الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمـــي

جامعـــة غردايـــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# التعالي الأجناسي في روايـــــة"سِيرَةُ المُنْتَهَى عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتْنِي"لواسينـــي الأعرج

مذكرة مُقدمّة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

عبد النبـــي عائشة

إشراف الأستاذة:

مصيطفى عقيلة

لـجنة المـــناقشة

| الاسم واللقب | الصفة |
|---|---|
| د/ سرقمة عاشور | رئيساً |
| أ/ مصيطفى عقيلة | مشرفاً ومناقشاً |
| د/ بن سمعون سليمان | مناقشاً |

السنة الجامعية: 1436هـ ــ 1437هـ / 2015م ــ 2016م

**مقدمة:**

إن الرواية جنس أدبي غير ناجز له خصوصياته وطرائق بنائه على اعتبار أن النص الأدبي خطاب لغوي منفتح، وهذه السمة التي يتمتع بها هذا الفن جعلته في حالة بناء وهدم مستمر لتقنياته، فكانت الرواية الجزائرية المعاصرة من أكثر فنون الأدب استقطابًا لتيار الحداثة، من أجل ذلك كانت ميداناً خصباً للدراسة، تثير في ذهن القارئ مجموعة من الأسئلة تتعلق بأبعادها وجمالياتها الأسلوبية واللغوية وكذا تتبع تحولات الكتابة فيها.

ومن وراء اختياري لهذا الموضوع أهداف ودوافعٌ شتى حفزتني للبحث فيه وتحليل بعض إشكالاته منها:

-حداثة الرواية الجزائرية المعاصرة لاسيما تلك التي يكتبها واسيني الأعرج التي تخيب غالباً أفق انتظار المتلقي كما أشار إلى ذلك ريفاتير في الأسلوبية البنيوية.

-محاولة تطبيق بعض النظريات النقدية المعاصرة التي عُلمَ نجاحها في قراءة النصوص الحداثية خاصة السردية منها.

-و نظراً لقلة الدراسات والبحوث التي تناولت ظاهرة التعالي الأجناسي وتحطيم المألوف والتقليدي في أعمال واسيني الأعرج، واستخلاص تجلياتها داخل المتن السردي.

و ما يمكن تسجيله أن معظم الأعمال التي درست التعالي الأجناسي ركزت جل تحليلها ونقدها على الشعرية وتجلياتها في النص، و أهملت ما لظاهرة التعالي من تعدد وجماليات يمكن أن يضفيها على العمل الأدبي، ومن هذه الدراسات:مجلد مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر لتداخل الأنواع الأدبية، وكتاب"تداخل الأجناس في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجاً" لصبحة أحمد علقمة، إذ تم التركيز فيها على حدود التداخل بين السردي والشعري غالباً.

ووفق هذه الأهداف تمت صياغة عنوان هذا البحث وفق النمط التالي:التعالي الأجناسي في رواية "سِيرةُ المنتهَى عِشتُها كما اشتَهَتنِي"لواسيني الأعرج.

أما اختياري لهذه لمدونة رواية "سَيرةُ المنتهَى ...." لواسيني الأعرج فمن ورائه استقطاب أعماله للمتلقي، و كذلك الطريقة المميزة التي يزج بها واسيني الأعرج حياته الخاصة وتفاصيلها بالعالم الروائي بتمكن واقتدار لتشكل بذلك فضاءً خصباً لدراسة ظاهرة تداخل الأجناس.

كذلك صيغ هذا العنوان ليتلاءم مع طبيعة الإشكالية الجوهرية لهذا البحث وهي:

ماهي حدود التداخل بين فن الرواية في رواية "سِيرةُ المنتهَى عِشتُهَا كَما اشتَهَتنِي"لواسيني الأعرج وغيرها من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى؟

وتحت هذه الإشكالية ترد تساؤلات أخرى فرعية:

-إذا ضم متن هذه الرواية مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى المتفاعلة، فما هو الجنس الأغلب والأكثر حضوراً وتفاعلاً؟ وماهي مبررات ذلك الحضور وآثاره؟

ولدراسة هذه الإشكالية تمّ تحديد الخطة التالية المشكلة من تمهيد وثلاثة مباحث:

التمهيد: تناول التجريب في الرواية الجزائرية وفق مراحلها التاريخية.

المبحث الأول:والذي تعلق بالتعالي الأجناسي كمقاربة نظرية.

أما المبحث الثاني فتناول المتعاليات النصية في رواية"سِيرةُ المنتهَى".

و اختص المبحث الثالث بإشكالية التجنيس ومظاهر التفاعل مع الأنواع الأخرى في"سِيرةُ المنتهَى"، مبرزاً الأنواع المتفاعلة مع نص هذه الرواية.

أما بالنسبة للمنهج المعتمد لدراسة هذه الإشكالية فقد تم انتخابنا لمنهجين اثنين مع المزاوجة بينهما وهما:المنهج البنيوي لتفكيك النص واكتشاف بنياته و قوانينها، والمنهج السيميائي لقراءة هذه البنيات دلاليًا والوقوف على تأويلاتها لاسيما في دراسة العتبات.

وبحثنا ينصب على مصدر شَكلَ بؤرة الدراسة تمثل في رواية"سِيرةُ المنتهَى عِشتهَا كما اشتَهتني"، بالإضافة إلى عدة مراجع استندنا إليها في التحليل من أهمها:كتاب"مغامرة التجنيس الروائي سؤال

الجنس والنوع"لمحمد صابر عبيد، وكتاب"استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة "لمحمد أمنصور، وكتاب"حركية السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل"لكمال الرياحي.

ولم يخل انجاز هذا البحث من بعض الصعوبات تعلق بعضها بندرة المراجع التي تناولت ظاهرة التعالي الأجناسي كونها ظاهرة حداثية، كما أن هذا الموضوع غير مطروق بكثرة في الدراسات النقدية، ولكن متعة البحث في موضوع الأجناس وحيويته إضافة إلى توجيهات المشرفة ودعمها غير المحدود هون عليّ كثيراً من المشاق التي اعترضت سبل البحث.

ولا نختم هذه المقدمة دون أن نتقدم بفائق التقدير وخالص الامتنان للدكتورة المشرفة"مصيطفى عقيلة" و إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى أعضاء لجنة المناقشة.

غرداية:2016/03/21.

عبد النبي عائشة

**تمهيد: التجريب في الرواية الجزائرية**

تمتاز الرواية بالحركية والتطور، وإن«الحديث عن الرواية الجزائرية يحيلنا إلى تتبع المحطات التي سلكتها حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن»[1]، والمتتبع لهذه المحطات يقف عند ثلاث مراحل:

**1-مرحلة التأسيس**:إذ تميزت محاولات هذه المرحلة الرائدة بالقصور الفني وطغيان الموضوع كهدف أسمى، فانتقلت فيه الرواية من الوعظية إلى الحس الثوري كمضمون واتجاه مقرون بمرحلة التأسيس[2]؛هذه المرحلة التي برزت فيها الكتابات الروائية الأولى باللغة العربية في نهاية الأربعينيات[3]؛كانت بدايات غير ناضجة، اكتفت بملامسة مسالك الجنس الروائي والوقوف عند حدوده دون أن تغوصَ في شكله الفني والجمالي العميق كاللغة والأسلوب، (أحمد رضا حوحو، عبد المجيد الشافعي، محمد منيع).

**2-مرحلة التأصيل**:حين حاول الكتاب«العمل على استنبات جنس أدبي لم يوجد قبل في تربة وطنية تقليدية وجعله ممتلكا لأصالته من نسغ هوية الفضاء السوسيو-ثقافي...، إن شرط التأصيل...يكمنُ-أساساً-في إثبات شرعية هذا الجنس»[4]، وليس هذا فحسب بل يجب أيضاً«ترسيخه في الحقل الثقافي الجزائري»[5]،وقد تم ذلك من خلال«روايات شقت طريقها عبر تجارب رائدة نحو التبلور والنضج، فتشكل المشهد الروائي من أقلام متعددة»[6]؛ساهمت في تطور الرواية الجزائرية، مع عبد الحميد بن هدوقة، طاهر وطار وغيرهم.

---

1-عبدالقادر بن سالم:**مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)**،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،2001،ص:45.

2-ينظر مفقودة صالح:**أبحاث في الرواية العربية**،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،الجزائر،(دط)،(دت)،ص:13، 29.

3-ينظر سهام شراد:**واسيني الأعرج،قاب قوسين أو أدنى،حوارات في الرواية الحياة(2004، 2014)**،منشورات بغدادي،الجزائر،ط1، 2014،ص:70.

4-محمد أمنصور:**استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**،المدارس شركة النشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2006،ص:36.

5-الشامخة خديجة:**دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب**،مجلة الواحات للبحوث والدراسات،مطبعةالآفاق،غرداية، الجزائر،العدد:18،جوان 2013،ص:59.

6-محمد أمنصور:المرجع نفسه،ص:37.

**3-مرحلة التجريب**:وذلك حين«خرجت الرواية من إطارها التقليدي المقتبس إلى إطار الاحترافية وتأسيس النسق الجمالي الخاص بها»[1]،فعرفت الرواية تحولات جديدة في شكلها ومضمونها؛ تحولات قصد بها خلخلة ما هو سائد ومألوف ووضعه موضع تشكيك وتساؤل[2]، وهو ما لجأت إليه معظم إبداعات ما بعد الحداثة، وذلك«بإفساح المجال للمضمون ليتشكل وللشكل ليتقولب مع المضمون وليتحرر في نفس الوقت من قالبيته»[3]،وهذا من خلال مقولة التجريب التي تعد استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائماً تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية جديدة ومواضيع مبتكرة[4].

وأصبحت كل رواية تمارس فعل التخفي والانفلات وتكسر الثوابت؛ تسمى«برواية الحداثة ونقصد تلك التي تمردت على المواصفات المعروفة للرواية التقليدية؛ التي تلتزم بالخط التطوري للحدث في إطار الزمن ومن مفهوم الإيهام بالواقع وتتجاوزه إلى تخوم رؤية لا تقتصر على إعادة إنتاج الواقع فحسب بل تعمل على إبداع واقع جديد له كينونته الجمالية الخاصة»[5]؛هذه الجمالية التي تضمنت مكونات شكلية ودلالية ظهرت في تشظي الشكل، وكتابة في صوغها الأدنى؛ صوغ يتجلى في استعمال لغة مجازية مقتصدة، ودعوة المتلقي ضمنياً إلى إعادة تخيل النص. والتهجين اللغوي؛ وذلك بتعدد الأصوات ومستويات الكلام.وتذويب الكتابة؛ بحرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته من

---

1-فتحي بوخالفة:**التجربة الروائية المغاربية،دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة**،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2010، ص:567.

2-ينظر محمد أمنصور: **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، ص:77.

3-نبيل سليمان:**جماليات وشواغل روائية**، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،2003، ص:57.

4-ينظر كمال الرياحي:**حركية السرد الروائي ومناخاته،في استراتيجيات التشكيل**،دار مجدلاوي،الأردن،ط1، 2005، ص:43.

5-محمد صالح الشنطي:**تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**،مؤتمرالنقد الدولي 12،تداخل الأنواع الأدبية،عالم الكتب الحديث،جدارا الكتاب العالمي،الأردن،المجلد2، 22، 24،تموز2008،ص:427، 428.

خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين،من هذه الزاوية نلاحظ أن الروايات الجديدة تلجأ إلى السيرة والتخييل الذاتي لاستحضار العالم وتمثيله تمثيلاً فنياً[1].

وتجدُر الإشارة إلى أن«التجريب الروائي...قد اتخذ منحيين اثنين، فإذا كان بعض الروائيين...قد راهنوا على التراث السردي لتحقيق الخصوصية وتأصيل الرواية...فإن البعض الآخر قد راهن على المنجز الروائي العالمي...وعلى مستوى وعي كُتابها باللغة عبر الاشتغال المكثف على اللغة بمستوياتها التعبيرية والدلالية...وانطلقت كتابة تجريبية تبني عوالمها من تفجير الواقع والاحتفاء باللغة والتخييل والانفتاح على عوالم الحلم والعجائبي والاهتمام بما هو جمالي»[2]، فتوالت مغامرات التجريب في ابتكار أشكال نصية جديدة ومغايرة، ولأن التجريب الروائي تأسس كمشروع له منطقه الخاص وأسسه الجمالية واحتمالاته اللانهائية صار أوسع طموحاً، إذ ينفتح على الأجناس التعبيرية المجاورة والنصوص والمرجعيات الممكنة نابذاً بذلك وهم الاستقلال النوعي[3]؛ذلك النمط من الاستقلال الذي يصل بالرواية في حداثتها إلى موقع الديمومة والتجدد.

فقوة الروائي من المنظور الحداثي أصبحت تتلخص في أنه فعلاً يخلق بحرية وبدون نموذج،وهي العبارة التي تؤسس المبادئ الأساسية التي يقوم عليها مفهوم التجريب الروائي[4]،«وهو ما شرعَ الأبواب أمام فورة لا متناهية في مجال التغيير الأدبي وابتداع أشكاله بوسَاطة التجريب؛ أي أن كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين يكونان قادريْن على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية»[5]،بل إن الأدباء التجريبيين قد أمعنوا في الابتكار والتغريب والشذوذ عن

1-ينظر محمد برادة:**الرواية العربية ورهان التجديد**،دار الصدى،الأمارات العربية المتحدة،ط1، 2011،ص:67.

2-عمري بنوهاشم:**التجريب في الرواية المغاربية،الرهان على منجزات الرواية العربية**،دار الأمان،المغرب،(دط)،(د ت)،ص: 12.

3-ينظر محمد أمنصور:**استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**،ص:65.

4-ينظر محمد الباردي:**إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**،مركز النشر الجامعي،تونس،(دط)،2004،ص:291.

5-محمد برادة:**الرواية العربية ورهان التجديد**، ص: 48.

السنن السائدة والأعراف المستقرة، كل هذا لإكساب أعمالهم جدة التغريب ونفض غبار الرتابة عنها[1]،وهو ما يزيد من رغبة وفضول القراء في اكتشاف كل ما هو غريب.

ومن مظاهر التجريب التي قادت إليها الحداثة الروائية في الجزائر، هي الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والحوارية والتعدد،فتعقد السرد وتكسر الزمن،وتخلخل الميثاق السردي،مما ساعد على تنويع الأساليب وتحقيق درجة أعلى من الحوارية والتفاعل[2]،وهو ما جعل الرواية في ظل التجريب تأخذ منحى آخر فلم تعد تعنى بالترتيب النمطي العقلي المنسق ببداية و وسط ونهاية، لأن مهمتها تكسير القوالب النمطية الكلاسيكية المألوفة والثورة على الجمود والتراتبية الزمنية[3].

ومن هنا يتضح لنا أن الرواية التي لا نستطيع أن ندرك أشكالها المتسارعة «هي رواية حرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر وترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القص مختلفة وكل رواية جديدة تسعى إلى أنّ تؤسس قوانين اشتغالها، في الوقت الذي تتيح فيه هدمها»[4].

إذن«فالتجريب مفهوم محايث وجديد للكتابة الروائية، وكبحث جاء لقلب الإشكاليات القديمة وإعادة صوغها بحثاً عن مفهوم جديد للكتابة»[5]،مما جسَّد السمة الجوهرية في كون«الرواية تنتمي إلى إلى التوجه الذي رام التجريب، بغية خرق القيم النصية المتعارف عليها في النماذج الروائية»[6].

وعلى هذا الأساس بلغت الرواية الجزائرية درجة عالية من النضج والعمق والتحول[7]،خاض فيها بعض الكتاب مغامرة التجريب،(طاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، جيلالي خلاص، مفتي بشير، فضيلة فاروق، عمارة لخوص، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج...وغيرهم من

1-ينظر عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**،مكتبة الآداب،القاهرة،ط3،2005، ص: 25.

2-ينظر نبيل سليمان:**جماليات وشواغل روائية**،ص:67.

3-ينظر حسن عليان: **الرواية والتجريب**،مجلة جامعة دمشق،العدد: 02،المجلد:02،03،2007، ص: 83.

4-محمد الباردي:**إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، ص:291.

5-محمد أمنصور: **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، ص: 124.

6-عمري بنوهاشم:**التجريب في الرواية المغاربية** ، ص: 90.

7-ينظر الشامخة خديجة: **دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب** ، ص: 61.

الكتاب الذين حاولوا«التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد والتجريب على مستوى الخطاب والآليات»[1]،وتتواتر في الرواية الجزائرية محاولات طموحة لكل أشكال الانتهاك، بأعمال مميزة حددت ارتساماتها الجمالية من تجاوزها واختراقها لكل منجز مألوف،«إلى درجة أن الإبداع في فن الحكي أضحى موسوما بنزعة مستمرة إلى التجاوز وهدم الحدود وأمسى مؤمنا بحرية الخلق والإنشاء»[2].

وهذا«التجريب المستمر، هو ما يهب الكتابة شرعيتها وتبريرها»[3]،وهو ما يحقق للرواية انتشار مقروئيتها ذلك «أن التجريب في النهاية سعي دؤوب في مسارب جديدة لم تطأها قدم وهو تجاوز مستمر للقاعدة والقانون وهو مخرج الرواية...من ترهلها»[4].

