذلك في حديثه عن أحد القادة الإنكشاريين لما كان يمشي مع حرسه فوقعت على رأسه قطعة قرمود من سقف المسجد فجرحت رأسه جرحا طفيفا فكان تصرفه كالآتي:" **أمر المجموعة باقتحام المسجد وتفتيشه،كان الناس يستعدون للصلاة.طلب من جنده أن يختاروا من كل صف من الصفوف للصلاة.طلب من جنده أن يختاروا من كل صف من الصفوف السبعة للمصلين رجلا.**

ثم سأل المصلين عن الشخص الذي رماه بحجر من أعلى المسجد،وتخفى بين المصلين؟لم يجبه أحد،سأل ثلاث مرات السؤال نفسه، في المرة الرابعة أمر بذبح أو السبعة المختارين من الصفوف،على مرأى من الجميع، ثم سال مرة أخرى ثلاث مرات ،فلم يرد أحد ،ذبح الشخص الثاني ببرودة دم .فعل الشيء نفسه بعدها ،فلم يجبه أحد ذبح الثالث و الرابع ،في اللحظة التي همَّ فيها بذبح الشخص

[1] الرواية،ج2،ص276.

الخامس الذي تمرغ في الأرض وهو يصرخ بأنه مظلوم ،و أن له خمسة أبناء و أمًّا عمياء وزوجة زحافة ،خرج من آخر الصفوف ،الصف السابع ،شاب في مقتبل العمر ،تأمل الجميع بعينين هاربتين،ثم قال منحنيا عند رجلي قائد الإنكشارية وكانت كل فرائسه ترتعد من شدة الخوف :سيدي أنا من رماكم بحجر ."قطعة قرميد مكسور يا حمار ...عفوا قطعة قرميد مكسورة ،الخوف عقد لساني يا سيدي،استل قائد الإنكشارية سيفه الثقيل ،ثم دون سؤال نزل على رأس الشاب ،ففصله عن الجسد في لمح البصر ،ثم أعاد سيفه إلى غمده بعد أن مسحه أحد العساكر من الدم الذي فاض على جانبيه ،قهقه وهو ينظر إلى الرأس المفصولة عن الجثة .

–شجاعتك كبيرة ولكنك تأخرت كثيرا يا عزيزي.التفت نحو المصلين المذعورين:

–هل تدرون لماذا قتلته؟. هز المصلون رؤوسهم أن لا .قتلته لأنه كذب علي وأنا لا أريد القوم الكاذبين.

ليس هو من رمى القرميد المكسورة على رأسي ،لكن سرب الحمام الذي فلت منّي.."[1]. تخبرنا الرواية بأن فعل الإرهاب والعنف لهما جذور ضاربة في التاريخ الإنساني ،كما أن فعل القتل و التغييب يتم بأسباب تافهة وغير مؤسسة ،حيث تسفك الدماء بغير حق.

إن هذا الطقس المرعب من اغتصاب الحياة هو ما يحدث الآن باسم الدين الذي يُفهمُ دائما بحسب الأهواء و الأمزجة،وما يلاحظ من خلال هذا هو استعمال العدد سبعة

[1] الرواية،ج2،ص278-279.

(سبعة مصلين،الصف السابع) ،حيث ارتبط بالفجائعية و الموت وانتهاء الحياة، وليس غريبا على واسيني استعمال هذا العدد وربطه بالفاجعة و الموت ،حيث أشار لهذا في عنوان رواية "رمل الماية–فاجعة الليلة السابعة بعد الألف–.

وفي معرض حديثه عن الحرية و الحب يعطينا الروائي واسيني الأعرج تصورا مغايرا لهذين المفهومين عبر ما قاله ميغال سيرفانتس:" **سجنني حبها ولم أجد إلا الأدب وسيلتي لتحريري من القيد الديني بطريقتي** "[1]، تتحول الكتابة عند سرفانتس إلى فعل للتحرر من إكراهات السجن العادي وسجن الحب الذي جعله يفاضله عن الحرية التي حلم بها. ويؤكد هذا في صفحات متعددة :" **شيء واحد أم أخطئ فيه، لقد أزاحت زريدة أسبقية الحرية على كل شيء ،ووضعت مكانها الحب ،ولم تنتظر رأيي**"[2]. وفي شاهد آخر يتحدث الراوي عن الكتابة و فعل مقاومة الموت و التغييب على لسان سرفانتس :" **وجدت حلولي في الكتابة.كان علي أن أخلق عالما فوق عقل المحاكم الغبية و القاتلة.**"[3]، يتوازى سرفانتس مع الروائي واسيني في فعل المقاومة بالكتابة فهما يتشابهان في طبيعة العدو ،فالأول واجه محاكم التفتيش والثاني واجه حراس النوايا وكِلا الخصمين يتكئان على فهم فاسد للمرجعية الدينية. ثم يسوقنا الراوي إلى جوهر صناعة المتخيل في قوله:" **أنت كاتب وتعرف القصدية العميقة .نحن لا نصنع التماثيل يا عزيزي ولكننا نصنع حيوات ونستعيرها من كائنات وجدت أو يحتمل وجودها.**

[1] الرواية،ج2،ص 281.
[2] الرواية،ج2،ص289.
[3] الرواية،ج2،ص290.

لهذا الأسماء ليست أكثر من استعارات تتغير معانيها الداخلية "[1]،يطرق الروائي هنا إشكالية نسج المتخيل السردي حيث يصبح الواقع منهلا أو جزءا يتكئ عليه الروائي في صناعة مناخات نصه السردي الجديد ،وقد لا يكون لهذه الحياة التي تتكون من الحبر و الورق أي مرجعية من الواقع الإنساني.

يتكل سرفانتس عن تجربته الحربية وأثرها في تكوين مساره الأدبي واللغوي ،فالحرب تبني أشياء أيضا ولا تمارس فعل الهدم فقط:"**قضيت فترة طويلة بين مرافئ نابولي وباليرمو،اتقنت فيها اللغة الإيطالية التي قربتني من عبقرية كتابها العظام .أنا رجل مولع بالقراءة .ولو منح لي وقت كافٍ في الجزائر كنت تعلمت العربية التي بدات الكثير من كلماتها تخترق لساني** "، يطرح الروائي سرفانتس تأثير اللغات ومحمولاتها الثقافية الأدبية في تكوين مسار المبدع الروائي،فالثراء اللغوي واكتساب أكثر من لغة واكتشاف إبداعاتها الإنسانية و الغوص في تفاصيلها ،يعطي أفكار جديدة وتجارب فريدة لأي كاتب ،حيث تساعده في التمكن من أدواته السردية وتُسهّل عليه فعل التجاوز و التجريب لأنه ارتوى من أغلب أنساق الكتابة ؛فيصنع له بصمة أدبية تميزه عن غيره من الكتاب.

وفي سياق مرتبط بسرفانتس يحكي هذا الكاتب عن بطله الحبري "دونكيشوت":"**لم أكن أمام دون كيشوت منكسرا أو عمق جنون،ولكن أمام رجل عظيم.انتصر على حيرته ،التي ملأت داخله وسجنته زمنا طويلا.منه تعلمت أن أسمع لا أن أحاكم؟ أن أتريث في شيء أسمعه من الألسن ولا أراه.**"[2]، الإشتغال على شخصية مثل الدونكيشوت علمت الروائي واسيني كيف يقرأ الحياة بأغلب مكوناتها ويسمع صدى صوت

[1] الرواية،ج2،ص290.
[2] الرواية،ج2،ص 300.

ذاته التي تتأثر بالأصوات الخارجية التي قد تسحبها للهلاك ،تعلم الروائي واسيني أن يتصالح مع ذاته وأن يكون فعل المقاومة والبناء هما السمتان اللتان يحققان التراكم الإنساني الحضاري،كما نقد مرة أخرى الثقافة الشفوية التي تقوم على السماع دون التثبت بوسائل مصاحبة قد تنصف الآخرين وتبين الحقيقي من المزيف. ومواصلة لسلسلة الاعتراف التي فتح بابها الروائي واسيني في حق جده من الحبر سرفانتس :"**رمتك الأقدار على أرض صنعت جزءا مهما فيك ،وصنعت أنت بدورك جزءا مهما من دواخلنا .أنا لا أراك خارجي يا سيدي .فيّ بعمق يصعب عليك تخيله**"[1] يصرّ الروائي واسيني على نفحاته الصوفية التي من خلالها يتوحد مع محبوبه سيرفانتس الذي شكّل جزءا إنسانيا أدبيا مهما من شخصهِ .

يتابع الروائي واسيني دفق الإمتنان بالتوحد والحلول مع جدّه اللغوي و الحبري الذي ترك فيه ندوبا جمالية جميلة :" **تأثيرك يتجاوز الإرادة الفردية .يوم قرأت دون كيخوتي تحولت عميقا كما سبق أن ذكرت لم أعد أنا .أصبح ملمسك جزءا من كل ما يصدر عني .**

عندما كتبت البيت الأندلسي شيء منك كان يملأني .رأيت سيدي أحمد بن أنجلي ورافقته في كل رحلته على الرغم من شبه يقيني بعدم وجوده أبدا.

بل رأيته يشبهك كثيرا وكأنه أنت .لم أجده في مؤلف تاريخي.رجعت إلى كتب السير و أنت تعرف لا محالة أن العرب دونوا في سيرهم كل شيء."[2]،يناقش الروائي فكرة كيفية انتقال كمياء الجمال من الكاتب سرفانتس إلى القارئ واسيني الأعرج ، وكيف

[1] الرواية،ج2،ص 302.
[2] الرواية،ج2،ص 302.

اخترقت نصوصه وجدان المتلقي فيه ،ومن ثمة إشراقات هذه التجربة النصية ،خاصة فيما تعلق بالأندلس وما يدور حولها من مواضيع.

صوت سرفانتس السردي والإنساني الثري يسكن دواخل الروائي ونصوصه المتعددة المناخات و الطقوس،فشخصية **سيدي أحمد بن أنجلي** بطل رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، في جزء منها وامتدادها هي ظلٌّ من ظلال سرفانتس .

ويُورد الروائي على لسان سرفانتس خلاصة ممّا أثمرته تجارب الأخرين الحياتية والكتابية فينا كقراء أو مبدعين:**"التماهي بيننا وبين من نعرف أو نخلق هو الدرجة الأولى في سلم الكتابة"**[1]، حيث يُعطي هنا خلاصات نظرية لما أسفرت عنه تجارب الكتابة لديه ،وعن كيفية انتقال و ارتقاء التجربة الأدبية من التقليد إلى التخليق والإبداع .إنها البدايات الأولى للإبداع الحقيقي.

ويعبر بنا الكاتب عبر حوارية عميقة مع جده ميغال حول صناعة الحقيقة وإيهام القارئ بصدقيتها:" **ما قلته أنت في البيت الأندلسي حقيقة ولكنها ليست حقيقة إلا بالنسبة لك ولمن يؤمنون بنصك.**

مشكلة الكتابة هي أن حقائقها جزئية و التاريخ وحده هو من يعطيها الإطلاقية. سيدي أحمد بن أنجلي حقيقة غير حقيقية"[2]. هذه المعايير التقنية هي مُخُّ إنتاج المتخيَّل السردي ،حيث يصنع الروائي شخوصا لها جذور تاريخية وروح إنسانية تنبض بالحياة ولها أصول اجتماعية ضاربة ،وأنماط تفكير ،تتحرك في النص السردي بخفة وتشعّ عليه بنورها،ممّا يجعل المتلقي يؤمن بها وبأبعادها الإنسانية.

[1] الرواية،ج2،ص 302.
[2] الرواية،ج2،ص 303.

تتوالى خلاصة فلسفات الكتابة عند الجد و الحفيد حول مشروع الكتابة الروائية ومرجعيات تكون عناصرها الفعلية :"**في الكتابة كل شيء حقيقة عندما تعبرهُ الكتابة والقراءة لاحقا.لأنك لو تساءلت عن حقيقته من عدمها ستخسر كل شيء.تخسر النص وصاحب النص.**

ثم إن حياتك كانت من الغنى ما يجعلها مثار تساؤلات كثيرة لا تصنع إجاباتها إلا الكتابة يا سيدي"[1]، يذُوب الصوتان السرديان مع بعضهما فيستحيلان واحدا في هذا المقطع الذي يفلسف الكتابة و تداوليتها عند القارئ ،فهي تصبح عين الحقيقة عندما يعبرها فعل القراءة ،فتصبح جزءا من القارئ لأنها اخترقت منسوبهُ الإنساني واللغوي بمحمولاته الثقافية، فمثلما قال الشاعر نزار قباني : **ما قتل الحب إلا التفسير** ،فالكتابة أيضا مُنتج إنساني ينضح بأنفاسٌ آدمية ووهج إبداعي، فالقراءة التي تأتي بعدها تكون عبر الامتزاج مع كيمياء الجمال التي صنعت منها هذه النصوص ، فالبونُ شاسع مع من يتعامل مع النص بالمنطق الجمالي ومع من يتعامل معه بالمنطق البوليسي.

يتوغل الراوي أكثر عبر سبر أغوار تجربته الإنسانية و القرائية و كذا الكتابة التي تدور رحاها حول شيخه وجده "ميغال سيرفانتس":" **أتساءل إذا لم يكن سيدي أحمد بن أنجلي أكثر من حقيقة؟ جوهر الإنسان الذي خسر كل شيء ،لغته و أرضه وثقافته ويقينه في تاريخه وفي كل ما يحيط به؟ لقد اتكأت عليه يا سيدي لأقول تاريخا مسروقا وأقول يأسا لا يريد أن ينعت كذلك .أن يقول عينا رأت ماضيا ترى حاضرا من خلال السلالات التي خرجت منه.**

[1] الرواية،ج2،ص 305.

لقد تفشيت فينا فيّ يا سيدي حتى أصبح من الصعب عليّ مقاومتك كما ذكرت لك. لقد وسم حضورك الخفي و المعلن البيت الأندلسي كله من خلال سيدي أحمد ، وهو من جعلني أستمر في العيش ببعض الأمل و الكثير من السخرية".[1]، يقرُّ الروائي في هذا المقطع بكون الشخصيات التي يصنعها في نصوصه ستقول عب خطاباتها السردية ،مشاريعه الثقافية وما يؤمن به من رؤى فكرية وفلسفية وكذا مواقفه من الذاكرة الفردية و الجماعية.

في هذا السياق شخصية **سيدي أحمد بن أنجلي** من تكفلت بهذه الهمة الثقيلة. ويشبه الروائي واسيني الأعرج جده ميغال سيرفانتس في علاقته به وتأثيره فيه بالمرض الخبيث الذي تفشى في ذاته ،إنه المرض الجميل الذي يسعد بعدواه واسيني الأعرج.حيث يضع نقطة الالتقاء بينه وبين سيدي أحمد في فضاء البيت الأندلسي ،نصا ومكانا ،إنها التقاء الذاكرة بروائح الأرض وعبق التاريخ.

وفي مقطع سردي آخر يواصل الراوي وصف التغلغل العميق و الإنغماس الكبير الذي وقع له جرّاء قراءته لأدب جدّه سرفانتس :" **لقد منتحتنا كتاباتك عن المحروسة كل فرص التخيّل بل أن الكثير مما اخترقني من شعر وعزلة الكلمات وجنونها ومحمولاتها متأتٍّ من خوفك وصمتك وجرأتك. رأيتك في البيت الأندلسي و أنت تهرب. شممت رائحة خوفك. الكثير من عمران رواياتي يدين لهبلك الجميل،.ربما لأنك كنتَ مبدعا خارج عواطف الوقت،أو ربما لأن في كتاباتك شيئا من طعم خلفه العرب وراءهم قبل أن تأكلهم بحار العزلة و الخوف.**

[1] الرواية،ج2،ص 308.

تخيلت في البيت الأندلسي أيام حبسك وقلقك وجنون هربك تفاصيله الغائبة ورعشاته مع أني أعرف بعمق أن المسالة لم تكن بسيطة.وكلما غابت عني الحقيقة رميت بنفسي بلا تردد في عمق التخيل الذي ينشئ حقيقته الموازية .

التخيل حقيقة أخرى .حقيقة موازية. أرفض أن تكون دون كيخوتي تاريخا لأنها ليست كذلك بالمعنى المتداول ،لكنها تاريخ الهواجس البشرية و خرائطها العميقة"[1].

يطفح هذا المقطع بالامتنان و العرفان لمن وشم ووسم تجربة واسيني الأعرج الإبداعية و الإنسانية، فكتبات سرفانتس عود ثقابٍ يشعل غابات الخيال التي كانت نائمة عند الروائي واسيني ،فهي النار و النور و الماء الذي يحيي هذه التجربة و تهتدي منها وبها، ويحيلنا الروائي واسيني على تجربته السردية في رواية البيت الأندلسي حيث كل الطقوس الكتابية في هذا النص تتنفس روح وريح طقوس كتابات سرفانتس،حيث يعم الخوف الإنساني لـ ("الميغيلي"،نسبة إلى سرفانتس) أرجاء المكان ويلتحف رائحة البيت الأندلسي .

هذا الخوف الذي جعل سرفانتس يتجاوز ذاته ويكتب نصا خارج الزمن، عصيٌّ على المسكِ و الموت،إنه نصٌّ الحياة وحياة النصوص الآتية التي تتغذى منه.

يذهب الروائي ليسبر متاهات هذا النص-دونكيشوت- الممانع الذي يعتقد واسيني أن فيه شيء من مذاق الشرق،الذي خلفه العرب بعد أن طحنتهم محاكم التفتيش الغاشمة. ثم يناقش الروائي واسيني الأعرج مع جده من اللغة و الحبر كيف حاول بصعوبة أن يكتب عن مناخ تجربة الجد وتفاصيل سجنه ومحاولاته الهرب كم من مرة ، لقد وقف واسيني الأعرج موقف العاجز في توصيف هذه التجربة ؛فارتمى في أحضان التّخييل كي يُكمل ما

[1] الرواية،ج2،ص 317.

عجز عن استيعابه في التقاط صورة وحالة الأسر و السجن التي مرّ بها الجد،إن التخييل هو حقيقة من نوع آخر كما يقول واسيني، إنه الإيهام بواقعية الحدث وهو الذي يسير مع حقيقة الحقيقة بالتوازي وهو شقيقه.

يرفض واسيني الأعرج أن تعدو رواية دونكيشوت كونها كتابا تاريخيا يحال إلى متحف الذاكرة الإنسانية ،بل إنها تاريخ التفاعلات الحضارية و الإنسانية في ذات البشر ،وهي ترسم هواجسهم ومخاوفهم وآمالهم ،إنها كتاب يحمل سر خرائط الذات البشرية في فهمه لهبل الحياة بحروبها وآلامها وكيفية مواجهتها. إنه سِفر الحياة.

يضعنا الراوي أمام حيرة السؤال ،من يتكلم؟ ،ثلاثة في واحد :"**كأننا رجعٌ مزدوج لصوت واحد .كل ما سمعته منك اليوم يضعني أمام تاريخي و أهلي يَجرُّون من جبال البِشرات ،ثم في كنيسة الموت في غرناطة، ثم على حواف المارية يتمزقون بيأس، تخيل للحظة شعبا يُجر عن بكرة أبيه ويوضع على حواف الموانئ المتوسطية ،لا ذنب له إلا أنه وُلد في تلك الأرض؟ حتى أني في لحظة من اللحظات شتمتُ كل الأديان. كل بلا استثناء .بها تخاض الحروب.**

وتُراق دماء الأبرياء وباسمها أيضا توقف وكأن في ذلك سر لعبة قاتلة ، يديرها كائن يشبه الشيطان في كل شيء ،أكثر مما يشبه الله "[1]، يروي هذا الصوت جرح الذاكرة الممزقة التي شرّدها الظلم ونفاها في متاهات النسيان و الإقصاء، يلعن هذا الصوت الأديان التي تسكن العقل البشري يلوثها بفهمه العقيم وهواهُ الفاسد،بهذا المنظور فهي

[1] الرواية،ج2،ص 312.

الأديان التي تُشيْطن فكرة الله وتجعل كتبه مصدرا للقتل و الإبادة وهو الذي عمّر هذه الأرض ونفخ فيها من روحه.

