Revista Argelina
ISSN-e 2444-4413 | ISSN 2695-5385
N.º 20 (julio): 29-42
https://doi.org/10.14198/RevArgel.28334
Artículo

La presencia morisca en la novela argelina: la novela *Sīra al-muntahà* de Wāsīnī al-A'raŷ como estudio de caso

The Morisco Presence in the Algerian Novel: the Novel *Sīra al-Muntahà* by Wāsīnī al-A'raj as a Case Study

الحضـور الموريسـكي في الروايـة الجزائرية رواية سـيرة المنتهى لواسـيني الأعـرج -أنموذجا

Sidi Mohammed Benkaba

Cita bibliográfica: Benkaba, Sidi Mohammed. «La presencia morisca en la novela argelina: la novela *Sīra al-muntahà* de Wāsīnī al-A'raŷ como estudio de caso». *Revista Argelina* 20 (2024): 29-42. doi: 10.14198/RevArgel.28334

Resumen

Esta investigación explora la presencia morisca en la historia de Argelia, en gran medida ignorada, y su impacto duradero en la identidad argelina, en particular tal y como se refleja en las obras del novelista Wāsīnī al-A'raŷ (Ouassini Laraj). Los moriscos, descendientes de musulmanes andalusíes expulsados de España, aportaron importantes avances a Argelia, como contribuciones intelectuales, desarrollo urbano y enriquecimiento cultural. Aunque muchos moriscos se asimilaron a la sociedad argelina, persiste un sentimiento de nostalgia por su herencia andalusí, especialmente en los relatos literarios. Este estudio se centra en la novela de Wāsīnī al-A'raŷ, una obra autobiográfica que hace hincapié en su —supuesto— linaje morisco. A través de un relato ficticio, al-A'raŷ retrata a su abuelo "El Rojo" como símbolo de heroísmo y nobleza, sugiriendo una transmisión hereditaria de los valores moriscos a través de las generaciones. La

Abstract

This research explores the largely overlooked Morisco presence in Algerian history and its enduring impact on Algerian identity, particularly as reflected in the works of novelist Wāsīnī al-A'raj (Ouassini Laraj). The Moriscos, descendants of Andalusian Muslims expelled from Spain, brought significant advancements to Algeria, including intellectual contributions, urban development, and cultural enrichment. While many Moriscos assimilated into Algerian society, a sense of nostalgia for their Andalusian heritage persists, particularly within literary narratives. This study focuses on Wāsīnī al-A'raj's novel, an autobiographical work that emphasizes his—alleged—Morisco lineage. Through a fictionalized account, al-A'raj portrays his grandfather "El Rojo" as a symbol of heroism and nobility, suggesting a hereditary transmission of Morisco values across generations. The novel employs a modernist approach, engaging the reader

Autor: Sidi Mohammed Benkaba, Universidad de Blida 2 (Argelia), azztrad@yahoo.com, https://orcid.org/0009-0009-1677-6907

Recibido: 03/05/2024 **Aceptado:** 11/06/2024

Conflicto de intereses: El autor declara que no hay conflicto de intereses.

Licencia: Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

novela emplea un enfoque modernista, que atrae al lector a través de una presentación paralela de dos épocas: La época de "El Rojo" y la del propio autor. Este paralelismo enfatiza las similitudes entre ambas, revelando potencialmente un deseo narcisista de conexión con la herencia morisca y un anhelo de estatus mítico. La obra combina de forma única una dimensión espiritual, basada en las tradiciones sufíes y en figuras como Ibn 'Arabī, con un enfoque realista de los ideales revolucionarios y socialistas atribuidos al padre del autor. Esta investigación pone de relieve cómo la novela de al-A'raŷ utiliza técnicas literarias para explorar el perdurable legado de los moriscos en Argelia y la compleja interacción entre memoria histórica, identidad personal y herencia cultural.

Palabras clave: Novela argelina, presencia morisca, al-Andalus, Ouassini Laraj, novela sufí.

through a parallel presentation of two eras: "El Rojo's" time and the author's own. This parallel emphasizes similarities between the two, potentially revealing a narcissistic desire for connection to the Morisco heritage and a yearning for mythical status. The work uniquely blends a spiritual dimension, drawing on Sufi traditions and figures like Ibn 'Arabī, with a real-world focus on revolutionary and socialist ideals attributed to the author's father. This research highlights how al-A'raj's novel utilizes literary techniques to explore the enduring legacy of the Moriscos in Algeria and the complex interplay between historical memory, personal identity, and cultural heritage.

Keywords: Algerian Novel, Morisco presence, al-Andalus, Ouassini Laraj, Sufi novel.

الملخص

لعبت الرواية الجزائرية دورا هاما في كشف الغطاء عن عديد المراحل التاريخية المغيّبة والمنسية في التاريخ الرسمي، واستطاعت بكل اقتدار أن تبعث الروح فيها من جديد، وتنفض عنها غبار الإهمال والنسيان، ومن الحقب التاريخية المغيّبة عند عامة الجزائريين وعموم العرب ، الوجود الموريسكي بالجزائر، هذا التواجد الذي شكّل مرحلة متميزة في تاريخ الجزائر لما أحدثه من تطورات سواء كانت فكرية بانتقال الكثير من العلوم الأندلسية إلى الجزائر، أو عمرانية كاختطاط بعض المدن الجزائرية مثل البليدة وأحياءَ أخرى كشرشال والقليعة وغيرها . ورغم انصهار المكوّن الموريسكي مع المكوّن الجزائري لمدة تفوق الأربعة قرون من الزمان، إلا أن أحفاد الموريسكيين لا يزالون يعيشون حنين الأندلس ومجدها الغابر، يتجلى ذلك في عدّة نواح منها النمط الموريسكي في تشييد الكثير من الدور، وكذلك نمط العيش والموسيقى، غير أن هذا التمظهر يتجلى بصورة أوسع في المتن الروائي، بحكم اشتماله على المساحة الكافية لعرض الرؤى والأفكار مع تطعيمها بالخيال.

ومن بين الروائيين الذين حرصوا على إثبات أو ادعاء نسبهم الموريسكي في أغلب أعمالهم الروائية نجد واسيني الأعرج الذي لعب على هذا الوتر وجعله تيمة خاصة به، وسنخصص بحثنا هذا للبحث في رواية هي عصارة حياته، في سيرة ذاتية قولبها في شكل روائي، استطاع من خلالها أن يستحضر جدّه (المزعوم) «الروخو» الموريسكي الأصل، وأن يقدّم صورته كما أراد لها أن تكون حاملة لراية البطولة والشهامة والسؤدد، كما أنه حاول أن يجعل جينات هذا الجدّ ومبادئه تبقى متوارثة من جيل إلى جيل، وقد جلّ ذلك في شخص جدّه المباشر ووالده وشخصه.

