التعالق الأجناسي في الرواية الواسينية ـ أنثى السراب أنموذجا ـ
Literary overlapping races in the novels of Wasini laraj – Female Mirage Model –

هبة عبد العزيز[1]، *

[1] جامعة البليدة 02 علي لونيسي - الجزائر

تاريخ الاستلام : 2020-05-28؛ **تاريخ القبول :** 2020-11-30 ؛ **تاريخ النشر :** 2020-12-30

ملخص:

تعالج هذه المداخلة قضية تعالق الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مشتغلة على رواية "**أنثى السراب**" **لواسيني الأعرج**، حيث تبحث في قضية تداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية، وهي قضية متأصلة في النقد على الصعيدين الغربي والعربي، تستعصي وتتمايع بين الواضح والمبهم, وقد ازدادت هذه القضية حرجا بعد تمظهرات ما بعد الحداثة، وانفتاح الكتابة عن الذات أو ما يعرف بالأدب الذاتي, الشيء الذي ولّد لنا كتابة تستهوي الخطاب المعتمد على مركزية الأنا وهيمنة الذاكرة والاسترجاع، ولئن عبرت الرواية الجزائرية في بداياتها بصورة صاخبة عن القضية الجزائرية وعن معاناة المهمشين، إلا أنها شهدت نقلة نوعية من حيث الكم والكيف والتنوع الثيمي، ثم سرعان ما نشهد لها جنوحا خاصة في العقدين الأخيرين إلى التجريب ومحاولة الجمع بين مختلف سمات الأجناس الأخرى داخل العمل الواحد، مثل ما لامسنا ذلك في تجربة واسيني الأعرج الروائية وهذه رواية أنثى السراب والتي تتعد فيها الخطابات وتنغمس داخلها مختلف الأجناس الأدبي.

الكلمات المفتاحية : التعالق الأجناسي؛ السيرة الذاتية؛ الرواية السيرية؛ أنثى السراب؛ واسيني الأعرج.

Abstract:

This intervention addresses the issue of the attachment of literary races in the contemporary Algerian novel, working on the novel "The Female Mirage" by Wassiny Al-Araj, where it examines the issue of overlapping literary races within the novel, and this issue has become embarrassing after the postmodern manifestations, and the openness of writing about the self or what is known In self-literature, the thing that gave us writing that appeals to the discourse based on the centrality of the ego and the dominance of memory and retrieval, but it witnessed a qualitative shift in terms of quantity, quality and theme diversity, then we soon witness to it delinquency, especially in the last two decades, to experimentation and try to combine the different characteristics of other races within The single work, as we have seen in the Wasin Al-Araj novelist experience, and this is the

* **المؤلف المرسل:** hiba.abdelazizaaa2012@hotmail.com

narration of the female mirage, in which speeches transcend and indulge in various literary races within the.
Keywords: Overlapping literary races; Curriculum Vitae ; Biographical novel; Female mirage; Wassini laraj.

مقدمة

إن الكتابة هي عمل إبداعي وإنتاج إنساني ينطلق فيه المبدع من عناصر يستمدها من حياته الخاصة، ومن خزان ذاكرته المدفونة، إما ايغالا أو اقتضابا، وذلك ما دفع الناقد **لوجون** إلى سن الميثاق الأوتوبيوغرافي الذي يفصل ما بين الرواية الخيالية، والسيرة الذاتية الحقيقية، في خطين متوازيين لا يلتقيان، لكن قد يجتاح المبدع قليل من الخوف حين يريد الإعلان عن ما كان يخفيه من حقائق حميمة أو عاطفية، وهذا ما يدفعه إلى انتحاء أجناس أدبية أخرى تجترح من السيرة والرواية أي من الحقيقة المطلقة ومن التخييل الجامح، وذلك بهدف الانفلات من الرقابة الأبوية في المجتمع، ومن أجل التنفيس عن الذات المقهورة، إلا أن هذا الانفلات يؤدي إلى سقوط النصوص في هاوية التجنيس النقدي، وتداخل مختلف الأنواع ضمن العمل الواحد.

وعلى هذه الشاكلة؛ لا تخرج الكتابات الجزائرية من هذا المأزق، إذ نجد أن الرواية الجزائرية الحديثة قد وسمت بطابع التشظي الشكلي، وتعالق الأجناس الأدبية داخلها، وقد تناول هذا البحث نموذج لرواية **أنثى السراب** للكاتب الجزائري **المعروف واسيني الأعرج، وذلك** بغرض تجسيد الرغبة والنزعة الذاتية للكتابة الإبداعية من جهة، ومن جهة ثانية كمحاولة للكشف عن تجليات الخطاب الروائي وتمظهرات المعطى السير ذاتي فيها، والتساؤل حول إمكانية الجمع بين هذين الجنسين داخل النص الواحد.

لا شك أن الرواية هي جنس أدبي مستحدث ومصطبغ بسلاسة مائزة، ما تجعله يشبه ذلك المعترك الذي تتنافس وتتداخل داخله مختلف الأجناس الأدبية الاخرى كالسيرة الذاتية، فتتخذ الرواية لنفسها على ذاك الأساس أكثر من وجه وتتشكل أمام القارئ تحت أكثر من شكل، مما يتعسر عليه تعريفها ذلك أنها تشترك مع الأجناس الأخرى تستعير منها، ثم سرعان ما تستولي عليها لتمارس حب التملك عليها وتجتهد في تطويع غيرها لتتميز هي به.

تعتبر الرواية تجربة فنية ومعرفية وهي من أكثر الأشكال الأدبية قوامة وأصالة في الفعل السردي حيث يصدف أنها تتغذى من التحولات الكثيرة التي يعرفها ويعيشها الإنسان داخل ذاته ومع علاقته بواقعه والمجتمع المحيط به، ما يجعل النص فضاء لهواجس الذات وانفعالاتها ووصف الصراعات داخلها.