وفي مقطع آخر وعبر تقابلات فظيعة تعبّر عن هبل الحياة و جنون رتمها ونسقها الكرونولوجي:"**في الحروب و المقتلات التي تجري الآن على الأرض ،نحن من مهد لها السبيل بدل صناعة إنسانية أخرى.الفاصل بيني وبينك خمسة قرون يا سيدي و لاشيء تغير،لا تزال حروبكم حروبنا لكنها بتقنية أفضل وضحايا أكثر بل إن القتل تماهى مع اللعب.**

تحتاج تلك الأرض يا سيدي إلى دونكيشوت يحمل على عاتقه كل الخيبات ويحولها إلى طاقة خلاقة حتى ولو كانت خارج زمنها.الخير يُوَرَّث ولكن يا سيدي ،الأحقاد تورث أيضا"[1] عبر هذا الحوار حول العنف و الدم بين الجد ميغال سيرفانتس و حفيده من الكتابة واسيني الأعرج ،حول أصول هذه الظواهر ؛فهي نِتاجُ خيبات إنسانية وعدوى لجينات العنف التي توارثتها الإنسانية و التي تفننت في النهل من المرجع المقدس،كي تبرر فعلها كما يحدث الآن في عصرنا،ولعل الكاتب يستعير من النص الروائي وفلسفته رؤية دونكيشوت الساخرة التي تقوم على السخرية الواعية من واقع مأفون،ومن ثمة التجاوز عن طريق الجرأة في تسلق أحلام ولوكانت أكبر منّا.

يستمر سرفانتس في سرد حياته بين الحرب والأدب محاولا التأصيل لتيمة العنف وقراءتها بطريقته الخاصة :"**لولا هذا الشلل ،كأنك لم تصب بأي أذى في تلك الحرب القاسية .فضلت أن تستمر في هذا الغيب بهذه الذراع لأنها كما تقول شهادتك على**

[1] الرواية،ج2،ص 312.

عصر كانت سيدته حروب القسوة ،لم يكن الدين إلا واجهتها،لكن المصالح هي ما كان يحركها. لقد تقاسموا ذهب وخيرات وأراضي الغير وأرواحهم بلا رحمة .

مثلهم مثل الأتراك الذين دخلوا حماة ،ثم أصبحوا فجأة مستعمرين وقتلة "كي سيدي كي لالة"،لا أحد أفضل من الآخر"[1].

تتحدث زريدة لتصف عنف الحرب على فضاء الجسد الذي مسّ ذات حبيبها **سرفانتس** حيث بُترت ذراعه، فكانت هذه العلامة الشاهدة على وحشية الإنسان الذي مسّهُ وباء العنف وجعله وشما لوحشية الإنسان...ثم يعرج إلى الغاية من هذه الحروب التي تحرّكها الأطماع البشرية في نهب خيرات الآخر ،ويخلص في الأخير أن ظاهر الإستعمار هي نفسها وليس هناك فرق في وحشية أي مستعمر تجاه أرض معينة ،لأن خسارة شرطية الحرية هو الجوهر في هذا الإعتداء .

في سياق منفصل يأخذنا سرفانتس لتيمتي الحب ليتحدث عنهما :" **لست وفيا لامرأة واحدة ،ولكنني أحب العشاق الأوفياء ...الحب لا أعرفه ،ولكني أحسه فهو يجعل كل شيء ينحني ويلين أمامه بما في ذلك الأديان"**[2] .

يعبر الكاتب سرفانتس في هذا المتن الروائي عن حبه تجاه أنثى المستحيل "زريدة" التي أسطرها عندما أعاد تشكيلها من حبر وورق :"**قلت لزريدة وأنا أقبض على السفينة وساريتها الخشنة.كل شيء أنت يا زريدة .لن أتمكن من أن أمنحكِ الحياة التي تليق بك،ولكن وسيلتي لعدم نسيانك هي أن أضعك في قلب الحروف المقبلة. سأحتفظ**

[1] الرواية،ج2،ص 314.
[2] الرواية،ج2،ص 330-331.

باسمك كم اشتهيتهُ أنا. لا كما تريدينهُ أنتِ. فهو مني وفيه من روحكِ.حتى ولو كانت كلمة لالة زهرة أو زهريتا تورثني رعشة الخوف من شيء غامض ،ربما فقدانك." [1]

،يعتبر الروائي في هذا المقام الحب الذي يخلدُ هو الذي نكتبهُ بدمِ مخيالنا على صفحات الكتب،وهذا ما فعله سرفانتس حيث وشم روح وصورة زريدة ،هذه المرأة الزئبق العصية على التوصيف و التصنيف،أنثى الحالة واللحظة الراهنة،أثنى المستحيل التي يحاول المبدعون المسك بهالة نورها ولا يستطيعون ،لأنها أقرب من وهج الحرف من ملمس اليد.ينفخ الراوي في رماد شخصية زريدة، حيث تتداخل المناخات الشعورية عند الراوي من حب لهذه الأنثى الأسطورة وبين خوفه عليها من محاكم التفتيش.

لقد شوّه الروائي سيرفانتس سيرة زريدة بداية من الاسم ، حيث احتمى من سيف محاكم التفتيش و تعقبها لأصول زريدة ؛بالحرف ؛فجعل منه درعا ومتاهة تقيها من بطش رجال الدين المسيحيين، الكتابة هنا فعل مقاومة ودفاع و تمويه ،إنها سلطة ناعمة ،ظاهرها ضعيف وباطنها قوي،تمتاز بطول النفس والديمومة ؛لأنها كتبت بمحبرة الخيال،الذي تتغذى عليه الإنسانية وتصنع منه حضارتها وحاضرها.

يختم الروائي هذا الفصل الذي خصصه لجده اللغوي والحبري "ميغال سيرفانتس"بخطابات الإمتنان و التماهي :**"أشعر بعد كل ما رويته عن سرفانتس ،كأني لم أقل شيئا تجاه هذا الرجل الذي صنعني وشكلني بشخوصه وحياته ومشتركه.**

لم أشعر في يوم من الأيام بأنه غريب عني لغة وحياة وكاتبة.بل كان يتماهى أحيانا مع وجه جدي الروخو لدرجة كان يصعب عليّ فيها التفريق بينهما"[1]، يصرّ

[1] الرواية،ج2،ص334.
[1] الرواية،ج2،ص338.

الروائي واسيني على البصمة الإبداعية و النضالية التي تركها في ذاته جده سيرفانتس، فيعتبره ملهمه وبطله،حتى تتقارب المسافة بينهما حدّ التطابق و التماهي في جميع المسارات (الكتابة و اللغة الحياة)، إنه الهوس بالمختلف الذي قوام فلسفته ،رفض التنميط و القولبة التي تعني النموذج الساكن الميت الذي يتكرر فيصبح في بحكم ذلك نسخا متطابقة لا نميزها عن بعضها.. هذا الجنون الذي مارسه سرفانتس في تاريخ حياته ممارسة وكتابة ،هو ما ألهم الروائي واسيني الأعرج وألهب جذوة الخيال عنده واعتبره أيقونة ومرجعية ،خاصة أن سرفانتس قوام فلسفته الحياتية و الكتابية هي السخرية و التجاوز،السخرية من ندوب الحياة التي تعلق في ذاكرتنا وتحاول عرقلة أحلامنا ، من التحقق ،السخرية التي تعطي العقبات حجمها الحقيقي بل وتهوّنها في كثير من الأحيان .

السخرية التي تعطي البدائل المختلفة و المدهشة ، والتي للوهلة الأولى تبدو مستحيلة التحقق، ولكن حمض الإرادة الذي يشع من الذات الساخرة سيذيب ما هو أمامه.السخرية ليست استهزاءا ولكنها إرباكٌ لخصمنا مهما كان نوعهُ وإعطائه حجمه الحقيقي وعدم الذهول من مؤثراته التي قد يلحقها بنا، كذلك فعل "دونكيشوت" الذي سخر من واقعه وحارب الطواحين واعداً صديقه بالمجد... السخرية هي السيف الذي يمسكه الحُلم ليقطع به دابر اليأس البشري وتجاوز الآلام وتفتيتها مهما كانت قوتها...السخرية حياة .أخيرا في هذا المضرب يشابه الروائي واسيني الأعرج بين مسار الجدين (سرفانتس–الروخو)،حيث أن آلام الفقد و الألم هما ما يشتركان فيه...

– تمهيد:

شكلت الأنثى في الحياة عموما و المتخيل خصوصا،الحضور الأبرز وذلك لكونها كانت مثار إلهام للأدباء والمبدعين؛حيث تمحورت أعمالهم بطريقة أو بأخرى عليها.فتنتها أيقظت نيرانا من الصور و الأخيلة ،فكانت الأنثى بذلك المرجعية والمنتهى في الكثير من الكتابات السردية خاصة،حيث أن الذاكرة الجمعية تحفظ "شهرزاد" ،التي تحولت لإكسير حياة و أوقفت مجزرة شهريارية تاريخية في حق بنات جيلها، كبحت جماحها بمخيالها وحضورها الأنثوي الطاغي الذي ولّد حكايات ألف ليلة وليلة،إنه الإصرار على نفي الثقافة الجنائزية و رفض بتر خيط السرد الذي يسكن مسارب الحياة.

لا يمكن في هذا المقام إغفال حكايات الجدات اللاتي يحملن في شقوق ذاكرتهن وتجاعيد بشرتهن ندوب التاريخ وحكايات،قدّستها الذاكرة وجعلت منها البداية وإليها المنتهى، إنها حكايات ذات أنفاس ملحمية عن تاريخ السلالات البشرية التي صنعت لها مجدًا ذات يوم،فلم يكن هذا الإنجاز ليكون إلاّ على تضحيات وعذابات يضيق حلق التاريخ لسردها..إنها الحكاية التي تقولها الأنثى..تحكيها لتتعدد وتتكاثر ولا تشيخ ،تجعل من الموت مرحلة متجددة للإنبعاث من جديد وبشكل أقوى وأبهى...إنها الذاكرة الموشومة ،والتي تتغذى عليها الشعوب...فمن فقد ذاكرته ؛فقد الطريق.

3- عوالم الجدة حنّا فاطنة السردية، ومقامات ابن عربي:

3-1 فِـتنةُ الحَكي .. انزياح النهايات السردية:

يواصل الروائي واسيني سرد حكاياته الموغلة في الدهشة و الدخول في العوالم الغرائبية الساحرة ،و التي تأخذ بناصية القارئ إلى مناخات حكائية لم يعهدها إلا في الأعمال الخالدة مثل"**الكوميديا الإلهية**" للشاعر الإيطالي "**دانتي أليجيري**" ،فهذا "العمل مسيرة إنسان يعلم أنه لن يدرك الخلاص ما لم يحقق هذا النزول إلى أسفل درك في المعاناة الكلية،في هاوية الذات و البشرية التي يتصاعد منها أنين المعذبين وصراخ الخاطئين.نزول يتصاعد منها أنين المعذبين وصراخ الخطائين.نزول يتصاعد منه بالتدريج إلى رؤية المطهر المسكون بمن هم في منزلة وسطى بين الخطيئة و البراءة،ثم إلى الفردوس حيث يقابل الأنبياء و الملائكة والقديسين والطوباويين، وبين الأخيرين محبوبته **بياتريشي** التي توبخه حتى تُبكيه على ضلاله الأول ثم تحل له ثم تحل له ألغاز السماء"[1]، يضعنا هذا المقطع أمام انسيابية هذا النص العظيم و الذي ترك آثارًا جمالية في نصوص أخرى مثلما فعل مع هذا النص محل الدراسة ،فالرحلة السماوية التي قام بها دانتي بحثا عن حقائق ميتافيزيقية و وجودية، تتقاطع مع رواية سيرة المنتهى في كون كلاها، رحلة عمودية لأشخاص قد سبقوهما بالموت؛ليتحاوروا معهم ويسمعان منهم إجابات ظلّتْ غصّة في الحلق،وهذا ما نرى بعض ملامحه كذلك في "**رسالة الغفران لأبي العلاء المعري**"[2] ،حيث يتحول الفضاء السماوي إلى ساحة للمحاكمة و تبرير المسوغات الجمالية والأخلاقية التي انتحاها الشعراء في حياتهم.ونذكر في هذا المقام لكون هذه الرواية-سيرة المنتهى-، تتناول هذه الإشكالات،ويتجلى هذا بكثرة في

[1] دانتي ألغييري، الكوميديا الإلهية،ترجمة: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط1،2002،ص 11،12.

[2] كمال أبو ديب،الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي،دار الساقي،ص10.

عوالم الجدة حناّ البسيطة والعميقة في آن. يبدأ هذا الفصل بطريقة غرائبية،حيث العلاقة بالأشياء هلامية زئبقية ،"**كل شيء تغيّر ،حتى العلاقة بالوقت.لا أعرف بالضبط كم مرة من الزمن بين اللحظة و اللحظة.**"[1]،هذا ليضعنا الطقس السردي في هذا الفضاء الغيبي الذي يبدو الوصف فيه هو سيد المشهد" **تسرّبت شلالات النور من وراء البلور المحاذي للأشجار العملاقة التي كانت تتمايل بثقل واضح...**

بقي شيء حارق في أعماقي وأنا أمد لهما يدي وهما يغيبان في النور حدّ التماهي فيه ظل شيء غامض يحفر في قلبي.خمّنت أن غيابهما هو السبب،وكأنني لم أنس أننا كنا جميعا في الغياب..."[2]. يصفُ الرّاوي غيابه في الغياب؛ليدخلنا في هالة النور التي شاهدها ويشاهدها ،في جوٍّ من الدهشة التي تصيبنا كقرّاء.

يضعنا الراوي أما أسئلة مختلفة وجريئة ،تجعلنا نعيد التفكير مرارا وتكرارا في حقيقة الوجود وفكرة الله التي صنع أبعادها فهمُ العقل الجمعي بطريقة معينة،"**لا أدري لماذا ارتبطت عندي الآخرة بالآلام و التعذيب ،بينما هي 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 و هو الأنسب و الأكثر منطقية. لا يمكن أن يكون الله حقودا مثل البشر.لا يمكن أن يكونالله صغيرا لدرجة أن يعاقبنا بما منحهُ لنا.لا يمكن أن يكون الجسد و العقل نعمة الإنسان هما ضياعه وخرابه وتيهه.لا يمكن أن تكون العيون مرتعا لنار لأنها رأت يوما شيئا جميلا منحه الدهشة .لا يمكن أن تكون الأصابع التي منحت حلمتي امرأة الحياة وجسدها نار الجنون،سببا في ضغينة الله و**

[1] واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني،منشور ضمن كتاب دبي الشهري،دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع،ج1،ط1،ص195.
[2] الرواية،ج1،ص195.

الملائكة،لا يمكن أن يكون عبورنا على صراط مستقيم بلا نور ولا منجاة منه،سيّداه الخوف و الظلمة ،لا يمكن أن ينصاع الله لإنسان يسرق منه سلطانه..."[1]،يطرح الروائي واسيني الأعرج في هذا المقطع بفكرة الله التي يؤمن بها من منظوره الإنساني الإبداعي ،وذلك من بُعدٍ جمالي لا يخلو من منطق، فالإنسان بحسبه كابد في دار الدنيا وتعرض لسلطان البشر الظالمين،فالأولى أن يرتاح عند المليك المقتدر ،نظرا لما كابده في الدار الفانية،ويطرح الروائي هنا إشكالية شيطنة فكرة الله في عقول الناس عبر كتب تجعل من الله آلة جاءت لتعاقب الناس وتسلط نار جهنمها لتشوي البشر الآثمين بكل حقد وسادية،ويتناسب هذا الطرح مع البيت الذي ذكره سليمان جوادي في رائعته ،قصيدة رصاصة لم يطلقها حمة لخضر:

" هو الله أرأَفُ منكم بنا

يتفقدنا كل حينٍ

يعلمنا الصبر و الحب

ينزع عنّا جميع الكروب

هو الله أكبر من أن يكون

عباءة باغٍ وتاج بليد وقول كذوب

هو الله أكبر من أن يكون سلاحا

[1] الرواية،ج1،ص198.

يوجه ضدّ الشعوب"[1]

الأدب يملك الجرأة لنقد الخطابات المغلوطة أو التي تبدو للمنطق كذلك،الأدب لا يضع المساحيق بل يكشف العيوب ويصرخ في وجه الظلم والظلمة ...إنه في الأغلب ينير طريق الحق ،لا يداهن سلطانا ولا يهادن من يريد أن يكمم الأفواه..هو طائر يكره الأقفاص ،لا يحلو له إلا فرد جناحيه في فضاءات الحرية و التنعم بنسيمها العليل.

إنه ضد تغوّل الخطابات التي تضفي هالة القداسة على محتواها لكي ترعب الناس بشرعيتها؛فيتعطل العقل وتشل الإرادة البشرية وتبدأ عملية غسل الدماغ ومن ثمة زرع القنابل الموقوتة التي ستجني من ورائها البشرية إلا الدم والنار والفرقة ،والفقر وطغيان السلطان، الذي يستمد شرعيته ويطيل عمره السياسي؛بتشجيع بعض رجال الدين الذين يبررون لظلمه وحيفه،وكل ذلك كله للأسف باسم **الله** الأعظم.

يدعو الروائي واسيني من خلال هذا القول إلى النظر في الأشياء من زاوية الجمال الذي خلقه الله.

يسرد الرواي يُتممهُ وذلك بإنارة الدهاليز الخاصة بمسار حياته، عبر إماطة اللثام عن وجه عائلته التي كانت بلا أب،الذي استشهد في الثورة،" **كلما سمعت أمي تحكي لجدتي يومياتها القاسية،كانت تكبر في عيني بقوة ،وكم كنت أحزن أني صغير لا أصلح إلا لجمع الحلزون الحجري الأبيض(...)فجأة تحولت أمي إلى رجل صلب وبه بعض قسوة الحياة.**

[1] سليمان جوادي،ديوان الأعمال غير الكاملة ،منشورات أرتيستيك ،ط1،2009 ،ص 98 .

وفقدت الكثير من أنوثتها على الرغم من أن قلبها الطيب لم يُمس أبدا ،ظل حنونا دائما ،بينما حلت حنا فاطنة بكل نعومتها وطيبتها مكانها.بدأت أحس أنها هي أمي ،فُجعت لأن الإحساس الذي بدأ يتكون لدي هو أنّ أمي هي التي ماتت وليس أبي"[1] ،يتحدث الروائي عن إحساس اليتم الحقيقي الذي أحسه نتيجة فقدانه الأب ،وهذا ما يدل على مركزية الرجل في الثقافة الشرقية، كما أن هذا من فطرة الطفولة.

يصف الروائي واسيني الأعرج بمرارة الحنظل الأحاسيس التي انتابته،و كيف ماتت الأم بدل الأب في ذاته،جراء عملها الشاق في الحقول وتقلدها دورا أبويا بامتياز.يفتح لنا الروائي بوابة البوح من خلال إشارته لجدته حنا التي أصبحت أمه نتيجة غياب الأم عن المنزل،لغاية العمل.

يبدأ الروائي حديثه كيف تلقى حليب الحكي من ثدي مخيال جدته الأندلسية حنّا فاطنة ،هي التي فتحت حواسه على عوالم السرد الغرائبية :"**حنا فاطنة كانت قريبة منّي لدرجة التماهي معها .كانت سيدة الحكي ،وهذا وحده كان كافيا لألتصق بها نهائيا. أصبحت أنتظر الليل بفارغ الصبر فقط لأسمع قصص جدي الأندلسي وهي ترويها بطريقتها لتدخلني بسهولة إلى عالم لم يكن مجرد تخييل ولكنه حقيقة أمامي**"[2]، **الجدة حنا** سلطانة الحكي والسحر السردي،منها تلقى الروائي أبجديات الفعل الحكائي؛ وشُحنَ بثقافة سمعية وشفاهية رهيبة؛كوّنت فيما بعد مخزونه السردي وغذّت رؤيته الإبداعية.ويعيدنا هذا المقطع لمحورية الجدة في الأسرة الشرقية خاصة في تكوين أخيلة الأطفال،عبر حكايات الليل التي تفتح لهم أفق التأويل والتخيُّل...الجدة حنا فاطنة تحكي

[1] الرواية،ج1،ص210.
[2] الرواية،ج1،ص211.

لحفيدها قصة الجذور ،قصة اقتلاع المورسكيين من الأندلس ورميهم في البحر،عبر حكيها لمأساة الجد الروخو كما تود روايتها ،حتى ليخيل للحفيدة بحقيقة هذه الرواية بكل تفاصيلها، إنها فتنة الحكي وسُلطتهُ.الجدة حنّا ،أنْثنت الحكي و أعطت لهُ مبدأ التوالد والتكاثر اللذان هما صفتان تملكهما المرأة ؛لذلك فَمُخيلة الروائي حُبلى بهذه الحكايات الأنثوية القديمة.

الجدة أيقونة الذاكرة بالنسبة للراوي:"**حنا فاطنة مُعلّمي الأول في هبل الحكي،فقد جعلني أرى بعيني وقلبي وعقلي كل من أكلتهم الحروب المقدسة و المنافي القلقة قبل خمسة قرون.**

أرى جدّي الروخو بلباسه وحياته ونسائه كما لو أنه كان أمامي،كما لو كان صديقي،كما لو كنت أنا"[1]،حنا فاطنة بالنسبة للراوي هي صوت الحنين الذي يسكن حنجرة التاريخ،الذي يحكي بحشرجة ذاكرة الأجداد وجراحاتهم التي كانت نتاج حروب دينية وعرقية أتت في الماضي وتأتي في الحاضر على كل أخضر ويابس.

