# التناص في الرواية السيرذاتية

## سيرة المنتهى ـ عشتها كما اشتهتْني ـ لواسيني الأعرج

# Intertextuality in the autobiographical novel Al Muntaha Biography- I lived it as it wished me - by Wacini Laredj

**رشيد وقاص***

**جامعة العربي التبسي، تبسة– الجزائر rachid.oukkas@univ- tebessa.dz**

| تاريخ الإرسال: | تاريخ القبول: | تاريخ النشر: |
|---|---|---|
| 2022-01-09 | 2022-03-05 | 2022-06-01 |

**ملخّص:** التّناص مقولة حديثة جاءت كثورة عمّا شاع في نظرية الأدب من حديث عن بواعثه، كالإلهام والمحاكاة والانعكاس والخلق، فالتّناص كنظرية جاء ليرسخ فكرة إنتاجية النصوص فهو بهذا يشكّل في النّص حضورا شكليا من حيث اللغة، وهو يشكّل في الوقت نفسه تكثيفا دلاليا يستدعي قارئا متمرّسا، يمتلك كفاءة تسمح له بالولوج إلى عوالم النّص. وواسيني الأعرج كاتب أكاديمي وروائي ومبدع جزائري سمحت له تجربة العيش من مخالطة الكتب ومجالسة البسطاء والاحتكاك بالمثقفين، والترحال في عواصم مختلفة أكسبه زخما فكريا ورؤية متميزة، تتجلى في حضور نصوص عديدة شعبية وتراثية ودينية وأدبية في نصوصه، تعكس همّه الإنساني وتكشف عن وعيه كمثقف ومبدع، ورؤيته للحياة ومواقفه إزاء مختلف العلاقات التي تجمعه بالآخر سواء أكان مؤتلفا أو مختلفا.

**كلمات مفتاحيّة:** شعرية؛ تناص؛ واسيني؛ رواية؛ سيرذاتية.

**Abstract:** Intertextuality is a modern concept that came as a revolution against what circulated in the theory of literature to speak of its motives, such as inspiration, simulation, reflection and creation. Access the worlds of the text. Wacini Laredj is an Algerian academic writer, novelist and creator whose experience has enabled him to live by mixing books, sitting with the simple ones, interacting with intellectuals, and traveling to different capitals of life and its surroundings. Attitudes towards the

* المؤلف المرسل

various relationships that unite him with the other, whether they are combined or different.

**Keywords:** poetic; intertextuality; ouassiny; Novel; Biographic.

**مقدمة:** لعلّ ما يميز فن الرّواية قدرتها على تشرّب نصوص أخرى، بلّ ليس من المبالغة أنّها فسيفساء من النصوص، بيد أنّ السيرة، ولا سيّما الذّاتية منها، فإنّ الطّابع الغالب عليها أحادية الصّوت(المونولوجية) كما يرى باختين، نتيجة هيمنة صوت المؤلّف من جهة وإحالتها على مرجع خارجي هو الذّات وعالمها، ولذلك يجد القارئ لرواية واسيني السّردية نفسه أمام فنّ يحاور ويحوّل النّصوص في لحظة إبداع، وبين بوح نفسي ذاتي يملي نفسه على الكاتب، فكيف اضطلع التّناص بالارتقاء بلغة النّص الرّوائي السير الذاتي عند واسيني الأعرج، ليضفي عليها شعرية في البوح الذّاتي؟. هذا التّساؤل يفترض الترحال بين وصف لغة النص للوقوف على شعرية التناص في متن العمل الأدبي المنتقى، وعمل تأويلي يتحتم على القارئ القيام به من أجل وضع اليد على الكثافة الدّلالية التي تعكس تجربة العيش المعبّر عنها في المتن عبر السرد السيرذاتي في خطاب روائي، يجمع بين الانفصال والاتّصال بالمرجع.

**1-شعرية العتبات:** لقد تمّ فيما سبق الإشارة إلى شعرية العنوان، والعنوان يعدّ من أهم عتبات النّص، ولكي لا يعاد الكلام، فيغدو تكرارا فجّا ممجوجا، فإنّه الأحرى هنا التّطرق إلى العتبات النّصّية الأخرى، كالاستشهادات أو المقولات الافتتاحية والتصديرات، والعناوين الفرعية داخل المدونة والإهداء. فهي الأخرى تعدّ جزءا من المناص[1].

في مستهل الرّواية نجد إهداء بالفرنسية إلى ميترا، مترجما إلى اللّغة العربية في الأسفل، هذا نصّه:"

A Mitra, même si tu n'existes que dans mes livres, mes rêves et, surtout, dans mon coeur. Tu es la seule à qui je peux raconter sans avoir peur, mon histoire, notre histoire.[2]"

"إلى ميترا الوحيدة التي حتى ولو لم يكن لك أي وجود إلاّ في كتبي، وأحلامي، وفي قلبي تحديدا، أنت الوحيدة التي أستطيع أن أروي لها قصتي، قصّتنا، من دون أن أخافَ."[3].