وعليه نقول إن الرواية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استطاعت أن تحقق رهان التجديد والاستمرار وتكسب مكانة مميزة في تاريخ الأدب المعاصر، ولعل أبرز مظاهر التجريب التي مست الرواية الجزائرية، تلك الملامح التي صارت توصف بها الرواية الجديدة والمتعلقة «بتحطيم الحدود العازلة بين الأجناس وإذابة الفروق الشكلية والخصائص النوعية بينها»[5]،بظهور عدة روايات تأبى الاكتفاء والتمظهر في تشكيلها الأحادي(الجنس الخالص)،و«تضرب عرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها»[6].

ولأن الرواية بوصفها شكلاً حكائياً جامعاً، أصبح اليوم ومع التجريب شكلاً مفتوحاً على كل الصيغ الحكائية المتاحة، وغدا متميزاً بالخاصية الصيغية المختلفة بدرجات متفاوتة، وصارت الرواية أرضاً خصبة للتلاقح والتداخل مع الفنون الأخرى[7]،باعتبار الرواية جنساً غير مستقر ينزع لكسر

---

1-المرجع السابق، ص: 62.

2-محمد الباردي:**إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، ص: 291.

3-نبيل سليمان:**جماليات وشواغل روائية** ، ص:68.

4-محمد الباردي:**إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة** ، ص:303.

5-محمد أمنصور:**استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة** ، ص:65.

6-صبحة أحمد علقمة:**تداخل الأجناس في الرواية العربية،الرواية الدرامية أنموذجاً**،وزارة الثقافة،الأردن،ط1، 2002،ص:18.
2002،ص:18.

7-ينظر محمد صابر عبيد:**مغامرة التجنيس الروائي،سؤال الجنس والنوع**،عالم الكتب الحديثة،الأردن،ط1، 2012،ص:69.

السائد والمألوف، إن الرواية في جوهرها ابتكار وخلق وبحث مستمر. ولما كان التداخل بين الأجناس موضوعاً لهذا البحث فإننا نترك التفصيل فيه إلى المباحث اللاحقة.

## المبحث الأول:التعالي الأجناسي–مقاربة نظرية–

### 1–مفهوم التعالي النصي والتعالي الأجناسي:

إن التعالي مفهوم مستحدث يشير إلى نفسه بالتجاوز والاحتواء، وهو الطريقة التي من خلالها يهرب النص من ذاته؛ ويتعالى عليها في الاتجاه، أو للبحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص[1].

ويرتبط هذا المفهوم،بتعريف جيرار جينيت للتعالي النصي بقوله:«لا يهمني النص حالياً إلا من حيث تعاليه النصي؛أي ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص»[2]،كذلك يمكن النظر إلى التعالي على أنه مجموعة من الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية[3]؛مما يعني أن التعالي الأجناسي نوع من التعالي النصي،ويحدث التعالي في أي نص مهما كان نوعه،فقد«يحدث بين النص ونصوص جنسه من جهة،وبين النص والأنواع الأخرى من غير جنسه من جهة ثانية»[4].

فمع الحداثة وما بعدها أصبح وجود التعالي الأجناسي«ضرورة في كل نص إبداعي فليس ثمة نص خالص في انتمائه الكلي التام لجنس معين»[5]،ذلك أن دال التعالي الأجناسي يوحي بترفع الجنس الأدبي عن ذاته وإن أعلن ولاءه لجنس معين إلا أنه يترفع عن الانقياد التام لثوابته الشكلية[6].

---

1–ينظر فيصل الأحمر:**معجم السيميائيات**،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2010، ص:147.

2–جيرار جينيت:**مدخل لجامع النص**،تر عبد الرحمان أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،(دط)،(دت)، ص: 90.

3–ينظر عز الدين المناصرة:**الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة،قراءة مونتاجية**،دار الراية،الأردن،(دط)،2010، ص: 199.

4–نهلة فيصل الأحمد:**التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج**،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،ط1، 2010، ص: 529.

5–عشتار داوود:**تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجاً**، مؤتمرالنقد الدولي 12،تداخل الأنواع الأدبية،المجلد:02 ،م س، ص: 942.

6–ينظر،المرجع نفسه، ص: 939.

## 2-ما بعدالحداثة ودورها في إضعاف الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية:

كانت الحداثة وقفة فاحصة لكل الإنجازات السابقة حيث تولدت من هذه المرحلة مرحلة أخرى، تعرف بما بعد الحداثة إنها المرحلة الأكثر عمقاً في تغير طرق الكتابة.

فإذا كانت النظرية الأجناسية الكلاسيكية المتشددة في ترسيم الحدود بين الأجناس الأدبية قد ضبطت لكل جنس هويته الإبداعية وحالت دون التقاء الأجناس[1]وتمازجها، فإن النقد الأعنف لمبادئ التجنيس جاء مع أصوات ما بعد الحداثة تلك الحركة التي تنكرت لكل أشكال التحديد والتصنيف،ففي ظلها غدت الظواهر الأدبية والفنية ظواهر سائلة من دون معالم أو صفات أو محددات[2]، بغية تقويض يقينيات شتى،سيطرت على الأدب الكلاسيكي فترة من الزمن.

وهذا ما يقودنا إلى القول بأن هذه الحركة هي«سيرورة من التحولات والتجديدات...و من أهم ما يطبع هذه السيرورة عندما يتعلق الأمر بالأدب وبالرواية تحديداً هو النزوع المتواصل نحو التدمير الشكلي الأقصى»[3]؛بتمظهرها في مجالات أجناسية عدة،كما«غدا للحداثة الروائية منجزها الكبير،من تهشيم العمود السردي،إلى التلاقح مع الفنون...والتهجين اللغوي والنصي»[4]،وسعت هذه الحركة إلى«زحزحة الحدود الفاصلة بين أجناس الأدب وأنماطه وإلى إبدال التباعد بينها تقارباً»[5].

---

1-ينظر أحمد جود:**بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث**،مؤتمر النقد الدولي 12،تداخل الأنواع الأدبية،المجلد:01، ص: 58.

2-ينظر محمد عبيد الله:**الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين ،بنية الرواية القصيرة،دراسة،نصوص،انطولوجيا،ببلوغرافيا**،دار أزمنة،الأردن،ط1، 2007، ص: 18.

3-غنية كبير:**حداثة النقد الروائي من خلال أعمال المؤتمر الدولي للرواية،عبد الحميد بن هدوقة**، رسالة ماجستير، إشراف،خير الدين دعيش،جامعة سطيف2، 2014، ص: 135.

4-نبيل سليمان:**جماليات وشواغل روائية** ، ص: 45.

5-أحمد جود: **بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث** ، ص: 58.

وارتبطت المسألة الأجناسية بأطروحات الحداثة وما بعدها في تحطيمها مقولة الأجناس وتصنيفاتها«وهكذا طمحت إلى تجاوز مفهوم النوع والجنس إلى مفاهيم،النص،الكتابة»[1]، ليكون النص متعالياً عن أي تنميط.

يمكن القول أن ظاهرة تداخل الأجناس هي من أبرز منجزات الحداثة، بها أصبح التعالي سمة نصية في كل نص معاصر.

## 3–أشكال التفاعل النصي:

إن التفاعل النصي باعتباره بنية نصية؛كلية شاملة،تتخذ عدة أنماط،كل نمط يشكل بنفسه بنية مستقلة من خلال ما يمكن تسميته«بالتعالي النصي للنص»[2]،أو المتعاليات النصية؛والتي حددها جيرار جينت في خمسة عناصر وهي:

–التناص: وهو«بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص،أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص أخر»[3]؛أي أن كل نص هو تمثل وإعادة صياغة لنصوص أخرى،فلا يوجد نص بكر،وكل نص هو قراءة لغيره.

–الميتانص: «علاقة التعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً»[4].

–النص اللاحق:«العلاقة التي تجمع النص(ب)كنص لاحق بالنص(أ)كنص سابق»[5].

–معمارية النص: تشتمل على«علاقة ضمنية أو مشار إليها بواسطة إشارات نصية مصاحبة»[6]، تصنف النص ضمن جنس من الأجناس(رواية،شعر،مجموعة قصصية...).

---

1–محمد عبيدالله:**الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين** ، ص: 286.

2–سعيد يقطين:**انفتاح النص الروائي**،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2، 2001،ص،96.

3–عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية**، إفريقيا الشرق، المغرب،(دط)، 2007، ص: 33.

4–سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي** ، ص: 79.

5–المرجع نفسه، ص ن.

6–نهلة فيصل الأحمد:**التفاعل النصي** ، ص: 193.

-المناص:ويشمل جميع المكونات الخارجية التي تهم عتبات النص[1]، ويرتبط النص بهذا المعنى بالنصوص الموازية؛(الغلاف، عنوان الكتاب، الإهداء، العناوين الفرعية، التصديرات، وعناوين الفصول...، ولهذه الموازيات دلالات عميقة تختزل جانباً من الدلالة.

## 4–حركية العناصر النصيـــة:

ويتم النظر هنا إلى النص الأدبي المفرد و إلى مجموع البنى التي يتألف منها،وهي العناصر المكونةللنص التي تصنع نوعاً من العلاقات بينها تتصف بالتفاعل والتنامي والحركية،ذلك«أن النص بنية شمولية لبنى داخلية من الحرف إلى الكلمة،إلى الجملة إلى السياق،إلى النص ثم إلى النصوص الأخرى»[2]؛هذه النصوص المتحققة تتداخل فيما بينها لتشكل في النهاية بنية مكتملة ومحكمة في تماسكها،حيث تجعل من«النص نشاطاً وإنتاجاً و قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها»[3].

إن هذه القوة المتحولة تجعل النص«متعدياً بمعنى أنه يتعدى حدود ذاته ليمد جسوراً خطابية ودلالية إلى نصوص أخرى»[4]،حيثُ تطالعنا عناصر عدة في نص ما، مثل السيرة الذاتية والتخييل، القصة، نصوص شعرية، أسطورة، حقائق تاريخية، نصوص تراثية...ومن«خلال تضافر هذه العناصر نجدنا أمام انفتاح النص وديناميته»[5]،مما يؤكد أن«النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات»[6]، هذه العلاقات التي تطرح مشكلة التجنيس للعمل الأدبي فيغدو بذلك وكأنه تركيبة تركيبة نصية تشكلت أجزاؤه من عناصر متباينة، وهو ما قد يعني أن كل نص هو في بنيته الإنشائية

1-ينظر عبد القادر بقشي:**التناص في الخطاب النقدي والبلاغي** ، ص: 33.

2-عبد الله الغدامي:**الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية،قراءة نقدية لنموذج معاصر**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط4، 1998، ص: 92.

3-سعيد حسن بحيري:**علم لغة النص،المفاهيم والاتجاهات**،مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1997، ص: 124.

4-وليد خشاب:**دراسات في تعدي النص**،المطابع الأميرية،القاهرة،ط1،(دت)، ص: 69.

5-سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، ص: 79.

6-عبد الله الغدامي: **الخطيئة والتكفير**، ص: 15.

هو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص والبنى التي تدخل في نسيجه[1]،ليصبح وجودها بمثابة رباط ممتد من العلاقات المتداخلة والمتشابكة بعضها مع البعض[2].

وعليه نقول إن التفاعل النصي يتجلى بطرق مختلفة وأشكال متعددة أهمها الأجناس المدرجة وتضافرها حيث تتخلل الرواية أجناس أخرى تدخل إلى عالمها المعقد،ويمكن أن تمر هذه الأجناس المدرجة إلى الحقل الأدبي كأن أن تكون قصة أو قصيدة أو سيرة،كما يمكن أن تكون بعيدة عن هذا الحقل تماماً،وقد يشكل وجود مثل هذه الأجناس التي تمتلك كيانات خاصة ومستقلة قوة جمالية داخل العمل تجعله ينحرف نحوها ليصبح وجودها بمثابة حوارية متعددة الأوجه[3].

هذه الحوارية هي التي تشكل جوهر الحركية النصية«وبهذا التعدد تتحقق الإثارة السردية للعلاقة القائمة بين تلك الأجناس المتشابكة داخل النص الواحد»[4]،فإدخال عناصر جديدة غير جنس الرواية إلى بنية الرواية وتفاعلها يصبح النص معها قابلاً للقراءة والتأويل ومنه الحيوية والتجدد والاستمرارية[5].

## 5–التداخل الأجناسي بين جماليات النص وجماليات التلقي وفاعليته:

إن كل نص أدبي يصنع لنفسه أشكالاً مختلفة من التقنيات الجمالية يمكنه أن يحقق بها لنفسه نسبة عالية من المقروئية،«وإذا كان تلقي العمل الأدبي يمر عبر مجموعة من المعايير الجمالية التي تشكل أفق انتظار المتلقي أو النص المتلقي،فإن مرتكزات هذا المفهوم تتمثل في:

–التجربة التي يمتلكها الجمهور حول الجنس الذي ينتمي إليه العمل المقروء.

–التعود على أشكال موضوعات ميزت الأعمال السابقة.

---

1–ينظر جهاد عطا نعيسة:**في مشكلات السرد الروائي،قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،2001، ص: 281.

2–ينظر عبد الله الغدامي: **الخطيئة والتكفير**، ص: 44.

3–ينظر،سليمة عذراوي: **الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً**،أطروحة ماجستير، إشراف واسيني الأعرج،جامعة بن يوسف بن خدة،الجزائر،2006، ص: 41.

4–سامر صدقي محمد موسى:**رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم،دراسة نقدية تحليلية**،أطروحة ماجستير،إشراف عادل أبو عمشة،جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا،2010،نابلس،فلسطين، ص: 168.

5–ينظر محمد عروسي: **تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر**، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر،بسكرة، ع14، 15،جوان،2011، ص: 410.

-إدراك الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، العالم الخيالي والواقع اليومي...الخ»[1].

إذ«يرتبط البعد الجمالي بين النص والقارئ في أغلب الأحيان...بأفق الانتظار،تنبني خصوصية العلاقة الجمالية بين النص ومتلقيه على أسس نظرية تتمثل في التغيير والتخييب والاستجابة»[2].فكل نص متوقع هو نص عادي ذلك أن ما يحقق جمالية النص وما يصنع فرادته الأدبية تلك الخيبة في اختراق ما كان متوقعاً لدى القارئ،الذي يسعى بطبعه إلى كل ما هو مفاجئومتمنع.

كل رائعة حقيقية هي من تخرق قانون جنس مقرر زارعة بذلك البلبلة في أذهان المتلقين الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع الجنس[3].

وكمحصلة لهذا الاختراق فإن«ذوبان النوعية قد أسهم في كسر انغلاق النص عن ذاته حيث انفتح الباب على تعدد القراءات»[4]وتجددها،فالنص المتعالي عن الثوابت الشكلية،يحقق كينونته الإبداعية ذات النزعة المتحررة من القولبة في أطر جاهزة، وباختلاف التداخلات باختلاف القراءات السابرة للنصيحقق النص ديمومته وانفتاحه على باحة التأويل بانتظارٍ دائمٍ لقارئ مؤجل[5].

فهذا النزوع والتعالي ينتج نصاً جيداً يتسم بخصائص جمالية تتصل بالشكل واللغة والأسلوب، وبتضافرها يظل النص المتعالي مفتوحاً على عدد لا نهائي من القراءات.

إن أهم نتيجة نصل إليها هي أن النص الحداثي وما بعد الحداثي نص إشكالي يتميز بتعالي الأجناس وتداخلها[6]،ليصبح المتلقي–في منظور ما بعد الحداثة–يتلقى العمل الإبداعي دون قناعة مسبقة لديه

1-محمد أمنصور:**استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، ص: 69.

2-فتحي بوخالفة: **التجربة الروائية المغاربية**، ص: 580.

3-ينظر محمد الباردي:**فوزية شويش السالم والكتابة على التخوم**،مؤتمر النقد الدولي 12،تداخل الأنواع الأدبية،مجلد2،م س، ص: 244.

4-أسماء أحمد معيكل:**تعدد الخواص في الخطاب الروائي المعاصر،وليمة لأعشاب البحر نموذجاً**،مؤتمر النقد الدولي12،مجلد:1،م س، ص: 103.

5-ينظر عشتار داوود:**تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجاً**، ص: 939.