يدخلنا الراوي في هذه الرحلة الغيبية فضاءا عجائبيا بامتياز تختلط فيه الكثير من المكونات التي تباغت المتلقي،وتحرّضه على الإنتباه القرائي الشديد :" **تقدمت قليلا ووجدتني وحيدا في مواجهة شططي وخوفي وضعفي أيضا. المكان في مداخله الظاهرة كان يشبه مزارا أو مرقدا صوفيا .**

رفعت رأسي قليلا إلى السماء وقد افترضت أن القبة كانت كبيرة لأن الفجوة الداخلية كانت مرتفعة(...)فجأة انفتح باب من ظلال خضراء ميالة نحو الذبول كلما

[1] الرواية،ج1،ص212.

نزلت إلى تحت."[1]،يضعنا النص الروائي في هذا الفضاء "المقام" الذي يعبّر عن السمو والرفعة التي وصل إليها من يسكنه ،أنه مقام المتصوفين ،كما تشير إلى ذلك علامات القبة واللون الأخضر .

يلتقي الراوي جدّته في هذا المقام"**رأيت امرأة تتقدم باتجاهي،ملفوفة من بياض صاف يكاد لا يُرى من شدة نقائه .لم أجد صعوبة كبيرة في التعرف عليها سوى أن قليلا من شيخوختها التي تعودت عليها كانت قد اضمحل،وحلّ مكانه بريق جميل في عينيها يبين ذكاءها وقدرتها الكبيرة على أسر من تحدّثه أو تكلّمه.حنّا فاطنة التي كانت تشبه أميرة بربرية من أعالي جبال الشاوية**"[2].

الجدة حنا في مقام كبار المتصوفين،مقام **الشيخ الأكبر "ابن عربي"** كما أشارت له الرواية في عنوان الفصل "**حنا فاطنة في مقام الشيخ الأكبر**"[3]،حنة فاطنة التي تغيرت بعض ملامحها

،فهي تلبس أبيضا لامعا وهو يدل على الصفاء و النقاء وعلو الشأن في هذا المقام ،كما ازدادت شبابا وبدت أميرة بربرية ،وفي هذه دلالة للتمسك بروح الهوية رغم وجودها في هذا الفضاء المحايد،إنها لم تبلغ هذا المقام بكثرة علمها بل بفطرتها التي حافظت عليها وكذا نقائها الأسطوري،الذي لم تلوثه مغريات الدنيا...لقد حافظت على توهج طفولة الإنسان الذي يسكنها .

[1] الرواية،ج1،ص215،216.
[2] الرواية،ج1،ص217.
[3] الرواية،ج1،ص213.

يتابع واسيني الأعرج وصف جدّته بنفس الشغف وأكثر:" **هي حنّا فاطنة .كانت عبارة عن حفنة من النور الجميل الذي ينزلق بسرعة من بين الأصابع كماء متدفق يشبه الضوء.**

لم تكن في حياتها التي قادتها إلى تجاوز عتبة المائة سنة،منشغلة بأي شيء يزعجها.كانت لديها حكمة عالية وكبيرة :كل ما يؤذيني أرميه ورائي ولا ألتفت له أبدا لأنه لا وقت لدي لكي أقتله في الفراغ وكل ما يفرحني أبحث له عن مكان صغير في القلب حتى عندما يكون القلب ممتلئا.

وأتذكر أني ،باستثناء المأتم و الأيام الحزينة ،لم أرَ حنّا يوما منكسرة .تلك كانت قوتها التي لا يعرف سرّها إلّا هي."[1] في مناخ سريالي جميل يقارب الراوي بين جدّته وبين قوس قزح الجميل الذي يخترق شلالا في كامل عنفوانه، حيث تتعدد حنا وتتكاثر كأطياف قوس قزح ؛كل لون بدلالة لا متناهية...لينتقل إلى حكمتها و أفعالها التي تمثل الفطرة الإنسانية وتقترب ممّا يؤمن به كبار المتصوفين ،فهي قد بلغت هذا المقام ليس بعلمها الغزير،بل بصفائها ونقائها..هي سيدة الحكمة و المودة هي كالطفل الصغير لا يحمل أحقادا لما يلم به ،وتفرح بكل شيء جميل وتحفظه في الذاكرة،فهي قد حافظت على عنفوان براءتها، ولم تدع المجال لسلطان الحقد أن يرسم تجاعيدهُ على ابتسامتها طفولتها.

"لم تكن فيلسوفة ،ولكنها ظلت و أنا أرى حركتها اليومية .لا أدري ماذا كان يحدث لي ،ولكني كنت أنام على حكاياتها لدرجة أني نسيت ميما أميزار التي ظل يشغلها قبل أن تنام ،ماذا ستفعل في الغد...لم تخيبني أبدا قصص حنّا في يوم من

[1] الرواية،ج1،ص218.

الأيام ، حتى تلك ذات النهايات الحزينة ،كنت بيني وبين نفسي أغيرها و اصنع لها ما أشتهيه ،وقبل أن تبدأ حنّا في قص إحدى حكاياتها الجديدة أقول لها ،حنّا سمعت أن القصة التي رويتها لي البارحة لها نهاية غير ،ثم أحكي لها النهاية الجديدة التي ابتدعتها" [1]،يتعمق الراوي في البحث في ذات حنا فاطنة،التي تمثل بحضورها التاريخ البطولي أيقونة متفردة.هي ليست فيلسوفة ولكن أفعالها تنضح حكمة وخيرا.يحكي الروائي بذاكرته الطفولية كيف كانت تقُصّ له حنا حكايات الليل المليئة بالتشويق ،فهي لم تخيب رجاءهُ يوما،ولكن بالموازاة مع هذه العوالم الحكائية ؛تحرّر مَارِدُ السرد عند الروائي واسيني،وبدأ في التشويه الطفولي الجميل للحكايات بما يخدم شغفه الطفولي ويغذّي نزعة التجريب و الاختلاف التي دأب عليها في كل أعماله السردية فيما بعد.

الجدة هي أحد المناهل التي اتّكأ عليها الروائي واسيني في إشعال فتيل السرد **البرومثيوسي** الذي يحملهُ ويحافظ على حرارة ناره الملتهبة والتي يصدّرها عبر كل جملة سردية لذوات القرّاء في كل نص سردي جديد..نار تلسع بأذواق وآلام متعددة الدرجات والمناخات...إنّه يصنع من رماد الحكاية نصوصا تشبه العنقاء في خلود صداها الإنساني و الجمالي.

يمر بنا الراوي إلى ما حكته له **الجدة** عن **جدّه الروخو** :**"الشيء الذي يأسرني في هذا كله ،قصصها عن جدي المورسكي سيدي برّمضان إلكوخو الملقب بالرّوخو عندما تستحضره لي كنتُ أراه ،وأشعر به أيضا كأنه يراني بكل بهائه،فارسا حيا وعاشقا**

[1] الرواية،ج1،ص219.

نبيلا .عرفت منها أسماء الأحصنة التي ركبها والأراضي التي غزاها، والمخطوطات التي امتلكها،وقلوب النساء التي سكنها"[1].

يتكلم الروائي عن الأنفاس الأسطورية والملحمية التي تضفيها حنا فاطنة،عندما تحكي عن الجد الروخو وبيئته وعصره ،إنها تروي حكاية الحنين والذاكرة المجروحة،ولعل التمسك الكبير بالهوية هو ما جعلها كحفيدة للمورسكيين الذين أُفرغوا من هويتهم ؛تتمسك كثيرا بهذه الأخيرة.

حنا تمثل حكاية الشق الإنساني من الرواية التاريخية ،هذه الحكاية التي يتغذى عليها السرد لينشئ بها حقيقته الخاصة وفلسفته المتفردة. وهذا ما يميّزها عن رواية الجد **الروخو** عندما تحدّث عن نفسه بتجرّد وقسوة خالية من البطولات والإنتصارات.لقد كان تاريخا يحكي حقيقة الحقيقة .

تشير الرواية إلى مريدي **"الحَضْرَة"**،ممثلة بشخص **الجدة حنا فاطنة،** هذا الطقس الذي يجاوز بين الحقيقة و الخيال بأجواء ساحرة للناظرين ، يُعرف عن غيره من الطقوس" بالحركة الدائمة والهيجان والعنف الجسدي"[2] الذي تصاحبه ترنيمات إلى أن يصل المريد إلى حالة الصفاء الروحي.

هذا ما جاء في **حضرة العمة حضرية،** بقيادة **الشيخ الأكبر** الذي أشار **للجدة "بعينيه عن أوان الحضرة،تتبعه باستقامة لترافقه إلى عمق المقام(...) إنه وقت الحضرة الكبرى وتسامي الروح وانفصالها لتغتسل من جديد بالنور وتعود إلى سكينتها"**[3]، إن

[1] الرواية،ج1،ص221.
[2] حسن يوسفي، المسرح ومفارقاته، مطبعة سيندي، مكناس،المغرب،ط1،1996،ص76.
[3] الرواية،ج1،ص230.

هذا الطقس هو فرصة للتسامي و التطهر وإعادة ضبط إيقاع الترددات التي تسكن الذات البشرية. تحكي الجدة عن هذا الطقس العجيب والغرائبي في ممارسته، " **كان طقس الحضرة النسوية عند لالة الحضرية ،غريبا بعض الشيء في البداية تتجمعن،ثم فجأة تدق إحداهن على المهراس ،عندما يستقيم في شكل نداءات داخلية تتبعها القانية بالنقر على الصينية بشكل متواتر ،فتتناغم الدقات حتى تصبح إيقاعا جماعيا مسكونا بالأصداء البعيدة، التي تصل إلى بعض النساء قبل غيرهن.فجأة تُصاب مجموعة منهن برعشة فتقمن وتدخلن في حالة قريبة من الجدبة ،ثم تتبعن الأخريات وتغرقن في الحضرة، التي كلما قوي النقر غرقن أكثر في اللاّمرئي الذي لا تريْنهُ إلا هُنّ في لحظات التصافي مع النفس** (...)**تبدأن في السقوط الواحدة تلوى الأخرى كالفاكهة الناضجة من شجرة عالية** (...)**وهن بين الحياة و الموت في لحظة غيبوبة كلية عن كل ما يحيط بهن.**"[1]،يصبح الرقص هنا احتفال الجسد بالحياة والغياب،حياة يشتعل بها الجسد عبر التحام ذراته مع ترددات الإيقاع التي تصدرها آلات المريدات،إنها النار التي تصل ذروتها لتطفئها لحظة الغياب في حضرته ؛فتطهر الذات من دنسها وترتقي الروح إلى معراج المتصوفين الحقيقيين.إنه طقس من طقوس التطهير و التسامي.

يتجاوز هذا الطقس الغريب والعجيب كل توقع،فهو يعتبر حالة الصفاء النفسي وتخطي كل الحدود الفيزيائية المرسومة،بواسطة الخيال الذاتي الذي يدخل في حالة النور ،يعتبرها استجابة تعويضية لناس فقدناهم في هذه الحياة،إنه أشبه باستحضار الأرواح" **يحبها ومايطلقهاش حتى يشبع منها ويشبّعها من هباله.كي تتوحشو تجي هنا عند لالة الحضرية تروّح على روحها شوية.هو من يأمرها بذلك،يرتادها في الليل وقبل أن أن**

[1] الرواية،ج1،ص231.

يطأها،يقول لها توحشتك.تضحك ،تغمز وتتمتم له:ما تسلكنا غير لالة الحضرية.الذين يرونها تتكلم وتغمز وتضحك بأعلى صوتها،يظنونها مجنونة ،لكنها تراه وتصفه في أدق التفاصيل.

وشيئا فشيئا تستيقظ الشابة صافية العينين، على محياها ابتسامات تزيد من بهائها.تسألها إحداهن مازحة وهي ترى الكدمات الزرقاء على جسدها :باين بلّلي صحيح تبتسم ثم تغمض عينيها بعد أن يتورّد خدّاها (...) **فهمت من حنّا أنه في الحضرة تسقط كل حدود الخوف والضغائن.كل واحد يلتقي بالذي في قلبه وحواسه.ولا أحد يعرف ما دار بينه وبين من التقاه إلّا إذا أسرّ هو بالأمر"**[1]، يتحول هذا الطقس سفرًا عبر امتزاج حركات الجسد مع إيقاعات الحضرة الساحرة ،لترتقي الروح حدّ التماهي والذوبان والإتحاد مع من تحبّ؛هربا من الأنساق الثقافية والإجتماعية الصارمة،إنها خلوة مع ما تشتهيه الذات،إنه طقس الإرتواء،لتصفو الذات وتتخلص من أدران المدنس ،تتخلص الذات من فائض نار شهوتها المشتعلة،لتغتسل بماء التوحّد والتلاقي،إنه طقس تهذيب الروح وما علق بها من أوساخ دنيوية.

يتحوّل فضاء الجسد إلى علامة ودليل على ثبوتية هذا الطقس الساحر ،ليرد على كل المشككين ،وهذا يخدم استراتيجية الكتابة الروائية التي تحاول إيهام القارئ بحقيقة ما يُسرد.الجسد علامة على حالة العروج الروحي إلى هذه المناطق والطقوس ،إنه الشاهد على احتفال الجسد بالحياة، ليعبرها إلى حياة أخرى بواسطة هذا الطقس الشعبي العجيب،إنه يذكّرنا حديثا بما يعرف ب" Holography، وهو الصور التجسيميّة أو التصوير التجسيمي، وكذلك الذواكر الهولوغرافية، وهي عبارة عن تقنية تنفرد بخاصيّة ما تمنحها

[1] الرواية،ج1،ص232.

القدرة على إعادة إنشاء صورة للأجسام بصورة ثلاثيّة الأبعاد في الفضاء بالاعتماد على الليزر، ويشيع استخدامه في تصوير أفلام الخيال العلمي"[1]،مع فرق بأن الأولى عملية فردانية والثانية يمكن الإشتراك في تجربتها.

[1] خالد برهوم،مقال: الهولوغرام،المركز الوطني للمتميزين،2015،ص4.
- نقلا عن الموقع الإلكتروني، **موضوع**،على الرابط:
http://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D9%85
يوم :02 جوان2017، 10:36 .

أ- في حضرة الشيخ ابن عربي:

لقد قام الروائي واسيني بهذه الرحلة ،باحثا عن ترددات وأصداء لأناس يعشقهم ،حيث تمثلت صورهم عن طريق المعايشة الجغرافية ،ومنهم من تربطهم به واسطة الحرف والفكر والمرجعية ،ومن أمثال هؤلاء **الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي**، والذي كانت هذه الرواية التي هي محل الدرس مرتكزة على واحدة من ممارسته السامية العميقة ،وهي العروج،الذي "هو رؤيا تراها حال النوم أو الفناء ،فإن كانت نوما فهو الرؤيا و المبشرات،وإن كانت فناءا فهي المكاشفات"[1]،هذه الرواية التي تقوم على نوم واسيني الأعرج وإدخالنا بذلك في هبل حَكْـيِـهِ.

ما أدركه الشيخ الأكبر بعلمه ومعرفته التي تكشّفت له، نالته الجدة حنّا بنقائها النادر.

تقدّم الجدة "حنّا فاطنة" حفيدها واسيني للشيخ الأكبر ،حيث يعتبر هذا اللقاء هو الأول بين واسيني الحفيد وابن عربي :"**دخلت حنّا كان الشيخ الأكبر برفقتها**.(...)**قالت حنا فاطنة وهي تضع يد الشيخ في يدي بحنان: شيخي الجليل ،هذا حفيدي الذي عرف كيف يكون وفيا لتاريخ أجداده، هذا إبني الذي لم أنجبه، وحبيبي الذي كبر بين ذراعي.**

يعرفك ويعرف كتبك.ويعرف عز مقامك. أشتهي أن يراك قبل أن تغيب في غفوتك"[2]، تفاخر الجدة حنا بسلالتها وهي في هذا المقام وهي إشارة للتمسك الخرافي

[1] نقلا عن: لؤي خليل،عجائبية النثر الحكائي- أدب المعراج والمناقب-،دار التكوين،دمشق ،2007،ص24.- ابن عربي ،منزل المنازل الفهوانية،ص116.
[2] الرواية،ج1،ص238.

بالهوية والجذور ، كما أنها تكشف بصريح العبارة توجهات حفيدها، الفكرية .من هنا تبدأ المغامرة الكلامية والحوارية بين واسيني و ابن عربي ،هذا الرمز الذي كلما تلقفته الأعين والأسماع تبادر إلى الأذهان التصوف بكل محمولاته الثقافية والتاريخية.

يذكر الروائي في هذا المقام مآثر وقدرات ابن عربي العجيبة :" **أنت لم تقل شيئا ليس فينا، المبشرات أو مناماتك يا سيدي هي دليلك وفق سلطان الرمز.**

هي من تدلك بالإشارة الواصلة على المكانة التي تنتظرك في عالم العرفان والتسطير.عالم اللوح والقلم.فسيتشبث فؤادك حين يوافق المنام الإلهام"[1]. يبتدئ أريج التجربة اللغوية الصوفية في هذا المقطع البسيط بنثر عبيره الرمزي ،إذ أن هذه الممارسة هي،"تحويل لدلالات اللغة الطبيعية إلى دلالات مغايرة ،تقوم على أسلوب الإشارة و الرمز"[2]، فواسيني تكلم مع سيده ابن عربي بلغة راقية تنمّ على معرفة بمقامات هذه اللغة وترددااتها العالية.

ما يزيد انتحاء هذا التوجه وهذه الوفاء لهذا التوجه ،لما أشار واسيني لسيده "**نعم يا مولاي كنتَ سيد الإشارة"**[3]، تغدو العلامة أو الإشارة مغلقة ،تصنع نسقها الدلالي داخل مُرديها وفي ثقافتهم اللغوية،حيث تنزاح عن كونها مفهوما لغويا تواصليا أو أدبيا،إلى كونها آداة لارتقاء المقام والرفعة في معرفة الله وأسرار كونه الفسيح .

يتناول الروائي وسيني الأعرج إشكالية اللغة الصوفية في هذا المتن:"**الكلمة الصوفية يعرج معناها مع مقامات السالكين.فهناك معنى يفهمه العامة ،وربما كنت منهم ،ومعنى**

[1] الرواية،ج1،ص239.
[2] يُنظر:عبد المجيد الصغير،إشكالية إصلاح الفكر الصوفي،دار الآفاق الجديدة،ط2،المغرب ،1994،،ص18.
[3] الرواية،ج1،ص239.

يرقى إليه الخاصة ،ربما كنت منهم .ومعنى لا يناله إلا خاصة الخاصة ،فأنا أبحث عنه في مسالكك وإشاراتك"[1]،تتحول الممارسة اللغوية إلى رياضة ذهنية ،وطقس يجب الدخول فيه وفق مراحل وطبقات ،يحفر فيها المريد ليجد ماء البلاغة الحلو ،وكلما تعمّق أكثر ازدادت حلاوة الماء وشفاؤه للروح والبدن،إنها رحلة في مسالك الروح للبحث عن الله فيها؛ لترتقي النفس في مقامات العبادة،وذلك مصداقا لقوله تعالى:﴿ **وَفِيٓ أَنفُسِكُمۡۚ أَفَلَا** تُبۡصِرُونَ ٢١﴾ [2] .

يستمر البحث عبر المكاشفات اللغوية بين ابن عربي وواسيني ، ليقول الأول للثاني شارحا له ما غمض حول عبقرية اللغة وعلاقتها بالتواصل مع الله :**"هو يعرفك بقدراتك عرفانك له.لقد تزوجت الأبجدية وأعرف بعض أسرارها،سخية كالماء وحقودة كذئبة،فهي تأتيك إذ تأتيها،وتنفرك إذْ تنساها ولو قليلا"**[3] ،في كل حقل يشتغل في الإنسان يكتشف فيه الله ،حيث تتحول اللغة العربية والهوس بها، عند واسيني؛ وسيلة لمعرفة الله والتقرب منه قدر الممكن، ليردف ابن عربي حديثه عن أسرار الحروف؛فاستحالت بذلك اللغة عند ابن عربي امرأة عشقها وتزوجها؛ففتحت له أبواب كنوزها وربطت له معانيها و أشكالها و كمياءها بأسرار الكون ونواميسه،إنه الفتح الإلهي الذي تمّ عن طريق الوفاء والولاء للغة العربية والسكن فيها وإليها.

تكون اللغة كالماء الذي يشفي العطش ويبعث الحياة والخصب و النماء في كل من حولها ،وتتحول إلى ذئبة شرسة ،غادرة وجاحدة بالترك وعدم الممارسة .اللغة حياة وسكن و أوكسيجين،تستنشقه رئة الذهن و الروح. اللغة وفق هذا المفهوم، كالإيمان تزداد بالطاعات

[1] الرواية،ج1،ص240.
[2] سورة الذاريات، الأية 21.
[3] الرواية،ج1،ص241.