ويمكن اعتبارها كتجربة فنية ومعرفية، ذلك أنها من أكثر الأشكال الأدبية قوامة وأصالة في الفعل السردي، إذ يصدف أنها تتغذى من التحولات الكثيرة التي يعرفها ويعيشها الانسان داخل ذاته ومع علاقته بواقعه والمجتمع المحيط به، ما يجعل النص فضاء لهواجس الذات وانفعالاتها ووصف الصراعات داخلها .

وعليه؛ فالرواية في حالة تحول دائم، نجدها حينا تغير نظام وترتيب عناصرها، وأحيانا أخرى تخرق قوانينها المتعاقد عنها فتصطف خارج إطاراتها، ما يجعل المتلقي في حالة التباس تام أمام تمايع النص من جنس لأخر، ومن جهته يحتار

الناقد أيضا في تصنيف وضبط النص بسبب صعوبة إرساء الأجناس الأدبية الداخلة تحت ظل جنس الرواية خاصة وأنها لا تبالي بالحدود الأجناسية وتقف على الحواف بصورة بارزة تستدعي النظر.

إن التحديد الذي قدمه فيليب لوجون Philippe Lejeune للسيرة الذاتية من خلال سنه الميثاق الأوتوبيوغرافي Le pacte autobiographique، ساهم في فصلها عن سائر الأجناس المتداخلة فيها، حيث فصل بينها وبين الرواية كجنسين أدبيين متقابلان ومتوازيان لا يمكن لها الالتقاء، الأول قوامه المرجع والحقيقة، والثاني قوامه الخيال، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض الضبابية التي تصبغ استخدام مصطلح السيرة الذاتية، فقد ظهرت في العقود الأخيرة كتابة تضفي التخيل على الذات وتجمع بين قوامي الجنسين السابقين، أي الخيال والحقيقة، وشهدت هذه الممارسة الجديدة اقبالا كبير من الأدباء ودراسة شديدة من النقاد والمهتمين.

ومن زاوية أخرى؛ نلاحظ تهافت الروايات المعاصرة إلى مقاربة ومحاذاة التذويت إلى حد الاستغراق والإيغال فيه، واستنفاذ خزان الذاكرة حول النفس ومكنوناتها العميقة والمبطنة، حيث "يعد موضوع الذات من أهم المواضيع التي أثرت بحضورها في عملية النص السردي، إذ تصبح الذات رهانا سرديا للكتابة السردية، لا يتعلق الأمر في هذا المستوى بما توافق عليه نقديا بالسيرة الذاتية، حيث الذات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعية واقعية يدعمها مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية، لكن في مستوى هذا النموذج من الكتابة السردية نكون داخل زمن التخييل، وغير معنيين بسؤال التطابق، لأن ذات المؤلف تخترق التخييل سيرة أو ثقافة من أجل إعادة البحث في هوية الذات وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية"[1].

ربما هذا ما قصده **جيرار جينت** حين "ميز بين نوعين من الرواية. رواية لا يوجد الراوي في القصة التي تحكيها باعتباره أحد شخصياتها، ورواية يوجد الراوي في القصة التي تحكيها، وهذا باعتباره أحد هذه الشخصيات"[2]، ولعل **جينت** انطلاقا من هذا المقتبس يحدد أصناف الرواية حسب موقع الراوي داخل مجريات القصة، وهو موقف استشرافي يظهر لنا ان أساس تجنيس الأعمال الإبداعية المتعالقة خطابيا والمتداخلة نصيا كنصوص السيرة الذاتية والسيرة الروائية والرواية والتخييل الذاتي هو الموقف الذي يتخذه الراوية ضمن أحداث قصته .

كما أن "تداخل الأجناس الأدبية بعضها ببعض لا يعني نفي فن لآخر، ذلك لأن الفن يتطور ويتجدد دائما فالفن كائن متطور، لكنه مثل الكائنات أحادية الخلية ينقسم عندما يصير ناضجا، فينتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتها لكنها تشترك حتى معا غيرها "[3]، ومن ثمة فالنص الأدبي يتسم بإمكانية تغيير شكله حين يكتمل نضوجه، ومثل ذاك الرواية والتي حين نلتمس اكتمالا لها نجدها تتملص بخصائص جديدة من أجناس أدبية أخرى .

إن مثل هذا الوعي الأدبي غالبا ما يندرج في صميم الفعل الإبداعي أو الاسترجاعي، فإنتاج الجنس الأدبي يتراوح بين تقويم الأشكال التقليدية القديمة وبين الرغبة المحدثين في توليد أشكال جديدة، وهذا ضمن إطار يجمع بين ذاكرة الجنس الأدبي من حيث تشكلاته الأولى، وبين سيرورته التاريخية ومختلف التمظهرات التي أرسى فيها معالمه، وبين بين حاضره المتلون والذي لم يكتمل بعد.

نجد أن "التعدد اللغوي جزء من مكونات الرواية، وهو أمر تتوفر عليه النصوص التي كتبها روائيون مثقفون، وقد استطاع اولئك الذين واضبوا على انتاج الرواية واستوحوا طبقات أساسية في المجتمع العربي أن يجعلوا من الرواية مرصدا هاما لاستجلاء أوليات المجتمع والتعرف على خباياه.... وهذا المستوى لم يصله سوى قلة من الروائيين العرب سواء أكانوا يصدرونه عن رؤية انتقادية واعية، أم عن رؤية مبررة للايديولوجيا السائدة "[4].

وعلى حسب هذا الكلام فإن النص الروائي المعاصر قد تحرر من سلطة وحدود التصنيفات التي تضعها له نظرية الأجناس الأدبية وتفرضها عليه، وذلك راجع لمرونة وميوعة وسيلان النص الروائي داخل مختلف الاجناس أو لتجدد واستحداث طرق وأشكال بناء النص.