هل ميترا هي القارئ الافتراضي، الذي يعنيه واسيني، يقدّم له الكتاب كبوح حميمي يربط معه علاقة حميمية منذ البداية، كإغراء لبدء الإلقاء والحكي؟، هل ميترا تعني الهبة والعطاء وحماية العهد، كما هو إله النّور ميترا الذي عرفته الامبراطورية الفارسية قبيل المسيحية[4]؟. ربّما تأتي ميترا ملهمة للكتابة، ربّما هي الكتابة في عطائها وخصبها أو ربّما هو القارئ الذي بينه وبين الكاتب عهد وميثاق القراءة والكتابة. أمّ أنّ ميترا شخصية افتراضية متخيّلة يمهّد عبرها كبراق لبدء العروج في عالم سيري روائي محكي يجمع بين الواقع والخيال.

أغلب الظنّ أن ميترا نفسها هي الرّواية، ثمّة علاقة عشق بين واسيني والكتابة الرّوائية: "اخترتك أنت، من بين مئات الأشخاص والشّخصيات، لتكوني أنا، ولأروي لك آخر الحكاية كما تراءت لي، قبل أن أضع النور الأخير الذي بقي متّقدا في ذاكرتي في عمق عينيك وقلبك، استمعي إليّ قليلا، لأنّها المرّة الأخيرة التي أفتح لك فيها لغتي وسرّي وحواسيّ، وضلال روحي"[5]. هكذا خاطب واسيني روايته وهو يعلب بدء البوح في شكل رسالة حميمية، وقعها في النّهاية باسمه، تجمع بين الكتابة والذّات في اتّحاد وتماه. ويضيف واسيني: " ميترا ... ميما الصغيرة، شكرا... شكرا لك وحدك، لولاك ما كانت هذه السّيرة، وما كان هذا المنتهى"[6]. هنا يبدأ يتّضح ـ ربّما القصد من ميترا، إنّها الكلمة، الكلمة في علاقتها الحميمية بوجدان الكاتب. نوره الفياض من الأعماق، والعطاء الأدبي، والعقد الذي يجمعه مع القارئ.

أمّا العتبة الثانية فجمعت بين آيات من القرآن الكريم، فحديث نبوي، ثم مقولة لابن عربي، ومقولة لدانتي صاحب الكوميديا الإلهية، ثم خطاب إلى الجدّ في تقرير

إلى غريكو، كتبه نيكوس كازنتزاكي، وردت بترتيب يراعي المقدس من جهة، ويراعي السّبق التّاريخي أيضا، على النحو الآتي[7]:

(مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رأَى. أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى. وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى. عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى. عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى. إِذْ يَغْشَى السدْرَةَ مَا يَغْشَى. مَا زاغ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى.) (قرآن كريم، سورة النجم: الآيات من 11 إلى17)

"قال: هذه سدرة المنتهى، وإذا أربعة أنهار: نهران باطنان، ونهران ظاهران، فقلت: ما هذان يا جبريل؟ قال: أما الباطنان فنهران في الجنة، وأما الظاهران، فالنيل والفرات. ثم رُفع لي البيت المعمور". (حديث نبوي شريف/ صحيح البخاري، عن حديث المعراج)

"فبينا أنا نائم، وسرّ وجودي متهجد قائم، جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص، عليه لُبَدُ الفوز ولجام الخلاص، فكشف عن سقف محلي، وأخذ في نقضي وحلي، وشق صدري بسكين السكينة، وقيل لي: تأهب لارتقاء الرتبة المكينة." (الشيخ الأكبر، محي الدين ابن عربي/ الإسرا ء إلى المقام الأسرى. أو كتاب المعراج).

"منذ لحظات غادرت هذه الظلال، ومشيتُ على هدي خطى دليلي". (دانتي أليغري، الكوميدية الإلهية، النشيد الخامس)

"اسمع يا جدي قصة حياتي وإذا كنتَ ترى أني حاربتُ حقيقة برفقتك، وجُرِحتُ بدون أن يعلم أحد بآلامي، وأني لم أعطِ ظَهرِي أبدا للعدو، امنَحْنِي بركاتِك ورضَاك". (نيكوس كا زنتزاكي/ تقرير إلى غريكو)

والجامع بين كلّ العناصر المشكّلة للعتبة تيمتان: تيمة الرّحلة، وتيمة الكشف. فالآيات القرآنية تشير إلى رحلة المعراج وانكشاف الغيب، وكذلك الحديث النبوي نفسه يتحدث عن هذه الرّحلة، وانكشاف الظاهر والباطن. ومقولة ابن عربي ـ كذلك ـ دارت حول موضوع الرحلة والكشف، باستعارتها للبراق وسيلة السّفر التي امتطاها الرّسول عليه الصّلاة والسّلام ليلة المعراج.

ولا يختلف الأمر في مقولة دانتي، فإنّها تعلن عن بداية الرّحلة، وهدي الدليل في كشف للعوالم أيضا. وهذه العتبة هي الأخرى تعلن عن بدء الرّحلة، رحلة تجمع وتكشف عن أربعة أودية: وادي الواقع الفعلي، وسيرة الذّات الفعلية كمرجع للرّواية، ووادِيين متخيّلين، هما وادي الفضاء المتخيّل الذي تنسجه الرّواية في رحلتها بين عوالم الذّاكرة والأحلام ورؤى الذّات ورغباتها، وواد حرقة الكتابة الفنّية نفسها.