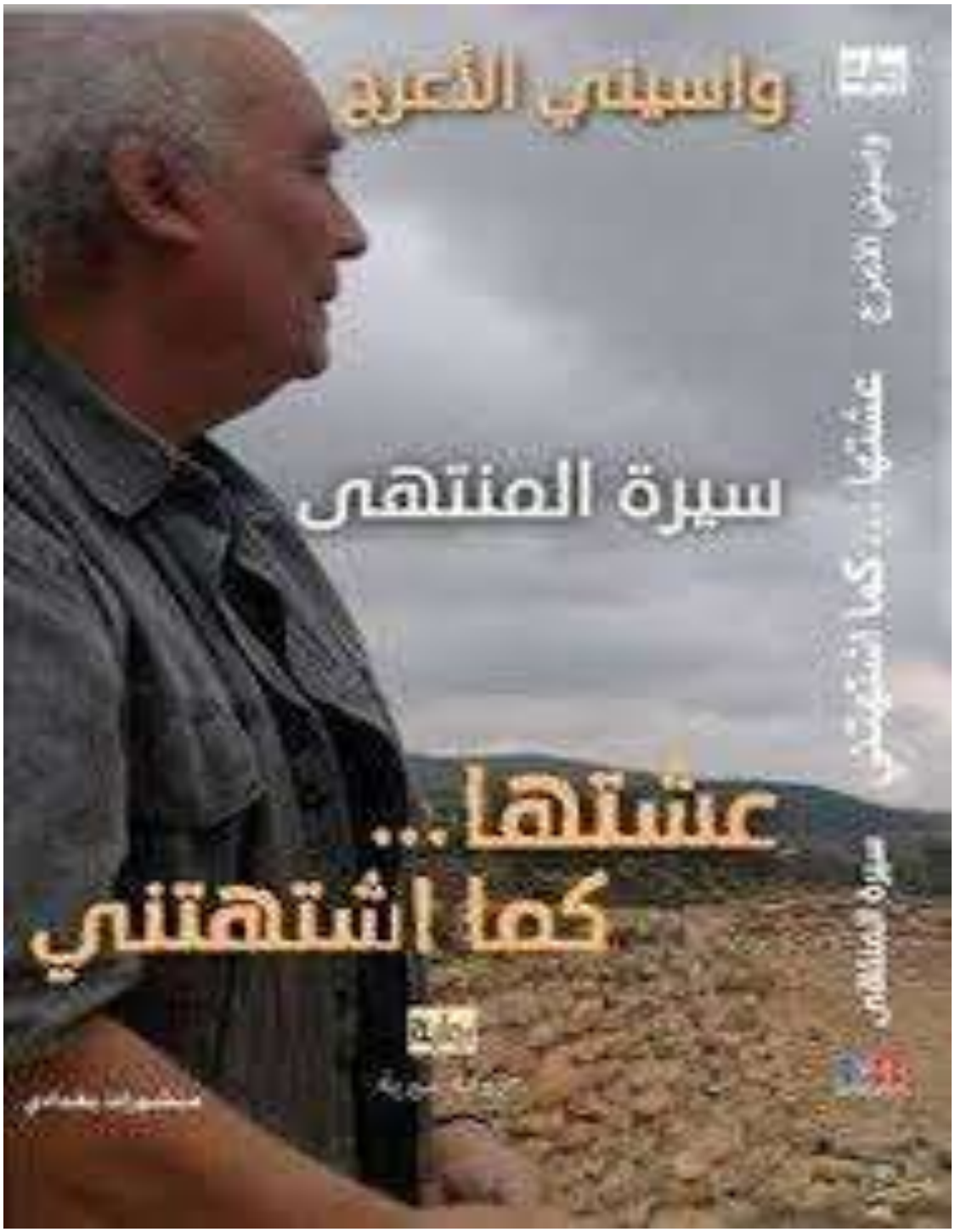
6-ينظر محمد عروسي:**داخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر**، ص: 404.

لديه بل هو متهيئ للمفاجأة والخيبة؛مفاجأة الشكل الذي هو غير مستقر ولا ثابت ومفاجأة النقاش–وبالأدق التفجير–للمسلمات الفكرية والفنية[1].

1-مصطفى عطية جمعة:**ما بعد الحداثة في الرواية الجديدة،الذات،الوطن،الهوية**،دار الوراق،الأردن،ط1، 2011، ص: 46.

**المبحث الثاني:المتعاليات النصية في رواية"سِيرةُ المُنتهَى عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتنِي"**

**1-سيميائية عتبة الغلاف الخارجي:**




تعتبر عتبة الغلاف في مقدمة العتبات التي تواجه القارئ،«فالغلاف الروائي لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص،بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية

للنص»[1]،من هنا يشتغل غلاف رواية"سِيرَةُ المنْتَهَى عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتْنِي"على فضاء لغوي (العنوان)وآخر فوتوغرافي(الصورة)حيث يظهر اسم الكاتب في أعلى الصورة قد يدل على احتراف الكتابة ونضج تجربة الكاتب الروائية وتوازنها وغزارتها،«فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»[2]،وكأنه يفرض نفسه على المتلقين بما أنه«اسم عملاق...ترجمت أعماله إلى لغات مختلفة،اسم يذكر في جميع المحافل الأدبية العالمية»[3].

**أ–سيميائية عتبة العنوان:**أما العنوان فيتربع على فضاء الغلاف تربعاً يحيل على قيام علاقة التحامية بين الكاتب والصورة والمتن؛علاقة حميمة صريحة تشي بالكثير من المعاني؛فغلاف الرواية يحمل دلالة لغوية تجنيسية؛ جنس السيرة "سِيرَةُ المنتَهَى" ودلالة بصرية فوتوغرافية(الصورة الشخصية لواسيني الأعرج)، وبهذين العنصرين تتشكل لنا رؤية أولية تنحو إلى أن المتن قد يرتبط بصاحب الصورة،والعنوان الرئيس"سِيرَةُ المنْتَهَى"يعزز مضمون النص إذ نجد أن غلاف النص الماثل«جاء فضاءً لنص من صلب العملية السردية أراد الكاتب فيه أن يعطي تصوراً مقتضباً حول عمله،هذه العتبة أشبه بتلخيص تكتيفي يضع المقولة الروائية في سياقها العام»[4]،فنمط النص يشير إلى نفسه في عنوانه"سِيرةُ المنتَهَى"؛إذ تحيل هذه العبارة على سيرة حياة شخص ما،ثم يأتي العنوان الفرعي شارحاً يؤكد أن هذه السيرة تتعلق بالكاتب نفسه"واسيني الأعرج"،بعبارة"عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتْنِي "،والصورة التي تُظهر شخص واسيني الأعرج تحسم الأمر؛إنها قطعاً سيرة واسيني الأعرج لا غيره.

**ب–سيميائية المؤشر الأجناسي:** نجده يتوسط أسفل الصفحة وقد ورد بصيغتين؛ بالعربية(رواية) وبالإنجليزية(NOVEL)،وهو ما يومئ باتساع مقروئية كتاباته التي لم يتوقف استهلاكها على القارئ العربي فقط بل حققت وجودها القرائي على الصعيد العالمي أيضاً،وربما هو طموح عنده فقد«ترجمت

---

1-محمد رشدي عبد الجبار دريدي:**النص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية،دراسة نقدية تحليلية**، أطروحة ماجستير ،إشراف،عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية،نابلس،فلسطين،2010، ص: 207.

2-حميد الحمداني:**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1991، ص: 60.

3-سهام شراد: **واسيني الأعرج،قاب قوسين أو أدنى**، ، ص: 198.

4-محمد صابر عبيد: **مغامرة التجنيس الروائي** ، ص: 149.

أعماله إلى الكثير من اللغات الأجنبية مثل الألمانية والانجليزية والفرنسية والايطالية والعبرية...»[1].كما قد يكون وضعه لمؤشر آخر "رواية سيرية" إصرارًا من الكاتب على أن النص رواية رغم كل ما تكسره من قواعدها التشكيلية،أو يُبدي من البداية أنها سيرته الذاتية،وأن هدفه ليس تأريخاً لأحداث بل قراءة لها،من أجل ذلك حول السيرة كمادة لبنية روائية عادية.

**ج–سيميائية عتبة الصورة**: ولعل ما يستثير القارئ عندما يمسك الكتاب لأول مرة صورة الأعرج،التي تحتل الجانب الأيسر من تصميم الغلاف؛ هذه الصورة تتموضع من أعلى اللوحة إلى أسفلها ظهر فيها النصف العلوي من جسد الكاتب الذي بدا ينظر إلى نقطة بعيدة مما يعكس شعوراً عميقاً لديه وذلك من خلال علو رأسه واتجاه النظر لديه وكأنه في لحظة استذكار لأحداث عاشها وكيف قرأها الآن؛إنه ينظر إلى القرية(الغلاف الأمامي والخلفي)،القرية التي تختزن ماضيه وذكرياته الأولى؛التي لا تزال مستمرة معه،ذلك أن الوقوف إلى اليسار والقرية(الماضي)إلى اليمين قد يحمل دلالة الانكسار الداخلي(اليسار=السلبية)،فالماضي في أغلب الأحيان يرتبط بالألم،وهذا ما تعكسه طبيعة الألوان الموظفة(الرمادي،البني...)،ألوان غير صريحة؛لون السماء والقرية،والقميص الذي يرتديه،الشعر الأشيب كلها تحيل إلى شيء من الغموض والضبابية وقهر الزمن(ألم،وذكرى)،أما التركيز على الصورة من خلال زاوية تظهر فيها أكبر؛تحتل مساحة كبيرة من اللوحة والتي تدل على أنه مترفع عن كل تلك الجراحات وخروجه منها منتصراً كبيراً بحجم الصورة وهو ما زاد الصورة عمقاً ودلالة.

إلا أن اصطباغ اسم الكاتب باللون الأصفر الباهت(لون المخطوطات)متوحداً مع العنوان الفرعي للرواية يساند فكرة القدم والمسار الطويل الذي يفرضه منطق الكتابة على الذات(السيرة الذاتية) وتتبع مراحلها،في حين تفرد العنوان الرئيس"سيرة المنتهى"باللون الأبيض الذي يرمز إلى الطهر والصفاء والحلم الذي غلب على سيرة حياته،وكأن هذه السيرة بما تحتويه من خيبات وانكسارات وأخطاء،قد نبعت من منبع صافٍ وبريء،كما تعكس طغيان الحلم الطاهر الذي تمتزج به عادة روح المثقفين وتصبو إليه أرواحهم .

1-سهام شراد:**واسيني الأعرج،قاب قوسين أو أدنى** ،ص:329.

**د–سيميائية عتبة نوع الخط وحجمه:** كما تنوعت أحجام الخط بين الحجم المتوسط والحجم الكبير،حيث ورد اسم المؤلِف و العنوان الرئيس على صفحة الغلاف بنفس الحجم تقريباً،فهذا التشكيل الخطي قد يحمل من الدلالات ما يدل على ذلك التماثل الحقيقي بين شخص الكاتب و أحداث نصه التي هي سيرة ذاتية مما يدلُّ على أنها سيرته هو،أما العنوان الفرعي"**عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتْنِي**"جاء بشكل بارز خطاً وكتابةً،ولعل التفخيم الخطي والبروز لهذه العبارة يدل على أن هذه الفكرة التي أراد أن يوصلها إلى متلقيه وهي أن سيرة حياته كانت على غير ما تمناه وأنه عاشها وفق ما قُدِر له،ولو كان الأمر كما يشتهي هو لحقق نجاحات وانتصارات عظام،وجاء هذا العنوان ليثبت الثابت؛ليس بمقدور أي شخص مهما كانت قامته أن يعيش الحياة كما يشتهي هو بل هو خاضع لسلطانها،فنحن نعيشها كما تشتهي،هي حقيقة لا مفر منها،قد يكون هذا المناص المفخم دال قوة وسطوة الأقدار على الإنسان.

كما أن اقتران العنوان الفرعي بعلامة غير لغوية(النقاط الثلاث) تحيل إلى أنها اختزال لما في دهن الكاتب من أحداث،فهذه العلامة تعبر عن أن أموراً عديدة،منها عزف الكاتب عن ذكرها أو أنه أراد تركها مغيبة، وبما أن النص السيري يكشف شيئاً من الخصوصية التي قد تلحقها تبعات عدة إذّ إنه فيها لا يكشف ستر حياته بل قد يكشف ستر حياة غيره ممن شاركوه إياها أيضاً،لذلك آثر السكوت عنها،كما أنه قد أراد أن يقول للمتلقي ما ذكرته ما هو إلا قطوف من حياتي وما خفي كان أعظم.

لأجل ذلك يمكن القول إن الغلاف الخارجي لرواية"سِيرةُ المنتَهَى"قد جاء داعماً للنص في دلالاته و مقاصد المؤلف،و في تحديد أفق انتظارنا لسيرة ذاتية قد تكون للكاتب نفسه واسيني الأعرج.

**2-سيميائية عتبة الغلاف الداخلي**: صورة الكاتب بالقرب من نهر السين،وقد اتخذت معنى عميقاً من خلال زاوية الالتقاط؛الصورة ملتقطة بكاميرا خلفية لا تتضح فيها ملامح الأعرج فالوضعية التي أظهرتها الصورة قد تعبر عن كل ماسيتركه من تلك الجراحات في رحلته الحياتية،

«تحت هذا الواسيني الذي يرونه على الشاشات العربية والعالمية،ويلتقون به في الندوات واللقاءات،أو في الجامعات... واسيني آخر هش جداً، وأحياناً غير بشوش، مجروح في الأعماق، لأن جزءاً من طفولته سرق منه... هذا الواسيني المتخفي في الأعماق أحمق أحياناً حزين في أعماقه، لأن الحياة التي تحداها بالحياة تركت علاماتها على جسده وحروقها»[1]،وبما أنه سيشارك كل من عرفوه جراحاته التي كتمها سنين طويلة هو الآن يتخلص منها لكي لا يلتفت إليها مرة أخرى،ربما سيذهب بعيداً وكأنه يريد تناسي ذلك الماضي الذي لم يكن كما يشتهي هو،فسار ولم يلتفت إليه،كما قد تكون هذه الصورة تعبيراً عن فكرة الرحلة التي بنى عليها الأعرج سيرته(الوسيط المعراجي)،لكنها لم تكن رحلة في المكان فهو في طريق خارج المدينة،بل عليه علامات السفر إذ يحمل حقيبة سفر ولكنه لا يزال داخل المدينة لظهور بناياتها،إذا هي رحلة في الزمن رحلة تجاوز ونسيان لبعض من آلام وخيبات سيرته.

1-واسيني الأعرج:**سِيرَةُ المُنْتَهَى عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتْنِي**،منشورات بغدادي،الجزائر،ط1، 2014، ص: 327.

**2-عتبة العنوان:**

**أ-سيميائية عتبة العنوان الرئيس و العناوين الفرعية:**

**-البنية التركيبية:** يتألف العنوان الرئيس من مكونين"سِيرَةُ المنتَهى"مركب إضافي؛مضاف+مضاف إليه؛مبتدأ نكرة معرف بالإضافة وقد انتقى رابط الإضافة بين مضاف ومضاف إليه وهي علاقة نحوية ضعيفة،وهو ما يوحي بحالة الضعف أمام مواجهة سطوة الأقدار التي تُسيرُ المرء فاختياره جملة اسمية مشكلة من مبتدأ وخبر يوحي بطابع الرواية السردي والإخباري الذي يقربها من السيرة.

والمضاف+ المضاف إليه يشكلان مبتدأ خبره جملة فعلية"عِشْتُهَا كَمَا اشْتَهَتْنِي"،واعتماد الكاتب على الجملة الاسمية "سِيرَةُ المنتَهىَ" يوحي بالثبات و السكونية؛ ويقصد بالثبات هنا عدم إمكانية التغيير لما حدث أو يحدث في حياته،وضمن جملة الخبر هنا"عِشْتُهَا كَمَا اشْتَهَتْنِي"نجد فعلا ماضياً فهو أقرب إلى الكونية منه إلى الفعل والحركة مما يوحي أنها سيرة منغلقة.

جاء العنوان الفرعي"عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتْنِي" أكبر من العنوان الرئيس ليملأ الفراغ الدلالي الذي تركه العنوان الرئيسي هذه الدلالة التي تقودنا إلى الجزم بأن هذه السيرة التي كتبها هي سيرته الذاتية، وأنها كانت حافلة بأحداث كان فيها مسيراً،فوردت في شكل جملة فعلية كمصاحب نصي واصف لعنوانه الرئيس"سِيرةُ المنتَهَى"فتحققت بذلك علاقة بينهما تحدد أن هذه السيرة سيرته التي لم يعشها كما يحب هو لكنه كتبها كما أراد.

فالعنوان يتحرك بين زمنيين الماضي يدل عليه دال "سيرة"، والمستقبل يدل عليه دال"المنتهى"؛ بمعنى أن خيوط هذه السيرة تمتد من الماضي نحو المستقبل.

**-البنية المعجمية الدلالية:**"سِيرَةُ المنتَهى"يحيلنا هذا التركيب لأول وهلة ومباشرة إلى سِدرة المنتهى التي رُفع إليها النبي في قصة الإسراء والمعراج،مما يجعل دلالة سيرة وسِدرة تقترب من معنى المقام العالي والفردوس الأعلى،فإذا كان دال سيرة يحمل دلالة الأفق والطريق والمسيرة والزمن،فإن دال المنتهى يحيل إلى النهاية و الغاية،ويتحرك هذا الملفوظ"سِيرَةُ المنتَهى"بين فعلين"عِشتها"للدلالة على حياة انقضت وانتهت،وقد سبق هذا الفعل زمنياً الفعل"اشْتَهَتْنِي"وإن ورد متأخراً في بنية العنوان،وهذا الترتيب في الأفعال يسبقه ترتيب دلالي أنه عاش دون أن يدري أن الأقدار قد سطرت له واشتهت ذلك.

