مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 06 العدد: 01- (2022) ص 260- 270

المتخيل الطفولي في الرواية السير ذاتية
سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي لواسيني الأعرج أنموذجا

The childish imagination in the autobiographical novel

"Sirat El Mountaha" toWacinyLaaradjas a case study.

د/ جميلة روباش*

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
(الجزائر)

djamilaroubache7@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/06/06
تاريخ القبول:
2021/07/10

الكلمات المفتاحية:
- ✓ المتخيل الطفولي:
- ✓ السير الذاتي:
- ✓ رواية سيرة المنتهى

الملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات النقدية، والتي نولي فيها أهمية بالغة في تحليل النصوص السردية محاولين من خلالها تفكيك أنساقها الثقافية، لما تحمله من متاحات روائية دالة، يشكل فيها الأسلوب السير الذاتي الخصوصية المميزة لمثل هذه الإبداعات الأدبية، التي تجعل من التجربة الذاتية معيارا أساس في تمثل مختلف التجارب الحياتية، حيث ينعكس هذا الإيحاء التعبيري السير الذاتي على الرواية بوجود تجليات من الصراع البيني داخل العوالم البنائية السردية، لذلك تهدف هذه الدراسة إلى الاتخاذ من المدونة الروائية "لواسيني الأعرج" نموذجا إبداعيا ملهما، يمكنه أن يحتوي مختلف الروايات السير الذاتية، وهو ما نسعى إليه من إخضاعها للتحليل والتفكيك.

Article info

Received
06/06/2021
Accepted
10/07/2021

Keywords:
- ✓ *Utobiography*
- ✓ *childish imaginary*

Abstract :

The art of autobiographical writings is considered as the closest to the spirit of the writer. Retrospectionis a complex mental process linked, in the same time, to the past as a distance instance in time and to the present as the motivator to the process. Retrospection ofchildhood through writing constitutes a challenge in terms of language, structure and choice. The novel "Sirat El Mountaha" toWacinyLaaradjis the best example ofthat Retrospection.The novel "Sirat ElMountaha" toWacinyLaaradjbranches out into titled and numbered fragments that combine into

* - المؤلف المرسل.

✓ *Ultimate biography*	*a single narrative passage related to the experiences that the narrator –author- lived in its space in Tlemcen. These spaces accommodate a moment of retrospection.*

مقدمة:

يعد فن السـير الذاتية أقرب أنواع الفنون الأخرى إلى روح الأديب، فهو أكثر مناطقه حرارة وتوقدا وتأثيرا، إذ ليس من شيء لدى الأديب أكثر أهمية من تجاربه "، لقوة تدخلها في صياغة شخصيته وتوجيهها فضلا عن إسهامه الخطير في دفعه نحو الاحتراف.

إن الاستذكار عملية ذهنية مركبة ترتبط على المستوى نفسه بالماضي كمسافة زمنية منقضية وبالحاضر الذي هو الباعث عليه والحافز الموجب له، مثلما يمكن إن نرى الاستذكار في علاقة شعورية مركبة أيضا بالذكرى من ناحية وبالذاكرة من ناحية أخرى ولهذا يمكن اعتبار الوقائع في ارتباط مع ما ذكر (سواء تعلق الأمر بالذكريات أو المشاهد أو التصورات كذلك) أوضاعا مادية منتهية في الزمن وساكنة على نحو ما في المكان.

إن استذكار الطفولة من خلال الكتابة تعتبر تحدي وأوله أن يبدأ من تركيب لغة على طبيعة التذكير ونوعية الذكرى لا من حيث التأليف فقط بل وكذلك من حيث السبك واختيار تعبير معين لنقل الشعور بالاستذكار لتلك الطفولة يعتبر عملية ذهنية معقدة مهما بدت في الظاهر مستقيمة تلقائيا بدءا في اختيار اللفظ المناسب مجازيا كان أو غير مجازي إلى تضمين الشعور الخاص بأهمية تلك الطفولة بالنسبة لمستذكر أطوارها وشعور بالأهمية أو بالاعتبار الذي غالبا ما يصبح محمولا لغويا ينفث الإحساس الذاتي بما لا يحصى من العواطف التي تصاحب العملية بصورة مدركة أو غير مدركة أننا لا نتأمل في استذكار طفولتنا صورة شمسية التقطناها لوجودنا في زمان معين ووقعنا عليها بالصدفة أو وجدناها بالاتفاق فتوحي لنا اللقطة المدركة منها عندئذ بما قد توحي به من العواطف والذكريات (الرؤية البصرية في علاقتها بالوجدان الذاتي الخاص)بل نقوم من خلال الكتابة (السبك اللغوي) باستبطان تجليات ما يمن تسميته بالمجال الطفولي الذي هو مجال الاستعادة (لا الرؤية في اللقطة) ما في محاولة شعورية مضنية لإدراك معنى الطفولة التي عشناها من جهة ومدى قدرة الشخصية على التمييز أو الاختيار بين مراحلها وأطوارها وذكرياتها من جهة أخرى وعموما فإن الاحتكام إلى حقيقة مفترضة مالا يرتبط بالسجل الأدبي والذاتي بل يسجل التاريخ لأنه يقوم على التحقيق والمقارنة وتقليب البحث في الأحوال والأوضاع.