إن موضوع الذات من أهم المواضيع التي أثارت الجدل في تحليلها النقدي، وذلك في كونها تتمركز حول الأنا وتجعل المعطى الوحيد للسرد والمرجع الأساسي له، "فلا يتعلق الأمر في هذا المستوى بما توافق عليه نقديا بالسيرة الذاتية حيث الذات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعية واقعية يدعمها كتابة مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية، ولكن في مستوى في هذا النموذج من الكتابة السردية نكون داخل زمن التخييل، وغير معنيين بسؤال التطابق لأن ذات المؤلف غالبا ما تخترق التخييل سيرة أو ثقافة وذلك من أجل إعادة البحث في هوية الذات وفي أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية" [5].

إن المتتبع لمسير الكتابة طوال الروايات الواسينية يرى تتداخلا وتتعالقا مع الأجناس الأدبية الأخرى فالمعطيات الأولية لها تشير إلى أن الروائي واسيني الأعرج لا ينتهج الجنس الصافي، ولعل هذا ما يسم عناوينه الإبداعية، وما يزيد من صعوبة دراستها واستقصائها على أقلام النقاد هو الابهام الذي يحيط بها ويصعب من محاولة تحديد الخانة الجنسية الأدبية التي ستندرج تحتها.

تعالج هذه الورقة البحثية قضية نقدية طاغية على صعيد النقد العربي المستحدث، والمتمثلة في تعالق الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مشتغلة على رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج، حيث تبحث في قضية تداخل الأجناس الأدبية داخل الرواية، وهي قضية متأصلة في النقد على الصعيدين الغربي والعربي، تستعصي وتتمايع بين الواضح والمبهم, وقد ازدادت هذه القضية حرجا بعد تمظهرات ما بعد الحداثة، وانفتاح الكتابة عن الذات أو ما يعرف بالأدب الذاتي, الشيء الذي ولّد لنا كتابة تستهوي الخطاب المعتمد على مركزية الأنا وهيمنة الذاكرة والاسترجاع.

ولئن عبرت الرواية الجزائرية في بداياتها وبصورة صاخبة عن القضية الجزائرية وعن معاناة المهمشين، إلا أنها شهدت نقلة نوعية من حيث الكم والكيف والتنوع الثيمي، ثم سرعان ما نشهد لها جنوحا خاصة في العقدين الأخيرين إلى التجريب ومحاولة الجمع بين مختلف سمات الأجناس الأخرى داخل العمل الواحد، مثل ما لامسنا ذلك في تجربة واسيني الأعرج الروائية وهذه رواية أنثى السراب والتي تتعد فيها الخطابات وتنغمس داخلها مختلف الأجناس الأدبي.

لقد ساهم التخييل بدوره المهم في بناء مختلف الأجناس الأدبية، ذلك بكونه يعمل على سد الفراغات التي يخلفها الواقع، كما أنه يعد كمعيار تميز قد يبلغه قلة من الكتاب دون الأخرين، فهو ليس بمستسهل المنال، فعلى الباحث له الاجتهاد والمثابرة وكثرة الاطلاع حتى يتكسب ملكته كمادة يعتمدها السرد ويرتكز عليها، كما يستمد التخييل من جهته

قوته من الأنا، لان الواقع الساحر حين يلامس البناء الهش للحلم سيقوضه، فلا يقتصر التخييل في أدواره المتباينة في بناء العوالم العجائبية والغرائبية بل يتعدى ذلك إلى محاولته القيام بالإيحاء والخداع .

وقد ناقش **رينيه جيرار** في كتابه الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائي[6]، بعض تفاصيل وخبايا التخييل فعرض فيه "النظرية المتعلقة بالرغبة الحكائي، أي بالرغبة بوصفها محاكاة معارضا النظرية الأوديبية الفرويدية حيث ينظر إلى الرغبة بوصفها تابعة لرغبة متأتية من أخر، وليس بوصفها نابعة من ذواتنا حيث تستلزم وجود وسيط، أي لا يتحقق أركانها إلا بتكامل الشروط الثلاث، راغب ووسيط ومرغوب فيه، فتغدو الرغبة بحد ذاتها غاية ووسيلة، تنشأ بالتأثر وتتلاشى بانتفاء شروطها من دون أن يزعم اكتفاءها بذاتها، وتأخذ شكل مثلث يسميه جيرار مثلث الرغب، ولا تكون العلاقة بين الراغب والمرغوب علاقة مباشرة، بل تكون عبر الوسيط أو النموذج سواء الداخلي أو الخارجي" [7].

إن التوجه الجديد في الكتابة والنقد الروائي يريد من الرواية أن تفرض نفسها باعتبارها متخيلا ينافس الواقع ولا يشابهه، عالما منفتحا على التجريب متجاوزا في كل حين نفسه، ولعل واقع الرواية المعاصرة قد تحول خلال سنوات إلى تخييل مدهش بتفاصيله، بل سينتاب كل من يقرأ الرواية شعورا يدرك من خلاله كيفيه صنع الموضوع التخيلي القابل للبقاء والتلقي، وهو مظهر جلي من مظاهر التخييل في الرواية الحديثة بالإضافة إلى مظاهر عديدة أخرى[8].

ومن ثمة؛ يمكن اعتبار التخييل القوة التركيبة السحرية من أجل مزيد من الإضاءة للواقع، فهو أداة لا غنى عنها لفنان ذلك أنه لا يوجد بين الخيال والحقيقة تعارض فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو العالم، وغالبا ما نجد الروائي يحاول أن يصنع صورا ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فعالية هذه القدرة، فهي مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية مرتبطة بالزمان والمكان بعينه، وقد تمتد فعاليتها إلى أبعد من ذلك فتعيد تشكيل المدركات من خلال ابداع السارد على أساس قدرته الخيالية المتميزة والتي تمكنه من خلق عوالم ينسج أحداثها من معطيات الواقع [9]، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات سعيا وراء تقديم رؤية جديدة للواقع نفسه وهذا من خلال رؤياه الشخصية للواقع .

