السجل النصي والاستراتيجية النصية من المرجعي إلى التخييلي

في رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج

الأستاذ: شيخ عبد الرزاق

جامعة الجزائر 2

الملخص: يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على أسس نظرية التلقي عند فولفانغ آيزر وبالخصوص آلية السجل النصي والإستراتيجية النصية التي تعتمد على المرجعيات والحمولات الثقافية والاجتماعية للنص ، فآيزر يرى أنه لايوجد نص ينشأ من فراغ وبالتالي كل من السجل والنص يضم أعرافا وتقاليدا معروفة، هذه العناصر التي لا ترتبط فقط بنصوص داخلية لكن أيضا بمعايير اجتماعية وتاريخية في سياق اجتماعي وثقافي أكثر توسعا.وفي رواية سيرة المنتهى للروائي الجزائري واسيني الأعرج نحاول أن نكتشف جمالية الانتقال من المرجعي(الواقعي) إلى التخييلي داخل الرواية، ما يتطلبه هذا الانتقال من تقنيات ومعارف.

Resumé: Le but de cet essai est de mettre le point sur les fonds de la theorie de reception de iser , et d'une façon plus précise sur le repertoire du texte et les strategies textuelles Qui prennent en considération la référence culturelle et sociale Iser voit que tout texte -puisque il n y a aucun qui puisse se créer du néant- affilie un certain nombre de coutumes connues Ces éléments qui ne sont pas reliés seulement a quelques textes intérieurs mais aussi a des normes sociohistoriques dans un contexte socioculturel plus large Dans le roman de l'écrivain Algérien" waciny Laredj" intitulé biographie de la fin, j'ai essayé de découvrir l'esthétique du déplacement du référentiel " réel " à l'imaginaire , une esthétique qui exige l'utilisation d'un nombre de techniques et de connaissances afin qu'un thème pareil soit assuré

توطئة:

عرف النقد الأدبي في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي) المؤلف ، النص ، المتلقي (دون القطبين الآخرين؛فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية، التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الأدبي، و جاءت المناهج النسقية واهتمت بالّنص في حد ذاته ،وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملا القطب الثالث من العملية الإبداعية،ألا وهو متلقي العمل الأدبي، إلى أن جاءت نظريات اهتمت به (المتلقي) محاولة إبراز الدور الأساس الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، ولعلّ أبرز هذه الّنظريات في الساحة النقدية المعاصرة هي" نظرية الّتلقي " في طبعتها الألمانية تحديدا، التي كسرت حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلّقي.

إن تجليات التلقي في الفكر القديم عربيا كان أم غربيا لم يأخذ طابعا نسقيا إلا على يد مدرسة كونستانس الألمانية المتأثرة بالفلسفة الظواهرية، والتي تبحث في العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء، والتي تبرز من خلال عدم تجسد الأنا المفكرة إلا من خلال دخولها الفعلي في علاقاتها وارتباطاتها بالأشياء .وعلى هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا بتداخل القارئ مع النص؛ وهو المحور الرئيسي الذي تأسست من أجله نظرية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية بريادة هانز روبرت ياوس (HANZ – ROBERT JAOUS) وفولفانغ آيزر (VOL- GAGENE IZER)

طرحت نظرية "آيزر" مجموعة من الإجراءات التطبيقية التي سمحت للقارئ بالتفاعل مع معطيات النص الأدبي من خلال " الغور في بنائه العميق، ومستوياته الأدائية الراقية وأبعاده النصية و الماوراء النصية، مع إبراز أبعاد احتفائه بالمتلقي الإنسان وإظهار دوره وتركه مساحات كبيرة أمامه للاستجابة والحوار والبحث والتواصل وربط المعطيات بالواقع المعيش" [1].

تسمح هذه الإجراءات باستعراض كفاءة القارئ في ظل ما يقدمه هذا النص إلى تحقيق معنى مختلف، ناتج عن تفاعلهما انطلاقا من فعل القراءة، الذي يمثل أولى خطوات إنتاج التأثير الجمالي لدى مجموع القراء، الذين يختلفون في تحديد المعنى حسب تعدد توجهاتهم الفكرية والسوسيولوجية التي تكفل عملية تحقيق البنية الجمالية للنص" [2].

تكمن فاعلية النص الأدبي " في عمقه البنائي، وقدرته على إثارة أفكار المتلقي ومشاعره، فالطريقة التي يختارها النص للانتفاع بملكات القارئ تفضي في حصوله على تجربة جمالية تمكنه بنيتها من الاستبصار بمواقع النص ومحاوره

الدلالية" [3]، وهذا انطلاقا من دعوى النص للقارئ المتنوع عبر سيرورة القراءة المتواصلة بينهما لإنتاج معناه من خلال حجم البياضات التي تحفزه على استثمار مرجعياته الفكرية من أجل انتقاء المعنى وتحقيق جمالية النص.