لذلك فالقارئ المتمعن للتقينيات الردية التي تقوم عليها رواية (سيرة المنتهى) للروائي الجزائري القدير (واسيني الأعرج) سيجدها حافلة بآلة الاستحضار (الاستباق)، لما لهذه الآلية من خصوصية سريدة تساعد في فهم دوليب التاريخ الإنساني عامة والطفولي خاصة، وتحميله دلالات لا متناهية من المعاني الظاهرة والمضمرة، لها مرجعياتها في الذاكرة الذاتية والاجتماعية للمؤلف، وهذه الخصوصية السردية تقودنا لطرح ا إشكالية التالية:

_ ما هي الأبعاد الدلالية التي احتوتها دلالة الاستحضار الطفولي في الرواية؟

_ كيف يمكن أن تسهم هذه التقنية السردية في فهم متغيرات الواقع الذاتي والاجتماعي للمؤلف؟

_ فيما تكمن تجليات هذه المشاهد السردية المسوحاة من عمق الماضي الطفولي للمؤلف؟

2.تقنيات السرد بالاستحضار الطفولي

1.2 آلية السرد بالمشاهد الطفولية:

ينطلق الكاتب في العودة إلى الماضي من زمنه الحاضر بطبيعة الحال بحيث يمكن اعتبار هذا الحاضر دلالة وجود (لا عدم) وحضور (لا غيبة) في الوقت نفسه الكتابة بالنسبة إليه اعتمادا على تصور قصدي أو مضمر لحظة تكثيف لعملية معنوية وشعورية معقدة تأخذ الكاتب من خلال اللغة التي يصطنعها لذلك إلى ماضيه وتعود به على المستوى نفسه

إلى حاضره وهو يقوم أثناء هذه العملية باستحضار مختلف الوقائع التي يود استحضارها سواء في ارتباطها بحادث معين أم في انفصالها عنه أي لمجرد التذكير والاستعادة المنفلتة من جميع القيود الشعرية المرتبطة بالذكرى المراد استعادتها وما يجب الانتباه إليه هو أن الكاتب (الذات المتلفظة) في المقام الأول ذات منفعلة متفاعلة (فضلا عن اتهامنا قضية تتصادم فيها العواطف والأمنيات والمشتهيات)تتولى من تلقاء نفسها زمام المبادرة والتحكم في سرد ما تراه قابلا للاستعادة أي أن ارتباط الكاتب بماضيه في عملية الكتابة هو لحظة بوح واستذكار أو تأمل واستحضار أو كل ذلك جميعا من حيث تداخل مع مختلف العواطف الذاتية الخاصة اللصيقة بالذكرى من جهة وبطبيعة الاستعادة في الزمن الحاضر الذي يستعاد فيه من جهة أخرى (لأننا في الواقع نعيش بعواطفنا في هذه الحالة وضعا معنويا مركبا اعني الانفعالات المرتبطة بالذكرى كما أثرت في نفسها لحظة الوقوع في الماضي ماضي الذكرى والانفعالات الناجمة عن عملية الاستذكار على بعد ومسافة في الحاضر حاضر الكتابة)كما أن الكتابة هي نظام لغوي ذهني لا يتحدد برغبة الكاتب وحدها في تركيب اللفظ وصياغة المعنى (تحقيق التواصل) كذلك بمعاييرها التركيبية والصرفي والنحوي نظرا لطبيعتها المعمارية الناظمة للتأليف والتواصل والتبادل اللفظي ومعنى هذا أن الكتابة أيضا ليست عملية ميكانيكية صرف بل ويمكن لها الحضور في كثير المجالات.

فبقدر ما نتوغل في النص تنحل الخيوط التي ينسج بها واسيني عوامله التخيلية، ويكّون منها فسيفساء تجاربه الذاتية، يعيد الكاتب بناء ما عاشه من أحداث بتلقائية، لكنه ينتقي، بتلطف وحذف، المشاهد الأكثر دلالة، ويقتنص اللحظات الهاربة التي يكشف عنفوان الذات ومراحلها من جهة، وعن معاناتها من محن الحياة ودواعي الدهر من جهة أخرى وبما أن الماضي المفقود والهارب قد استحال إلى ذكريات مفتتة ومتشظية، فإن استحضاره من جديد لا بد أن يتسم بنفحات الحاضر واقتباساته، ويتغذى بما طرأ على الواقع من تبدلات جوهرية، ويقضي إلى تعايش وتشابك الأزمنة المختلفة وإقامة علاقات بين الأحلام والهواجس المنفلتة عن عقالها وبين الاستفهامات المكبوتة والتطلعات المحبطة، وما زاد من تعتيم الماضي والتشويش عليه، والتشكيك في مصداقية أحداثه (بالإضافة إلى تعذر استرجاعه على حاله بصدق وأمانة).
لجوء واسيني إلى ممارسة خدع التشخيص الأولي، وإيجاد المعاذير والتعديلات لأحداث سابقة، وتضييق البنية السردية على نحو يمكن من تنامي الموضوعات المختلفة، وزرع مرايا نصية متعددة لمعاينة مختلف حالات الذات ووضعياتها، وتنوع ضروب الحذف والنسيان والمراجعة، وتشبيك الفضاءات والأزمنة.

تتفرع الرواية السيرية (سيرة المنتهى) إلى مشاهد مرقمة ومعنونة تتجمع في مسار حكائي واحد يخص التجارب التي عاشها السارد –المؤلف- بفضاء تلمسان ويتخلل هذا الفضاء فضاءات عابرة تكشف عن ارتياد آفاق بعيدة (فرنسا، أمريكا، ...) وعن الشطحات الصوفية (الحضرة عند لالة الحضرية)**(ماي، ج، 1992، ص 39)**، وعن النضج الفكري للذات (كتابة الروايات وإلقاء المحاضرات كأستاذ جامعي في كل من الجزائر وفرنسا).

