

المتخيل المعرفي في سرديات واسيني الأعرج مقارنة في التاريخ والأنثى..

*The Cognitive Imaginary in the Narratives of Wassini Al-Araj**An Approach to History and the Female..*حفيظة بن مزغنة^{1*}Hafida BENMEZGHENA^{1*}¹ جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج، (الجزائر)، benmezghenahaffa@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/05

تاريخ القبول: 2025/06/03

تاريخ الإرسال: 2025/04/25

Abstract:

This paper includes an approach to the historical/ epistemological imagination in the writings of Wassini Al-Araj, or to say the feminine imagination, because the focus of the talk here is his artistic and aesthetic methods in employing historical facts and modifying them in his various narratives, especially since his writing stems from his pain and his philosophy of life, which is a mixture between the virtual reality, and it is never difficult to realize this characteristic in his various writings such as Memory of Water, Lady of the Maqam, the death of the dreams of Maryam Al-Wada, Female Mirage, Liliat Ramada and many others.

Keywords: Imaginary, History, Female, Wassini**ملخص:**

تتضمن هذه الورقة البحثية مقارنة في المتخيل التاريخي/المعرفي في كتابات واسيني الأعرج، أو لنقل المتخيل الأنثوي، لأن محور الحديث هنا هو أساليبه الفنية والجمالية في توظيف الوقائع التاريخية وتحويرها في سردياته المختلفة، خاصة وأن الكتابة عنده نابعة من أوجاعه وفلسفته للحياة فهي مزيج بين الواقعي الافتراضي وليس من الصعب أبدا أن ندرك هذه السمة في مختلف كتاباته على غرار ذاكرة الماء وسيدة المقام ومصرع أحلام مريم الوديدة، وأنثى السراب وليليات رمادة وغيرها كثير..

الكلمات المفتاحية: المتخيل، التاريخ، الأنثى، واسيني

* المؤلف المرسل.

1. مقدمة

تتضمن هذه الورقة البحثية مقارنة في المتخيل في كتابات واسيني الأعرج، وهو هنا المتخيل التاريخي أو لنقل المتخيل المعرفي للتاريخ والأنثى، اصطلحت عليه بالمعرفي لأنه لم يتوقف عند المتخيل المحاكي للواقع وحسب، بل إنه تعدى ذلك إلى أن أصبح معرفة متوارثة وبديهية لا يمكن تغيير الاعتقاد بها، فصراع الهامش والمركز بكل ما يتضمنه من حمولات فكرية وأيديولوجية وثقافية وحتى عقائدية، أصبح من المسائل المشتغل عليها بعمق منذ البدايات الأولى لمقاربات الأنساق المضمرة ويمتد الأمر إلى ما قبل ذلك فعلا، وقد وجدناه عند رولان بارت مع كتابة أسطوريات أسطورة الحياة اليومية عام (1957) وكتاب نسق الموضة عام (1967) وغيرهما في فترات تسبق البداية الفعلية للدراسات الثقافية كعلم قائم بذاته. فلم يكن الاهتمام بالمتخيل وما يدور في فلكه من مفاهيم أخرى كالخيال والتخيل وغيرها حديث العهد به، غير أن المتخيل بمفهومه الحداثي هو تقنية معرفية تدخل في إطار مقاربات النسق المضمر.

إن محور الحديث في هذه الورقة البحثية هو المتخيل عند واسيني الأعرج والأساليب الفنية والجمالية في توظيف الوقائع التاريخية وتحويرها في سردياته المختلفة، خاصة وأن الكتابة عنده نابعة من أوجاعه وفلسفته للحياة فهي مزيج بين الواقعي والافتراضي، وليس من الصعب أبدا أن ندرك هذه السمة في كتاباته على غرار مصرع أحلام مريم الوديعة وذاكرة الماء وسيدة المقام وليليات رمادة وغيرها وصولا إلى غريب الديار وحيزيا زفرة الغزالة الذبيحة.

إن ما يعزز المتخيل عند واسيني هو استلهاهم الوقائع من مصادرها، حتى إنه عندما يريد توظيف جزء من التاريخ يتوجه إلى الأماكن الحقيقية التي حدثت فيها الواقعة فعلا، لأنه يعتبر زيارته لها بمثابة تمثّل حقيقي يجعله يشتم رائحة الشخوص التي كانت هناك

ويقاسمها مشاعرهما الحقيقية، يتألم لألمها ويفرح بفرحها.. وهذا ما يجعل المتخيل عنده يبدو حقيقيا وصادقا رغم تغيير أسماء الأماكن والشخص.