لهذا تساعد استراتيجيات "آيزر" القارئ على فهم النص الأدبي سواء كان راوية، قصة، أم مسرحية، وفقا لإمكاناته المعرفية التي تسمح له باستيعاب أكبر عدد من المعاني التي يقدمها أي نص أدبي، وهذا استنادا لخبرة قارئه التي قد تتوافق أو تتنافى مع ما يقدمه وهذا انطلاقا من تفاعلهما.

ولعل هذا ما سنحاول توضيحه من خلال إسقاط إجراءات منهج "آيزر" على رواية(سيرة المنتهى) ، من أجل استنطاق أبعاد الرواية ورسم مشهد آخر لخباياها انطلاقا من مقاربة المسكوت فيها، الذي يستفز أي قارئ ويدفعه لفك رموزه،وكذلك اكتشاف الموازنة التي قام بها المؤلف بين الواقعي والتخييلي في النص بحيث أننا لا نستطيع التفريق بينهما .

و بالرغم من مرجعية (واسيني) الواقعية، إلا أن العلاقة بين الواقع و الخيال تظل ملتبسة، فالأشياء عندما تنتقل من الواقع و تتجسد عبر الكتابة، فإنها تفقد الكثير من ملامح الواقعية لأن الخيط الرابط بينهما يظل واهنا، وقابلا للذوبان في أية لحظة ، خاصة إذا كانت المسافة الزمنية بين زمن الحدث و زمن الكتابة متباعدة فثمة أشياء" متخيلة و لكنها توهم بما هو واقعي" [4]

وفي هذا السياق نشير إلى أن رواية(سيرة المنتهى) قد رسمت مشهد تواصلها مع قارئها على اختلاف أنواعه الذي يسعى إلى إدراك مواطن التفاعل بينهما والاشتغال عليها من أجل إنتاج المعنى، وذلك من خلال فعل الفهم الذي يمثل" العلاقة القائمة بين الإدراك والتخزين (الذاكرة) على أساس أن أولية التخزين لا تختصر في النظر إلى الذاكرة كخزان للمعلومات، بل كاشتغال دينامي وظيفته معالجة المعلومات (في الذاكرة العلمية)، وتنظيمها والاحتفاظ بها في الذاكرة البعيدة المدى ، واستنادا لما يبادر به النص الروائي وما تمنحه الذات القارئة في المقابل من مجموع ادراكاتها وتجاربها المكتسبة على مر الزمن، اختلف حضور الإجراءات النقدية التي تقدم بها "آيزر" داخل الرواية التي هي موضوع الدراسة، ولعل مرد ذلك إلى كم الاختلاف الذي حملته، حيث تنوعت طرائق سردها وحضور شخصياتها التي طرحت جدلية التعايش الفكري والسياسي والتاريخي فيما بينها.

تكتشف القراءة المتأملة في ثنايا الرواية عن استجابتها الكبيرة لأغلب الإجراءات التي حددها "آيزر" سبيلا لفهم النص الأدبي وتأويله، كون هذه الرواية قد ركزت على الجانب المخبوء في شخصياتها، الذي يجسد باستمرار رؤيا الآخر، من خلال الحوارات القائمة داخل الرواية بين الشخصية الرئيسية (واسيني) وأفراد عائلته والشخصيات التاريخية التي تأثر بها وكان لها الأثر الكبير في تكوينه ،ولعل هذا ما منحها سمة الاختلاف والتميز والانفتاح على التعدد القرائي باستمرار.

وفي هذا السياق وجبت الإشارة إلى أن ثمة تداخلا بين هذه الإجراءات في صلب الرواية يصعب على الباحث/ القارئ عملية فصلها وتحديدها بدقة، الأمر الذي فرض علينا الحديث عنها بطريقة غير مباشرة ضمن سياق الحديث عن إجراءات أخرى ذات علاقة وطيدة بها.وقد استخدم آيزر عددا من المفاهيم لضبط مرجعيات النص أهمها :

السجل النصي:

ينطلق أي نص في بناء هيكله من جملة مرجعيات ثقافية تزوّد بها، فهو لا ينطلق من فراغ وعدم، وهو ما سمّاه "آيزر" "السجل النصي"، إذ يعتمد أي نص على ثقافة سابقة تُمثل مجموعة من الحمولات المعرفية الثقافية والاجتماعية يتواصل بها مع قرائه؛ وبالتالي فالمقصود هو علاقة النص بالواقع؛ إذ يضم كل من السجل والنص أعرافا وتقاليد معروفة، هذه العناصر التي لا ترتبط فقط بنصوص داخلية لكن أيضا بمعايير اجتماعية وتاريخية في سياق اجتماعي وثقافي أكثر توسعا، فالسجل هو الجزء المقوِم للنص والمشير تحديدا إلى ما هو خارج عنه. تشمل المرجعيات في معظمها نصوصا وقراءات سابقة تداخلت والنص الذي هو بين يدي القراء، ليصبح السجل النصي إجراء راجعا "إلى كل ما هو سابق على النص (كنصوص)، وخارج عنه، كأوضاع وقيم وأعراف (تاريخية، اجتماعية، ثقافية)، إن كل ذلك يساهم في بناء وتحديد معنى النص، لكنه يفقد خصوصيته بالقدر الذي يؤسس فيه ذلك المعنى – طبعا لا يتعلق الأمر بفهم تبسيطي لعلاقة النص بالواقع، بل على حد تعبير آيزر بنماذج للواقع"[(5)] ،ويشتغل النص على آليتين أثناء إنشائه علاقة مع الواقع كي يجعل معناه يحمل أنساقا دلالية واقعية موجودة وهما[(6)]:

أ.الانتقاء:

لا يقوم النص على نقل الواقع نقلا تاما حرفيا، بل يلجأ إلى آلية الانتقاء التي تقوم على اختيار معيار أو حدث من الواقع وهو حدث يشكل: الواجهة الخلفية التي جاءت منها والتي تسمح لنا بفهم دلالتها الجديدة، وبالتالي فالنص يسلّط الضوء على المعايير الواقعية التي تخدمه انطلاقا من: الواجهة الخلفية ، أي من الواقع الخارجي للنص أو أفقه المرجعي الذي يمثل أصل الواقع نحو المطابقة غير الكاملة التي يسعى النص إلى تجسيدها،وتسمح هذه الخلفية للنص بأن ينقل المعيار الواقع لكن بطريقة مضمرة دون التخلي عن مرجعيته الأصلية المشتركة بينه وبين القارئ.

ب.التشويه:

عندما يرجع النص إلى الواجهة الخلفية التي يود تجسيدها في تشكيل مدلوله، فإنه يعمل على تشويه صورها، لكنه يبتعد عن التشويه السلبي، فهو يسعى دوما إلى نقل الواقع وأحداثه بمتغيرات تجسد بنيته (بنية الواقع) أي الإبقاء على

الأحداث والوقائع ولكن بصيغة دلالات أخرى هو يريدها.وبالتالي يشكل التشويه فضاء متنوعا من الأنساق الدلالية المستندة على أرضية واقعية لكن بمفهوم جديد يجسد معاني متحولة، وبرؤى مختلفة ومتعددة زيادة أو نقصانا.

1 – العنوان كسجل نصي موازي:

من أبرز القرائن الدالة على بنية النص الكلية العنوان، باعتباره بنية خارجية تشير إلى المدلول الداخلي للنص أو تكشف عن جوهره،فهو علامة تضطلع بدور الدليل ، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الإشاري أو التأويلي فـ "العلم شيئ ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة "[7] فالعنوان له حمولة مكثفة من الإشارات والرموز تسمح للقارئ بعد فكها للولوج إلى النص وفك شفراته، لذلك نجد الروائي يحاول قدر المستطاع أن يجعل العنوان مدخلا لفهم النص،ولن يكتشف ذلك إلا من دقق النظر في قراءة الرواية، ويعمل على انتقاء عنوان يدهش القارئ ويبهره من أجل خلق مسافة جمالية حين تثير مخزونه الثقافي ومعلوماته السابقة.

وهذا ما نجده عند واسيني الذي اختار عنوان روايته بعناية ودقة لإثارة المتلقي وزعزعته وإدهاشه فجاء العنوان محملا بمرجعيات دينية وثقافية (سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني) عملت على تشويهه تشويها غير سلبي لأن هناك مايبرره في ثقافتنا العربية ،فتداخلت لفظة (سيرة) مع (سدرة) التي تحيل إلى معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ووصوله لسدرة المنتهى،كما تحيل إلى معراج الأديب المتصوف (ابن عربي)،والشق الثاني من العنوان (عشتها كما اشتهتني) جاء محملا بمرجعية سوسيولوجية وثقافية مرتبطة بحياة المؤلف.

2– السجلات النصية لشخصيات الرواية

يحمل أي نص أدبي بين طياته محمولات ثقافية يتزود بها ويبني من خلالها هيكله العام الذي يظم معارف وأعراف مألوفة سوسيولوجيا لدى القارئ استنادا لقراءته لأعمال أدبية سابقة، يوظفها من أجل إنتاج معنا جديدا لهذا النص انطلاقا من تفاعله مع هذه الخلفيات المشتركة بينهما.

واستنادا إلى ما تم ذكره سابقا فإن هذا النص قد ينتقي ملامحه من الواقع، كما قد يشوهها آملا في رسم مشهد مغاير يستدعي القارئ للتواصل معه وإدراك المختلف فيه وقبوله الآخر الذي جسده النص الأدبي، أي تلقيه حسب النظرة أو الفكرة المسبقة التي يحملها هذا القارئ أو المتلقي، والتي يتسلح بها أثناء تفاعله مع حيثيات النص.