**البنية الصوتية**:ركز الكاتب في صياغة عنوانه على الأصوات المهموسة(س ت ه ش)،وهذه الاختيارات الصوتية تعكس شيئاً من الدلالة،لأن هذا النص في مقام بوح و كشف،فهو يستعمل المهموس ليوحي به إلى المجهور.

**ب–سيميائية عتبة العناوين الداخلية:**

ورد بناءُ رواية"سيرة المنتهى"مُقسماً إلى سبعة فصول معنونة، وكل فصل يشتمل على وحدات سردية حملت هي الأخرى جملة كبيرة من العناوين الفرعية فشمل كل فصل عنواناً رئيساً ومعه آخر فرعي واندرج تحتهما مجموعة أخرى من العناوين الداخلية،اختلف عددها من فصل لأخر،وما ميز هذه العناوين طولها إذ تجمع أغلبها علاقة الإضافة، ويبدو أن تتبع كل قسم من أقسام الرواية والتوقف عند كل عناوينها بالتحليل التي بلغت(ستة وأربعين عنواناً)قد يخرج بنا عن طبيعة موضوع هذا النص وإشكالاته.وقد وردت هذه العناوين على النحو التالي:

**الوحدة1: –جدي الروخو–**

خطوات الدهشة على الجبل الأعظم

وتحته وردت هذه العناوين الفرعية:

1–رؤيا التماهي الأخير

2–غفوة الذئب رماد

3–عرفتُني إذ رايتُه

4–لا شيء ينطفئ

5–رجلُ الحروف والبارود

6–كيف يهجر الرب بيته

7–حرريني يا إلهي

يوحي العنوان الفرعي الأول أن بداية حياته كان فيها شيء من الدهشة وعدم القدرة على التجاوب والرد فغلب عليها الانفعال والحيرة،"الدهشة"فقد كانت الحياة بانشغالاتها تبدو له كالجبل الأعظم، ويوحي بهذا التعثر استعماله دال"خطوات"،كما غلب عليها الأحلام،وهو مايوحي به دال"رؤيا"في

العنوان الفرعي من هذه الحركة،كذلك"غفوة"وعدم القدرة على الفعل يوحي بالاستعانة المطلقة بالله في العناوين الأخيرة"حرريني يا إلهي""كيف يهجر الرب بيته".

**الوحدة2: –ميما أميزار–**

مكاشفات العشاء الأخير

وتحته وردت هذه العناوين:

1–حمام الملائكة

2–شيء ما يعصف بيقيني

3–زوليخا تعري جرحها

4–نغيبُ نحن ويكبرُ هو

يوحي العنوان الثاني ببداية الانكشاف والتجلي للحقائق وفهم الواقع المعيش من حوله، دل على ذلك دال"مكاشفات"،وهذه الاستفاقة عكَسها الملفوظ"يعصف بيقيني" من العنوان الثاني من هذه الحركة الذي يحمل دلالات اللاجزم والشك، كما يحمل دلالة التجلي أيضا دال"تُعري"من العنوان الثالث من هذه الحركة.

**الوحدة 3: –جدّتي حنّا فاطنة–**

معلمي الأول ينبئني بما لم اعلم–

وتحته وردت هذه العناوين الفرعية:

1–خلف ستائر الحكاية

2–في مقام الشيخ الأكبر

3–يوم عقد قِرانه على النجوم والحروف

4–دهشة قرآن الليالي

5–كائن،كما شاء له أن يكون

فدال الجدة يحمل دلالة الماضي،والماضي جزء من الحياة لابد منه لفهم الحاضر،ولجوء الكاتب إلى جدته يعكس رغبته في فهم ما وراء الحقائق،يحيل إلى ذلك ملفوظ"ينبئني بما لم أعلم"،إذ الماضي رحل

وصار مجرد حكايات"ستائر الحكاية"،من العنوان الأول من هذه الحركة،وذلك التخفي للحقائق عَكَسه دال"ستائر"و"الليالي"،وبين العنوان السابق الذي يؤشر على الحاضر والانكشاف،يعود إلى الماضي دال التستر والخفاء،مما يوحي بتخبط الكاتب في جزء من حياته بين ما يريد وما كان رغماً عنه.

**الوحدة4: –القديسة مينا–**

الشياطين تغير جلدها أيضا

ووردت تحتها عدة عناوين فرعية:

1–السير نحو شجرة الخلد

2–غفوة حمام الوردة

3–شدّني إليك كما يشدّ اللّه قوسه

4–من منكم بلا خطيئة؟

5–شجر اللوز يذبل أيضا

6–لماذا تركتَني وحيدا؟

7–ما قتلوكِ...وما صلبوكِ

يحمل هذا العنوان دلالة الطهر والمصير الحسن والعبادة الدائمة إنه إيحاء بمقام الجنة نظراً لوجود الدوال: "القديسة"،"شجرة الخلد"،"بلا خطيئة"،إنها النهايات أو منتهى الأحلام فهو يستلذ الموت إذا كان طريقاً إلى الجنة"ماقتلوكِ وما صلبوكِ"فمن الماضي يعود الكاتب إلى أقصى النهاية؛أي مابعد المستقبل الدنيوي.

**الوحدة5: –حبيبي سرفانتس–**

يوم استيقظ دون كيشوت تحت جلدي

وتندرج تحتها العناوين الفرعية التالية:

1–مسلك الطير

2–كلما رأيتَني،هربتَ بعيداً

3-حبّي لها أسبق من حرّيتي

4-رجع مزدوج لصوتٍ واحد

5-أسير الصدفة، محظوظ القدر

يعكس هذا العنوان تناصاً واضحاً مع المؤلف سرفانتس "دونكيشوت" صاحب الأحلام الكبيرة فلعل الكاتب رأى نفسه في مرحلة من حياته كدونكيشوت كان فيها محظوظ القدر،وقد وظف هذا الملفوظ "محظوظ القدر" تأكيداً لذلك وبالتالي لم يكن زمن الكاتب زمناً ممتداً بل متشابكاً ومتداخلاً يتخبط في اتجاهات عدة.

**الوحدة6**: **-مسلك التماهي-**

عودة المعراج إلى سحر الكتاب

وتندرج تحتها العناوين الفرعية التالية:

1-ربّ أرني كيف تحيي الموتى

2-لستَ أَنت من يسألني؟

3-في عتمة المشتهَى

4-تلك التي اشتهتني...عشتها"

"مسلك التماهي" التماهي يدل على الحلول في الآخر وهو ما يؤشر على دلالات صوفية يحويها النص،و"عودة المعراج" إلى "سحر الكتاب"هو تدوين للرحلة بعد انتهائها وتقييدها في هذا الكتاب،وأن الموت هو نهاية هذه الحياة ولغزها الأعظم"ربي أرني كيف تحي الموتى"،وانتهت دوال العناوين عند دال"عتمة"ليدل على الظلمة والجهل بالمصير الذي يطبع حياة الناس جميعاً ومنهم الكاتب،تلك العتمة دون شك هي جزء من رغبة القدر"تلك التي اشتهتني عشتها".

**الوحدة7**: **Postface**

**بعض ما خفي من سيرة المُنتهى**

عشتها كما اشتهتني

كلمة الختام(Postface)التي كشفت عن كل ما خفي و توارى وما لم يظهر من مسيرة حياته التي عاشها كما اشتهته.

والملاحظ أن أغلب العناوين الرئيسية(الفصول) تم الاشتغال فيها على أسماء الأعلام؛ الشخصيات من مثل: جدي الروخو، ميما ميزار، جدتي حنا فاطنة، القديسة مينا، حبيبي سرفانتس، بعضها يدل على علاقة القرابة، فتؤسس هذه العناوين لشخوص محددة لابد أنها قد شكلت جزءًا كبيراً من حياته و الذي يخلق لدى القارئ انطباعاً بأنه أمام سيرة حياة حقيقية بكل تفاصيلها العائلية والشخصية والثقافية...قوله:«في هذه السيرة الذاتية تحدثت عن الشخصيات التي كان لها الدور الحاسم في حياتي الثقافية اعتمدت في ذلك على الأعمدةالأساسية الحاسمة في حياتي...الجد الأول الروخو دي أليريا الذي كان له الدور الأساس في تحديد بعض ملامح هويتي الأندلسية العربية...،ثم الجدة حنا فاطنة التي شكلت العنصر أو العمود الثاني المهم...إنها لاقتني بالثقافة العربية وجعلتني أحبها من خلال تعلم اللغة العربية في الكتاتيب في الفترة الاستعمارية...،القطب الثالث في هذه السيرة ميما أميزار التي كانت سلسلة من القيم...كالمقاومة والنضال اليومي...،ثم فصل مينالذي ارتسمت من خلاله حياتي العاطفية في صورتها الأولى...ثم الفصل الخاص لسيرفانتس...لاقتني به أقدار القراءة وأحببته في البداية لأنه تجرأ ودافع عن أجدادي الموريسكيين...قبل أن أغرق في نصه العميق دون كيخوت الذي حدد بعض ملامحي السردية»[1]،و يضيف«ولكل واحد حضوره في علاقته بي وبتكويني كل منهم ترك ملمسه وسحره على جسدي وفي تكويني العقلي والروحي»[2].

1-سهام شراد،**واسيني الأعرج،قاب قوسين أو أدنى**،ص: 68.

2-المرجع نفسه، ص: 25.

إن من أكثر الثنائيات الحاضرة في بنية العنونة وبشكل بارز ثنائية (الحضور،الغياب)،(الموت،الحياة) وقد عكست المحتوى النصي للرواية،حيث تطرح هذه الحزم اللفظية قيماً دلالية، وتتجلى هذه القيم في الثنائيات الضدية التالية:

-(الخفاء،التجلي):وضع الكاتب جملة من الألفاظ تشير إلىأن هذا العمل مكاشفة وتعرية للذات: "رؤيا،مكاشفات،تعري،نغيب،ينبئني، لم أعلم،خلف ستائر،رأيتني،أرني،عتمة،خفي،الشياطين تغير جلدها،تحت جلدي"،كما اشتغل الكاتب على تعابير صوفية قد تلازم تجربة الصوفي في بحثه عن الحقيقة وكشفها،هذه السمة تشغل حيزاً كبيراً من هذا المنجز الروائي السيري، إذ تتعالق العناوين الداخلية مع العنوان الرئيس في الرؤية الصوفية فبمقدار ما يرتقي الصوفي في الاطلاع على الحقائق، يرتقي الأعرج في كشف باطن وظاهر الذات؛ذاته الهشة والمفضوحة"التماهي،أسير،تركتني وحيداً،غفوة ،يذبل،الوردة،تعري".

-(الحياة،الموت):"الأخير،غفوة،الرماد،لا شيء ينطفئ،كيف يهجر الرب بيته،العشاء الأخير،حمام الملائكة،نغيب نحن ويكبر هو،غفوة حمام الوردة،شجر اللوز يذبل أيضا،تركتني وحيداً،ما قتلوكِ وما صلبوكِ،استيقظ،عودة،ربي أرني كيف تحيي الموتى"،يفسر هذا التوظيف أن الكاتب يعاني من ألم الفقدان وقهر الغياب(موت الجدة فاطنة، الأخت زوليخا، الأم ميزار، والوالد محمد، والأخ عزيز، الحبيبة مينا)،وهكذا يغدو الشاهد الوحيد على هذا الانسحاب هو الحاضر وكل شخوصه من الأموات.

وعليه نقول إن هذه الأنساق الضدية قد ساهمت في تشكيل معنى النص وأطرت الرواية عبر كل مقاطعها فقد تعددت معاني الموت والفقدان، وأول مظاهر هذا التضاد جسدها العنوان الرئيس من غياب، وحضور، موت، وحياة، بداية، ونهاية...،فدال النهاية يلقي بظلاله في كل بنية عنوانية ودلالة العنوان الرئيس تلقي بظلالها على كل العناوين الداخلية.

**3-سيميائية عتبة الإهداء:** يندرج إهداء رواية سِيرةُ المنتهَى ضمن ما عرف «بالإهداء ذي المؤشر الداخلي، في هذا النمط يقدم الروائي روايته إلى عنصر من عناصر العمل غالباً ما يكونون من شخوص الرواية ...الذين يحملون طموح الكاتب و رغباته»[1].

تضمنت الرواية إهداءين اثنين في موقع من أسفل الصفحة التي خلت من كلمة إهداء،ورد الإهداء الأول باللغة الفرنسية وتحته مباشرة في الهامش قدم ترجمة له باللغة العربية.

A Mitra, même si tu n'existes que dans mes livres, mes rêves et, surtout, dans mon cœur. Tues la seule à qui je peux raconter sans avoir peur,mon histoire, notre histoire.

"إلى ميترا حتى ولو لم يكن لكِ أي وجود إلا في كتبي،و أحلامي وفي قلبي تحديدا، أنتِ الوحيدة التي استطيع أن أروي لها قصتي،قصتنا من دون أن أخاف".

أما في الصفحة الموالية فقد ورد الإهداء الثاني بالصيغة العربية وإلى نفس الشخص المهدى له في الأول:"ميترا الحبيبة...متعب إنها علامات النهايات،للقلب سلطانه،اخترتك أنت من بين الأشخاص والشخصيات، لتكوني أنا، ولأروي لكِ آخر الحكاية كما تراءت...ميترا...ميماالصغيرة، شكراً..شكراً لكِ وحدك لولاكِ ما كانت هذه السيرة،وما كان هذا المنتهى".

وبما أن اسم واسيني ورد تحت هذا الإهداء فهو مايكشف العلاقة الحميمة التي تربط المهدي بالمهدى إليه،وبما أن المهدى إليه امرأة(ميترا)فإن ما يلاحظ في أغلب نصوصه حرف الميم من اسم حبيبة الطفولة آمنة التي خصص لها فصلاً كاملاً من سيرته،إذ يتكرر هذا الحرف في أسماء بطلات رواياته "**مريم**" في رواية"طوق الياسمين"وفي"ذاكرة الماء"و في رواية"سيدة المقام و"**مي**" في رواية"سوناتا لأشباح القدس" و"**ياما**" في "مملكة الفراشة" و"**مارينا**" في "البيت الأندلسي"...

إن إهداء الكاتب لإحدى شخصياته يعكس هيمنتها في البناء الروائي،كما يعكس ذلك التماهي مع أحداث نصه وشخصياته،مما يرشح السيرة بعداً تجنيسياً لهذا النص.

1-عبد الحق بلعابد:**عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2008، ص: 107.

**4-سيميائية عتبة التصدير:** بما أن التصدير«يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءةً»[1]،فإن تصديرات رواية"سِيرةُ المنتَهَى"جاءت كمَعبر إلى النص يحيل القارئ إلى الشكل الفني الذي سينخرط في قراءته.

احتوى نص سيرة المنتهى على خمس مقبوسات أولها من سورة النجم«**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى.أَفَتُمارُونهُ عَلَى مَا يَرى.وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى.عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى.عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى.إِذْ يَغْشَى السِّدرَةَ مَا يَغْشَى.مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى**»سورة النجم،الآيات:من11إلى17.

وثانيها حديث الإسراء و المعراج حديث نبوي شريف من صحيح البخاري،[**قال هذه سدرة المنتهى، وإذا أربعة انهار: نهران باطنان، ونهران ظاهران، فقلت: ما هذان يا جبريل؟ قال: أما الباطنان فنهران في الجنة، وأما الظاهران، فالنيل والفرات، ثم رُفع لي البيت المعمور**].

وثالثها من كتاب المعراج لمحي الدين ابن عربي[**فبينما أنا نائم،وسرّ وجودي متهجد قائم،جاءني رسول التوفيق،ليهديني سواء الطريق،ومعه براق الإخلاص،عليه لُبِدُ الفوز ولجام الخلاص،فكشف عن سقف محلي،وأخذ في نقضي وحلي،وشق صدري بسكين السكينة،وقيل لي:تأهب لارتقاء الرتبة المكينة**].

ورابعها من النشيد الخامس من الكوميديا الإلهية،لدانتي أليغر"**منذ لحظات غادرت هذه الظلال،ومشيت على هدي خطى دليلي**".

وخامسها من كتاب مذكرات كازانتاكس تقرير إلى غريكو للروائي اليوناني نيكوس كزانتزاكي "**اسمع يا جدي قصة حياتي،وإذا كنتَ ترى أني حقيقة برفقتك،وجُرِحتُ بدون أن يعلم أحد بآلامي،و أني لم أعطِ ظهري أبدا للعدوّ،امنحني بركاتِك ورضاك**".

تسحبنا هذه التصديرات إلى فتح أُفقٍ مُعينٍ لاحتمالات معرفية قد تتوقف على مرجعيات المبدع (الدينية،الثقافية)أولاً ،ثم المتلقي،إنها عبارات تحيل إلى الوسيط المعراجي أو إلى علاقة نيكوس مع الكتابة وعلاقته مع جده غريكو قد تشبه هذه العلاقة علاقة الأعرج بجده السلالي(المورسكي)علي

1-المرجع السابق، ص ن.