وقد قدّم عمله هذا وفق رؤية حداثية جديدة ، جاعلا من المتلقي عنصرا أساسيا داخل العمل، يعيش تفاصيله بمشاعر عميقة وحسّاسة، مقدما عرضا متوازيا بين زمنين، عصر الجدّ الأول «الروخو» وعصر الكاتب « الواسيني» مركزا على أوجه التشابه بينهما، وكأنه من طرف خفيّ يريد أن يقدّم نفسه صورة مكرّرة عن الجدّ الأكبر، صورة تبلغ حدّ النزجسية والشبق بالنسب الموريسكي، بل يروم الالتباس بالبعد الأسطوري الذي يدغدغ المشاعر الإنسانية.

ومما تميّز به العمل هو مزاوجته بين عالم الروح وعالم الواقع، عالم الروحانيات الذي صاغه في نسق

صوفي في غاية الحبكة والتدقيق، استحضر فيه أبرز الشخصيات والأعلام الصوفية خاصة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الأندلسي، وعالم الواقع الذي حاول فيه أن يمجد الأفكار الثورية والاشتراكية وهو ما حاول أن يضفيه عن والده الشهيد.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الحضور الموريسكي، الأندلس، واسيني الأعرج، الرواية الصوفية.

1. مقدمة:

لا تزال المخيّلة العربية تحنّ إلى ماض الأندلس التليد وتستحضر تاريخها المجيد، وتصّر على تصويرها تصويرا حدّ الأسطرة ويكرس ذلك الأدب تكريسا، ولعلّ ذلك راجع للنموذج الحضاري الذي صنعته الأندلس؛ والذي انعكس على هذه العلاقة العاطفية في شتى ميادين الإبداع كالأدب شعره ونثره والرسم والموسيقى وغير ذلك ...؛ وهذه الإبداعات المختلفة مهما كانت وسيلتها فهي متجذّرة ومستمدّة من تراث وبيئة المبدع نفسه؛ فعمليّة الإبداع تعتمد على كلّ ما هو مخزّن في ذاكرته الواعية أو اللاواعية.

وقد تجلّت صورة الأندلس المنمذجة منذ فجر النهضة العربية على صفحات مجموعة من المبدعين كأحمد شوقي وجورجي زيدان وشكيب أرسلان، وكذلك الحال في الفترة المعاصرة على يد نزار قباني ومحمود درويش ورضوى عاشور وواسيني الأعرج وغيرهم كثير؛ والمطّلع على إسهامات هؤلاء يلمس حنينهم إلى ذلك المجد الغابر والعهد الزاهر.

ومن أهم الأجناس الأدبية التي طاوعت عددا كبيرا من الأدباء في استحضار التاريخ الأندلسي والموريسكي هو فنّ الرواية، نظرا لخاصيته الفريدة التي تتيح للكاتب التلاعب بالأحداث أو الشخوص أو الزمكان وقولبتها وفق الصورة التي يريد رسمها. كما تمنحه أساليب متعددة لبثّ آلامه وتجسيد آماله، فاستدعاء التاريخ في الرواية يطاوع الأديب في رسم الشكل الذي يبتغيه ، سواء من حيث معالجة الأوضاع الاجتماعية التي يحياها الأديب باستدعاء تاريخ الأندلس ومحاولة عكسها على حاضره، أو لاستنهاض الهمم وشحذ العزائم لمجابهة التحديات التي تحيق بأمّته، أو لنشر صفحة يراها غيّبت أو نسيت من تاريخ وطنه.

ولهذا شغلت الرواية التاريخية حيزا هاما من المنجزات الروائية العربية والجزائرية، واغتراف الروائي الجزائري من معين التراث العربي والإسلامي في نصوصه الإبداعية، ليس وليد الصدفة، إنما كان استلهامه وتوظّيفه لهذا التراث هو لخدمة أهدافه الإديولوجية أو لمعالجة مشاكل مجتمعه الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية، أو لرسم صورة يؤمن بها يراها مثالية.

ورجوع الروائي للتاريخ هو رجوع لفهم الحاضر واستشراف للمستقبل، فيكون استدعاؤه للتاريخ استدعاء إيحاء وإحياء، فالإيحاء للتبصّرة وتذكير المتلقي ودفعه لقراءة الحاضر واستشراف المستقبل، وإحياء هو حفظ من الزوال والضياع، وهنا ينبغي أن نشير إلى أن الرواية تحاول كتابة التاريخ بطريقتها الخاصة، إذ تعتمد الأسلوب الفنّي لا العلمي الذي يجعلنا نرى التاريخ ووقائعه وأحداثه في شكل حكاية خيالية، ومن منظورات متباينة وزوايا متعددة؛ فالروائي يكتب التاريخ ويصوّر الواقع المعيش معتمدا على الخيال، لما للمخيال من قدرة على إعادة بناء الماضي بطريقة زئبقية مشوقة.

وقد أدى إشكال المزاوجة بيت الكتابة التاريخية والتخييل الذاتي إلى «تحوّل في الكتابة الروائية المعاصرة اليوم إلى كتابة التاريخ العام كتابة ذاتية أو التاريخ الشخصي للذات الكاتبة، وأهم الكتاب الرواية ومن مجالات تعبيرية أخرى مجاورة ، تحولت إلى الكتابة «السيرذاتية» الصريحةالتي يتم فيها التحديد الأجناسي للكتاب»[1].

ولعلّ الكثير من الأدباء سلكوا هذا الفنّ، واستحضروا الماضي بما فيه من انتصارات وانكسارات ونجاحات ونكسات وعكسوه على الحاضر، محاولين تفسير بعض الوقائع والأحداث وفق رؤاهم وتطلّعاتهم؛ متكئين على المزاوجة بين استحضار التاريخ وكتابة السير الذاتية مع لإغراق فيما صار يعرف «بالتخييل الذاتي» والذي وصفه دوبروفسكي بقوله: «التخييل الذاتي هو تخييل أحداث ووقائع شديدة الواقعية، فهو إيداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيدا عن التعقل وعن القوانين الكلاسيكية للرواية»[2]. ومن بين هؤلاء واسيني الأعرج الذي خاض غمار هذه التجربة الروائية في بعض أعماله مستلهما ومستحضرا التراث الأندلسي والموريسكي في روايته «البيت الأندلسي» وروايته «سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني» هذه الأخيرة التي خطّها كسيرة ذاتية لشخصه، عَكَسَ فيها الكثير من الأحداث والوقائع التي طبعت حياته بمختلف مراحلها، مستحضرا التراث والنسب الموريسكي، منطلقا بعمله من رؤية خيالية مبنية على رحلة التقى فيها جدّه الأكبر الموريسكي الأصل «سيدي علي برمضان إلكوخو دي ألميريا، المُسَمى «الروخو»[3].