وعليه يجسد "السجل النصي" تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات المختلفة (الأوضاع الثقافية والاجتماعية...الخ) التي يحتاجها النص في لحظة القراءة لكي يتحقق" [8]، ليمثل بذلك مجموع المحمولات

الاجتماعية والفكرية التي يتوصل من خلالها القارئ مع النص، حيث يتشكل هذا التواصل نتاج ثقافات متراكمة ومتداخلة تُكوّن معه انطلاقا من نقل الواقع سواء بالانتقاء عن طريق الاختيار أو التشويه الناتج عن كسر توقع القارئ وخرق المعتقد والمتوقع لديه، ودفعه إلى البحث عن معنى جديد.

يعمد النص الأدبي إلى تغيير مرجعيات القارئ نحو ما يتفق معه لأن حياة الإنسان "لا تستدعي منه دائما أن يفهم، بل تحرضه في كثير من الحالات على أن ينفعل ويؤول ويقترح ويغير، والنصوص الأدبية هي من أكثر النصوص اللغوية إثارة لهذه الملكات فهي حافز متميز بتشغيل القدرة التفاعلية والإنتاجية لحظة القراءة" [9].

2 – 1 سجل الجد الموريسكي البعيد (الروخو)

هذا الجد الذي ينتمي إليه سلاليا بدأ به (واسيني / السارد)(سيرة المنتهى) كمعزوفة امتدت على مساحة ورقية ليست بالقليلة ، يؤكد فيها على انتمائه إلى المجد الأندلسي الغابر، وهذا ما لمسناه أيضا في نصوصه الروائية السابقة (ذاكرة الماء ، طوق الياسمين، أنثى السراب ، شرفات بحر الشمال، كتاب الأمير)، و كذلك من خلال الحوارات الصحفية التي كتبها و التي أدلى بها هنا و هناك أو الأعمدة الصحفية التي كتبها باستمرار في الصحافة الوطنية . هذا الجد البعيد استدعاه (واسيني) في عالم البرزخ بصورة مشوهة بلباسه الأبيض ووجه ناصع البياض يكاد يتماهى مع الضباب، ليقدمه لنا من خلال حكايات الجدة و الكم المعرفي التاريخي عن الأندلس، يقول هذا الجد سمح لي " بالعودة إلى عصر مهم في عذاباته و مآلاته بعد سقوط آخر معاقل المسلمين، غرناطة ، وإعادة تركيب العائلة كما في مرويات الجدة التي أومن أن بعض حكاياتها أسطوري بلا أدنى شك، لم تصنعه هي و لكن المسافة بين التاريخ الحقيقي، القرن السابع عشر و القرن العشرين ، لكن البعض الثاني من مروياتها لا يقل تاريخه ، ربطت حكيها مع المادة التاريخية الأندلسية التي تمكنت من اختيارها بسهولة و أنا أبحث على مدار الثلاثين سنة الأخيرة عن تاريخ أجدادي المورسكيين"[10]

لذلك تبدو القراء الأولية لشخصية الجد البعيد"الروخو" شخصية مثابرة ومثقفة وبسيطة وذلك من خلال تسميتها من طرف الكاتب بعملها وهي بيع الكتب، وما قدمته هاته الشخصية في أحداث الرواية، وما يتوقعه القارئ منها، ذلك أنها شخصية حملت هم الوطن والذاكرة وكرهها للآخر،الذي احتل الأندلس وحرق المكتبة التي كان يملكها يقول الجد في حواره مع حفيده / واسيني " لم أكن غنيا خرجت من صلب عائلة احترفت الفلاحة و النجارة وحب الكتب كبرت عاشقا للكتب ورثت عن جدي مكتبة واسعة في حي البيازين ...."[11]

ولعل ما يدفع القارئ للتفاعل مع هذه الشخصية هو رفضها للاحتلال الاسباني وما فعلته محاكم التفتيش في المسلمين من تعذيب وتقتيل ونفي ، وحرق للموروث الثقافي الهائل الموجود بمكتبات الأندلس لذلك قدمها لنا المؤلف في صورة مشوهة ترفض كل أنواع العنف والاستغلال مجسدة لصور الإنسانية.

2 - 2 سجل الجدة (حنا فاطنة):

لقد ارتبط واسيني بشخصية الجدة (حنا فاطنة) سيدة الحكاية كما سماها ارتباطا وثيقا منذ الطفولة لدرجة التماهي و هذا لسبب بسيط هي أنها أخذت مكان الأم (أمزار)، التي بدورها أخذت مكان الأب (أحمد). إن شخصية الجدة (حنا فاطنة) كررها واسيني/ السارد في أكثر من محطة في حياته و هذا لتأثره الشديد بها ليس لأنها هي معلمه الأول و سيدة الحكاية بل كذلك لمجموع الصفات التي كانت تحملها و سكنت في روح و عقل واسيني حتى أنها أصبحت مصدرا للحكمة قالت له : " كل ما يؤذيني أرميه و رائي ولا ألتفت له أبدا لأنه لا وقت لدي لكي أقتله في الفراغ . و كل ما يفرحني أبحث له عن مكان صغير في اقلب !"[12] وهذا من أجمل الكلام الذي رسخ في ذاكرة واسيني و عمل على تطبيقه.فقراءتنا الأولى لشخصية الجدة هي إنسانة لها موروث ثقافي شعبي تمتاز بالحكمة لها تجربة كبيرة في الحياة طيبة القلب لهذا جاءت صورتها المشوهة في العالم العلوي كحفنة من النور بلباسها الأبيض مصحوبة بأصوات أكبر المتصوفة دلالة على نقاء سريرتها وصفاء روحها.هذا ماجعل القارئ يتفاعل مع هذه الشخصية بكل حب وتقدير لأعمالها النبيلة.