تتمحور الفكرة هنا إذن، حول هذا النسق وارتباطه بالثقافة العربية بشكل عام، والأهم من هذا تتمثل هامشية (الأنثى) في مقابل مركزية (الذكر) بكل ما تحمل كلمة مركزية من معاني الوصاية والسلطة والأبوية والقهر..¹ وفي المقابل معرفة الحلول التي اتبعتها (الأنثى) على طول الخط في تجاوز ضعفها وهامشيتها بشتى السبل في المتخيل ومن ثم في الواقع.

2. المتخيل المعرفي The cognitive imagination

المتخيل The cognitive بشكل عام مقابل للواقع أو للحدث وهو كما ورد في لسان العرب اسم مفعول من تخيل، وهو مشتق من مادة (خ.ي.ل)، جاء في لسان العرب: "خال الشيءَ يخالُ خَيْلاً وخَيْلاً وخَيْلاً وخَيْلاً وخَيْلاً.. ظنه، وفي المثل من يسمعَ يَحُلْ، أي يظن.. وخيلَ عليه: شبه، وأخالَ الشيءَ اشتبه.. والسحابة المُخِيلُ والمُخِيلَةُ والمُخِيلَةُ: التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة"²، ومن خلال هذه الاشتقاقات يتضح أن مادة (خ.ي.ل) على علاقة مباشرة بـ الظن والوهم كما الشبه والمحاكاة، والمتخيلة بحسب الجرجاني هي "القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها وتصرفها فيها بالتركيب تارة والتفصيل أخرى"³.

وفي المقابل فإن كلمة مُتَخَيِّل هي في العادة مقابل في الترجمة لـ Imaginaire مشتقة في الأصل من الكلمة اللاتينية Imaginariu والمقصود بها الشيء الذي لا وجود له في الواقع أو ما يفترض أن يكون⁴، الكائن والممكن، المتخيل قد يكون متوهماً أو افتراضياً، إذ لا يكون موجوداً إلا في مخيلة الإنسان أو الكاتب باعتباره صورة ذهنية أو مُتَخَيِّلَة. والمقصود بذلك أن لا وجود له في الواقع، أو ذاك الذي لا وجود له إلا في ذهن الإنسان، فهو عبارة

عن صورة ذهنية. إلا أن استعمال هذه الكلمة عرف تحولاً معرفياً انطلاقاً من القرن التاسع عشر ليبدل على مجال الخيال ويتحول تحولاً تدريجياً إلى مفهوم إجرائي معتمد في دراسة الظواهر الاجتماعية والطبيعية والأعمال الأدبية والأساطير والأديان.. مع كل من باشلار Gaston Bachelard⁵ وكاستور ياديس Cornelius Castoriadis⁶ حيث أصبح المتخيل يعني حصيلة ما تفرزه عملية التخيّل أو القوة التخيلية. "فالمتخيل هو موضوع التخيّل وموضوع الخيال أيضاً، وهو نتاجهما، أو ناتجهما، كما أن المتخيل هو موضوع التخيّل في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيل أكثر حرية، وهو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيل أكثر انضباطاً وتحديداً وتبلوراً، والمتخيل قد يكون فردياً وقد يكون جماعياً، وقد يكون متعلقاً بحالة سوية أو مرضية"⁷.

أما المتخيل المعرفي فهو تركيبة مفاهيمية وضعتها للتعبير عن واحد من أهم الأنساق المضمرة والتي ترسخت في الوعي الجمعي لدينا وأصبحت تيمات تبني عليها النصوص الإبداعية وخاصة السردية منها، ليس بهدف ترسيخها بل في الغالب انتقادها، ولذلك أصبحت النصوص السردية وخاصة منها الرواية تستعير من التاريخ نتائجها وتحقق في مسلماته، والأهم من ذلك أنها تتجراً على استكمال ما سكنت عنه التاريخ وتصح ما زيفه⁸.

3. المتخيل المعرفي والأنثى

ويمكن أن نعبر عنه بثلاثة اعتقادات راسخة في الوعي الجمعي نجملها فيما يلي: اعتقاد الضلع الأعوج، الهامشية والخطيئة.

