شعرية العتبات في رواية : سيرةُ المُنْتَهَى- عِشتها كما اشتهتني- للروائي واسيني الأعرج

أ. يسمينة عوادي
جامعة الوادي- الجزائر

مُلخَّص:

لكل نص أدبي عتبة ؛ تُسهم في إظهار حدوده و ترسيم هويته الدلالية ؛ ممّا يعدُ بمتعة السياحة في دهاليز النص ،المباغتة غالبا والمهادنة في أحايين أخرى ؛ ليكتشف القارئ أن هذا الهدوء ،هو ما يحمل في نبوءته عواصف فنية ،ستقتلع الرتابة والنموذج الفني الذي أضحى مُقدّسا بفعل التكرار والتقادم..إن الاشتغال على العتبات-لغوية وغير لغوية- أصبح في حدّ ذاته نسْجا مُضْنِيًا،ويتطلب استراتيجية واضحة المعالم من الروائي ،شأنه في ذلك شأن صناعة النص في حد ذاته.

Abstract:

Each literary corpus has a threshold that contributes in highlighting its boundaries and drawing its semantic identity. This is considered as having the pleasure of tourism through the passages of a text ;it often surprises and sometimes calms down ,which make the reader discover that this calm can predict artistic storms ,that will uproot the monotony and the usual artistic model which have become sacred by repetition and obsolescence. Working on linguistic and non-linguistic thresholds has become a painstaking matter, and requires a clear strategy from the novelist, and the construction of the text as well

توطئة:

تُسهم العتبات النصية في توجيه فهم المتلقي، لما يرمي إليه الروائي ،وليحدد بذلك المسار القرائي بين طرفي 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 auctoorail para texte، "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- شعرية العنوان:

لقد أصبح للعنوان في السرد المعاصر دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية،فالمبدع يضع العنوان في الغالب ،بعد الإنتهاء من مغامرة الكتابة ،فهو إذن ،حاصل تفاعل العناصر العَلامية الشفرية والمكونات الدلالية ،من هنا يمثّل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني) [5].

وفي غلاف هذه الرواية يُواجهنا 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 إغراءًا 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 من فوق سبع سموات، ليصل إلى هذه المكان الذي يعتبر 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 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) ﴾[6]

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، تخيِيلية بشكل عام، يقوم بها أثناء الكتابة أو خارجها ،فالكُتّاب 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 غيّبهم 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 تتشدق 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.

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** ﴾[7].

إذا هذه اللغة النقطية ، تأتي لتخلق مُخاتلة وإرباكا 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 المُعَبَّر عنه بالنقطة... والمعنى: أنّه ليس شيءٌ هناك ظاهرٌ في نَفْسِ الحروف سوى ذاتِ النقطة، المُعَبِّرِ عنها بالمِداد المُطلق، 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"[8] .

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 وسلطان،لا يمكن الفكاك من الأقدار التي تُرسم لنا في جوانبها،هي الصدف المرتبة التي توقعنا في حبائلها وفي نظامها المُعقّد ؛ولنا إزاء ذلك التحدّي على قول أرنولد توينبي[9].

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 يتوافقان مع الترددات التي تشطح عليها 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**"[10] ،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 دمُ العنقاء وعرق الأنبياء.

وكما قلب الروائي من خلال هذه الخلخلة الهندسية بنية العنونة،ولعب وطوّح بالقارئ عبر هذا الغبش الدلالي المُتعمّد ،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 إلى القراءة عن طريق الأبعاد والزوايا المختلفة فهو بذلك ينشئ لثقافة الإختلاف و السلام اللذان يؤمن بهما؛ ليصبح الفعل الثقافي و الإنساني أكثر ثراءا.

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 .

2- شعرية الغلاف(الأيقونة):

2-1 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"[11] .

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 ٱلۡمَآءِ بَشَرٗا فَجَعَلَهُۥ نَسَبٗا وَصِهۡرٗاۗ وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرٗا ٥٤**﴾ "[12]، يريد الغلاف بهذا المسار الغرافيكي، أن يقيم تبْيئَةً لمكونات

الغلاف ،حيث أن السماء هي الفضاء الأول لآدم الذي نزل منه كما أن الماء هو المكون الأول لخلق الإنسان ،و النهر هو مسار الحياة بسطحيتها وعمقها.