ومن جانب أخر؛ نجد أن الرواية هي "تخييل منطلق من رؤية محددة وواعية حاملا منظورا أوليا داخل طياته أو خارجها، حيث توجد هناك درجة ما للانزياح في الرواية يحكم ويسيَر طبيعتها كمتخيل فلا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخيا حتى وإن حوصر في إطار وفضاء تخييلي، أو حتى وإن استحضرت الرواية أحداثه أو شخصياته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ"[10]، وإنما سردا جماليا يطعمه البيان والخيال وتقنيات التخييل، فتصبح بذلك الرواية عمل فني إبداعي تنسجه مخيلة الروائي ومن هنا نستشف بأن علاقة التخييل بالواقع داخل الرواية هي علاقة غير قابلة للتجاوز ذلك أن الراوي لا يمكنه الغوص في غمار التخييل دونما انطلاقه من الواقع.

يعد التخييل مرتكزا للعملية الإبداعية أو واسطة تعبيرية إبداعية تعتمده الرواية التجريبية الجديدة حتى تبدع نصوصها السردية فالتجريب هو ابتكار عوالم متخيلة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتطرق لها السرديات السابقة وهذا معا محاولات عديدة من الراوي بأن يبلور جماليتها الخاصة ويعتقد **فنست أنجيل** أن "السرد هو نوع من الخطاب يمكننا من التعامل بشكل أفضل مع العالم الخارجي، ويقدم نماذج وبدائل لواقع لا يستجيب دائما لرغباتنا، كما أن العلاقة بين السرد

والواقع لا تستند إلى الحقيقة بل إلى المنطق والتماسك الداخلي"[11]، ومن ثمة تبرز قيمة الصدق كمعيار وكقيمة فنية يصادفها المتلقي والتي يتم بها تقيم تعبير المبدع على صدقية خطابه.

يرى الناقد مُحَمَّد برادة في كتابه الرواية العربية الجديدة ورهان التجديد أن "تشظي الشكل الروائي إلى اهتزاز الشكل الكلاسيكي المعتمد على السرد الخطي، والالتزام بمنظور أحادي وطموح إلى الغموض على الواقع في تجلياته التفصيلية ومنطقه المرئي.... لكن عوامل معرفية جديدة زحزحت هذا المفهوم للواقع، وفي طليعتها اثبات التحليل النفساني لتعددية الذات والأنا وتعايش الخطاب الملفوظ مع طبقات من الحوار الداخلي "المونولوج" تنازع الكلام المعلن وتمنح من الكلام المكبوت في مناطق النفس السردية"[12].

إن ما يشير إليه برادة أمر في غاية الأهمية فقد أرجع تشظي الشكل الروائي واللغوي الحالي إلى عدم تمكن الشكل الكلاسيكي للرواية من أن يستوعب تجليات الخطاب الروائي الجديد، خاصة مع انفتاحه على دواخل الذات والأنا الانسانية، فأصبح السرد بذلك يستبطن سرية الذات وحميمياتها ونقل حوارها الداخلي في شكل حكايات لا تخضع للترتيب الزماني أو المكاني.

ومن ثمة؛ وجب استحداث أشكال أدبية جديدة تعمل على استيعاب المفاهيم الأدبية الجديدة، وتحاول أن تحتوي عدم اتزان الذات الساردة واضطراب خلجاتها.

يمكن اعتبار ظاهرة تعالق الأجناس الأدبية كظاهرة ما بعد حداثية لنظرية الأجناس الأدبية والتي لطالما سعت إلى رسم الحدود الفاصلة لكل جنس أدبي عن الأخر، كما دعت إلى مبدأ نقاء الجنس الواحد، حيث يمكن أن "نتعامل مع ظاهرة الأجناس الأدبية على أنها تقنية سردية جمالية، تعتمد تكسير السرد أو التهجين الاسلوبي، أي أنها تحاول الخروج من الرتابة السردية عن طريق إدخال أساليب مختلفة من أشكال متنوعة "[13]، فتكسير الأطر المحددة لمختلف الأجناس ولّد لنا نصوصا تستقبل تجنيسات جديدة .

إن تشظي الشكل الأدبي غالبا ما يجعل النقد الأدبي يجمعه بالحد الأدنى في صوغ النص "**minimalisme**" والذي يتجلى في استخدام اللغة المقتصدة وتجنب الوصف المطنب، وتوظيف التلميح والصمت ودعوة المتلقي إلى إعادة تخييل النص، وهذا ما يسجل اعتراضا على ملاحقة الواقع بكليته واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على ما هو عام وشمولي[14].

لا شك أن العمل الإبداعي ليس مجرد تراكمات لمجموعة من الخبرات والذكريات فقط، وانما هو فعل بنائي يقوم على انصهار حمولة الماضي الرمزية، والمادية مع المستجد من التطورات في الحاضر، وعليه فالكتابة الأدبية حدث إبداعي تتصادى فيه مواجهات الذات مع تاريخها وحاضرها، فهي بمثابة الفضاء التخييلي الذي لا يهدأ فيه صخب الذاكرة التواقة لاختراق سلطة الحاضر.

يبدو أنه قد تولد جنس أدبي آخر مؤخرا بفعل امتزاج الرواية والسيرة الذاتية، وهو ما سمي بالرواية السيرية: "وهي تلك الروايات التي تشعرك كمتلق بأنها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، وإنما بشروط الكتابة الشكلية الروائية بمعنى أن يكون الشكل الرواية جسر للتمويه أثناء الكشف عن الذات، دون

أن يكون هذا الكشف مباشرا"[15]، ومن ثمة فرواية السيرة هي رواية مهجنة بين ميثاقين الأول: سيري الذاتي والثاني: تخييلي، حيث تشحن وتصبغ التجربة الذاتية بالتخييل .