1.3 اعتقاد الضلع الأعوج:

يرتبط مفهوم الأنثى، والمرأة بشكل عام في الوعي الجمعي بشكل مباشر باعتقاد الضلع الأعوج، أو أن الأنثى خلقت من ضلع أعوج هو في الأصل لآدم عليه السلام وأن إمكانية إقامته تُعرضه للكسر، فلا سبيل إلى ذلك إذن، ولكن هذا التصور في الحقيقة نداوله

دون أن نكون على قناعة به، لسبب بسيط هو أن ما يعتبره البعض اعتقاداً صحيحاً ما هو إلا تحريف لمعنى الحديث الصحيح، بل إن هذا الاعتقاد ما هو إلا واحد من الإسرائيليات⁹ والتي سعت إلى تحريف معنى الحديث الصحيح.

فإذا كانت المرأة قد خلقت من ضلع أعوج، وهذا الضلع من آدم، فإن الاعوجاج أصل في الرجل لا في المرأة، فللرجل حظ أوفر من العوج، وعلى المرأة أن تتحمل اعوجاجاً هو في الأصل للرجل لأن الضلع ضلعه، ولكننا لا نحلل القضية بهذه السطحية؛ فالاعوجاج الذي ذكر في الحديث المروي عن أبي هريرة في صحيح البخاري، أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: "وَأَسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا؛ فَإِنَّهُنَّ خُلِقْنَ مِنْ ضِلْعٍ، وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ فِي الضِّلْعِ أَعْلَاهُ، فَإِنْ ذَهَبَتْ تَقِيْمُهُ كَسَرَتْهُ، وَإِنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ، فَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا"¹⁰؛ لم يقصد به الاعوجاج الشكلي، ولكن محاولة إقامة شيء صلب، وهو هنا الضلع يؤدي إلى كسره فعلاً، وكون المرأة أنها خلقت من الرجل ليس بمعنى التبعية أو الجزئية.. ولكن بمعنى التكاملية وأن الرجل عندما يفقد ضلعاً يصبح ناقصاً، يجب أن ننظر إلى المسألة بعمق لا بهذه السذاجة التي رسختها التقاليد البالية والتي لا تغني بل تهدم أكثر مما تبني.

فإذا كان الأمر كذلك فعلى المرأة أن تتحمل وتصبر على الاعوجاج الذي ورثته في الأصل من الرجل، فإذا قال الذكر: الأنثى خلقت من ضلع أعوج فإن حاولت إقامتها كسرتها، ترد الأنثى لتقول: الاعوجاج أصل فيك فإن حاولت إصلاحه انكسرت أنت لأن الضلع ضلعك، وما عليها إلا أن تتحمل الاعوجاج الذي ورثته منه وأن تصبر عليه.

وإذا أردنا تحليل الحديث بموضوعية: نحس أنه لا علاقة بالاعوجاج الشكلي بل إن الأمر عقلي، خاضع للتركيبية البيولوجية التي تجعل الجنسين مختلفين تمام الاختلاف، هذا

الاختلاف الذي يجعلهما متكاملين وليس متصارعين، كما يحتمل معنى الاعوجاج الاختلاف^٨ الموجب بين الطبيعتين أيضا.

2.3 الهامشية:

كما أن الفرضية القائلة أن سبب إقصاء الأنثى تاريخيا هو الدين والموروث فرضية مغلوطة؛ حيث لم تكن المرأة غير تابعة للذكر وفي الغالب لا يذكر اسمها صراحة، والحجة في ذلك أن اسم (حواء) لم يرد صراحة في القرآن الكريم ولا مرة¹¹، فلقد كانت النساء سواء المتزوجات أو غيرهن تذكر الواحدة منهن بصيغة (امراة).. وإذا استثنينا (مريم) والتي ذكرت صراحة، والأرجح أن يكون هذا تأكيدا على أن عيسى ليس ابن الله وإنما هو ابن مريم حيث ولد من غير أب.

3.3 الخطيئة:

هذا فضلا عن الخطيئة التي ارتبطت بـ (الأنثى) والتي تحمل دلالة الغواية والتي ارتبطت بخطيئة آدم وسببها حواء، فقد تحول هذا الاعتقاد من المتخيل الديني إلى المتخيل الموروث، مما جعل الاعتقاد سائدا أن دونية المرأة أصلها الدين وليس المجتمع، وهذه فكرة مغلوطة أيضا بطبيعة الحال ينفيها دور الشريعة في إكرام المرأة وإعلاء شأنها¹².

إن الفرضيات السابقة خلقت جدلا واسعا بين الهامشية والمركزية، وجعلت صوت المعدم والمقصي.. وكل ما ينطوي تحت اسم الهامش يطفو إلى السطح، ليصبح أكثر وزنا وثقلا، منذ أن تعالت أصوات أنثوية، نسوية، مهددة.. بغض النظر عن اقتناعنا بمبادئها وأهدافها أم لا، ولكنها أصبحت حقيقة تجلت أمامنا، وفي واقعنا، بل أصبحت من أهم قضايا الراهن.

