مجلة أبعاد مجلد 10، العدد 01 (خ)، 2023
ISSN: 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

السرد العجائبي في روايتي سيرة المنتهى والبيت الأندلسي لواسيني الأعرج

The fantastic narrative in the novels Sirat Al-Muntaha and the Andalusian House by Wassini Al-Araj

محمد بن باباعلي Benbabaali Mohamed *
baba01903@gmail.com
نقد أدبي معاصر
جامعة وهران1 أحمد بن بلة - (الجزائر)

****

تاريخ الإرسال: 2022/06/18 | تاريخ القبول: 2023/04/13 | تاريخ النشر: 2023/05/05

ملخص: العجائبي، أحد أهم الرهانات التجريبية التي تراهن عليها الرواية المعاصرة في بلورة خطابها الجديد، وهذا ما نجد له حضورا قويا في المنجر الروائي لواسيني الأعرج ضمن كتابة تندرج في إطار سرد الذات والآخر والحياة، مستثمرة جميع الوسائط غير المباشرة، من دين، وتاريخ، وأساطير، وحكايات شعبية،... للعبور إلى ذاتها وإلى الآخر، أي من خلال الكوجيتو الجديد الذي يقترحه "بول ريكور" بديلا للكوجيتو الديكارتي.

هذه الدراسة، محاولة لفهم الكيفية التي حضر بها العجائبي في روايتي سيرة المنتهى والبيت الأندلسي لواسيني الأعرج، متسائلة: هل إتاحة الفرصة للفنتازي والأسطوري والغريب والمستحيل لأن يتصادم مع قوانين الحياة و يتجاوز منطقها، هو عينه السبيل المفضي إلى بناء وعي بالذات والآخر والحياة؟

الكلمات المفتاحية: العجائبي؛ الذات؛ المرجعي؛ التخييلي؛ الوعي.

Abstract: The fantastic narrative, one of the most important experimental bets on which the contemporary novel relies in its new discourse, and this is what we find a strong presence in the novelist Waasini al-Araj within a writing that is part of the narrative of the self, the other, and life, exploiting all the indirect media, from religion, history, myths, and folk tales,. ... to cross over to the self and to the other, that is, through the new cogito that Paul Ricoeur proposes as an alternative to the Cartesian cogito.

This study, an attempt to understand how the fantastic appeared in the novels Sirat Al-Muntaha and the Andalusian House by Wassini Al-Araj, raises the following question: Given the opportunity for the fantastic, the legendary, the strange and the impossible to collide

* المؤلف المرسل: baba01903@gmail.com

with the laws of life and transcend their logic, is this the same path that leads to awareness of self, other and life?

Keywords: The fantastic; self; referential; imaginary; awareness.

مقدمة:

الاشتغال على العناصر خارج نصية باعتبارها اتفاقات تضع القارئ في مواقف اتصالية مع النص، هو ملمح فني له حضور جلي في الكتابة الروائية المعاصرة، فلا تكاد تخلو رواية من علاقات التفاعل مع هذه العناصر، بمشاربها الدينية والتاريخية والتراثية والأسطورية...، حيث يتم استحضار حمولاتها الدلالية لقراءة الراهن في أبعاده الذاتية والانسانية، ضمن أفق حواري سجالي يتم فيه الهدم والبناء، النفي والاثبات.

"واسيني الأعرج"، وظف مجموعة من العناصر الخارج نصية، مستثمرا مختلف الخطابات من مختلف الثقافات، فاسحا المجال لعمليات التداخل الخطابي أن تمارس حضورها الدلالي في الزمن الراهن، داخل كل حكائي مكتنز بكم هائل من النصوص الأخرى يمتزج فيها التاريخي والأسطوري والديني والأنطولوجي..."تُشكِّل توليدا وإعادة ترهين لأزمنة وأحداث تاريخية، وقصص متخيلة وأخرى عجائبية توفر تغذية ارتجاعية لأزمنة الحاضر الرهيب... وفق استراتيجية توجه الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج نحو الانفتاح على قيم جمالية وثقافية وإيديولوجية متنوعة" (روابنية، 2014)، من خلال انتقاء وضعيات سياقية مشتركة بين النص وقارئه، ووضعها في السياق النصي الجديد لإكسابها دلالات جديدة.