وتبلى بتركها. ودلالة هذا القول البعيدة أيضا هو ،كون اللغة كوسيلة توصلية وجمالية ،تحيا باستعمال أهلها لها في كل المجالات العلمية والأدبية،فهي تستمد قوتها من عرق الكد والجد ؛فتغدو بذلك اللغة مهيمنة كمنتج تواصلي جمالي على الأنساق اللغوية الأخرى،لتكون بذلك لغة العلم والمعرفة والأدب ،وهذا الشيء لا يتأتّى إلا بنكران ذات أهل هذه اللغة، عبر العمل والعمل ثم العمل. فتصبح بذلك اللغة مكوّنا رئيسا في بناء الهوية والوطنية.

وفي موضع آخر يحدثنا ابن عربي عن الحب:" **الحب شعلة تتبدى سرّا قبل أن تتجلى علنا**"[1]،الحب حرائق باردة تشتعل لتنير دروب الروح وتطهر النفس من درن الكراهية وخطاباتها الجنائزية،التي جاءت بالوبال على العالم بأسره..الحب منبعه النفس لتتجلى سماحتهُ في أفعالنا و تعاملتنا مع خلق الله، إنه جوهر الحياة.

يتطرق الراوي في حواره مع بن عربي إلى إشكالية الممارسة الدينية : "**واسيني يا إبني .أنت لم تعرف في حياتك فقهاء الظلمة و الريبة .أنت عاصرت حراس النوايا وهؤلاء أرحم من فقهاء الظلمة.**

لا قانون معهم لأنهم هم القانون نفسه،يطول ويقصر بحسب رغبتهم.شرحت ترجمان العشاق لأن قتلة الروح يومها لم يتركوا إلا فرصة واحدة هي الشرح لتفادي ظلمة قبر لم أكن مهيأً له."[2]، يناقش المتحاوران سلطة رجال الدين ، فبحسب ابن عربي وحول تجربته يرى بأن بعض من أئمة عصره أصبحوا في مقام "**فرعون**" وجبروته يصنعون التشريع والقوانين ويفصلونها على مقاسهم وأهوائهم كيفما اتفق مع مصالحها.فقد اضطر أن

[1] الرواية،ج1،ص266.
[2] الرواية،ج1،ص268.

يشرح واحد من كتبه خيفة القتل ممن نصبوا أنفسهم آلهة صغيرة.إذا هو تغوّل عبر الزمن لبعض الإئمة الذين يمارسون سلطتهم وفتواهم لصالح جهات معينة،عكس نصرة الحق .

يخاطب ابن عربي أئمة الفتنة في هذا الفضاء الغيبي بقوله: "**ديني لستم فيه وليس فيكم.ما فيّ ليس دينكم ،وما فيكم ليس ديني .لكم دينكم ولي ديني.**"[1]،يرسخ ابن عربي فكرة اختلاف الناس في أنماط تفكيرهم وفهمهم وممارساتهم الدينية،فكل واحد يمتلك من القناعات والمبادئ التي يحتكم إليها سواء كانت دينية أو حياتية،فالله تعالى قال محكم تنزيله:﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦ ﴾ [2].

[1] الرواية،ج1،ص269.
[2] البقرة،الآية 256.

ب– فتنة التلقّي بين المقدس و الدنس –كتاب الغواية(ألف ليلة وليلة)–:

حفلت النصوص الأدبية المكتوبة وعلى مرّ العصور بتيمات،تساهم في تغذيتها وتبرز معالمها الدلالية و الجمالية ،فمنها ما يتكئ على التاريخ لتعتيق هذه التجربة، في محاولة لربطها بالراهن الذي لا بد له من أدوات لفهمه وتفكيك مغاليقه، وهناك من يستعين بالأساطير وغيرها من الطقوس العجائبية ليخلق الإدهاش و الديناميكية وديمومة التوتّر،فيُكهرب النص الأدبي ،فالقارئ الفطن النبيه القوي ذهنيا،ستضيء له هذه الطاقة طريق الدلالة ومواطن الجمال؛فيغدو الطريق إلى مفاتن النص سهلا غير ملغّم،والعكس ينسحب على القارئ الهش الضعيف.

من بين مكونات النص الأخرى التي يبني بها الروائي ويشتغل عليها وبها في هذا المتن الروائي واسيني الأعرج ،"ثنائية – المقدس* والمدنس*–" ولكن بطريقة مختلفة وعميقة شيئا ما.

لقد تحدّثت الرواية في هذا السياق قصة الروائي واسيني الأعرج مع كتاب الغواية والسحر كتاب **"ألف ليلة وليلة"**، ولعله وفي هذا السياق هناك مزج متعمد للمقدس والمدنس ، فالروائي (سرق)–فعل مدنس– كتاب الغواية ، ألف ليلة وليلة من الكُتّاب – مكان مقدس–،الذي كان يرتاده لحفظ القرآن.

* المقدس ،بمعنى الذي باركه الله؛-إذا فهو يحمل معنى السمو و الرفعة- .
- ينظر: المعجم الوسيط ، مجمّع اللغة العربية ،جمهورية مصر العربية، ط 4 ، 2004 ص 769.
- يتعلق المقدس في الأدب بكل ما هو ديني وسماوي .
* المدنس: مدنّس من فعل (دنّس) ثوبه : وسّخه ، و يقال دنّس عرضه و خلقه : فعل به ما يشينه.
-يرتبط المدنس في الأدب بكل محظور أخلاقي
- يُنظر: المعجم الوسيط،ص298.

"لغتي فيّ يا سيدي. أقصد نسخة القرآن التي عثرت عليها في الزاوية الخلفية من الجامع،فسرقتها.أحيانا أسأل ولا أكف عن السؤال،من وضعها هناك "[1] ، يتحول كتابة ألف ليلة وليلة إلى شاهد على إنسانية الروائي واسيني ،حيث يصرّ على كونه بشرا مرتبطا بالخطيئة الآدمية الأولى،فهذا الكتاب الذي بدا في هيئته، كأنه القرآن كان كتفاحة الغواية —ظاهره خير وباطنه لعنة– التي روت فيما بعد قصة السقوط من الجنة المقدسة إلى الأرض الدنيا،ولعل الرابط بين القصتين هو الرفيق المؤنث (حواء–شهرزاد)،فكلاهما كان مؤنسا للرجل الأول بأن خرجت من ضلعه لترافقه وتؤنس وحشته،والثانية لتؤنسه وتسحره بغواية السرد وتنقذ بنات حوّاء من سيف شهرايار.إنّ هذا الكتاب الذي نسجه المخيال الشعبي ورغم كونه مجهول النسب ،ولكنه إبن الأرض والطين، لأنه سافر فيها ونسجتهُ ذاكرة صلصالها.

يأتي رد ابن عربي الذي يخلخل المعايير الأخلاقية حول فعل السرقة :**"أن تقول سرقة والسرقة في الكتاب وهم.الكتب عندما تمل من المكان الأوحد والأبرد والأكثر عزلة ،تهرب نحو غفوتها القلقة.ثم بلا مسبقات تنزلق نحو أياد أخرى تعرف حنانها وحبها،لا يهم المسلك وطريقة العبور .**

لهذه الحروف جبارة ولا تسرق إلا إذا ارتضت شجرة الحروف ملك الخليقة لأنها شجرة خروج الأمر الإلهي إلى وجوده وكونه"[2]. إن هذا الفعل هو أشبه "بسرقة بروميثوس للسر الإلهي "النار" ليعطيها للبشر ليستعينوا بها في حياتهم"[3].إنّ سرقة وهج هذا الكتاب من هذا المسجد هو حماية له من الأفول و صقيع النسيان.فالكتب تختار الأيادي

[1] الرواية،ج1،ص241.
[2] الرواية،ج1،ص242.
[3] أمين سلامة،الأساطير اليونانية و الرومانية،دون دار نشر،دون سنة نشر،ص17،18.

الدافئة والعقول المتعطشة لنار المعرفة وغواية الحرف و انفجاراته البلاغية،التي تُبقي آثارا جمالية في مخيال القارئ، كما أن الحروف على لسان ابن عربي ،لها سلطان قوي، فهي مطواعة إلا إذا شاءت ذلك ،فهي في نهاية الأمر شجرة خروج الأمر الإلهي التي عن طريقها يكون الخلق والوجود ، وهذا مصداقا لقوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَآ أَرَدْنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ** ٤٠ ﴾[1].

يتابع الروائي حديثه عن الكتاب ومتعلقاته وكذا طقوس قراءته وحروفه ... :" **من يسرق كتابا يصاب بعدواهُ**"[2]، هذا ما جاء على لسان الجد الروخو، الذي كان يشتغل ورّاقا قبل أن يخوض حربه الأخيرة ،حيث وعلى عكس رؤية ابن عربي لفعل السرقة ،هاهو الجد يبين تداولية هذا الفعل الذي سيترك أثاره ،فيصبح هذا الكتابة كأنه اللعنة الجميلة التي تُطارد صاحبها، إلى الممات ،وهذا ما حصل مع الروائي واسيني حيث أصابه هذا الكتاب الذي كان يحسبه قرآنا، ليكتشف اختلاف أبنيته ولغته ودلالاته وحكاياته ذات المخيال الشرس التي لا تهادن ذائقة القارئ،وتطوح به عاليا لتجعله أسيرا لترددات هذا الكتاب الآسرة والمدوّخة .

إنّ هذه الندوب والوباء الذي أصاب ذائقة المتلقي واسيني الأعرج جعلته يكتب روايتين بعنوان "**رمل الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف–**" و "**المخطوطة الشرقية**"على نسق ومناخات هذا الكتاب الذي يسمى "ألف ليلة وليلة".يغيب الروائي في تفصيل آخر يخص كتاب الفتنة والغواية "ألف ليلة وليلة":" **ثم انكببت على النسخة الرثة.لا أدري حقيقة ماذا حدث لي،فقد شعرت فجأة بشيء غريب يسكنني ويدخل**

[1] سورة النحل،الآية 41.
[2] الرواية،ج1،ص244.

الرعشة فيّ بعد أن بدأت استرجع سكينتي بعد خيبة الكتاب وشتائم عمر الثقيلة و الحاقدة.ارتجفت فرائسي كلها.

لم أفهم الشيء الكثير في التحولات الجسدية ،لكني لأول مرة أخاف من اللغة "[1]، يروي الراوي طقوس القراءة–هذه العملية المؤنثة– ومناخاتها لهذا الكتاب العجيب ،فقد أصبح كمن سكنه جنٌّ،جعله يرتعش ويشعر بتغيرات في جسده الصغير ، شعر بالخوف لأول مرة من اللغة المشحونة بغواية الجمال وسحر الحكي وهبله وعجائبية المنطق البنائي للسرد ،إنها الفتنة النائمة التي أيقظ واسيني الأعرج مارِدها النائم ،حالما بدأ فعل التلقي .

تستعيد ذاكرة الروائي الطفولية اختلاط المقدس بالمدنس ، عبر سؤال بريء :"**تساءلت وأنا لا أستطيع فهم ما كان يحدث لي :ما دخل علي نور الدين والجارية أنيس الجليس مع القرآن؟**"[2]، يضج ذهن الروائي الطفولي الصغير بأسئلة كبيرة في سنه الصغير ،فيختلط عنده المقدس"القرآن" بالمدنس"كتاب ألف ليلة وليلة"، هاته الحيرة التي تركت في ذاته الصغير آثارا بالغة؛ نقلها الروائي في كتاباته كبيرا ،فلم يسلم سرده من فتنة اللغة و توظيف الأساطير والطقوس العجائبية وكل ما ينتمي للتراث الإنساني .

كما أن الشاهد الثاني يرسخ حيرة الفتى من هذا الزخم الموجود في هذا الكتاب العجيب:" **من غير المعقول ؟قرآن لا يشبه القرآن؟ مكتوب بخط غير خطه ؟فيه حديث غريب عن الحب والنساء والسلاطين والعفاريت ؟فيه حتى الخرافات التي تشبه ماكانت ترويه لي حنا فاطنة ؟هل يعقل أن يبقى الكتاب في الجامع وهو مكان**

[1] الرواية،ج1،ص252.
[2] الرواية،ج1،ص255.

مقدس؟"[1]،يصور لنا الروائي كيف تشابه عليه قرآن العالمين و قرآن السرد "ألف ليلة وليلة"،حيث يعبق هذا الأخير بحكايات النساء الحسان والسلاطين ،كما أنه يتحدث عن الخرافات التي كانت تحكيها له حنا فاطنة وفي ذلك دلالة على الخطابات الحكائية الشفوية التي يتضمنها كتاب الغواية وكيف كان لهذه الحكايات بالغ الأثر في تكوين مخيال الراوي وترقيتها إلى هذا المصاف.

يصف الروائي يوم حادثة سرقة الكِتاب طقوسها:"**لم أفهم من أين كان يأتي سحرها ولا تلك الرغبة الفجائية التي انتابتني لإخراجها من زاوية الجامع وسرقتها** .

فقد فهمتها بسهولة كبيرة لأن كلامها لم يكن كالقرآن الذي تعودت عليه منذ أكثر من سنة ...الغريب أني لم أكن أجد أية صعوبة في القراءة بل إن شهوتي كانت تستيقظ في كلما قرأت النسخة"[2]، تتساءل ذائقة الفتى حول هذه السحر الذي يبثه هذا الكتاب الغاوي، حيث أنه يفتن بالقراءة ويغري بالسرقة وهو ما حصل حيث، أخرجه من المسجد خلسة وأصبح أنيس لياليه ونديمه لأن لغة الكتاب سهلة على عكس القرآن الكريم ، وأصبحت تلك الحكايا التي تتلقفها ذائقة الفتى القارئ ؛تشعل فيه نار الرغبة والشهوة، حيث يحمل هذا الكتاب في طياته حروفا باركها الشيطان ،تصيب كل مقترب منها على عكس القرآن الذي جاء ليهدئ النفس ويهذب ما لعب به الشيطان فيها.

يتكلم الروائي عن اكتشاف حقيقة هذا الكتاب العجيب فيما بعد،:"**اكتشفت عندما كبرت قليلا ،أن قرآني لم يكن في الحقيقة إلا كتاب ألف ليلة وليلة ،في جزئه الأول ،المطبوع بمكتبة ومطبعة المشهد الحسيني ،بالغورية بالقاهرة ،بأوراق وحروف**

[1] الرواية،ج1،ص256.
[2] الرواية،ج1،ص256.

ورائحة لم تكن بعيدة عن رائحة القرآن، وربما كانت رائحة المكان نفسه."[1]، بقي بعض من الحيرة يطارد الروائي واسيني الأعرج حول اختلاط أنفاس حروف كتاب الغواية بقداسة المسجد الذي كان يدرس فيه ،حيث كيف لكتاب يمثل قيمة المدنس يحتضنه مكان مقدّس ، ولعل الروائي يشير إلى نقطة مهمة في التراث الإسلامي ،وهي أنّ خطابات أئمته ومثقفيه كانت أكثر انفتاحا وجرأة من اليوم ،على غرار الإمام السيوطي،و غيره من المثقفين ...

يتابع الروائي واسيني الأعرج حديثه الجريء والشفاف عن هذا الكتاب :"**طوبى لتلك اليد الغامضة ،فقد وضعت في مسلكي أجمل نص قرّبني من روح الله ،منك يا سيدي وشيخي الأعظم،من الكتابة ولذتها،وأبعدني عن مهالك اليقين .نص ألف ليلة وليلة .مازلت أرى فيه صدفتي الأولى،وقدري المذهل ،ومتعتي اللذيذة ،وشهوتي السرية ،ورعشتي الخفية ،التي أعادتني إلى تحذيرات جدي الأندلسي الروخو الخطيرة وهو يوجه توبيخا للغجرية ماريا التي عشقته بجنون.**

وأول ما تعلمت القراءة والكتابة على يديه ،سرقت كتابا من مكتبته لتسكنهُ.إحذري يا دونا ماريا ..إن من يسرق كتابا يُصاب بعدواه!"[2]. يطرح الراوي من خلال هذه الفقرة إشكالية القراءة للنصوص ،حيث ينقد بشكل فيه من التعريض القراءات اليقينية للنصوص مثل التفاسير الدينية للقرآن الكريم ،التي يلزم بعض الناس الآخرين بالأخذ بها ، فالأصل أن يُقدّس النص القرآني لا أن تُقدَّس تفاسير القرآن ،وهذه اليقينية في قراءة

[1] الرواية،ج1،ص261.
[2] الرواية،ج1،ص263.

النصوص وتفسيرها هي ما جعلت الفكر المتطرف ينمو ويتغوّل بسلطان القتل وتحريم وتحليل الأشياء وفق الهوى.

إن هذا الكتاب بحسب واسيني على ما فيه من غواية وسرد ساحر قربه من الله ،لأن هذا الكتاب يؤكّد إنسانية الإنسان وآدميته التي تقوم على الخطئية والصواب؛وهذا ما يؤكد أن هذا الكتاب كتبته مخيلة أدم الجمعية ذات المستويات المتعددة والحكايات والأخبار من مشارق الأرض ومغاربها. يحتفي الروائي بكتاب الغواية فهو يعتبره قدره الجميل الذي غيّر مجرى حياته ،خاصة بعد أن سرقه و أصبح نديمه ،يحلم بحكاياته الساحرة ويصحو على حروفه المغرية.

تتحول اليد فضاءا يصنع الحياة في قوله :"**أنت لم تسرق إلا الروح من الموت لكي لا يمسها بظله القاسي وتجعلها تستمر .**

تستمر في قلبك وحروفك .اليد التي وضعته هناك ليست إلا آلة مسخرة ليد أخرى كانت ستأتي وأتت.يدك .ألم أقل لك أن كل شيء كائن كما شاء له أن يكون؟"[1]، يبين ابن عربي للراوي أن هذا الكتاب انتشلته يده من موت النسيان وظلمة الإهمال ،فالكتب تحيا بدفء الأيادي التي تعرف قيمتها وتشيخ ثم تموت في الرفوف الباردة المغبرة،إن هذه اليد التي انتشلت هذا الكتاب من المسجد قد أعتقته وحروفه من الموت المؤكد،فالكتب تحيا بالإحتضان والقراءة،حيث كلما عبرتها هذه الأخيرة ،تكاثرت حروفها وازدادت حياة وشبابا.إنه سلطان القراءة.يذكر ابن عربي الروائي واسيني:" **أنت في النهاية ثمرة كتاب.والكتاب عاش فيك ومنك.إنتبه إلى هذا جيدا ،لقد ولدت من ماء**

[1] الرواية،ج1،ص266.

الحروف وليس من جليد اليقين" [1]، يؤكد الروائي على انتمائه للكتاب ،حيث يصبح لهذا الأخيرة أبوة ونسب معنوي للروائي واسيني، كما أن الروائي بهذا يحمل في دمه جينات الحرف وغوايته.

إنه المسّ الذي لا ينفع معه أي تِرْيَاق، إن واسيني الأعرج ابن الإنسانية وليس كائنا ملائكيا،فالخطيئة بهذا المفهوم ترجع الإنسان لأصوله الآدمية.

[1] الرواية،ج1،ص270.

4- فضاءات الشجرة وأغصانها.. الأم "ميما أميزار" تفتح جرحها:

4-1 شعرية الاحتفاء بالفقد واليُتم:

"الإنسان كان سيعرف الموت حتى وإن كان وحيدا في العالم"[1].يتناول الروائي في هذا الفصل فكرة الموت بحسب منظوره ومن منطلق شخصيات،مهمة عبرت في حياته ،وهاهو يسرد قصة إخفاء أمه لموت جدته عليه مبررة ذلك ب :**"خفت عليك من غيابها .بعدها عرفت أنه لم يكن لديها ما يسمح لها بالتنقل إلى تلمسان وإخباري و العودة إلى القرية ،وأنها ادخرت كل ما تملك لمرافقة حنا إلى مثواها الأخير ،ودفع مراسيم دفنها وتحضير عشاء حنة مع نساء الحضرة اللواتي كنّ كثيرات .وكل هذا كان مكلفا ،الحياة في قريتنا يا إبني مكلفة ،تقول أمي ،والموت مكلف أكثر .**

كان عليّ أن لا أغبن حنّاك في رحلتها الأخيرة .لقد عاشت في البياض واشتهت أن تذهب فيه.حتى كفنها حضّرتْهُ،ودعت عمتي الحضرية لتكون مرافقته ،وأن ترتل عليها قليلا من القرآن وترفع وتيرة الحضرة قبل انتقالها من تربة جافة إلى النور العميم.