التاريخ مثل الأنثى، تعاليا وأعلن كل منهما حربا لا هوادة فيها، ضد السلطة، والذكورة، والأبوية، والوصاية؛ فالتاريخ الذي نعرفه، تاريخ^{١٣} مركزية، بغض النظر عما

وصل إلينا في كتب التاريخ من حقيقة أو وهم، ففي كتب الأخبار والحواليات، والسير، وتاريخ الدول والإمارات والخلافة والسلطنة في مختلف بقاع المعمورة سواء عربيا أو غريبا، اختلافات كثيرة مما يجعله محل ريبة في أكثر ما وصل إلينا، نقرأه ونرويه ونحس في قرارة أنفسنا أن هناك خلا ما.

قد يتساءل القارئ الكريم هنا تحديدا: ما العلاقة بين التاريخ والأنثى؟ نرد لنقول: التهميش، والإقصاء، والمراوغة.. فقد شهد الزمن ومنذ عقود طويلة على جعل الخطابين التاريخي والأنثوي محل إقصاء، وركن كل منهما إلى زاوية مظلمة، لا مجال فيهما إلى النقد والتحليل وحتى الاعتراف، لا أقصد هنا التاريخ الرسمي، بل إنه تاريخ الطرقية وتاريخ العمق المجتمعي والبدواة وغيرها.

أما الأنثى، والتي تعددت مصطلحاتها بتعدد وجهات النظر والمرجعيات والأهداف، ومن منطقة إلى أخرى؛ فمنها النسوية والنسوية والنسائية.. المهم أنها وفي مجملها في مقابل مفهوم ذكورة، وقد يتساءل القارئ هنا أيضا لماذا الأنثى وليس المرأة، نقول ببساطة لأن الأنثى عادة ما تحمل معنى الضعف في مقابل ما يتميز به الذكر من قوة في المتعارف والتقليدي والموروث والدوغمائي الذي اكتسب قداسة على مر الزمن، وهذا من وجهر نظر رجعية بطبيعة الحال.

المتخيل بشكل عام، هو إعادة تدوير حدث ما، وهو لعب وتنويع وتمويه، ومحل البحث هنا هو المتخيل التاريخي والأنثى؛ بمعنى التصورات التي تنطلق منها النصوص السردية أو الشعرية لتدوير حدث تاريخي حقيقي، أو معتقد أو موروث، وتطويعه إلى متخيل معرفي تصريحا أو تلميحا بهدف توليد الدلالة.

4. المتخيل والأنثى في سرديات واسيني الأعرج

لا يمكن أن نمر في هذا المقام دون أن نعرض على الكتابة عند واسيني الأعرج، والذي يمثل أهم من ساهموا في كتابات المتخيل، والمتخيل المعرفي الأنثوي بشكل خاص فلقد طغت كتاباته في هذا النسق فضلا عن المتخيل التاريخي.

والمطلع على سردياته في مجملها تقريبا يدرك وببساطة أنها تتمحور حول نسق الأنثى بكل ما يحمله من قهر ومعاناة وإقصاء، حيث يصير الأعرج وفق طريقته على إظهار (إقصاء) و(تهميش) الأنثى في حضور الذكر، سواء أكان هذا الحضور عينيا أو متخيلا، ويسعى في المقابل إلى إعطاء شخوصه من العنصر الأنثوي مساحة لـ (التحرر) و(إثبات الذات) ونجد هذا واضحا في مختلف النصوص أين تحاول الأنثى الخروج من أزمتها كما فعلت (لوليتا) في أصابع لوليتا، وكما فعلت (مريم) في مريم الوديدة، و (مريم) في طوق الياسمين، و(ليلي) في أنثى السراب، و(رمادة) في ليليات رمادة، هذه الأخيرة التي أثارت جدلا كبيرا كما حققت تأثيرا واسعا أيضا، فالجدل كان نتيجة لجراءة الكاتب في الطرح والتعبيرات، أما من ناحية التأثير كونها مقابلا فنيا لحقيقة تاريخية فهي تدخل في دائرة الإبداع في عصر الجوائح، ووسط كل هذا كان واسيني مصرا على تصوير (الأنثى) المقهورة حيث يكون الذكر دائما هو سبب قهرها واستيلاها حريتها.

