

التخييل الذاتي في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج

The Autofiction in Waciny Laredj's novel «The Mirage Female»

شهيناز شريقن^{1*}،¹ جامعة الجزائر 2، (الجزائر)، c.cheriguene@univ-boumerdes.dz

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ المراجعة: 2024/01/13

تاريخ الإيداع: 2022/12/09

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد شكل جديد من أشكال كتابة الذات تبناه السرد الجزائري المعاصر، هو "التخييل الذاتي" (Autofiction)، الذي يقع بين جنسين أدبيين متقابلين هما: السيرة الذاتية والرواية. واخترت موضوعاً لهذه الدراسة نص "أنثى السراب" لواسيني الأعرج الذي وظف فيه كل إمكانات الرواية لبلورة سيرة ذاتية متزاحة عن الشكل التقليدي، فمارس التضليل والمراوغة، وكتب بلغة شاعرية إيقاعية تناسب مع إفشاءات الذات لتغدو الشخصية مثلاً ونموذجاً. وكانت القاعدة النقدية التي وضع دعائمها "سيرج دوبروفسكي" (Serge Doubrovsky) هي الأساس الذي انطلقنا منه لرصد ملامح التخييل الذاتي في هذا النص. الكلمات المفتاحية: كتابة الذات، السرد الجزائري المعاصر، التخييل الذاتي، السيرة الذاتية، الرواية، الميثاق البيوغرافي.

Abstract:

This study seeks to monitor a new form of self-writing adopted by the contemporary Algerian narrative, which is "Autofiction", which falls between two opposite literary genres: the autobiography and the novel.

And I chose as a topic for this study the text "The Mirage Female" by Waciny Laredj, in which he employed all the capabilities of the novel to crystallize a biography that is removed from the traditional form, so he practiced misleading and evasiveness, and wrote in a poetic, rhythmic language that flows with the self's preferences so that the character becomes an example and a model. The critical rule that Serge Dobrovsky laid its foundations was the basis from which we set out to monitor the features of self-imagination in this text.

Key words: self-writing, contemporary Algerian narrative, auto-fiction, autobiography, novel, biographical charter

* المؤلف المراسل.

تقديم:

انفتح الروائي الجزائري على التجارب العالمية والعربية، وواكب دون عقدة نقص ما جدّ على ساحتها من أجناس وأنواع وأشكال أدبية، كان آخرها التخييل الذاتي الذي يقع بين جنسين أدبيين معروفين هما: السيرة الذاتية والرواية. لقد استطاعت هذه الممارسة الجديدة تجاوز شكل السيرة الذاتية التقليدي الذي يعتمد مبدأ "المطابقة" لأجل كتابة الذات مصدر المعرفة والحقيقة، وإنتاج شكل جديد يتخذ خلافاً للأول من قراءة الذات سبيلاً لإدراك كنهها، متوسلاً منطق التخييل ولغة الإبداع، ليمارس الكاتب من خلاله حريته الكاملة في البوح بالحقيقة وامتطاء أجنحة الخيال، دونما خوف من لومة لائم.

ولأن الرواية الجزائرية قد انشغلت منذ نصوصها الأولى بتمثيل الذات، سواء المكتوبة بالفرنسية، مثل: "ابن الفقير" لمولود فرعون ورواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار، أو المكتوبة بالعربية مثل: "طبور في الظهيرة" و "البزاة" لمرزاق بقطاش و "من يوميات مدرسة حرّة" لزهور ونيسي، فإنها ومسيرة لتطور الكتابة الذاتية قد دفعت بهذا النزوع الذاتي ليلبغ مداه في ممارسة التخييل الذاتي، الذي بدا أكثر وضوحاً في المنجز السردي لواسيني الأعرج، الذي عرف باستلهاام وقائع حياته الشخصية وتجربته الفردية في عوالمه الروائية والتحليق عالياً في سماء التخييل، كما في روايته "أنثى السراب" التي اتخذناها موضوعاً لهذا البحث الذي نروم منه الإجابة عن السؤال الآتي:

- كيف تجلّت ممارسة التخييل الذاتي في نص "أنثى السراب"؟

أولاً: التخييل الذاتي أفقا للسيرة الذاتية:

كشفت الممارسة النقدية عن صعوبة كبيرة في تصنيف النصوص السردية التي تعتمد السرد الذاتي كتقنية لها، هذه التقنية التي شجعت كثيراً النقد البيوغرافي الذي عانت منه الرواية لزمان طويل لأنه لم يكن يرى في السارد إلا صورة مطابقة للكاتب، وأكبر اهتماماته كانت مقارنة الوقائع النصية بالأحداث الواقعية، وهو ما يتنافى وطبيعة الرواية كعمل تخيلي.

