المرجعيّة الثّقافيّة وأثرها على الفضاء الرّوائي ."أنثى السّراب لـ"واسيني الأعرج (التّفرّد والخصوصيّة الإبداعيّة)

Cultural Reference and its Impact on the Narrative Space. "Female of the Mirage" for Wassini Al Aaredj (Uniqueness and creative spécificity)

الدكتور: محمد لمين فارسي

قسم اللغة العربية والفلسفة-المدرسة العليا للأساتذة-الأغواط- (الجزائر)

مخبر اللغة والأدب العربي-جامعة الأغواط-

m.farsi@ens-lagh.dz

تاريخ الإيداع: 2024/04/01 تاريخ القبول: 2024/09/07 تاريخ النشر: 2024/09/15

ملخص:

تأتي هذه **الورقة البحثية** لتُسلّط الضّوء على نصّ "أنثى السّراب" كأحد النّصوص الرّوائية المعاصرة التي عكست الواقع المعيش بفنّية عالية، رغم تعدّد واختلاف أصوات لغتها، ممّا أتاح لشُخوصها حرّية التعبير والحركة على متن هذا النّصّ. أين استوقفتنا **التساؤلات** التالية: هل كان هذا بسبب انعكاس للمرجعية الثقافية على الفضاء الرّوائي؟ وأيّ نوع من الأمكنة كان لها الأثر القوي في البِناء النّصّي؟ ثُمّ كيف ساهم توظيف الرّمز في إخصاب هذا الخطاب الرّوائي؟

هذه الأسئلة وغيرها تبقى مُعلّقة إلى حين مناقشتها ومن ثَمَ اقتراح بعض الإجابات لها من خلال هاته الدّراسة، والتي قادتنا للوصول إلى **نتائج** جدّ مرضية.

الكلمات المفتاحية: تُسلّط؛ نص؛ فنّية عالية؛ انعكاس؛ المرجعية الثقافية.

Abstract:

This research paper highlights the text of "the Mirage woman" as one of the contemporary fiction texts that reflected living reality with great artistic talent. Despite many and different sounds of its language, This allowed its characters the freedom of expression and movement on board this text; where a set of questions were raised was it due to a reflection of cultural reference on the space of fiction? what types of places had a strong

influence on the textual construction? Then how did the use of the symbol contribute to the fertilization of this narrative discourse.

These. and other questions remain suspended until we discuse them, and then propose answers to them through this study which led us to very satisfactory results.

***key words**:* highlight; text; highly; artistic; reflection; cultural; reference.

تقديم منهجي:

لعلّ المتأمل **للثّقافة** بمفهومها المعاصر سيُدرك أنّها لم تعُد قيمة فرديّة ترتبط بالشّخص ومكتسباته فحسب، بل غدت إرثا يمتدّ عبر حقبات الزّمن، ممّا منحها حياة لا متناهية، فهي لا تكتفي بأن تكون **انعكاسا** للواقع المعيش؛ لتنساب وتمس جميع الميادين والتخصّصات. وقد عرفت بذلك التمايُز والاختلاف بناءً على الحقل **الدّلالي** الذي يحتضنها.

ولأنّ القلم الإبداعي شعراً أو نثراً من أكثر المهتمّين بها، هُنا تبايُن، وانعكاس في كيفية **توظيف** المرجعية الثقافية من نصّ إلى آخر. أين يعدّ النّص" السّرديّ من أكثر الفضاءات التي تتلاقح فيه الأفكار وتتباين الرؤى، لا لتُعبّر عن موقف مؤلفها، بل لتقنع المتلقّي باستحقاقها وهذا ما جعل الرّواية العربية عموماً و**الجزائرية** على وجه الخصوص حين تحاول إثبات وجودها ليس كمنتوج سرديّ ممنع؛ بل كرصيد ثقافيّ إبداعي يرسي دعائمه.

إنّه نصّ أصبح يأخذ بالحسبان حركة التطوّر المتسارعة التي يشهدها هذا العصر؛ لذا يسعى إلى تدعيم بنائه النّصّي وفق **آليات وتقنيات** تُتيح له استعادة متلقّي الأمس، ولا سيما إذا جاء توظيفها ب**كفاءة** عالية تنمح الرّواية مكانتها وتحميها من تهديدات تكنولوجيات الإعلام والاتّصال.

الأمر الذي سيسمح لهذا المتلقّي بأن يرفض التوقّف إلاّ عند **عتبة العنوان**. ويتحول، ليجد نفسه بعد ذلك منغمسا يعيش أغمار هذه التجربة الإبداعية بأمكنتها وأزمنتها متى تضاربت أو تصالحت مصالح شخوصها. وهنا فقط تظهر **براعة المؤلف** في عدم الاكتفاء بالاشتغال على تقنيات النّص فحسب، بل الاشتغال على **مدارك** هذا المتلقّي وثقافته، أين يُوقعه في شباك مصيدته.

إذاً وبداية يُمكننا القول: إنّ نصّ " **أُنثى السّراب** " ل(واسيني الأعرج) يُعدّ أحد النّصوص الرّوائية المعاصرة والتي اختارت أن يكون دربُها تحدّي للمجتمع المعرفي والواقع **الثّقافي**، أين لعِب على وتر حساس شدّ القارئ من خلال توظيفه **للنّمذجة** الثّقافية، فصار يُؤمن أنّ الصّراع الأصعب في الحياه هو الصّراع الداخلي الذي يدور بين "الأنا" و "الذّات"، في حين يأتي الصّراع بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

عندئذٍ يُمكن طرح **التّساؤلات** التالية: كيف استطاع هذا النّصّ أن يكون صوتاً ثقافياً؟ وهل للمرجعية الثّقافية انعكاس على فضاءاته المشكّلة له؟ وما دلالات هذه الأمكنة على مكوناته السّردية المتغيّرة؟ وهل سؤال الرّواية هو سُؤال المجتمع في حركيّتِه وسكونه وتفاعله وتحولاته وهدوئه وصخبه ومخاضه و.....؟ وهل أحرز الكاتب مكانة له ضمن مؤلفي الرّواية الجديدة عن جدارة واستحقاق؟ هي إذاً **أسئلة** نراها في غاية الأهمّية. لذا **ارتأينا** بداية أن **نقف من حيث تساؤلنا الأخير** على:

1.الرّواية العربيّة باعتبارها ديوان العرب المعاصر-نراه تحوّلاً في الوظيفة-:

إنّ سُؤال الرّواية العربية هو **سؤال** المجتمع؛ لأنّها ماهي إلاّ صورة لهذا الأخير ومُسألتها هي مسألة له، فإذا كان هذا المجتمع حيّا خِصبا متنوّعا قادرا على المنح والعطاء ثمّ الولادة. وهنا علينا أن نُدرك أنّ ثمّة فرق بين « الحمل الطبيعي الذي يصاحبه عسر الولادة والحمل الكاذب الذي يصاحبه صداع الرأس »[1] ، فكان من الطبيعي وضمن هذا الإطار المرسوم أن تزخر الرّواية بمحافلها السّردية المتنوعة حَكائياً وتَنبُشَ في تلك الأخاديد **السردية** للوقائع والأشياء الخفيّة والمعتّمة.

ولا يحقّ لجاحد أن يُنكر أنّ القرن الواحد والعشرين هو عصر المعلومة، عصر التواصل **الثقافيّ**، السّياسي، الاجتماعي والاقتصادي. أين أصبحت فضاءات التّفاعل الثّقافي -في ظلّ **العولمة** الذي فرضته طبيعة العصر- حيث ألغيت الحدود؛ لينفتح المجال الاقتصادي التجاري الحر ،إضافة إلى نشوء **شراكة** قائمة على لغة الحوار وتفهّم الآخر، نظرا لاحتكاك الشّعوب ببعضها البعض وهيمنة البعد الثقافي ممّا أوجب تقلُّص الفجوة بين **الأنا والآخر** حيث « تُتيح التكنولوجيا الحديثة للمثّقف العربي الآن ما لم تُتَح له من الفرص في الفترات السّابقة سواء في مجال الإبداع أو البحث أو التواصل مع الآخر ، فالحاسوب مثلا صار أداة مهمّة وطيّعة للكتابة بطريقة مرنة وبحسب رغبات الكاتب. كما أنّ البريد الالكتروني يُتيح إمكانية التواصل بسرعة وبشكّل أفضل من كلّ الوسائل السّابقة، والانترنت يفتح مجالا لا متناهيا في سبيل تحصيل المعلومات والمعارف وفي كلّ التخصصات وبكلّ اللّغات »[2]. وهنا يُمكننا بناء **استنتاج مهم** مفاده أنّ كلّ هذا الزخم المعرفي المتراكم سيبقى عالقا في ذهن المتلقّي ومثيرا لخياله عبر **النّبش** في مخزون **الذّاكرة**.

كما أنّ هذا التفاعل يسمح **للرّوائي** بتوظيف الكثير من النّصوص المهاجرة؛ **لتغذية** وتحريك العملية السّردية نسيجا وبناءً تبعا لهذا التجديد الذي يلمسه في **مجتمعه** كما يعمل على توليد وابتكار الأساليب والأنساق بتلوينات عديدة تظهر فيها عطاءات الشّعوب والأمم و**الثقافات**. ومن

هنا تكمن **المفارقة**، حيث كانت الرّواية تضرب على وتر واحد، ولحن واحد، وها هي اليوم تزاوج وتمزج بين أنواع عدّة ممّا جعلها أكثر خصوبة وأقوى نماءً. وأصبحت بالفعل هي سيّدة السّرد القصصي باعتبارها ملحمة العصر حسب "هيجل"، وديوان العرب المعاصر حسب "حنا مينا".

وهنا **يمكن القول**: إنّها أصبحت تمثّل عمقا جغرافيا للمجتمع، أين يُصبح التغيير ممكنا وهذا التغيير أساس بداية كلّ حضارة، حسب "ابن خلدون" في مقدّمته، وقد أكدّها "مالك بن نبي"[3]. وحين يحدث التغيير سيطال هذا الرّواية دون أدنى شك، فهذا المجتمع هو لحن قرارها -أي الرواية- وأساس **تثويرها**، كما يمُدّها بالشخصية المركزية الرامية بكلّ ثقلها على جسد هذه الأخيرة والتي تبقى **متأرجحة** بين التذكّر والبوح الذاتي والتداعي والوصف الإخباري. وفي هذا **السّياق** نقف على نماذج ك:

1.1. المرجعية الثقافية بين تجاذبات عدّة و انعكاسات هذا التحَوّل الإيجابي:

قد ساهم الاحتكاك بالغرب في **نقلة نوعية** للأدب عموما وللرّواية على وجه الخصوص ممّا جعلها أكثر قوّة وتنوّعا؛ لأنّ المعلومة في حدّ ذاتها هي هاجس الرّواية ونواتها الدّلالية، فهذا الزخم المعرفي المتواصل هو الذي يمدّها بتلك الشّحنة الدّلالية المنتقاة من صميم البيئة المحلّية التي يتنفس النّصّ هواءها.

ولهذا يمكن القول: إنّ الرّواية بهذا الطريقة ستلد من **حاضن ثقافي** متعدّداً ومتنوعاً بالخصائص الوراثية المشَكلَّة من أنماط عدّة تُثري المولود الجديد بجينات جديدة لا عهد لها من قبل. وهنا نقف عند **رواية** "موسم الهجرة إلى الشمال" ل (الطيّب صالح) التي بقيت لغزا في تركيبها وبنائها وشحنتها النّارية العنيفة من خلال **شخصية** "مصطفى سعيد". وإذا كانت هذه الرّواية تمثل الصّراع بين "**الأنا**" و"**الآخر**"، بين شاطئ الحداثة وشاطئ القدم، وهذا ما دفع بشخصية "مصطفى سعيد" – هذه الشّخصية التي هي من صنع بريطانيا تكوينا و**ثقافة** ولغة- إلى أن يتنازل عن كلّ شيء بعد قتل زوجاته والانتقام منهنّ ثمّ العودة إلى أرض الوطن، إلى قريّة في جنوب السّودان.