ثمّة تساؤل مقلق في الحقيقة هنا، هذه الرّواية سيرة ذاتية، فما الجدوى من وجود هذه الشّخصيات في نصّ سيحكي قصّة حياة الكاتب؟ إنّ السّيرة الذّاتية يهيمن فيها صوت الكاتب أو الرّاوي، لكن وجود شخصيات أخرى هو من يحوّل السّيرة الذّاتية إلى رواية بوليفونية أو حوارية، تتعدّد فيها الأصوات، وعلى هذا النّحو يجمع واسيني بين الواقع والمتخيّل، تماما مثلما فعل في رواية سيرية أخرى هي رواية الأمير[8].

أمّا التّساؤل الآخر الذي يثير شغف البحث عنه لدى القارئ، لمَ اختار واسيني شخصيات ذات طابع صوفي روحاني، خاضت رحلة نحو المجاهيل؟ ربّما يعود ذلك إلى لغز في اسم الكاتب نفسه، واسيني، حيث أسمته أمّه تبرّكا بالولي الصالح سيدي امحمد الواسيني، يقول الكاتب واسيني الأعرج في جواب عن حقيقة اسمه ولماذا لم يختر اسما فنّيا مستعارا كأدونيس مثلا: لا أتذّكر إلاّ وجه أمّي وهي تحكي لي قصّة هذا الاسم، ليلة قبل ولادتي رأت في المنام سيدي امحمد الواسيني، وهو أحد أولياء الله الصالحين في المنطقة وصوفي... بشّرها سيدي امحمد الواسيني سترزقين ذكرا، فإمّا أن تسمّيه باسمي، وفي هذه الحالة سيعيش طويلا ويجوب الدّنيا، وإلاّ سأمرّ في اليوم الموالي وأسحبه ورائي على حصاني... وهكذا سميت واسيني ..."[9].

ثمّة عبارة في العتبة الأولى في غاية الأهمية ـ فيما أعتقد ـ هذه العبارة توحي بفكرة التماهي في الآخر، أو معه، إنّها عبارة: " لتكوني أنا"، وعلى هذا النّحو، ستتحوّل الذّات إلى نصّ لغوي، العيش في برزخ اللّغة، الوجود هو اللّغة[10]، هذا البرزخ الوجودي

اللّغوي هو التخييل الفنّي الذي يتحدث عنه الصوفيون[11]، ويحتاج إلى ارتقاء إلى مدارج عليا تتجاوز الواقع الفعلي، أو الوجود العياني، إنّه معراج الذّوق الفنّي والأدبي الذي سيرتحل إليه واسيني بكتابته الرّوائية[12]. ويقول واسيني عن اللّغة: " اللّغة إيقاع ووجود وحياة، وهي قدر أيضا لأنّك لم تختر لغتك..."[13].

يقول واسيني الأعرج عن العتبات:" ... تعطي ما هو أساسي في العالم الذي سيأتي وهي ليست غريبة، بل هي محاولات لإزالة الغرابة عن النّص، يدخلك (العنوان) في عالم، ثمّ تحاول أن تكتشف المجموع من خلال تلك الإشارات، مثل ذلك الذي سار في الغابة، إن لم يضع خلفه حجرات لن يعرف طريقه في العودة ..."[14].

هكذا يمكن العثور عن العلاقة بين العتبة الأولى والعتبة الثّانية، التّماهي بين الذّات والكتابة، ومعراج التّخييل الفنّي، وحرقة الكتابة، ونور الكلمة في الكشف والبوح.

العتبة الثالثة عبارة عن رسالة إلى الجدّ سيدي علي برّمضان[15]، في هذه الرّسالة يوجّه خطابا يعلن العودة إلى البدايات، وإلى نيّة التّماهي مع الجد الرّوخو والعودة إلى الأصل (الأندلس)، فعائلة واسيني عائلة هاربة من محاكم التّفتيش[16]، والجدّ الرّوخو هو صورة عن القيم الإنسانية، القيم التي تسمح بلقاء الآخر، ربّما نتيجة التكوين الممتزج لشخصية واسيني، الموريسكي الأندلسي والعربي[17]، هذه القيم التي ضاعت في هذا العصر. ويطمح واسيني إلى استعادة هذه الرّوح الإنسانية عبر استدعاء شخصية الجدّ الرّوخو أو إلكيوخو دي ألميريا.

ربّما تتّضح اللغة الاستعارية بكثافتها التخييلية المعبّرة عن هواجس الذّات ورؤاها والطموح إلى تحقيق الصّفاء الإنساني من خلال المعراج الروحي عبر تفعيل آلية التّخييل الفنّي، واستعادة التّاريخ على نحو يحقق للذّات رغبتها، يقول واسيني، وهو يتبع أثر جدّه "كانت الأصواتُ مزيجا من القرآن والتراتيل الغريغورية التي عشقتها بسرعة. كانت تتوغل في الأعماق مخلفة فيّ سكينة غريبة لم أعهدها في نفسي. أردت أن أسأل

الرجل، ولكنه فضّل أن ينبهني بأنه علينا أن نمشي بهدوء أكثر بدءا من تلك اللحظة، وأنْ لا نثير أي ضجيج، لأنّ التراتيل أصبحت واضحة وقريبة، والناس الذين كانوا يحيطون بشيء ما، كانوا كثيرين. كانوا يدورون على بعضهم، في شكل حلقات لامتناهية، تمتد من الحلقة الصغيرة وتتوغّل عميقا في الضباب على مرمى البصر حتى تغيب نهائيا. لم أكن أعرف السبب لكني توقعت خطيبا يتهيأ لإلقاء خطبة في الجماهير المتراصة، لكن ذلك لم يقنعني لأن التراتيل الحزينة التي كانت تأتيني واضحة وتملأ قلبي بشيء من السكينة وصفاء الروح، على الرغم من مسحة الحزن التي كنت أراها مرتسمة على وجوه الناس الذين كانوا يمرّون بالقرب منّا، يهزون رؤوسهم في انحناءة خفيفة، ثم يواصلون عبورها نحو مركز التجمع بألبستهم البيضاء وكأنهم في حالة طواف"[18].