لأول مرة أرى كيف أن الدموع كانت تخط طريقها عبر خطوط وجه أمي.كانت تبكي كبركان خافت ظل ساكنا زمنا طويلا.وهي تتمتم:المهم أن حنّاك ذهبت كما اشتهت ولم يعكر صفو موتها إلا مطر خفيف قال الفقيه إنه علامة خير لأنه نزل في غير وقته.وأضاف أنهم كلما أنزلوها داخل القبر كان يتسع من تلقاء نفسه"[2]، تروي

[1] جاك شورون ، حكمة الغرب ، ترجمة: كامل يوسف حسين ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد76 ، 1984 ، ص 18.
[2] الرواية،ج1،ص275.

الأم لابنها واسيني الأعرج قصة النهاية لجدته حنا وطقوس توديعها ،حيث قلة ذات اليد جعلتها تتخلى عن الذهاب لتلمسان لتسطحب واسيني ليرى جدته حنا للمرة الأخيرة...ولعله من الخيبات والضديات ما تحكيه الأم ،كيف أن الحياة في القرية مكلفةٌ وحتى الموت أيضا مكلف ،لما له من تحضيرات وعشاء والحضرة وغيرها من الطقوس والعادات .

ومثلما هناك احتفاء بالحياة فهناك احتفاء بالموت أيضا،فيجب أن يذهب المتوفى إلى ربه في أحسن حال .

ينوه الراوي بجدته بأنها عاشت في البياض رمز النقاء والصفاء والتسامح وذهبت في البياض بما فيه كفنها الذي حضرته قبل موتها.

كما تمسكت حنا في وصيتها عند موتها بطقس "الحضرة" هذا المناخ الذي يقترب به الفرد من ربه بحسب مريديه ،حيث يغدو هذا الغياب في هذا الطقس مساعدا للعبور إلى النور الإلهي والكشوفات.كما أصرت أن ترافقها **"لالة الحضرية–شيخة الحضرة–"** بترتيل شيء من القرآن وذلك إيمانا منها بأنها مباركة وهذا ما يدل عليه اسمها ويتمثله.

ينقلنا الروائي إلى فضاء وجه الأم ليتحول إلى فضاء للحزن حيث تنجرف الدموع معبرة على حرارة الفقد حيث شبهها بالبركان الخافت الذي امتلأ ثم انفجر .

يسوق لنا الروائي فضاءا آخر يتسم بالعجائبية حيث ينقل لنا كيف أن قبر "الجدة حنا"كان يتسع من تلقاء نفسه كلما أنزلوها إليه وفي هذا حسب المعتقد الإسلامي دلالة على خيرية صاحب القبر و رضى الله عليه .

كما أن علامة المطر أثناء التشييع فيها دلالة للخير للميت.

يحيلنا الراوي مرة أخرى لموت فيقول على لسان الجدة حنا هذه المرة:" **الموت أذى كبير يا حبيبي له سلطان الوقت فقط للتخفيف من جبروته.نحن نتمنى دائما أن يظل من نحب أبدا أحياء،لكن نظام الحياة أعطانا البدائل ،أن نحفظهم في القلب.في القلب مدافن كثيرة منظمة ومنتظمة.أعتقد أنك وضعتني في المدخل بحيث يراني الجميع وأنا سعيدة بذلك لم أكن معلمك في الحكاية ،كنت قصتك ولغتك التي ركضت وراءها عمرا بكامله.لم يكن الموت قاسيا ولكن لحظة الإنفصال النهائي هي صعبة ،أردت أن أدخرها عليك لأخفف من تعبك وحزنك وعزلتك**" [1]، تراهن الجدة على الوقت لمسح الندوب البالغة التي يتركها الموت بفقد من نحب،حيث تسعى الذاكرة لوضعهم في مدافن تعمر القلب حيث يرتب الموتى بحسب درجة الحب ،ففي حالتها فإنها في بوابة قلب الروائي واسيني لكي يراها الناس ويذكرها دوما.

في هذا المقطع تتلون الجدة لتتحول إلى اللغة العربية التي أغرم بها الروائي واسيني ،هذا الشغف والهوس حد التماهي معها ،حيث نسج بها متخيّله السردي وراهن على لغتها التراثية والمعاصرة،رافعا نسق التجريب الروائي بها إلى مقامات عالية .

"أصعب ما في الموت أنك تواجهه وحدك ،لهذا كان عليّ أن أتدرب عليه"[2]، تظهر كالعادة الجدة حنا حكيمة ،فهي كأي مؤمن حقيقي تضع الموت نصب عينيها في كل لحظة ،فهي تتدرب عليه بتحضيرها الدائم له حيث أنها تقول في هذا السياق "**نفضت**

[1] الرواية،ج1،ص278.
[2] الرواية،ج1،ص282.

كفني وهويته كمن يحضر حقيبته"[1]، فهي تعتبر الموت سفرا وجب التحضير له بشكل جيد.

احتفى الروائي سرديا بمن فقدهم في مكان يتسم بالغيب والغياب ،وقد اختار هذا الفضاء العجائبي ليُلبس لغته وحضوره الفني من أمكنة وشخوص وزمن رائحة الغياب وروحانيته،إنه البحث الجريء في مداءات سردية بالغة التلغيز والتعقيد....

"إنّ فاجعة الفقد لا يمكن تعويضها إلا بالحياة،فإن تكن الحياة قضت على الأحبة بالموت ، فلا أقل من استحضار صورة الحياة المفعمة قبالة الموت القـاهر"[2]، إن خلق فضاء غيبي استباقي من منظور الراوي ،لهو محاولة لخرق الهالة الفاصلة بينما هو واقعي أرضي وما هو غيبي سماوي ،أنه شطحُ على الأزمنة والأمكنة وصهرهما معا في مِرْجل لغة تشرب من بئر الأسئلة القلقة .

يتناول الروائي يُتمه من جهة الأم **ميما أميزار** ليقول:" **توحشتك ياميما ،مكانك ظل فارغا،ومكانك أيضا أصبح اليوم فارغا هناك.**

الكثيرون يبحثون عن ملامحك في كل صباح فيرونها مرتسمة في كأس القهوة في كلمة صباح الخير التي لا تنسى قولها للقريب وللغريب"[3]، يتمثل الراوي كلمة اليتم في الفقد بالوحشة من دون أمه قرة عينه، وقد أسبغ على المكان يتمه عندما رحلت الأم ،كما أن اللغة تعطلت و فقدت خاصية تداوليتها برحيل الأم التي كانت تلقي التحية الصباحية- صباح الخير- على الجيران،كما أن فنجان القهوة الذي اقترن بالصباح والبدايات الجميلة

[1] الرواية،ج1،ص281.
[2] خالد الجبر ورزان ابراهيم،شعرية الفقد،جدل الحياة و الموت في شعر الخنساء،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1، 2012،الأردن،ص40.
[3] الرواية،ج1،ص136.

فقد جماله وبهاءه في غياب الأم التي تخرج للعمل باكرا لتجد العمال من الجيران يشربون القهوة الصباحية استعداد للعمل.

ويتطرف الراوي وذلك في إيغاله المبالغ في الحفر في تربة الذاكرة المتعبة وحنينه الموجوع لهذه الأم "**من سمى أمي آمزار التي تعني في البربرية إلهة المطر أو قوس قزح ،لم يكن مخطئا .فقد كانت بحرا من الخيرات ومطرا من المحبة وشلالا من الحب** "[1] ، تحضر في هذا المقطع دلالة الماء حيث يضفي الراوي على أمه دلالات إيجابية، توحي بالخير والكثرة والسخاء فقد أشار إليها من زاوية المقدس الذي يعني إلهة المطر بدلالة أنها سخية وكريمة ومعطاءة وصافية كالماء ... وأطنب في هذا ووصفها بأنها شلال من الحب ما يوحي بأنها تعطي ولا تنتظر مقابلا كما أن الشلال يوحي بالرفعة والسمو والرقي في المشاعر ،ذلك أن منبت الشلال من الأعالي.كما نعت الراوي أمه بأنها مطر من المحبة وفي ذلك مواصلة لوصفها بالعلو والرفعة ولا أدل على ذلك أنها إلهة المطر كما قال ، كما لم يكتفِ بهذه التوصيفات بل قال عنها بأنها قوس قزح الذي يوحي بتجاور الألوان واختلافها وقبولها التقولب في مسار واحد بما يدل على فطرة التسامح التي تتميز بها هذه الأم وقبولها للآخر بدون عقدة،كما أن قوس قزح يوحي بالخصوبة والتعدد ،وهو ما أراد إيصاله الروائي في هذه المقطع، بالإضافة إلى أن قوس قزح هو الفرصة النادرة التي قلّ ما تحدث في السماء التي تتصف بالرفعة والعلو، وذلك إسقاطا على أم الراوي التي تعتبر حسب الراوي امرأة نادرة التكرار.

تغوص الرواية في فلسفة الفقد واليتم والفراق عبر مقاطع تنزف حزنا على من فارقنا:" **من شدة الألفة ، نظن أن الذين نحبهم فوق سلطان النهايات،لن يموتوا**

[1] الرواية،ج1،ص137.

أبدا.وننسى أن هشاشتهم كل يوم تحتل فيهم زاوية للموت"[1]، يتسلق الموت تضاريس معمارية هذا النص فيؤسس نسقه السردي على فجائعيته ،إنه الاحتفاء بالغياب بتذويبه في الحضور الـمُتخيّل،إنه نفخ في قلب الموت بمزمار الحياة،إنه استفزاز للنهايات بأن تأخذ من روح طائر الفنيق انبعاثها وتجددها.

تتابع الرواية في نكأ الجراح عبر تيمتي الألم والفقد :"**شعرتُ بيُتم غريب ينزل علي وبآلام حادة عرفت في فجر اليوم التالي أنها كانت آلام قطع الحبل السري إذ وجدتني فجأة في فراغات السماوات القاسية بلا مرفأ ولا صدر ولا قبلة الوداع في عنقي ولا دفء ضمة اللقاء** "[2]. يسرد الروائي يتمه وغربته عبر هذا المقطع ويعطي مفهوما آخر لليتم مُغايرا للمتعارف عليه، حيث أنّ الإنفصال الجنيني بينه وبين أمه لم يكن بعد الولادة – ولادة واسيني- (الحياة)وإنما بعد (الموت)- موت الأم- ، حيث يعتبر الروائي أن اليتم الحقيقي وقطع الحبل السري الذي يربطه بأم، هو يوم موت الأم،يومها لا دفء ولا قبلة وداع ولا ضمة لقاء.

تستلم الأم التي هي في عالم الغياب نور السرد، لتكمل لواسيني ما غمض من سرّ شيء كان واسيني يفعله في صغره في زاوية سيدي بوجنان:" **يوم سألت الشوافة الغجرية التي جاءت لتوشم وجهي ويدي وكاحلي،عن سر غرس قهوة الحب و الكراسة المدفونة ،أعطتني جوابا أراحني لم أقله لك. ربما لأني كنت في حاجة إلى أن أؤمن بذلك لكي لا أصاب باليأس من حياة كانت قاسية ،قالت بالنسبة للقهوة المغروسة ،إبنك سيكون إنسان خير** .

[1] الرواية،ج1،ص137.
[2] الرواية،ج1،ص137.

يريد من زريعة القهوة أن تكبر وتتفرع في ماء الولي الصالح ،ويحصل عليها الجميع ،أما الكراسة والقلم المدفونان هما رمز لعلوم كبيرة ستدفن في صدر ابنك وسيكون له شأن كبير ؟ "[1]،يسترجع الروائي عبر أمه في هذا الفضاء حكايات طفولية ؛لتتحول لفعل مقاومة لعامل التآكل والموت باستعادة سيرة مقام الولي الصالح الذي يدل على البركة واليمن والقداسة و **حضور القهوة** في هذا السياق يعني الالتقاء مع من نحب ،كما أن رائحتها تنقل بعض الأشخاص من حالة مزاجية سيئة إلى حالة جيدة،فهي عنصر مساعد على الحياة رغم أن لونها أسود فإنها تضخ الحياة في الجسد المنهك نفسيا وجسديا. ويحضرنا في هذا السياق قول الشاعر في القهوة وطقوسها:

"عرّج على القهوة في حانها فاللطف قد حل بندمانها

فـــــــإنه لا هم يـــبقى إذا قابـلك الساقي بفنجانها

لا يوجـــــــد الغم بحاناتها قد خضع الهم لسلطانها"[2].

يستعيد الروائي تفاصيل التعب وجهاد الأم في سبيل أن لا يحسوا بالتم من جهة الأب الذي عاش مغتربا عنهم ثم استشهد بعد ذلك :" **تعبت كثيرا ،ثم نزعت حذاء الميكا البلاستيكي القاسي رأيت بأم عيني يومها جلدة الرِّجل التحتية تنسحب من رجلها،وبقيت ملتصقة بالحذاء ،مخلفة وراءها بقعة حمراء من اللحم الحي.سلخ الجلد ،لم تتأوه أبدا ،بعد أن تحملت آلام نزع حذائها.**

[1] الرواية،ج1،ص143.

[2] سعيد السريحي،غواية الإسم-سيرة القهوة وخطاب التحريم،النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، ط1،2011، الدار البيضاء وبيروت،ص136.

وقالت وهي تكابر:ما عليّ والو يا حبيبي.أنابخير.روح يا وليدي رب يحفظك.أقرأ أقرأ باش يرضى عليك بابك أحمد وسيدي محمد الواسيني."[1] يصف الروائي فقد الأم لأنثوتها ،حيث تسلخ لحم رجليها ؛لتفقد بذلك شبابها قطعة قطعة كي تطعم أبناءها وفي سبيل تدريسهم، لقد كانت الأم والأب في ذات الوقت.إنها قمة نكران الذات في سبيل أن يحيا الآخرون إنها الأمومة في أرقى تصوراتها،حيث يصبح فضاء الجسد شاهدا على التضحية في سبيل أن تزهر أجساد أخرى وتينع.

لا يكتفي الروائي بهذا فقط بل ينقل لنا روحانيات أمه وكيفية تواصلها مع الله سبحانه وتعالى بعد أن برّت بوعدها مع زوجها الشهيد أحمد بعد أن أكملت مهمة تربية أبنائها ورأت ثمار هذا المجهود الخرافي:"**شكرا أنك منحتني الطاقة للإستمرار في قلب النار و العواصف. صرحتكمجنونة .كطفلة ضيعت عقلها وعلى مدار الدقائق التي تلت وأنا أسمع الجبال المقابلة الطاكة ،القليعة ،جبال القلب ،وادي زميلاط،القرارة،جنان الهبيل ،جبال أولاد بن عامر ،العسة ،طريق الماشينا....**

تردد صوتي وتتداوله وكأنها كانت مكلفة بإيصاله إلى الله وهو في كامل اهتزازاته.من فرط سعادتي أن صوتي كان يثل إلى السماء ،كررت ندائي سبع مرات حتى أصبحت لا أفرق بين صوتي وأصداء الجبال المقابلة و الفراغات ،كان يجب أن يسمعني الملكوت الأعظم وقد سمعني يومها." [2]، يتحول النداء بالصراخ إلى طقس تتطهر فيه هذه الأنثى من تعب الدنيا ،ذلك أن صوتها تنقله الطبيعة التي تتماهى معها ، وكأنها تتعاطف معها لتساعد في نقل هذه الزفرة الحارة المشحونة بالتعب إلى الله ، وقد

[1] الرواية،ج1،ص167.
[2] الرواية،ج1،ص168،169.

كررت هذا النداء سبع مرات ليتحول العدد سبع بما يحمل من دلالات ثقافية ومقدسة إلى معانٍ إيجابية تُبلغ المقاصد البشرية إلى الله.

تحضر تِيمتا الفقد واليتم في هذا الفصل،ولكن بطريقة شجرية ،حيث لا يفصل في هذا المقام الروائي بين شخصيات أسرته الصغيرة فنجده يصرُّ على أن الشجرة لها أغصان لا يمكن أن تتخلى عنها. فكذلك يؤكد الروائي على أن حكاية الأم لا يمكن أن تُروى بمعزل عن حكاية يُتم عزيز و زوليخة وقصة الفقد لهما.

يسرد الروائي وجعه وفقده لأخته زوليخا :" **لم ترفع زوليخا عينيها الجميلتين عن وجهي** .

كانت قريبة .كانت قريبة مني كأنفاسي .كنت أتلمسها بعيني وأتحسس كل ملامحها الطفولية التي بقيت كما رأيتها في آخر مرة قبل أن تمرض المرض الذي سرقها.حزنت في أعماقي أني كبرت وبقيت هي شابة .

اشتهيت أن أظل طفلها المدلل حتى وهي في عالم النور والسكينة"[1]، يرسم لنا لحظة اللقاء التي كانت في هذا الفضاء الغيبي بينه وبين أخته زوليخا ، حيث تتراسل الحواس بما يخدم غيبية المكان وعجائبية تشكيله ،فتصبح حاسة الرؤية تتلمس الموجودات، وهو ما يبرر الشوق الكبير والفقد العظيم لهذه الأخت، فكانت هذه اللغة التي تتصنع الإرباك خير دليل على دهشة اللحظة. كما أن الروائي واعٍ باشتراطات هذا الفضاء وذلك في قوله أن زليخة بقيت شابة وازدادت جمالا بينما هو كبير في السن.

[1] الرواية،ج1،ص148.

يستزيد الراوي من الإيغال في فقده لأخته **"لم أستطع مقاومة نداءات قلبها(زوليخا)*** **.تمنيت فقط أن أتمكن من الالتفات نحو اليد الناعمة وأطلب إذنها للذهاب نحو زوليخا. غمرني شوق لا يقاوم نحوها ،ولكن في خلوة تفكيري ،مدّ جدّي يده نحو وجهي فأغمض عيني بنعومة وهمس في أذني كأنه يلعب معي لعبة الغميضة:اششششششت .**

فجأة رأيتني أركض نحوها في مكان شبيه بالحلم ،تحت شلالات من الحنين .كانت هي أيضا تتقدم نحوي بالسرعة نفسها .ارتمينا في حضني بعضنا بعضا مثل وردتين تتبعثران على وسادة عاشقين.ضممتها بقوة إلى صدري وبكيت (...) بدأت تضحك وتتلمس شعري .عطرك جميل .

تذكرت آخر عطر وضعته قبل أن أغمض عيني وأغادر ضجة الحاضرين في البيت" [2]. تتحول لعبة طفولية (الغميضة) إلى تقنية سردية يستدعي بها واسيني من يحب ،فتختلط بالحلم ،وتصبح المسافات تقاس بالشوق والحنين لا بالأمتار والأقيسة الأخرى.

* رمز زوليخا موظف بطريقة عكسية ، حيث أنه قصة يوسف عليه السلام هي من فقدت يوسف وتعلقت به وفي هذا السياق فإنه هي من افتُقدت، إنه المحبة ." حيث يشتد الوله بالمحب فيتخذ من محبوبه رمزا لغاية عظمى للهيام بالجمال الأزلي".
- يُنظر:عبد الرحمان الجامي،يوسف وزوليخة ،رؤية صوفية،تر:عائش عفة زكريا، دار المنهل،2003،دمشق ،ص9.

[2] الرواية،ج1،ص148،149.

– عزيز،منفى الموت – وطن من صلصال اللغة :

ويأتي الروائي على سيرة أخيه عزيز ،هذا الجرح الغائر الذي أبى أن يندمل،حيث تحضر دلالات الموت ،الفقد،اليتم،العدم،السواد،اللامعنى :" **ابتسامة عزيز لها دفء خاص ،آخر مرة رأيته كان ذلك في مستشفى فرانس فانون في شتاء 1999 وهو يستعد لإجراء العملية بنزع الورم من داخل العمود الفقري متخفيا مثل الموت** .

عندما رآني أحادث الطبيب الجراح ،رفرفت عيناه بيتم .."[1] يسترجع الراوي حزنه على معاناة أخيه مع المرض، وكيف كان يراه يتفتت لتذروه رياح الموت ،كما يحضر قاموس الفقد واليتم بقوة في قوله "رفرفت عيناه بيتم"، في استعارة على الإحساس بالرحيل للعالم الآخر جراء الورم الخبيث .

يعود واسيني ليتكلم من كونه روائيا، ليبث غربته وحزنه على ما آلت إليه صحة أخيه:"**كانت اللغة بيتي الوحيد الذي بكيت فيه حرقتي وعزلتي**"[2]، وفي هذا تناص حواري مع مقولة الروائي مالك حداد "**اللغة الفرنسية هي منفاي، لذا قررت أن أصمت، دون أن أشعر بأي ذنب أو مرارة وأنا أضع قلمي**"[3] وقول أدونيس:" **وعندما أتكلم لغة أخرى،داخل لغتي نفسها، فإنني أكون في حالة المنفى:منفى اللغة أو المنفى في اللغة .المنفى داخل اللغة–الأم التي تنفيني من أحشائها**"[4]، يتمثل القاسم المشترك بين هذه التمثيلات في كون اللغة هي الملجأ عند الوِحشة والاغتراب عن الذات والمكان والأنساق الثقافية والاجتماعية ،إنها الحضن الدافئ الذي لا ينكرنا وكأنها الأم الرؤوم .يتابع واسيني

[1] الرواية ،ج1،ص122.
[2] الرواية ،ج1،ص123.
[3] نوارة لحرش، جريدة النصر،عدد 02جوان،2015.
[4] أدونيس ،رأس اللغة جسم الصحراء،دار الساقي،ط1 2008،بيروت،ص26.