وهنا يمكننا الوقوف على **ملاحظة** مفادها أنّ هذا النّص جاء مشحونا بالدّلالات الموحية والرّموز المتشابكة التي تُعبّر عن تلك الثنائية **الضّدّية** (شرق/غرب). (ظمأ/ارتواء). (شمال/جنوب). (غنى/فقر).....تتعدّد الثنائيات على هذا النحو، وتنكسر تلك الرغبة الجامحة المعبّر عنها من خلال الرّواية بموت **الراوي**، وهو يصارع المياه، طالبا النجدة. ولهذا ف « الهوية الذاتية المنخرطة في الهوية الخيالية مهدّدة على الدّوام بفعل تغيّر الزمن والأشياء، والحدود، خصوصا إذا لم يعد الواقع يستجيب للصّورة التي تحملها عن نفسها »[4].

لذلك فإنّ **المتأمل** و**بعمق** لما كتبه "الطّيب صالح" في عمله هذا **يلمس** هذه **التجاذبات الثّقافية** التي أهّلته أن يعتصر الذاكرة ويستقطر ما فيها من ثقافة، وفكر، ورؤى حيث استطاع

النَّبش في الماضي **للتّراث** وإخراجه إلى رواية حيّة نابضة بالحياة، فكان لهذه الرّواية صخبها الحكائي المثير والجديد على الرّواية العربية. إلاّ أنّ **اللاّفت للنّظر** هو اختلاف هذا العمل عن سابقيه من حيث كونه تَلمَّس العُمق أين تتكثّف **دلالات** الرّواية **ورمزيتها** وخرج عن البِنية السطحية، ذلك لأنّ **المتأمّل** لمسار الرّواية العربية يلمس تلك **القفزات** النّوعية والتحولات السّريعة التي شملت أسلوبها وبناءها ونسيجها ومن ثَمّ عالمها فسارت نحو الأحسن والأفضل. وهنا نتذكّر رواية '**زينب**" ل(هيكل)، ولو أعدنا قراءتها من منظور اليّوم لاستعصت على **القارئ** العربي، لكونها قد تجاوزها الزّمن ولم تعُد تلبي حاجات إنسان هذا العصر.

والملاحظة ذاتها تنطبق على رواية "**عصفور من الشرق**" ل(توفيق الحكيم) فهي أقرب إلى السّيرة الذّاتية منها إلى الرّواية، فهي تعبّر عن **دهشة** الإنسان العربي حين اكتشف الآخر **المختلف**، ونحن نتصوّر حجم هذا الاختلاف من خلال ذلك الرجل الأزهريّ الذي يلبس جلبابا أبيض ويضع طربوشا أخمر وهو متشبّع بالثّقافة الشّرقية حين يكتشف الحي اللاتيني. هذا العالم المختلف المغاير ممّا سيُصيبه بخيبة أمل تجعله يلعَنُ العرب ويعود إلى شرقه، إلى ذاته حيث يجد نفسه.

وبعد رُبَّع قرن تظهر رواية "**الحي اللاتيني**" ل(سهيل إدريس) ونحن **نرى** أنّها أقرب إلى السّيرة الذاتية كذلك ولا نلمس تجديدا إلاّ في اللّغة. وهنا يمكننا أن نطرح **السّؤال التالي**: هل أن الآوان للخطاب الرّوائي لمواكبة المستجدّات أو التفاعل معها بناءً على التطور والتنوع في الموضوعات والمتون الرّوائية؟ وهل أنّ من وظائف المكان تسليط المزيد من الضّوء على الشّخصية؛ بغية الكشف عن عالمها الفكري والنّفسي؟

2." أنثى السّراب " الذّاكرة الثقافية:

للمكان أهمّية كبيرة في النّصّ السّردي سواء بشكله الجغرافي أو بشكله **الفنّي الدّلالي** وفي كلتا الحالتين فهو يساهم في بناء **العِلاقات** وتفكيكها عبر مكونات هذا النّصّ ولا ينحصر تأثيره عند هذا الحدّ، بل يتجاوزه؛ لينساب بين مفرداته ويمتزج بمكوناته كالشخصيات والزمن، فكلّ ذلك بفعل دلالته التأثيرية، التعبيرية والرّمزية.

لهذا فإنّ **المكان** في نصّ "أنثى السّراب" امتزج ب**المرجعيات** الثقافية، وعكس بذلك وجهة نظر المؤلف وثقافته من جهة، كما كشف عن الجانب الخفيّ للأفكار التي تؤمن بها الشخصية، من جهة ثانية؛ لتصبح بذلك الذاكرة الثقافية لهذه الرواية حين يمتزج المعقول باللامعقول والمرئي باللامرئي والمحسوس بالمدرك .....كلّ ذلك بفنّية متناهية تظهر براعة الكاتب وتميّزه من خلال انتقاء للأمكنة وبثها في ثنايا هذا النّصّ.

إلاّ أنّنا نرى وقبل **مناقشة** كلّ التساؤلات المطروحة سلفا، التوقّف عند كلّ من **عنوان** الرّواية **وغلافها ثمّ قراءتها** قراءة نراها بالشّكل التّالي:

1.2.قراءة في العنوان:

1.1.2.سيميائية الصّورة (الغلاف):

إنّ أوّل وجه نلتقي به مع الرّواية هو غلافها الذي يُعدّ **أيقونة** بصرية يجتهد المؤلّف في اختياره؛ لكونه رسالته الأولى التي يبعث بها للضلع الثّالث وهو **المتلقّي**، فيحاول قدر المستطاع تحويلها إلى رسالة مُشفّرة ومُغرية في الآن نفسه كي يدفعه إلى الفضول، وقد تكون الكتابة في حدّ ذاتها مغرية في تمايلها، وفي حركة حروفها التي قد تمنحها **الألوان** قوّة وانسيابا، تكون هي ذات القوة التي تدفع القارئ لأن يقتني هذا العمل،

للوهلة الأولى نرى أنّ المؤلف قد اختار أن يكون **فضاءاها** بسيطا يسمح للعين التحرّك بانسيابية وأريحية، ممّا يُثير **انتباه** المتصفح للرّواية كي يُعيد إعادة النّظر بتمعُنٍ لأكثر من مرّة؛ ليجد نفسه أمام صورة مُفعمة بالدّلالة والإيحاء يتّخذ **الرّمز** فيها **معان** مختلفة بين رمز يُحيل إلى دلالة **تعبيرية** ورمز يحيل إلى دلالة **أسطورية** وآخر يشير إلى دلالة **جمالية**.