من خلال هذا التقديم سنحاول في هذا البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية:

ما هي الدوافع التي تجعل الروائي الجزائري يعمل على بعث الروح وإحياء التاريخ الموريسكي؟

هل الحضور الموريسكي في المتن الروائي عند الواسيني الأعرج ظاهرة تاريخية عابرة، أم هو محاولة مؤسسة؟

كيف وظّف واسيني الأعرج هذا التراث؟

وكيف استطاع واسيني الأعرج أن يعيد تشكيل هذا التراث في لغة جديدة عصرية لها جماليّاتها ومستوياتها وفنيّاتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، سنوظّف المنهجين التاريخي لتتبّع واستقراء المراحل التاريخية، والمنهج الوصفي في وصف الظاهرة وتحليل أبعادها المختلفة.

2. الحضور الموريسكي في رواية سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني:

لقد استثمر الكاتب سيرته وتراثه من أجل بناء عالم روائي متنوع ومتعدد الخطابات وشديد الغرابة، دون أن يتخلى عن صفات وخصائص السرد والوصف، لأن استثمار التراث

1. محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، دارفضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ط01: 14

2. Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris: Galilee, 1977, Quatrième couverture نقلا من كتاب نرجسية بلا ضفاف، عبد الله شطاح، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط2012، 01: 09

3. الروخو في عرف سكان منطقة الغرب الجزائري هو الإنسان الأبيض اللون الذي تداخله حمرة.

يسهم في توسيع حركة التجريب الروائي ويعمل على الأخذ بلب القارئ والرحيل به إلى عوالم شديدة المفارقة؛ وهذه إحدى إستراتجيات الرواية المعاصرة، فاستلهام التراث الموريسكي من عوالم متخيلة غريبة وعجيبة وفي رسم صور وصفا لشخصيات متخيلة فوق الطبيعية وبناء أحداث، لا شكّ أنها تأخذ بلب القارئ وترحل به إلى عوالم شديدة المفارقة للواقع الذي يعيش فيه بدءا من العنوان الذي وسم الرواية، وصولا بناء يقوم على حوار الأرواح والانتقال من زمان إلى زمان.

1.2. تيمة العنوان:

يعد الواسيني الأعرج من أبرز الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في استدعاء التاريخ، تاريخ الجزائر والأندلس والموريسكيين ، جاعلاً منه تيمة وعلامة يطعّم بها أعماله، ومن ذلك روايته السيرذاتية المعنونة بـ :

سيرة المنتهى

عشتها ... كما اشتهتني.

هذا العنوان الذي يدفع لطرح جملة من الأسئلة، فهو عنوان مركّب من جملتين، بينما الجملة الثانية تشطر إلى جزأين يفصل بينهما ثلاث نقاط للدلالة على الحذف، فماذا أراد الكاتب من وراء هذا الحذف الذي تلى كلمة عشتها؟ وقبل ذلك ما سرّ هذا التناص بين سيرة المنتهى وسدرة المنتهى؟ ثمّ ماذا عَنَى بقوله كما اشتهتني؟

فالتركيب سيرة المنتهى هو تناص مع «سدرة المنتهى» الواردة في القرءان الكريم، قال تعالى: «**وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (١٣) عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (١٤)**»[4]؛ وسدرة المنتهى شجرةٌ إليها ينتهي علم الخلق وما وراءها غيبٌ لا يعلمه إلاَّ الله عز وجل[5]؛ يحيل هذا الجناس البلاغي إلى التلاعب اللفظي الذّي ينحوه الكاتب، فهو يوحي من طرف خفيّ إلى بلوغه مرتبة المنتهى التي لا تضاهيها مرتبة غير أنّه يربطها بسيرته الشخصية لا بالسدرة، وفي قراءة ذلك معان مختلفة، ولعلّ الكاتب أراد أن يقدم ويضفي على سيرته ذلك الجلال والتعظيم والنرجسية العميقة التي يتغنى بها الكاتب وهو يسعى إلى أن يسوّق تلك الصّورة العظيمة التي لم يبلغها غيره بشاعريتها الخلابة وعاطفتها المشبوبة ورغبتها في شدّ انتباه الآخرين، وهو مظهر من مظاهر النرجسية والتخييل العميق التي غرق فيها الكاتب؛ ذلك أن هذه الممارسة تدفع الأنا للاستسلام لغوايات اللغة وفتنتها الخلّب وسحرها المضلّل، إنّه يزاوج في سيرته بين الحياة الدنيوية والحياة البرزخية، وهذا لم يتأت لأحد غيره، والربط بينهما في عمله تجلى في بسط سيرته بين الحقيقة والخيال بين الحلم واليقظة، يحاور أهل الدنيا بلغتهم وأهل البرزخ بروحانيتهم وهذا ما تجلى في متنه الروائي بعد ذلك، أو قد يحيل تركيب سدرة المنتهى إلى بلوغ النهاية السمّاوية، وهي نهاية ارتقاء كل المخلوقات إلى السّماء والتّي لا يبلغها إلّا نبيّ

4. سورة النجم: 14.

5. تفسير الواحدي: 1039.

مرسل[6]، وفي هذا إشارة من المبدع إلى أنّه بلغ منتهاه، هذا المنتهى الذي أردفه بجملة تحمل من التشاكل والتناقض الشيء الكثير، فهو يقول بأنه هو من عاشها، أيّ هو صاحب الفعل فيها، ولكن مثلما اشتهته لا كما اشتهاها هو، فتصبح هي الفاعل وهو المفعول به، فتحيل هذه العبارة إلى قوّة خارقة أكبر من قوّة الكاتب رسمت طريقه في الحياة وما ذاق فيها من نكسات ونجاحات، ويزيد في تعمية العنوان بوضع تلك النقاط، وهي بمعناها الصوفي حروف تبرز بمعناها الباطن وتحلّت بما كان مستتر؛ كما أنها توحي في ذهن المتلقي بالكثير من المعاني المضمرة، وهذا لتشويقه وجعله جزءا من عمله الإبداعي، وبالتالي يصبح منتجا للنّص لا متلق فقط.