تستوعب هذه الفضاءات لحظات استذكارية، وتكشف عن الأهواء والميول المترسبة في أعماق الذات، وترصد تكونها الفكري ومساره، وهي تبحث عن الامتلاء والتوازن، وبهذا تعرف على بعض الكتب التي أسهمت في تكوينه الأدبي وتحديد مساره (كتاب ألف ليلة وليلة ودون كيشوت)، يقول واسيني : (لا تؤاخذني طفلا عنيدا أصيب بهستيريا فقدان العادة الجميلة، بكتاب لم يضن يوما أنه سيتحول إلى قدر حقيقي)، تمكن واسيني برسم جميع الخطط التخيلية اللعوب ليجعل قراءه أيضا متورطين في القبول بارتكابه لتلك الحماقات الممنوعة، حتى وإن كان بعض منها محض خيال في خيال (ما يوجد في الرحلة الخيالية)، العلاقة بين الروائي والأمكنة ومؤثراتها من جهة وبين أسرته من جهة ثانية، وكل هذا يخدم فكرة ذلك الارتباط الحميمي بكل تفاصيل الماضي الطفولي الذي كان يسكنه من الداخل وكأنه أراد أن يقول : لم تكن تلك الأمكنة وتلك الأسوار والنباتات مواقع عادية بل كانت جزءا من الذات وأن ضياعها معناه ضياع الذات نفسها وكل كنوز الأرض المختبئة.

2.2 الاسم المستعار

اعتاد كتاب السيرة الذاتية أن يستعيدوا ذكرياتهم وتجاربهم بضمير المتكلم وأن يثبتوا أسمائهم جزئيا (الاسم الشخصي أو العائلي أو كليهما) لزرع الحمصي، سينو، واسيني الأعرج " وتثبيت قصة الاسم إضافة إلى ثلاث صور على الغلاف في الواجهة لمرحلة الشباب والكهولة إضافة إلى تثبيت صورة اللويزة على رقبة الروائي وحكاية قصتها في السيرة.

قصد واسيني الأعرج إثبات مؤشر على الغلاف يجلي انتساب المؤلف إلى جنس أدبي ما

(رواية ...) تشخيص وقائع مختلفة تهم الجزائر) وبين السيرة الذاتية (استرجاع لمسار حياته) يحتم إعادة تصنيفها ضمن التخييل الذاتي (تقاطع الخيالي بالواقعي).

(إذ السيرة الذاتية تحوي بينا دفتيها كل ما سبق وتفسره وتبرره، وهي إلى ذلك تتويج لأعمال أو الحياة التي قدحت شرارتها)**(واسيني، أ، 2014، 185)**.

سيرة المنتهي ... نص سير ذاتي، شخصية السارد فيه تتماها كلية مع شخص المؤلف، وضمير المتكلم يهيمن في تصريف الكلام وتوجيهه ...وحتى عندما يكون الآخرون هم مصدر التلفظ يظل السارد –المؤلف في موقع البؤرة :إليه يوجه الكلام، ويسببه وعنه يقال ما هو ذات الكلام وموضوعه في آن واحد وهو من يقوم في البدء والمنتهى بوظيفتي التنظيم والتأويل ...ذو الظاهرة اللافتة للنظر في سياق هذا الانزياح لسيرة المنهي عن الميثاق السير الذاتي المألوف هي المتصلة ببناء السرد وبخصائص لغة الخطاب فيه، فالنص يخرق الدقة الكرونولوجية المفترضة في أي سيرة ذاتية ويكسر خطية الزمن تبعا لذلك.

فبقدر ما تتوغل في النص تدخل الخيوط التي نسج بها واسيني عوامله التخيلية، ويكون منها فسيفساء تجاربه الذاتية يعيد الكاتب بناء ما عاشه من أحداث بتلقائية، لكنه ينتقي، بتلطف وحذف، المشاهد الأكثر دلالة ويقتنص اللحظات الهاربة التي تكشف عن عنفوان الذات ومرحها من جهة عن معاناتها من محن الحياة ودواعي الدهر من جهة أخرى، وبما أن الماضي المفقود والهارب قد استحال إلى لحظات مفتتة و متشظية، فإن استحضاره من جديد لا بد أن يتسم بنفحات الحاضر واقتباساته، ويتغذى بما طرأ على الواقع من تبدلات جوهرية، ويفضي إلى تعايش وتساكن الأزمنة المختلفة وإقامة علاقات بين الأحلام والهواجس المنفلتة من عقالها وبين الاستفهامات المكبوتة والتطلعات المحبطة وما زاد من تعتيم الماضي والتشويش عليه والتشكيك في مصداقية أحداثه (بالإضافة إلى تعذر استرجاعه على حاله بصدق وأمانة)، لجوء واسيني إلى ممارسة خدع التشخيص الأدبي، وإيجاد المعاذير والتعليلات لأحداث سابقة، وتضعيف البنية السردية على نحو يمكن من تنامي الموضوعات المختلفة، وزرع مرايا نصية متعددة لمعاينة مختلف حالات الذات ووضعياتها وتنويع ضروب الحذف والنسيان والمراجعة، وتشبيك الفضاءات والأزمنة.

يتميز هذا النص بتداخل محكمين وتقاطعهما، محكي يضطلع به السارد –الطفل، والآخر يرويه السارد- الراشد، ويختلف عنه في كونه، عموما، عبارة عن نص واصف يعلق على ما سبقه، ويعلل ما تضمنه من هفوات وسقطات وحذوفات، ويزعم تقديم الوقائع ""الحقيقة " التي لا تشوبها شائبة، ويتضح من خلال عنوان الرواية سيرة المنتهى عشتها ... كما اشتهتني، رواية سيرية أن صاحبها "الروائي" سيركز على جانب أساسي يتعلق بإضفاء التخييل على الذات، أو بعبارة أخرى سيوظف الكاتب مختلف الأشكال والصيغ التلفظية والتداولية التي تسعفه لتوسيع الهوة بينه وبين ذاته، والتعامل معها كما لو كانت طرفا مخالفا له وفي هذه العملية الإبداعية ،يخلق الكاتب لدى القارئ انطباعنا مفاده أن ما يحكيه لا يمت بأي صلة إلى ذاته .