إن ما يجدر بنا ذكره كسمة أساسية تشترك فيها جميع النصوص تقريبا هي الصفات التي تتحلّى بها (الأنثى) البطلة عند واسيني، وهي الرقة والطيبة والضحكة التي تبعث على الحياة والأمل، والغريب أيضا أن أغلب الشخصيات الأنثوية تعيش في أسر فقيرة مُعدمة وفي الغالب حالات مزرية تفتقر إلى أبسط متطلبات الحياة. والأهم من هذا أن (الأب) دائما شخصية متسلطة ظالمة، وفي المقابل كان واسيني يحاول الأخذ بيد البطلة المجروحة المهزومة ويفتح لها مجالا للتحرر وإثبات الذات غير أنها وفي كل مرة تفقد السيطرة على

أعصابها تجاه ضغوطات التقاليد والأعراف، والأهم من هذا رفض المجتمع لها بعد الخطيئة التي تتحمل نتائجها في معزل عن الذكر الذي يكون المتسبب الأول فيها في الغالب الأعم، فيحول هذا الرفض دون تحقيق أدنى نهوض من جديد، لتكون النهاية مؤلمة في الغالب الأعم.

- ويمكن أن نستشهد هنا ببعض النماذج من رواياته كما حدث مع (لوليتا) في أصابع لوليتا¹³ والتي لم تستطع لملمة انكسارها حتى بعد أن ابتعدت عن عائلتها وحقت جزء من ذاتها، إلا أنها لم تستطع تجاوز جرحها وأنهت حياتها بطريقة مأساوية.

- وكما حدث أيضا مع (مريم) بطلة رواية طوق الياسمين¹⁴ وانتهت أحلامها عندما تخلصت من آلامها إثر موت مفاجئ بعد أن عاشت تحت سقف عائلة معدمة يحكمها أب متسلط ظالم وزوج خيب آمالها بعد أن رأت فيه الخلاص من قهر أبيها.

- ولا يختلف الأمر كثيرا في رواية أنثى السراب¹⁵ مع (ليلي) والتي عاشت قصة حب عنيفة ولكنها مُحَرَّمَة على مدار خمسة وعشرين عاما، وقد استلهم الكاتب في هذه الرواية أحداثا هامة من الثورة التحريرية الكبرى بأسماء وأماكن حقيقية في كثير من المواضيع مع تمويه لبعض التفاصيل والتي جعلت الواقعي يبدو متخيلا، بالإضافة إلى استلهم كثير من الأحداث من عشرية الدم، حيث أحاط قصة الحب هاته بهالة من الوقائع هي مزيج بين الواقعي والفني، والمقدس والمدنس، أين تصاب البطلة بخيبة أمل كبيرة نتيجة الصراع النفسي الذي كانت تعانيه طوال مسار الأحداث نتيجة العلاقة المحرمة التي تعيشها، مما أدى بها إلى أن تنهي حياتها هي الأخرى.

- وتتقاطع الفكرة مع الحكاية في مصرع أحلام مريم الوديعة¹⁶ والتي مزج فيها الكاتب بين زمن الوقائع وزمن المتخيل السردى، فقد حرره من علاقته بالأمكنة والشخص ليربطه بعوالم مُتَخَيِّلَة حاملة، إذ عمد إلى المزج بين خطية الزمن الواقعي وتعددية الزمن السردى بغرض إنتاج زمن آخر يستوعب التحول والحركة بعكس الثبات الذي نعرفه في

الوقائع التاريخية، والمهم هنا أن الكاتب استخدم هذه التقنية في رواية مصرح أحلام مريم الوديعة لا شيء إلا ليؤكد التشاؤم واليأس الذي تعيشه البطلة (مريم) ورغبتها الجامحة في التغيير وتجاوز الخناق المفروض عليها. حيث كانت تعيش هي الأخرى قهرا وحرمانا أمام السلطة والوصاية الأبوية والتي كانت تقف حجرة عثرة في طريق سعيها إلى تحقيق وجود آخر مثالي، وهو واقع يطمح الراوي نفسه إلى تحقيقه، وكأنه يحاول مد اليد لـ (مريم) لتحقيق أحلامها الضائعة وسط واقع عفن مليء بالتناقضات.