2 – 3 سجل الأم (أميزار):

قدم لنا واسيني/ السارد صورة عن أمه المكافحة و الصامدة و المصرة على تحطيم و كسر كل الحواجز التي تعيقها و تقف في طريق الوفاء بعهدها لزوجها الشهيد (والد واسيني) على تعليم الأولاد و بالتالي إعانة الأسرة بكاملها فتحملت كامل المسؤولية فكانت فعلا كما قال عنها سيدة البدايات و النهايات ، و أراد من هذه الصورة أن تعيش بداخل كل قارئ كما عاشت بداخله رمزا للصمود و العطاء يقول عنها حين وصفها في العالم الأخروي و رآها في البيت الزجاجي مع العائلة مجتمعين على طاولة العشاء " من سمى أمي أمزار التي يعني في اللغة الأمازيغية إلهة المطر أو قوس قزح، لم يكن مخطئا. فقد كانت بحرا من الخير ومطرا من المحبة ، وشلالا من الحب . لم أراها في أي يوم من الأيام تطلب شيئا أو تشتكي حتى في حالات مرضها. و عندما تنام في الفراش كان ذلك يعني أن جسدها خانها ."[13] و نجده حتى في هذه

الحياة البرزخية يبعثها في صورة مشوهة بكل صفائها و طيبتها و تسامحها بروح نقية طاهرة و مضحية يقول :" و أن أقبل رجل أمي التي انسلخت ركضا من اجل تعليمي . وأقبل رأسها و أمدَّ لها عنقي لقبلة الخير و الوداع المؤقت(...) أمي غفرت له وأنا لم افهمه : لماذا تركت أمي وحيدة يا أبي؟ "[14]

إن شخصية الأم في هذا النص في قراءتنا الأولى هي رمز التضحية بكل شيء في سبيل الوفاء بعهدها لزوجها حتى أصبح الألم / اللا ألم. إن هذا النص الذي بين أيدينا هو نص أمومي بامتياز وجهت بوصلته اتجاه امرأة اضطرتها الحياة أن تكون ندا للرجل بكفاحها و إصرارها على إعاشة أسرة بكاملها فقدت معيلها الذكر هذه الأم تستحق أن تحضر في صورة ملائكية في العالم العلوي تشع نورا وصفاء مقابل ما قدمته من تضحيات، هذه الصورة تجعل القارئ يتفاعل معها ويجعل الواقعي والمتخيل خطان متوازيان جنبا إلى جنب صورة الأم الواقعية / صورة الأم الملائكية.

لقد عمل واسيني على انتقاء الشخصيات التي كان لها الأثر البالغ في تكوين شخصيته فأعطى لنا صورة الجد الموريسكي الروخو ببساطته من خلال حكايات الجدة حنا فاطنة التي بدورها كانت السبب الرئيسي في تعلمه وعشقه للغة العربية و ملهمته لحكمتها مخزونها الثقافي الشعبي الواسع ،والأم أميزار التي كافحت من أجل تعليمه وتربيته بعد وفاة الأب الشهيد فواسيني يسعى دوما إلى نقل الواقع وأحداثه بمتغيرات تجسد بنيته (بنية الواقع) أي الإبقاء على الأحداث والوقائع ولكن بصيغة دلالات أخرى هو يريدها.وبالتالي يشكل التشويه فضاء متنوعا من الأنساق الدلالية المستندة على أرضية واقعية لكن بمفهوم جديد يجسد معاني متحولة، وبرؤى مختلفة ومتعددة زيادة أو نقصاناوبالتالي تتحقق الجمالية من خلال القراءات المتعددة التي يشكلها القارئ للغوص في أعماق هذه الشخصيات.

3 – السجل التاريخي :

3 – 1 الشخصيات التاريخية:

ضمت الرواية (سيرة المنتهى) شخصيات تاريخة منها كان حاضرا بنصه و نفسه ك (ابن عربي) الذي كما قلنا كان هو السالك الذي يفتح له الطريق و المسالك في منعرجات الرحلة ؛ و هذا الحضور نابع من حب (واسيني) لسرديات (ابن عربي) فقد خطى خطاه في كتابته للرواية ورحلته المعراجية " كان سيدي و مولاي شيخي الأكبر يفتح المسالك بعصاه الخفية..."[15] ، وقدم لنا حقيقة (زريدة) حبيبة (سيرفانتاس) و بطلة رواياته من خلال الحوار الذي دار بينهما تقول (زريدة) "... لم تكن أيضا كما صورني سيدي ، لم أكن مسيحية مرتدة ، أهلي كانوا من مسلمي أراغونا و مسحوا ليبقوا في أراضيهم ، لكنهم مع ذلك طردوا في فترة الملك فيليب الثالث مع جدك و القوافل التي جاءت من مدن أخرى.