هذا الخلط بين الرواية والسيرة الذاتية هو ما حاولت أن تنهيه النظريات النقدية الحديثة التي اتجهت إلى التركيز على النص كبنية لغوية، وهو ما حاوله أيضاً فيليب لوجون (Philippe Lejeune) - وإن من وجهة نظر مختلفة- في كتابه (Le pacte autobiographique)¹ وفيما تلاه من كتابات، وهذا من خلال تفريقه بين الميثاق الأوتوبيوغرافي والميثاق الروائي.

ومن المبادرات الرائدة بهذا الشأن أيضاً، مبادرة الناقد والروائي الفرنسي سيرج دوبروفسكي الذي ابتدع مصطلح "التخييل الذاتي" (Autofiction) لوسم مؤلفه "الابن" (Fils)² الصادر عام 1977، وهذا الملمء الخانة الفارغة التي تركها فيليب لوجون وهو يؤسس لمشروعه السير ذاتي، ويجيب عن سؤاله العالق بخصوص ما إذا كان بإمكان البطل الروائي أن يحمل اسم المؤلف نفسه، قائلاً في رسالة وجهها له: "لقد أردت برغبة عميقة

أن أملاً الفراغ الذي خلفه تحليلكم، وهي رغبة زامنت فجأة نصكم النقدي مع ما أنا بصدد كتابته"³. وقد اعترف لوجون نفسه بأن هذا المصطلح كان ينقص القاموس النقدي.

وتلقّف النقّاد مصطلح التخييل الذاتي للدلالة على هذه الأعمال الهجينة، أو هذا ال (ما بين) الذي يتقاطع فيه المرجعي بالتخييلي. يقول دوبروفسكي معرّفاً به: "ينفلت منا معنى الحياة بشكل من الأشكال، لذا ينبغي إعادة خلقه في الكتابة. هذا ما أسميه بالتخييل الذاتي"⁴. يشير الكاتب هنا إلى قضية الصدق في السيرة الذاتية وصعوبة تحقيقه، مؤكداً على ضرورة توسل التخييل لتدارك الثغرات التي يمكن أن تتخلل السير، أي توسل التخييل لإعادة خلق معنى الحياة المنفلة - بتعبيره - وتحقيق هذا تتمكن من إدراج هذه النصوص ضمن التخييل الذاتي. ومن التعاريف التي أحاطت بدقة بمفهومه تعريف عبد الله شطاح الذي يقول فيه بأن التخييل الذاتي يقف.. " في منزلة بين المنزلتين من جنسين أدبيين معروفين ومكترسين هما: الرواية والسيرة الذاتية. يستمد أدواته وآلياته منهما جميعاً، في نفس الوقت، وعلى المستوى النصي الواحد، غير منحاز بالكلية إلى أحدهما على حساب الآخر. فمن الأول يستمد مشروعية التخييل، بكل ما يتيح التخييل من حرية مطلقة في بناء الأحداث، والشخصيات، والفضاء المكاني خصوصاً، ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع. إذ تتأسس الذات محورياً لتصير القطب والمناط والمبتدى والمنتهى"⁵.

وقد أشار دوبروفسكي إلى هذه الهيمنة الواضحة لـ "أنا" على نسيج السرد فقال: "إنني أشتاق إلى أناي على طول المسافة، عن (أنا)، لا أدري أي شيء. في مكاني... الفناء... (أنا) ممزق، أخترع نفسي، فأنا كائن خيالي، (أنا)... أنا يتيم من نفسي"⁶.

يعبر الناقد في نصه هذا عن أزمة وجودية تعيشها الذات، مما دفع بالعملية السردية إلى التمحوّر حول الـ "أنا" أملاً في ملمة أشلائها وإدراك حقيقتها الضائعة في مجتمع مثقل بالهموم، مثخن بالجراح، وهو حال المجتمع الإنساني المعاصر عامة والجزائري بصفة خاصة، الذي عانى الولايات خلال العشرية السوداء التي لازالت آثارها النفسية محفورة في ذات الإنسان الجزائري، وذات المثقف بالتحديد، سواء أكان فنانيا أم أستاذاً أم صحفياً أم كاتباً. وقد جسّد الكتاب الجزائريون معاناتهم هذه في نصوصهم السردية، ومنهم الروائي واسيني الأعرج في نصه "أنثى السراب"، حيث اتخذ من الذات مداراً له، وحلق على أجنحة التخييل مغادراً عالم الحقيقة والواقع. وهو ما يركي انتماء النص إلى التخييل الذاتي.