إنّ الرّسم الذي على غلاف رواية " **أنثى السّراب** " هو لوحة للفنّان (**جابر علوان**) ولقد ورد اسمه على الوجه الثّاني من الرّواية وتحديدا في الجزء العلوي من الجانب الأيسر بطريقة عمودية تتوازى مع حافة الرواية، أمّا وجه الغلاف فقد أظهر لوحة هذا الفنّان بشكل مستطيل وهو ذاته لمجموعة من الألوان أبرزها اللون الأبيض ودرجات غامقة من اللّون الأخضر إلى أن وصل به إلى اللّون الأسود ممّا أضفى على الرّواية **ظلالا كثيفة**، إلى أن بدا اللّون الأخضر المائل إلى السواد كأنّه منسكب على الغلاف لا مرسوما عليه.

وهذا ما يُمكنُنا من **<u>الوقوف</u> على**عدّة **<u>ملاحظات</u>** نوجزها في:

- طبيعة الألوان وما تقتضيه تقنية الرسم وبهذه الطريقة هو ما منح السيّدة **المرسومة** على الشّق الأيسر من وجه الرواية **شكلا مميّزا**.
- **طريقة** شدّ السيّدة **لخصرها وبيدها اليُمنى**، إضافة إلى **هيئة** وقوفها كأنّها إحدى **عارضات الأزياء**، فبدت وكأنّها سيدة تقصِد أن تُلتقَط لها هذه الصورة أو بالأصح هذه **اللّقطة** تحديدا.
- تظهر هذه السيّدة بشعر قصير بُنيّ. ترتدي سُترة بيضاء تُظهر كتفها **الأيسر** عارياً في حين غطّت كتفها **الأيمن** بقميص يُشبه لون شعرها ذا كُم واحدٍ مع تنورة سوداء طويلة، إلاّ أنّ **اللافت للانتباه** أنّ المؤلف قد استغل طول الغلاف الذي هو طول السيدة، فجاء وضعه لاسمه والعنوان، ولتجنيس العمل جاء على **النّحو التّالي:**

-واسيني الاعرج:** كُتب باللّون الأسود وبخلفيّة خضراء فاتحة.-أنثى السّراب:** كُتب بخطّ عريض لُوّن باللّون الأبيض. إلاّ أنّ **اللّافت للانتباه** لفظة **"أنثى"** أخذت **اللّون الأغمق** على ذات الاستقامة،

بخلفية خضراء أفتح. وهذا « ما أعطاه أهمّية خاصّة رغم الطّابع الاختزالي الذي يميّزه سواء على مستوى الحرف أو الدّلالة » [5].

*-**رواية:** كتبت بخط رقيق باللون الأحمر، بذات الخلفية الخضراء.

*- **دار الآداب:** كتبت بخط أسود بخلفية بُنّية، إلاّ أنّ **الملاحظ** لهذه المفردات يجد أنّها أخذت استقامة واحدة، وهي **موازية** لطول السيّدة، وقد اعتمد الكاتب على تقنية الظّل والنّور وهما ذات **الثنائية** التي اعتمدها في رواياته السّابقة.

2.2. المفردات المشكّلة للعنوان .....أنثى السّراب.....:

لطالما شكّل العنوان دورا كبيرا في الكشف عن محتوى النّص السّردي وعليه فهو يُعدّ أولى **عتبات** الدخول إلى النّصّ و**عوالمه** الخفية، وسنكشف عن هذا **الدّور** من خلال مستويين:

1.2.2. المستوى المعجمي:

الملاحظ أنّ هذا العنوان يتشكّل من مفردتين: أنثى/السّراب، وبالعودة إلى معجم "للّغة والأعلام" نجد أنّ لفظ "أنثى" جاء تعريفه على هذا النحو: الأنثى، جمع إناث وأناثي وجمع أنث: خلاف الذّكر، المؤنث خلاف المذكر [6].

السّراب: جاء تعريف هذا اللّفظ: ما يُشاهد نصف النّهار من اشتداد الحرّ كأنّه ماء، تنعكس يه البيوت والأشجار وغيرها ويضرب به المثل في الكذب والخداع. يقال هو أخدع من السّراب [7].

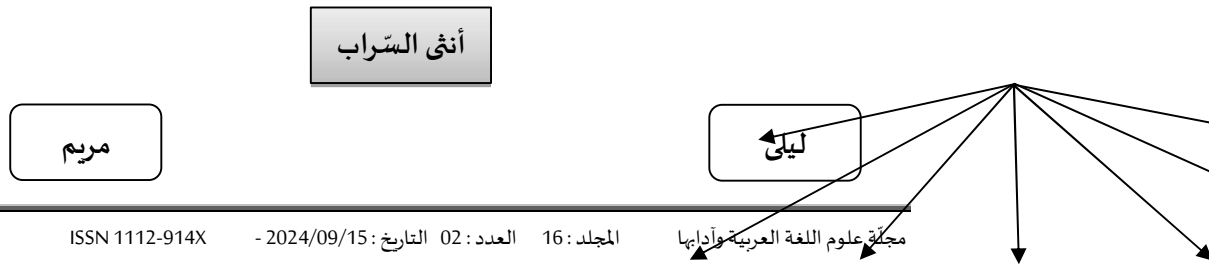
2.2.2. المستوى اللّغوي:

جاء العنوان **جملة اسميّة** وفق عِلاقة **إسنادية** أخذت الشّكل التالي:

-أنثى: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف وعلامة رفعه الضمّة المقدّرة على الألف منع من ظهورها التعذّر. وهو مضاف.-

السّراب: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره. وقد تعمّد الكاتب هذه العِلاقة الإسنادية فحذف "المبتدأ" كي يفتح المجال أمام مُتلقّيه ويمنحه فرصة **تأويل** هذا المحذوف.