فعادوا إلى دين كانوا يمارسونه سرا . و أنا كبرت في عائلة مسلمة و مسيحية في الآن نفسه ، وكان على سيدي أن يثبت مسيحيتي أمام الآخرين ليتمكن من الإرتباط بي، خوفا من محارق محاكم التفتيش المقدس التي كانت تتعبد ليلا نهار."[16]

و منها ماكان حاضرا " ليحافظ على وجوده التاريخي المرجعي فكان حضوره في النصلا يتجاوز الحضور الاخباري."[17]

فجاء ذكرها عبارة عن اشارات سردية خاطفة كـ (جلال الدين الرومي ، حافظ الشيرازي ص ، الحلاج و الجنيد ، البسطامي، شمس الدين التبريزي، السهروردي ص175-176، ابن رشد ص187 ، الشيخ أبو شجاع بن رستم الأصفهاني في ص208.) إن حضور هذه الشخصيات التاريخية في العالم الروائي يجسد مظهر من مظاهر انفتاح الرواية على التاريخ فـ(واسيني) استثمر في التاريخ و أراد أن يبعث هذه الشخصيات إنبعاثا جديدا ، بل وأن يجعلها شكلا من أشكال التداخل بين الذاتي و الجماعي، و كذلك يعد هذا الحضور " ضرب من الشهادة على العصر تتداخل فيه سيرة الفرد بسيرة الآخرين."[18]

3 – 2 الأندلس (الهوية) :

هذا المكان الذي استهوى العديد من الأدباء سواء على مستوى الكتابة الروائية أو الشعرية وسكنت الأندلس في مخيلتهم بكل مكوناتها وأبعادها، بأحداثها الفاصلة وشخصياتها الفاعلة ومثلت عبر أجيال من الأدباء رمز الفردوس المفقود وذاكرة مفجوعة بفقد الوطن وقد انفتحت دلالة المكان على أكثر من معنى داخل النص، فهي الذات المفجوعة ،وهي الوطن وهي بحث تاريخي عن القيم ،وعن العودة ،ولذلك كانت منطلق الكاتب إلى الماضي والعنصر الفاعل الذي شد خياله إلى لحظات الكشف عن الممكن لأن الأندلس بتحولها إلى ثيمة داخل النص أو نصا بكامله (البيت الاندلسي).أصبحت بذلك نصا مفتوحا على كل الاحتمالات ، و الأندلس المكان التاريخي بوصفها " أحد مكونات البنية اللاشعورية الثانوية في العقل العربي "[19] فقد شكلت هذه البنية خلفية تاريخية ، و أرضا خصبا للمتخيل الروائي بالإضافة إلى ذلك فهي تستقر في هذه المنطقة اللاشعورية ذاتها بوصفها الجنة الضائعة أو الفردوس الأرضي المفقود. لقد قدم لنا واسيني/السارد الأندلس على لسان جده (الروخو) الذي استدعاه من الماضي السحيق إلى عالم الغيب ليحكي لنا انكساراته و آلامة و خيباته و عذاب المورسكيين معتمدا على مخزونه المعرفي التاريخي عن سقوط الأندلس و طرد أجداده المورسكيين فموضوع ، الأندلس له خصوصية عاطفية روحية عند (واسيني) فهي تربطه بأصوله و انتمائه إلى المورسكيين ، فقصة الاجد الأندلسي حيزا لا بأس به داخل النص السيري بل يمكن اعتبار مكونا سرديا أساسيا في أدب (الأعرج) و له هيمنة في منجزه الروائي (البيت الأندلسي ، أنثى السراب ، ذاكرة الماء، طوق الياسمين ...) إنه الهوية و الانتماء الحضاري و استمرار السلالة. فأثناء الموكب الجنائزي المهيب و وسط بكاء و صراخ الحاضرين يغمض عينيه و

تغيب الوجوه و لم يبقى وجه جده(الروخو) " أغمضت عيني للمرة الأخيرة ، كانت كل الوجوه التي أحب قد غابت و لم يبقى منها إلا وجه جدي الأول التي تنام على الشجرة العائلية ، (سيدي على برمضان) إلكوخو، الملقب بالروخو[20]