نجد أن مسيرة كل أديب تنتهي غفي مجملها إلى حوار يدخله الراوي مع ذاته، ليوقعنا في تلك العلاقة الجدلية بين أدبه الراوي وذاته، وذلك ما يمنعنا من الجزم بأن يكون أحدهما قد أعطى أو سلب من الأخر، وهذا ما سيوقعنا إليه الراوي حتما عبر نسيج فني محكم يتميز بقدر عال من الإمتاع والجاذبية والتحكم في معطياته السردية، وإن كنا "في نهاية الأمر معنيين في الاقتراب من مكونات صانع هذا العمل الوجدانية والنفسية، فإن هذا يقضي تسليما بأن الأديب هو نتاج خلفيات نصية متعددة قابعة في داخله" [16]، تتحكم في سيرورة وأجناسية العمل الأدبي المنجز .

يعد موضوع الذات من أهم المواضيع التي أثرت بحضورها العمليات النقدية وذلك اثناء محاولة تجنيس النص الجزائري إذ تصبح الذات رهانا سرديا للكتابة السردية، "فلا يتعلق الأمر في هذا المستوى بما توافق عليه نقديا بالسيرة الذاتية حيث الذات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعية واقعية يدعمها كتابة مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية، ولكن في مستوى في هذا النموذج من الكتابة السردية نكون داخل زمن التخييل، وغير معنيين بسؤال التطابق لأن ذات المؤلف غالبا ما تخترق التخييل سيرة أو ثقافة وذلك من أجل إعادة البحث في هوية الذات وفي أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية " [17].

وبالرجوع إلى الرواية المختارة للدراسة فنجد أن رواية " أنثى السراب" تعالج محاور عدة أهمها المزج بين ما هو حقيقي وما هو خيالي، وهذا ما يعكس انفتاح الخطاب الواسيني على متاهات التجريب، فلا يمكن لنا الحديث عن التجريب بمعزل عن تطورات الكتابة أو ملاحظة الجنوح الملفت نحو الذاكرة بصفتها المعين والخزان الاساسي للراوي والذي انطلاقا من عتباتها الاستذكارية سيبني نصا يقوم على محاذاة الأجناس المختلفة وفق ما يقتضي المحكي العام لقصته.

يقدم لنا الكاتب واسيني الأعرج نصا يقوم على تخوم السيرة الذاتية والرواية والتخييل والتأريخ لتحولات الزمن والتاريخ لا يعني قول ما نحن عليه وما يحدد معالمنا، بل تحديد ما نحن بصدد مغايرته حسب مفهوم فوكو، وهذا الانفتاح على تخوم الاجناسية هو ما جعل الكتابة تأخذ شكل دوائر شذرية ومقطوعات شعرية تقفل الفقرات السردية الطويلة التي تحين التذكرات، وتستبطن لحظات ماضية على ضوء التحول الراهن للذات الراصدة.

إن الجمع بين الحقيقي وبين التخييلي داخل رواية "أنثى السراب" أسقط النص في هاوية التجنيس وتداخل الأنواع ضمن العمل الواحد، ومن ثمة نجد ان الرواية النسائية والتي لم تعلن صراحة على صفحاتها الاولى تجنيس السيرة الذاتية قد وسمت بطابع التشظي الشكلي، وتعالق الأجناس الأدبية، وفي هذا الصدد تتناول ويعالج موضوع رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض غرض تجسيد الرغبة والنزعة الانثوية للكتابة وقصد الكشف عن تجليات الخطاب الروائي والسير ذاتي فيها، والتساؤل حول امكانية الجمع بين هذين الجنسين داخلها .

أ/ البعد الحقيقي والتخييلي للرواية:

يقدم لنا الروائي **واسيني الاعرج** نصا إبداعيا يقوم على تخوم كل من الجنسين الأدبين السيرة الذاتية والسيرة الروائية والتخييل والتأريخ لتحولات الزمن "وهذا الانفتاح على تخوم الاجناسية هو ما جعل الكتابة تأخذ شكل دوائر

شذرية ومقطوعات شعرية تقفل الفقرات السردية الطويلة التي تحين التذكرات، وتستبطن لحظات ماضية على ضوء التحول الراهن للذات الراصدة "[18].

إن الجمع بين الحقيقي وبين التخييلي داخل هذه الرواية أسقط النص في هاوية التجنيس وتداخل الأنواع ضمن العمل الواحد، كما أن تعدد الأصوات والشخصيات داخلها بين الحقيقية والتخييلة ساهم في صعوبة تحديد جنسها، برغم أن المؤلف لم يعلن صراحة على صفحات الكتاب الأولى تجنيس السيرة الذاتية.

يبدو أن الراوي في هذه الرواية يصرح أو شبه يصرح بأسماء الشخصيات الحقيقة بداية باسمه الحقيقي، واسماء بعض الشخصيات المشهورة والتي صادفها في حياته مثل الشاعر محمود درويش، وتعرض الراوي ايضا إلى حادثة حقيقية في حياته وهي حادثة اغتيال شخص حقيقي يحمل اسم "واسيني الأحرش"، وهو اسم يشبه اسمه الحقيقي ويختلف فقط في حرفين "واسيني الأعرج" خطأ قدري كلفه حياته.

يعلن الراوي عن وجوده بصراحة صاخبة كم أنه يشير إلى كتبه وحواراته، وتبقى في كامل مجريات الرواية ذات الراوي هي المركز الذي تدور من حوله الأحداث، والفلك الذي تحوم حوله الشخصيات، ومنه فالنص قد وسم بطابع التشظي الشكلي، وتعالق الأجناس الأدبية فيه، وفي هذا الصدد يتناول ويعالج موضوع رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج غرض تجسيد الرغبة والنزعة الأنوية للكتابة وقصد الكشف عن تجليات الخطاب الروائي والسير ذاتي فيها، والتساؤل حول إمكانية الجمع بين هذين الجنسين داخلها .