ثانياً: الجانب التصنيفي في رواية "أنثى السراب":

اكتسب التخييل الذاتي هويته المميزة من ملء الخانة الفارغة التي تركها فيليب لوجون عند نظيره للسيرة الذاتية، والتي أصبح الكاتب بمقتضاها شخصية خيالية بالرغم من تفاصيل حياته الشخصية الموثقة في ثنايا نصه، وهذا نظراً لغياب الميثاق الأوتوبيوغرافي الذي من شأنه أن يؤكد الهوية الحقيقية له.

والملاحظ أن واسيني الأعرج لم يبرم عقداً أوتوبيوغرافياً، وكانت العلامة التجنيسية لعمله هي "رواية" وليس "سيرة ذاتية"، وهذا بالرغم من المادة البيوغرافية الكثيفة التي يتضمنها نصه، لهذا فإن السارد/الكاتب في

"أنثى السراب" ينتهي إلى عالم الخيال لا إلى عالم الواقع، وتلك هي متطلبات التخييل الذاتي الذي يتأرجح بين الواقع والخيال.

ثالثا: الجانب الموضوعاتي في رواية "أنثى السراب":

يعرف الروائي واسيني الأعرج بوفائه للامحدود لعوالمه الشخصية، فهو لا يغادرها حتى عندما يستغرق في الكتابة ويغوص في عوالمه الروائية. لهذا انطبعت نصوصه بطابع الذاتية، ولامتدت مختلف أنواع كتابة الذات، ومنها التخييل الذاتي الذي برزت ملامحه على وجه الخصوص في تلك النصوص التي ولدت من رحم الأزمة الوطنية، مثل: سيدة المقام، حارسة الظلال، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال وأنثى السراب. تقول ليلى بطللة "أنثى السراب": "منذ البداية، راودتني فكرة جهنمية، أجمل بكثير من كتاب عن سيرة واسيني الذي نويت إنجازه بعد تأكدي من غرقه في غيبوبة طويلة، تأكد لي مع الزمن، أن سيرة واسيني الأولى والأخيرة، والأكثر شفافية، موجودة في كتاباته، حتى ولو تعنت ولم يعترف بذلك"⁷

نجد في هذا المقبوس اعترافا صريحا بالحضور الطاغى للحياة الشخصية لواسيني الأعرج في منجزه الروائي، وهو اعتراف لا شك أن مصدره الكاتب نفسه، حتى ولو لم يعترف بهذا على أغلفة كتبه، وأصر على تجنيس نصوصه ضمن الرواية وليس ضمن السيرة الذاتية الروائية أو رواية السيرة الذاتية أو التخييل الذاتي.

وتصاعد هذا الميل الجارف إلى كتابة الذات عند واسيني الأعرج بعد الأزمة القلبية التي باغتته، وشعر معها برهبة الموت المفاجئ الذي يقطع حبل الحياة فجأة دون أن يترك لنا فرصة الجلوس إلى الذات، والاستماع إلى أشواقها الدفينة، وأهاتها الحزينة. ويظهر هذا في قوله مخاطبا ليلى بطلته الروائية:

" ليلى الغالية.

أشياء كثيرة تغيرت في.

زالت بعض الموانع من ذاكرتي، وانتابتني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الأوان..."⁸

يفصح واسيني الأعرج في هذا المقبوس عن "رغبة محمومة" لكتابة نفسه قبل أن يداهمها الموت وتغرق في الفناء، وهي الرغبة نفسها التي دغدغت الإنسان منذ قديم الزمان، فجسدها بما أتيج له من وسائل، طمعا في الخلود، فكان هذا الحافز الأول لظهور السيرة الذاتية. وقد أشار إليه واسيني الأعرج وهو يعرف السيرة الذاتية قائلا: "هي اللحظة الأدبية الأولى التي يفتح عليها الإنسان وجوده لتثبيت زمن يتسرب من بين يديه بسرعة كبيرة وهي تجسيد لرغبة باطنية لتقاسم ذاكرة أصبحت بين حافتي النهاية والاستعادة: حافة القبر حيث ينتهي كل شيء ويتحلل نحو عناصره التكوينية الأولى. لا ذاكرة ولا عواطف ولا تاريخ، وحافة الحياة الممكنة حيث يمكن توريث أو نقل، بعض عناصر الذاكرة عن طريق السيرة ومنحها إمكانية جديدة للحياة، وهو ما يجعلها فعلا إنسانيا طبيعيا ليس رهين قومية أو اثنية أو ثقافة معينة دون غيرها"⁹.