تفرض ذاكرة المكان (الأندلس) استدعاء (غرناطة) فالفصل الأول من (سيرة المنتهى) يمكن أن نقول انه يحمل في طياته جميع مقومات الرواية التاريخية ، فهو يعبق بفوح التاريخ ، و نرى روحه تمثلت الفصل بحضور طاغ و معلنة سطوتها بقوة فقد استند (واسيني) إلى كل ما دونته كتب التاريخ عن سقوط غرناطة، فما أن يشرع القارئ بعملية القراءة حتى يخيل أن قدميه باتت تطأ ارض غرناطة و تجول في طرقاتها في مشهد اعتمد على البناء الدرامي التاريخي ،" فجأة رأيت ناسا بلا عدد يمشون ، يقطعون الوهاد و الوديان في فوضى شبه عارمة كأنهم كانوا هاربين من حروب قاتلة كانت نيرانها تشتعل داخل المدينة (...) رأيت أخيرا الصوامع العالية و رؤوس الكنائس القديمة ، وكنيسا يهوديا في الزاوية الخلفية و سمعت في هذه المرة أناشيد تحولت بعدها إلى نداءات استغاثة"[21]

إن السجل التاريخي داخل الرواية وظف كما جاء في كتب التاريخ بنفس الصورة الحقيقية له والواقعية منتقيا فترة سقوط الأندلس واصفا حالة الرعب والهلع والفوضى السائدة ،إلا أن التشويه الذي أصابه هو تشويه زمني فقط بحيث نقل المؤلف زمن الأحداث التاريخية (الماضي) إلى زمن استشرافي (الأخروي) عن طريق الرؤيا (طريقة المعراج).

2– الاستراتجيات النصية في الرواية:

يقوم النص الأدبي على عناصر تواصلية تدفع القارئ إلى التفاعل معه انطلاقا من قراءته وفهمه من أجل إنتاج معنى معين يترك في نفسه أثرا بعيدا كل البعد عن المعنى الأول الذي قدمه ذلك النص، وهو في هذا يوظف خبرته المستقاة من الواقع، بحيث تعتمد هذه الخبرة عموما على ما قدمته النصوص الأدبية لكل من النص والقارئ مسارا وخطية معينة.

واستنادا إلى ذلك عمد "آيزر" من خلال إستراتيجيته إلى تقريب الهوة الموجودة بين النص الأدبي والقارئ بتوجيهه إلى تبني "استراتيجيات مؤطرة معرفيا وتقويمياً، حيث ينشئ أثناء المسلسل القرائي تمثلات نفسية ومعرفية ارتكز على مخزونه من المعارف، ويحاول عن طريقها الوصول بين المكاسب القديمة والمعلومات الجديدة" [22].

فالاندماج شرط للتواصل بين النص والقارئ، حيث يعمد النص الأدبي من خلال ذلك إلى تنشيط ملكات القارئ المكتسبة والموروث لاستحداث معنى جديد انطلاقا من فعل القرائة حيث تتفاعل كل قراءة " مع الثقافة والأنماط السائدة في وسط ما وعصر ما لترفضها أو تدعمها" [23]، بوصفها عملية تمهيدية لبناء المعنى، وهذا وفقا لبنيات تسهل عملية التواصل؛أي أن النص يجب أن يستند إلى سجل يتمثل فيما انتقي من أنساقفي ضوء العلاقة مع المحيط الاجتماعي

والثقافي ويرى آيزر أن "الاستراتيجية وظيفتها هي أن تصل بين عناصر السجل وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي"[24] وتقوم الاستراتيجية في نظر آيزر على قاعدة أمامية وخلفية تظهر من خلالها جمالية النص.

تمثل هذه الإستراتيجية علاقة الشراكة الموجودة بين العمل الأدبي والقارئ، وذلك أنهما وجهان لعملة واحدة حيث يقومان على الجمع بين الواقع والمتخيّل بتقاطع الخبرات وتداخلها على جدلية إدراك القارئ للجديد على خلفية القديم، كما تقوم على كفاءته ومعارفه المسبقة، أي المرجعيات الأصلية لبناء الموضوع الجمالي فالنص لا يمكنه بناء شخصيات مختلفة بالمرة عن تلك التي نلتقي بها في الحياة اليومية.

وقد قامت تفاصيل هذه الإستراتيجية، أي – القاعدة الخلفية والقاعدة الأمامية — داخل رواية (سيرة المنتهى) على تقديم سجل شخصيات الرواية بصفاتها الحقيقية الواقعية كقاعدة خلفية وصفاتها المتخيلة (المشوهة) في العالم البرزخي كقاعدة أمامية لاستنطاق مهارة القارئ لفك الشفرات والكشف عن الغامض الذي تضمنته.وكذلك عمل المؤلف على إعطائنا سجل تاريخي لأحداث سقوط غرناطة وحرب لاس بوخارست أو حرب البشارات وما فعلته محاكم التفتيش بالمسلمين ونفي ماتبقى من المورسكيين إلى ميناء تلمسان كمادة تاريخية أندلسية موثقة تمكنت الرواية من خلال المكان إعطاء مشهد سردي قائم على الواقع، إضافة إلى هذا يعطي المكان للشخصية انطباعات إيجابية، رغم السلبيات التي وصفتها الشخصية. ولعل كل هذا مثل القاعدة الخلفية أو الواقع ورغم الحقائق التي قدمتها هذه القاعدة لقارئها حول وضع الأندلس، إلاّ أن الرواية قدمت مشهدا أكثر اسودادا وتشويها عن واقع الأندلس في الحياة الأخروية المتخيلة من خلال القاعدة الأمامية التي رسمتها شخصية الجد الروخو في حواره مع الحفيد واسيني.