والقارئ للكتابات الروائية لـ "واسيني الأعرج"، يصل إلى أن جلها يندرج في إطار سرد الذات والآخر والحياة، على الأقل في الروايتين محل الدراسة، ومن ثمّ فهي تستثمر جميع الوسائط غير المباشرة، من دين، وتاريخ، وأساطير، وحكايات شعبية،... للعبور إلى ذاتها وإلى الآخر، أي من خلال الكوجيتو الجديد الذي يقترحه "بول ريكور" بديلا للكوجيتو الديكارتي، حيث يرى «أن تأمل الذات المباشر، لا يمكن أن يمضي قدما، إلا بسلوك طريق ملتوية، هي منعطف تأويل هذه الرموز» (ريكور، الوجود والزمان والسرد، 1999).

لهذا، سنحاول في هذه الجزئية أن نفهم بأي منطق وظف "واسيني" العجائبية في هاتين الرواتين، اللتين افترضنا انطواءهما على خطاب ينشد بناء وعي بالذات والآخر

والحياة. فهل إتاحة الفرصة للفنتازي و الأسطوري والغريب والمستحيل لأن يتصادم مع قوانين الحياة و يتجاوز منطقها، هو عينه السبيل المفضي إلى فهمها؟

تجليات حضور العجائبي:

كون الرواية عملا تخييليا يحيل إلى عالم الواقع، فإن الروائي وهو واقع بين الواقعي والتخييلي، يكون كمن يعبر ما وراء الواقع ليفهم الواقع، حيث يحبك أحداثا «غريبة ومستحيلة في قصة تميل أحداثها الأخرى إلى الواقعية» (لودج، 2002). فالرواية وهي تجدد نفسها وأدواتها، وجدت في العجائبي «شكلا من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي» (علوش، 1985). وهو بذلك آلية من آليات التجريب، لا لتكسير التنميط السردي والبحث عن المغاير فقط، بل لأن العجائبي بما فيه من غموض وتيه وحلم وهذيان وحيرة...، قادر على إحداث حالة من الإرباك توقظ الأسئلة النائمة، التي يعمل الروائي على إعادة صياغتها وبنائها فنيا وجماليا، اعتمادا على تقنيات المسخ والتحول، والسخرية، والمرئي واللامرئي، والحلم، والهذيان، والوهم، إضافة إلى الاستفادة من علوم شتى أهمها علم النفس، واستبطان فضاءات مكنونات المضمر والملتبس في حياة الإنسان، ليشكل التردد الذي يفترضه "تودوروف"مقياسا لتحديد العجائبي: «التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر» (تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، 1993).

وعلى سبيل المثال، يستحضر الراوي هذه الحكاية: «قالت لي حنّا فاطنة قبل أن يسحبها جدي نحو فردوس الصمت الأبدي وتنأى نهائيا مخلفة فراغا كبيرا في قلبي وحواسي: عندما تريد أن تحدث جدك، بعد عمر طويل، اصعد إلى الجبل الأعظم وانتظر الغيمة الأولى أن تأتيك من الجهة الغربية، سترى شيئا يشبه البرق. ثم يأتيك بعدها صوت واضح وشفاف ولذيذ مثل عسل النحل، انتبه له جيدا. ستشعر بحلاوة ما تحت لسانك. تلك علامتك. هو صوت جدك الرّوخو الذي لم يرفعه حتى في أقاصي الحزن والخيبة إلا مرة واحدة، قبل أن يغفو في أبدية التلاشي... سيقول لك عن كل ما تريد معرفته. ثم أضافت وهي تقترب من وجهي لكي أسمعها جيدا وألمس مسالك حروفها وكلماتها: 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 التيه والتناهي إلا قلبك. وحده

سيكون طيرك وريحك ورفيقك في رحلة التيه القاسية حيث يواجه الإنسان الخواء والمبهم وحيدا» (الأعرج، 2015).

يبدو جليا أن هذه المساحة النصية، بُنِيَت ضمن أفق ملحمي أسطوري، يتناص إلى حد كبير مع الكوميديا الالهية لـ"دانتي"، ورسالة الغفران" لـ"المعري"، وقبل ذلك مع قصة "الإسراء والمعراج" للرسول صلى الله عليه وسلم، والتي تلتقي كلها عند فكرة "المرافقة" أو الدليل الذي يرافق الانسان خلال رحلته إلى العالم الآخر، «في علم الغيب يا ابني. من المؤكد سترافقك روح أخرى. تحبك بالقدر الذي تمنحك القدرة على المزيد من النور والفيض والحب. سأظل فيك كما كنتُ معك. عندما تشتاق لي، ضعني فقط في قلبك وأغمض عينيك، واملأ قلبك بيقينك وشكوكك أيضا. ستجدني في أنفاسك كلما احتجتني. لا تتردد أبدا، لأن أي تردد هو خسارة للحظة لا تُستدرك مهما ركضتَ وراءها» (الأعرج، 2015).