برمضان الروخو. يقول الأعرج:«قلت إماأن أكتب سيرة في مسار ونمط ونموذج نيكوس كزانتزاكي: تقرير إلى غريكو أو لا داعي...عندما اقرأ تقرير إلى غريكو ترتفع عالياً قيمة الإنسان وعظمته ونضاله وشعريته وإبداعيته وثقافته وجنونه... »[1]،والملاحظ أن دال"سدرة المنتهى"والمعراج"هو المتحكم في اختيار النصوص التصديرية "عند سدرة المنتهى"، "ومعه براق الإخلاص"، "مشاهد الكوميديا الإلهية والمرتقى في السماء، فتلك المقبوسات جاءت لتعزز التصور الأولي للمتلقي للمضمون الرواية ولطبيعة الأجناس الفنية التي تشتمل عليها.

**5-سيميائية عتبة التناص**: إن التناص أحد أهم السمات النصية التي ميزت الخطابات الأدبية المعاصرة،إذ «يمكن النظر للتناص باعتباره فاعلية نصية من منطلق تأسيسه كبنية نصية تدخل في تقاطع مع البنية الأصلية للنص الروائي»[2]؛وبذلك فهو جزء من المتعاليات النصية فيندرج تحت عنوان"التعالي النصي".

تتميز رواية"سيرة المنتهى"بانفتاح واسع على عدد كبير من النصوصالدينية والتاريخية والغرائبية...، وفيما يلي إجمالاً لبعضها:

**أ-التناص الديني**: الملاحظ أن واسيني الأعرج قد اشتغل على تقاطعات عدة تجلت بداية من العناوين،"رجل الحروف والبارود،في مقام الشيخ الأكبر،يوم عقد قرانه على النجوم والحروف"،التي تحيلنا إلى كتاب ابن عربي و إلى«تلك الرؤية التي رآها...إذ رأى أنه عقد زواجه في المنام على نجوم السماء كلها فبقي منها نجم واحد،ثم أُعطي حروف الهجاء فتزوجها جميعاً،ويكمل بن عربي قائلا:وعرضت رؤياي هذه على من عرضها على رجل عارف بالرؤيا...وقال:صاحب هذه الرؤيا يفتح له من العلوم العلوية وعلوم الأسرار وخواص الكواكب،أما الإشارة الواردة في حروف الهجاء...

1-سهام شراد: **واسيني الأعرج،قاب قوسين أو أدنى** ،ص:84.

2-فتحي بوخالفة: **التجربة الروائية المغاربية** ، ص:5.

تقول رمزاً بامتلاك...وسائل التعبير اللغوي»[1]،يكشف لنا هذا المقبوس عن علاقة جلية بين النص الغائب من كتاب المعراج والنص الماثل"سيرة المنتهى"التي تحيلنا إحالة سريعة إلى"رسالة الغفران" لأبي العلاء،"وكتاب الرحلة" لابن عربي،فهذا النص كان بمثابة سرد للمعراج الروحي الذي اختلقه الأعرج و التقى من خلاله بأرواح الموتى من أهله.

تناص آخر ينجزه العنوان الفرعي في الفصل الرابع المخصص لمينا:بعبارة ما "قَتلوكِ وما صلبوكِ" فقد استعان الأعرج بهذا الملفوظ من الآية«وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِهَ لَهُمْ»سورة النساء الآية:157، والتي ارتبطت بسيدنا عيسى،ليجعل قصة موت حبيبته مينا شبيهة بقصة المسيح ذلك أن«المسيح المصلوب الموضوعة الدينية(الفجيعة)تشكل في عرف الخطاب الحالة الفجائعية القصوى(معلم السلام ومعلم الخير يُلاحق ليصلب)،والإحساس المطلق بالفجيعة في الخطاب لا يمكن أن يؤدى إلا بهذه التقنية»[2].فالفجيعة الواسينية كانت من فقدان مينا و بشاعة موتها حين اختفت بشكل مفاجئ يقول الأعرج:«هذا الموت يجد بعض تفسيراته في النهاية المأسوية التي وصلتني عن مينا،التي في اللحظة التي ظننت فيها أن الحياة عادت إلى مسالكها الطبيعية، تفاجأت بالموت الفجائعي وتراجيديا النهايات القدرية»[3].

كما تضمن الفصل الخامس من العنوان الفرعي ملفوظ"رب أرني كيف تحيي الموتى"انتزع هذا التركيب من سورة البقرة«رَبِ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ الْمَوْتَى»سورة البقرة،الآية:260،التي تصف سيدنا إبراهيم،كما استدعى الأعرج في نصه الكثير من الآيات القرآنية باقتباسات صريحة هذه الاقتباسات أضفت على السياق السردي أبعاداً إيحائية عميقة«فَلا يُحْزِنكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ»سورة يس،الآية:76،كما استدعى آية«اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا

1-محي الدين بن عربي:**الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج**، تحقيق سعاد الحكيم، دندرة للنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1988، ص:10.

2-سليمان حسين:**مضمرات النص والخطاب،دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(دط)،1999، ص:239.

3-واسيني الأعرج ، ص:332.

مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»سورة النور،الآية:35،وكذلك الآية«فَوَسوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلَ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى»سورة طه،الآية:120،كما قام باستحضار هذه الآية«الزَّانِيةُ وَ الزَّانِي فَاجْلدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَ لَا تَأْخُذُكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ باللهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ وليشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ»سورة النور،الآية:2.

كل هذه الاستشهادات كانت لتحقيق هدف يخدم المشاهد التي أراد السارد نقلها للمتلقي،هذه المشاهد التي تعرض طريقة موت مينا التي قتلت من طرف إخوتها الثلاثة بحكم أصدره الإمام،حيث تتولى مينا سرد ما جرى لها«سامحتهم حتى وأنا أتمرغ كالأضحية في دمي،ورأسي مشدود بالكاد بعظمة الرقبة،قبل أن يكسرها أخي جلال بجبروته ويفصل الرأس عن الجسد ويلمه في كيس...ويلحق الأعضاء التي بقوا ساعة وهم يستمتعون في قصها وفصلها»[1]،فجاءت هذه الاقتباسات إمعاناً في تعزيز الأحداث وتعميقاً في التأثير.

**ب–التناص التاريخي:** سيطر السرد التاريخي التخييلي على الرواية وخاصة على الفصلين الأول والخامس من خلال استلهام الكاتب لتاريخ الأندلس،فكان الفصل المخصص للجد الروخو يرتبط بمدينة غرناطة التي تجلت للكاتب وجده«مدينة جميلة وأكاد أعرفها بمرتفعاتها ودروبها،بمساجدها وكنائسها وناسها،أراها يا جدي و اسمع أيضاً نداءات خفية تأتي من بعيد في شكل كورس جنائزي يا جدي،ربما كانت غرناطة أيام سقوطها»[2].

ويغوص الكاتب في سرد الذاكرة«بعد أن سرقت غرناطة أو بيعت وقبض ثمنها،لم يستطع أحد أن يقنعني بأن الخيانة تمت في الأحواز و قلاع المدينة،كنت أقرأ علامات السقوط في كل شيء...لنا جزء من الأهل والأصدقاء الذين نزحوا إلى هناك منذ سنوات بسبب الأوضاع المتردية في أمكنة كثيرة

1–المصدر السابق، ص:227.

2–المصدر نفسه، ص:34.

مما تبقى من أرض الأندلس»[1]،إذ سيطر السرد التاريخي التخييلي على مساحة نصية كبيرة امتدت إلى أكثر من ثلاثة وثلاثين صفحة، حيث يتولى سرفانتس وظيفة الحكي في عدد كبير من الصفحات «وجدتني ذات يوم من سنة1570،التحق أنا و رودريغو بالعسكرية...انطلقنا في 20يوليو 1571 من إسبانيا لنصل في 8 أوت من نفس السنة كان دون خوان النمساوي على رأس أرمادة كبيرة من208سفينة حربية،و57فرقاطة وأكثر من300زورقا حربيا...كان على دون خوان أن يجمع بين كل هذه الفرق البحرية المختلفة،الإيطالية والإسبانية ويشكل قوة موحدة لخوض الحرب...ضد الأتراك...»[2].

والملاحظ من خلال قراءتنا للرواية أن هذا الزخم التاريخي المكثف قد يكون تعبيراً عن قلق الكاتب الذي يرى أن سقوط غرناطة استعارة مماثلة لصورة العالم العربي المتجه نحو الزوال.

**ج–التناص العجائبي الديني**: يتحقق الصوغ العجائبي في هذا النص من خلال الرحلة الذهنية العلوية التي يقوم بها الكاتب حين يلتقي بأفراد عائلته من الأموات،«أبطالي الذين شكلوا أعمدة السيرة كلهم ماتوا اليوم...كان علي أنأجد الوسيلة الأدبية والثقافية وحتى المثيولوجية التي توصلني بهم...وجدت في عملية الانتقال من الأرض إلى السماء بالوسيط المعراجي وسيلتي...التي تجعل من اللقاء بالأموات ومحادثتهم أمرا ممكناً»[3].فقد أثث التخييل والغرائبية عالم الرواية من بدايتها إلى نهايتها بتفاصيل لا تنتهي«كل الغائبين من العائلة كانوا هنا،كل واحد كما رأيته في آخر مرة لم يكبروا ولم يصغروا لا موت،لاحياة لا خوف لاقلق شعرت من تلقاء نفسي بأننا في سفرتنا الأخيرة نبقى في سننا الذي توقفنا فيه»[4]،وهذه الرحلة تقترب من رحلة الإسراء والمعراج،كما أنها تحاكي المعراج التخييلي لابن عربي و أبي العلاء المعري،يقول:«ثقافة الغيب بالمعنى الأنثروبولوجي هي جزء من الثقافة

1- واسيني الأعرج ، ص:39.

2-المصدر نفسه، ص:270.

3- المصدر نفسه،ص:334.

4-المصدر نفسه، ص:85.

الميثولوجية النائمة في أعماق كل واحد منا...استفدت منها كثيرا في هذه السيرة لخلق مساحات من التخييل الثقافي»[1].

كما قام الكاتب باستقطاب خطابات عدة تنزع إلى تفسير الظواهر تفسيراً ماورائياً«شعرت براحة وأنا أسمع سورة يس،تذكرت فجأة ما كان يقوله جدي سيدي محمد أبو والدي من قصص كانت تغريني وتغويني بشكل عجيب لدرجة أني عقدت صداقات عجيبة مع الملائكة التي كان يروي سيرها كأنه يعرفها،كنت أراها مثلا بعيون واسعة،وقلوب مفتوحة،تشبه ألبستها قوس قزح،وعندما تمشي تكون محاطة بهالة من النور يتدحرج وراءها دوماقط بفرو نمر إفريقي،وعينين خضراوين حادتين،يترقبها من دون أن يقترب منها،كنت الوحيد الذي يراه،في يدي مقلاعي استعدادا للتدخل في اللحظة التي ينوي فيها الهجوم على الملائكة»[2].

كما استدعى الكاتب أسطورة بينلوب وسيزيف محافظاً على سياقها العام«لاشيء يعقب هذه الخسارات وهذا القلق إلا ارتباكات الروح التي لم تجد لها مستقراً لتهدأ فيه وتنام قليلاً بعد أن تجردت نهائياً من كل أوزان الحياة التي لم تكن فقط أعباءً وأثقالاً سيزيفية، لكن أيضا هزات تشبه دهشة بنيلوب وهي تستلقي على صدر عوليس غير مصدقة ما يحدث أمام عينيها، لقد انتظرت عمراً وهي تغزل المستحيل، قبل أن يفاجئها الغياب بما اشتهته، عشرون سنة وهي تنظر من الشرفة الحزينة المفتوحة على الانتظار، على ظهرها ثمانمائة عاشق...لا وسيلة لإقناعهم بالانتظار إلا انهماكها في غزلها غطاء تستر به أبو زوجها يوم وفاته، وفي الليل تفك كل ما غزلته في اليوم لتعاود العمل من الصفر صباحاً فقط لتأكد لنفسها أن عوليس في الطريق إليها مكللاً بانتصاراته في حرب طروادة»[3]والتي وردت في سياق حديثه عن مقتل مينا، ليخلق نوعا من المفارقة بينه وبين بينلوب «كنت أتمنى دائما عندما تنغلق علي سبل الحياة أن يمنحني الله يقين بينلوب»[4].

1- المصدر السابق ، ص:334.

2-المصدر نفسه، ص:17.

3- المصدر نفسه ، ص:231.

4-المصدر نفسه ، ص ن.

وبذلك فاستدعاء هذا النوع من النصوص في النص السيري، أضفى على المتن حيوية متعددة الأوجه،استجلت طبيعة المخزون الثقافي الذي يحمله الكاتب،كما دَعمت مصداقية المشاهد والأحداث التي أراد الكاتب نقلها للقارئ.

## المبحث الثالث:التفاعل والتعدد الأجناسي في رواية"سِيرةُ المُنتهى"

### -إشكالية التجنيس ومظاهر التفاعل مع الأنواع الأدبية الأخرفي رواية"سِيرةُ المُنتهى":

إن البحث عن طبيعة البنى التي تتضافر مع بنية الرواية الأصلية يقتضي تفكيك بنيتها ذلك أن الأسئلة التي تطرحها هذه الرواية شديدة التعقيد في ما يتعلق بحدود التجنيس بالدرجة الأولى،بحكم انفتاحها على مختلف الخطابات والنصوص، واتساع تضاعيفها لاستيعاب أجناس أدبية متعددة سريعة التحلل والذوبان، ولاسيما إذا اجتمعت في أمشاج جنس موارب بطبيعته ومخاتل كالرواية التي تتحاور في فضائها التخييلي تفاصيل لا تحصى من هذا الجنس أو ذاك، لتغدو الرواية نصاً جامعاً ومفتوحاً على كل الأجناس الفنية[1]،إذ يوفر هذا النص المتعالي عن جنسه إضاءة قرائية أكثر من سواه لكونه يضم سمات أكثر من جنس أدبي.

فقد اشتغل نص رواية"سِيرةُ المنتهَى"على مجموعة من الأجناس امتزجت في نسيجه،شكلت بذلك التداخل نوعاً من الانسجام والتناسق بين مكوناته السردية،وكان لهذه السمات البنائية الدور الأساس لحركية هذا الخطاب وتفاعله مع الأنواع الأخرى في بنية جديدة،ويمكن أن نقف على الأشكال الأجناسية المتخللة، وترتيبها وفق كم حضورها وتفاعلها مع نص الرواية فيما يلي:

**1- تفاعل الرواية مع السيرة:**أول ما يجب التنبيه إليه أن نص "سِيرةُ المنتهَى"،يقف في منزلة بين منزلتين من جنسين أدبيين هما:الرواية والسيرة الذاتية،ليشكل لنا جنساً مختلطاً ومهجناً وكِتابة تجنيسية ثالثة يمكن تسميتها "بالرواية السيرية" فمن الأول يستمد مشروعية التخييل بكل ما يتيحه التخييل من حرية مطلقة في بناء الأحداث والفضاء المكاني المخصص،ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع والواقع،إذ تتأسس الذات محورياً لتصير القطب والمناط والمبتدى والمنتهى،تستعيد الأحداث السابقة،تحللها وتعلق عليها وتعيد تأويل تفاصيلها وفق منظورها الراهن[2]،فهذه الرواية السيرية جاءت

1-ينظرعبد الله شطاح: **نرجسية بلا ضفاف،التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج**،كنوز الحكمة،الجزائر،ط،1، 2012، ص:84.

2-ينظر المرجع نفسه، ص:7.

كتأريخ شخصي لحياة واسيني الأعرج،ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة وإنما بشروط الكتابة فيكون شكل الرواية جسراً للتمويه أثناء البوح الكشف عن الذات[1]،فالنص مصوغ بأسلوب السيرة كما يخترق جنس الرواية بتعدد فصوله وكثرة عناوينه،إذ سنجد أنفسنا أمام هذا الكم الكبير من التفاصيل الحياتية،حيث يحتفظ الكاتب بأسماء شخصياته المرجعية الواقعية،كذلك مايدل على جنس السيرة الذاتية هو اعتماد الكاتب على ضمير المتكلم في التعبير،بالإضافة إلى التزامه بذكر بعض الأماكن الواقعية وكذا التزامه بالتسجيلية التاريخية بذكر تواريخ وأزمنة محددة:

«عندما استشهد والدي في عزلة الموت ركضت ميما أميزار في كل الاتجاهات من البلدية إلى المدارس بحثا عن عمل يستر العائلة فلم تصل بعد وساطات كثيرة إلا إلى عاملة تنظيف مراحيض المدرسة وهو العمل الذي أعطي لنساء الشهداء بعد الاستقلال مباشرة،أمضت ليالي طويلة وهي تفكر في شيء اعتبرته في أعماقها إهانة فلم تتحمل ذلك،كانت الفلاحة تمنح الكثير من فرص العمل وقتها اشتغلت في المهاية، أرض الأجداد التي منحتها بالثلث لأحد أعمامي الملقب بالثعلب،الذي يفلحها وفي نهاية موسم الحصاد يأتينا ببعض حقنا...ثم خرجت للعمل في مزارع الغير وتحملت مسؤولية الحياة القاسية لتحتل مكانة أب مسروق.هي ذي ميما من سيدة بيت عامر إلى تيه بلا اسم في دوامة حياة لم تكن تعرفها أبدا ولا حتى مستعدة لها...زوليخا تشتغل في التربة الصلصالية اليوم كله...زهور أصغر أخواتي وأكثرهن شطارة كانت لا تترك أبدا أغنامها التي أشترت جزءا منها حنّا...مند رحيل والدي أصبحت لكل واحد حرفته الخاصة»[2].