- أما في ليليات رمادة¹⁷ العمل السردى الأول المستوحى من أزمة الجائحة كما صرح واسيني في أكثر من مرة، فهي تدخل في دائرة ما يسمى بأدب الأزمات والتي كانت مختلفة بحق منبعثة من رحم الموت ومتولدة عن خناق الحجر الذي كان مفروضا على جميع الناس من مختلف الفئات والأعمار، كما أنها نتيجة لأحاسيس مضطربة في وقت تساوت فيه البشرية، الضعيف في صف واحد مع القوي بكل جبروته منهزما وعاجزا أمام كائن مجهري لا نعرف طبيعته ولا مصدره، وهنا تحديدا وأمام هذه المفارقة يعود واسيني بذاكرته إلى ما مضى، إلى عصر الجوائح على مر التاريخ تحديدا عام الرمادة أين تفشى الطاعون في الشام وهنا خطرت له فكرة الرواية وعنوانها وبشكل خاص اسم بطلة الرواية (رمادة).

إن الاختلاف بين المتخيل في الروايات السابقة وهذه الرواية أنه في السابقة ماض أو سابق، لكنه في ليليات رمادة مزدوج، ذلك أن الكاتب كان يشارك فصول روايته فور كتابتها مع قراءه على الفيس بوك أين وجدت تفاعلا غير مسبوق، وآني، فأصبحت ردود الأفعال التي يتلقاها والتعليقات التي تفاعل من خلالها القراء متخيلا أيضا، إذ يتلقاها الكاتب بدوره ويستوحي من الحقائق اليومية التي يعيشها قراؤه ويحسون بها في ظل الجائحة جزء مما يكتب، وبذلك امتزج المتخيل لديه بين وقائع تاريخية سابقة ووقائع آنية مما جعل هذا النص مختلفا كل الاختلاف.

ومما تجدر الإشارة إليه أن واسيني -وكعادته- لا يكتب نصا إلا ويكون متضمنا، أو متمحورا حول نسق (الأنثى) والتي هي هنا (رمادة) حيث يربطها دائما بالسلطة الأبوية حينما سماها والدها بهذا الاسم لأنها ولدت في عام الطاعون، بل إنها سميت بهذا الاسم - حسب الكاتب- نسبة إلى هذا العام الرمادي القاحل، عام الأوبئة حين حصدت آلاف الأرواح، فوالدها دمرها بهذا الاسم لمزيتة السلبية، وفي المقابل اختارت لها والدتها اسم (أفين) والذي يعني في التركيبة الربيع والجمال، ومن دون شك أن الكاتب يريد أن يثبت من خلال الجدل في التسمية بين الأب والأم المقاومة الأنثوية في مقابل الجبروت الذكوري، ولكن في الأخير فرض عليها اسم رمادة فرضا دون أدنى نقاش. وبين هذا وذاك كان حبيبها يناديها بـ (راما) وهو تصغير لاسمها كما أنه على وزن (رحمة) الاسم الذي كان أخوها الأصغر يناديها به. أما النهاية فقد كانت على غير ما عهدناه في الروايات السابقة، فعلى الرغم من أنها كانت صادمة لجمهور المتلقين إلا أنها كانت شبه مفتوحة، حيث ترك الكاتب الحرية للقارئ أين يمكن له أن يكمل حلمه الذي بدأه مع الكاتب في هذه الرواية لينسى أو يتناسى جزء مما عاناه في ظل الجائحة وما بعدها.

- أما في روايته المثيرة للجدل **حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة**¹⁸ فالمتخيل فيها كان معرفي افتراضي، حيث عمل واسيني على إعادة واحدة من سيرِ العشق المعقدة بين حيزية وابن عمها سَعِيد والتي عرفناها وتلقيناها كما أملاها المتخيل التاريخي المحاكي للوقائع التي رواها ممن عاصروا الحكاية أو تناقلوها عبر أساليب الحكى المتنوعة كالقص والغناء، مع الحفاظ على أبعادها العريضة، إذ يمكن أن يمس التحوير الجزئيات التي لا تجعل الناس يختلفون في أبعادها العامة، في حين عمل الأعرج وفق متخيله والذي سميناه بالافتراضي.. وكما سبق وأن ذكرت في بداية الورقة البحثية أن واسيني لا يكتب من فراغ، كما أنه لا يجعل المتخيل أسبق عن الواقعة، إذ أنه ينتقل جسدا وروحا ووجدانا إلى مكان الحدث محاولا استنطاق مكان الواقعة، ليس هذا وحسب، بل إنه يلتبس بالمكان ويتحاور مع

الأطلال التي عفا عليها الزمن بهدف الوصول إلى حقيقة ما.. والمفاجأة التي أثارت زوبعة فكرية ونقدية، هي أن الحكاية لم تكن بين حيزية وابن عمها سعيد ولكنها كانت في الأصل بين حيزية وابن قيطون الذي فصل في الحكاية في قصيدته الشهيرة.