رسم محنته التي أصبحت حالة أدبية بامتياز ،مخاطبا أخاه الذي هو على شفا موت محتوم: "**حبيبي المستعصي على الفهم ،هل كان من الضروري أن تمنحني رغبة الكتابة مقابل موتك؟(...)وأن كل شيء مؤقت.**

الموت وحده هو المطلق.أيها الغريب في قلب الغريب"[1].يلجأ هذه المرة كذلك واسيني الأعرج إلى تيمة العدم ولكن هذه المرة عبر تساؤل حارق وجارف ،هل الكتابة لا تخرج من مارادها إلى على رائحة الدم والموت والألم؟ ،إذا فحبر الكتابة لا ينفجر مخياله على بياض الورق إلاّ إذا ذاق روح من نحب .

الكتابة على بياض ورقة تشبه الكفن في لونها ،هو تخليد للإنسان وإصرار على استمرار الحياة كيفما كانت واشتهت ،ولا أدل على هذا هو قول الروائي واسيني الأعرج في هذا النص محل الدراسة،"..**شكّلتني كما اشتهت ولكنّي ،كتبتها كما اشتهيتُ**"[2]،فالروائي يهزم حتمية أحداث ووقائع الحياة بخياله ،فهو كتب سيرة حياته كما يشاء لما حدث في الواقع،إذا من يملك الخيال؛يتجاوز الصعاب ويحيا كما يشاء .

يكثف الروائي في هذا السياق لغته ويضغطها ليخرج منها رحيق الدلالة النّاضحة مرارة وسخرية من الأقدار وهذه المرة استمرار لخطابه مع أخيه عزيز :" **أنت دائما لم تتغير إلا قليلا.مازلت تستدرجنا نحو قدر وحدك تعرف مخاطره ونهاياته.وتتمادى في غيك وأنت لا تعرف أن اللعبة يمكن أن تصير مؤذية عندما تتكرر.**

[1] الرواية ،ج1،ص124.
[2] الرواية ،ج1،ص08.

كلما طلبت منك التوقف عن استدراج القدر نحوك ،تضحك بسماحة وأنت تمحو أوراق الرهان الرياضي الذي كنت تحبه ،تحك رأسك من تحت شاشيتك الزرقاء التي تشبه شاشية الحواتين، وتحرق سيجارة وعيناك في وجه ابنك يوسف وفي إطار صورة مبهمة لوالد لم تعرفه :لا بد أن اربح يوما الرهان ،يمكن أن ذلك الواحد في الألف أو المليون الذي يربح .لا بد أن يمل مني سوء الحظ ذات يوم وأنتزع منه الفرصة الوحيدة.

لقد خذلتك السنوات بسرعة يا ابن أمي. لم تكن تعلم أن الموت سيقلب كل المعادلات وسيختارك لتكون الرقم الواحد في الألف في لعبة الموت"[1]، ركب الروائي واسيني الأعرج حصان القصة القصيرة واستفاد من بعض تقنياتها،فقد وظف ،"**التكثيف**، وهو يحدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها،لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله ،وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية فيغدو كالطين الذي يمسك مداميك البناء ،مثلما هو عنصر في تشكيل كل مدامك،ويصير حذف كل جملة منه مشكلة " [2]، تحيلنا الرواية هنا إلى **لعبة الموت** كما سمتها ،فتغدو لغة الأرقام والاحتمالات قدرا ونهاية للشاب عزيز ،هذا الذي كان يحلم بأن يفوز بلعبة الياناصيب مع احتمال ضعيف لفوزه ورغم ذلك فإنه فاز بالموت بدل المال الذي يحلم به ،إنها الحياة وأقدارها التي لا نستطيع التنبؤ بمكاتبيها .

لقد اختزل واسيني في هذا المقطع حياة أخيه وأسبغها بنهاية تراجدية تمثلت في "رقم" ،وهذا ما يشكل في القصة القصيرة جدا أيضا "**صدمة للقارئ**":""وهو أن تكون

[1] الرواية ،ج1،ص125،126.
[2] جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،2010،سوريا،ص117.

النهاية إشكالية مفتوحة على غرار الإيحاء بنهايات متعددة،لا نهاية مغلقة قد تفقد القصة حيويتها وقدرتها على التغلغل في مشاعر القارئ و عقليته"[1].

يُؤسلب السرد في هذه اللحظة لغته،لتلتبس الحالة الجنائزية لهذا الفقد،فتكون هذه المرة على شكل رسالة مفتوحة الدلالات: **"أيها الغريب الذي لا يلتفت وراءه أبدا حين يلعب مع الدنيا لعبة الموت.**

أما آن لك أن تنسى هذه المخاطرة؟أما آن لك أن تترجل قليلا وتفكر أن الموت قاسٍ وأن هشاشتنا لم تعد تتحمله؟ ألم يحن الوقت بعد لتدرك أنك طوال الثلاثين سنة التي عشتها كنت فقط تتدرب كيف يمكنك أن تملك قدرك وتلوح به كالفراشات الملونة التي تملأ كفك عندما يصير سجينا لنزواتك"[2]، يتابع واسيني بث حزنه عبر رسالة تطمئن الروائي وتخدعه ؛لتُريحه على أنها ستصل لأخيه لا محالة،وهذا ما يسهم في تبريد جمرة الفقد التي اكتوى بها ، وليس غريبا ان يُطعّم واسيني الأعرج أسلوبه بتقنية التراسل والاعتراف ،حيث نجد هذا في رواية مملكة الفراشة :"خذيني نحوك.

شيء ما فيّ يسرقني نحو جرحكِ،ولا يتيح لي فرصة تسريح شعري ولبسي وانتعال حذائي. شيء ما أقوى مني يرميني فيكِ حافيا عاري القدمين والروح كما ولدتني أمي"[3]، إذا

[1] حسين المناصرة،القصة القصيرة ،رؤى وجماليات،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن،ط1،2015،ص43.
[2] الرواية ،ج1،ص126.
[3] واسيني الأعرج ،مملكة الفراشة ،ضمن كتاب مجلة دبي الثقافية العدد 85،دار الصدى ،2013،ط 1،دبي،ص226

هي إفضاءات وآلام وفواجع اختار لها واسيني أسلوب **الرسالة*** كي ينقلها للقارئ ويشحنه بقلق الفقد.

"لا تتكون وحشة المكان في النص الروائي بشكل ذاتي ،بل تتخذ صورتها الوحشية من سلوك الإنسان الفاقد لقيمه الحضارية والأخلاقية "[2]، فقد مارستا **الأمكنة والأفضية عنفهما** على شخص عزيز ،كل بحسب خصوصيته وطبيعته ،:"**أيها الغريب الذي مشى نحو الزمن ،وحده كان يعرف قسوته وسار نحو شمس سال ظلامها على الدنيا**"[3]، يتحول الزمن إلى مكان يمشي إليه عزيز على الرغم من معرفته بمخاطر هذا الدرب الذي كان يواجهه بالسخرية ،كما أن الشمس التي هي ناقوس الزمن ومؤشره ،تحولت إلى سائل غطى على الدنيا أفق الرؤية بموت عزيز .

" **وحدك إذا تحزن تضع الموجة في جيبك وحقيبتك الوحيدة في عينيك وتسافر**"[4]، يواصل واسيني اسفزاز الدلالة وتمزيق غشائها ،عبر خرق لإبلاغية اللغة ،فتتوتر وتعلو شدتها تيارها البلاغي في هذا المقطع،الذي يوصف حالة الإغتراب التي يعيشها عزيز في وطن لدغ أحلامه وسمم ما تبقى له من أمل بالحياة .

"**الحياة قوس طارئ في جملة غير مفيدة ،تفتحه يد رقيقة وتغلقه يد حتما ليست هي اليد الأولى نفسها** "[5]، تتحول الحياة إلى فضاء نصي يعبر به الروائي عن ثناية

* الرسالة :قطعة من النثر الفني ،تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه(...)وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق وألفاظ منتقاة.
- يُنظر: عبد العزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية ،ط2،بيروت،1976،ص448.

[2] فيصل غازي محمد النعيمي،مقال:جماليات الكتابة عند واسيني الأعرج،رواية شرفات بحر الشمال أنموذجا،مجلة العلوم الإنسانية عدد خاص بالموتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية ، ص 56.

[3] الرواية ،ج1،ص127.

[4] الرواية ،ج1،ص127.

[5] الرواية ،ج1،ص128.

الحياة والموت و عبثية الأقدار من المنظور الإنساني ، حيث يشير القوس الأول لابتداء الحياة والثاني لانتهائها...ما أصعب لغة تشبه السيوف على الرقاب.

دائما وبصيغة الاسترجاع تسرد الرواية نزف عزيز:**"لم نعرف إلا بعد سنوات أنك كنت تصنع شبائهك مثلما تشاء ،مثلما يصنع الغريب ،وطنا من اللغة ،يمكث فيه طويلا وطن لا يبلى ولا يموت ولا يستعمره أحد،وحده يملك مفاتيح السر والشبهة وتخطي العتبات"**[1]، يبلغ تعبير الروائي واسيني عن محنة أخيه واغترابه في مرضه أقصاه، حيث لم ترحمه أعين الناس ولم يحتضنه وطن فآثر أن يمكث في وطن صنعه من الكلمات التي لا تخون ولا تطعن في الظهر .

"الذي لا يعرف اختيار موته لا يعرف أبدا كيف يختار ميقات حياته"[2]، يقف الراوي موقف الحكيم المجرب الذي فقد أحباء كثر واكتوى بنار البَـيْن ،وقد جاءت جملته كما لحظة الموت حادة ومختزلة ، حيث أننا صحيح كبشر لا نعلم متى نموت، ولكننا حتما لنا اختيار كيف نموت؟ أمّا أن نموت وقد تركنا أثرا طيبا وذكرا عبر كتب أو أعمال خالدة ،أو نموت وقد كنا عالة على الأرض وأفسدنا في الدنيا...وهذا يتماهى ولو قليلا مع بيت المتنبي :

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرُومِ فَلا تَقنَعْ بما دونَ النّجـــوم

فطَعْمُ المَوْتِ في أمْرٍ حَقِيرٍ كطَعْمِ المَوْتِ في أمْرٍ عَظيمِ[3]

[1] الرواية ،ج1،ص130.
[2] الرواية ،ج1،ص130.
[3] المتنبي،ديوان المتنبي،دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت،1983،ص232.

وعودة لعنف الأمكنة يعود الروائي ليحكي قصتها مع أخيه الذي فارقه:"**اليوم لم أعد أملك القوة الكافية التي تؤهلني لتقبل خروجك ،فقد نسيت أن تغلق الباب وراءك لتذكرني دائما أنك خرجت** .

منذ أن تركتها،أمكنتك فقدت أسماءها من فرط التصاقها بك"[1]. يُؤنسن الروائي الأفضية التي كان يرتادها أخوه في معرّفة بإضافة اسم عزيز عليها،وإلا فهي نكرة و لا تعني شيئا ستفقد سحرها وألقها ،إنه الإنسان الذي يؤثث الأمكنة ويعطيها من جميل روحه،وعرق جبينه، فهي يتيمة من دون حضوره. وتحضر رمزية الباب في هذا السياق الذي يدل على أن الروائي فقد الأمان برحيل أخيه فقد بقي هذا الباب مشرعا تأتي منه روح الغربة والإغتراب والخوف من المجهول.

[1] الرواية ،ج1،ص131.

– القديسة مينا،غواية فضاء الشجرة ...نسَقُ الذاكرة القبَلية ينْتقم لشرفه:

" لما كان أصل الخلق في الجنة ،عاش الإنسان في نعيمها ،حتى أكل من **الشجرة المحرمة** ،إغواءا من إبليس، بأنها شجرة ومُلك لا يبلى،وهي بذلك **شجرة المعرفة المطلقة** ،وهناك بدأت معرفة الإنسان لذاته أولا،فعرف اللذة و متعة الإكتشاف؛فدفع ثمنا باهظا لقاء تلك المعرفة ،ليبدأ رحلة ستر العورة التي انكشفت،في دلالة ظاهرة على أول معاناة المعرفة تلك"[1]،يقف الراوي في هذا السياق موقف الناقد المتمرد للذاكرة وما تحمله من مفاهيم حول هذه الشجرة :" **في الحقيقة ما كنت أحمله عن شجرة الخلد جزءٌ منه من ثقافتي الشعبية التي ترفع وتنزل الأشياء كما تشتهي وبحسب الوضع ماكنت أحمله لم يكن مقنعا حتى لي لأن به شيئا ناقصا أو على الأقل هذا ما أحسسته.**

بدأت أستظهر ما سبق أن عرفته من تفاسير ابن كثير و الجلالين و الطبري علني أفهم ما أنا ذاهب نحوه.لكني دائما أشعر بأن شيئا ثمينا كان ينقص التفاسير التي أغرقتني في أشياء كان علي من الصعب عليّ استيعابها"[2]، كما أن الراوي يتجرأ ليغوص في المغيب حول شجرة الخلد بحسب ما يسرد : " **لا أدري لماذا شجرة الخلد مقرونة بالحب و الغواية و الغيرة أيضا التي يرفض المفسرن الدخول في أعماقها**"[3]، كما أما أن مِخيال الروائي يشتغل ويشتعل ليضيف سببا آخر لخروج آدم عليه السلام وزوجه حواء من الجنة ،فيسرد القصة كما تخيلها:"**أتساءل أحيانا ما الذي دفع بإبليس ، وهو الملاك المحبوب و الذكي و الشجاع ،إلى فعل ما فعله.عصيان الله**

[1] مقال: مهى مبيضين وجمال محمد مقابلة، الشجرة،دلالاتها ورموزها عند ابن عربي،مجلة جامعة دمشق، المجلد28، العدد الثاني،2012، ص 80،81.
[2] الرواية ،ج2،ص17، 18.
[3] الرواية ،ج2،ص18.

عندما أمره بالسجود لآدم،دمية الطين في ظنه.ليست الرغبة في الشر وحدها الدافع. للشر أسبابه.لا بد أن يكون إبليس قد أغرم بأمنا حواء التي كانت أول امرأة ابتدعها الله.أي أجمل المخلوقات على الإطلاق.

فقد اشتعل داخله عليها ولهذا رتب كل شيء ليتخلص من آدم فاستعمل سلطان ناره: الغواية."[1]، يحكي الروائي واسيني الأعرج الإنساني وتفاصيله الدقيقة من وراء هذه الحادثة حيث يشتغل على أدق التفاصيل التي تسكن ذات الشيطان حيث لا تقتصر الرغبة في الشر لوحدها لتحريكه ضد آدم ،بل **نار الغيرة** في الأصل هي التي حركت إبليس الذي أغرم بحواء أجمل ما خلق الله، وحاول انتزاعها من آدم بشتى الطرق.

لقد حاول الروائي منطقة السرد وإيهامنا بواقعية الحدث الذي وقع.

وفي إشارة للخطيئة الأولى ولكن بطريقة مغايرة .يصور الروائي نفسه على مشارف شجرة الخلد التي وجد قربها تفاحة ، لفتح باب مخياله الشرس ويربط بين خطيئة تذوق التفاحة ونهدي حبيبته مينا:" **بدت لي مدورة كنهدي مينا عندما اكتشفتهما للمرة الأولى تحت شجرة اللوز وفي عز المطر .**

هكذا رأيت التفاحة على الأقل.."[2]. وفي هذا السياق دائما يدخل الجد بظلال صوته ليحدث حفيده واسيني وينقد جيله:"**نسي شيطانك المسكين أنك آت من الأرض وفي الأرض شياطين أكثر ملعنة منه ألالاف المرات .شيطنته أصبحت مختلفة عما أنتجه البشر من حيل ومقالب. كان يريد أن يغويه ليمحوك نهائيا يا أبني من الوجود**

[1] الرواية ،ج2،ص18،19.
[2] الرواية ،ج2،ص22.

حتى الأخروي.لأنه لا حق لك في الأرض مرة أخرى. أنت آتٍ من الأرض .ولا حق لك في العودة لها.

وليس جدك آدم الذي غدره بطنه قبل أن يُرمى نحو جحيم الأرض ،وظل يركض و ورّث ركضه الأبدي لكل ذريته، فقط ليعود لتربته الأولى في الأعالي،لكنه لم يستطع حتى أدركه أجله ،وتلك قصة أخرى ،"على كرشه يخلي عرشه"[*]**."**[2]،يظهر صوت الجد بروح التاريخ الحكيم الذي يعطي الدروس والعبر و الخلاصات لبني البشر ممثلين في شخصية واسيني الأعرج،فالجري في مناكب هذه الدنيا لقضاء الحوائج وتحقيق الذات هي عدوة تركها في جيناتنا جدنا الأول آدم عليه السلام ،لنتوارثها جيلا عن جيل في سبيل العودة إلى التربة الأولى "الجنة".

إذا البحث عن اللذات (شراهة آدم عليه السلام)هو ما جعلنا ننزل إلى الأرض ونأكل لحوم بعضنا نحن البشر و نعلم الشيطان الذي كان السبب في النزول ،نعلمه فنون الشيطنة ليغدو تلميذا لنا بعد أن كان يعلمنا؛ ونتساءل من أين تأتي الحرائق والخرابات ،إنها نار الغواية التي تسكُننا ولا تنام ، وفي هذا السياق نستحضر قصيد الشاعر التونسي**جمال الصليعي** بعنوان **إِبْلِيسُ**

إبليس يَعْمَلُ وَحْدَهُ بِقَبِيلِهِ وَ صِغَارِهِ	**ضَحِكَتْ مِنَ الشَّعْبِ النُّخَبْ**
	إبْلِيسُ يَعْجِزُ أَنْ يسِيءَ لِثَوْرَةٍ

[*] بن علي محمد الصالح"جمع وترتيب"،1500 مثل وحكمة من وادي سوف،سلسلة الثقافة الشعبية،مطبعة عمار قرفي،باتنة،الجزائر،1998،ط1،ص52.

[2] الرواية ،ج2،ص24.

لاَ أجْنَبِيَّ يَقُودُهُ أَنّى أَحَبْ
إبْلِيسُ مَا سَبَّ الجَلاَلَةَ مَرَّةً
هَذِي (فَصَاحَاتُ) النُّخَبْ
إبْلِيسُ يَخْجَلُ أَنْ يُعَرِّيَ بَائِسًا
لَكِنْ تُعَرِّيهِ النُّخَبْ
إبْلِيسُ يَبْكِي مِنْ دُمُوعِ يَتِيمَةٍ
لَكِنَّ ذَلِكَ مُتْعَةٌ عِنْدَ النُّخَبْ
إبْلِيسُ صَفَّدَهُ الصِّيَامُ
وَقُلْ أَعُوذُ ، يَخِرُّ مَكْسُورَ الرُّكَبْ
صُمْ مَا تَشَاءُ
وَقُلْ أَعُوذُ كَمَا تَشَاءُ
لَنْ يَشْغَلَ الأَمْرُ النُّخَبْ

عَبَثَتْ بِثَوْرَتِنَا النُّخَبْ
ضَاعَتْ بِلاَدُ الشَّعْبِ تِلْقَاءَ الكَرَاسِي وَالرُّتَبْ
بَيْنَ المُفَرْنَكِ وَالمُأَمْرَكِ وَالمُطَبِّعِ والذَّلِيلِ بِلاَ سَبَبْ
إبْلِيسُ أَدْرَكَ عَجْزَهُ
جَمَعَ الحَقَائِبَ وانْسَحَبْ
لَكِنْ عَلَى جَوَّالِهِ لَمْ يَنْسَ أَرْقَامَ النُّخَبْ
فَلَرُبَّمَا يَحْتَاجُهُمْ
هِيَ رَنّةٌ تَكْفِي....
لِتُنْجِدَهُ أَبَالِسَةُ النُّخَبْ [1]

[1] موقع يوتيوب: الرابط :https://www.youtube.com/watch?v=uoyFvS8xwro ،على الساعة 15:59.