ولا شكّ أن المطّلع على المتن السردي للرواية سيلحظ أن هذا العمل يزاوج بين عالمين، عالم الحقيقة وعالم الشريعة كما يتعارف على ذلك أهل التصوّف، أو عالم الواقع (الدنيا) وعالم الأرواح ممثّلا بشخصيات كثيرة كان جدّه الأكبر «سيدي علي برمضان إلكوخو دي أليريا، المُسَمى –الروخو-» أبرزها، مقدّما عمله بصيغة الرؤية المصاحبة أو ما يعرف عند جيرار جينيت باللاتبئير[7]، ومستفتحا روايته بالحديث عن إمام الصوفية الأكبر محيِّ الدّين بن عربي الأندلسي من كتابه «الإسرا إلى مقام الأسرى»، هذه العوالم المختلفة التي حشدها الكاتب في بداية النصّ يطغى عليها الحضور الأندلسي والموريسكي والصوفي المكثّف واللافت والمفرط في رواية سيرية لأديب عرف عنه ميوله التحرّرية من ضوابط الدّين والعرف ومتخم بإيديولوجيا مشبعة بقيّم الحداثة الغربية في أقصى صورها بل وفي بعض الأحيان في تطرفها، رابطا هذا الحضور بما اعتاد التصريح به في أغلب أعماله الروائية، وهو نسبه الموريسكي.

يدفعنا للقول هذا الإصرار في الحديث عن نسبه بأن الكاتب جعل حياته امتدادا لحياة أسلافه القادمين من الأندلس وأن مصير أجداده القديم يتكرر في شخصه، ولعل ذلك نابع من استسلامه لغوايات التخييل وغوايات الإيحائية النابعة من التاريخ الأندلسي العابق بالمجد، والتي يمكن ربطها بواقع الجزائر المعاصر، واقع يتقاطع مع تاريخ الأندلس البائس في آخر عهدها، وما عاشته الجزائر إبّان فترة الاحتلال ثمّ العشرية الدموية، والمصير الذي لاقاه الموريسكيون من ويلات وفظائع وحرب ممثلا في جدّه الروخو، والبؤس الذي عاشه الشعب الجزائري خلال فترات متعددة ممثلا في شخصه الذي عايش حرب التحرير واكتوى بنارها بعد أن فقدَ أباه خلالها ونشأ في اليتم والعوز.

2.2. المشترك البطولي بين الجدّ الأكبر والبطل:

حاول السارد طوال مساحة العمل أن يقدم جدّه الأكبر «الروخو» في صورة البطل، البطل الذي لا ينكسر ولا ينهزم ، البطل الذي يحوّل النكسات إلى نجاحات؛ يقول: «تستحق أكثر من هذا يا جدّي الأعظم أنحني الآن لظلّك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتخفيت فيه كلما

6. جاء في تفسير الألوسي: قيل: لها سِدْرَةِ الْمُنْتَهى لأنها كما أخرج عبد بن حميد وابن أبي حاتم عن ابن عباس إليها ينتهي علم كل عالم وما وراءها لا يعلمه إلا الله تعالى.

7. أمّا عند جون بيون فيسميها الرؤية مع أو المصاحبة. سعيد يقطين، الكلام والخبر. مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1997.

أصابتني قسوة اليأس، ومس الخوف والبرد ظهري. أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتها على الساحل المنسي، وعلى صخور جبل النار، وسلكتها بعدك، أحيانا بشكل أعمى، وفي أحيان أخرى بثقة القلب. أنا أيضا يا جدي النبيل، تعلمت من دمك وجروحك، ومن خطواتي المرتعشة.

ولأني ما زلت مشدوها بغيمة خيرك التي شملتني بدفئها ولفتني داخلها، سأكتب بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط. سيغضب منّي الكثيرون من سلالات اليقين والجريمة»[8].

هكذا حاول الكاتب أن يقدّم نفسه وكأنّه نسخة من جدّه الأكبر الوافد من إسبانيا في نرجسية كبيرة؛ فهو يرى نفسه نسخة من جدّه الأكبر؛ مقدّما ذلك في شكل أسطوري تخييلي يحاور الجدّ في العلياء: «أنحني الآن لظلّك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتخفّيت فيه كلّما أصابتني قسوة اليأس، ومسّ الخوف والبرد ظهري. أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتها على الساحل المنسي[9]»، فعبر استراتيجية التعالي والنرجسية يبني السارد متنه داخل متنه السيري لبعث حكايات الأصول والبدايات، وإعادة الاعتبار إلى الهامش المقموع؛ يقول: «لم يكن جدي الروخو الذي منحني كل حنانه وعطفه في حاجة لإقناعي بحبه، فقد أحببته في غيابه والتبست به في حضوره، ورأيت كم أن الكثير من الأشياء منه كانت متأصلة فيّ ربما لحنّا دور حاسم في ذلك، لكن بعض التفاصيل أصبحت لا أعرف هل هي منه أم أنا من تخيلها؟ ألست أنتمي إلى صورته المستمرة في دمي؟ ألست إلا حنينه في النهاية لأرض ظلت معلقة في قلبه، ولم يرها حتى الموت. أتساءل كيف تستمر الحرائق فينا بقوة. تمضي عليها القرون المتعاقبة ثم يأتي فجأة من ينفخ في رمادها فتقوم بسرعة، وبلا جهد، وكأنها لم تكن تنتظر إلا ذلك[10]». فالبطل ظلّ منسيّا طوال عهود طويلة، لكنه انبثق عبر قوّة التخيّيل التي أوحت له أنه نسخة منه، وهذا له تداعياته الأنطولوجية على كينونة الذات وحضورها السردي، كما أنّه الصوت المتمرّد على السلطة الرسمية والشعبية الطامسة للذاكرة، فيعيد الروائي إحياءها بالكتابة: «سأكتب بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط. سيغضب منّي الكثيرون من سلالات اليقين والجريمة ...[11]» ولعلّ السارد يرى أن الانتساب إلى الموريسكيين يحقّق له أرستقراطية تاريخية تشرئب الأعناق إلى مجدها الغابر وإلى رونقها البهي، فيحوّل هذه الأساطير إلى أصول مؤسسة لهويّة مغلقة، بل تعامل معها من منظور تخييلي يمزج بين الذاكرة والتخييل، فجاء السرد هنا قوة في وجه الصمت والنسيان والتضليل.