حيث يقوم الأديب بإضفاء التخييل على مسار حياته الشخصية، واستخدام ألاعيب التمويه والخدع الفنية لمعاودة النظر في ذاته بمنظور وفلسفة جديدين وهذا يتطلب حذقا فنيا وتكوينا أدبيا وعلى مؤهلات تسعفه على إعادة تشخيصها بطريقة فنية.

وهكذا يمكن للسيرة الذاتية أن تستوعب قصة عادية، وعلى العكس يمكن للتخييل أن يحوي حياة عظيمة ومثيرة وعليه فالقدرة الإبداعية تتمثل في إعادة تشخيص (في الجمع بين السيرة والتخييل).

يصعب اقتناص بعض الأحداث الموغلة في الطفولة فإن الكاتب يضطر إلى إسناد أدوار إلى السارد /الطفل على نحو يمتزج فيها بالواقعي الخيالي.

في اعتقادي أن الطفولة مفتاح ومصدر كبير من مصادر ومكونات التجربة الإبداعية–الروائي- ولا يقصد بالطفولة مفتاح ومصدر كبير من مصادر ومكونات التجربة الإبداعية –الروائي- ولا يقصد بالطفولة الفضاء العمري فحسب بل يتجاوز ذلك إلى كل ما تحتشد به الطفولة من بيوت وشجر وناس وحالات وحياة وما تزال أثارهم فيه حتى هذه اللحظة ولعل الطفولة شكل من أشكال العودة إلى الرحم الأول –الأرض –وأما يدفع الإنسان إلى اللجوء إلى الأول هو قسوة الحياة وظلمة الثاني.

وتدخل الأم بكيانها المؤثر إلى التجربة لوصفها نبعا ثريا للتمويل التجربة الروائية ومفتاحا خطيرا من المفاتيح الكاشفة عن عالم التجربة الجواني.

3. تجليات الشخوص الروائية في المتخيل الروائي الاجتماعي المحاكي للتاريخ الطفولي.

1.3 الروائي وأمه في الفضاء الأسري:

يعتبر نسق الأسرة اللبنة الاجتماعية الأولى في بناء المجتمع، لما لها من مكنزمات اجتماعية وتربوية تسهم في تكوين أفراد ذو منشئ اجتماعي سليم، من شأنهم أن يسهموا في الرقي بالمفضاء الاجتماعي الذي ينتمون إليه، ولما كان الأمر متعلقا بنسق الطفولة فن هذه الأخيرة تأخذ حيزا ذا أهمية مهمة في هذا الفضاء المعيش، حيث تسعى الأسرة إلى تكييف الطفولة على ثنائية الطاعة والولاء للأعراف الاجتماعية، التي من شأنها أن تصقل شخصية الطفل على نحو يكون فيه الانتماء الهواياتي لهذا الفضاء الاجتماعي مطلقا، إلا أن هذه المصوغات التربوية لا تؤتي أكلها ما دامت تتعامل مع كيان بشري طفولي يتسم بالتمرد والعناد، وهو الأمر الذي يخلق نوعا من لا توافق بين الطفولة والأسرة والمجتمع، وهذا ما حاول الروائي تجسيده في روايته عبر استحضاره لمشاهد الاجتماعية متنوعة الدلالة.

ثم رأيتها تتحسس رجلها اليمنى... "**(المصدر نفسه، ص 136)**، "رأيتها تجلس على الكرسي قديم، وتدلك على رجلها –عندما اقتربت منها قالت بإشراق : ها هي الورقة تستطيع الدخول بها، تعبت كثيرا ثم نزعت حذاء الميكا البلاستيكي القاسي، رأيت بام عيني يومها جلدة الرجل التحتية تنسحب من رجلها، وبقيت ملتصقة بالحذاء مخلفة وراءها بقعة حمراء من اللحم الحي، سلخ الجلد، لم تتأوه أبدا، بعد إن تحملت آلام نزع حذائها"**(نفسه، ص 134)**.

"هل تدرين يا زوليخا أن ميما أميزار يوم وضعتها في عنقي بكت كثيرا وقالت :هذه اللويزة لن تكون قادرة على حماية زوليخا من الموت، ولكنها كفيلة بحمايتك يا غالي"**(نفسه، ص 139)**

"عندما استشهد والدي في عزلة الموت، ركضت ميما أميزار في كل الاتجاهات من البلدية إلى المدارس، بحثا عن عمل يستر العائلة فلم تصل بعد وسطات كثيرة، إلا إلى عاملة تنظيف المراحيض المدرسة، وهو العمل الذي أعطي لنساء الشهداء بعد الاستقلال مباشرة ...اعتبرته في أعماقها إهانة ....اشتغلت في المهابة "**(نفسه، ص 160)**

"هي ذي ميما، من سيدة بينت عامر، إلى نية بلا اسم في دوامة حياة لم تكن تعرفها أبدا حتى مستعدة لها .."**(نفسه، ص 160)**

"فجأة تحولت العائلة كلها إلى خلية حية لمواجهة قسوة الحياة، رجلها الأوحد أمي، التي تخرج فجرا، تعود مع غياب الشمس إلى البيت متعب منهكة الأطراف"**(نفسه، ص 137)**

الطفولة والاستعمار "خطي شارل وموريس ....

