التفاعل النصي بين الخطاب الصوفي والرواية الجزائرية المعاصرة "سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني" لواسيني الأعرج-أنموذجا-

The textual interaction between the Sufi discourse and the Algerian novel "novel The biography of Al-Muntaha… I lived it as she Wished me by" WacinyLaredj-as a model-

طالبة الدكتوراه: دراجي منار
الدكتور: زهيرة بارش
قسم اللغة والأدب العربي-جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2 (الجزائر)
مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب ،جامعة سطيف2
ma.derradji@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/05/13 تاريخ النشر: 2023/12/05

ملخص:

يحمل النص بوصفه كيانا لغويا شبكة من التفاعلات النصية يستدعيها الكاتب ليوظفها في بنائه السردي، والرواية من أكثر الأجناس الأدبية تمثلا للمنجزات النصية، وحقل واسع لظاهرة التفاعل النصي، من هنا تتولد شعرية النص الروائي من خلال تفاعلاته مع مختلف الخطابات الأخرى، ويعد الجانب الروحي من أبرز الخطابات تجليا على المستوى النصي إذ تسهم الأساليب الصوفية بوجه خاص على إبرازه. وتعد رواية "سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني" لواسيني الأعرج نموذجا لهذا التفاعل الحاصل مع الخطاب الصوفي وهو ما تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عنه من خلال علاقات التفاعل النصي.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التفاعل النصي، الرواية الجزائرية، الخطاب الصوفي،واسيني الأعرج.

Abstract*:*

The text, as a linguistic entity, carries a network of textual interactions that the writer calls upon to employ in his narrative construction, the novel is one of the most literary genres representing textual achievements, and a wide field of phenomenon of textual interaction, frome here the poetic text of

the novel is generated by its interactions with various other speeches,the spiritual aspect is one of the most important speeches on the textual level, the Sufi methods contributing in particular to its visibility. The biography of Al-Muntaha… I lived it as she wished me by WacinyLaredj, as a model of this interaction with Sufi discourse, which this thesis search to reveal through the relations of textual interaction.

Keywords*: poetics, textual interaction, Algerian novel, Sufi discourse, and Waciny Laredj.*

مقدمة :

تتبوأ الرواية مكانة بارزة من بين الأجناس الأدبية الحديثة، إذ تعد فضاء رحبا يستوعب ويتفاعل مع كل ما يتصل بحياة الإنسان، فهي بطبيعتها تسعى لتصوير الحياة بكل متغيراتها، إذ كل مافيها يأبى الثبات، يصبو دائما إلى البحث عن كل ماهو جديد، فيتفاعل مع كل الأنماط التعبيرية وأنواع الخطابات الأخرى.

من هنا تتولد شعرية النص الروائي، أي من تفاعلاته مع أنواع الخطابات الأخرى، إذ إن للشعرية خاصية علائقية، وهذا التفاعل يعتبر مفتاحا يقود إلى القبض على شعرية النص الروائي المنفتح على مختلف الخطابات المتاخمة له، من هنا يمكن أن نستشف علاقات من شأنها أن تكسب النص الروائي في حركته المتواشجة مع الخطابات الأخرى -خاصة مع تلك التي تعبق بعبق روحي- فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها، لذلك فالشعرية التي نبحث عنها هي تلك الممارسة التي يقوم بها النص الروائي مع الخطابات الأخرى، ونخص بالذكر هنا الخطاب الصوفي،إذ تتجلى تلك الشعرية عمليا بتفاعل النص الروائي مع الخطاب الصوفي الذي يقطن متنها ويتوزع في فضائها.

وسعيا من الروائيين العرب والجزائريين على وجه الخصوص لتأصيل فن الرواية وتحقيق فرادتها، اغترفوا من الخطاب الصوفي، مبرزين تفاعله معها وتجلياته فيها، حتى أصبح من أكثر المواضيع استقطابا للدراسة والبحث، وذلك لطبيعة العلاقة الوثيقة التي تربط التصوف بالأدب وتفاعلهما المشترك من جهة، ولأهمية متابعة هذا الانفتاح النصي الذي وسم جل الروايات الجزائرية المعاصرة من جهة أخرى.