وإذا كان الدليل في النصوص السابقة على "سيرة المنتهى" يرافق السارد ليدله على مصائر الناس بعد موتهم، ضمن مشاهد تخييلية تنتقل بين فردوس خالد وجحيم أبدي، تؤطرها رؤية الكاتب الدينية أو الفكرية، فإن المرافق في "عشتها كما اشتهتني" هو شخصية حقيقية، ومن هنا يبدأ الفعل الانزياحي، حيث ينتهي المقام بالحفيد السارد إلى لقاء جدٍّ موكول بمرافقته، لا ليتوغل به بعيدا في الآفاق الغيبية، ولكن ليعود به إلى عمق الواقع. هذا المرافق بالذات (الجد الروخو) عاش في صلب التاريخ، ويمثل ذاكرة مفصلية خزّنت كثيرا من خيبات التاريخ ومآسيه، وكذا آماله وطموحاته. ليكون بذلك مساعدا له على تخطي الأبواب الموصدة وكشف المستور من الذاكرة: «شعرت بيده القوية كأنها كانت تكلمني. دافئة كيد امرأة. ثم سحبني نحوه بخفة وقوة. رجل مستقيم كنخلة، ملفوف في لباس أبيض كما النساء الشاويات عندنا. وجهه ناصع يكاد يتماهى مع الضباب الكثيف الذي كان يُغرق المكان في حالة تسطَّحت فيها كل الأشكال، لدنة تحت الأرجل كأنها من قطن. تذكرت حنّا فاطنة ووصاياها. لم يقل الرّجل شيئا. نظر طويلا إلى وجهي. لأول مرة اكتشف أن لحيته كانت تميل نحو حمرة واضحة. تمتم قليلا بلغة لم أفهمها كانت تشبه الإسبانية القديمة قليلا. ثم منحني وردة حمراء بينما احتفظ هو بالبيضاء. لا أدري لماذا أفرحني ذلك بشدة. سعدتُ 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. لم يتكلم ولكنه ألبسني لباسا أبيض ونزع عني لباسي المليء بالأتربة جراء تسلقي، بعد أن غسل وجهي بماء دافئ وعطرني بذرات من مسحوق خفيف شممت به رائحة البنفسج البري. تأملني طويلا وكأنه كان يقيس طولي وعرضي بعينيه. عدّل من هندامي على مستوى الكتفين، ثم أشر لي بأن أتبعه. لم يقل ولا كلمة. لم أسأله أنا أيضا. أحنيت رأسي ومشيتُ مقتفيا خطواته، خطوة بخطوة» (الأعرج، 2015).

إن الحمولة الرمزية التي تنطوي عليها تفاصيل هذه الحكاية، على غرار اليد القوية للمرافق التي سحبت الراوي السارد حتى لا يقع في الهاوية، وفعل التنظيف واللباس والتعطر، وطلب المرافقة،... بقدر ما هي تقنية إيهامية يوظفها الحكي الأسطوري، فهي أيضا فعل إيقاظٍ لحواس الوعي، للنظر في هذه الرموز باعتبارها دوال ينبغي تفكيكها لقراءة الواقع. وليكون حضور الأسطورة في الحكي تجاوزا لها، من حيث تعطيل وظيفتها المألوفة في تكريس تغييب الوعي، إلى أداة فعالة في إيقاظه. وهو ما عبر عنه "بول ريكور" بـ«إزالة الأسطرة بوصفها معرفة زائفة، إلى تأويل وجوداني (Existentiale)، وإلى ملاءمتها أو تملكها (Appropiation) عبر التمثيلات الموضوعية للأساطير. بكلمات أخرى، لا يعني رفض الأسطورة بوصفها تفسيرا علميا زائفا للعالم، أنها مجرّدة أو خالية من المعنى، فهذا الرفض وجه أو بعد سلبي وهامشي في عملية إزالة الأسطرة، ويتمثل الوجه الايجابي والأساس لهذه العملية في الإمساك بمعنى الأسطورة، عن طريق التأويلات الوجودانية التي تحوّل كلمات أو ألفاظ الأسطورة وادعاءاتها بالموضوعية، إلى خطاب من أجل فهم هذه الذات» (درويش، 2016).

ارتكازا على هذا الطرح الهرمينوطيقي، نقف عند بعض الحوارات التي جرت بين الجد/المرافق والحفيد/السارد، للوقوف على خطاب الوعي المتأطر داخل الحكاية/الأسطورة:

«أجلسني جدي الروخو على صخرة بركانية مغرّفة كأنها كرسي نحت بيد فنان في صلب الحجر البركاني، وتطل على فارغ كبير، رؤيته وحدها تخيف، لأنّ هوته كانت بلا حدود، تتشابك فيها ألوان كثيفة، تخترق أشكالا غامضة من كتل الضباب الهاربة» (الأعرج، 2015).