كنت أحلم فقط بأن أخرج من هذه الدائرة القاتلة لأنها لم تكن قدرا مفروضا بالخصوص بعد استشهاد الوالد في ظروف ظالمة وشديدة القسوة دخلنا في دوامة الخوف والضياع كنت مؤمنا بالحلم الذي رسمته في رأسي وركضت ورائه حتى النهاية، وأنا ألعب داخل الأسلاك الشائكة بالألغام وأطارد الفراشات ...حياتي بدأت بسيطة في قرية لا توجد على أية خريطة وطنية باستثناء الخرائط العسكرية التي أنجزها الاستعمار في وقت مبكر "**(نفسه، ص 134)**

"تخترق قلبي المتعب قليلا نسمات عطرة ممزوجة برائحة طفولية كنت أظنها من البنفسج الري الذي كنت أقطفه من المقابر، ومن تحت صخور الممرات الضيقة الموصلة إلى بيتنا القديم، جبل النار قبل ترحيلنا، ومن مختلف الأماكن وأنا أعبر من أعلى جبل تيغروا متجها إلى الجامع ومنه إلى المدرسة قبل أن يتم تجميعنا في محتشدات صنعها الاستعمار خصيصا لهذا الغرض وأحاطنا بخطي الموت الملغمين والمكهربين :خط موريس وخط شال في 1959 "**(نفسه، ص 77)**.

رأيت وجهها صغيرا يشبهني يدخل عمق الأسلاك الشائكة وينزع الألغام عرفتني إذا رأيتني ،رأيت صديقي لخضر الدانيمار الذي مزقه لغم في عمق الأسلاك الشائكة، ثم صديقي الآخر أحمد بن أحمد كيف بسبب الانفجار، رأيت أختي الوسطى وهي تسحبني من يافطتي الصغيرة، وتفش في غلها كله، لأني لم أسمع لها وهربت نحو هضبة الأسلاك ونزعت الألغام"**(نفسه، ص 37)**

2.3: الروائي وجده الروخو (حكاية المورسكين):

بين أصول عائلته التي تعود إلى الأندلسيين وتتبع مصائر أفرادها (جده الأول)، ولم يكن تاريخا رسميا مؤرخا وإنما جعل النصوص شاهدة على الصراعات الدينية والدنيوية بالاندلس ثم هجرات المورسكيين إلى الجزائر.

"لك وحدك يا جدي أوجه خوفي وطفولتي العارية "**(نفسه، ص 37)**

"تذكرت فجأة كيف نسيت حنا فاطنة حساسية جدي المفرطة وهي تقص عليا بطولاته وفتوحاته وسط نيران الحروب التي أكلت الأديان والمدن والبشر "**(نفسه، ص 57)**

"أدركت بلا تفكير أني كنت أشبه جدي في حبي للأناشيد الغريغورية المعبرة عن خلوة هي بين الخوف والتعبد".

لا أدري بالضبط أين جائني ذلك لكن أول ما سمعتها في مدرسة القرية بمناسبة رأس السنة التي كان ينظمها لنا معلمون الفرنسيون أدركت أن بها شيئا من الرهبة والخوف والحب أيضا لم أستطع تفسيره، ربما كنت مثل جدي بحاجة إليها لأؤمن بأن هناك قوة غيبية تستطيع أن تغير كل شيء بعواصفها المخبأة **"(نفسه، ص 83)**.

3_3_ الروائي والجدة : (حنا فاطنة)

عنوان الباب: التأثير على مخيلة الطفل من خلال حكاياتها

"طاحونة الحياة الصعبة أكلت أمي، فجأة أصبحت جدتي هي أمي **"(نفسه، ص 160)**.

"حنا فاطنة كانت قريبة مني لدرجة التماهي معها، كانت سيدة الحكاية"**(نفسه، ص 166)**

"أصبحت أنتظر الليل بفارغ الصبر فقط لأسمع جدي الأندلسي وهي ترويها بطريقتها لدرجة كانت تدخلني بسهولة إلى عالم لم يكن موجود تخيل ولكنه كان حقيقة أمامي **"(نفسه، ص 166)**.

"حنا فاطنة معلمي الأول في هبل الحكاية، أرى بعيني وقلبي وعقلي كل من أكلتهم الحروب المقدسة.. ملاتني بالأنين الذي ورثته عن من سبقونا ...من بين كل العائلة اختارتني أنا في آخر عمرها منحتني كل ما كان يملأ حواسها وحينها منحتني كل ما كان يعذبها، ولم تستشرني حول قدراتي على تحمله، كنت وحيدها الأول، كما كانت تسميني"**(نفسه، ص 166)**.

"ثم تحك على رأسي وتدفنني في صدرها، وتعود إلى قصصها الجميلة، من ودعة مشتتة سعة إلى أمحمد الهم، إلى حديدوان، إلى بقرة اليتامى، مقيدش، لونجة، عشبة الخضار.

حتى حفضتها كلها بنهايتها الطبيعية وبتلك التي أشتهيها **"(نفسه، ص 173)**

الإحساس.... قصة الفلفل الأحمر والدجاجات : " هذا ويقتلني كلما تذكرت يوم كنت وضعت الماء على الفلفل الأحمر ....كنت مصمما على أن أعتذر من حنا على حادثة الفلفل الأحمر التي بقيت في قلبي ....لأنها سرقت مني بعض طفولتي ."**(نفسه، ص 178)**.

4. المتخيل الطفولي وتجاوز الواقع المعيش:

1.4 الأحلام والطفولة:

إن الحلم ينتقي مادته من الواقع بطريقة لا إرادية أثناء النوم وبعد ذلك يخرج هذه العناصر إخراجا جديدا بالتأثير دوافع ومكبوتات لا شعورية وهو ما يجعله يفتح في حياة الحالم أثناء النوم أفاقا جديدة تتجاوز تجربة الواقع التي غالبا ما تكون محبطة، وهكذا يؤدي الحلم أدوارا مختلفة كالإشباع أو الترغيب أو التخويف أو التوجيه الحسن " النصيحة" وبمعنى آخر فإن الحالم يملأ فراغا حقيقيا بالحياة الخاصة للحالم**(ينظر: سيغموند، ف، 1899، ص 292_294)**، دون أن يغيب فرويد تأكيد العلاقة بين أحلام منامنا ويقظتنا وإبداعاتنا الأدبية وبين عالم الطفولة المنسية.