وبناء على هذه الحكاية تؤمن كل الروايات أن علاقة الحب كانت بين حيزية وابن عمها، ولم يفكر أحد في احتمال آخر إلى أن زعم واسيني أن حيزية انتفضت وجاءته ربما في حلم أو يقظة لتخبره أن في الأمر سرا وحكاية غير التي نعرفها ونتوارثها، وحتى من كتبوا عنها جميعا حافظوا على الخطوط العريضة مع التفصيل أو الاختلاف في بعض الجزئيات التي لم تخرج عن نطاق الأبعاد المعروفة.

تدخل المقاربات السابقة في دائرة الإبداع والتمثيل المعرفي الأنثوي لدى واسيني الأعرج والذي أخذ الوقائع التاريخية قاعدة له، فعلى الرغم من الاعتراضات والانتقادات الكثيرة الموجهة له فيما يخص لغة السرد والحوار التي يوظفها، إلا أن المتفق عليه أنه يملك أسلوبا مختلفا في الكتابة إذا تعلق الأمر بالمزج بين الواقعي والتمثيل، فلا نكاد نعثر على نص واحد يخلو من وقائع تاريخية حدثت فعلا، حيث يعقد بينها ببراعة لا متناهية، فلا نكاد نعثر فيها على فاصل واضح بين العالمين الواقعي والافتراضي وهذه ميزته في الكتابة.

كما لا يفوتنا هنا أن نؤكد على أن نسق (الأنثى) يحتل الحيز الأكبر من هذه النصوص إن لم نقل إنه يتمحور حولها، فلقد أخذ واسيني على عاتقه الكتابة في المرأة، بل إنه يعبر من رحمها واصفا أدق تفاصيل معاناتها وقهرها، محاولا تخليصها من هامشيتها في مقابل زحزحة (الذكر) عن مركزيته ووصايته، ولكنها تفشل أمام هذه المركزية في الغالب الأعم لتكون نهايتها مأساوية كما تتمحور حول مجمل النصوص السابقة.

5. خاتمة

من خلال ما سبق يتضح أن مشروع واسيني الأعرج في مجمله هو واحد من الكتابات الغنية بالمتخيل، حيث إنها تتموضع بين الواقعي والافتراضي لأنه يستمد مادته فيها من الوقائع التاريخية الفعلية ويقوم بتحويلها مع ما يتناسب والموضوع الذي يكتب فيه، أو الرسالة التي هو بصدد توصيلها، وقد يتلمس القارئ لرواياته المضمرة التاريخي دون أدنى جهد، وموضوع (الأنثى) واحد منها على غرار الأنساق الأخرى كالثورة التحريرية ورموزها مثلما هو في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد وغريب الديار، أو الرموز التاريخية الأخرى مثل دونكيشوت وسرفانتيس مثلما هو في حارسه الظلال، وغيرها من الوقائع والشخصيات التاريخية التي استحضرها في نصوصه وعبر عنها بطريقة فنية جمالية، وعلى غرار كل هذا يحضر المضمرة الأنثوي حضورا ملفتا في كتاباته حيث يشغله ما تعانیه الأنثى في المجتمع وما عانتها على مر التاريخ، سواء في فترة ما قبل الاستقلال أو ما بعدها.

- والأهم من هذا فواسيني الأعرج يستمد مادة دسمة مما أطلق عليها بالعشرية السوداء أو عشرية الدم في التسعينيات من القرن الماضي في الجزائر، ويستمد جل شخصيات بطلاته من وقائع حقيقية وأسماء حقيقية أو قريبة من الحقيقية مثلما هو في ذاكرة الماء، وأصابع لوليتا، وأنثى السراب، ولم يتوقف عند هذا إذ نجده يواكب تغيرات العصر ومرجعياته فيكتب مستمدا مادته مرة أخرى من معطى تاريخي واقعي وهو الجائحة؛ جائحة كورونا كما هو في ليليات رمادة.

- ولم يقف واسيني عند هذا بل إنه يأخذ الموروث والتقليدي والرجعي مادة لكتاباته أيضا فيما يخص واقع (الأنثى) ومعاناتها وهامشيتها في مقابل مركزية (الذكر) وكل ما رسخته التقاليد البالية والتي تتنافى مع الأخلاق والقيم التي كُرمت من خلالها المرأة في الشريعة الإسلامية والتي جاءت لترفع من قيمتها لا لتحت منها.