وبما أن التخييل الذاتي ضرب من السيرة الذاتية، فهو بلا شك استجابة لحافز الخلود هذا أيضا، بدليل اعتراف السارد/الكاتب السابق لـ "ليلي" بطلة "أنثى السراب". هذا النص الذي يعد من أكثر نصوص واسيني استدعاء لتفاصيل حياته الشخصية وخفايا تجربته الإبداعية، حيث يتماهى فيها السارد مع الشخصية الرئيسية والكاتب الواقعي، تماهيا يجذب النص بقوة نحو جنس السيرة الذاتية دون أن يكونها.

رابعا: التطابق مع المرجع:

1-الهويات الإعلامية:

أ-السارد/واسيني الأعرج: صرح واسيني باسمه الحقيقي في مواضع كثيرة من النص، فهو قد أطل علينا منذ الصفحة الأولى منه، من خلال صوت ليلي وهي تقول: "حفظت هذا المقطع عن ظهر قلب، من آخر رسالة بعثت بها لواسيني من غرناطة"¹⁰. وتشبهت هذا الاسم بصفحات النص المتعاقبة كأنه يخشى السقوط في هوة النسيان، وظل حاضرا حتى الصفحة ما قبل الأخيرة منه أين تقول ليلي: "... كان تكاثرهم المتزايد يشبه جذوع وأغصان الأشجار الاستوائية التي سلكنها أنا وواسيني في جزيرة القديسات"¹¹.

وروى الكاتب واقعة حقيقية انزلق من خلالها اسمه العائلي، وتتمثل في حادثة اغتيال موظف بمنظمة الأمم المتحدة، اسمه واسيني الأحرش من طرف الإرهابيين ظنا منهم أنه واسيني الأعرج. يقول: "أسترجع ذهنيا المانشيت التي قرأها عليّ صديقي مالك في جريدة النصر: اغتيال الروائي واسيني، لن يقهر القتلة صوتك الكبير... القتلة يخطؤون أيضا... الرجل الذي قتل، كان موظفا بسيطا في الأمم المتحدة... لم يكن بين اسمي واسمه إلا بعض القلب. من نفس مدينتي الأصلية. كان اسمه واسيني الأحرش حرفان كلفاه رصاصة في الرأس لم تمهله ثانية واحدة لكي يعلن عن الخطأ، وأنه ليس هو المعني..."¹². الحرفان المقصودان في المقبوس هما: "العين" و "الجيم" ليكون الـ "واسيني" المقصود بالرصاصة هو الأعرج وليس الأحرش. وورد اسمه كاملا، واضحا في نص إعلان صديقه الصحفي مالك: "... اغتيل صباح اليوم الكاتب الروائي واسيني الأعرج وهو في طريقه إلى عمله..."¹³. فالكاتب إذن يحضر في هذا النص باسمه ولقبه معا وهو ما يعزز البعد المرجعي للنص.

كما ورد اسم الكاتب بصيغته المجزوءة "سيني"¹⁴ في صفحات عديدة على لسان ليلي المهووسة بحبه.

وأضى واسيني إحدى رسائله في نصه هذا باسم الصبا "لزعير الحمصي"¹⁵، الذي يشير إلى لون بشرته. وهو الاسم الذي كانت تناديه به العائلة حسب ما ورد في العديد من كتاباته وتصريحاته. وقد تكرر في مواضع عديدة، منها قول ليلي: "... كان لزعير الحمصي الملعون يبدو من وراء عينيك النائمتين"¹⁶.

ب-الجد الأندلسي: يحظى الجد الأندلسي بحضور متميز في نصوص واسيني بصفة عامة، ونص "أنثى السراب" بصفة خاصة، فهو يستحضره بكثير من الحنين والاعتزاز بالأصل الأندلسي. يقول: "... متى كان المنفى فعلا مؤقتا؟ جدّي الموريسكي لم يكن مخطئا، فقد عرف ذلك في وقت مبكر"¹⁷. وتقول ليلي: "... يقول واسيني إن هذا الصندوق هو آخر ما تبقى من مكتبة جده الأندلسي. أعز شيء لديه..."¹⁸.

ج-الأم/ميزار: تحضر والدة الكاتب في نصّه هذا باسمها الحقيقي في قوله: "... قال سليمان المير لزوج خالتي: مبروك على ميزار (اسم أمي) نجاح ابنها في السيزيام"¹⁹. والملاحظ أن الكاتب لم يكتف بالتصريح باسمها الذي نعرفه من المصادر البيوغرافية، وإنما يؤكد بملفوظ "اسم أمي" الموضوع بين قوسين، كأنه لا يريد أن يشك القارئ في صحة هذا الاسم وواقعيتها.

د-الأخ عزيز، الأخت زليخة والأب الشهيد: استعاد السارد/الكاتب هذه الشخصيات بكثير من الشوق والحنين والألم في مواضع مختلفة من النص، وخصّ أخاه عزيزا بصفحات كاملة (من ص 479 إلى ص 504)، يقول في إحدى رسائله:

"حبيبي الغالي عزيز،

أنت دائما هكذا، لم تتغير إلا قليلا.