إنّ حاضر الذّات الذي يلفّه الضباب، ولّد نوعا من النكوص في شخصية واسيني، هذا النكوص إلى الوراء، بالعودة إلى التّاريخ، وإلى الجدّ الروخو، فيه لقاء شفيف بحلم الشّخصية، حلم بتحقيق الصّفاء الإنساني: "شعرت في لحظة من اللحظات بغرابة وأنا أسير وراء شيء مبهم لم أكن قادرا على فهمه. عندما اقتربنا أكثر من مركز الدائرة، ونحن ندور مع الشكل الحلزوني للناس اتضح لي أنّ الشيء الذي كانوا يتحلّقون حوله، هو تابوت. شعرت فجأة بعاطفة غريبة تجاه الكائن الذي كان بداخله، ولم أره بعد. فاضت عيناي فجأة بدموع حارقة. خجِلت، لكنّي لم أمنع نفسي. كنتُ الوحيد الذي فعل ذلك. انتابتني رغبة قوية في الصراخ. فجأة أشّر لي الرجل الطويل الذي كنتُ ملتصقا به، بأن أترك دموعي تنهمر وأن لا أمنعها. سمعت صوته الدفين يقول لي: ابك يا ابني. ابك. لا تخجل. الدمع رحمة للقلب. ابك إذا كنت تشعر برغبة في ذلك. الرجال يبكون أيضا. من الغبي الذي يستطيع أن يقول عكس ذلك؟ فجأة تذكرت كلمات حنا فاطنة التي كانت تعبرني من حين لآخر كالسهم الناعم: للروخو حالة نادرة في

العائلة. لم يشبهه أحد إلا أنت. كان يبكي كلما شعر بقهر داخلي، ويقوم أكثر بهاء وقوة. كان الرجل الأكبر الذي لا يخاف من دموعه. هذا أكد مرة أخرى أن الرجل الذي يقف أمامي باستقامة كإله إغريقي، ليس شخصا آخر إلا جدي الروخو"[19].

إنّ اللّغة الفنّية في طابعها الصّوفي عند واسيني تتخذّ شكل الرّمزية، تحتاج إلى قراءة تأويلية، تتجاوز ظاهر المعنى، إلى معنى المعنى كما يقول الجرجاني[20]. وذلك ما صرّح به واسيني نفسه: "ويمنحني سلسلة من العلامات والمفاتيح والخرق الخضراء التي لم أكن أفهم معناها لكني أيضا كنتُ مدركا أنه لا يفعل ذلك مع كل الناس. كان ينظر أولا إلى عمق عيني قبل أن يمنحني ما يريده، ثم يمضي قليلا حتى يتخفّى في عمق الرذاذ والندى والضباب، ثم يلتفت من جديد نحوي، بالكاد أراه. يتأملني كأنه يراني للمرة الأولى. لا يتكلم. يواصل فقط سيره. لم أساله عما يجب فعله بالعلامات التي وضعها في كفي وقلبي وعينيّ، لكنني استلمتها كلها وتركتني أمشي بلا توقف ولا خوف، وأنحدر عميقا في مخبآت الأسرار، ومعميات الروح، وتيه الأبدية التي دفنها في عمق ذاكرتي. لقد اقتفيت خطا سيدي بصعوبة، ولكن حتى النهاية."[21]

وعلى هذا النّحو، فإنّ الدّوران الحلزوني هو شكل تعبيري عن انكفاء الذّات على نفسها، نكوص نفسي والتّابوت هو رمز الموت، النهاية المأساوية، التي تتعلّم الذّات بها كتجربة معيشة علاقتها بالآخر، وعلاقتها بالزّمن، الموت كحقيقة إنسانية، كتجربة فردية تفتح عين الذّات على الوجود الإنساني بداخلها. لحظة تمتزج فيها جميع الأنوات دون موانع ثقافية ودينية وعرقية[22]، لذلك تحلّقت حول التّابوت وجوه عديدة، وأصوات مختلفة، أناشيد وتلاوات، وشعرت الذّات بغرابة الحياة، والموقف. يواصل واسيني، فيقول عن الموقف: " بعد زمن لا أدري هل طال أم قصر، لأني غفوت على دموعي وعلى التراتيل والأناشيد المتداخلة، وجدتُني أقف ليس بعيدا عن التابوت. لم تتوقف حركة الناس. انتبهتُ إلى أنّهم، كانوا كلما اقتربوا من التابوت، يتمتمون كلاما

مختلفا من شخص لآخر من شفاههم، ثم ينسحبون في عمق كتل الضباب والبخار ورائحة المسك والطيب والعنبر ورشاش البنفسج البري. قبل أن ينطفئوا في الفراغ. الأناشيد لم تتوقف. كنت وراء الرّجل الطويل ذي اللحية الحمراء. كان يغطي عليّ التابوت. تمتم بشيء لم يصلني واضحا، تناهت إليَّ بعض أصدائه الإسبانية والعربية."[23]

2- **كلمات الآخرين فسيفساء النّص:** نقصد بهذا العنوان كلّ التعالقات النّصّية التي تربط هذه الرّواية بالنّصوص الأخرى ذلك أنّ انتاجية النّص ما هي إلاّ مجرّد تحويل لمادّة خام في ذاكرة المبدع، ولذلك اعتبرت كرستيفا أنّ كلّ نص بمثابة الفسيفساء من النّصوص الأخرى[24].