6. الهوامش والمراجع

¹ إمام عبد الفتاح إمام، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

² ابن منظور، لسان العرب، القاهرة: دار المعارف، المجلد 2، (دت)، ص: 1304.

³ الجرجاني، علي بن محمد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص: 167.

⁴ ينظر: مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، تاريخ التحديث: 2016/08/02، تاريخ الزيارة 2025/04/20.

<https://www.mominoun.com/articles/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AE%D9%8A%D9%84-imaginaire-4202>

⁵ غاستون باشلار Gaston Bachelard 1884-1962 هو من أهم الباحثين في الفلسفة الفرنسية المعاصرة، والذي قدم للمعرفة طروحات هامة ومفاهيم أساسية في العديد من القضايا الفلسفية التي كانت مثار جدال بين فلاسفة وعلماء القرن العشرين، له أثر واضح في عدد من الفلاسفة بعده نذكر منهم ميشيل فوكو ولوي ألتوسير وجاك دريدا، ينظر: تاريخ الزيارة 2025/04/25.

،wikipedia،https://ar.org/wiki/%D8%BA%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D9%88%D9%86_%D8%A8%D8%A7%D8%B4%D9%84%D8%A7%D8%B1

⁶ كورنيليوس كاستورياديس Cornelius Castoriadis (1922-1997) هو فيلسوف وناقد اجتماعي واقتصادي ومحلل نفسي وكاتب يوناني فرنسي ومؤلف كتاب المؤسسة الخيالية للمجتمع، ينظر: تاريخ الزيارة 2025/04/25.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%86%D9%8A%D9%84%D9%8A%D9%88%D8%B3_%D9%83%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D8%B3

⁷ عبد الحميد، شاكر، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ضمن سلسلة عالم المعرفة، العدد 360، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فبراير، 2009، ص: 46-47.

⁸ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص: 108.

⁹ تقوم الاسرائيليات على تفسير كل ما يتعلق بالشرائع بطريقة مخالفة لما جاءت لأجله، وذلك بطريقة مغرضة تسيء للمعاني الحقيقية سواء من القرآن أو من السنة وهذا أمر بالغ الخطورة خاصة وأنها أصبحت ملازمة لشرح معاني القرآن الكريم، حتى إن أغلب كتب التفسير لم تسلم منها وقد ذكر الشيخ محمد حسين الذهبي أن القرآن الكريم والسنة النبوية على صفائهما قد تسربت إليهما أفهام سقيمة، وشرح

لكثير من النصوص بغير ما يتفق مع أسباب والهدف من النزول، كما أن السنة كانت أكثر ما تعرضت لها الاسرائيليات بالعبث والمغالطة، وإن كثرا من الأحاديث التي نعتقد بصحة تفاسيرها قد خالطتها المعاني السيئة المغرضة ومنها الحديث الموضح أعلاه، للتوسع في الفكرة ينظر: محمد حسين الذهبي، الاسرائيليات في التفسير والحديث، القاهرة، مكتبة وهبة، ط4، 1990، ص: 564.

¹⁰ الدرر السنية، المشرف العام: علوي بن عبد القادر السقاف، الراوي: أبو هريرة، المحدث: البخاري، المصدر: صحيح البخاري، الصفحة أو الرقم: 5185، خلاصة حكم المحدث: (صحيح)، التخريج: أخرجه البخاري (5185، 5186)، ومسلم (47، 1468). تاريخ الزيارة: 2025/04/24 الرابط:

<https://dorar.net/hadith/sharh/70332>

¹¹ لماذا لم يذكر اسم حواء في القرآن الكريم؟ تاريخ الزيارة 2025/04/02
<https://www.youtube.com/watch?v=BC7wCBE3al0>

¹² لماذا لم يذكر اسم حواء في القرآن الكريم؟ تاريخ الزيارة 2025/04/02
<https://www.youtube.com/watch?v=BC7wCBE3al0>

¹³ واسيني، الأعرج، أصابع لوليتا، دار الآداب، بيروت، 2014.

¹⁴ واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق الصبابة والحنين، ط1، الدار لبيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004.

¹⁵ واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، 2010.

¹⁶ واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ط1، دار الحدثة للنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

¹⁷ واسيني الأعرج، ليليات رمادة، دار الآداب، بيروت، 2020.

¹⁸ واسيني الأعرج، حيزيا زفرة العزلة الذبيحة، دار الآداب، بيروت، 2024.