لم تكن فجيرة الموت هي المخيفة... وليس ذهابك هو الأصعب على الرغم من قسوته وصرامته، لكن الفجوة المعتمة، التي خلفتها وراءك..."²⁰.

والتقت الشخصيات الثلاثة: عزيز، زليخة والأب الشهيد في ملفوظ واحد، استحضر فيه الكاتب الظروف التي ولد فيها أخاه عزيزا. يقول: "عندما كنت نطفة عمرها سبعة أشهر، كان الوالد قد احترق قبل مجيئك بشهور مع المواكب الأولى التي حلمت طويلا بوطن سرق منها ومن أبنائها مع الطلقات الأخيرة من الحرب الميته، وعندما جئت أنت إلى الدنيا، ذهبت زليخة بعد ولادتك بسنة..."²¹.

2-التفاصيل الحياتية:

أ-المهنة: وكما صرح واسيني في نصه " أنثى السراب" باسمه ولقبه، صرّح بمهنته، فهو أستاذ جامعي اضطرته الأزمة الوطنية إلى ترك جامعته الأصلية (جامعة الجزائر)، ومغادرة البلاد إلى فرنسا، حيث التحق بجامعة (السوربون). تقول نجاة صديقة السارد/الكاتب: "سمعت من إذاعة فرانس أنفو France Info ، أنك قتلت في الجزائر وأنت تغادر بيتك للذهاب إلى عمك. فقلت للأصدقاء: أعرف أنه يسافر كثيرا وسريا، إلى الجزائر للقاء طلبته، ولكنه هذه الأيام في باريس، في جامعة السوربون"²².

وصرّح بصفة الكاتب الروائي في مواضع كثيرة، سواء على لسانه أو على لسان شخصياته. ومنها ما جاء على لسان مالك صديقه الصحفي من جريدة النصر الجزائرية وهو يعتذر عن إعلانهم خبر اغتياله، قال: "... البارحة نشرنا مانشيت على الصفحة الأولى تخص اغتيالك... وهذه صيغته أقرأها عليك حتى تعرف كل شيء مني، قبل أن تسمعه من غيري: اغتيل صباح اليوم الكاتب الروائي واسيني الأعرج وهو في طريقه إلى عمله..."²³.

ب-مكان الإقامة: صرح السارد/الكاتب في مواضع عدة من نصه بمكان إقامته الأصلي، وهو تلمسان، منها قوله عندما تحدث عن مقتل واسيني الأحرش بالخطأ: "لم يكن يعرف وهو يخرج في ذلك الصباح، أنه سيقتل في مكان رجل آخر لم يره إلا بالصدفة في مقهى الجامعة عندما سمع باسمه: واسيني، اندهش. قال وهو يضحك :

- لا بد أن تكون من ولاية تلمسان، هذا الاسم ليس وطنيا
-قلت له نعم²⁴.

أما في مرحلة الأزمة الوطنية فقد كانت فرنسا منفا الطوعي، مثل كثير من المثقفين الذين وجدوا أنفسهم تحت ضغط القتل الذي يخطف زملاءهم وأصدقاءهم، وضغط التهديد الذي يتعرضون له يغادرون البلاد. يقول على لسان ليلي، مصرحا بمكان إقامته، وهو باريس: "... لأول مرة أشعر ونحن في باريس أننا تحررنا من العسس والجلادين..."²⁵.

ج-مرضه: روى واسيني الأعرج في نصه "أنثى السراب" الكثير من التفاصيل الحياتية التي يعرفها كل من تربطه به صلة، سواء أكان طالبا أم قارئاً وفيما أم صديقا، ومنها الأزمة الصحية التي ألمت به وهو في فرنسا. لقد استطاع واسيني ببراعة السرد التي يتمتع بها أن يجعلنا نعيشها لحظة بلحظة ونحس بنفس درجة حرارتها الأولى. يقول: " عندما دخلت إلى الجامعة شعرت براحة غريبة. ذهبت مباشرة نحو طبيب العمل... عرف كل شيء من الفحص الأول. قال: أنت في وضع لا يحتمل التردد. كنت قد بدأت أدخل في حالة لذيدة من الغيبوبة، فاتخذ قرارا بتحويلني إلى مستشفى الأمراض القلبية. لم أسمع إلا بعض الكلمات الهاربة تتحدث عن انسداد في الشرايين، وزحف الجلطة نحو الرئة والقلب، وهو ما سيتسبب في السكتة في أية لحظة"²⁶.