يتجه السرد بعد ذلك إلى أبعد من تشخيص الماضي، فيفككه ويقوضه عند حديثه عن الجدّ المقرون دائما بالأندلس،ذلك المخزون الذي قام عليه السرد وفق الرؤية الزمنية المحركة للمعنى المتأصل في اللحظة الراهنة، والمقولب بملامح السيرة الذاتية، إذ يقف السارد باثا آهاته من حين لآخر، حسرة وأسفا على الأمجاد الضائعة: «آه يا جدي ماذا أقول لقلبك الزكي وأنا أرى مدينتك تحترق أمام عيني؟ تخترق اللحظة مسامعي المرهقة تراتيل الموتى الذين خرجوا

8. واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني، منشورات بغدادي، الجزائر، 2014 : 14.
9. المصدر نفسه: 14.
10. المصدر نفسه: 358.
11. المصدر نفسه: 14.

ليموتوا بغبرة البارود الحارق والرماح العمياء ولم يعرفوا لا قاتلهم ولا سبب موتهم، ولا حتى الأرض التي تستقبل أجسادهم التي أذبلها الجوع والبرد والخوف. هل هي حرب أهلية يا جدي أم هي حرب المستقوي على المنهك والمنتهك؟ أي نشيد كان يستعر في قلبك وأنت تغمض عينيك للمرة الأخيرة على حرائق اليأس؟ أية رعشة سكنتك للمرة الأخيرة وأنت تخسر أرضك وتستبدل مدينتك المسروقة ودمك الذي ساح سخيا بخلوة جافة كان عليك أن تعيشها بقسوة»[12].

يعبّر هذا الحوار المتخيّل عن الحسرة والحزن والأسى والحيرة، فهذا الحوار من الجدّ والذي يعد أيقونته ورمزه للأصالة، هذه الأصالة التي تبحث لها شرعية وجودية وسط هذا التعدد الهوياتي الذي ساد الجزائر وأدى إلى تشظي المجتمع ودخوله في حرب أهلية، فذكر الأندلس استقصاء وعيها الداخلي الذي يحرك السرد، ويبحث عن التحرير من الماضي المتعب. في هذا السياق تحضر جزيئات فاعلة تثري الكتابة المنتفضة ضد الظلم والجور. وهي العين والسمع كشاهد على احتراق المدينة، وضياع العدل فيها؛ لأن حكمها هو حكم القوي ضد الضعيف، الذي لم تترك له فرصة التعبير عن حقه في الحياة. وتبرز قيمة الحدث هنا لارتباطه بواقع الجزائر إبان حرب التحرير ضد المحتل الفرنسي، أو خلال العشرية الدموية بالجزائر خلال فترة التسعينيات، والذي يدل عليه الملفوظ «هل هي حرب أهلية يا جدي...»، وهي محاولة إسباغ نوع من التشابك بين السلوك السياسي القديم والآني، فهذا الحوار الداخلي هو عنصر بنيوي قائم على وعي اندمج ظهوره لغويا، وعكس لا تلاؤمه مع «الواقع» ، جاء بتدخلات شخص الكاتب، الذي قدم وجهة نظر وثيقة الصلة بتجربته الحياتية، باحثا من خلالها عن إمكانية لتغيير واقعه الفعلي إلى واقع ديمقراطي ممكن، يضمن حياة مطمئنة له ولطبقته التي ينتمي إليها.

ولا يقتصر السارد على توظيف الأنا بل يتعدى ذلك إلى الجماعة «نحن»، فتراه يتحدث بلسان الجماعة التي هو عضو منها، يقول: «قبل أن تنتابني رجفة بدائية، فأشعر بخوف يبدأني من العمود الفقري ليغزو كامل جسدي ويتوغل عميقا فيّ، لدرجة أن سكنتني رعشة غريبة، لولا اتكائي على شجرة قديمة، لسقطت. قيل لاحقا إن اسم تلك الشجرة هو البطمة، وأنها شجرة مقدسة لأنها الشجرة التي كساها الموريسكيون العائدون من المنافي بمناديلهم ومحارمهم وألبستهم وحتى أحذيتهم، مثلما يكسون شجرة ولي صالح يحميهم ويعدهم بالعودة القريبة[13]»، فاستشهاده بشجرة البطمة المعمّرة وتقديمها على أساس أن الوافدين الأوائل من الأجداد لم يتخلوا منذ أن وصلوا عن فكرة العودة إلى موطنهم الأصلي بدليل أنهم تركوا مناديلهم وألبستهم وأحذيتهم معلقة على هذه الشجرة المعمرة لتذكرهم وتذكر أحفادهم من بعدهم، والسارد واحد منهم بضرورة العمل للعودة إلى الوطن الأصل، وأن الأحفاد لا يقلون حماسة عن أولئك الأجداد.

يفرد الكاتب مساحة يبيّن فيها أن الأحفاد لم يغفلوا وصية الأجداد ولم ينسوا لوعة فراقهم

12. المصدر نفسه: 73.

13. المصدر السابق: 359.

لوطنهم، بل هذه اللوعة منبثة في أشجانهم ووجدانهم ؛ يقول: «لكني يوم رأيت ميناء أليريا، موطئ جدي الأخير في أرضه المسروقة، شعرت برغبة لا تقاوم في البكاء، وبكيت لا حزنا على مدن عادت للمنتصر، ولكني تذكرت حالة إنسان يشعر فجأة بنفسه مجردا من كل شيء، وبلا وطن»[14]. فزيارته لميناء ألميرية أشعلت في الكاتب نار الأسى والحزن لأنه الميناء الذي شهد طرد وترحيل جدّه وإخراجه من وطنه، وعلى الرغم من تعاقب الزمن وتعاقب الأجيال إلا أن حلم العودة لم يتحقق وكذلك نار الشوق لم تخفت، وهذا ما يزيد أسى الأجيال المتعاقبة؛ تلك الذريّة التي رفضت نسيان ماضي أسلافها وعملت على إحيائه بشتى الوسائل والسبل ، من ذلك الشجر كشجرة البطمة وشجرة الخروب، وكذلك احاجي الجدّات وغيرها ، ممّا أبقى الجذوة متقدة، يقول: «كانت الخروبة تكبر ومعها تتعدد ذرية الموريسكي الأخير الذي رفض أن يختار بين الموت والحياة كان دائما يقول، واحد مثلي في قمة هبله بالحياة، يجب أن يخير بين الحياة والحياة فأنا لا أعرف الموت لأختاره لكني أعرف شيئا عن الحياة. فقد أنبت على جبل النار الخروبة التي مرت عليها كل عواصف الدنيا ولم تنحن. وأنبت في صلبها عرشا من الحنين والناس»[15]، إن السارد يؤكد ويبيّن أن الموريسكي لا يمكنه أن ينتهي أو يختفي ولكنه يتجدد ولا يتبدد فهو لم يخلق إلا للحياة أو الحياة.