للصخرة البركانية في هذا السياق، طاقة دلالية كبيرة تحيل على سجلات رمزية عديدة، أهمها السمو والتعالي والنسك والخلوة التي تحتضن الفعل التأملي وتحفّزه، في وقفة مع الذات وخلوة بها ومعها، لنكون حينئذ في جو حِرائي(نسبة إلى غار حراء، الذي كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتردد عليه قبل بعثته)، يستثير حالات السمو في الذات ويبتعد بها مؤقتا، عن غمام الواقع المعاش، إلى صمت التأمل ضمن صفاء نفسي وذهني، يتيح الارتحال عبر دهاليز الذاكرة والماضي، في نفس الوقت الذي يسمح باستشراف المستقبل. وهو ما عبر عنه السارد بالصخرة البركانية المطلة على فراغ كبير وتخترق كتل الضباب الهاربة. فالصعود من السفح إلى الجبل، هو بحث عن فوقٍ يضئ عتمة التّحت، ضمن مقابلة قيمية تجمع بين الفوق والتحت، أو بين السماء والأرض في إطار واحد يستطيع أن يتمثّل الكون والحياة. ولتكون السماء مصدرا للنور والحقيقة والإلهام، ولتكون الأرض معادلا للحيرة والتيه والأخطاء.

«قال جدي وهو يوجه بصره بعيدا، كأنه يبحث بين الأنجم المحترقة، عن شيء كان يريد أن يصله بعينيه. كان للحظات منفصلا عن المكان الذي كنّا فيه وعن صخرة الله الصلبة:

- واسيني. اجلس. اجلس يا ابني قليلا. لقد تعبتَ بما فيه الكفاية. الأسئلة التي في دماغك كثيرة. هذه صخرة الله، تستقبلك اليوم كما استقبلت ناسا غيرك في أزمنة أخرى. فهي تحمل الكثير من خلوده وجبروته وأنفاسه وخيره. من هنا يرى الله تفاصيل البشر وأوهامهم وحروبهم. يتأمّلهم قليلا، بحبهم وجشعهم، ثم ينسحب في خلوته الأبدية. ارم بصرك بعيدا. هل ترى شيئا؟» (الأعرج، 2015).

وكأن الجلوس على هذه الصخرة البركانية المغرّفة، هو تموضع يتيح للذات أن تتأمل ذاتها وأن تتأمل الحياة، هو أن تدخل إلى عمقها، أين تتحرّر الحواس من الشغب الخارجي، للوصول إلى لون من المعرفة، يفوق المعرفة العادية بكثير، إنها معرفة من داخل الإنسان تضاهي المعرفة الإلهية من فوق، أو هي معرفة من روح الله الساكنة فيها. أو بالأحرى كأننا إزاء حالة شبيهة بالفناء الصوفي أين يحلّ اللاهوت في الناسوت وتتحقق المعرفة بالذات والحياة عن طريق الكشف والتجلي المباشر، ناقلة إياها من أسر المعرفة التقليدية إلى إطار الكشف والتجلي العرفاني، الذي يتجاوز المدركات الحسية بما يمتلكه من يقين روحاني، إذ «المعرفة تسير بخطى بطيئة من المقدمات إلى نتائجها، أما العرفان

فيضيء النفس في ومضات تشتعل وتنطفئ، كأنما تصدر عن تماس مع قوة خفية إلهية عبر قناة صافية مباشرة» (السواح، 1985).

ولما كان القلب لا العقل في المنهج العرفاني، الدعامة الأولى في اكتساب المعرفة والوصول إلى الحقيقة، عبر التجربة والمشاهدة العيانية، والحدس المباشر في الكشف والمكاشفة، فقد راهن عليه واسيني في رحلته المعراجية: «قلبك سيكون دليلك الأوحد في هذا المكان الشديد الاتساع، لكنه ليس فارغا. كل شيء فيه يتكلم ويحتلّ مكانا غير مرئي بالعين المجردة، لكن القلب يراه.

- 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» (الأعرج، 2015).

حين تتعطل الحواس الخارجية في استجلاء غوامض الذات، فإنّ الرؤية بالقلب والوجدان، هي ما يتيح للذات أن تنفذ إلى الماوراء الخفي والغوص بها إلى بواطن الأشياء وسبر أغوارها، بغية كشف أسرار هذا الوجود بكل ما يكتنفه من غموض.