ورغم كل هذه التفاصيل الحياتية التي تملأ فضاء نص "أنثى السراب"، يبقى واسيني الأعرج المصريح به فيه مجرد شخصية ورقية، ولا يمكن بحال من الأحوال أن نخضع واسيني الأعرج الشخص الواقعي للمساءلة أو التحقيق بخصوص هذه الشخصية الورقية، فهي في الأخير لا تختلف عن أية شخصية مختلقة أو أحداث متخيلة، وهو ما يخلق خصوصية التخييل الذاتي.

خامسا: اشتغال التخييل في "أنثى السراب":

1- اشتغال التخييل على التخييل: قدم واسيني الأعرج في نصه "أنثى السراب" بطاقة هويته للقارئ، حيث حضر فيه باسمه الكامل، ومهنته، ومكان إقامته، إضافة إلى صفته ككاتب. وقد تدعمت هذه الصفة باستدعاء نصوصه السابقة ليشكل هذا النص تميزه باشتغال التخييل على التخييل. وقد حضرت هذه الأعمال من خلال صوته حيناً، وأحيانا أخرى من خلال صوت بطلته ليلي. ومنها قوله وهو بصدد الحديث عن الأزمة القلبية التي ألمت به: "... عدت للعمل لكي أنسى. اشتغلت قليلا على رواية، سوناتا لأشباح القدس، التي عذبتني كثيرا في علاقة مي مع الموت..."²⁷. وتقول ليلي فاضحة لعبة الروائي/واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام: "... طبعا لم أكن راقصة في حياتي، ما قاله عني واسيني في سيدة المقام، لم يكن إلا لعبة أدبية"²⁸. وتهمه بالتستر على الحقيقة في كتاباته عامة، وفي رواية " وقع الأحذية الخشنة" و " طوق الياسمين" بصفة خاصة، فتقول: "... طبعا، واسيني، كعادته في كتاباته، لم يقل الحقيقة في وقع الأحذية الخشنة، أو على الأقل لم يقل حقيقتنا، ولا حتى في طوق الياسمين، التي كتبها بعد عشرين سنة من الأولى..."²⁹.

تتحدث هذه المقبوسات عن فعل الكتابة كمعاناة نفسية للكاتب، وكلعبة أدبية. كما تطرح قضية نقدية شائكة هي قضية الحقيقة في الرواية. ويبدو السارد/واسيني هنا بقبعة الناقد، وهو الوجه الآخر له في الواقع، مما يؤكد مرة أخرى التماهي الكامل بين السارد/ الشخصية الرئيسية والكاتب، ويظهر في الوقت نفسه تأرجح الكاتب بين الواقع والخيال، وهو ما يزكي انتماء النص إلى التخييل الذاتي.

والجدير بالذكر أن هذا التوجه الذي يتخذ من الكتابة الروائية موضوعاً للتخييل قديم في الأدب، إذ تعود جذوره إلى أول رواية عالمية، وهي رواية "الحمار الذهبي" لـ "أبوليوس"، لكنه عاد بقوة في الرواية المعاصرة ليشكل سمة من سمات التجريب فيها. هذه الظاهرة سجلت حضورها في الرواية الجزائرية المعاصرة التي اتجهت بدورها إلى التجريب متمردة على طقوس الرواية التقليدية.

2- أنثى السراب بين التصريح والتضليل :

أول مظهر من مظاهر التضليل يمكن للقارئ أن يقف عليه وهو يقرب صفحات النص مستسلماً لغواية السرد، هو الخلل في الميثاق المبرم معه، إذ سيكتشف انزياح النص عن الجنس الروائي المعلن عنه في الصفحة الثالثة منه، وهذا بسبب المادة البيوغرافية الكثيفة التي تملأه. لكن القارئ— وكذلك الناقد— سيتردد في تصنيف هذا النص ضمن السيرة الذاتية، رغم ما توفر فيه من مادة بيوغرافية، وهذا لعدم وجود عقد أوتوبوغرافي. وهكذا يبقى النص يتأرجح بين السيرة الذاتية والرواية، وهي الخاصية التي تتيح له الدخول ضمن ما سمي بالتخييل الذاتي.

ويتجلى المظهر الثاني للتضليل في عدم التصريح بالهوية الإعلامية الحقيقية لبعض الشخصيات، أو التردد في ذلك، وهو ما نجده في هذا النص. حيث يستعير واسيني الأعرج لابنته "ريما" اسم "صافو"، ولابنه "باسم" اسم "ماسي"، أما زوجته "زينب" فاستعار لها اسم "هاجر". يقول وهو بصدد وصف لحظة سقوطه نصف مغنيّ عليه وهو في طريقه إلى جامعة السوربون: "ثم فجأة أراهم يفتشون جيوبي للعثور على ما يمكن أن يدلهم على هويتي. يفتشون في أرقام تليفوني النقال الذي كان مرمياً بالقرب مني، ليوجههم نحو شيء ما. كنت خائفاً من أن يسرق التليفون ولن يصلوا إلى إخبار صافو الوحيدة التي كانت ترافقني في البيت. ماسي، ابني، كان في مونتريال، وهاجر، زوجتي، في الجزائر..."³⁰.