يحاول الروائي في ربط الخطيئة الأولى التي وقع فيها سيدنا أدم عليه السلام وزوجته حواء، بما حدث له أثناء اللقاء الأول تحت شجرة اللوز قرب شلال لوريط بتلمسان وكأن ،شجرة اللوز=شجرة الخلد :"**وتخفينا تحت شجرة اللوز لأسرق منها أول قبلة أحسست بطعمها .كانت شيئا يشبه عالما جديدا كانت بين السكر و الملح، البرتقال و الليمون.أحسست كما أن شيئا يولد بين يدي .**

تجربتها كانت أقوى مني، لكني أعتقد أو كنت على الأقل أريد أن أعتقد ،أنها أجمل قبلة في حياتها.عندما بدأ المطر يسقط ناعما،غرقنا في الأناشيد التي كنا نغنيها ونحن نركض تحت المطر.

يا النو صبي،صبي ،ما تصبيش عليّ حتى يجي خويا حمّو ويغطيني بالزبية.

قبلة قبلتان ،قبلات بلا حساب ،مضمخة بمياه المطر.بدأت أتتبع مسار قطرات الماء وهي تسكن جسدها.هذه القطرات مست العينين أمسحها بشفتي.وهذه الخدين لم أكن أعلم أن سحر القُبل وصل إلى هذا الحد الذي جنّنني.فجأة تكونت بين نهديها قطرات تجمعت وتحولت إلى مجرى صغير.نظرت إلى عينيها(...)فتحت صدرها.عبرته.ثم النهدان.رأس الحلمتين.

لم أعرف كيف تمادينا إلى الأقاصي تحت المطر وتحت شجرة اللوز.يومها سمعت لأول مرة كلمة شجرة الخلد من فم مينا وهي تنظر إلى أوراق اللوز وهي

تتساقط علينا"[1]، إنطلاقا من مقولة المسيح في "العهد الجديد" وما أعاده الروائي واسيني في روايته محل الدراسة : **"فمن كان منكم بلا خطيئة فليرمها أولا بحجر"**[2]، فإن الراوي هنا يستمتع بخطيئة اللقاء بمن يحب متمثلا ذلك الطقس الذي امتزج بالمطر وأجواء الأطفال عبر أغانيهم البريئة ، إنه بحسب واسيني طقس عشقي فوق الوصف،حيث عاش هذه الخطيئة بأن تذوق من تفاحة الجسد الأنثوي(مينا) ولكنه بهذا دخل جنة من الأحاسيس التي لا توصف، لقد عرف معنى أن تكون لك شفاه تخرج عن طريقها الروح وعرف أيضا معنى أن تكون لك شفاه تتحسس بها معالم الحياة، حيث وصف شفاهه تطارد أسراب الماء من شفاه مينا إلى كافة تفاصيل جسدها والذي أضحى حياة(ماء) تعبر الحياة(رمز الأنثى)، وبما يحمل هذا الطقس من الناحية الدينية صفة المدنس فهو أيضا طقس للتطهر من الخطيئة فوق رحمة من رحمات الله ممثلة في الاغتسال بماء المطر .

ومواصلة في الحديث عن الخطيئة يحاور الروائي سفر التكوين :" 1-وكانت **الحية** أكثر مكراً (...)،3- لا تمساه4- فقالت الحية للمرأة لن تموتا!5- بل الله عالمٌ أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين للخير و الشر "[3] في يقول في روايته هذه:**"تذكرت ما قرأته عن غواية آدم وحواء فعرتهما. مددت يدي نحو التفاحة التي بدت الأجمل و الأكبر و الأكثر امتلاءا.**

شعرت بها مثقلة بشيء غريب يشبه ماء الشهوة في اللحظة التي كادت أن تنكمش أصابعي حولها لاقطفها ،امتدت اليد الناعمة وهي توشوش في اذني.ششت لا

[1] الرواية ،ج2،ص31،32.
[2] - الكتاب المقدس"العهد الجديد-إنجيل يوحنا-"،الفصل-الإصحاح الثامن،الفقرة7.
- الرواية ،ج2،ص83.
[3] آدم كلارك،شرح سفر التكوين،تر: لورانس لمعي رزق الله، الناشر"المؤلف"،2015،ص53،59.

تلمسها حبيبي.ثم نزعت التفاحة التي اشتهيت وبسرعة رمتها على الأرض على بعد متر منا. تدحرجت التفاحة قليلا حتى وصلت إلى جذع الشجرة الأكبر ،ثم انفتحت عن آخرها ،وإذا بها حية كانت مكورة على نفسها فأعطت الإنطباع بأنها تفاحة أو فاكهة ناعمة .وقفت الحية تنظر إلينا بعينين حادتين .

بعد لحظات، فتحت فمها الواسع و المخيف ، ثم بدأت في التهام ذيلها حتى لم يبق إلا الرأس، فاشتعلت فيه نار سوداء"[1]، لقد شيطنت الرواية المقدسة المرأة حواء وجعلتها بمعية الحية من أغويا آدم عليه السلام ووعداهُ بالمعرفة المطلقة، وكذا الخلود في الجنة رغم تحذيرات الله لهما، ولكن واسيني في هذا النص الروائي يقلب الأشياء في روايته الخاصة يقلبها رأسا على عقب، فيبدو رمز **المرأة** مُمثلا في " اليد الناعمة" و التي حذرتهُ من أن يأكل التفاحة (رمز الغواية هنا) ؛ليتأكد بعد رميها للتفاحة بأنها كانت **الحية** التي تنكرت على شكل تفاحة شهية والتي تمثل النار والغواية.

السؤال المطروح ألم يستلهم الروائي **فكرة التفاحة** من سقوط التفاحة التي اكتشف من خلالها "إسحاق نيوتن "قانون الجاذبية" ،أليس هذا شكلا من أشكال المعرفة، أليست الغواية هي روح قانون الجاذبية في شقها الإنساني. لقد حاول الروائي في هذا المقطع تحرير المرأة من الدونية التي لاصقتها و كونها سبب كل بلاء لحق بالبشرية على مر العصور.

لقد كانت المرأة في "المجتمع الجاهلي وغير الجاهلي دون مكانة الرجل بكثير ،والعرب تحب الذكور لأنهم جنود القبيلة و رجالها الحماة، أما المرأة لا تغني في الحرب شيئا ،بل تكون عبئا على القبيلة لأنها مقصد الأعداء يريدونها سبية ،وسبي المرأة عار لا يسكت عليه ولا

[1] الرواية ،ج2،ص59.

يقعد دونه إلا الوغد الذليل"[1]، لقد بقي هذا التصور عند أغلب المجتمعات العربية ،حيث أن أفضلية الرجل على المرأة في كل شيء أصبحت ناموسا مطلقا لا نقاش فيه ،باركته السلطة الذكورية الغالبة .

رغم أن الغالب من المجتمعات العربية تفضل الذكر عن الأنثى فواسيني يعتبر من الإستثناءات الذي احتفى بالأنثى في كتاباته وجعل المرأة تتمرد،على الرغم أن بطلاته يمُتن في النهاية بطريقة مأساوية في العادة ، كنهاية مريم راقصة الباليه في رواية سيدة المقام ،ومصير مينا التي أحبها واسيني في هذه السيرة و رأى بأنها حررته من عقلية القبيلة ومن ذكورته المزيفة في شقها البيولوجي :"**أرى الأن في عينيك أول امرأة عرفتها في حياتي.أول امرأة أخرجتني من ظلمات الحيوان ومنحتني صفاءا لم أبحث عنه لأني لم أعرفها قبلها(...)كل إنسان جميل وسوي ،يطمح إلى أن يخرج من حيوانيته،يحتاج إلى صدفة عاطفية كبيرة لها ثقل الصدمة التي ترجعه إلى صغره الخفي وقوته أيضا،وإلا سيظل يمارس ما تمارسه الدابة بلا كلل،يذهب للنوم بعد الانتهاء من غرائزه .**

علمتني أن أتكلم بقلبي، وبكل حواسي وليس فقط بلساني.كانت سيدة القلب والروح وخيبات الدنيا(...)،تقول:أنا هكذا يا غالي خذني أو ارمني من الآن.أنام مع العشرات من مشتري اللذة ولكن لا أحد في قلبي غيرك." [2]، سرد لنا واسيني الأعرج كيف أن مينا التي أحبته بجنون استثنائي وأحبها كذلك بالمثل ،كيف جعلته يعيد اكتشاف الإنسان الذي يسكنه ويبتعد عن الحيوانية ،كيف جعلته يتصالح مع ذاته ويعيد اكتشاف حواسه وأحاسيسه من جديد، لقد جعلت مينا فعل الحب بكل مكوناته

[1] يحيى الجبوري ،الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،مؤسسة الرسالة،ط5،بيروت،ص73.
[2] الرواية ،ج2،ص80.

طقسا لا عادة ميكانيكية يغلب عليها فعل التكرار والنمطية، إنه بهذا ينتصر بالكتابة السردية في متخيله للأنوثة الجريحة التي أحاطت به وسكنته ، فأمه ميما تزوج عنها والده وتركها أغلب العمر وحيدة تتآكل كالشمعة الوحيدة في مهب الظلمات، وأخته زوليخا لم تتزوج من تحب فماتت قهرا،و مينا التي ظلمتها الأنساق الإجتماعية و العادات والتقاليد.

– القديسة مينا ..وجراحات مريم المجدلية الأزلية:

تبدأ مينا بفتح جراحاتها وتعريها :لتحكي قصتها لسينو ،وكيف أصبحت امرأةً بغي ، حيث أنها كانت تحب ابن عمها **زين الدين** منذ الصغر وكانا بحكم العادة الإجتماعية مرتبطان منذ الولادة ،حيث تسمى البنت على الولد والعكس...كبرت مينا ومعها زين الدين، وكانت العائلة تتساهل في جعلهما يلتقيان وأحيانا يخلوان مع بعض، فحدث المحظور :"..**كان يكبرني بخمس سنوات(...)كنت أجد راحة كبيرة في بيته.أستلقي على جسده بحب.وعلى الرغم من الحذر الدائم استسلمت له نهائيا.**

عرفت بحواسي و الدم الذي ارتسم على الشراشف الزهرية أن أسوار بكارتي المقدسة انهارت.شعرت ببرد كبير في جسدي وبخوف لم استطع تحمله بلا بكاء.."[1]،يكشف لنا هذا المقطع بداية مأساة مينا حيث فقدت أعـــــــز ما تملك؛

لتكتشف بعد مدة بأنها حامل فيتنكر لها ابن عمها زين الدين ويتهمها بعلاقة مع رجل آخر ويتنكر لأبوة الطفل الذي غرس في أحشائها،رغم أنها كانت متيقنة بأنه لن يتخلىعنها ؛مع هذه الصدمة ،يهرب ابن عمها من فعلته و ينكرها، لتحل الكارثة على رأس مينا التي تهرب من بيت تركت فيها ثلاثة إخوة يتعطشون لسفك دمها انتقاما لشرف القبيلة.

يستقر الحال ب : مينا في بيت عيشة الطويلة الذي يمثل "**فضاء الماخور(فضاء مدنس)–بورديل(Bordel)**"، حيث تعرف بها سينو (واسيني)، والذي أحبته وتعلقت به هناك. تفتح مينا جرح الحكاية في هذا المدنس :"**ما أفظع أن تدرك أنك فجأة أصبحت**

[1] الرواية ،ج2،ص131.

وحيدا ،وأن كل الذين تعرفهم تخلوا عنك دفعة واحدة وأن بعضهم أصبح عدوا شرسا يريد محوك؟ كل شيء ينطفئ فيك ويتحول إلى ظلام بلا نهاية ولا يبقى أمامك إلا حل الانتهاء من نفسك"[1]. تشكو مينا وحدتها وآلامها ،لأنها ارتكبت خطيئة لا تغتفر ،سيلحق أثرها وأذاها وكذا عارها كل ال("العرش"-القبيلة").

"هؤلاء عبدة الجنس وهم يعتقدون أن مريم المجدلية كانت الكاهنة الكبرى في مجموعة غريبة من الطقوس الجنسية التي نشأت أصلا في مصر القديمة"[2]،هذا ما وصف به أحدهم مريم المجدلية ورماها بخطيئة الزنا دون رحمة ،حيث أصبحت في نظرهم سيدة البغاء بامتياز،ليقف واسيني موقف المتعاطف المتسامح مع مينا :"**استحضرت مريم بجرحها الأبدي ورايتهم يأكلون لحمها وهي تنزف.لكني في النهاية لم أر إلا وجه مينا المرمية عند الأرجل وهي ترتعد من شدة الخوف من الأيادي التي كانت تتهيأ لرجمها.**

وزاد رعبها عندما سمعت كورسا جنائزيا يأتي من المبهم وربما من أعماقها."[3]، يعقد الرواي مشابهة بين مينا ومريم المجدلية حيث يجمعهما الإقصاء من النسق الإجتماعي والهوياتي ،لتصنف كل منهما في خانة المحظور و الورم الخبيث الذي حل بالمجتمع فيتم استئصاله عبر إبعاده نهائيا ونفيه حتى يتعافى الجسد باعتقادهم.

يمضي الراوي ليحكي ألم مينا الذي تجاوز آلام مريم المجدلية التي وجدت في حماها السيد المسيح ،أما مينا فقد تخلى عنه كل شيئا وأصبحت تشم رائحة الموت في أي زمن ومكان :"**كانت في كل خطوة من خطواتها ،تتماهى مع مينا التي لا أدري ما فعل بها**

[1] الرواية ،ج2،ص138.
[2] المنتظرة ،سر مريم المجدلية ،تر:هاني تابري،دار الكتاب العربي،2008،بيروت، ص169.
[3] الرواية ،ج2،ص83،84.

قتلة القلب .مينا لم تجد يسوعا يخفيها في بيته بعيدا عن ظلمتهم القاسية.بسبب الحرقة التي كبرت فجأة فيّ...."[1].

بعدما كانت آلام مينا تروى في فضاء الأرض هذا الفضاء المدنس ،ينتقل بنا الراوي لإكمال ما تبقى من سيرة مينا في يومها الأخير بعد أن تزوجت وأقنعها زوجها بأنه توسط لها عند أهلها كي يسامحوها ،تحكي مينا هذا المقطع وقد التقت ب "سينو" في الفضاء السماوي الغيبي:**"عرفت أني ميتة وأني جئت إلى القتلة برجلي ،عندما رفعت رأسي للمرة الأولى ،رأيت وجوه الموتى ، وعلى جباههم سواد يشبه البارود.كلهم كبرت لحاهم ،ظلوا واقفين كأنهم ينتظرون شخصا رابعا.**

لم ينطقوا بأية كلمة .فجأة رأيت الإمام وهو يدخل .أمر بنزع اللصقة من على فمي .بينما ظل الحبيب زوجي مذعورا لا يصدق نفسه وعيناه تكادان تخرجان من محجرهما .وضع أخي ثابت السكينة في عنقي وهو يضغط على كلماته حتى جرحني: لوكان تخرج من فمك كلمة واحدة أذبحك مثل الكلبة وأرميك في البحر .أدخلتِ الذل على العائلة" [2]،يصف الروائي مشهد ما قبل المجزرة التي سيرتكبها الإخوة ،وحالة الرعب والهستيريا التي دخلت فيها مينا وزوجها ، فبحسب الإخوة فمينا عار القبيلة الذي لن يمحى ويغسل إلا بتأدية القربان للشيطان عن طريق قتلها بمباركة الشيخ الإمام،الذي بارك القتل واعتبر مينا زانية رغم إثبات زوجها لمنور بالوثائق عقد قرانه عليها.تصف مينا

[1] الرواية ،ج2،ص85،86.
[2] الرواية ،ج2،ص183،184.

لحظة الموت المرعبة :"**نظرت على السماء ورايت سقفا ابيضا يشبه كفنا كبيرا كان ينزل شيئا فشيئا ،ثم رأيت فراغا أسود لا سماء لا بحر لا إله يسمعني..**"[1].

تواصل القصة نزيفها المدمي:" **تقدموا نحوي في خط مستقيم :جلال ،بدر ،وثابت كانت العصافير المقتولة ترتعش في عمق أعينهم التي علاها دم أصفر به رائحة قيح قديم،لا أتذكر الكثير من تلك اللحظة ،سوى لون سكاكينهم.**

وانسحاب الإمام بسرعة قبل مشهد تمزيقي .لم أسمع إلا سيارته وهي تحدث صوتا مخنوقا ،ممزوجا برائحة المازوت و الدم الخاثر والسردين الفاسد،التي التهمتها بدورها رائحة البحر و الأصوات الأخيرة لموجه وهو يتكسر على الصخور حيث كانت ترسو باريخا والدي القديمة .لم اشعر باي خوف ولا أي ألم .أعتقد أن جسدي مات منذ اللحظة التي عرفت فيها أني سأموت.

حتى وأخي جلال يضع رأسي الهش الذي فقد أية مقاومة بين فخذيه ،ليفقأ عيني بأصبعيه الغليظين،لم أرتعش .لكني سمعت كلماتهم و السكاكين تقص لحمي بلا هوادة يا الكلبة يا الخداعة يا القحبة .يا الفاسدة.سيأكل البحر أشلاءك العفنة ،أنت وديوثك..."[2]، يقوم الراوي ليصور لنا على لسان مينا ،بطريقة التبئير ليكشف لنا ما يختزن فضاء أعين الإخوة الثلاثة ،حيث العصافير المقتولة التي توحي بأن الدم وانعدام البراءة، وكذا التسامح هو ما لم يحضر في هذه اللحظة ،كما أن القيح الممزوج بالدم هو أفظع الصور التي قد تطالعنا في هذا المشهد في إشارة إلى أن دم الثأر لا يبرد في الذهنية القبلية

[1] الرواية ،ج2،ص 187.
[2] الرواية ،ج2،ص189.

حتى وإن تعفن ونُسي فإنه يبقى ساخنا تحفظه الذاكرة والقلب بكل غله وسخطه على المثؤور منه.

كما تذكر مينا فضاء البحر الذي تواطأ مع القتلة ونشر غسيل روائح السردين الفاسد و الدم القديم وأصوات الأمواج التي تتكسر لتموت على الصخور.

إذا هكذا تنتهي هذه القصة بذبح مينا من قِبل إخوتها؛مسحا للعار الذي لحق بعرشهم لتلتحق بالسماء ،هناك حيث أكملت مينا قصتها لسينو ،حيث بعد ما أتمتها "مدت رأسها على صدري ولم تضف أية كلمة بعد جملتها التي بالكاد سمعتها:إرحمني يالله ..الآن أريد فقط أن أرتاح.أن أرتاح قليلا.

في ختام هذه الرحلة القرائية ،البحثية والتي احتوت على ثلاثة فصول سبقتهم مقدمة، أسفرت الدراسة عن نتائج لا يمكن اعتبارها نهائية ،ذلك أن الخائض في مجال العلوم الإنسانية لا يمكنه الحصول على نتائج دقيقة ،إذ تخضع قراءة الأدب ومقاربته للملكة النقدية والرصيد المعرفي لكل قارئ ؛فبذلك تتعدد القراءات وتتفاوت من باحث لآخر.

- من أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث الذي اشتغل في رواية "سيرة المنتهى-عشتها كما اشتهتني-ج1،ج2 للروائي واسيني الأعرج :

- نحتْ الرواية نهج التجريب ،وعلى خلاف العادة في الأعمال السردية السيرية التي تقوم في الأساس على عمود الأنا الساردة..ففي هذا النص السردي كسر الروائي نرجسيته كسارد،وجعل من شخوص الرواية ترسم بعدا من أبعاد شخصيته ،كل بحسب دراجة قرابته من الدم والقلب وكذا الحرف، كما أن الفضاء بتعدد مستوياته رسم ما لم يقله تعدد الأصوات في إكمال ما غمض من سيرة الروائي.

- ترميز التاريخ وأنسنته مُمَثَّلاً في شخصيتي **الجدة حنة** التي حكت الحدث التاريخي مؤنثا بمعناه التوالدي التخييلي،الذي يرتبط بالحنين إلى الذاكرة والبطولات،بمقابل ذلك رواية الجد الروخو،الذي حكى بلسانه جراحات المورسكيين التاريخية وفقدان الأندلس،كما كان فضاء السجن شاهدا على انتهاك حُرمة الجسد والهوية ...كما ناقش الحفيد والجد فكرة العنف وأصولها الدينية العمياء وارتداداتها على الفترة الراهنة..إنه التاريخ الذي يعيد إنتاج مرجعياته ونتائجه.

- بنية صراع الأفكار والقناعات الذي دار بين الحفيد واسني والجد الروخو حول الأندلس كمكان أضاعه العرب،حيث ناقشا فكرة لمن الأحقية في

هذا المكان، رابطا بين الخسارات التي مُنينا بها قديما وارتداداتها على التخاذل العام في نصرة القضايا العادلة.