والقارئ لرواية سيرة المنتهى يكتشف أن السجل النصي والاستراتيجية النصية التي اتبعها المؤلف تلتقي مع الواقع أو بالأحرى ينطلق منه ليعزز المعاناة للشخصية الرئيسية واسيني، حيث تحث الرواية نحو تعميق الألم وجعله يتكلم من خلال شخصية البطل "واسيني" الذي قدم سردا واقعا جامعا للواقع الذي تعيشه هاته الشخصية، والذي صور درجة البؤس النفسي لها.

وعليه فإن معنى النص يتشكل خلال فعل القراءة وذلك بملء فراغات وثغرات النص، وتحديد غير المحدد.ولتوضيح ما قلناه حول مفهوم الإستراتيجية النصية فإننا سقنا مثالا حيا تمثل في رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج ففهم هذه الرواية يقتضي تطبيق إستراتيجية من لدن القارئ النموذجي، وهي التي تساعده على ضبط قراءة ذلك النص، إذا فالإستراتيجية التي اعتمدتها لفهم "سيرة المنتهى" تتمثل في تنظيم مكونات سجلها، حيث حددت النص من بين نصوص مختلفة لواسيني الأعرج، وهذا يرجع إلى كونه نصا معاصرا وهو من بين أبرز كتابات واسيني الأعرج التي لقيت إقبالا عند القراء،

ثم ربطته بالواقع لأنه يعكس تجربة صاحبه، وهي تجربة مشحونة بالمعاناة وضعها صاحبها في قالب روائي رصين ومتميز، ولإبراز هذه التجربة التي مر بها واسيني انطلقت من إستراتيجية العلامات المباشرة بكونها لم تفصح عن كل شئ، لكن توضح البنيات الأمامية فقط، ولعلها بنيات ساهمت بشكل كبير في فهم البنيات الخلفية وهذا مقصد إستراتيجية التلقي في هذا النص. ولا يتأتى ذلك إلا بواسطة السجل النصي لسيرة المنتهى،فالسجل النصي وطريقة ترتيبه تعتبر جزء من الاستراتيجية النصية، إذ لابد لقارئها من رصيد لغوي وثقافي مختلف ومتنوع يتشكل من القراءة المختلفة للكتب،والإطلاع الواسع على المراجع التي لها علاقة بالنص.

الإحالات و المراجع:

1 – يادكار لطيف الشهروزي: جماليات التلقي في السرد القرآني، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010 ص: 10.

2 – أحلام العلمي: تجربة "عمارة لخوص" الروائية من منظور جماليات "القراءة والتلقي"، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2015– 2016 ص: 32.

3 – المرجع نفسه، ص: 53.

4 – جاكبسون وآخرون : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ،(ت ر)إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،ط1،1983،ص179

5 – عبد العزيز طليمات: فعل القراءة –بناء المعنى وبناء الذات– قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ آيزر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية،مطبعة النجاح الجديدة،الرباط،1993 ،ص 154-155.

6– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،الدارالعربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1 ،2006، ص194.

7 – خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق،ط1 ، 2007 م ،ص 65

8 – واسيني الأعرج : سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني، منشورات دار بغدادي،ط 5 ،2014 ، ص 504

9– المصدر نفسه ص 50

10 – ناظم عودة خضر :الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط1 ،1997 ،ص 153

11- واسيني الاعرج : سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص50

12- المصدر نفسه، 116

13- المصدر نفسه، ص 115

14- المصدر نفسه، ص 17

15- المصدر نفسه ،ص 373

16- محمد آيت ميهوب : الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر ، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ،ط1 ،2016، ص 271

17- المرجع نفسه ، ص 271

18-اعتدال عثمان : إضاءة النص ،قراءة في الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1،1998 ، ص 09

19- واسيني الأعرج : سيرة المنتهى ،مصدر سابق ، ص 22

20- المصدر نفسه، ص 47

21- علي بخوش: تأثير جمالية التالقي (الألمانية) في النقد العربي نقلا عن: عبد الرحمان تيرماسين وآخرون: نظرية القراءة والمفهوم والإجراء، ط1، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص: 44.

22- فولفغانغ آيزر: فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ت: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995ص: 70.

23- فانسون جوف: القراءة، ترجمة: بديار البشير، مجلة الآداب واللغات، مجلة دولية محكمة تصدر عن كلية الآداب واللغات، الأغواط، الجزائر، العدد: 15، 2015، ص: 17.

24- المرجع نفسه، ص: 79- 80.