«تذكرت ابنة خالتي الطيبة الصغيرة التي لم تكن مهيأة للخيبات كانت أول حب أتذكره أدخلته العائلة لنا في الدماغ بنية طيبة وفق تقليد قبلي قديم: واسيني لها وهي لواسيني حتى صدقنا كل شيء وأصبح من المستحيل الفكاك من رابط فرضه التقليد أكثر مما فرضه الحب،يوم كبرنا كنا محاطين بالعيون أصبح من الصعب علينا الانفصال عن بعض ولم يكن ذلك دليل الحب ولكن مجرد احترام

1-ينظر حسين المناصرة:**مقاربة في الرواية،قراءات في نقد النقد**، (د ط)،2008، ص:16.

2-واسيني الأعرج ، ص:106، 107،108.

لعقد اجتماعي،كانت في كوليج ابن خلدون وكنت في ثانوية بن زرجب بتلمسان في النهاية كانت أكبر مني بكثير في وفائها... لم أكن كذلك كان انزلاقي باتجاه مينا قد بدأ كان قلبها وفيا وجميلا...في سنتي الأولى الجامعية كان الأذى كبيرا لم تتحمله شعرت بقسوة لا تشبهني في شيء ولكنها كانت قسوة صراحة...كنت قد تسلمت رسالة طويلة منها شديدة الخيبة والحزن لكن ذلك لم يكن مجديا تمتمت بيأس: ياريت رحت من قبل ربما كان الضرر أقل كنتُ أو متُّ وينتهي كل شيء مرة واحدة...رأيت درجة الألم التي تسببت فيها لها...كانت تحلم بأن تكون طبيبة وتعالج فقراء القرى والمدن الصغيرة...التقينا في بيت ميما أميزار ليلة وفاة عزيز أخي...سألتها عن دراستها وأحلامها أجابت ببرودة نزلت على راسي كالصاعقة:واسيني ليس أنت من يسألني عن حلمي؟»[1].

إن التفاعل الحاصل بين جنسي السيرة والرواية في نص سِيرةُ المنتهَى يظهر بدايةً من العنوان،تم العقد القرائي أو المؤشر الأجناسي "رواية سيرية" وكذلك من خلال موقع الراوي"ضمير المتكلم"راوياً للأحداث،فاتخذ واسيني الأعرج من الفن الروائي قالباً لسيرته الذاتية يقول: «عرفُتني إذ رأيتُني، رأيت صديقي لخضر الدانيمار الذي مزقه لغم...ثم رأيتُني أركض في كل الاتجاهات بعدما ذهب سمعي نهائيا بسبب الانفجار،رأيت أختي الوسطى زهور نحو هضبة الأسلاك ونزعت الألغام أغمضت عيني قليلا لأتفادى البكاء رأيت زوليخا مسجاة في الطرف الأيسر من البيت الأكثر ظلمة ليس بعيدا عن المجرى حيث تم تغسيلها وتطهيرها قبل وضعها في التابوت بالبواريح الصوفي كنت أنتظر يومها عودة زوليخا النائمة. رأيت أمي تسحب حنّا تحت عاصفة ثلجية أصابتهما وهما في طريقهما نحو خالتي آمنة التي تسكن خارج القرية...كانت حنّا على البغل الأزرق وأمي تحاول أن تدفع به إلى الأمام إلى أن عجزت وعجز البغل عن الحركة رأيتها تنصب خيمة صغيرة تحت شجرة التين المعرشة وتُنزل جدتي تحتها وتضع بين ذراعيها طفلا صغيرا كان على ظهرها كنت أنا...رأيت المشهد كاملا قبل أن يقفز البغل بقوة ويخرج الجميع من الثلج تمنيت أن أساعدها لكني كنتُ بين يدي حنّا فاطنة لقد روت لي

1-المصدر السابق، ص:307، 308.

القصة بكل تفاصيلها كنت على ظهرها قبل أن تسحبني نحو صدرها وترضعني تحت شجرة التين رأيتُني أرضع في عز البرد والعواصف ثم وضعتني على ظهرها وساعدت جدتي على امتطاء الدابة»[1].

وهذا يجرنا إلى استنتاج مفاده أنه إذا كانت الرواية تعميقاً للتخييل وكانت السيرة الذاتية تعميقاً للكشف عن المخفي فإن هذه الرواية السيرية أخذت شيئاً من التخييل وشيئاً آخر من الحقيقة والواقع[2].

«هكذا انتهت الصفحات الأخيرة من سيرتي:عشتها كما اشتهتني ولم ينتهي صخب الكتابة لم أعمل في هذه السيرة فقط على ما أسعفتني به الذاكرة وحدها...كانت رحلة هذه السيرة ونشرها في صورتها الأولية في صفحة الفيسبوك الخاصة التي فتحتها الدكتورة سهام شراد جميلة تجربة غير مسبوقة جمعتني وأصدقاء كثيرين في حضن الكتابة والتخييل والسجال بمحبة وتقدير واحترام،ليبدأ العمل الصامت مع السيرة...الحياة التي رويتها في سيرة عشتها كما اشتهتني لم تنشأ من الفراغ ولا في الراحة أبدا فقد واجهت في حياتي الطفولية وما بعدها كسرا كبيرا متعدد الأوجه الذي ترك ملمسه وعلاماته على حياتي:الأول حرب التحرير الوطنية التي جرحت طفولتي بقسوة وسرقت مني بيت ولادتي ووالدي وجزءا مهما من أثاث الطفولة السري أعتقد أني يوم فتحت عيني لأول مرة كنت بلا طفولة وافترضت بإصرار لا أفهم حتى اليوم سره أبا يقف إلى جانبي ويوصلني إلى المدرسة ويفرح بي أمامأساتذتي لكي أستطيع أنأعيش،كانأصدقائي في الكوليج والثانوية عندما يأتون برفقة آبائهم يسألونني: أين أبوك؟ أنت ما عندكش باباك؟ أجيب بانكسار داخلي عميق: لا عندي وكنت أؤشر لأمي يتضاحكون كانت أمي هي أبي وأمي لم يفهم أصدقائي قصدي إلا عندما عرفوا أني كنت ابن شهيد...،الكسر الثاني الحرب الأهلية في التسعينيات التي أحرقت الجزائر وكادت ترميها نحو قدر مجهول مما اضطرني إلى خيار المنفى لا أدري أصلاإذا كان المنفى خيارا أو حالة اضطرار...حاولت في هذا الخضم القاتل أن أبقى وفيا لأشيائي البسيطة،استشهاد والدي وحرائق أمي ولكتابتي وإنسانيتي...قتل الكثير من

1-واسيني الأعرج، ص:311.

2-ينظر: حسين ا لمناصرة، **مقاربة في الرواية** ، ص:17.

أصدقائي الذين قاسمتهم الملح والماء والنار عبد القادر علولة، يوسف سبتي، الطاهر جاووت، بختي بن عودة، الهادي فليسي، جمال زعيتر والقائمة طويلة، غادرت بعدها الجزائر بالضبط في نهاية ديسمبر1993بدعوة من المعهد العالي للأساتذة في باريس من الباحث الفرنسي الكبير وصاحب قاموس السبيل لاروس: دانييل ريق رحمه الله، عدت إلى الجزائر بعد شهور قليلة بشكل متقطع وسري لمناقشة رسائل الطلبة أو تدريس طلبة الدراسات العليا بين نزل الأوراسي ومستشفى مصطفى باشا...لهذا ماكتبته في هذه السيرة هو جزئية صغيرة من حياة مشتعلة وما تزال،اخترت في هذه السيرة الذين لم يعودوا بيننا ولا يعرفهم أحد أو القلة القليلة وشيدوا جوهريا حياتي بل أعطوها معنى:الجد الموريسكي الروخو، الجدةحنا فاطنة، أمي ميما أميزار، مينا امرأة الحرائق، سرفانتس سيد الصنعة والمخيال...لا أدري من أين جاءتني فكرة السيرة في الأصل...لا أعرف إذا كنت قد فعلت حسنا باختيار كتابة السيرة في هذا الوقت ولم أجهض بعملي هذا رواية محتملة كانت تتهيأ للخروج في ظل زحمة المشاريع الكثيرة التي ملأتني فجأة بعد روايتي الأخيرتين أصابع لوليتا ومملكة الفراشة؟...هذه المرة كان الخيار على السيرة والسيرة الذاتية تحديدا على الرغم من علمي المسبق بقسوة البتر والخوف من الآخرين وعليهم،والصعوبات المصاحبة لإعادة تشكيل حياة مضت بشيء من الصدق والقنابل الموقوتة التي تنفجر في الذات أثناء الكتابة قبل أن تنفجر في الآخرين من القريبين أو البعيدين قليلا،السيرة الذاتية هي اختبار جدي لقدرات الإنسان على قول نفسه في تواضعها لأن الكاتب في النهاية ليس وحده صانع سيرته،هناك من اشترك معه فيها إنسانيا وعاطفيا أيضا وسلمه قلبه وجسده وحميمياته بل وحياته أحيانا.هل من حق الكاتب السيري أن يقول ما يشاء باسم الحرية وقت ما يشاء؟لا نصيحة لي في هذا ولا حل لي سوى أن يقول ما يشاء من دون أن يؤدي غيره،أتذكر في هذا السياق كلمة الشاعر الكبير،الشيخ المرحوم محمد الأخضر السائحي في إطار حصصي التلفزيونية عندما سألته أنا والدكتورة زينب لعوج عن الكاتبة زوليخا السعودي التي ماتت في النسيان الكلي وكان معلمها الأول.قال وهو يمنحنا أكثر من خمسين رسالة لها:أمانة لكما.عندي طلب واحد:حافظوا عليها،لا تؤذوا الحي ولا تسيئوا للميت.كلمة كانت كافية لتكبيلنا إلى اليوم،عندما

قرأت رسائل الأديبة زوليخا، أدركت لماذا قال الشيخ السائحي هذا الكلام. توفي الشاعر وما تزال رسائل الأديبة زوليخا معلقة على كلمة هذا الرجل الكبير.لهذا لا نصيحة لي ولا حل.العين والأحاسيس هي ميزان الأشياء فقط...المسألة الأخلاقية في السيرة مسألة مربكة تفرض نفسها بقوة أمام صدق الكتابة في كتابة سيرته، لكن سيرته أيضا ليست سيرته وحده؟مجرد انشغالات تصطدم بأي مشروع سيري يريد أن يكون قريبا من الكاتب ومن زمنه ومن عصره»[1].فذكر أسماء بعينها معروفة في الجزائر مثل: عبد القادر علولة، يوسف سبتي...،وتواريخ محددة يؤشر على السيرة الذاتية، والأحداث التي ذكرها كسفره إلى باريس ومكوثه بها معلوم عند جميع الذين يعرفون الكاتب"واسيني الأعرج".

«أعتقد أني لم أقم بالشيء الكثير في هذه السيرة الذاتية سوى أني أزلتُ الغطاءات الوهمية التي كانت تثقلها،ليرى قرائي ما لن يروه أبدا خارج التخمين...منحت قارئي بعض أسرار الكتابة لا لأني تخطيت بعض العمر وأصبحت علامات الموت ترتسم في الطريق والجسد،ولكن لأن لدي شيئا أن أقول في حق من لم يعودوا بيننا اليوم،لهذا أتساءل أحيانا بعد كل هذا الجهد الكتابي هل هي سيرتي أم سيرة كل الذين منحوني الحب والرغبة في الارتماء في غمرة الحياة؟مازلت أشعر إلى اليوم أني لم أغادر طفولتي أبدا فهي معي وفيّ بقوة،طبعا للعمر سلطانه وقوته التأثيرية،لقد احتفلت بصدفة الأقدار بعيد ميلادي الستين في تونس وأنا في قمة انتشائي بالحياة كما اللحظة الأولى،سبق أن احتفلت بعيد ميلادي العاشر في مسقط رأسي قرية سيدي بوجنان وكان الكثير ممن أحب ما يزالون أحياء،عيد ميلادي العشرون احتفيت به بين وهران وتنيرة بسيدي بلعباس مع أصدقائي من المتطوعين من الطلبة لصالح فلاحي الثورة الزراعية.عيد ميلادي الثلاثون كان في الشام في مدينة الروح والقلب دمشق كنت طالبا في الدراسات العليا أستعد لمناقشة دكتوراه دولة في الآداب.عيد ميلادي الأربعون احتفيت به في المنافي في باريس وأمستردام بينما العيد الخمسون اخترت أن يكون في الجزائر العاصمة لشيء غامض في الأعماق.وعيد ميلادي الستون فكرت في أن يكون في أحضان قريتي ليس بعيدا عن أمي وقبر أبي

1-واسيني الأعرج ، ص:323، 324، 325.

المجهول وحنّا، وزوليخا وعزيز وكل أهلي هناك... لم تكن كتابة هذه السيرة أمرا هينا كأية كتابة تحفر في أعماق الذات كانت أحيانا قاسية عليّ قبل أن تكون على غيري لأن أول من يُمسّ بنارها هو من يستعيدها ويعيشها من جديد داخل القلق واللغة.لهذا ابتعدت قدر ما استطعت عن أي تشويش عائلي أثناء كتابتها لكي لا ترهقني الموانع الطبيعية ولا أرهق غيري أيضا.استحضرت حياتي في قلب عواصف الفرح والغضب أيضا،واسترجعت كل ما خزّنته من حكايات أمي ومرويات حنّا فاطنة وتناقشت مع القريبين مني كثيرا حول بعض الموضوعات الحساسة،هناك من شجع وهناك من نبه وهناك من منع،ولكني انتهيت إلى الكتابة بحرية كاملة أو على الأقل هذا ما أحسسته أثناء الكتابة،أدرك اليوم أن الكثير من القصص ليس من السهل حكيها في مجتمع أحكامه سماعية وأخلاقية بالمعنى الأكثر ضيقا،لكن مغامرة الصدق مع النفس ومع القارئ مسألة نسبية لكنها ضرورية جدا...قصة مثل قصة مينا لا يمكنها أن تمر بسهولة في النظام العائلي الباتريارکي والقبلي المنغلق على نفسه...لا تمر هذه الأمور حتى ولو حدثت في وقت مبكر بسهولة في العائلة والمحيط القريب أو البعيد.حتى بعض قرائي الذين أحبهم وأحترم آراءهم وبعض أصدقائي القريبين إلى قلبي، لم يتحملوا ما حكيته عن مينا ما بالك بالنسبة للعائلة التي تعتبر نفسها لها الحق الأكبر في تفكيرك ومخيالك وحتى في جسدك أحيانا؟وكأن الإنسان السوي هو من يمنح حياته للريح ولم يغرقها في أية علاقة حتى ولو كانت هذه العلاقة طفولية أو مراهقة،وفي أعالي الفعل الإنساني؟ما الذي يضر الآخر في سيرة مينا؟الإجابة واضحة في مجتمع تحكمه المسبقات الثقيلة:كيف يمكن لإنسان عاقل وسوي أن يقبل بالدخول في علاقة مع امرأة مومس،وكأن كلمة مومس خيار ذاتي وليست جريمة مورست على مينا وأخضعتها لنظامها؟هل هي امرأة بلا قلب بعد أن سرق منها جسدها؟...سأتكلم عن مينا لأن لا أحد غيري يتحدث عنها لا أحد يعرف قلبها مثلما كُتب لي أن أعرفه ولا حتى عائلتها ولا اليد التي سرقتها وقتلتها.كنت أنوي أن أؤجل هذا الحديث بعد نشر فصلها،ولكن سأستبق الأحداث قليلا لكي لا أترك قرائي وزملائي...وبعض أفراد عائلتي معلقين على الأسئلة الحرجة والقاسية...»[1].

1-المصدر السابق، ص:327، 328، 329.

فالكاتب يصرح أن هذا النص هو سيرة«لا أريد أن أقول كل شيء للقارئ حقه في اكتشاف خفايا وسحر وأسرار الأشياء في لحظة قراءتها والتوغل في النص لكني كتبت هذه السيرة بقلبي وأيضا بحواسي الحية التي ترفض أن تستسلم لسلطان الوقت وبكل ما ملكت من قوة وإيمان بأن الحياة تظل السيدة...ها قد أصبحت سيرة:عشتها كما اشتهتني حقيقة،سلام لكل من كانت أنامله من خير ونور.تفكيري الآن يذهب نحو زوجتي الشاعرة الدكتورة زينب الأعوج التي اختارت لأول مرة أن لا تكون قارئتي الأولى وفضلت الابتعاد عن هذا النص السيري تحديدا حتى لا يكون تحت ثقل أية ملاحظة ذاتية وأي تأثير خارجي قد يحرفه عن مسلكه واختارت قراءته مع كل القراء يوم صدوره.أشكر أيضا السيدتين الرائعتين اللتين بذلتا من الجهد الكثير لجعل هذه السيرة مرئية حتى قبل نشرها الرسمي: الدكتورة سهام شراد على المتابعة والإشراف وتحضير المادة الأدبية أدين لقلبها الكبير ولصبرها بالكثير فقد أنشأت صفحة سيرية فيسبوكية خاصة وجميلة: عشتها كما اشتهتني، تابعتها وتتابعها إلى اليوم بكل الصبر والتأني والتجديد الممكن ساعدتها في ذلك صديقتها من الأردن رندة عبيسي بالخصوص في الجانب الإيقوني الذي صاحب نشر فصول السيرة»[1].