تعلن الرواية منذ صفحاتها الأول عن رغبة ليلى الشخصية الحقيقة في تصفية حساباتها مع مريم الشخصية الخيالية، وهي الشخصية التي أخرجتها من الحياة فأصبحت ظلا وسرابا سرق حقيقتها، وهي رغبة بدت أكثر إلحاحا حين غيب المرض سينو ودخل في غيبوبة، فاستيقظت رغباتها ذات مساء من أجل استعادة كل مفقوداتها التي ضيعتها، ويبدو أن أمر هذه الاستعادة غير منفصل عن حالة العراكية المتخيلة التي رسمها لنا السارد بين ليلى ومريم، أي ما بين الحقيقة والخيال، لذلك كان لابد من أن تفكر ليلى في قتل مريم واسترجاع هويتها الحقيقية، ونجدها قد أعدت العدة لتقتل امرأة ورقية مليئة بالسحر والغواية.

ذلك أن هذه الشخصية الوهمية قد احتلت الكاتب من جهة وقتلت امرأة حقيقة من لحم ودم من جهة ثانية، وعلى الرغم من أن ليلى قد قبلت الأمر في البداية ورضت بأن تقبع وراء قناع مريم الجميل والبريء، لكن سرعان ما تبرر فعلتها بموقف سينو الذي قتل امرأة حقيقية وخلق من أحلامها شخصية خيالية، حتى وإن فعل ذلك فقط ليحميها من مجتمع لا يرحم، حيث تعترف ليلى: "**فقد عجن من خلالها كل شهواته وما اخترق ذاكرته، أصبح يقول الأشياء بصراحة لم أعهدها فيه وهو الذي تعود أن يرتدي القفازات البيضاء لكي يظل على حافة الطيبة ولا يحيد عنها، حتى مع ألد أعدائه..**" [19]، إذ جعل الكاتب شخصية مريم مشجبا لكل أحلامه وآماله.

إذن نبقى في هذا العمل أمام جملة من الرسائل المتبادلة بين شخصيتين رئيسيتين هما: سينو وليلى وتدور الرواية حول ما تعبر عنه هذه الرسائل، صحيح أن القسم الأكبر من هذه الرسائل يكون من ليلى إلى سينو، وصحيح أن الراوي

هو ليلى إلا "أن السرد في كل حالاته يبقى ذاتيا مباشرا وإن استعان براو أخر، فكل خطاب يستمد أهميته وشرعيته الفنية بمقدار اتصاله بذات الراوي" [22]، وهذا الأمر غالبا ما يفرضه السرد المتمركز حول السارد .

وبالرغم من كون المساحة السردية في الرواية والمخصصة للشخصية ليلى أكبر بكثير من المساحة السردية للشخصية سينو، فإن عالم ليلى هو سينو وحسب أما عالم سينو فقد كان أوسع من أن ينحصر بها فيستغرق في ذكر تفاصيل أخرى حتى وإن لم يأت على ذكر ليلى.

ومنه؛ نجد أنه "حين تروي ليلى يحضر سينو على نحو كبير وحين يروي سينو تغيب ليلى، فسينو هو المركز وهي الهامش الذي يسير دائما باتجاه المركز"[21]، إضافة إلى أن ليلى في أكثر من موقف لا تكاد تنفصل عن ذات الراوي.

ب / سيرة ذاتية أم رواية سيرية:

إن الحديث على أجناسية هذا النص الأدبي يبقى جائزا مادام التجنيس على حاضرا على ظهر الغلاف الخارجي للكتاب، وذلك حول إمكانية إضفاء المتخيل الروائي كقناع يكمن صاحبه من أن يكون صادقا في تقديم سيرته الذاتية، وأن يكون أكثر جرأة وجسارة على كشف مخبيات الذات ومكنوناتها، وقد نلمس في هذه الرواية مواقف ترك فيها الراوي واسيني إمكانية واسعة للذات حتى تحاور ذاتها، وكأنها في مقابل مرآة.

إن قارئ الرواية سيغادر الفصل الأخير في هذا النص الملتبس والجامع لهويات متداخلة ليستقبل نص السيرة الذاتية الصريحة "سيرة المنتهى" عشتها كما اشتهتني في قسمين فالسارد يعد قارئه داخل صفحات رواية أنثى السراب بنص قادم ينزله في أدب السيرة حيث يقول واسيني: "وجدت عنوانا لسيرتي وأن أعرف دلالته عشتها كما اشتهتني ما رأيك؟ اتحدث عن الحياة طبعا وليست عن امرأة، كما يمكن أن يكون : عاشتني كما اشتهيتها. ولكني في هذه الحالة سأكون رومانسيا كاذبا، فالحياة لم تمنح لي في طبق، فقد وصلت عداوتي تجاهها أحيانا حد التفكير في الانتحار، ولا حتى عشتها كما اشتهيتها فهذه نرجسية تتجاوز قدراتي على التفكير، نحن لا نعيش أبدا الحياة كما نريدها لها نظامها الذي يقهرنا أحيانا"[22].

لقد اشترط فيليب لوجون خاصيتان تميزان فن السيرة الذاتية وهما الميثاق الأوتوبيوغرافي والتطابق فالميثاق هو الفاصل الأساسي بين السيرة وغيرها من الأجناس الأدبية المتعالقة داخلها، وتحقق التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية رهين به إذ "تتمثل أهميته في كونه اتفاق يعقده المؤلف مع القارئ وتحدد طبيعة قراءته وإن غياب الاتفاق يجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية يصنعها الكاتب ويوقع القارئ في مأزق التجنيس وضبط هوية النص، ويجعله يبحث عن مدى واقعية النص وارتباطه بحياة كاتبه أو ارتباطه بالخيال"[23] .

نجد أن الاهتمام بالذات رهين بالإنصات إلى الأخر، ومن هنا جاءت الشخصية ليلى كأداة تخييلة استخدمها الراوي وأدخلها ضمن غمار لعبة سردية تمثل قناعا للراوي والذي يحاور من خلاله ذاته، وهذا في أكثر من موقف أتاح له الصراع بين رواية سيرته أم نقل سيرته الذاتية، وهذا ما عبرت عن ليلى في احدى صفحات الرواية تقول: "ربما بدأ يتدرب على قول الحقيقة بمرارتها وألقها، لأنه يستعد لكتابة سيرته ....." [24].