3.2. المشترك الجهادي بين الجدّ الأكبر والأب:

يقوم المتن الروائي لرواية سيرة المنتهى على منح الجدّ « الروخو» الدور الأهم في البناء الروائي، ذلك أنه تكرّر بما يزيد عن المائة مرّة، ولا يقدمه السارد إلّا في صورة البطولة والشجاعة ؛ يقول: «كنت أرى جدي الروخو ببهائه وقوته وحروبه التي لم يُهزم أيّ منها أمام النصارى. حتى عندما تنتهي مئونته بسبب الحصار، كان الله يمنحه مسلكا للخروج سالما هو وجيشه من محنته»[16]، **بل** ألبسه صورة البطولة حتى في لحظات الضعف والانكسار حاشدا له مبررات ومسوغات لذلك الفشل، يقول: « ... فأنا كنت أعرف منذ البداية أن حربنا كانت خاسرة، كل شيء كان قد بيع، وقبض بنو الأحمر ثمنه، لكن لأننا وجدنا أنفسنا أمام اتفاقيات لم يحترمها حتى واضعوها قبل أن يجفّ»[17]، فالكاتب يلقي مسؤولية الهزيمة على الآخر (بنو الأحمر) حتى يجد حيزا ومبررا لتبرئة جدّه ومن معه من الهزيمة التي لحقت بهم، فمشاركة جدّه في ثورة البُشرات كانت من أجل الشرف الذّي داس عليه حتّى من وقعوا الاتفاقية، لا من أجل استعادة الأرض: «لم يكن في ذهني أبدا استرجاع أرض استعيدت منّا»، فقد وظّف الفعل «استعيدت منّا» أيّ أن الآخر هو من استعادها وأرجعها إلى أملاكه، على أن العرب في نظره كانوا غزاة ومحتلين، وهذا الطرح يبيّن الإيديولوجية التي يؤمن بها الكاتب، وتأثره بالدعاية الغربية.

يمعن المبدع في بناء وحشد ورصف العلاقة القائمة بين السلف والخلف، السلف ممثلا

14. المصدر السابق: 358.
15. رواية سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني: 92.
16. المصدر نفسه: 161.
17. المصدر نفسه: 56.

في الجـدّ الأكـبر والخلـف ممثـلا في الأب أحمـد، إذ يعـرض صـور التماهـي بـين الشـخصيتين، مـن ذلـك حديثـه عـن التعذيـب الـذي يشـترك فيـه الجـدّ الأكـبر والأب كليهـما، ويشـترك كذلـك أن منشـأه ومبعثـه هـو المسـارعة للدفـاع عـن الوطـن والدفـاع عـن كرامـة الشـعب، تعذيـب ناتـج عـن نفـس إنسـانية شريـرة، تشـترك في أصلهـا المنبعـث مـن الحقـد الصليبـي الأعمـى، والـذي تحركـه روما ، لا تؤمـن بمبـادئ الفطـرة الإنسـانية ولا بالقيـم الحضاريـة؛ يـروي الكاتـب عـلى لسـان الجـدّ: «شـعرت بلحمـة اليـد تُنـزع، وبجلـدي يُقـشّر كـما تُقـشّر الليمونـة. كانـت لحظتـي الأولى في التحمـل. لم أصرخ. ثـم قيـدوا رجـلي بنفـس الطريقـة حتـى أشـعروني بـأن قدمـي سـتفصلان عـن رجـلي»[18]. ويتكـرّر المشـهد نفسـه مـع الأب أحمـد الـذي سـافر عـلى فرنسـا وبتأثـير مـن فتـاة فرنسـية متشـبعة بالأفـكار اليسـارية اسـتطاعت أن تـزرع في أبيـه بـذور الأفـكار الثوريـة وضرورة التضحيـة مـن أجـل الكرامـة الإنسـانية، ليعـود إلى وطنـه ويلتحـق بصفـوف المجاهديـن، مدافعـا عـن وطنـه وباحثـا عـن حريتـه، كـما فعـل جـدّه الأكـبر، لكـن المصـير نفسـه يقـع للحفيـد وهـو الأسر، ويتعـرض لشـتى أنـواع التعذيـب مـن قبـل الجيـش الفرنـسي تمامـا مثلـما كان يفعـل الجيـش الإسـباني ومحاكـم التفتيـش مـع جـدّه ومـع سـائر الموريسـكيين، جـاء عـلى لسـان الأب: «شربـوني المـاء والصابـون وأغرقـوا رأسي فيـه حتّـى انتابتنـي دوخـة الاختنـاق. ثـم أعادوهـا مـرّات عديـدة. ثـم الـضرب عـلى الوجـه بـشيء يشـبه السـوط بأسـلاك حـادّة، كل ضربـة تخلـف وراءهـا خيطـا مـن النـار ثـم الـدّم. الشـحنات الكهربائيـة كانـت أسـوأ شيء لا يمكـن تحملـه، في الجبهـة، الشـفتين، داخـل الأنـف حـدّ النزيـف، ثـم الشـفتين، ثـم اللسـان، ثـم ينزلونهـا تحـت، في الأماكـن الحساسـة ...»[19]

لكـن المفارقـة تكمـن في حجـم الثمـن المدفـوع في سـبيل اسـترجاع الوطـن، ومـا ترتـب عنـه، فالجـدّ الأكـبر اسـتطاع إبقـاء روحـه داخـل جسـده وهُجـر عـلى بـلاد أخـرى ؛ ولكنـه فقـد وطنـه وأرضـه بـل وطـرد منهـا إلى الأبـد، واسـتوطن الجزائـر: «في اليـوم التـالي أطلقـوا سراحـي، شرط المغادرة النهائيـة مـن الأراضي الأيبيريـة. رافقنـي الكاهـن أنجيلـو ألونصـو إلى الماريـة للخـروج مـع المغادريـن. لا أعـرف بالضبـط لمـاذا فعـل ذلـك كلـه مـن أجـلي معرضـا حياتـه لمخاطـر كـبرى»[20].