انطلاقا مما سبق، أصبحت الرواية الجزائرية مجالا خصبا لاحتضان الصوفية، إذ نجد معظم الروائيين في الحقبة الأخيرة قد اغترفوا من الخطاب الصوفي كممارسة إبداعية حيث

استثمروا ذلك في كتاباتهم وإبداعاتهم الروائية، كما حاولوا تطويعه ليناسب رؤاهم، ليصبح وجها من وجوه الرواية ومظهرا من مظاهر شعريتها.

وما يلفت النظر، أن للرواية الجزائرية منجزات روائية غلب عليها التصوف، ولعل من بين الروائيين الذين اهتموا بهذا الجانب واسيني الأعرج في روايته سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، فهي رواية سيرية غنية بهذا الخطاب الصوفي، الأمر الذي من شأنه أن يفند القول بعجز الرواية الجزائرية عن المثاقفة والتفاعل، وهذا ما سنقف عليه من خلال تبيان هذا المتفاعل النصي الذي حفلت به هاته الرواية، فقد استدعاه الروائي واسيني الأعرج وحاول تمثله واستيعابه في بنية النص الروائي ليصبح جزءا من نسيجه السردي، اعتقاد من أنه يسهم في فعالية خلق شعرية النص الروائي، فشعرية كل نص كامنة في تفاعلاته، أي في علاقات التفاعل النصي المختلفة كما أشار إليها جيرار جينيت وكما أعاد صياغتها سعيد يقطين.

ورواية "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" تحوي معظم علاقات التفاعل النصي، ذلك ما سنحاول إثباته من خلال الإجابة عن مختلف الأسئلة التي يقتضي تقديمها من هذه الورقة البحثية:

ما مفهوم التفاعل النصي؟ وكيف حدده كل من جيرار جينيت وسعيد يقطين؟ وكيف تفاعلت الرواية الجزائرية مع الخطاب الصوفي؟ وكيف تجلت علاقات هذاالتفاعل في رواية "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" لواسيني الأعرج؟ وما مدى اسهامها في خلق شعريتها؟.

1.إضاءة حول مصطلح التفاعل النصي:

إن التفاعل النصي يجسد العلاقة بين نصين متكاملين أولهما سابق والثاني لاحق، وبالنظر فيما نصبو إليه يتضح أن النص السابق هو ما يمثله الخطاب الصوفي، وأما النص اللاحق فهو الرواية "فالتفاعل النصي مركب وصفي تجتمع لمتلقي هذا المصطلح دلالة منشطرة إلى دلالتين فهو في جزئه الثاني نص وفي جزئه الأول ممارسة (تفاعل) فيكون الجزء الثاني هو حقل أو موضوع هذه الممارسة"[1].

فالتفاعل النصي كما سبقت الإشارة إليه، هو تعالق واستحضار لمجموعة من النصوص يتلاقى السابق فيها باللاحق، مايسهم في خلق شعرية النص الروائي، ذلك أن هذا التفاعل يستمد" قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة"[2].

وقد اختلفت تعريفات التفاعل النصي نظرا لاستعمال المفاهيم الموازية له من طرف النقاد الغربيين، حيث اعتبرته جوليا كريستيفا مقابلا لمصطلح التناص،الذي يعني حسب

تصورها "ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافس ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3].

كما يسمي جيرارجينيت المصطلح نفسه بالتعالي النصي،وينظر إليه على أنه "معرفة كل مايجعل النص في علاقة خفية أو معلنة مع غيره من النصوص"[4].

وقد اختلف النقاد العرب أيضا في نقله إلى العربية رغم اتفاقهم في مدلوله، حيث ترجم سعيد يقطين مصطلح transtextualité بالتفاعل النصي كون هذه التسمية تعكس بوضوح تلك العلاقات التفاعلية التي تحدث بين النصوص الأدبية، فالتفاعل النصي عند سعيد يقطين إذن" هو ظاهرة نصية ثابتة تجعلنا نسعى إلى تفكيك النص بهدف معاينة علاقته بغيره من النصوص التي حاول تمثلها واستيعابها وتحويلها في بنية النصية،لتصبح جزءا أساسيا في بنيته وبنائه"[5].