ولا يتأتى ذلك إلاّ من خلال **قراءة واعية** تُحيل إلى أنّه رفض تقييد الإبتدأ الواحد فهو **الجواب** عن متعدّد حسب **المخطط** المقترح وفق **الترسيمة** التالية:



الكتابة	الحياة	الحبيبة	الموت	الأنا

فهذا التعدّد أتاح إمكانية **استخلاص نتيجة** مفادها أنّ المبتدأ المحذوف قد تَمكّن من أن يختصِر كلّ هذه الثّنائيات، **بتقنية رائعة** لعبت فيه اللّغة بانسيابها ومرونتها دورها بامتياز.

3.2.. المستوى الإيحائي (الدّلالي):

يُعدّ **العنوان** من بين أهمّ المسائل التي تطرّق إليها النّقد المعاصر خصوصا وأنّه يمثّل سُلطة النّصّ وواجهته التي تُلخّص المعنى، لهذا لم يكتف الكاتب بأن يكون العنوان **عتبة نصّية** فحسب، بل عمد إلى جعله **مغريا** يدفع المتلقي لاقتنائه « وذلك لأنّه على العنوان ألاّ يعطي فقط محتوى النّص. بل عليه أيضا إثارة فضول القارئ » [8] . ممّا دفع الكاتب تضمينه **أسئلة** خفية قد يطرحها هذا المتلقّي/القارئ المفترض وجوده بمجرّد قراءة العنوان، إذاً هي **أسئلة** تتردّد بسبب **الغموض** الذي غلّف هذا العنوان؛ كي يكون بمثابة الفضاء المفتوح حين يُتيح للقارئ إمكانية التّأويل -داخل حدود هذا النّص-

أنثى السّراب تركيب مفردتين ما كان لهما أن تلتقيا إلاّ في عالم **الفكرة** وتعيشا جنبا إلى جنب في وطن الكتابة، عنوان فيه من الشّاعرية ما يترك في نفسك من قراءات وتأويلات عديدة. فالأنثى لفظ واحد إلاّ أنّه يجمع الحياة في كفّة والجمال في كفة أخرى. وهنا **نتساءل: أليست الأنثى الحضن الدّافئ والوطن البديل والرحم الذي احتضننا. ولا يزال ؟**

الأنثى آية تُقرّها الرّوح وتشهد بها اللّحظة حين تتوحّد الروح مع ذاتها، في عالم لا يحمل جدرانا من اسمنت بل جدرانا من الكلمات وحدودا مع العبارات، تلك التي في عزّ قسوتها قد تنساب وتتلاشى حين تذرف دمعتها أو حتّى عندما تفيض ابتسامتها.....

السّراب كلمة تقترب من اللّايقين. كلمة تفقد العين فيها قدرتها على تبيان الحقيقة من الزيف، هو اللّاشيء الذي كنا نعتقده شيء، هي كثير من الوهم والترقب، هي لفظ تلاشى فيه الحواس فلا تستطيع أن تدرك حقيقة ما تراه؛ إذ عادة ما يقترن هذا اللفظ بالشخص السائر في الصحراء فحين يطول سيره ويشتدّ عطشه ولا يجد ماءً تلوح أمامه بحيرة الماء، فما إن يقترب حتى يجدها سرابا. إذاً السّراب هو الحفيفية التي يُصورها العقل بناءً على إلحاح داخلي؛ إذ تتراءى الصّورة

الذهنية على أنّها صورة حقيقية، وفي لحظة بين الحقيقة والوهم. يستعيد **العقل** صحوه؛ ليتأكّد للذّات أنّ ما عاشته ليس إلاّ **سراباً**.

وحين تتموقع كلا اللّفظتين جنبا إلى جنب تظهر **دلالات** جديدة ما كان لها أن تظهر إلاّ عن طريق الرّمز، وما كان لهما أن تلتحما إلاّ في **فضاء متخيّل** تفقد فيه المكونات السّردية بعض خصائصها وفي الآن نفسه قد تكتسب خصائص غيرها، ممّا يؤكّد أنّ الكيان الرّوائي ما هو إلاّ لُحمة متماسكة ما يغيب عن عين المؤلف ربّما يُبصره **المتلقّي/القارئ**. **أنثى السّراب** عنوان لنصّ روائيّ امتدّ عمره النصّي قُرابة (551) صفحة وعمره الافتراضي إلى **ليلة واحدة** أتاحت للكاتب صُنع **عوالم** متخيّلة ومختلفة في الآن نفسه، وهنا لا بدّ أن نشير إلى **ملحوظة** مهمّة وهي أنّ هذا العنوان لم ير النّور إلاّ في السّاعات الأخيرة من عملية طّباعة العمل والذي رافقه تردّد من قِبل الكاتب "واسيني الأعرج" وهو يحاول وضع العنوان المناسب له. وهذا ممّا دفعه لتغييره لأكثر من مرّة. حتّى أنّه يُصرّح في لقاء تلفزيوني أجرته معه الصُحُفية "بروين حبيب" أنّ العمل كان في المطبعة. إلاّ أنّ يقينه بعنوان الموضوع لم يكتمل وهو ما جعله يُغيره أكثر من مرّة [9].

ليقع في الأخير **اختياره** على عنوان "أنثى السّراب" والذي لم يأت صُدفة، بل كانت له مبرراته وأوّل مبرّر لذلك كان "ابن العربي" يقول واسيني الأعرج : « إنّ أوّل من فتح أمامي هذا الباب هو ابن العربي »[10]. وكي **نُسلّط** الضّوء على تردّد الكاتب و**حيرته** سنقف على بعض ما أورده من مقاطع في **ثنايا** نصّ روايته. مثل قوله: « ثلاثون سنة وأنا امرأة الظلّ والصّمت والورق » [11] ، وفي قوله: « قد يكون ما أقوم به الآن هو مجرّد بروفا قاسية لامرأة فاض عليها ظلّ قاتل مريم، ظلّ الوردة. ظلّ الموت » [12]. وحين كتب قائلا: « رسالة سينو الأخيرة التي بعث لي بها يوم خروجه من المستشفى، والتي كانت تحمل عنوانا جميلا: ليلى....أنثى السّراب كلمات أيقضت فيّ فجأة بعض نرجسيتي الدفينة...» [13].