إن القارئ لرواية واسيني الأعرج في لغتها الشّعرية تزدحم في ذاكرته كثير من النّصوص، فالتّناص آلية من آليات انتاج النّص، وآلية من آليات قراءته، وتناصّية النّص هي إحدى مظاهر شعرية النّص الأدبي في الوقت نفسه، وواسيني الأعرج ـ من الوهلة الأولى ـ يعلن عن الزّخم العلاماتي الذي سيحفل به نصّه:" لم أساله عما يجب فعله بالعلامات التي وضعها في كفي وقلبي وعينيّ، لكنني استلمتها كلها وتركتني أمشي بلا توقف ولا خوف."[25].

من بين النّصوص التي تستحضرها ذاكرة القارئ وهو يقرأ هذه الرّواية السيرية قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب مثلا، يقول واسيني: "قال وهو يراني ضائعا على الحافة داخل غلالة من الضباب الثقيل، متفاديا الرعود والبروق المعمية للأبصار، التي ملأت سماء كانت قريبة من أصابعي."[26] ويقول بدر شاكر السّياب:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر
مطر
مطر[27].

فكلّ رموز الطبيعة التي في النّصين تحملان دلالة التّوتر والقلق النفسي، فليست البروق والرّعود إلاّ علامات سيميائية دالّة على جواة الذات المضطربة إزّاء الموقف الذي تعيشه.

ويستذكر القارئ ـ كذلك ـ نصوصا لابن عربي عن القلب والرّوح والمعراج والكشف[28] يقول واسيني وهو في حوار مع الجد الرّوخو: " لماذا القلب فقط يا جدي؟ وبقية حواسي الحية هل ماتت؟

-لا يا واسيني، ليس هذا هو القصد. نحن نكره ونحبّ بالقلب عندما يرتبك العقل، نرى بالقلب عندما تجفّ العيون من مائها. لهذا يشيخ القلب قبل الجسد عند مرضى الروح. تعمق في نظرك، وبعدها أغمض عينيك إذا شئتَ وسترى المدينة التي حدثتك عنها. إذا لم ترها، سأصمت، وسأعرف أنك لستَ لي ولا منّي، ولكن لغيري. فلن أقول لك أية كلمة أخرى."[29]

والجامع بين النّص الشّعري للسّياب ومقولات ابن عربي هو أنّ القلب محلّ التّأمّل والتدّبر والكشف. لكن عالم الكشف مناط التّدبّر عند واسيني هو واقع الذّات

والإنسانية والوطن والتّاريخ ولذلك فرؤى الذّات ـ في هذا المقام ـ هي إعادة قراءة للواقع والتّاريخ، بما يتجاوز كلّ أشكال العبودية، فالبرزخ الذي تعرج إليه ذات المؤلّف هو معراج التّحرر، ومعراج تحقيق الذّات بصفتها الكونية. ولذلك عدّ واسيني دون كيشوت الرّواية العربية[30]. بل ثمّة تناص بين رواية حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ورواية سيرة المنتهى من حيث العودة إلى موطن الجدّ[31]. وربّما ثمّة علاقة تأثير أقوى هي علاقة الكلمة الفنّية، يقول واسيني: "ورأيت جدّي اللّغوي سرفانتس، ومعلمي في حرفة الكلمة والسّخرية."[32].

إنّ واسيني ليس روائيا فحسب، فهو أكاديمي أيضا، مما يجعل نصوصه تعجّ بنصوص أخرى، أدب وتاريخ ودين وفلسفة وحكايات شعبية، ومن النصوص الشّعبية نجده يستعمل أغنية شعبية:

اشطح اشطح بوعميرة

نعطيك الزيت والخميرة

في دار أباك الكبيرة.

اشطح اشطح بوعميرة...[33].

ويستعين واسيني باللهجة العامية، كأسلوب في الكتابة الرّوائية يكشف من خلاله عن الشّخصية الرّوائية ومقامها وتصوراتها ولغتها المعبّرة عن رؤاها: " يا لالة ستي. يا نوارة القلب، يا مسلك الواحلين، احميني منهم. لم أعمل أي شر في حق أي واحد. خذيني يا أمي وضعيني في قلبك. ضميني إلى صدرك الحبيب واحميني من الشرور." وفي هذه العبارات استعادة لأغنية لالة ستي المشهورة ومحاكاة لها مع تغيير في الكلمات. يا لالة سيتي، يا مولات الزين ... الخ. إضافة إلى أغنية يا لالة يا تركية:

يا لالّة تُركية، وأنَا سمَعْت البنَدِير/ لاَ صِحَّة لا ذرّية، وتعَاوِنِيني بالخَيْر.