إن شخصية ليلى شخصية متخيلة تقوم بالفعل السردي حيث نجدها في بدايات الرواية وكأنها بصدد كتابة سيرة ذاتية .... إذ يمكن اعتبار الراوي كتاب يحكي قصة سينو وهو الراوي واسيني الأعرج نفسه، لكن من سرد ورواية امرأة اسمها ليلى، هي في الحقيقة شخصية ورقية من حيث التقنيات والحيثيات الأدبية، أما من الناحية المرجعية الحقيقية فهي تمثل نفس الكاتب واسيني ما أكسبها ذلك بعدا واقعيا [25]، ومن ثمة يقع اللبس بين المرجعية والتخييلية.

وبالعودة إلى ما تحكيه ليلى في الرواية فهو يقودنا إلى العودة إلى ذلك التناص المقيد بين نصوص الأعرج، وهذا ما سيؤدي حتما إلى ممارسة البحث عن الحقيقة في روايات لنفس الراوي.

ما يعني إعادة تأويل هذه الروايات انطلاقا من شخصياتها وأفعالها وما تحيل عليه من مرجعيات خاصة بذات المبدع، والدليل على ذلك أن كل ما حكته ليلى يشير إلى أن المكون الذاتي للأعرج قد مارس حضورا فاعلا في مادته الروائية، بل حتى أنه قد مثل المرجع الحي الذي كان له الفضل في تشكيل وبناء أحداث الرواية، وهذا ضمن غواية المفارقة السردية بين المرجعي الحقيقي والمتخيل الروائي [17] والذي بنى عليه السارد عالمه الحكائي.

ج/ واقع الراوي وضمير الرواية

تتناوب الشخصيتان ليلى وسينو على القيام بالعملية السردية في النص، وتشارك ليلى في معظم المقاطع حتى النهاية، وكما يشير العنوان " أنثى السراب" فشخصية ليلى الأنثى ما هي إلا سراب لا حقيقة لها كأنثى، وإن هي إلا نفس الكاتب "سينو أو واسيني"، ويبرر هذا المنحى بما يورده الكاتب في أول الرواية باقتباس من كتاب الوصايا عن محي الدين بن عربي كعتبة من العتبات النصية الأولية حيث يقول: " إنا إناث لما فينا يولده.." [26].

ومن ثمة؛ فالشخصية ليلى هي بمثابة الأخر الموازي للأنا والذي اختلقه الكاتب حتى يضح النص معترك صراع بين الذات وحواراتها .

يسقط هذا النص المتلقي في التباس شديد ما يجعله يبحث في حقائق السارد دون تعمية، وذلك راجع إلى الارتباط الواضح للنص بصاحبه والتصاقه الكبير بالواقع، وهذا ما أكدته لنا أحداث الرواية فاسم سينو هو نفسه الاسم الذي لطالما لقب به واسيني من قبل أقاربه، مما يحدث تطابقا بين المؤلف والسارد والشخصية.

يظهر ذلك التطابق جليا في القصة التي أوردها السارد يقول : ".... يوم خروج نتائج السيزيام لم أر اسمي ...أعدت قراءة صحيفة الجمهورية ..بكيت يوما بكامله...حلم مغادرة القرية ضاع نهائيا ولم يبقى أمامي الشيء الكثير التهريب أو الفلاحة عند كبار الملاكين... لكن بعض الأقدار لا عقل فيها الصدف هي التي قادت الحاج سليمان في ذلك اليوم الحار من صيف 1965 إلى أن يفتح صفحة الجريدة التي لف فيها البائع قطعة القماش التي اشتراها لابنته، فتح الصفحة وتسلى فيها قبل أن ينام فجأة عثر على اسمي ouassini laredj من بين الناجحين في السيزيام أوصل الخبر لخاله زوج خالتي عائشة، سأله في البداية هل لعمتي أميزار ابن اسمه واسيني أجاب زوج خالتي بمحبته المعهودة نعم لكنه لم ينجح في السيزيام ..... أجاب الحاج سليمان لالا هو نجح وخرج ضمن قائمة تلمسان في ثانوية ابن زرجب، ..... رأيت بطاقتي فجأة تتراقص بين يديه، ذهبت عيناي مباشرة نحو تاريخ الميلاد كان مطابقا 1965/08/08 في لعشاش تلمسان" [27] .

يتجلى في هذا المقطع من الرواية تطابقا شديدا حيث يروي فيه الراوي قصة نجاحه في امتحان شهادة التعليم الابتدائي، فأورد اسمه الحقيقي وتاريخ ميلاده ومكان دراسته.

وقد يلجأ الراوي إلى استخدام ضمير الغائب حتى يوهم القارئ بالاختلاف بين السارد والشخصية الرئيسية، لكن في هذه الحالة يصبح التطابق غير مباشر، كما أن استخدام هذه الطريقة يتيح للراوي بأن يقبع وراء اقنعته، واستعمال ضمير الغائب غالبا ما يكون لسد فجوات السرد أو لاستحضار الطفولة البعيدة.

نصادف في الرواية استخدام السارد ضمير الغائب ليروي ما خفي عنه على لسان من شاركوه الحدث وذلك في قصة تسميته حيث يسرد على لسان أمه يقول: " تلك الليلة جاءني كما لم يأتني من قبل في رؤية كأنها حقيقة... الولي الصالح سيدي مُحَمَّد الواسيني ... قال لي هل عرفتني ؟ أجبت لا لكن أضن من وجهك أنك ولي صالح وأنك قاصد خير، رد علي: كل الخير... جئت أبشرك بشيء يفرحك .... يا لالة نويوة بنت الصغير، سترزقين ذكرا وسيكون له شأن في هذه الدنيا.... ولا أطلب منك شيئا سوى أن تسميه باسمي" [28].