فالكتابة الأدبية إذن إبداع مستمر لا ينتج من العدم بل ينطلق دائما من إبداعات سابقة أو معاصرة له، وهذا ما أشارت إليه نهلة فيصل الأحمر في تعريفها للتفاعل النصي أنه" تلك الممارسات التي يقوم بها نص مع نصوص أخرى قديمة وآتية تتحدد عمليا بعلاقة هذا النص مع غيره من النصوص التي تتجه إليه شارحة ويتجه إليها واصفا"[6].

ويتحدد هذا التفاعل بتلك العلاقة التي تربط النص بغيره، وهذه العلاقة حددها كل من جيرار جينيت تحت مسمى المتعاليات النصية وبسطها سعيد يقطين.

2.علاقة الرواية الجزائريةبالخطاب الصوفي وتفاعلها معه:

بين التجربة الإبداعية و التجربة الصوفية نقاط التقاء، إنهما تجربتان إنسانيتان، فالإبداع الروائي شكل من أشكال النشاط الفكري والأدبي، والتصوف شكل من أشكال النشاط الروحي الإنساني، فكلاهما يحاول لمس بواطن الذات الإنسانية والتعبير عن مكوناتها وخلجاتها بواسطة خطابيهما، لذلك عزمت الرواية الجزائرية المعاصرة الاغتراف من التصوف واستنطاق خباياه. فهي تتفاعل مع التصوف وتنهل مادتها منه بهدف استثماره فنيا وروحيا، حيث يغترف الروائي من صلب التجربة الصوفية ويتشبع بمفاهيمها، فيصبح هو الآخر صوفيا على طريقته الخاصة ليعود ويسقط تلك التجربة الصوفية الغيبية، ليبدأ في تأسيس عالمه الروائي التخييلي على أساس من تلك التجربة المتخيلة.

وفي هذا الصدد نجد الباحثة فريال جبوري تتحدث عن تفاعل الرواية مع النص الصوفي وتوظيفه في متنها السردي فتقول :"تتشكل صوفيا عندما نجدها تنقلب على الموضوعات

الروائية السائدة لخدمة نزعات الصوفية،فالمتخيل فيها إلى التأمل لا التسجيل إلى الانخطاف لا التوثيق، إلى اللذة لا الأدلجة إلى الكينونة لا المعرفة،إنها باختصار عمل سردي يروي حكاية ما تثير أسئلة جارحة، تشكل أجواء غرائبية، تفكك المتعارف عليه تقوض المعترف به، توحد بين التنافرات وبالتالي تخلق فضاء من التجاوز والمتعة"[7]

لذلك فالنص الروائي في توظيفه الخطاب الصوفي، ينهض على عنصر الاغتراف من هذا الخطاب، إذ يتلاحم داخل بنيات النص ويمتزج بمادته وروحه، فيصير كأنه نسيج واحد يضم وحدات سردية تثري كلها الخطاب الروائي " وليس عجبا إذن أن يقوم الخطاب الصوفي المميز بقصره وكثافته ورمزيته بالتلاحم مع نقيضه الخطاب الروائي ليشكل نسيجا روائيا يصعب أن نميز بين ماهو سردي وروائي فيه وبين ماهو تأملي صوفي"[8].

فالرواية جنس أدبي مفتوح ينهل من مجموع الأجناس الأدبية على اختلاف طبيعتها، وعلى الرغم من ذلك نجد الخطاب الروائي لايخرج عن استراتيجيتين اثنتين" تتمثل الأولى في استراتيجية التمثيل، ومفادها أن الرواية تصوغ عالما سرديا تكون الأنا فيه بؤرة الحكي وتسعى نحو تأسيس هويتها الثقافية و الاجتماعية والأنطولوجية، لكن هذا التأسيس أو التشخيص في الرواية يتم من خلال مبدأ التمثل، أي تمثل وساطات غيرية سواء واقعية أو من وحي الخيال، ويكثر هذا النوع في روايات السير ذاتية التي تستلزم الحديث عن الذات وعلاقاتها بالذاكرة وبالتجربة الاجتماعية الراهنة أو التاريخية الموروثة"[9].