يا ربيّ يْجِيب القهوة، ويجْي معَهَا رشْراشْ/ نَشرُب فنجَان معَطّر، يقْلَع لي وجَع الراسْ.

لا جَاء من يرافقني، نشرَّق أنا ويَّاه/ والحَال راه منَوِّبِني، والرّيح والنوّ معَاه.

عشَّتْ العَشوَة، واحنَا اللّي ما زُرْنَاشْ/ مَكْتوب ربيّ ثقَّلنا، والشِّيخ مَا سَاعَدْنَاش.

يا لاَلَّة يا تُركية، مَنْصَابنْي نَخْدمْ فِيك/ نفَرَّشْ لك ونْغَطّيكْ، ونْزِيدْ نَغْسَلْ كَرْعِيكْ[34].

وبالإضافة إلى التناص مع التّراث الشعري الشّعبي، هناك نصوص أدبية في شكل تضمينات باللّغة الأجنبية، مثل:

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie[35].

هذا بالضافة إلى العديد من النّصوص الدينية، آيات من القرآن الكريم، مثل استشهاده بقوله تعالى في سورة النّور:﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (35)﴾[36]

إنّ مثل هذه الاستشهادات أو التّضمينات والمحاكاة لبعض النّصوص الأخرى يسمح للعمل الفنّي الكشف عن مؤشّرات العملية الإبداعية عند واسيني، تجعل الرّواية عالما يعجّ بحضور ثقافي مختلف لا يختلف عن الواقع الفعلي الذي عاشه واسيني أو يصبو إليه كتعايش إنساني حضاري.

3- **التّناص من المحلية إلى العالمية أو من الهم القومي إلى الإنساني:** تجربة الحياة التي خاضها واسيني الاعرج بين ضفتي المتوسط فتحت عينيه على الآخر، وهذا اللقاء

بالآخر أخذ بعدين، بعد المختلف العدائي الذي يدفع بالذات إلى التقوقع والانزواء على خصوصياتها من أجل حماية كينونتها وتعلّقها بالمكان والتّاريخ وبتراثها الثقافي وعمقها الحضاري والاجتماعي، والآخر الذي تأتلف معه الذات في بعد إنساني وتشاركه الهمّ والانشغال وتقاسمه التّجربة .

من هذا الباب تتعالق النصوص في متن الرواية السيرذاتيه "سيرة المنتهى" لتحاكي أو تكشف عن تجربة الحياة للذات في علاقتها بالآخر، بين الخصوصية والمثاقفة. فالتّناص ليس مجرد تشرّب لكلام الآخرين، ليس مجرد اقتباسات واستشهادات، لكنه يعكس تجربة عيش الذّات ورؤيتها للعالم. يقول واسيني في مستهل الكتابة، في رسالة إلى ميترا، يوظّف نصّا لفرونسوا بيسوا، وهو نص ينمّ عن قلق وتوتر في لحظة ما إزّاء الحياة: "ماذا فعلت بالحياة، وماذا فعلت بي أيضا، أجيب بلا ندم ولا خوف؟ ..."[37]، إنه سؤال الإنسان في علاقته بحركة الزمن، ذاك الزمن المنفصل عن الذات، والمحيط بها، والغائر فيها، ومهندسها الأول كذلك. المفعول فيه والفاعل، في الآن ذاته، إنها الكينونة في الزّمن، أو ما يسميه هيدغر بسؤال الكينونة حيث يرى أنّ: "فهم الذّات يمرّ عبر عملية فهم أو تأويل للأزمنة، فالزمان ـ يضيف هيدغر ـ يتبدى كأفق للفهم الممكن للذّات"[38].

لا أخفي في هذه السانحة التي أسعفني حظي قراءة واسيني الأعرج أن أبدي تعجّبا خجلا، ذلك أنّني أكاد أشمّ في عباراته أسلوب وشعرية اللغة وحرارتها التي يوشح بها فرونسوا بيسوا الكتابة، بل كأنّه فرونسوا بيسوا بقناع جديد في بيئة عربية مختلفة. فبالإضافة إلى كثير من النصوص التي تحضر في العمل الروائي السيرذاتي، فإنّ المعجم يكاد يتشابه بين واسيني وفرونسوا بيسوا.

لا تحضر في كتابات واسيني نصوص عربية أو إسلامية أو محلية فقط، بل تحضر نصوص من الحضارة الغربية تفتح كتاباته على عطاء الإنسان، وعلى آداب

الآخر في رحلة الإنسانية المشتركة في سعيها نحو تحقيق مسيرتها في التاريخ يشغلها همّ الماضي والحاضر والمستقبل. فاستحضار هذين النصين في مطلع الرواية يشي بهذا الهمّ المشترك. يقول واسيني مستحضرا عبارة دانتي اليغري في الكوميديا الالهية: "منذ لحظات غادرت هذه الظلال، ومشيت على هدي خطى دليلي"، ويقول مستحضرا نصا تقرير من نيكوس كزانتزاكي إلى غريكو: "اسمع يا جدي قصة حياتي، وإذا كنتَ ترى أني حاربتُ حقيقة برفقتك، وجُرِحتُ بدون أن يعلم أحد بآلامي، وأني لم أعطِ ظَهرِي أبدا للعدو، امنَحْنِي بركاتِك ورضَاك. "[39] فالنّص الأول هو مضي نحو الأمام، أما في النّص الثاني فهو التفات للوراء، إلى التّاريخ، تعزيز الانتماء إلى الأمّة وتراثها، فليس الأفراد إلاّ هبة شعب وكينونة زمنية.