وعلى هذا النحو يمزج نص **أنثى السراب** بين سرد لوقائع حقيقية من حياة صاحب السيرة في إطار متداخل على الصعيدين الزماني والمكاني، وبين مشاهد ولقطات ترسبت في الذاكرة السكينة لحياته، فيعيد كتابة هذه الأحداث والمشاهد والذكريات بطريقته الخاصة، حيث يضيف من قوالب التخييل والانتقاء قلة وكثرة.

تكاد تكون الرواية السيرية سيرة ذاتية غير مباشرة لمؤلفها، حيث أن نجاح الكاتب في اقناع القارئ بحقيقة أبطالها، وتمكنه من ايصالها قصتها، أدى به إلى الوصول إلى درجة التفاعل القصوى بين القارئ مع الشخصيات، وهذا من خلال التصوير البالغ لحالة البطل النفسية والاجتماعية والعائلية ما زاد من إصرار النقاد على أن البطل هو ذات الكاتب نفسه، وأن هذه الرواية هي سيرة ذاتية للكاتب، وإلا لما كانت استطاع التعبير عنها بتلك القوة وهذه في الحقيقة محاولة تحسب لكاتبها، إذ هناك قليل من الكتاب من يقدر على ابقاء الانتاج الأدبي مرتبط بذاته، إضافة لإمكانية الأديب على خلق وتنويع الشخصيات الخيالية في أعماله ونسجها على صورة مقنعة.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة بمختلف عناصرها إلى تحقيق مجموعة من النتائج أهمها :

- يعتبر الانتهال من الذات والكتابة بعنصر التذويت وضمير الأنا مظهر من مظاهر التجريبية في الرواية الجزائرية المعاصرة .
- يجنح واسيني الأعرج في كتاباته إلى إعادة انتاج أحداث ذاكرته الحقيقية ومساراته الحميمة في قالب سردي بإضفاء طابع التخييل وعنصر التذويت .
- لجأ الكاتب لابتداع شخصية أنثوية مخيلة ليعبر بها عن دفين ذكرياه واستخدم ذلك كوسيلة للتخلص من سلطة الأنا واتهام النرجسية المفرطة .

- إن تناوب كل من الشخصيتين الرئيستين في الفعل السردي وتداخل الحقيقي المرجعي والتخييلي الابداعي في النص أدى إلى حدوث تعالق نصي داخل مكنونات الرواية، كما سبب من جهة أخرى اضطراب وارتباك قرائي للقارئ حول تجنيسية النص .
- أنثى السراب نص سردي ذاتي غير مباشر، فكل ما في النص يدور في فلك الكاتب وتجاربه حتى وإن استعان براو أخر يبادله السرد.
- يصبغ التخييل الحقيقة الكائنة بصبغات ملونة من الخيال الناتج عن إبداعات الكاتب وحنكته التصويرية، ويظهر ذلك جليا في وسم ملامح الشخصيات، الزمان والمكان، اللغة الأدبية، ووضع العنوان.

الإحالات:

1. زهور كرام : ذات المؤلف من السيرة الذاتية الى التخييل الذاتي. دار الأمان. الرباط . المغرب. دط.2013. ص6 .
2. رشيد قريبيع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي. دراسة مقارنة. أطروحة دكتوراه. قسنطينة. 2003/2002. ص83.
3. مُحَمَّد برادة: أسئلة الحداثة . مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 1996. ص74 .
4. رشيد قريبيع: مرجع سابق. ص92.
5. زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية الى التخييل الذاتي، مرجع سابق. ص12 .
6. رينيه جيرار : الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية. تر: رضوان ظاظا. المنظمة الشعرية للترجمة. بيروت 2008 .
7. هيشم حسين: الرواية والتخييل : مجلة هندسة الرواية. موقع alriwaya.net بتاريخ .10.10.2015
8. ينظر : آمنه بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل للطباعة والنشر. تيزي وزو. الجزائر. دط. 2006. ص150.
9. نفسه.
10. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ . في نظرية الرواية والرواية العربية. المغرب . ط1 . 2004 . ص 267.
11. نفسه: ص 269 .
12. مُحَمَّد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد. مجلة دبي الثقافية. ع49. ماي 2011. ص51.
13. مصطفى الضبع واخرون: الأبحاث. شركة الأمل للطباعة والنشر. القاهرة . ط1. 2008. ص293.
14. ينظر: مُحَمَّد برادة، أسئلة الحداثة، مرجع سابق، ص53.
15. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية . مؤسسة إسراء للنشر والتوزيع . القاهرة. 1998. ص7.
16. رزان محمود إبراهيم: السيرة الروائية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج. مجلة اتحاد الجامعات العربية للآدب. عمان. الاردن. مج10. ع2. 2013. ص7.
17. زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية الى التخييل الذاتي. دار الأمان. الرباط . المغرب. دط.2013. ص12.
18. مُحَمَّد برادة : الذات في السرد الروائي. دار أزمنة للنشر . عمان . الأردن . ط1. 2010. ص17.
19. واسيني الأعرج : أنثى السراب. "سكريبتوريوم " في شهوة الحبر وفتنة الورق. دار الصدى . الإمارات . ط1.2010.ص32.
20. رزان محمود إبراهيم: السيرة الروائية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج . ص 1704.

21. كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض. مذكرة ماجستير. تلمسان 2012م2013. ص83 .
22. واسيني الأعرج: أنثى السراب، مرجع سابق، ص47.
23. كريمة غيتري: جمالية الرواية السيرية في رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض، مرجع سابق ص16.
24. واسيني الأعرج: أنثى السراب، مرجع سابق، ص32.
25. ينظر: احمد عبد القوي: السيرة والتخييل في رواية أنثى السراب لواسيني الاعرج. مذكرة ماجستير. جامعة وهران.2012/2011 .ص108.
26. واسيني الأعرج : أنثى السراب .ص7 .
27. واسيني الأعرج : أنثى السراب .ص135.
28. واسيني الأعرج : أنثى السراب .ص7.