أما الاستراتيجية الثانية والتي يتأسس النص فيها على مبدأ التفاعل الأجناسي وذلك "للطبيعة المنفتحة للشكل الروائي على أشكال وأنواع أدبية من خارج الجنس الروائي من جهة وسعي النص الروائي إلى صوغ تشخيص للواقع الاجتماعي بكل تعدديته الثقافية والاجتماعية والسياسية، وما ينظم هذا الوعي من تنوع في المرجعيات التخييلية وأنماط الوعي، وأشكال التصور والمواقف من القضايا والأسئلة التي تتحكم في النظر إلى الواقع وهناك استراتيجية إستطيقية تقوم على الخطاب الصوفي مرجعية أساسية في تشكيل اللغة الروائية والبناء السردي وعالمه التخييلي والمتخيل"[10].

من هنا يمكن القول أنّ الرواية قد وصلت إلى قمة التنوع وذلك من خلال الحضور القوي للخطاب الصوفي الغني بالدلالات والرموز،حيث اغترفت من ينابيعه وأخضعته لخصوصيتها كما حققت للنص شعريته وكثافته الترميزية،حتى أضحى التصوف رافدا من روافد التجديد والتأصيل في الرواية الجزائرية.

انطلاقا مما سبق، يمكن القول إن الرواية الجزائرية قد قطعت شوطا كبيرا في توظيف الخطاب الصوفي في متنها السردي بكل الأشكال والطرق الممكنة،وتعد رواية "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني" نموذجا لهذا الاستلهام والاستحضار للخطاب الصوفي التي تؤسس بناءها عليه.

3.التفاعل النصي من جيرار جينيت إلى سعيد يقطين :

إن التنظيرات الأولى دائما نجدها مليئة بالعثرات وهو مايؤكده تتابع الطروح النقدية حول مصطلح التناص بعد كريستيفا، حيث أضاف الكثير من النقاد لهذا المصطلح أبعادا جديدة محاولين توضيح كل العلاقات التفاعلية التي تقيمها النصوص مع غيرها والتي لا تختزل في مصطلح التناص وحده.

ولعل من بين النقاد الذين جعلوا المصطلح يتضح أكثر جيرار جينيت وذلك في مسار بحثه عن الشعرية، حيث قدم كتابه مدخل لجامع الشعرية سنة 1979م ليؤكد فيه" أن موضوع الشعرية ليس النص في انغلاقه وانفراده بل جامع النص هو الموضوع الجديد للشعرية وهو مجموع المقولات العامة أو المفارقة، أنماط الخطابات صيغ الأداء والأجناس الأدبية التي ينتمي إليها كل نص فرد"[11].

وفي نهاية كتابه يشير إلى تلك العلاقات المتعالية، التي تربط النص الأدبي مع غيره من النصوص" وفي الواقع لايهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص"[12].

من هنا اتجه وعي جينيت نحو حقل المتعاليات النصية باعتباره موضوعا جديد للشعرية واتضحت أكثر مع إصداره لكتابه "أطراس " سنة 1982، حيث قام بتعديل بعض الآراء ليؤكد أن ما يحقق الشعرية ليس جامع النص وحده إنما هو التعددية النصية أو التعالي النصي للنص، يقول جينيت في هذا " أقول اليوم وبتوسع أكثر إن موضوع الشعرية هو التعددية النصية transtextualité، أو الاستعلاء النصي للنص transcend acetextualle du texte الذي كنت عرفته من قبل تعريفا كليا فقلت أنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[13].

وقد حدد جينيت خمسة أنواع من المتعاليات النصية، وقد غدت هذه الأنماط الموضوع الجديد للشعرية حيث تجاوزت فرادة النص وجامع النص الذي أضحى نمطا من بين هذه الأنماط الخمسة، كما يصبح التناص نمطا محصورا من أنماط المتعاليات النصية، وهذه الأنماط الخمسة هي:

1- التناص: وهو حضور نص في نص آخر، كالاستشهاد والسرقة والتعريض.

2- المناص أو(التوازي النصي): وهو يتمثل فيما يضعه الكاتب من العناوين الرئيسية والفرعية والملاحق وكلمات الناشر.

3- الميتانص أو(النصية الواصف): وهي علاقة التفسير التي تربط نصا بآخر بحيث يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، وبتعبير آخر هي علاقة نقدية.

4- النص اللاحق أو(النصية المتفرعة): وهي تجمع بين النص ب بنص سابق أ.

5- معمارية النص أو(النصية الجامعة): وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمينا، يتصل بالنوع شعر، رواية، بحث.