وإلى جانب نصوص مقتبسة لكتاب أجانب يرصّع واسيني نصوصه بمقولات محلية شعبية، تنم عن رابطة انتماء المثقف إلى الوسط الشعبي بلغته وأفكاره وهمومه، ويسترجع كثيرا من ذكريات الطفولة، منها مثلا:

يا النو صبي، صبي
ما تصببش علي
حتى يجي خويا حمّو
ويغطيني بالزربية.

أو يردد بعض الأغاني المحلية التي كانت شائعة في الوسط الشعبي المحلي:

يا لالّة يا تُركية، وأنَا سمَعْت البنَدِير /لاَ صِحَّة لا ذرّية، وتعَاوِنِيني بالخَيْر.
يا ربيّ يْجِيب القهوة، ويجْي معَهَا رشْراشْ /نَشرُب فنجَان معَطّر، يقْلَع لي وجَع الراسْ.
لا جَاء من يرافقني، نشرَّق أنا ويَّاه /والحَالراه منَوِّيني، والرّيح والنوّ معَاه.
عشَّتْ العَشوَة، واحنا اللّي ما زُرْنَاشْ /مَكْتوب ربيّ ثقَّلنا، والشِّيخ مَا سَاعَدْنَاش.
يا لاَلَّة يا تُركية، مَنْصَابنْي نَخْدمْ فِيك /نفَرَّشْ لك ونْغَطّيكْ، ونْزِيدْ نَغْسَلْ كَرْعِيكْ.

إنّ هذا الانشغال بما هو عالمي وبما هو محلي يكشف عن ميزة حضارية يعيشها واسيني، إنّها ليست مجرد انتقاء لنصوص لأجل الكتابة الفنية، وإنّما هو حضور المثقف في المجتمع من جهة، ووعيه الإنساني والحضاري، واطّلاعه على آداب الغير، فالكتابة روح إنسانية لا تعرف الحدود.

**خاتمة:** الاحتفال بالكاتب واسيني الأعرج أدبيا ونقديا يحتاج إلى ملتقيات، وأعمال الكاتب تحتاج أيضا إلى إفراد دراسات لها في كل تيمة من تيمات البحث اللغوي والأدبي والنقدي والجمالي، والاقتصار على مؤلَّف واحد من مؤلّفاته لتتبّع ظاهرة ما يعدّ تقصيرا في حقّه ككاتب، ومنقصة في البحث، لكن يكفي المقال من صفحاته المعدودة ممدوحة فتح نافذة من نوافذ قراءة واسيني الأعرج من خلال نموذج روايته السيرذاتية "سيرة المنتهى ـ عشتها كما اشتهتني ـ" حيث تجلّت بعض الميزات المهمة في العمل الفني عنده:

1- تتميّز لغة واسيني الأعرج بشعرية التعالق النصي، فكلّ أعماله الأدبية تتعالق فيما بينها لتشكّل تجربة فنّية واحدة متناسقة.

2-التناص في روايات واسيني الأعرج ليس مجرد ترف لغوي وترحال بين النصوص، وإنّما هو تعبير عن موقف ورؤية.

3-واسيني الأعرج يشغله الهمّ المحلي والإنساني ككل، ولذلك ينفتح على النصوص التي تجيب عن أسئلة فلسفية وثقافية يضجّ بها راهنه.

4-التناص في رواية واسيني السيّرذاتية "عشتها كما اشتهتني" أضفى على الرواية شاعرية تضجّ بدفء المكان والشخصيات وحميمية العلاقة بين كل العوالم التي ينفتح عليها النّص والشخصيات التي تحضر كرموز حضارية وثقافية وتاريخية.

5-شعرية التناص في الرواية سياحة فكرية وثقافية تكشف عن زخم تجربة العيش التي استعاد تفاصيلها واسيني بلغة الحكي جعل من النّص فسيفساء أو نزهة في عوالم

شتى وفي أزمنة مختلفة، تستحضر العمق التاريخي والرصيد التراثي، ومعاناة الكفاح ومسيرة الألم، والترحال في رؤى الغير ليميط اللثام عن علاقة التوتر والحساسية الحضارية والعصبيات الايديولوجية، كل ذاك يمتزج بين هموم فرد في المجتمع، ومواطن في موطنه، ومثقف يحمل هموم الإنسان ككل.

6-لم تكن شعرية التناص في الرّواية ناتجة عن ترابط نصوص مختلفة، ولا نابعة من اقتباسات كلام الآخرين ما تهيأ لسرد مسيرة الحياة، وإنّما تظافرت في رسم شعريته كلّ عتبات الرواية من الغلاف والعنوان والإهداء والتوشيحات أو الاقتباسات في بداية النّص.

7-التناص مع النصوص الأجنبية يحمل رؤية فنيّة تجعل الفن لغة إنسانية مشتركة، لا حدود لها وإن تمايزت فيما بينها، ولكنها تبقى تعبيرا عن الهمّ الانساني العميق والمشترك.