- كانت الرواية مسرحا للاعتراف بجميل الجد الحبري سيرفانتس ،حيث أسال كل منهما كمياء حبره ومخياله في فصل من الرواية ،لتخرج الشخصيات الورقية وتصبح فاعلة في الرواية محل الدراسة ،ليطوّح بنا الروائي الذي استضاف نصوصا من أعماله السردية السابقة ،كما استورد نصوصا لسرفانتس ،وأقام بينهما حوارية تأسر القارئ وتجعله يفكر في فلسفة التخييل وآلياته.أليس الإبداع جمع ودمج ملا يُجمع.

-أن تجربة الكتابة ،لا تأتي إلا بعد معاناة ومثابرة وعدم استسلام ،حيث اعتبر الروائي واسيني الأعرج شخصية دونكيشوت هي عِماد فلسفته في الحياة ،حيث مزجت هذه الشخصية في مواجهتها لخطوب الحياة بين الأحلام المجنونة والبريئة للأطفال والسخرية من الآلام التي تلحقها بنا اختبارات الحياة القاسية .أليست السخرية من النمط والتقليد والثورة عليهما هي عماد ما نراه في متخيل واسيني الأعرج السردي؟

- الوفاء للقراءة بالشكل الذي حدث مع الروائي واسيني من سرقته لكتاب ألف ليلة وليلة وكذا احتجاجه على معلم الفرنسية ومن ثمة حرقه لكتاب الدونكيشوت ، يجعلنا نفهم أكثر الطريقة التي ولد بها الروائي ومخياله بهذه الطريقة المختلفة .

- تجربة السجن التي مرت بها شخصية سرفانتس ألهمت الروائي واسيني ليكتب عن هذه التجربة ويفصل فيها ،وفلسفتها عبر شخصية سرفانتس الذي كان سجينا بين الجدران وبالرغم من ذلك حرره حب زريدة، إذ يجعلنا هذا المفهوم نعيد ترتيب أفكارنا وفهمنا للإنسان كيف سيكون بدون حب ؟.

- حضور الأنثى في حياة الروائي واسيني الأعرج جعل منه روائيا أكثر تمرسا في فهم تفاصيل التفاصيل التي تسكن الأنثى وخيباتها وانكساراتها.

- شخصية الجدة حنا مثلت رائزًا ،ينهل منه واسيني حكاياته التي تريد أن تنهيها مخيلته الطفولية كما تشتهي...هي طفولة التخييل عند هذا الروائي وكيف كبرت ونمت.

- شخصية الأم ميما أميزار التي تعني قوس قزح بالأمازيغية ،كان لها من اسمها نصيب فهي تمثل رمز الأم التي تطعم أحلى ألوان شبابها لأبنائها ،فهي كانت الأب والأم في نفس الوقت.

-استفاد الروائي من قاموس ابن عربي الصوفي ليجعل من مصطلحاته كالتجلي والخفاء ،سندا في بناء علاقته بالشخصيات والأمكنة الغيبية .

- استغل الروائي المخزون التراثي الجزائري بحرفية متناهية،حيث تظهر العادات والتقاليد والأغاني التي تعبر عن مقتضى الحال ،كما ورد في طقوس الحضرة وبعض أشعار الشعر الشعبي الذي يتحدث عن الفقد والموت ...

- مزج الروائي بين المقدس و المدنس بطريقة مدهشة ليتجلى هذا في شخصية مينا القديسة كما سماها وشخصية مريم المجدلية التي كانت من أتباع المسيح،كما تجلى هذا المزج أيضا في فضاء شجرة الخلد التي ارتكبت عنده أول خطيئة بشرية،حيث يبرر الروائي الخطيئة الإنسانية قارنا إياها بالمتعة والدهشة والإكتشاف .

- خصص الروائي جزءا مهما في هذا النص السردي ليعبر عن أشجانه الإنسانية تجاه من فقدهم ويبكيهم بطريقته الخاصة ،،إنه بكاء بجمر الكلمات.

-يطرح الروائي إشكالية فقدان الأوطان واغترابنا فيها وأنها، كلما أحببناها ازدادت لعنتها علينا ،إنه الحب بالعقاب المُميت ،وهذا ما طرحه عبر شخصية أخيه عزيز الذي غدر به الوطن ،فمات قهرا جراء عملية جراحية دقيقة.

- الروائي واسيني الأعرج في هذه المدونة كتب ذاته الإنسانية وتجاربه الكتابية ،إذ يعتبر هذا العمل السردي خلاصة الخلاصة التي تعبر عن المبدع واسيني في هذا العمل الفريد،فالدراسة لهكذا عمل وبهذا الثقل الجمالي العالي الدقة تجعل من النص عصي على الإنصياع لخطة ومنهج نقدي واحد.

ذلك ما خلصت إليه من نتائج في دراسة هذه المدونة السردية الكبيرة .وفي الأخير أتمنى أن تكون هذه الدراسة قبس نور يهتدي به من سيبحث في مثل هذا الموضوع، وأن تضيف للباحثين في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع:

+المصادر:

– القرآن الكريم.

1– واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني،منشور ضمن كتاب دبي الشهري،دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع،ج1،2،ط1، 2014.

+المراجع:

1- آرثر كريسنتسن، إيران في عهد الساسانيين،تر: يحيى الخشاب وعبد الوهاب عزام ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،د.ت .

2- أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي، الأنموذج الفريد المشير لخالص التوحيد، المطبعة العلاوية بمستغانم، د. ت.

3- آدم كلارك،شرح سفر التكوين،تر: لورانس لمعي رزق الله، الناشر"المؤلف"،2015.

4- أدونيس ،رأس اللغة جسم الصحراء،دار الساقي،ط1 2008،بيروت.

5- إسماعيل محمد الزيود، إرهاصات النهضة في المجتمع العربي، مقال : دراسة سوسيولوجية في ضوء نظرية (التحدي والاستجابة)، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ،40 ،العدد1، 2013.

6- البخاري، كتاب الأدب، باب ما جاء في قول الرجل: ويلك، رقم: (6167)، ومسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب المرء مع من أحب، رقم: (2639).

7– البطل علي،الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، الربيعان للنشر و التوزيع،ط1،الكويت ،1982.

8- الكتاب المقدس"العهد الجديد–إنجيل يوحنا–"،الفصل–الإصحاح الثامن.

9- المتنبي،ديوان المتنبي،دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت،1983.

10– المعجم الوسيط ، مجمّع اللغة العربية ،جمهورية مصر العربية، ط 4 ، 2004.

11- المنتظرة ،سر مريم المجدلية ،تر:هاني تابري،دار الكتاب العربي،2008،بيروت .

12- آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية،من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة و النشر التوزيع ،الجزائر،2006.

13- أمين سلامة،الأساطير اليونانية و الرومانية،دون دار نشر،دون سنة نشر.

14– أنطونونيو دومنيغيث أورتيث وبيرنارد فانسون،تاريخ المورسكيين،حياة ومأساة أقلية،تر:محمد بنياية،هيئة أبوظبي للساحة و الثقافة،ط2013،1.

15- أيمن طلال يوسف وخالد محمد صافي،مقال: التفاعل الإيجابي بين المثقف العربي وقضايا الوطن و الأمة:إدزارد سعيد والقضية الفلسطينية أنموذجا،مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)،المجلد الخامس عشر،العدد الثاني،2007.

16- بن جديد هدى،دونكيشوت في الرواية الجزائرية–دراسة مقارنة في نماذج–،رسالة ماجستير،جامعة باجي مختار ،عنابة،2011.

17- بن علي محمد الصالح"جمع وترتيب"،1500 مثل وحكمة من وادي سوف،سلسلة الثقافة الشعبية،مطبعة عمار قرفي،باتنة،الجزائر،1998،ط1.

18– ثربانتس، دونكيخوته،تر:عبد الرحمان بدوي،دار المدى للثقافة و النشر،ط2009،3.

19- جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،2010،سوريا.

20- جاك شورون ، حكمة الغرب ، ترجمة: كامل يوسف حسين ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد76 ، 1984.

21- جميل حمداوي، أشكـال الخطاب الميتاسردي في القصـة القصيـرة بالمغرب،كتاب إلكتروني ضمن شبكة الألوكة.

22- جيرار جنيت ،مدخل إلى جامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار توبقال،المغرب،ط1986،2.

23- حسن يوسفي، المسرح ومفارقاته، مطبعة سيندي، مكناس،المغرب،ط1996،1.

24- حسين المناصرة،القصة القصيرة ،رؤى وجماليات،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن،ط2015،1.

25- حمد محمد عطيات،الأندلس من السقوط إلى محاكم التفتيش،دار أمواج للنشر و التوزيع،الأردن،2012.

26- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2000،3.

27- خالد الجبر ورزان ابراهيم،شعرية الفقد،جدل الحياة و الموت في شعر الخنساء،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1، 2012،الأردن.

28- خالد برهوم،مقال: الهولوغرام،المركز الوطني للمتميزين،2015.

29- دانتي ألغييري، الكوميديا الإلهية،ترجمة: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2002،1.

30- ديوان النابغة الذبياني،اعتنى به وشرحه:حمدو طماس،دار المعرفة ،لبنان ،ط2005،2.

31- سعيد السريحي،غواية الإسم-سيرة القهوة وخطاب التحريم،النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، ط،1 ،2011،الدار البيضاء وبيروت.

32- سعيدي وهيبة،الثورة الجزائرية ومشكلة السلاح(1954-1962)،دار المعرفة، الجزائر.

33- سليمان جوادي،ديوان الأعمال غير الكاملة ،منشورات أرتيستيك ،ط2009،1.

34- سمية الشوابكة،مقال: الميتاقاص تجريبا روائيا-قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد"الحرب برّ مصر"ويحدث في مصر الآن،وثلاثية"شكاوى المصري الفصيح،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)،المجلد 2013،27،الأردن.

35- سهيل إدريس و جبور عبد النور،قاموس المنهل – فرنسي/ عربي ،ط 11 ،دارالأداب ،بيروت لبنان،دار العلم للملايين، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

36- صبري حافظ، رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية، ضمن لغة الذات: السير الذاتية والشهادات، مجلة ألف، العدد 22، 2002.

37- عبد الحق بلعابد،عتبات (من النص إلى المناص)،الدار العربية للعلوم ،ناشرون (بيروت)و منشورات إختلاف (الجزائر)،2008.

38- عبد الرحمان الجامي،يوسف وزوليخة ،رؤية صوفية،تر:عائش عفة زكريا، دار المنهل،2003،دمشق .

39- عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص،دارسة في مقدمات النقد العربي القديم،إفريقيا الشرق،المغرب ،2000.

40- عبد العزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية ،ط2،بيروت،1976.

41- عبد الفتاح الحجمري عتبات النص – البنية و الدلالة- ،منشورات الرابطة ،الدارالبيضاء،ط1، 1996 .

42- عبد الواحد طه،حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة ،دار المدار الإسلامي،ط2004،1.

43- عبد المجيد الصغير،إشكالية إصلاح الفكر الصوفي،دار الآفاق الجديدة،ط2،المغرب ،1994.

44- عزمي بشارة،مقال :عن المثقف و الثورة،مجلة تبيّن،العدد2013،4،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

45- فرناندو بيسوا، الباب وقصص أخرى، إعداد وترجمة:سعيد عبد الواحد، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2006،1.

46- فريديريك نيتشه،هكذا تكلم زرادشت،كتاب للكل ولا لأحد،تر:فليكس فارس،هنداوي للتعليم و الثقافة،مصر 2014.

47- فلادا بيتري، مقال :الصورة الحلمية في أفلام أندريه تاركوفسكي ج1،تر:أمين صالح.

48- فليب لوجون،السيرة الذاتية ،الميثاق و التاريخ الأدبي،ترجمة وتقديم:عمر حلي،المركز الثقافي العربي،ط1994،1.

49- فيصل غازي محمد النعيمي،مقال:جماليات الكتابة عند واسيني الأعرج،رواية شرفات بحر الشمال أنموذجا،مجلة العلوم الإنسانية عدد خاص بالموتمر العلمي الرابع لكلية التربية للعلوم الإنسانية.

50- قاسم حسين صالح،سايكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية،مقال: في مجلة آفاق عربية ،العدد 1986.

51- كمال أبو ديب،الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي،دار الساقي.

52- كوثر الزين،مقال: في حضرة حنظلة، جريدة الحياة الجديدة الثقافية،العدد 30،6044-08-2012.

53- لؤي خليل،عجائبية النثر الحكائي- أدب المعراج والمناقب-،دار التكوين،دمشق ،2007.

54-ابن عربي ،منزل المنازل الفهوانية.

55- محمد أبو الفضل بدران،أدبيات الكرامة الصوفية،دراسة في الشكل و المضمون،مركز زايد للتراث و التاريخ،ط1، 2001.

56- محمد بنيس،الشعر العربي الحديث-بنياته وإبدالاته.1. التقليدية،دار تةبقال للنشر ،المغرب،الدار البيضاء،ط3، 2001.

57- محمد سالم محمد الأمين الطلبة،مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)،الإنتشار العربي،ط1،لبنان،2008.

- محمد شكري،الخبز الحافي ،دار الساقي،ط6،بيروت،2000.

58- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي،جماليات التشكيل الروائي،دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا،ط2008،1.

59- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ط2،بيروت،دار الثقافة ،1977.

60- مصطفى الحسناوي، مقال: في العلاقة بين الفلسفة والمدينة، الملحق الثقافي لجريدة العلم بتاريخ 01-03-1997 .

61- مكرم مشرقي،جُمان من فضة قاموس أعلام الكتاب المقدس،ط1،2000،مصر.

62- مهى مبيضين وجمال محمد مقابلة، الشجرة،دلالاتها ورموزها عند ابن عربي،مجلة جامعة دمشق، المجلد28، العدد الثاني،2012.

63- نوارة لحرش، جريدة النصر،عدد 02جوان،2015.

64- نيكوس كازانتزاكيس،تصوّف منقذو الآلهة،تر:سيد أحمد علي بلال،دار المدى،بيروت،ط4.

65- نيكوس كازانتزاكيس،مذكرات كزانتزاكي ،تقرير إلى غريكو،تر:محمود عدوان،الجندي للطباعة و النشر.

66- نيكوس كزانتزاكيس،فقير الله،القديس فرانسيس الأسيزي،ترجمة :سهيل نجم،دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر،دمشق2010.

67- واسيني الأعرج ،حارسة الظلال–دونكيشوت في الجزائر–،،ورد للطباعة و النشر ،ط2،سوريا،2006.

69- واسيني الأعرج،حارسة الظلال–دونكيشوت في الجزائر–،ورد للطباعة و النشر والتوزيع،سوريا،ط2006،2.

70– واشنطن ايرقنغ،أخبار سقوط غرناطة،تر: هاني يحيى نصري،الإنتشار العربي،ط2000،1.

71- يحيى الجبوري ،الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،مؤسسة الرسالة،ط5،بيروت.

72-مجدي وهبة و كامل المهندس ،معجم المصلحات العربية في اللغة و الأدب،ط2،بيروت ،مكتبة لبنان،1984.

73-واسيني الأعرج ،مملكة الفراشة ،ضمن كتاب مجلة دبي الثقافية العدد 85،دار الصدى ،2013،ط 1،دبي.

المراجع باللغات الأجنبية :

74– **Heur Marier. Dictionnaire de poétique et rhétorique. 4eme edition, 1989.**

75- **James Goodwin, autobiography, the self made text, twayne publishers, New York, 1993.**

الروابط الإلكترونية :

76- لقاء الروائي واسيني الأعرج مع طلبة جامعة البتراء ،أثناء كتابته لرواية سيرة المنتهى "عشتها كما اشتهتني" ،الدقيقة 69 –70 ، ،قاعة البتراء،الأردن ،يوم الأربعاء19–03–2014 .

77–رابط اليوتيوب:https://www.youtube.com/watch?v=iX8OP7x–I40

78– موقع عيون على السينما: 16–12–2016،الساعة:11:21 صباحا. الرابط:

http://www.eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=56&nwsId=1826

79– الرابط :

http://www.naseemalsham.com/ar/Pages.php/Pages.php?page=readTourism&pg_id=6870 يوم:17–12–2016.على الساعة 22:38.

80– الرابط:

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie–fernando_pessoa–5361.php

يوم:18–12–2016 على الساعة 23:52.

81– ينظر الرابط:http://www.goodreads.com/author/show/6654032 ،يوم19–12–2016،على الساعة:22:17.

82– علي منصور الكيالي،محاضرة مرئية: القرآن علم وبيان،سورة مريم وطاقة الصمت،الحلقة 50،بين الدقيقة 1:55،1:36.

الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=HFo8Mn6VKLw

83– يُنظر الرابط : hhtp://www–sarmusik. Org ،يوم:16–04–2016،الساعة، 15:30.

84- الربط الإلكتروني: https://www.youtube.com/watch?v=S5R9suatuXA

تعليق: خالد حسين تيم، قصة مدينة– جبل الأولمب– ،إنتاج الشبكة العربية للإعلام روزيت الدولية،الأردن.

85- رابط الموقع المتخصص: الياسمين المخملية،يوم 26 جانفي2017،الساعة 11:50 صباحا.

- http://velvetjasmine.com/?page_id=552

86–رابط ويكيبيديا :

ttps://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D9%86، يوم: 17–02–2017. الساعة:12:10.

87- الربط الإلكتروني: موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن و السنة: http://quran-m.com/quran/article/2887 ،يوم :17-02-2017 ،الساعة: 18:18.

88- يُنظر الرابط : الموقع الإلكتروني ،المعرفة: http://www.marefa.org/index.php/%D8، يوم :19-02-2017،على الساعة: 12:29.

89- مقال على الرابط الإلكتروني لمجلة الإتحاد الإماراتية :

http://www.alittihad.ae/details.php?id=56093&y=2010&article=full، يوم :19-02-2017، على الساعة : 14:51.

90- ينظر الرابط الإلكتروني: موسوعة بيروت: http://www.yabeyrouth.com/4312-%D8%، يوم21-02-2017، الساعة 11:32.

91- الرابط الإلكتروني : موسوعة ويكيبيديا:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%cite_note-1،يوم:24-02-2017.

92- ن الموقع الإلكتروني، موضوع،على الرابط:

http://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D9%85

يوم :02 جوان2017، 10:36 .

94- موقع يوتيوب: الرابط :https://www.youtube.com/watch?v=uoyFvS8xwro ،على الساعة 15:59.

95- مجلة نزوى الثقافية، حوار: مع الناقد والمنظّر فيليب لوجون حوار حول كتابة الذات... [السيرة الذاتية – اليوميات الحميمة– التخييل الذاتي]،أجرى الحوار،كمال الرياحي،ترجمة:صلاح الدين بوجاه،تاريخ نشر الحوار:1-10-2008 ، التهميش من الموقع الإلكتروني ،يوم 16-12-2016،17:31 .

الفهرس

مقدمة	أ-ي
الفصل الأول: شعرية سردنة خطابات التاريخ...بكاء الذاكرة	
توطئة	**12**
شعرية العتبات في رواية سيرة المُنتهى– عشتها كما اشتهتني	**15**
شعرية العنوان	**16**
شعرية الغلاف	**21**
الوجه الأول من الغلاف	**21**
الغلاف الخلفي	**25**
التجنيس	**27**
الإهداء	**29**
الإقتباسات	**37**
عوالم الجد الروخو السردية:"جماليات الصعود والارتقاء ،بحثا عن جِينْ التاريخ الضائع	**40**
شعرية الشك بين عالمي الغيْب والغياب	**47**
خطاب العلامات	**56**
شعرية استحضار التاريخ،و سَردنة خيباته	**66**
السجن المقدس و انتهاك فضاء الجسد	**84**
الأندلس..ذاكرةُ الرماد؛رمادُ الذاكرة	**98**
الفصل الثاني: شعرية الميتاروائي بين عالمي واسيني وسيرفانتيس	

شعرية الميتاروائي بين عالمي واسيني وسرفانتس(الكتابةُ..بالوشم على ذاكرة الحِبر).	**163-108**
الفصل الثالث:جماليات الحضور الأنثوي في تشكيل خطاب السيرة	
تمهيد	**165**
عوالم الجدة حنّا فاطنة السردية، ومقامات ابن عربي	**166**
فِتنةُ الحَكي .. انزياح النهايات السردية	**166**
في حضرة الشيخ ابن عربي	**179**
فتنة التلقّي بين المقدس و الدنس –كتاب الغواية(ألف ليلة وليلة)	**184**
فضاءات الشجرة وأغصانها.. الأم "ميما أميزار" تفتح جرحها	**192**
شعرية الاحتفاء بالفقد واليُتم	**192**
عزيز،منفى الموت – وطن من صلصال اللغة	**202**
القديسة مينا،غواية فضاء الشجرة ...نسَقُ الذاكرة القبَلية ينْتقم لشرفه	**209**
القديسة مينا ..وجراحات مريم المجدلية الأزلية	**222-217**
الخاتمة	**228-224**
قائمة المصادر والمراجع	**230**
الفهرس	**241-240**