في حين نجد سعد يقطين قد آثر استعمال مصطلح "التفاعل النصي" بدلا من التناص لغاية هي" أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أوخرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[14].

فالتناص أصبح بؤرة تتولد عنها مختلف المصطلحات التي انتشرت وانتقلت من مجال دراسي إلى آخر كالتناصية، التفاعل النصي، المتعاليات النصية وغيرها.[15]

حيث جاء تصوره لمفهوم التفاعل النصي على أنه أعم وأشمل من التناص، يقول في هذا الصدد: "أستعمل مفهوم التفاعل النصي كمقابل للمتعاليات النصية عند جينيت، وأرى أنه أعم وأشمل من التناص، وأدق من المتعاليات النصية، كما أن هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة"[16].

من هنا اعتبر التناص نوعا من أنواع التفاعل النصي، لكنه لايخرج عن الطرح النقدي الذي جاء به جينيت معتمدا على دراسته في تناول أنواع التفاعل النصي،وقد حددها في ثلاثة أنواع، وذلك من خلال النمذجة التي أقامها لأنماط التفاعل النصي والتي استمدها من تصور جيرار جينيت حول المتعاليات النصية، كونها تعد الأقدر على توصيف العلاقات بين النصوص وتبيان شعريتها التي تتحدد عمليا في كل ما يضع النص الروائي الجزائري في علاقة ظاهرة أو خفية مع الخطاب الصوفي. وسنحاول الكشف عنها وعن طرق اشتغالها داخل النص الروائي، من خلال دراستنا التطبيقة.

4.تجليات التفاعل النصي في رواية "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني"لواسيني الأعرج:

إن محاولة استيعاب بنيات خطابية أخرى خارج البنية التركيبية للنص الأدبي، قد يرجعه العديد من الدارسين إلى ظاهرة التفاعل النصي، التي تنتج أساسا عن تنوع البنية الخطابية،

والخطاب الروائي المعاصر نجده قد استوعب تلك البنى الخطابية المتنوعة، فنجد فيه الديني،الصوفي وغيرهما[17].

فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا وتفاعلا مع مختلف أنواع الخطابات، ذلك أنها قابلة لاحتواء سجلات متعددة وخطابات متخللة، إذ نجد الروائيين في الحقبة الأخيرة قد لجؤوا إلى الاغتراف من الخطاب الصوفي باستحضاره واستلهامه، ليختلط بتعرجات متنهم ويتفاعل مع مكوناتها التي من شأنها أن تقوض انغلاقيته، وتحقق الفعالية المتبادلة مع الخطاب الصوفي داخل النسيج السردي.

وبما أن مصطلح التفاعل النصي يهتم بتوصيف العلاقات بين النصوص، فقد تم اعتماده لاستظهار هذا المتفاعل النصي داخل متون النص الروائي الجزائري الزاخر بمضامين الخطاب الصوفي الذي طوعه واسيني الأعرج وفقا لرؤاه، فمثل التجربة الصوفية واغترف من ينابيعها.

من هنا يمكن القول، أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد وصلت إلى قمة التنوع والغنى نتيجة للحضور القوي للخطاب الصوفي، الذي أصبح يعد وجها من وجوهها ومظهرا من مظاهر شعريتها وعبر التحليل سنحاول الكشف عن أنماط التفاعلات النصية وكيفية اشتغالها داخل النص الروائي الجزائري وذلك من خلال النمذجة التي أقامها سعيد يقطين لأنماط التفاعلات النصية، حيث سنقوم بالتنظير لكل نوع على حدة، ثم تطبيقها على النص الروائي المتمثل في رواية سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني الزاخرة بهذا المتفاعل النصي والمتمثل في الخطاب الصوفي، وأنماط التفاعل النصي عند سعيد يقطين هي على النحو الآتي:

1.4.المناص:

يعرف المناص بأنه" البنية النصية التي تشترك مع بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنياتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة"[18].

وللمناص نوعان داخلي وخارجي، إذ تربطهما علاقة دلالية بنص الرواية، ذلك باعتبار أن المناص الخارجي على وجه التحديد يعتبر عتبة للنص الروائي التي نلج عبره إلى عمق النص الروائي، ويستعمل سعيد يقطين المناص كتفاعل نصي داخل النص، ويسمي ما يدخل في نطاق العنوان والغلاف والإهداء وغيرها من العتبات بـ(المناصات الخارجية)، التي نجدها تتوزع على جسد النص الروائي الذي نشتغل عليه والموسوم ب سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني.