كان باشلار يقول : ((وكيف لا نشعر أن هناك اتصالات بين وحدة الحالم ووحدة الطفولة "؟ إنه ليس من قبيل العبث أننا في تأملاتنا المطمئنة نتبع غالبا المنحدرة الذي يعيدنا إلى وحدات طفولتنا"**(غاستون، ب، 1991، ص 86)**.

كما كان يعتقد بديمومة النواة الطفولية في الحياة الإنسانية ففي محاولة تأمل الفرد في عالم الطفولة نراه يتعرف على كائن يسبق كينونته.

"عندما نحلم بالطفولة نعود إلى مرقد تأملاتنا إلى التأملات التي أشرعت لنا أبواب العالم، إنا التأملات هي التي تجعلنا الساكن الأول في علم الوحدة، إننا نسكن العالم بسعادة ،لأننا نسكنه كما الطفل المتوحد يسكن الصورة ففي تأملات الطفل تسبق الصور كل شيء ،والتجارب لا تأتي إلا بعد، إناه تسير في اتجاه معاكس لكل تأملات الانطلاق، الطفل يرى بعين كبيرة جميلة، والتأملات نحو الطفولة تعيدنا إلى جمال الصور ..."**(واسيني، أ، 2014، ص 86)**.

4_2 رؤيا الأم إلى الطفل قبل ولادته :

((وقف الوالي الصالح علي في تلك الليلة الصيفية الجميلة وكان بشوشا ورائقا، لم ينزل من حصانه، قال لي هل عرفتني ؟ أجبته – لا ولكني أظن من وجهك أنك ولي صالح، وأنك قاصد الخير ؟ فرد علي : كل الخير . أنا محمد الواسيني، فقد كنت خاطر في البلاد وجئت أبشرك بشيء يفرحك .قلت له خير وسلام يا سيدي .قال وهو ينعتني باسمي الطفولي: يا لالة نوبوة بنت الصغير، سترزقين ذكرا وسيكون له شان في هذه الدنيا سيشرب علوم الله ويمتلئ قلبه بالإيمان لا أطلب منك شيئا سوى أن تسميه باسمي لأتمكن، بقدرة المولى، من حفظهم من أي مكروه، لكن إذا أسميته بغير اسمي يكون كل شيء خرج مني، وأضطر لأخذه معي في اليوم الموالي، استعطفته وقلت له : لك ما تريد يا سيدي محمد .لا تأخذه، هو ذكري الذي طالما انتظرته، لم يجبني وانسحب، ولم أرى إلا الغبار الذي تركه وراءه حصانه"**(المصدر نفسه، ص 336)**.

حضور سريفانتس دون كيشوت في مخياله منذ أن تعرف عليه في المدرسة الابتدائية " بدأ معي هذا يا سيدي في وقت مبكر، كنت في المدرسة الابتدائية عندما جاءنا أستاذ اللغة الفرنسية، ينص ....وبدأ يعرض علينا مغامرات الرجل المجنون .... ذهب ليحارب طواحين الهواء"**(نفسه، ص 375)**

لا أدري يا سيدي، أن نق أر شيئا يعني أن نصدقه ولو في زمن القراءة ....الغريب كنت أرى شيئا من هذا المهبول الذي اسمه دون كيخوتي والمتوغل في، فقد انتقلت عدواه نحوي"**(نفسه، ص 375)**

وأرى في كل إمرأة عادية أحبها دولثينيا الساحرة "**(نفسه، ص 376)** ، وكلما امتطيت بغلنا الأزرق، أجبرته على أن يرابعنا أي يركض بأربعة كما الحصان في مخي كان بغلنا حصانا ليس أقل قوة من أحصنة الفرسان الذين قرأت عنهم "**(نفسه، ص 376)**.

"الغريب إن هذا الكتاب التصق بي كما التصقت بي ألف ليلة وصنعا جزءا مهما من مخيلتي"**(نفسه، ص 378)**

"كل هذا العمر ولا شيء يحكم قصصي إلا لطفولتي الهاربة والمتلصقة بي أبدا "**(نفسه، ص 380)**

"في الحقيقة نسيت كل التعب عندما رأيت هذا الرجل العظيم معلمي "**(نفسه، ص 380)**

يقصد سريفانيس "

وأصبح هاجسه في كل كتاباته حارسة الظلال، أحلام مريم الوديعة، البيت الأندلسي.

"لولا دون كيخوتي وقصصك وكتاباتك وأسرك والغابات أشياء كثيرة صنعت مخيلتي وصنعت مخيلة المئات من الكتاب والفنانين عبر العالم".

5_ ثنائية الواقعي والغرائبي في الرواية:

5_1_ النسق الصوفي في المنشأ الطفولي:

هذا المعراج الذي قام به واسيني أو الرحلة الذهنية تتداخل فيها عناصر بين الواقع والوهم في عالم الأحلام، وهي نفس الخصائص التي تتميز بها الصورة التخيلية الماثلة في الأعمال الأدبية فالصورة الأدبية قادرة على المزج بين العناصر المتناقضة والتقريب بينها وكأنها متآلفة في تنافرها دالة في عبثيتها.

استحضار الموروث الصوفي والديني، ويمكن أن نلاحظ في هذا الصدد الإحالة في هذه الرواية إلى شخصيات صوفية كابن عربي**(بتصرف: نفسه، ص 173_178_442)**، والحلاج، مولانا جلال الدين الرومي...، فهل كان واسيني يريد أن يقدم تبريرا دينيا لكل تلك الأحلام والمواقف ليخفف الشعور بالذنب وهو يمارس عشقه (لموس) المرفوض من قبل المجتمع(الرقابة الأخلاقية)، فاستحضر عدة قصص دينية لسيدنا موسى**(بتصرف: نفسه، ص 173_178_442)**، وقصة مريم المجدلية**(بتصرف: نفسه، ص 173_178_442)**...، وغيرها.