في الأخير، يبقى نص الرواية السيّرذاتية ـ سيرة المنتهى ـ نصّا يغري قارءه، وإن بدا كأنّه مجرد سرد لحياة الكاتب، لكن بين السيرة والرّواية، بين الواقع والتخييل، تكون اللغة برزخ الترحال، وأداة الرحلة، ونقل المشاهد والتصوير والإغراء، حيث بذخ الكلمة، وترف العبارة، والجمع بين الرؤية والرؤيا.

**مصادر البحث:**

- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، نسخة الكترونية.

**المراجع باللغة العربية:**

1. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

2. فراس السّواح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الخامس، (الزرادشتية، المانوية، اليهودية، المسيحية)، ترجمة: عبد الرزاق العلي، محمود منقذ الهاشمي، دار علاء الدّين، دمشق، سوريا، ط1، 2015.

3. كمال الرّياحي، هكذا تحدّث واسيني الاعرج، طبع حكاية هاديل، ترافلينغ travling، تونس، ط1، 2009.

4. أحمد الصادقي، إشكالية العقل والوجود في فكر ابن عربي، بحث في فينومينولوجيا الغياب تقديم: عبد المجيد الصغير، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

5. أبو بكر بن سالم السقاف، معراج الأرواح والمنهج الوضاح (كتاب يتحدث عن مصطلحات التجليات الكشفية الخاصّة بالسالكين والعارفين والمحققين من السّادة الصوفية، تحقيق وتعليق: احمد فريد المزيدي كتاب– ناشرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2013.

6. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم: علي أبو زقية، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية للنّشر، الجزائر، ط1 1991.

7. عماد نبيل، قويض كاتدرائيات الأفكار التقليدية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

8. أحمد الزّغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2000.

9. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعيلم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2015.

10. سيد يعقوب (خان أفندي)، شرح فصوص الحكم لابن عربي المسمى (توضيح البيان)، ضبط وتصحيح: عاصم ابراهيم الكيالي، كتاب – ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

11. واسيني الأعرج، حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) . رواية . ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2 ،2006.

**المراجع باللغة الأجنبية:**

Hervé Pasqua, Introduction à la lecture de Etre et temps de Martin Heidegger, édition L'AGE D'HOMME, Lausanne, Suisse,1993.

**الهوامش والإحالات:**

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورا الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص45.

[2]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، ص 08.

[3]– واسيني الأعرج، م ن، ص 08.

[4]– فراس السّواح، موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الخامس، (الزرادشتية، المانوية، اليهودية، المسيحية)، ترجمة: عبد الرزاق العلي، محمود منقذ الهاشمي، دار علاء الدّين، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص25.

[5]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 09.

[6]– م ن، ص 10.

[7]– م ن، ص 12.

[8]– كمال الرّياحي، هكذا تحدّث واسيني الاعرج، طبع حكاية هاديل، ترافلينغ travling، تونس، ط1، 2009، ص 90.

[9]– كمال الرّياحي، م ن، صص 13، 14.

[10]– أحمد الصادقي، إشكالية العقل والوجود في فكر ابن عربي، بحث في فينومينولوجيا الغياب تقديم: عبد المجيد الصغير، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص507

[11]– أحمد الصادقي، م ن، ص ن.

[12]– أبو بكر بن سالم السقاف، معراج الأرواح والمنهج الوضاح (كتاب يتحدث عن مصطلحات التجليات الكشفية الخاصّة بالسالكين والعارفين والمحققين من السّادة الصوفية، تحقيق وتعليق: أحمد فريد المزيدي كتاب – ناشرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 163.

[13]– كمال الرّياحي، هكذا تحدّث واسيني الاعرج، ص 64.

[14]– كمال الرياحي، م ن، صص43، 44.

[15]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 16.

[16]– كمال الرّياحي، هكذا تحدّث واسيني الأعرج، ص 21.

[17]– كمال الرياحي، م ن، ص 34.

[18]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص38.

[19]– واسيني الأعرج، م ن، ص ن.

[20]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم: علي أبو زقية، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية للنّشر، الجزائر، ط1 1991، ص 251.

[21]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص18.

[22]– عماد نبيل، قويض كاتدرائيات الأفكار التقليدية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص 392، ص 393.

[23]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص40

[24]– أحمد الزّغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط2، 2000، ص 12.

[25]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص18.

[26]– واسيني الأعرج، م ن، ص 42.

[27]– بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص 125.

[28]– سيد يعقوب (خان أفندي)، شرح فصوص الحكم لابن عربي المسمى (توضيح البيان)، ضبط وتصحيح: عاصم ابراهيم الكيالي، كتاب – ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص51.

[29]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 45.

[30]– كمال الرّياحي، هكذا تحدّث واسيني الأعرج، ص10.

[31]– واسيني الأعرج، حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) . رواية . ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006، ص 28.

[32]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص465.

[33]– م ن. ص355.

[34]– م ن، ص 325

[35]– م ن، ص 272.

[36]– م ن، ص 11.

[37]– م ن، ص 10.

[38] - Hervé Pasqua, **Introduction à la lecture de Etre et temps de Martin Heidegger, édition L'AGE D'HOMME, Lausanne, Suisse,1993, p11.**

[39]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ص 12.