وما أورده الكاتب في هذه المقاطع إلاّ خير دليل على **حيرته**، بداية كان عنوان العمل "امرأة الظّل"؛ لأنّ "ليلى" كلّها في الظّلّ فهي لم تظهر إلاّ حين قرّرت أن تنشُر الكتاب، أمّا العنوان الثاني هو "ظلّ الوردة" ومردّ هذا الاختيار على حدّ رأيه أنّ "ليلى" كانت تُحبّ كتاب "نيكوس كازنتزاكيس" الذي يحمل عنوان كتابه اسم "الوردة"، ليتمكّن عنوان "أنثى السراب" من أن يُلخّص النّصّ فما إنْ نستجلي **دلالات** هذا العنوان حتّى نجدها ذات الدّلالة **المستترة** في فضاء النّصّ. وهنا يُمكن القول: قد يدخل العنوان والرّواية في عِلاقة تكاملية وترابطية، فالأوّل يُعلن والثّاني يُفسّر ، لذا يُصبح العنوان هو النصّ والنصّ هو العنوان عبر هذا الكم النّصّي.

وهذا "**سبق**" يُحسب ل"**واسيني الأعرج**" الذي ينتمي إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقرّ على شكل واحد ثابت، بل تبحث دوما على سُبلها التعبيرية الجديدة والحيّة بالعمل الجاد على اللغة،

وعلية فاللّغة بهذا **المعنى** ليست **معطى جاهزا** ومستقرا، ولكنّها بحث دائم، هذا التميّز والتفرّد الإبداعي أتاح لنا فرصة التنقيب والبحث عن سبب هذا **الخروج عن المألوف**؛ لذلك سنقصُر الدّراسة في هذه **الورقة** البحثية على:

3.المكان الجغرافي: التحوّل في الأدوار:

لعلّ أهمّ **مكانان** تراهما من **وجهة** نظرنا قد منحته هذه **الخُصوصية** ولا سيما في رواية "أنثى السّراب"، أين **يتنوّع المكان** بين الوطن والمنفى، بين المدينة والقرية، فمنهم صنع الكاتب أحداثه ووظّف شخصياته، وهنا نقف على:

1.3.السكريتوريوم الملهم:

تباينت الأمكنة واختلفت بناءً على الوظيفة التي تؤدّيها، حيث أسند المؤلف للمكان الواحد أكثر من وظيفة فلم يكتف بالنّظر إليه على أنّه مؤطّر للأحداث فحسب، بل منح له **حريّة** أكبر ل"السكريتوريوم" أوّل مكان جغرافيّ يلتقي به المتلقّي/القارئ في هذا النّصّ، وأوّل **تساؤل** قد يُثيره فيه هذا المكان هو: ماذا يعني هذا الاسم؟

للإجابة يمكن القول: هي تسمية تحيل إلى أكثر من معنى، وهو ما استدعى الكاتب؛ لأن يقف عند هذه المفردة ويُقدّم لها شرحا وافيا في الهامش، فهي -أي اللّفظة- ذات أصل لاتيني "lescriptorium" وتعني المكان الذي ينجز فيه القساوسة والكهّان مخطوطاتهم قبل اختراع المطبعة، وقد تقصّدوا فيه الاختلاء بأنفسهم لأجل تدوين الكتب المقدّسة، **وبانزياح** المعنى أصبحت الكلمة تعني المكان المختار للعزلة من أجل الكتابة، هنا **تتغيّر** الوظيفة ليُصبح:

1.1.3 .من مكان للعزلة إلى فضاء للخلوة بهدف الكتابة (المكان/الوظيفة):

بداية الكاتب لم يُقدّم وصفا شاملا لهذا المكان، بل تدرّج في إعطاء تفاصيله « ...لا شيء في السكريترويوم سوى هذا الضّوء الخافت الذي يضيء الجانب الأيسر من وجهي...» [(14)]، هنا استغنت "ليلى" عن الإضاءة واكتفت بضوء الكمبيوتر وهنا كذلك ربط الكاتب بين المكانين ليمنح **للأبعاد الثقافية** تواجدا عبر أكثر من حضور، من فضاء المكان كصورة وهو ما دفعها للاستغناء عن بقية الأركان الأخرى؛ ليتحوّل المكان ك**جغرافيا** من مكان واسع إلى آخر ضيّق حين يرتبط بهذا التحديد ولكنّه في الآن نفسه يتحوّل إلى فضاء رحب تتألّق فيه الشّخصية فتفيض أناملها **إبداعا** ولم يقف الكاتب عند هذا الحد. بل قدّم مماثلة أخرى على لسان "ليلى" «... السكريتوريوم الذي أنا فيه مغلق من كلّ الجهات مثل البونكر.... » [(15)].

إلاّ أنّ **اللّافت للنّظر** هو أنّ هذا المكان قد منح "ليلى" السّعادة والاطمئنان رغم رهبته بانغلاقه وظلمته ممّا يؤكّد « أنّ البيت إذا كان أكثر تعقيدا أي له قبو وعِلّية وأركانا منعزلة ودهاليز وأروقة فإنّ أحلامنا تكون أكثر تحديدا نعود إليها دوما في أحلام يقظتنا...» [(16)]، وهو ما جعل "ليلى" أكثر

تمسّكا به، لا لشيء سوى؛ لأنه تحول إلى قضاء خلاّق، كما تحول إلى حام يحمي مخاوفها من **الرقابة الاجتماعية** وفي منح المكان **المادي** (الجغرافي) **أنسة** و**ألفة** « الصّمت الآن يتمدّد على سكينة الأشياء كظل ميّت هذا القبو أو الكهف كما يسمّيه أبنائي وزوجي وأسمّيه أنا مند زمن بعيد السكريتوريوم يعطي الانطباع بأثاثه المتنوع والغريب بقبر فرعوني ترك تحت الأرض زمنا طويلا...» (17).