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 ، ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَا ۖ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ٣٠ ﴾[13]، حيث أنه هناك تقابل بين النهر(والماء) ومكان صعود الروح بعد الموت(السماء)، هذا المزيج الذي لم يأت صدفة ،بل هناك قصدية في توظيفه بهذا الشكل(.

الماء(أصل الإنسان) ضد الماء ،واسيني يمشي ضد مسار الماء(النهر) ؛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 المُدهشة.

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

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

حنظلة هذا الطفل الفلسطيني الذي عرج بنا عبر رسومات العلي ،ليصبح أيقونة لمقاومة الظلـــم ،حيث قال عنه راسِمُهُ ،"هذا المخلوق الذي ابتدعته لن يتنتهي بعدي بالتأكيد،وربما لا أبالغ إذا قلت أني قد أستمر بعد موتي به"[14].

إن امتداد شخصية حنظلة هنا، 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 فيما يكتب بشكل عام.

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 و المخاتل بروح القارئ المحارب ،الذي سيخوض معركته ضد غواية الحرف وفتنة دلالاتها السخية .

المعطف الذي يلبسهُ الروائي: ذو لون بني، وكأنه بذلك خلاصة لمزيج من ألوان البشرة الآدمية مجتمعة ،وهذا اللون "وهو رمز التماس مع الطبيعة والكفاح من أجل تجاوز قوى تدميرية" [15]، 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"**[16].

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"**[17] ، كما يبعث فيها نفسا من مزمار السرد في هذه السيرة ،ليعنون فصلا كاملا بـ"**دونكيشوت ينهض من موقد حنة"**[18] .

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.

2-2 الغلاف الخلفي:

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)..[19]،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 فضاء لابتكار أنماط وجود محايثة ومتعددة والانفتاح على قوى التخيل والإبداع والتفكير اللامتوقعة؟"[20]. 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.

3- 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"[21].

يعلن الروائي من خلال العنوان بعضا من تفاصيل جنس هذا العمل عندما ينعتهُ ب"**سيرة المنتهى**" في إشارة إلى أن هذا المُنجز 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 بالكتابة و التخييل في وجه الموت الذي لا يستأذن عندما يأتي...الكتابة في هذه الحالة 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 الذي يجعل للعمل السيري محددات وضوابط صارمة ،ليعلن 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.

4- 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 سكوت Walter scott "[22] .

يبدو أن الروائي من خلال عتبة العنوان يكتب العتبة على العتبة ،فيغدو العنوان أشبه بالمتاهة الدلالية . يجعل للإهداء ناصيةً ليقول:" **ميثْرا الحبيبة...متعبُ. إنها علامات النهاية"**[23].

يخاطب الإهداء **"إلهة الشمس والنور ميترا"**[24] ، 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 النهاية**"[25]،حيث يستعمل الروائي الإحالات(**ها**) التي تفقد القارئ بوصلة التلقي ،فتصبح الدلالة حمّالة 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 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 انتباهنا ،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"[26] ،ليتفرّع إلى مشهد بانورامي يمثله عامة الناس وكأنه يحمل في قلمه كميرا(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**"[27]، 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 ،بقوله :"**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 و سرّي و حواسي وظلال روحي**"[28]. 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 الفضفة،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..."[29]. لا يهدأ للإهداء نار إلاّ و يؤججها الروائي بقبس من النصوص الغائبة و المثيرة للجدل ،و التي نسَجها شاعر و روائي مجنون وسَمهُ الروائي بمعلّمِه "أتذكر همْس **مُعلمي في السّحر و الخطيئة والإشارة** " **فرناندوا بيسوا..**"[30]*ولعل هذا ما يفتح أفق الدلالة و يُفتّق ويشظّي أجزاءها البالغة الدقة و 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 التقاه ذات يوم:**"لا تُحدّق في الطريق؛اسلُكها. لحظتها قررت أن أرْحل"**[31].

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.

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 مخاتلة المعنى وترويض الذي لا يروّض منه. إنه البحث عن النص المُستحيل ؛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 المُتخيل السردي ،فيكتب روايته ،منتهجا المدرسة التجريبية،ففي عرف الكثير من النقاد "لا يجب المساس بصنم أو قالب الكتابة".