لكن السؤال الذي يعترضنا هو: إذا كان السرد سؤالا وجوديا يستبطن الانسان ليكشف عن الذات والعالم، وإذا كان حضور الأسطورة هو فعل توظيفي في الحكي لإيقاظِ الحاسة التأملية وتناول الأسطورة باعتبارها رمزا ودالا ينبغي تفكيكه لقراءة الواقع على النحو الذي ذكرناه آنفا، فهل ينهض القلب بديلا عن العقل في الفعل التأملي، بأن يتمثّل الأسطورة تمثّلا موضوعيا ويسائلها ويتجاوزها من وعي زائف إلى وعي وجودي؟

وحتى نجد مخرجا من هذا الاشكال-دون أن نطيل التوقف فيه- علينا أن نستأنس برأي "هربرت ماركوز" (H.Marcuse) في كون العقل قد يتحول إلى سلطة مفرطة في القمع. حيث يرى هذا الفيلسوف أن العقل يتحول إلى لا عقل إذا أقصى كل حسّ نقدي، إذ «من الممكن أن يرجع الفكر العقلاني إبّان هذا التطور إلى الحالة الميثولوجية، ومن الممكن بالتالي أن تصبح النظريات التي تقرر وتنشئ الإمكانيات التاريخية لاعقلانية أو

تبدو بالأحرى لاعقلانية، لأنها تتناقض مع عالم الإنشاء والسلوك القائم» (ماكوز، 1988). وذلك حين يصير العقل وسيلة لتبرير الهيمنة والاستغلال، ويصبح الفرد أداة مستلبة، فيضطر الإنسان حينئذ إلى أن يتحايل على العقل لإشباع حاجياته الوجدانية. ولا يُفهَم من ذلك أن لاعقلانية القلب تعني الارتباك وعدم التماسك، فالأهواء القلبية والوجدانية منطقية ومعقولة، لأن الذات تمارس في إطارها تفكيرا ذكيا ومتماسكا موجها لتسخير أهداف انفعالية. كما يمكننا أيضا أن نستأنس برأي "بسكال بليز" في ثنائية العقل والقلب وعلاقتهما بالحقيقة، إذ «يضع بسكال ما يسميه "القلب (le coeur) في مقابل "العقل" (raison) ويقصد بالقلب: العيان، والوجدان (intuition). يقول باسكال: "نحن نعرف الحقيقة ليس فقط بواسطة العقل، بل وأيضا بواسطة القلب (Coeur)، فبالقلب نعرف المبادئ الأولى، وعبثا يحاول التعقل (raisonnement)، وهو لايصيب له في ذلك الأمر أن يجاريها"» (بليز و بدوي، 1984).

من جهة أخرى، فإن العجائبي الذي نحن بصدده، ليس كمالية فنية، ولكنه من النوع الذي هو أقرب إلى ما هو متجذّر في ثقافتنا العربية الإسلامية، التي تسمح له بأن يتماهى مع الدنيوي واليومي في حياة الانسان العربي، مما يفقده عجائبيته وغرائبيته، وإن أبقى على حالة الادهاش، بحيث نحسه وتدركه حواسنا ولا يلمسه العقل إلا بصعوبة. فهو ينتمي إلى نظام تخييلي له منطقه الثقافي والاجتماعي الذي يسوّغه روائيا. لهذا عندما «سئل غابرييل غارسيا ماركيز لماذا هذا الجانب الغرائبي في "مائة عام من العزلة" وهذه المرأة التي تطير... فأجاب ببساطة: ما يبدو لكم غرائبيا، هو في ثقافتنا الأمريكية اللاتينية جزء من اليومي الذي يؤمن به الناس» (الأعرج، https: ///www.facebook.com/notes/244291049090710، 2014).

«أغمضتُ عينيّ طويلا، ثم نظرتُ. نظرتُ بعيدا. أبعد مما تعوّد عليه بصري. توغلت في شقوق الصخور، ونار الشهب، والجبال الميتة وأكوام الرماد التي كانت الرياح تصعد بها عاليا من حين لآخر، والغيمات الملونة، والأشكال الغريبة التي كان يتّخذها الضباب والغيم. شيئا فشيئا تضاءل الفراغ الذي كان يلفّني بقوة...فجأة رأيت ناسا بلا عدد يمشون. يقطعون الوهاد والوديان في فوضى شبه عارمة كأنهم كانوا هاربين من حروب قاتلة كانت نيرانها تشتعل داخل المدينة. وقبل أن أغفو في لذة غريبة تشبه سِنة من النوم، رأيتُ أخيرا الصوامع العالية ورؤوس الكنائس القديمة، وكنيسا يهوديا في الزاوية

الخلفية. وسمعت هذه المرة أناشيد تحولت بعدها إلى نداءات استغاثة. كانت الأصوات تعنيني وكأني كنتُ أنا المقصود بها» (الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، 2015).