ولو **توقّفنا** قليلا عند قول "ليلى": " قبر فرعوني ترك تحت الأرض زمنا طويلا " نجد أنّها قد منحته **دلالة رمزيّة** لها ما يُبّررها. ولعلّ من أهمّها ما يلي:

*-طبيعة المقبرة التي تُشير إلى الاهرامات وبذلك إلى أهمّ إرث ثقافي وحضاري ميّز الحضارة الإنسانية ناهيك عن كونها أحد عجائب الدنيا السّبع.

*-القبر في حدّ ذاته وُضع على هيئة "تابوت' نُقشت على وجهه كتابات مميّزة تُشير إلى اسم المدفون وعائلته ومرتبته في الحكم.

*-بقاء جثة الميّت في ذلك التابوت بعد أن خضعت لعملية التحنيط. وهو يُشير إلى معتقد الحضارة الفرعونية التي تُؤمن بعودة الروح إلى الجسد؛ لذا كانوا يُؤثثون هذه المقبرة بالأواني والالبسة والحلي وكلّ ما تحتاجه هذه الجثة إن عادت إلى الحياة، وهنا يُمكنا **بناء استنتاج مهمّ** مفاده أنّ "ليلى" آمنت بقضية **البعث** ولكن على طريقتها الخاصّة، **بعث مختلف** يتمّ بفضل عملية **الكتابة، وهذا في حدّ ذاته معطى مهمّ جداً.**

"السكريتوريوم" بأثاثه المهمل ومكانه **المعزول** أضحى **ذاكرة** للبيت « ...ينسون أيضا أنّه ذاكرتي....» (18)، وهنا يتحوّل من مكان جغرافي يحتوي الشخصية إلى مكان **تحتويه** فتحمله من خلال **ذاكرتها**، ممّا يُكسبه أمكنة مضاعفة يتوالد بعضها من بعض في ذهنها بشكل واعي أو غير واعي، ويتحول هذا الفضاء **الجغرافي** إلى فضاء **نفسي إبداعي** ممّا يُؤكّد أنّ « المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يختوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان..» (19)، والتي تسعى "ليلى" إظهارها بشكل إبداعي متألق.

2.3.الصُندوق... من فضاء ضيّق إلى فضاءات منفتحة:

إنّ من أهمّ **الأمكنة** التي جاء التركّيز عليها من قِبل الكاتب **الصَّندوق** وهو يعدّ من الأمكنة الضيّقة إلاّ أنّه منح للشخصية فضاءات منفتحة تتراءى لها بمجرّد ما أن تقوم بفتحه «.. فتحت صندوق الرّسائل الخشبي. آخر موروثاته عن جدّه الأندلسي أيضا كأنّ سكان منطقتنا كلّهم كانوا ضحايا محاكم التفتيش المقدّس. كانت رائحة شبيهة بعطر المنسيّين. تخرج منه...» (20)، هذا المقطع يُوحي بأنّ الصندوق **كميراث** يُعدّ أحد الأوجه **الثقافية** التي لا ترتبط بالدين فحسب، بل ب**الهويّة**

حين تنتقل من جيل إلى جيل عاصفة بذلك بكل مدارات الأزمنة؛ لذا فالمكان هنا هو الصفحة الشّاهدة على **توقيع** الشخصية حين تمنح **الإرث** أو حين تأخذه، وهنا كذلك يتجلى الفضاء عبر العديد من الأمكنة التي ينفتح بعضها على بعض، مشكّلة بذلك فضاء ممتد الأطراف عبر حِقب زمانية وتنوعات مكانية مختلفة. فالزمن كفترة تاريخية يمتدّ من عصر الكاتب إلى ما قبل الدولة الأندلسية. هذا **الصندوق** حين يُفتح فإنّه يمنح الشّخصية حُرّية تستشعرُها بمجرّد فتحه، وهي في ذات الوقت يتحول إلى **سرّ**يجب كتمانه والتستّر عليه حين تُحكم إغلاقه فهي تؤكد حرصها على أن لا يتحوّل **السّرّ** إلى **علن**، وهو الهاجس الذي نخافه ممّا يُؤكّد « أنّ كلّ ثقافة معيّنة هي انعكاس من حيث شكل مفهومها لمجتمع معيّن » [21]، حتى أنّ حفظ "سينو" للصندوق في البنك دليل على هذا الخوف حين يقول: « ...إنّ هذا الصندوق هو آخر ما تبقى من مكتبة جدّه الأندلسي أعزّ شيء لديه ولهذا دفن فيه أسرارنا وربّما أسرار نساء أخريات؟ لا أريد أن أعرف أريح لي و له » [22].

لهذا فإنّ حمل "سينو" للصندوق يُعدّ في حدّ ذاته انتقالا للأمكنة باعتبار الصندوق مكانا حاويا للعديد من الأمكنة المتناهية في الصّغر على حدّ تعبير "غاستون باشلار" كما يعدّ انتقالا **للإرث الثقافي**؛ إذ يبرر مدى قدم الصندوق كوثيقة محفوظة في مكتبة جدّه الأندلسي التي حظيت باهتمامه لما يبثه فيه من أسرار وهي ذات **الوظيفة** التي استمر بالمحافظة عليها حين انتقل إلى "سينو"؛ إذ خبّأه في البنك وهذا ما يؤكد قيمته المادية والمعنوية ومن ثَمّ الحضارية.

إنّ **المتأمّل** لرواية "أنثى السّراب" سيجد فيها **آثارا** واضحة للعادات والتقاليد سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، والذي عادة ما يكون بشكل رمزيّ ومردّ ذلك أنّ الاديب مهما حاول أن يتخلّص من هذه الروابط، إلاّ أنّه لا يستطيع فعل ذلك ممّا يجعله يتشبّث بها أكثر فأكثر، لا لشيء سوى لكونه أصبح **صوتا** من أصوات مجتمعه، وهنا تتحوّل الرّواية بين يديه إلى « ظاهرة أدبية متصلة بالعالم عبر التمثيل السردي ومنفصلة عنه بالتعبير الذاتي عن المؤلف كمنتج للنص وخالق لعوالم فيه » [23]، لقد تجلّت العادات والتقاليد في أكثر من وجه كشفت بذلك الفضاء الذي تعيشه الشخصية أين تعتبر **ثنائية** السّرّ والعلن، الخوف والاطمئنان من أكثر الثنائيات التي احتضنها "السكريتوريوم"، وغيره من مختلف الأمكنة التي وظفت في هاته الرّواية.