فما نلحظه أن السيرة الذاتية لا تتفاعل نصياً مع نص الرواية بل تصريح الكاتب نفسه أنه ينوي كتابة سيرة،رغم أنه يعلم أن الكثير ممن ستضمهم صفحات هذه السيرة قد لا يحسنُ لديهم هذا وهو ما سيضطره إلى البتر كما قال لأنها في النهاية ليست سيرته هو فقط بل سيرة لغيره أيضاً.

وإذا كانت السيرة الذاتية الأساس لهذا النص فإن أجناساً أخرى شكلت بقية البناء الروائي ومن هذه الأجناس التي اتسعت لها الرواية نجد:

**2-تفاعل الرواية مع الشعر**:في رواية"سِيرةُ المنتهَى"يأخذ التداخل بين الشعري والروائي طريقتين:شعرية الأسلوب حيث تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري الذييميل إلى التكثيف والمجاز والإيقاعية،أو استدعاء نصوص شعرية أو استخدام مقاطع شعرية واضحة[2].

1-المصدر السابق، ص:335.

2-ينظر عز الدين المناصرة: **الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة** ، ص:136.

**1–شعرية اللغة:** يبدو في الرواية طغيان اللغة المجازية التي تقودنا إلى الشعرية؛التي تبتعد عن الوصف الاعتيادي للأشياء والأحداث يقول واسيني:«نفس الوتيرة الاعتيادية بلا قلق ولا خوف ولا أسئلة كثيرة لقد واصلت الحياة دورتها وكأن شيئاً لم يكن،غابت الشمس ثم القمر توالى الليل والنهار في رتابة مقلقة لم تتحرك أبداً عن نظامها منذ بدء الخليقة،تنافست الرياح والأمطار على غسل المدينة وفراشي وحنيني إلى أمكنة أكلها الوقت القاسي،تعرت أشجار الصفصاف العملاقة من أوراقها وبعض أسرارها كما يحدث في أي خريف،واستكانت عواصف الشمال كلها في عمق لغة كانت تكبر كل يوم فيّ بدون أن أتمكن من فهم رموزها ومعمياتها،لا شيء تغير أبدا جاء الليل محملا بأنين غامض كما تعودنا عليه منذ زمن غير محسوب غابت الأمواج ثم ثلتها البحار التي تخفت تحت كتل الضباب الثقيلة»[1].

ويتعمق الكاتب في تنويع طرق تشكيل اللغة بأساليب المجاز من متوالية إلى أخرى،في مناجاة مدهشة يقول:«كم هي مضنية مسالكك أيها الغريب...هكذا تنسحب من الدنيا بصمت مثل ما جئت بدون ضجيج،على إيقاع نحيب خافت لأم دفنت في قلبها منذ أكثر من أربعين سنة زوجها الذي لم تعرف قبره مطلقاً،ثم ابنتها وانتظرت شرف النوم الأخير بين يدي الابن الوحيد الذي رفض أن تبدد حنينه مغريات المدينة،لا شيء يملأ القلب الآن إلا بقايا صورة لوالد لم تمهله الحرب الوقت الكافي ليمارس حبه الأبوي.حبيبي المستعصي على الفهم هل كان من الضروري أن تمنحني رغبة الكتابة مقابل موتك؟ لم تكن في حاجة إلى ذلك كله لتثبت لي أن الدنيا مجرد سيجارة تندثر بالحرقة وأنها لعبة طارئة لا تمارس إلا باستثنائية...ضفافنا ضاقت والقلب لم يعد كما كان،المحنة زادت والدنيا صارت عين إبرة،السبل الممكنة توارت،والليل صار فينا يمارس خلوته مع كأس القهوة الأولى...يا ابن أمي الصغير الذي كمش ذات صباح الموجة الهاربة من ذراعها الأيمن ورماها في البحر...الانطفاء على صخرة الشط المهجور أهون من أن يملكك الذي لا يعرفك أبدا.ويا ابن أمي الذي وضع النور في كفه ورماه في برية القفر ليجعل منه صاحباً أبدياً للرمل.أيها الغريب الذي مشى نحو زمن وحده كان يعرف

1-واسيني الأعرج ، ص:15.

قسوته وسار نحو شمس سال ظلامها على الدنيا،من يعليني نحوك؟من يفك الآن حروفك؟من يعطي لأبجديتك معانيها الخفية؟...لقد أحرق سلطانه وتوسد الرماد وشواهد الموتى.الحياة قوس طارئ في جملة غير مفيدة،تفتحه يد رقيقة وتغلقه يد حتماً ليست هي نفس اليد الأولى.وحدك أيها الغريب الذي قبل أن يتوضأ بالنور ويولد بين مرارة موتين...ولدتَ عارياً بين ألمين وتشوقين مستحيلين.فتحت عينيك في خلاء موحش وحيداً كنبي ضائع وككتاب ممنوع»[1].

**2–استخدام مقاطع شعرية**:أما بالنسبة للطريقة الثانية(النصوص الشعرية)فتتوزع عبر مقاطع الرواية الكثير من المتّفاعلات التي تشتغل على تشكيل الشعر فقد ورد باللغتين العربية والفرنسية ومن بينها:

«كأن الدنيا لم تكن.كأني لم أكن.

كأن الأرض لم تخلق،وكأن السماء لم تُثبت في مدار معلوم.

كأن البحر لم يعْلُ،وكأن الريح لم تعصف.

وكأن الشيء الذي كانَ، لم يكنْ.

...

كل شيء انتهى الآن بما في ذلك جاذبية الخوف.

أصبحتُ فجأة ملكية كون أوسع.

مجرد ذرة نور في مدار منفلت قليلا، محمّلة بذاكرة ستين سنة وبعض العمر.

...

ماذا بقي الآن؟سؤال الرعشة الأخيرة.

لا شيء أبدا لا شيء يا ميترا.

ستون سنة فقط وشيء من غبار الوقت.

...

مجرد ذرة نور محملة بذاكرة ستين سنة وبعض الوقت.

1-المصدر السابق ، ص:73، 74، 75.

ستون سنة ياميترا، وشيء من غبار الزمن.

...

هل نحتُ هذا المعنى؟لا أدري،لكني حاولتُ.

حاولتُ بيقين الوصول إلى ما اشتهيتُ»[1].

وبعضها لغيره إذ تتخلل الرواية وحدات شعرية أجنبية،حيث نقرأ بعض الأبيات للشاعر الفرنسي رونسار:

«Quand vous serez bien vieille au soir à la chandelle

Assise auprès du feu dévidant et filant

Direz chantant mes vers en vous émerveillant:

Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle !

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle

Déjà sous le labeur à demi sommeillant

Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant

Bénissant votre nom de louange immortelle»[2]

وجاءت هذه الأبيات مترجمة في هامش الصفحة«عندما تشيخين تجلسين مساء على نور شمعة وتتذكرين أشعاري التي تسحرك وتقولين: كان رونسار ينشدني يوم كنت جميلة/وقتها لن تجدي من يسمعك ولا خدما ينهكه التعب يذكرك بخلود اسمك».

وإيراد النص في لغته الأصلية تأييدًا لفن السيرة الذي يطمح من خلاله الكاتب أن يكون صادقاً في كل ما ينقله من حقائق.

كما يمكن أنْ نرصد في نسيج النص:

1-واسيني الأعرج، ص:319،323.

2-المصدر نفسه، ص:182.

«Je serai sous la terre et fantôme sans os
Par les ombresmyrteux je prendraimon repos
Vousserez au foyervieilleaccroupie
Regrettantmon amour et votrefier
Vivezsim'encroyezn'attendez à demain:
Cueillez dés aujourd'hui les roses de la vie[1]

وجاءت ترجمتها«سأكون تحت التراب شبحا بلا عظام/وسأغفو مرتاحا بين الظلال/بينما ستكونين في ملجئك عجوزا منكفئة/نادمة على حبّي وبؤس غرورها/عيشي إذا كان يهمك ما أقوله لا تنتظري غدا/اقطفي بدءا من اليوم ورود الحياة».

وعلى نفس الوثيرة يستلهم الكاتب في طفولته أفكار رونسار ويكتب أبياتاً:

«جميلة بالجمال لا تكوني مغرورة
حياة الوجود والجمال قصيرة
غدا تصبحين عجوزا
والدمع ينزل من عينيك قطيرا...».[2]

**3-تفاعل الرواية مع القصة القصيرة**:للقصة القصيرة حضورٌ بارزٌ في هذا النص،إذ يعكس هذا الجنس الأدبي الوارد بشكل مكثف طبيعة العلاقة المتعاضدة بين بنيات النص،فكان حضور القصة في الرواية مكثفا بكل عناصرها«ضيق الزمان،تحديد المكان،قلة الشخصيات»[3]،وذلك في شكل سرد لمجموعة من القصص المنفصلة والتي قد تبدو استطراداً عن النص الأصلي،مثل ما نقرأه عن قصة ابنة خال الكاتب:

1-المصدر السابق ، ص:183.

2-المصدر نفسه، ص:183.

3-محفوظ كحوال:**الأجناس الأدبية النثرية والشعرية**،دار نوميديا للنشر،الجزائر،(دط)،2007، ص:64.

«في الحروب لا مكان للحب يا تقتُل يا تُقتَل.هذا ما قاله أحمد ولد خالي لأمه وهو يسحب ابنة عمه زهرة ذات الـ16ربيعا من نومها ويأخذها معه،كان ضابطا في جيش التحرير الكل يعرف أن عينه كانت عليها،التحق بجيش التحرير لأنها رفضته،عندما سألته أمه وأمها إلى أين يسير بزهرة،قال بشكل جاف:لا تخافي يا يمّا ويا عمتي آمنة سأعيدها لكما غدا،أضافت أمها وعيناها ترتعشان لأنها في لحظة من اللحظات رأت في عيني أحمد دما وغزلانا تتهاوى من أعالي المنجرفات.يا وليدي زهرة مثل أختك كبرتما معا، صغيرة وما تعرفش مصلحتها إذا رفضتك كزوج،كل شي بالخاطر...،وعندما رفضت بعث لها فيلقا ليأخذها إلى الكوطي هم سادة البلاد. هي لم تلوث نفسها أنقدها شخص طيب من مخالب مختطفيها،زهرة عندما رأت عيني ابن عمها أحمد عرفت الحقيقة،ارتجفت قليلا بعد أن هربت منها كل الكلمات،انحنت على رجليها وقبلت حذاءه وهي تبكي:يا وليد عمي...ياخويا العزيز والله مادرتوالو، لم أركب في La jeepبرضاي وحريتي اختطفوني...في الليلة نفسها ذبحها وأدى عليها صلاة الجنازة مفردا وهو يقول:إذا كانت بريئة من التهمة ليغفر لي الله على روح أخذتها بغير حق فأنا لم أقصد إلا مرضاته،وإذا كنتِ مذنبة ليغفر لكِ الله...بعدها بيوم واحد استشهد ولم يُعرف له قبر،بعد سنوات من استقلال البلاد جاء رجل فرنسي إلى القرية في مجموعة سياحية وطلب أن يرى أم زهرة وقَبلَ يدها وطلب الصفح منها وأقسم أن ابنتها اختطفت من مجموعته وأنه كان حاضرا ومنع الضابط من اغتصابها،وإنها قتلت ظلما،...أصبحت تعيش خارج الناس والأرض.هذه قصة بنت خالي التي كانت في رأسي»[1].

كما أن الإطار الأساسي لهذه الرواية السيرية تفرزه قصة مينا التي كانت السبب المهم في تغيير مجرى الأحداث«ابن عمي زين الدين...كبرنا مع بعض، العائلة نفسها كانت متفقة ضمنيا على ذلك؟ كنت زوجته في عرف العائلة،كانوا يتسامحون معنا،كنا نخرج مع بعض،كنا ندرس في نفس المدرسة الابتدائية التي سبقني إليها بسنوات...وكان يغار عليّ وينتصر لي دائما،كان الكل يحترمني خوفا من زينو، وهو من أخرجني بالضبط يوم تحصلت على البروفي بينما أخفق هو في الباكالوريا للمرة الثانية،

1-واسيني الأعرج ، ص:84.

قال لي الآن كبرتِ تعرفي تكتبي و تقراي خلاص...بينما أخي الصغير ظل يشتمني...كيف تقبلين ترك دروسك على واحد لا تعرفين ماذا يخبئ لكِ،ترمين سنوات العمر من أجل رجل لا تعلمين ماذا يساوي؟... بينما ظل زينو منهمكا في تأثيث بيتا للزواج،أمي كانت تعرف وأهله يعرفون اخترت معه الفراش والديكورات...سافرنا إلى تلمسان،المدينة كبيرة ولا أحد يعرفنا،وبعد الفحوصات تأكد أني كنت حاملا ارتعبت ودارت بي الدنيا ودخت...عندما زرت زينو رأيت سيارات كثيرة بالقرب من بيتهم كنت أعرف أن عائلته هناك ومعهم السبسب أو القرعوشة خديجة التي سمت نفسها كاتيا... ابنة خالته التي تعيش في فرنسا، منعوني من الدخول...عندما خرج،كانت كاتيا برفقته عند الباب الخارجي تركها بعد أن همس في أذنها ببعض الكلمات،ثم جاء نحوي كنت أرتعش بينما ظل ينظر إلي بنوع من الكراهية...هبلتِ؟فقدتِ عقلك إذا بقي فيك عقل؟ لقد دمرتي كل شيء. ومن بعد أنا لايهمني؟... تمنيت لحظتها أن أموت،سقطت على الأرض وكانت كاتيا القرعوشة التي أكرهها قد التحقت بنا، قالت له بفرنسية فهمتها بسهولة:لابد من سيارة إسعاف.هل أزعجها خبر زواجنا؟سمعته يقول لها لا حدث،مسألة عابرة un non événement. حاولت أن أفتح عيني فقط لأشتمه بأعلى صوتي:أيها الكلب؟un non événement أنت وضعت سما في أحشائي وتركتني أموت وحيدة وتقول لا حدث؟ يومها أدركت أنه عليَّ أن أتحمل مصيري وحدي، أن لا ألتفت ورائي، والأكثر قسوة من كل هذا: أن لا أنتظر»[1].

ويواصل الكاتب في سرد قصة مينا«المشكلة هو أن المآسي تتساوى في النهاية لأنها لا تنزل من السماء ولكن يصنعها البشر،مينا لم تختر هذا الطريق ولكن اختاره لها رجل خانها في صدقها ونبل عواطفها وقتل طفولتها وعفويتها وحبها... لم تختر مينا طريق الماخور لأنه يسعدها؟ فهو رديف الموت اليومي، الموت المتخفي في كل الوجوه القادمة التي بها رائحة الدم في أنفاسها.خائفة من رعب الذبح الأكيد الذي يلاحقها،كان عمرها 17سنة عندما أحبت ابن عمها منحت لحبها كل شيء بما في ذلك الجسد،وعندما حملت منه تخلى عنها وخسر عليها جملة شديدة القسوة وهي التجلي الناصع

1-المصدر السابق،ص:201، 202، 203.

للذكورة البائسة والمتخلفة:من أدراني أن أكون أنا الأب الحقيقي لهذا الابن؟هو يعرف جيدا أنه الأب لكن الجبن عندما يصل إلى الأقاصي لا قوة عقلانية تعيده إلى جادة الصواب.لهذا استغرب حقيقة كيف بدل أن يلام الجلاد تلام الضحية؟ماذا لو جدت مينا بعض الرحمة في والدها أو في أخوتها؟»[1].

كما يتجلى تراسل الرواية مع قصة زوينة «زوينة تلك الشابة الصغيرة التي دخلت الماخور جديدة لا تعرف شيئاً عن ضوابط الدار الكبيرة.لاشيء في رأسها إلا الربح السريع...أخرجها شخص خارج الماخور...يقال إنه نومها مع كلبه...قبل أن ينتهي به الأمر إلى غرس أنيابه الحادة في عنقها،عندما حاولت تفاديه وهي تصرخ بكل ما أوتيت من قوة.الحادث الذي روع المدينة،صحيفة الجمهورية كتبت عنه»[2].

كما يأتي التداخل بين الرواية والقصة من خلال سرد الكاتب لقصة المرأتين «نينوت وممات اللتين جاءتا إلى قريتنا من جبال الناظور البربرية وعاشتا عند جدي الذي وضع تحت تصرفهما بيتا وأغطية وحبا، لم يسألهما أبدا عن دينهما ولا حتى عن وجهتهما النهائية،كان يعرف فقط أن المجاعة هي التي رمتهما على حافة الباب ويدرك أن لا أحد يترك عشه الذي بناه بمجرد الرغبة في الرحيل أو السفر، وظلتا هناك حتى انطفأتا الواحدة بعد الأخرى،الثانية بسبب الشيخوخة،والأولى وُجِدت ميتة في المنحدر ليس بعيدا عن السكك الحديدية حيث يعبر القطار القديم يومين في الأسبوع محملا بالبضائع ونداءات غامضة...وُجِدت نينوت مرمية في المنحدر نصف جسدها تحلل والنصف الآخر أكلته الضواري والذئاب المتوحشة ولا أحد عرف سر موتها بل لا أحد بحث عنه...الجد الذي أحبهما كان قد انسحب من هذه الدنيا في وقت مبكر،كلما شعرتا بالفقدان كانتا تجلسان في باحة البيت الواسعة وتبدآن في دندنة نشيج يخترق الأعماق بقوة»[3].