متى كان فعل إغماض العينين ولمدّة طويلة، هو ما يُتيح للإنسان أن ينظر، بل وأن يخترق ببصره كل الحجب نحو الآفاق البعيدة ؟! لعلنا لانستوعب هذه المسألة إلا قبلنا بالعجائبية الصوفية منطقا للفهم، وأداة إبداعية يوظفها الروائي كيما يسمح للسارد أن يتحرك بين أفقين زمنيين، أفق الحاضر والذي تعيشه الذات الساردة بكل وعي، وأفق آخر ترتد فيه نحو دهاليز الماضي، عبر مرجعية ذاكراتية يتوزعها التاريخ والأسطورة والفنتازيا... لبناء عالم تخييلي. وليجد السارد نفسه ههنا، وقد رمت به الذاكرة، في مدخل مدينة سكانها هاربون منها، ومتوجهون إليه هو بالذات بنداءات الاستغاثة.

لكن، لِمَ كان واسيني/السارد هو بالذات المعني، دون غيره، بنداء الاستغاثة من سكان هذه المدينة؟ (كانت الأصوات تعنيني وكأني كنتُ أنا المقصود بها). ما هي القوة أو السلطة التي يمتلكها السارد حتى تجعل الحشود الهاربة تستغيث به طلبا للحماية؟ لعل ما تلا ذلك يوضح الأمر: «قمت من مكاني لاشعوريا، وكدت أخطو الخطوة الأولى في الفراغ. وضع جدّي كفه الناعمة على كتفي، وأجلسني بهدوء.

- اجلس يا ابني. ألم أقلْ لك إن القلب سيد الرعشة الأولى؟» (الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، 2015).

التحرك السريع بين الماضي والحاضر على هذا النحو، في شكل استغاثة الأسلاف من زمن غابر بشخص معين في الحاضر، هو إشارة إلى أن صيحات الآباء والأجداد ما زال صداها يصل إلى أسماع قلوب ورثة جراحاتهم وآلامهم وخيباتهم، بدءا بالجد الروخو، مرورا بالجدة حنا فاطنة، ووصولا إلى واسيني المسكون بهذا الألم والمؤرق به (قمت من مكاني لاشعوريا، وكدت أخطو الخطوة الأولى في الفراغ). ولهذا يعتبر نفسه معنيا أكثر من غيره بتحمل مسؤولية نقل فجائعية الماضي ومآسيه المغيبة في دهاليز الذاكرة، إلى وعي الحاضر عبر فعل الكتابة، الذي يستشعره واسيني واجبا تجاه مدينة تخلى عنها الجميع، والتي سكنت وجدانه، وتشكل بالنسبة إليه حالة مؤلمة من الفقد الموروث. ولتكون رعشة القلب دافعا للكتابة ومحركا لها، انتصارا وتخليدا للذاكرة والتاريخ. ولتكون الكتابة أيضا، تضحية وفعل شهادة بقي دينا يجب تسديده، حتى وإن تأخر موعده في حق «مدينة سرقت منها الشهادة. فهناك مدن محظوظة تمنح ناسها الذين

كستهم وغطتهم، وأمّنتهم من خوف، فرصة أن يدافعوا عنها باستماتة، ويحموا أسوارها وعرضها وناسها وحيطانها. وهناك مدن يسرق منها كل شيء، وتُقدّم مجردة من أي شرف، كمسبية» (الأعرج، سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، 2015).

اعتبار الكتابة "شهادة" في حق هذه المدينة وناسها وتاريخها، هو إعلان صريح من لدن واسيني بمركزيتها كتيمة أساسية في مشروعه الروائي، «وهو دوما يحمل ذلك الخطاب الأندلسي المقموع، أو ذلك الحب الممنوع من أيام جنة الفردوس المفقودة الأندلس، وهذا كله مشكل في لوحاته الفنية التي رسم ملامح وجهها بكل وضوح وبروز» (بايوش، 2005). فهو سليل الصوت الموريسكي المكبوت، وامتداد لجراحات الماضي الممتد في الحاضر عبر فعل الكتابة، التي ليست «لا شيء سوى رعشة الألم الحقيقية التي نخبئها» (الأعرج، حارسة الظلال، 2006) ، والتي عليه أن يصدع بها إدانة للتاريخ الرسمي، وانتصارا للتاريخ الحقيقي الهارب من رقابة السلطة.