4.خاتمة:

نصّ "أنثى السّراب" من النّصُوص الرّوائية **المغربة** بدءاً من العنوان وحتى آخر صفحة فيه فهو لا يمنح دلالته بشكل صريح، بل يعمد **التلميح تارة والترميز** أحيانا أخرى حين تجرأ وأزال السّتار عن بعض أحداث عشرية سوداء لا تزال آثارها وأحزانها حين تذكّرها تُدمي القلوب، وهو ذات السّبب الذي استوقف الكاتب؛ إذ خصّص لهذه الفترات **محطّات** في ثنايا فصول روايته.

وقد **آن** أن ننظر في أهمّ **النتائج** التي قادتنا إليها هذه **القراءة النّقدية** فكان من أبرزها ما يلي:

*- يُمكن توظيف **المرجعية الثقافية** وعبر الرّمز أن تكون من أهمّ الأعمال الإبداعية وخاصّة حين وظف الكاتب فنّ الرّسالة ليس ليُثبت أهمّية هذا **الموروث** الثّقافي فحسب، بل ليُثبت أنّ الرّواية قد تكون أحسن سفير لنقل هذا **الموروث**.

*- التنويع الصّوتي كان أحد مميّزات هذا العمل وعبر هذا التنوّع الصوتي تمكنا من سماع **المثقف**، والأميّ، المؤمن والفاسق....بل رأينا وبصورة أدق صوت الماضي يحاكي صوت الحاضر.

*- نص فتح باب توظيف **المكونات** الثّقافية على مصراعيه، وهذا ما أثرى **الإرث** الثّقافي والحضاري عل حد سواء.

*- نص "أنثى السّراب" أحد النّصوص التي سيبقى في الذّاكرة الثقافية لا لشيء سوى لتميّزه **وخصوصيته الإبداعية**.

*- واسيني الأعرج **يعدّ** أحد الرّوائيين الذين استطاعت أقلامهم **ملامسة هده الخصوصيات**، ونعني توظيف **المرجعية الثقافية** وانعكاسها على الفضاء الرّوائي في مجتمعاتهم، فهم وحدهم مَن تمكنوا النّفاذ إلى هذه الخصوصيات.

*- لجأ هنا إلى أن يُمازج بين **الصّورتين**: التاريخية المجتزأة من أحداث الأمّة، والصّورة المعاصرة من تلك التي يعيشها ....ليخلُص إلى تصّور ما قد يحدث حاليا في أزمنتها المعاصرة من نكبات وأزمات وأحداث أليمة.

*- نهج نهجا يغاير من سبقوه في التعامل مع **التّراث**، وسار على نهج قد نصفه بكلمة شاملة بأنّه يعتمد في **بِنائية** نصوصه كلّية على الاستعانة بالتراث الميتولوجي العام للأمم، بصدق **فنّيّ راق وبشيء من الوفاء لهذا المخزون الثّقافي**.

هوامش البحث:

[1]-نجيب العوفي، مساءلة الحداثة/ الكتاب الشهر 5، سلسلة شراع، كتاب شهري" يصدر عن وكالة شراع، خدمات الاعلام والاتصال، الرباط، ص 5.

[2]--سعيد يقطين، من النّص إلى النّص الرابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 31.

[3]-ينظر: الطيب بن براهيم، مالك بن نبي وابن خلدون، مواقف وأفكار مشتركة، دار مدني، ص 81 وما بعدها.

[4]محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة/ الكتابة والهامش، إفريقيا والشرق الأوسط للإيداع القانوني 832 /88 ، ص 23.

[5]سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2012، ص 110.

[6]– الأب لويس معلوف اليسوعي، معجم اللغة والأعلام، مادة أنثى، ص 19.

[7]- نفس المعجم، مادة سرب، سرح، ص 329 .

[8]– ج.لينتفيلت، ج.كورتيس، ج.كامروبي، السيميائيات السردية، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص 243 .

[9]-لقاء تلفزيوني، واسيني الأعرج، ضيف نلتقي مع بروين حبيب، تاريخ الزيارة: 15-01-2023

https ://vvvyoutube.com/vatch?vTtwy8wTHh48

[10]- نفس المصدر.

[11]–واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط،2 2013، ص 383 .

[12]نفس المصدر.، ص 484.

[13]-نفس المصدر، ص 427.

[14]-واسيني الأعرج، أنثى السراب، ص 11.

[16]غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1984، ص 39.

[17]-واسيني الأعرج، أنثى السّراب.، ص 12.

[19]غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 40.

[21]-مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 33.

[22)]-واسيني الأعرج، الرواية، ص 422.

*قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: المصادر:

1-الأعرج واسيني، أنثى السّراب، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 2013-

ثانيا: المراجع العربية:

1-محمد نورالدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة./ الكتابة والهامش، إفريقيا والشرق الأوسط للإبداع القانوني، 88/882.

2-سعيد يقطين، من النّص إلى النّص الرّابط، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب.

3-سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2012.

4-الطيب بن براهيم، مالك بن نبي وابن خلدون، مواقف وأفكار مشتركة، دار مدني.

5-مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الوعي للنّشر والتّوزيع، ط1، 2013.

6-نجيب العوفي، مساءلة الحداثة/ الكتاب الشهير 5، سلسلة شراع، كتاب شهري يصدر عن وكالة شراع خدمات الإعلام والاتصال، الرباط.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1-جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1

2-.لينتفليت، ج.كورتيس، ج.كامبروني، السيميائيات السردية، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013.

رابعا: المعاجم:

1-الأب لويس معلوف اليسوعي، معجم اللغة والأعلام، مادة (أنثى).

خامسا: المو اقع الالكترونية:

1-لقاء تلفزيوني، واسيني الأعرج، ضيف نلتقي مع بروين حبيب، تاريخ الدّخول: 15-01-2023.

https://wwwyoutube.com/watch?vTwybwTHhh48.