تستر واسيني عن الأسماء الحقيقية لأفراد عائلته الصغيرة في هذا المقبوس، وفي مواضع عديدة من نصه. لكنه أفصح في مواضع أخرى، مثلما فعل مع ابنه الذي نجده أحياناً باسم "ماسي" وأحياناً أخرى باسمه الحقيقي وهو "باسم"، وهو ما نتبينه في قوله: "... تقترب من المرأة أكثر، يغطيها بخار تنفسك، ترى وراءك ابنتك صافو التي جاءت صغيرة... تتعمق رؤاك في المرأة فترى من وراء الضباب الهارب، باسم، ابنك البكر..."³¹.

إن هذا التردد بين التصريح وعدمه، يعزز الجانب التخيلي في النصوص السردية، ويمنحها تأشيرة الدخول إلى حرم التخييل الذاتي.

سادساً: إغراءات اللغة في نص "أنثى السراب":

تحدث دوبروفسكي عن وظيفة اللغة في التخييل الذاتي، فقال: "... أما التخييل الذاتي، تخييل أحداث، ووقائع شديدة الواقعية، فهو إبداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيداً عن التعقل وعن القوانين الكلاسيكية للرواية"³². يضعنا هذا القول أمام تحول هام طرأ على وظيفة اللغة في هذه الممارسة الجديدة من كتابة الذات، وتتمثل في انزياح اللغة عن وظيفتها التبليغية التي عرفت بها في السيرة الذاتية التقليدية التي اتخذت من قصة الحياة هدفاً لها وغاية، إلى وظيفة أخرى هي الوظيفة الشعرية التي تسقط فيها الحواجز بين الواقع و الخيال، بين الصدق والكذب، ويرفع فيها القلم عن الكاتب فيجوز له ما لا يجوز لكاتب السيرة الذاتية، ذلك لأنه وقع في هوى اللغة فاستغرق في التصوير ليلبغ بالموصوف درجة الكمال والمثالية، ويبلغ باللغة درجة

عالية من الشعاعية بفضل ما يرصعها من بيان و بديع وتشكيلات صوتية إيقاعية تتناغم وإفضاءات الذات، وهو ما يتقنه واسيني الأعرج الذي يملك زمام اللغة والأسلوب، ويتجلى هذا واضحا في هذا المقطع الذي تدندن به "مريم" والذي يحلق بنا في سماء الشعر الصافية، تقول:

"يا صانع الخوف والوحدة،

أنا مريم، أنا ظل الوردة،

عجينه من جنون كارمن، حماقات ليلى.

هبل رابعه وتيه حده،

أنا مريم: أنا ظل الوردة"³³.

ويقول في مناجاة عذبة لأخيه عزيز الذي خطفه الموت: "يا ابن أمي الصغير، يا روح الأتقياء والصالحين، ويا زهو العاشقين. أيها الطفل الطيب الساحر والمسحور، الذي وشوش ذات صباح في أذن الموجة الهاربة التي ارتعشت في حضنه، كلاما مبهما لم يفهمه أحد غيرهما، ثم شدّها من ذراعها الأيمن ورمها في عرض البحر وهو يصرخ بأعلى صوته: ارجعي من حيث زلت قدمك، وزاغ بصرك وغامت رؤاك. اذهبي ولا تلتفتي وراءك. القتلة يتربصون بك لتيتيمك"³⁴. بلغة تشبه لغة الصوفيين يرفع واسيني الأعرج في هذا المقبوس أخاه عزيزا إلى مرتبة الأتقياء والصالحين، ليغدو مثالا للكمال والنقاء.

هذه الصورة النموذجية للشخصية هي التي ولع بها واسيني الأعرج ولم يستثن منها ذاته التي أغدق عليها من الأوصاف ما جعلها نموذجا للحب والوفاء والتضحية والنشاط والحيوية. تقول ليلى منيرة بشخصيته: " ... وأتساءل دائما مثلما يفعل غيري: كيف يمكن لرجل أن يتواجد في كل مكان. أن يدرس في جامعة الجزائر وفي السوربون، وفي الإمارات، وجنيف، وفينيسيا، وكوبنهاجن، نيويورك واستوكهلم، أن يكتب روايات طويلة النفس، أن يتحصل على الجوائز، أن يتعامل مع الصحف وينتج برامج في التلفزيون و..و.. هل هو جني أم رجل مسحور..."³⁵.