وإذا كان مفهوم "الشهادة" ينصرف إلى معنيين: معنى التضحية والفداء، ومعنى التوثيق والإدلاء بحيثيات الحدث كما وقع عيانا، فإنها تتطلب وجوبا في كلتا الحالتين، حضور المعني إلى قلب الحدث، ولهذا نجد السارد ينتقل مرة أخرى إلى الحدث لمعايشة الفاجعة، موظفا تقنية الاسترجاع، عبر وسيط عجائبي معاصر، يتمثل في شاشة متعددة الأبعاد، والتي تسمح لمستعملها أن يعيش الحدث بكل حواسه وجوارحه: «عندما فتحت عيني أكثر، اتضحت المدينة أمامنا كما لو أننا في مواجهة شاشة بلا حدود. تحولنا نحن إلى جزء من ناسها الذين كانوا يتحركون داخلها» (الأعرج، حارسة الظلال، 2006).

نلاحظ في هذا المقطع، أن المرافق "الجد الروخو" بقي ملازما للسارد في ارتحاله إلى زمن الفجيعة الأندلسية، باعتباره شاهدا على ذاكرة هامة تخزن كثيرا من تفاصيل التاريخ المغيبة، والتي ندب واسيني نفسه لإماطة اللثام عنها في مشروعه الروائي. وبالفعل فإن هذا الجد كان حاضرا في معظم المنجز الروائي لواسيني بشخصيات ومسميات مختلفة (الرخو، غاليلو، البشير الموريسكي، الموريسكي الأخير،...). وليكون حاضرا في "سيرة المنتهى" ضمن توظيف عجائبي، يسائل فيه ما يعتبره مسكوتا عنه من القضايا ذات الصلة بالذاكرة والتاريخ والحاضر، على النحو الذي نطرقه بين الفينة والأخرى في هذه الدراسة.

ثمة حضورا آخر للعجائبي عند واسيني، على شكل إدانة وإقصاء له، حينما يتحول توظيفه إلى وسيلة لخداع الناس والاستخفاف بعقولهم، لتحقيق المآرب الدنيئة على النحو الذي نجده في هذا المقطع: «العفاريت الزرقاء والحمراء، اليهودية والمسيحية والمسلمة، يصنعها من يريدون الاستيلاء على هذه البيوت. هناك بيوت سكنها مسؤولون كبار مباشرة بعد خروج الاستعمار، يقف الجني عند أبوابها ولايتجرأ على الدخول؟ العفاريت تشتهي الدور التي يريدون بيعها للمضاربين فقط» (الأعرج، البيت الأندلسي، 2015) (الأعرج، البيت الأندلسي، 2015).

بل إن فعل الإدانة في هذا المقطع، يتجاوز نقد العجائبية إلى نقد البيئة الاجتماعية والثقافية الحاضنة لهذا النوع من العجائبي المغيّب للوعي، حينما تسمح للانتهازيين والوصوليين بتوظيف الأسطورة للتسلط على الناس، وبسط نفوذهم، وتحقيق مصالحهم. ولعل هذا ما جعل "ماركس" يقترح تأويلية نقدية لما أسماه بالأساطير الإيديولوجية المنتجة للوعي الزائف، والتي (أي التأويلية النقدية) «تهدف إلى كشف الارتباط المقنع بالأساطير الإيديولوجية (أوالبنى الفوقية) والوقائع الضمنية للهيمنة الطبقية كما يوضحها الصراع حول ملكية وسائل الانتاج (أوالبنى التحتية)» (ريكور، الوجود والزمان والسرد، 1999).

والنقد الضمني الموجه للمجتمع بهذا المعنى، هو استفزاز صريح وجريء للقارئ، من حيث اتهامه، بشكل أو بآخر، بالتواطؤ مع المفسدين، كونه يحمل في ذاته بذور القابلية لأن يكون مستغلا من الآخر، الذي ما كان له أن يمارس تسلّطَه، وأن يشرعن استغلاله، لولا هذا الاستعداد النفسي والاستسلام الداخلي العميق، والذي هو وليد محيط اجتماعي وثقافي يراهن على التأويل السلبي للعجائبي بمختلف تجلياته في صياغة وعي الإنسان العربي. وبهذا النقد، فإنه يتوافق مع فكرة "القابلية للاستعمار" التي طرحها "مالك بن نبي"، ويعني بها حالة التخلف الذهني والسُّبات اللذين رضخت تحتهما الشعوب قروناً عدة، قبل أن تستفيق على المأساة الاستعمارية (بن نبي، 1986).