الروائي لا يخضع في كتابة 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:

الحفر 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 المُتقبّل 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 إلهها ،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 **فِيهَا**-، كما أن هذا التوقيع بالإسم فقط يخفي دلالات لؤم 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."**[32]،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**"[33] آنذك.

يبدأ خطاب الإنتماء جليا في **"تستحق أكثر من هذا يا جدي الأعظم،الآن لظلّك العالي الي لبسته طوال حياتي"**[34] ، يقدم الروائي خلاصة هذا العمل السردي ورحيقه ،عرفانا و محبة خالصة لجدّه الذي يعيشُهُ ويتماهى في ظلّه .

يأتي هذا المُنجَز التخييلي،ليُقيم جسر تواصل لبِناتُه الكلمات ،من دون وسيط ولا حاجز بين الروائي وجدّه المورسكي،"**سأكتب بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط"**[35]،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. 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"**[36] ،كما لم يسلم النسق الإجتماعي النمطي الذي يخشى الفكر المختلف و النقدي من كلمات الروائي، في قوله **"تنفرني القبيلة"**[37].

"سعيد بهذا العمر الذي عشته قبل أن أعود إلى تربة المنتهى"[38]، 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 يشبِهُهُ.

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.

5- 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".[39]

- في الاقتباس الأول يُحيلنا الروائي إلى أجواء مقدّسة ،مُتْرعة ومُشْرعة على الغيبي من حادثة المعراج، فيأتي بحوار الرسول صلى الله عليه وسلم، مع سيدنا جبريل عليه 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 الروخو ،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 إلى التراب، **لأن الأثر الدامي هو العلامة الوحيدة التي ستتبقى من عبوري على الأرض**،فكل ما كتبته أو فعلته كان مكتوبا أو محققا على الماء وقد تلاشى"[40].

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"[41].

تحيلنا هذه النصوص بفلسفاتها العميقة ،إلى تشبّع الروائي واسيني الأعرج، بثقافات ومشارب متعدّدة مع قدرة على النسج والربط بين كل هذه المكونات ،ليقول 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.

الهوامش:

[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 تةبقال 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] نفس المرجع،ص48.

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

[6] سورة البقرة،الآيتان 35،36.

[7] سورة هود،الآية40.

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

[9] 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.

[10] واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني،منشور ضمن كتاب دبي الشهري،دار الصدى للصحافة و النشر والتوزيع،ج1،ط1،8.

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

[12] سورة الفرقان،الآية54.

[13] سورة الأنبياء،الأية 30.

[14] كوثر الزين،مقال: في حضرة حنظلة، جريدة الحياة الجديدة الثقافية،العدد 6044،30-08-2012،ص23.

[15] قاسم حسين صالح،سايكولوجية الرسم وعلاقتها بخصائص الشخصية،مقال: في مجلة آفاق عربية ،العدد 11،1986،ص87.

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

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

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

[19] 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

[20] مصطفى الحسناوي، مقال: في العلاقة بين الفلسفة والمدينة، الملحق الثقافي لجريدة العلم بتاريخ 01-03-1997 ص12.

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

[*] 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/

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

[23] واسيني الأعرج ،سيرة المنتهى ،عشتها.. كما اشتهتني،ص6.

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

[25] الرواية،ص6.

[26] الرواية،ص6.

[27] الرواية،ص6.

[*] قال بن عربي عن الإتحاد:" تصييرُ ذاتيْنِ واحدة.."

- الرابط :http://www.naseemalsham.com/ar/Pages.php/Pages.php?page=readTourism&pg_id=6870 يوم:17-12-2016.على الساعة 22:38.

[28] الرواية،ص6.

[29] الرواية،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.

[30] الرواية،ص6.

[31] فرناندو بيسوا، الباب وقصص أخرى، إعداد وترجمة:سعيد عبد الواحد، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2006،1،ص76.

[32] الرواية ،ص9.

[33] 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،ط2013،1،ص7.

[34] الرواية ،ص9.

[35] الرواية ،ص9.

[36] الرواية ،ص9.

[37] الرواية ،ص9.

[38] الرواية ،ص10.

[39] الرواية،ص8.

[*] 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.

[40] نيكوس كازانتزاكيس،مذكرات كزانتزاكي ،تقرير إلى غريكو،تر:محمود عدوان،الجندي للطباعة و النشر، ص12،11.

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