5_2_تجليات العجائبي:

" تذكرت فجأة ما كان يقوله جدي في سيدي محمد، أبو والدي، من قصص تغريني بشكل عجيب إلى درجة أني عقدت صداقات عجيبة مع الملائكة التي كان يروي سيرها كأمه يعرفها، كنت أرها مثلا بعيون واسعة، وقلوب مفتوحة، تشبه ألبستها قوس قزح، وعندما تمشي تكون محاطة بهالة من النور، يتدحرج وراءها دوما، قط بفرو نمر إفريقي، وعينين خضراوين حادتين، يترقبها من دون أن يقترب منها كنت الوحيد الذي يراه، في يدي مقلاعي استعداد للتدخل في اللحظة التي ينوي فيها الهجوم على الملائكة "**(نفسه، ص 21)**

" حتى المخطوطات عربها الأجداد الأوائل من طليطلة .... وخبأها جدي دمرت هي الأخرى للكتب أجسادا يا واسيني، عندما مستها ألسنة اللهب، في البداية صارحها القوي واليأس وهي تتفجر الواحد تلو الأخر، قبل أن تصلني رائحة اللحم البشري وهو يشوي، للكتب تتقطع من شدة الخوف والرعب، سمعتها يومها كما أسمعك الآن"**(نفسه، ص55)**.

" يقال أنه عندما هجم الإرهابيون في التسعينات الأخيرة، لتدمير قبر سيدنا يوشع، في حضن البحر والجبل وحمايته، نزلت كثيفة لا يرى فيها الجار جاره والأخ أخاه والأب ابنه "**(نفسه، ص 370)**

(....) " مما دفع الإرهابيين إلى الهرب وعدم العودة إلى الميناء، إذا اعتبروه إنذارا ولعنة"**(نفسه، ص 370)**

تتحدد المفارقات الزمنية مع السرد الأصلي، وتتنوع بفعل تكسير منطق تتابع الأحداث وإدماج وقائع منزاحة سواء بالإيغال في الاسترجاع أو بالإحالة على أحداث قادمة وما يلفت النظر إن الأحداث التي وقعت لروائي، تقدم نوعا من التطابق بين السرد والقصة فلقد تمت رواية المحكيات المتشذرة على نحو متزامن بإيقاف أو تعطيل حدث آخر، وبناء عليه، نهضت المفارقات الزمنية المختلفة بتشذير السرد وإحداث اختلالات تركيبية في صيرورة الأحداث المحينة وإعادة تكبير التجربة المعيشة على أساس الانقطاع والتوازي، تشمل الاسترجاع المتماثلة حكائيا المقاطع الاستذكارية لتدارك المواقف المحذوفة أو المهملة، وسد الفراغ الذي حصل في المسار العام للقصة، وهي تصطلح (سيرة المنتهى) بإضاءة الجوانب الداجية من سوابق السارد، وبالانفتاح على بعض التحولات الاجتماعية والسياسية . وهكذا تخبرنا عن فترة التسعينات وما حدث فيها ومن اضطرار المؤلف السارد إلى اختيار حياة المنفي في فرنسا، وتحيل على الأجواء الدراسية بثانوية ابن زرجب بتلمسان والأنشطة الموجودة بها .

وتوقظ الأحاسيس الغرامية الأولى التي كانت تتسم بالصفاء والعفة والأنفة، وتنتشي بأحاسيس الطفولة هاربة وعصية (من بين كل الذين عبروا طفولتي، بقيت مينا فوق الكل، هالة من النور، لا يعرف احد سرها غيري)**(نفسه، ص 323)**

يعطي السارد انطباعا مفاده أنه ما يحكيه نابع من ينبوع الصدق، ولكنه تعمد توكيد مدى صعوبة فهم الأوهام الإنسانية في نص مواز (رحلة الموت) عبر صفحات الرواية نوهنا يؤدي إلى تفويض قواعد الميثاق السير الذاتي، وتمويه التجربة المعيشية، وإضفاء التخييل على الأحداث والوقائع المسترجعة، وهذا ما دعم خدع التشخيص وما ورائياته ووسع الهوة بين الذات وضعفها، وبين صدق الأحداث ونزوات الذاكرة .

تقصد القائم بالسرد إعادة أحداث بعينها لتأملها وفحصها وإعادة النظر في محتوياتها والتجأ إلى التنقيح لتقويم الاختلالات وتقليص التفاوتات والمفارقات، وسد الثغرات والفرجات، وكان يسعى من لعبة التأثيم إلى الكف عن آثامه. (اختلاق وقائع وافتراؤها) وممارسة طقس من طقوس التفكير.

إن هذه التقنية تتطلب إضافة نص مواز ألا وهو نص الرحلة الخيالية (رحلة الموت) ليعلق السارد على بعض ما ورد في سيرته أن هذه التقنية إنما هي "نتيجة لتلك العملية المعقدة التي تصاحب الكتابة المحفوفة بالأسئلة والاستنباط وإبراز هموم السارد والحرص على إشراك القارئ في التقاط أو آليات الحكي ونزوات الذاكرة وتداخل الفضاءات والشخوص"**(برادة، م، 2003، ص 266)**

هناك تداخل بين محكمين وتقاطعهما: محكي يضطلع به السارد –الطفل، والآخر يرويه السارد –الراشد، ويختلف عنه في كونه عموما، عبارة عن نص واصف métatexte يعلق على ما سبقه، ويعلل ما تضمنه من هفوات وسقطات وحذوفات، ويزعم تقديم الوقائع "الحقيقية" التي لا تشوبها شائبة ولا ينتابها شك منها حقيقة موت مينا وغيرها دعم الجانب التخيلي باعتبار الشخوص مبتدعة ووهمية**(الداهي، م، 2007، ص 173)**

واستحضار الأحلام والاستيهامات ومساءلة أحداث توارث ثم انقشعت بعد إن تحررت من قبضة النسيان (تاريخ الموركسين).