بينـما الأب فقـدَ روحـه وقـدم مهجتـه في سـبيل اسـترجاع أرضـه وانتـزاع حريتـه: وكأنّهـا ضريبـة مؤخـرة دفعـت مـن قبـل الأحفـاد: «يـوم الجمعـة الـذي أخـذني فيـه أخـي حسـن إلى السـينما، انقلب فجـأة إلى يـوم شـؤم .كانـت البـلاد تحتفـل بعيدهـا الوطنـي الكبـير. العيـد الأوّل لاسـتقلالها»[21] وفي هـذا التقاطـع يكـون البطـل قـد حقّـق غايـة البقـاء، بقائـه هـو، وتبريـر الانتـماء ، الانتـماء إلى العدوتـين ...

4.2. المشترك المكاني بين جبل البُشرات وجبل تِيْغْرَاوْ:

يكتسـب المـكان في العمـل الـروائي أهميـة كبـيرة، خاصـة عندمـا تكـون ذات بعـد محـوري في

18. المصدر السابق: 66.
19. المصدر نفسه: 145.
20. المصدر نفسه: 68.
21. المصدر نفسه: 240.

النّص «والمكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، إن الأمكنة شكل من أشكال الواقع...»[22]، وتتنوع الأمكنة بحسب اختيار السارد طبقا لما يراه خادما لفكرته، كالسهل أو الجبل أو الوادي أو المدينة أو القرية وغير ذلك، والحال أننا وجدنا واسيني الأعرج افتتح عمله بحديثه عن الجبل، والجبل مقترن عند بعض الأدباء على أنّه مكان للضياع والفقد وأنّ ارتفاعه حاجز وقد يكون نهاية، لكن البعض الآخر يوظّفه على أنّه مكان للعلوّ والقوّة والمنعة والسؤدد، وهكذا عمدت بعض الأعمال كالقصة الخرافية، والقصة الشعبية إلى استعمال «الجبل» لواحد من هذه المعاني، بعد إحاطته بهالة من الضبابية وعدم التحديد؛ تبث فيه الروائح والأصوات، من همهمة وهمس وهدير؛ فإذا رام الكاتب «الضياع» مقصدا في سرده ، فإنه يجعل الجبل وعرا ومتشابك الأدغال، صعب المسالك، وتزيده الأصوات البعيدة رعبا، والحشرجات القريبة خوفا، حتّى كأنه في كل خطوة يخطوها قد تكون مزلقا من مزالق الهلاك، لأن هذا الوصف يزرع الإحساس بالضياع والفقد وغالبا ما يكون ليلا.

أما كونه مرتفعا وحاجزا وقد يكون نهاية، فهي معايير يدرجه السارد نهارا، لأنها معايير بصرية يدركها المتلقي من خلال الوصف، كأن يجعلها تسدّ السماء وترتفع لتغيب خلف الغيوم فكل شيء فيها ضخم كبير، تمتلئ النفس منه رهبة. فهي أوصاف تدرك عن بعد، خلاف جبل الضياع الذي يدرك عن قرب؛ وفي كلا الموقفين استناد إلى العامل النفسي التخييلي الذي يستعيد ترتيب الصور التي يبثها الحاكي، ويضخمها بدوره حتى تبلغ أبعادا خيالية. ولا يكون معنى «النهاية» حقيقة عينية إلاّ إذا أدرك من بعيد؛ فالمسافة هي التّي تحدّد طول الامتداد، وعلو الارتفاع.

أما من سعى لتوظيفه مكانا للسؤدد والقوّة والمنعة، فإنهم أضفوا عليه هالة من التعظيم والتقديس والشموخ ، بل شحذوا النصوص الدينية لتعضيد رأيهم كالاستشهاد بجبل الطور مثلا.

عمد كاتب النّص «سيرة المنتهى» إلى استحضار وتوظيف صورة الجبل، جبال «البشرات» بإسبانيا أيام الثورة الموريسكية؛ وجبل « تَيغْرَاوْ» أو جبل النار بالغرب الجزائري الذي استقبل جدّه بعد الطرد. والربط بين العدوتين من خلال الجبال هو ربط للمصير المشترك ورمز للاستمرارية التي يتغنى بها الكاتب، فالحديث عن جبال البُشرات حديث عن المنعة والقوة دون السؤدد، فقد كانت الحصن المنيع والسدّ الفاصل بين حياة العسف والظلم والقهر والذّل، وحياة الكرامة والحريّة والعدل أو هكذا خُيل لأولئك المقاومين، حيث شهد انطلاق ثورتهم، يحذوهم حلم استعادة الأندلس، وحلم الحياة الكريمة، وحلم حياة التسامح والتكافل بين مختلف الطوائف والأعراق في ذلك الصقع؛ يروي الكاتب على لسان جدّه: «في نهاية المطاف التحقت بشباب البُشرات السبعين الأوائل الذين غادروا حيّ البيازين باتجاه مقاومة سيدي الهمام الدون فردناندو دي كردوبا فالو»، هكذا وظّف السارد جبل البشرات.

22. الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ج٢، أعدّه للطبع ووضع فهارسه عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة .د.ط، دمشق، 1981م: 223.

بينما جاء توظيف جبل تيغراو مقرونا بتسمية جبل النار وقرنه بالنار يحمل من الدلالة أن من اقترب من الوطن الجديد فلا شك أنه سيكتوي من ناره، هذا الجبل الذي استقبل جدّه بعد الطرد ، المكان الذي استطاع الجدّ الأكبر أن يستعيد الروح من جديد، وينطلق في حياة جديدة، حياة بآفاق متنوعة ومتعددة بدايتها تأسيس وطن جديد يحقق فيه أحلامه ويبني هو وذريته للقيّم التي كان يؤمن بها ويسعى لتحقيقها: «كنت الضحية المثالية ولم يمنحوني وقتا للبحث عن يقين احترق بقوة. فقد نقلت في سفن التيه، ووجدتني في منفى لم أحبه، ولم أرده مطلقا. عندما نزلنا في ميناء سيدي يوشع، لم أحمل معي شيئا سوى زرّيعة بعض النباتات، وغرس من دالية البيت، وشجرة الخروب التي غرستها على الهضبة الغريبة من جبل النار، تيغراو، معلنا أن هذه الأرض اليباب أرضي. الباقي، تمّ على تلك الأرض التي لم تكن رحيمة بنا أيضا. ودخلنا في حرب وأطماع الإخوة الذين لم يكونوا يرون فينا أكياسا من المال والذهب»[23].