صنع واسيني من ذاته في نص "أنثى السراب" شخصية أيقونة متجاوزا كل الخطوط الحمراء التي ترسمها السيرة الذاتية، وهو ما لا يتحقق إلا في التخييل الذاتي الذي لا يبالى بالحقيقة والواقع.
خاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى تقصي بعض ملامح التخييل الذاتي في نص "أنثى السراب" لواسيني الأعرج ونوجز نتائجه في النقاط الآتية:

- استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة تجاوز طقوس الكتابة الكلاسيكية وخوض مغامرة التجريب بجرأة وثبات، وهو ما تجلّى من خلال رواية "أنثى السراب" التي دفع الكاتب فيها الكتابة الذاتية إلى منتهائها، وهو التخييل الذاتي، رغم غياب هذه العلامة التجنيسية عنها.

- لا ينشغل الكاتب في التخييل الذاتي بالحقيقة رغم المادة البيوغرافية الكثيفة التي تملأ نصه، ولا ينتظر من القارئ تصديقه، فهو لم يبرم معه عقدا أوتوبوغرافيا، بل عقدا روائيا.

- تتحول الذات في التخييل الذاتي إلى موضوع للتأمل والاكتشاف، لا مرجعا للتوثيق كما في السيرة الذاتية. لهذا يتوسل الكاتب التخييل للغوص في الأعماق البعيدة وإضاءة حجراتها المظلمة بحثا عن الأنا المفقود.

- تغدو اللغة في التخييل الذاتي غاية في حد ذاتها، لا مجرد وسيلة لإيصال معرفة أو حكمة ما، فهي تمارس إغراءاتها على الكاتب الذي يغرق في بحر لذتها الزاخر بمختلف ألوان البيان والبديع مستسلما للإيقاعات الصوتية المنبعثة من أعماقه البعيدة.

هوامش وإحالات المقال

¹ Philippe Lejeune : le pacte autobiographique, Ed, Seuil, Paris, 1975

² Serge Doubrovsky : Fils, Galilée, Paris, 1977

³ Philippe Lejeune : Lettre du 17 Octobre 1977, citée dans le chapitre « autobiographie, roman et nom propre » in Moi aussi, Seuil, coll. « poétique » 1980.

نقلا عن: عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف. التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج. كنوز الحكمة للنشر. الجزائر. 2012. ص 08.

⁴ Serge Doubrovsky, le livre brisé, Grasset, Paris, 1989, P.211

⁵ عبد الله شطاح: مرجع سابق. ص 07

⁶ Serge Doubrovsky, le livre brisé. p212

⁷ واسيني الأعرج: أنثى السراب. موفم للنشر. الجزائر. 2015. ص 465

⁸ الرواية: ص 31

واسيني الأعرج: انشغالات عالمية في الكتابة الروائية. جريدة الخبر الجزائرية. عدد السبت الموافق لـ 10/04/2010. نقلا عن: عبد الله شطاح: مرجع

سابق. ص ص 46-47

¹⁰ الرواية: ص 11

¹¹ الرواية: ص 614

¹² الرواية: ص 383

¹³ الرواية: ص 381

¹⁴ الرواية: ص ص 148-239-391

¹⁵ الرواية: ص 47

¹⁶ الرواية: ص 448

¹⁷ الرواية: ص 353

¹⁸ الرواية: ص 472

¹⁹ الرواية: ص 364

²⁰ الرواية: ص 481

²¹ الرواية: ص 495

²² الرواية: ص 374

²³ الرواية: ص 381

²⁴ الرواية: ص ص 383-384

²⁵ الرواية: ص 154

²⁶ الرواية: ص 30

²⁷ الرواية: ص 28

²⁸ الرواية: ص 470

²⁹ الرواية: ص 391

³⁰ الرواية: ص 29

³¹ الرواية: ص 368

³² Serge Doubrovsky : Fils, Galilée, Paris, 1977,quatrième de couverture

³³ الرواية: ص 573

³⁴ الرواية: ص 491

³⁵ الرواية: ص 189

المصادر والمراجع:

1- واسيني الأعرج: أنثى السراب. موقف للنشر. الجزائر. 2015.

2- عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف. التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج. كنوز الحكمة للنشر. الجزائر. 2012.

3- Philippe Lejeune : le pacte autobiographique, Ed, Seuil, Paris, 1975

4- Serge Doubrovsky :- Fils, Galilée, Paris, 1977

- le livre brisé, Grasset, Paris, 1989