5_3_ الطفل والفقر:

" لم أكل الطير منذ طفولتي الأولى كنت أشعر نحوه بعطف كبير حتى في عز الحاجة والجوع كنا في عمق سنوات الحرب المجاعة والجراد غزوا كل الأمكنة وأصبح للجوع رائحة حقيقية الجفاف مع النباتات التي كنا نأكلها من اختراق الأرض "**(واسيني، أ، 2014، ص 339).**

يعدد كل النباتات التي كانوا يأكلونها منها التافغة، الأرضي الشوكي البري، السكوم، تمالة، الزرنيخ، الذي كان يصنع منه العلكة، الحميضة، القرنينة، العسلوج، وقلب الدوم وغيرها**(المصدر نفسه، ص 353).** معرفتهم بالنباتات السامة، واصذيادهم للقطط وشويه وأكله "**(نفسه، ص 371).**

شوينا أنا وكاصا) أحاسيس الطفل " فتقيأت كل ما في بطني "**(نفسه، 361).**

"مرفقة بمخاطنا الذي يسيل من أنوفنا ولا نجد وقتا لمسحه بسبب البرد القارص فنكتفي باستعمال معاطفنا الممزقة "**(نفسه، ص 361)**

"أعرف يا سيدي، الجرادة حشرة طيبة، وأكلت منها في عام الجوع "**(نفسه، ص 361)**

"فأعود من المدرسة، جائعا للألوان والروائح ...التافغة والعسلوج نبتتان فاضحتان، عندما تراني أمي عند العودة إلى البيت يكون بطني قد امتلأ ...كنت أفعل ذلك لأحرر مكاني لإخوتي، لأن ما يوضع أمامنا للأكل لا يكفي فردا واحدا في العائلات الميسورة "**(نفسه، ص 234).**

5_4_ الجنس والطفولة :

فهل كان لمضمون هذا الخيال علاقة بالحياة الجنسية الطفولية كما أشار لها سيغموند فرويد ؟

سنرى في الذكريات التي استحضرها واسيني عن علاقته بميما ميازر أنه يشير إلى تلك المرحلة الجنسية الفنية التي ارتبطت بالرضاع، يقول واسيني مسترجعا بعض ذكرياته الطفولية:

"...قبل أن تسحبني نحو صدرها وترضعيني ...رأيتني أرضع ثديي أمي في عز البرد والعواصف "**(نفسه، ص 444).**

"حتى جرحي الحقيقي على الشفة العليا، الذي كان تعشقه وتمصه "**(نفسه، ص 476).**

"ثم بدأت تنتع مسار قطرات الماء وهي تسكن جسدها، هذه القطرات مست العينين أمسحهما بشفتي، وهذه الخدين، ...فتحت صدرها، عبرته، ثم النهدان، رأس الحلمتين"**(نفسه، ص 476).**

إنه التذكر العشقي _حسب رأي _ وهو الذي سيحدد نطاق ارتباطاته بعالم المرأة.

6. خاتمة:

إن الرواية على حداثة نشأتها في الأدب الجزائري، إلا أن الأدباء الجزائريين قد أبانوا عن قدرتهم الإبداعية في نسج قصص دالة مستوحاة من الواقع المعيش الذي مر به المجتمع الجزائري خلال حقب عديدة من التاريخ الطويل.

فنقلوا في رواياتهم بأسلوبهم السير الذاتي مآسيهم وعبروا فيها عن آلامهم وآمالهم، حتى صارت الرواية بلغتها الإيحائية مفرغا إبداعيا استطاع أن يستوعب الرؤى الإنسانية التي حملها الروائي في نصه وخطاباته الدالة.

مما لا شك أن واسيني الأعرج يعد نموذجا حيا للقلم الروائي المحاكي لواقع وتاريخ شعبه ووطنه، حيث نقل التجريد الفكري بمختلف دلالاته المتشابكة إلى نصه الروائي، حتى باتت الرواية لديه فضاء إبداعيا يحوي مغامراته حلوها ومرها

منذ الطفولة إلى الشباب ولوعة المراهقة، متخذا من الثنائيات الضدية والأنساق التي يحفل بها الواقع مرجعا يستمد منه إبداعه ويستلهم منها رؤيته للواقع الاستشرافي الذي يأمله كل قارئ شغوف بوطنه ومجتمعه.

على القارئ أن يدرك أن تجليات الأسلوب السير الذاتي في هذه الرواية هو تعبير حي وواقعي عن تجذر أزمة تموقع الذات في علاقتها مع الأبعاد التفاعلية الثلاث (الآخر، الفضاء، الزمن) حيث تتجسد الشخوص الروائية داخل المتن المحكي إلى تجسيد العلاقة الإطرادية القائمة على احترام تمركز الثنائيات الضدية التي أفرزها الواقع في سياق ما وتجذر وجودها اللاحق بسبب أبعاد الإيديولجية وثقافية ما، أسهمت في جعل الرواية فضاء بينيا انعكاسيا عما يعيشه القارئ في الواقع.

***قائمة المراجع:**

_ الداهي، م، (2007)، الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدارس.

_ برادة، م، (2003)، تحويل السيرة الذاتية إلى تخيل والتذكر إلى تجربة، ط1، المغرب، منشورات وزارة الثقافة.

_ سيغموند، ف، (1899)، ترجمة مصطفى صفوان، تفسير الأحلام، مصٍ، دار المعارف.

_ غاستون، ب، (1991)، ترجمة جورد سعيد، شاعرية أحلام اليقظة، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

_ ماي، ج، (1992)، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولي، السيرة الذاتية، تونس، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة).

_ واسيني، أ، (2014)، سيرة المنتهى عشقتها كما أشتهي، ط2، دبي، مجلة دبي الثقافية.