1-واسيني الأعرج، ص:332.

2-المصدر نفسه، ص:219.

3-المصدر نفسه، ص:16، 17.

**4-تفاعل الرواية مع فن المسرحية**:يندرج الحضور المسرحي في هذا النص في استعانة الكاتب بالحوار أسلوباً ولغةً،فالحوار أحد أهم عناصر النص المسرحي،ومن المشاهد الحوارية التي اشتغل عليها الأعرج:

-«اسمع يا لزعر الحمصي،يا الشيطان الأحمر هنا الناس الشطار قادرين على شقائهم،لا ينامون ولا يسهون يحفظون كلام الله ثم يخرجون.

...

-نعم سيدي أنا أقرأ بصح البرد ضربني.

...

-واش راك تقرا يا لصهب حتى غفوت؟

-عم يتساءلون عن النبأ العظيم...

-حفظت شيئا منها؟

-مازلت في البداية.

-نحب أسمعك قبل أن تخرج»[1].

ويعزز الروائي نصه بالكثير من المشاهد الحوارية:

-«أرأيت يا حبيبي.ألم أقل لكَ إنه يجب عليك أن تحذر؟أنت في مكان يكاد يكون مسكنه ومملكته. ألم يقل لكَ جدك ثق في قلبك فقط؟كدتَ أن تثق فقط في جوعك هذه المرة.عليك أن تحذر منه...

-من إبليس.أليست هذه شجرة الخلد؟

- لم يبق منها إلا اسمها منذ غواية آدم وحواء وطردهما نحو الأرض.هنا أيضا الأشياء الأزلية تتغير ويعاد ترتيبها، أصبح اسمها شجرة الغواية،تلتهم كل من يقربها.

1-المصدر السابق، ص:131.

...

-وشجرة الخلد.

-لا خلد إلا صانع هذه الأكوان، لقد تساوى آدم مع بقية المخلوقات ولا فضل له عنها إلا بما يحمله في قلبه وعقله.تعال وسأريك ما لم تره أبدا من قبل،أنت هنا من أجل ذلك،حلمك جميل؟

-أي حلم؟

-...مينا تحت المطر.

...

-لا ليس حلما،حدث بالفعل يوم وجدت نفسي وجها لوجه معها في أحواز تلمسان الشرقية...

-مصبات الوريط تلك التي تنحدر من الجبل قاطعة الأعالي وسكة القطار العابر باتجاه سيدي بلعباس...

-يبدو أنك تعرفين قلبي جيدا.

-أعرف أيضا كل العصافير التي تسكنه، والنور الذي يغشاه. أحب من يظل وفيا لحب ما،على الرغم من الزمن وقسوته في المحو.كنتَ تحبها؟المصلحة الضيقة تقتل كل شيء والظلم لا يترك أية فرصة للتواصل والحب...

-مينا؟قصة طويلة لم تُظلم فقط ولكنها قُتلت في عز بهائها ونورها،كنت أشعر دائما أنه حب مسروق ومظلوم في الوقت نفسه.

-لماذا لم تتزوجها إذن، وتنقدها من إي قتلة؟

-لاأعرف بالضبط كيف حدث ذلك.ربما الحياة؟ربما خفت،كنتُ صغيرا والتصقت بها بقوة قبل أن يسرقها القتلة مني،قيل لي إنها تزوجت بعد أن ملت من حياة قصر عيشة الطويلة.

-قصر هههه ...

-قصدك ماخور عيشة الطويلة الذي ليس قصرا أبدا.من الأحسن أن نخرج من هذه المملكة ونجلس بعيدا وتقص عليّ قصة مينا.تعال»[1]

والملاحظ أن رواية"سِيرةُ المنتهَى عِشتها كما اشتهَتنِي"منسوجة من عدد كبير من البنى تغدي حركية النص من جانب إلى آخر في تركيبة واسعة ساهمت هذه التركيبة في انسجام بين مكونات النص،فهو إذن«أثر أدبي متمرد على كل الحدود»[2]؛ بمعنى أن هذا النص مصاغ بشكل متعال عندما قرر الانفتاح على كل الأجناس الأدبية من الرواية والسيرة والقصة والشعر وفن المسرحية..، وانسجامها واستيعابها دون أن يلغي أحدهما هوية الآخر[3].

1-واسيني الأعرج، ص:166، 167.

2-عبد العزيز شبيل:**نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري،جدلية الحضور والغياب**،دار محمد علي الحامي،صفاقس تونس،ط1، 2001،ص:المقدمة.

3-ينظر مها حسن يوسف القصراوي:**النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل،رواية براري الحمى لإبراهيم نصر الله نموذجاً**،مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)الإمارات العربية،المجلد:18،العدد 02،يونيو،2010، ص:1005.

**خاتمة:**

إن دراسة إشكالية هذا البحث وفق الخطة المحددة سلفا،وإن مقاربة معالم التجريب في نص رواية "سِيرةُ المنتَهَى عِشْتُهَا ...كَمَا اشْتَهَتْنِي"أدى إلى استنتاج النتائج التالية المرتبة من العام إلى الخاص:

1-سِيرةُ المنتهَى رواية تجريبية حداثية لانعتاقها من آلية الالتزام بأية محددات تقليدية، ذلك أن كل نص يخترق الثوابت هو نص تجريبي، لذلك فهي نموذجٌ للكتابة الإبداعية نظراً لما بُنيت عليه من تكسير للبنية النمطية لفن الرواية.

2-إن نص رواية"سِيرةُ المنتَهَى"نص متحرر من كل ضوابط فن الرواية ومتطفل على أقوى الخطابات الأدبية وغير الأدبية كوسيلة جمالية للتأثير في المتلقي.

3-إن الحداثي في رواية "سِيرةُ المنتهَى" يمضي في خرق القالب الفني ويخطو خطوة هامة في مجال الكتابة ضد التجنيس، وطرح إشكالية التجنيس من جديد.

4-إن المقاربة الدقيقة لمتن هذه الرواية تؤكد تفاعل بنيتها الأصلية مع بنيات أدبية وفنية أخرى في مقدمتها فن السيرة، فدراسة المتن أكدت ما لفتَ إليهِ المؤشر الأجناسي على الغلاف "رواية سيرية" لكنها لا تلتزم خط التسجيلية التاريخية بدقة، فيظل فيها المكون السردي المتخيل في تفاعل مستمرٍ مع المكون التاريخي، إن نص "سِيرةُ المنتهَى "ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية بشهادة كاتبها،لكن هذه الهوية الإعلامية لا تحول بيننا وبين إدراك خصوصية الجنس الأدبي، وما يحمله من تعال ومرونة، تجعله يمتد بفروعه إلى أجناس أخرى، فليست كلها سيرة ذاتية صافية،وهو ما يجرنا إلى الحكم أن فن السيرة هو الجنس الأدبي المتفاعل والغالب في بنية هذه الرواية.

5- إلى جانب فن السيرة بوصفه البنية المكونة والمهيمنة في نص"سِيرةُ المنتهَى"،ثمة أيضاً أنماط أدبية وغير أدبية أخرى خلخلت صفاء بنية الرواية الخاضعة للضوابط التقليدية المتعارف عليها، من تلك الأنماط:

أ-**الشعر**:أو ما يصطلح عليه حالياً ب"شعرية الخطاب السردي"،إذ نجد في متن هذه الرواية نصوصاً كثيرة هيمنت فيها شعرية لغة السرد، عن طريق الكتابة الانزياحية ذات الأبعاد الإيحائية المكثفة.

ب-**بنية الأسطورة**:فمتن"سِيرةُ المنتهَى"نص حافل بأساطير كثيرة، تعكس ذلك البعد المعرفي والثقافي لدى المبدع منها سيزيف، بنيلوب، يوشع...الخ.

ج-**البنية المسرحية**:كذلك تفاعل متن هذه الرواية مع فن المسرحية لإيراده الكثير من المقاطع الحوارية سواءً كان حواراً مباشراً أو في شكل مونولوج أو ما يعرف بتيار الوعي.

د-**القصة القصيرة**:في بنية هذا النص مقاطع سردية كثيرة يمكن أن تشكل مادة خاماً لأقاصيص أو قصص قصيرة،تطلبها مسار السرد في تصاعده،ولكنها كانت محدودة الامتداد الزمني والمكاني والشخوصي، لكن وجودها أسهم في إنماء النص السردي الروائي،وكذلك المعطى الدلالي له.

هـ-**السرد التاريخي**: فمن البنى المتفاعلة مع المتن الروائي في هذا النص تلك المقاطع الكثيرة التي يوردها كحقائق تاريخية معروفة في شكل سرد تاريخي،و يأتي أحياناً مثبتاً بأرقام وتوثيق لأماكن حية.

فمن النتائج السابقة يستنتج الدارس لهذه الرواية عمق البعد التجريبي والحداثي فيها،و بمقدرة الكاتب على استدعاء أنماط فنية أدبية أخرى، وإدراجها في متن نصه الروائي في تفاعل وتناغم وانسجام عجيب، مشكلة نصاً موحداً بهويات كثيرة،نحو هوية متوحدة تستعصي على التجنيس والتحديد.

فهل واصل واسيني الأعرج مساره المتجاوز لحدود الفنون الأدبية التقليدية في أعماله اللاحقة بمثل هذا الشكل،وإلى أي مدى تحتفظ الرواية كفن بوجودها وسط هذا الزخم من البنيات والنصوص الأخرى المتفاعلة معه؟

**ملخص:**

تنحو هذه الدراسة نحو البحثفي إشكالية تداخل الأجناس،؛في الأدب الجزائري المعاصر من خلال رواية "سِيرةُ المنتهَى...عِشتُها كما اشتَهَتنِي"للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، محاولة لرصد أبرز الأجناس تعالقاً مع هذا النص،لمعرفة المسار الذي يجري فيه هذا التداخل،بداية من تناول قضية التعالي الأجناسي في بعدها النظري، إلى بحث المتعاليات النصية في رواية"سِيرةُ المنتهَى" ، ثم دراسة إشكالية التجنيس ومظاهر تفاعل هذا النص مع الأنواع الأدبية الأخرى.

الكلمات المفاتيح:المتعاليات النصية-التعالي الأجناسي-التجنيس،الرواية.

Résumé:

Ce consontre cette étude sur la recherche au problème des genres dans la littérature algérien moderne dans le roman "Sirat Elmontaha acheteha kama Iachtahatni "de l'écrivain algérien Waciny laredjdans une essai pour disposer les genres littéraire correspondante de ce texte pour connaitre la direction se marche cet intertextualité en commençant de poser le problème de trans-textualité dans sa dimension théorique à la recherche des transexualité dans le roman"Sirat Elmontaha"et encor l'étude de problème de génologie et les aspecte de l'interférence de ce texte avec les autres genres littéraires.

## 1-المصادر

-القرآن الكريم، رواية ورش لقراءة الإمام نافع، نسخة مخطوطة، دار الفجر الإسلامي، دمشق، سوريا ،ط:6،2010

-واسيني الأعرج، **سِيرةُ المُنْتَهَى...عِشْتُهَا كَمَا اشْتَهَتْنِي**، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014.

## 2-المراجع

-جهاد عطا نعيسة، **في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)،2001.

-جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، تر، عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)،(دت).

-حسين المناصرة، **مقاربة في الرواية، قراءات في نقد النقد**، (دون دار نشر)،(د ط)،2008 .

-حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

-سليمان حسين، **مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،1999.

-سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**، مكتبة لبنان ناشرون،ط،1، 1997.

-سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

-سهام شراد، **واسيني الأعرج، قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية الحياة (2004،2014)**، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014.

-صبحة أحمد علقمة، **تداخل الأجناس في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً**، وزارة الثقافة، الأردن،ط1، 2002.

-عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

-عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

-عبد الله شطاح، **نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج**،كنوز الحكمة، الجزائر، ط، 1، 2012.

-عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2001.

-عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية**، إفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2007.

-عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.

-عبد العزيز شبيل، **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب**، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، ط1، 2001.

-عز الدين المناصرة، **الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية**، دار الراية،الأردن،(دط)،2010.

-عمري بنوهاشم، **التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العربية**، دار الأمان، الرباط، المغرب،(دط)،(د ت).

-فتحي بوخالفة، **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

-فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010.

-كمال الرياحي، **حركية السرد الروائي ومناخاته، في استراتيجيات التشكيل**، دار مجدلاوي، الأردن،ط1، 2005.

-محمد أمنصور، **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، المدارس شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2006.

-محمد الباردي، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، مركز النشر الجامعي، تونس،(دط)،2004.

-محمد برادة، **الرواية العربية ورهان التجديد**، دار الصدى، الأمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.

-محمد صابر عبيد، **مغامرة التجنيس الروائي، سؤال الجنس والنوع**، عالم الكتب الحديثة، الأردن ،ط1، 2012.

-محمد عبيد الله، **الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، بنية الرواية القصيرة، دراسة، نصوص، انطولوجيا، ببلوغرافيا**، دار أزمنة، الأردن، ط1،2007.

-محفوظ كحوال، **الأجناس الأدبية النثرية والشعرية**، دار نوميديا للنشر، الجزائر،(دط)،2007.

-محي الدين بن عربي، **الإسرا إلى مقام الأسرى أو كتاب المعراج**، تحقيق، سعاد الحكيم، دندرة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

-مصطفى عطية جمعة، **ما بعد الحداثة في الرواية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية**، دار الوراق، الأردن، ط1، 2011.

- مفقودة صالح، **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، (دط)،(دت).

-نبيل سليمان، **جماليات وشواغل روائية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)،2003.

-نهلة فيصل الأحمد، **التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

-وليد خشاب، **دراسات في تعدي النص**، المطابع الأميرية، القاهرة، ط1،(دت).

**المجلات و المؤتمرات :**

-الشامخة خديجة، **دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب**، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مطبعة الآفاق، غرداية، الجزائر،العدد 18، جوان 2013.

- حسن عليان، **الرواية والتجريب**، مجلة جامعة دمشق،ع2، المجلد2،3،2007 .

-محمد عروسي، **تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر**، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع14، 15، جانفي، جوان،2011.

-مها حسن يوسف القصراوي، **النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، رواية براري الحمى لإبراهيم نصر الله نموذجاً**، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)الإمارات العربية، المجلد18، ع2،يونيو،2010

-مؤتمر النقد الدولي 12، **تداخل الأنواع الأدبية**، عالم الكتب، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، المجلد1، 2، 22، 24، تموز2008.

**الرسائل الجامعية:**

-سامر صدقي محمد موسى، **رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية**، أطروحة ماجستير، إشراف عادل أبو عمشة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2010.

-سليمة عذراوي، **الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً**، أطروحة ماجستير، إشراف واسيني الأعرج، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر،2006.

-غنية كبير، **حداثة النقد الروائي من خلال أعمال المؤتمر الدولي للرواية، عبد الحميد بن هدوقة**، رسالة ماجستير، إشراف، خير الدين دعيش، جامعة سطيف2،2014.

-محمد رشدي عبد الجبار دريدي، **النص الموازي في أعمال عبد الرحمان منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية**، أطروحة ماجستير، إشراف،عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010.

**الإهداء**

**مقدمة**.....-أ ب ج-

**تمهيد**: التجريب في الرواية الجزائرية.....-4-

**المبحث الأول**: التعالي الأجناسي-مقاربة نظرية-

1-مفهوم التعالي النصي والتعالي الأجناسي.....-10-

2-ما بعد الحداثة ودورها في إضعاف الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية.....-11-

3- أشكال التفاعل النصي..... .....-12-

4- حركية العناصر النصية .....-13-

5-التداخل الأجناسي بين جماليات النص وجماليات التلقي وفاعليته.....-13-

**المبحث الثاني**: المتعاليات النصية في رواية"سِيرةُ المنتهَى عِشْتُهَا...كَمَا اشْتَهَتنِي"

1-سيميائية عتبة الغلاف..... -17-

2-سيميائية عتبة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية..... -22-

3-سيميائية عتبة الإهداء..... -29-

4 -سيميائية عتبة التصدير.....-30-

5-سيميائية عتبة التناص..... -31-

**المبحث الثالث**: التفاعل والتعدد الأجناسي رواية"سِيرةُ المنتهَى عِشْتُهَا..كَمَا اشْتَهَتنِي"

**1-** إشكالية التجنيس ومظاهر التفاعل مع الأنواع الأدبية الأخرى في رواية"سِيرةُ المنتهَى عِشْتُهَا.....كَمَا اشْتَهَتنِي"..... .....-36-

**خاتمة**..... -54-

**قائمة المصادر والمراجع**

**فهرس الموضوعات**