لكن أن تصل الأسطورة بمفهومها السلبي، في وعي الإنسان العربي، إلى درجة أن يُقْدِم على محو ذاكرته وتقويض جزء من تاريخه المادي، فتلك هي الكارثة العظمى، حينما يتحالف الجن والعفاريت مع المضاربين والسماسرة دون غيرهم، مرّة للاستيلاء على مقدرات المجتمع، ومرة على هدمها إن أرادوا ذلك: «للهدم سوق أيضا، البيت يعج

بكل أنواع الجنون والشياطين والعفاريت والأرواح الشريرة، يحتاج الأمر إلى شركة بلا رحمة، لمحوه من الجذر، حتى إصلاحه لم يعد واردا. يبدو أن قرار اللجنة بإزالة البيت من الوجود نهائي ولا رجعة فيه، المطلب حكومي وشعبي وصحي وأمني، لا شيء ينفع إلا الحل الراديكالي والنهائي» (الأعرج، البيت الأندلسي، 2015).

الخاتمة:

تبيّن لنا في الأمثلة القليلة السابقة، أن حضور العجائبي بمختلف تجلياته الأسطورية والخرافية...، إنما كان دعوة للقارئ لأن يحرر العجائبي عامة، والأسطوري منه خاصة، من توظيفه المغيِّب للوعي، إلى وسيلة لبنائه، أي «تقدير الدور الرمزي للأسطوة بوصفها استكشافا للكيفية التي ينبغي أن توجد عليها الأشياء...في قدرتها على احتواء معنى أكثر من المعنى الذي يحتويه التاريخ» (ريكور، الوجود والزمان والسرد، 1999).

وكأنما العجائبية مهيأة لتقيمين متقابلين، أو لنقل هي قابلة لتأويلين متضادين، فالعقل الذي يقبل بالعجائبي باعتباره لغة غير مباشرة، تضمر حقيقة تحتاج إلى تأويل إيجابي على النحو الذي أشرنا إليه، هو نفسه العقل الذي يدين العجائبي وينفيه ويطارده ضمن تأويل سلبي، «وهذا يعني التمييز بين البعدين، التزييفي والانعتاقي (التحريري) للأسطورة» (ريكور، الوجود والزمان والسرد، 1999).

على أنه ليس المقصود بهذه الإدانة التخلص من الأسطورة، وإلغاؤها كمعطى تخييلي وتأملي، بل المقصود هو التأويلات السلبية لها، الهادفة إلى تعمية الأبصار وتضليل الوعي، «يجب أن لا نخلط بين نزع الأسطورة (demythologizing) بوصفه مهمة ضرورية للفكر النقدي، وبين موت الأسطورة (demythizing)، الذي يفضي كما يوضحه ريكور، إلى إفقار وضعي للثقافة» (ريكور، الوجود والزمان والسرد، 1999). لأن الأسطورة إذا كانت "حكاية البدايات"، كونها «تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن "البدايات". بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود» (مرسيا، 1991)، فإنها تلتقي مع الفلسفة في طموحها المعرفي، باعتبارها تمثيلا. فإذا كانت الفلسفة هي التفكير بالمفهوم، فإن الأسطورة صورة قبلية للمفهوم.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الانسان ذو البعد الواحد1988بيروت -لبنان دار الآداب
2. البيت الأندلسي2015الجزائرموفم للنشر
3. البيت الأندلسي2015الجزائرموفم للنشر
4. الفن الروائي2002مصرالمجلس الأعلى للثقافة
5. المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الابداع1131 2005
6. الوجود والزمان والسرد1999الدار البضاء -المغربالمركز الثقافي العربي
7. الوجود والزمان والسرد1999الدار البيضاء -المغربالمركز الثقافي العربي
8. حارسة الظلال2006دمشق -سورياورد للطباعة والنشر والتوزيع
9. حسام الدين درويش. (2016). إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور (الإصدار 1). المركز الثقافي العربي.
10. سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني2015الجزائر
11. شروط النهضة1986دمشق -سوريادار الفكر
12. شعرية الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، حوار المتخيل والمعرفي والهامشي17 2014
13. لغز عشتار، الأولوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة1985سوريادار علاء الدين
14. مدخل إلى الأدب العجائبي1993
15. مدخل إلى الأدب العجائبي1993الرباط -المغرب
16. مظاه الأسطورة1991دمشق -سوريادار كنعان للدراسات والنشر
17. معجم المصطلحات الأدبية1985لبنان
18. موسوعة الفلسفة1984بيروت -لبنانالمؤسسة العربية للدراسات والنشر

واسيني الأعرج. (2014). https: //www.facebook.com/notes/244291049090710