من خلال هذه الفقرة يقدّم السارد جدّه كضحية للغطرسة والعنجهية والحقد الذي طبع الإسبان ودفعهم لقتل الموريسكيين باعتبارهم كفارا، أو في أحسن الأحوال طردهم إلى المنافي، وهو ما تحقق للرخو، وانتهز الكاتب الفرصة ليبث في ثنايا الفقرة ما يشير إلى أن الوافد الموريسكي لم يأت معدما أو عالة يتكفّف النّاس الإعانة والسؤال، ولو فعل ذلك لكان معذورا، ولكن إضفاء صفة البطولة من قبل السارد على الجدّ الأكبر جعله يبيّن أنه حمل معه في ذلك الوضع المدلهم زريعة بعض النباتات وغرس الدالية، وهذا للدلالة على أن الموريسكي وفد ومعه إرثه الحضاري الضارب بجذوره في مختلف مجالات الحياة، ما يكبسه الخبرة والمهارة للمساهمة في بناء المجتمع الجديد الذي استقر به.

«أخيرا وصلتُ إلى جبل النار تَيغْراوْ»

اختار المبدع أن يكون الجبل هو مستقر الجدّ الأكبر، لم يختر له سهلا خصبا، ولا هضبة للرعي أو الزرع، ولا واحة في صحراء هذا الوطن الشاسعة، إنّما اختار له جبلا لما يرتسم في الذهن عن الجبل من القوة والمنعة، قوة يكسبها الجبل في الأجساد، وقوة يكسبها في الأرواح حيث يخلو الناس بأنفسهم: «جبل تيغراو، أو جبل النار، هو الجبل البركاني الذي نزل فيه جدي الأول الرّوخو منكسرا ومنفيا بعد حرب لم تكن عادلة. حرب لاس بوخاراس أو جبال البشرات، في آخر مقاومة أندلسية شارك فيها، بين سنوات ١٥٦٨ و١٥٧١م، في صحبة الدون فردناندو دي كردوبا (محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة)»[24].

وكما انتهت حياة الموريسكي بالأندلس على جبال البشرات، فإنها تبدأ في الوطن الجديد على جبل تيغراو، لعل النفس تجد في ذلك ما يواسيها ويخفف عنها، هذه البداية تبدأ من شاطئ سيدنا يوشع وما يحمله من رمزية تاريخية كبيرة، فالكاتب يؤكد بأنه ميناء روماني ولعلّه يرمي إلى تجسيد فكرة الشذ والجذب القائم منذ القدم بين الضفة الشمالية والجنوبية للبحر المتوسط، وهذا من غوايات التخييل وغوايات الإيحائية النابعة من النرجسية المفرطة،

23. المصدر السابق: 86.
24. المصدر السابق: 29.

فهذا الشاطئ لا يحمل أي إشارة إلى كونه استعمل يوما كميناء، ولكنها الغواية، ولعل هذا التوظيف هو لخدمة غرض رام السارد الوصول إليه وهو توظيف ضريح «سيدنا يوشع» كمكان يوحي بالتعدد الديني الذي ساد المنطقة عصر العصور، حيث أن روايات تقول بأن الضريح يحوي جثمان نبي الله يوشع بن نون، وهو من أنبياء اليهود وأن القبائل البربرية المجاورة تهوّدت واعتنقت الديانة اليهودية، وهذا من وحي التوظيف المكاني «يوم وقفت في ميناء سيدنا يوشع الذي نزل فيه الروخو كما تقول حنّا والمرويات التي أتت فيما بعد، بكيت خراب الأمكنة والمحو الذي سلط على البحر والصخور التي بدَل الترميم بدأ المكان يفقد تاريخه بتحويله إلى ميناء لصيد الأسماك. لم يبق اليوم الشيء الكثير من ذلك الميناء الروماني الصغير إلا الحجارة البحرية التي نحتها الزمن والرياح والموج الذي يتكسر ليلا نهارا مليئا بالأصداء، والبنايات البحرية التي بدأت تزحف نحو البحر لتأكل ساحله وتاريخه. مع أن الأساطير التي تحوم حول سيدنا يوشع لا تحصى بدءا من اسمه. الكثير من القبائل البربرية التي هوّدت في المنطقة كانت من أعمال سيدنا»[25]؛ غير أن السارد يتحسر ويأسى لما صار عليه هذا الشاطئ بعدما شيّد عليه ميناء كبير للصيد دون مراعاة لتلك الأبعاد التاريخية.

3. الخاتمة:

ختاما بعد هذه الجولة داخل متن رواية «سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني» وهي رواية سيرذاتية نخلص إلى بعض النتائج ، منها:

- تعد هذه الرواية بحق رواية سيرذاتية ، لكنها لم تمتد لعرض كامل حياة الأديب.
- حاول الكاتب خلال كل مراحل البناء الروائي أن يثبت نسله موريسكي؛ وأنه امتداد لأولئك الذين طردوا من إسبانيا وهجروا إلى الشواطئ المقابلة.
- أغرق السارد متنه بالنرجسية المتعالية التي حالت في بعض الأحيان دون بلوغ الهدف الذي رمى الوصول إليه.
- الكتابة السيرذاتية محفوفة بكثير من المخاطر ، وهو ما لم يسلم منه السارد، عندما أغرق متنه بإثبات موريسكيته.
- نلمس في المتن الروائي تأثر الكاتب بالأدب الصوفي.
- تعدد صور تجلّي الحضور الموريسكي في المتن الروائي، غير أننا اقتصرنا على عرض وتحليل ثلاث صور هي:
- تجلي البطولة بين الجدّ الأكبر «الروخو» الذي ضحى في سبيل وطنه وكرامته ودفعه ثمن ذلك بالنفي من الوطن ، وبطولة الأحفاد الذين واصلوا على درب جدّهم الأكبر في الدفاع عن الوطن الذي استقبلهم، حتى أن والد البطل قدم روحه في سبيل ذلك.
- تجلى هذا الحضور كذلك في عرض الأمكنة التي شهدت على مأساة الموريسكيين في العدوة الأندلسية وما قابلها في العدوة الجزائرية، والتماهي بين هذه الأمكنة والأدوار التي لعبتها.

25. المصدر نفسه: 358.

-استطاع الكاتب أن يثبت الحضور الموريسكي في متنه الروائي من بداية العمل إلى نهايته.

- أثقلت الرواية بالتنقلات الزمكانية، حيث لم يسر الكاتب وفق خط زمني متواصل ولا خط مكاني واضح، ما أتاح له التلاعب بالزمن والمكان فنّيا.