1.1.4.شعرية العنوان:

يشكل العنوان عتبة أولية في تشكيل النص وهو من أهم عناصر المناص، حيث يلج عبره المتلقي إلى النص الروائي، نظرا لما يحمله من دلالات وتأويلات، وتبعا لهذه الأهمية كان لزاما علينا الوقوف عنده قبل اقتحام عوالم الرواية وذلك بما يتوافق مع دراستنا أي من حيث علاقته بالمتفاعل النصي .

من هنا نجد أن العنوان أضحى في الرواية المعاصرة لا يخرج عن كونه لغة رمزية، وهو بذلك لا يخرج عن التجربة الصوفية ذاتها باعتبارها لغة رموز وغموض، وقد تجلى ذلك عند واسيني الأعرج في عنوان روايته "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني"، إذ أمكننا الحديث عن البنية التفاعلية لنص عنوان الرواية مع الخطاب الصوفي، ومن ثم بيان شعريته الترميزية.

سيرة المنتهى: مقطع يحيل إلى التعالق مع سدرة المنتهى، هذا الملفوظ الديني المرتبط بالعروج الذي يحيلنا هوالآخر إلى كتاب المعراج لابن عربي، وهذا التداعي في الربط يدل على الفعل الصوفي في المتن وهو العروج، وهو المعادل الموضوعي لحياة الروائي الذي يستنطق من خلال الموتى بعض من جزاء حياته، فالمنتهى بما يحمله من دلالات النهاية والموت، إلا أنه عند الروائي هو بداية الصعود والالتقاء بأشخاص غيبهم الموت عن طريق المعراج الذي اتخذه كفضاء لتلاقي الأرواح التي غادرت الأرض، إذ يصعب الفكاك من الأقدار التي ترسمها لنا فرغم مكافحة الروائي لكنها تبقى عصية النحت كما يريد أن يعيشها.

عشتها كما اشتهتني: هنا نلمس استسلام الروائي لمجريات الحياة حيث عاشتها كما اشتهت هي لكنه كتبها كما اشتهى هو، وفي هذا انتصار معنوي على الموت والزمن والحياة، إذ استطاع الروائي احتواءها ليخلق من نسيج نهايتها سير المنتهى.

وإذا تطرقنا لدلالة النقاط الواردة بعد كلمة سيرة المنتهى، نجد أنها قد خلخلت البنية الهندسية للعنوان، ما طوح بهذا المتلقي العازف أساسا على أن يفض بكارة هذا المضمر المحذوف الذي لم يوضع اعتباطيا، فهو مزاوجه بين ماض منقض أصبح سيرة ومستقبل يحمل فنتازيا الغيب.

من هنا أمكننا القول أن عنوان هاته الرواية له خلفية ثقافية إسلامية صوفية ضاربة في العمق والأصالة،إذ استطاع الروائي واسيني الأعرج أن يوظفه أحسن توظيف ويخرجه إلى الخطاب السردي المعاصر، وهذا التفاعل الحاصل أدى إلى الخلخلة الهندسية لبنية العنوان وهو ما أدى إلى شعريته وتكثيف دلالته.

2.1.4.شعرية الغلاف:

إن الغلاف هوالأيقونة البصرية الأولى التي يختزن فيها المعنى، وذلك من خلال استنطاق ذلك الحبر الموجود على غلاف الرواية، وفي غلاف رواية سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني، نجد صورة السماء والماء وصورة الروائي واسيني الأعرج.

فالسماء هي كورقة بيضاء تكتب فيها الصحائف وتقرر فيها الأقدار إذ سيكون للروائي رحلة معراجية فيها.

والماء هو الحياة والمكون الأول لخلق الإنسان ، ففي الرواية نجد الماء (النهر) يقابل صورة واسيني الأعرج الذي يمشي ضد مسار الماء، أي ضد مسار الحياة وتقلباتها.

أما الحقيبة التي يحملها الروائي لها دلالات عديدة ، إذ يرمز بها الروائي للرحيل.

وفي الوجه الخلفي للغلاف نجد صورة حقيبة أيضا وهي كما أشرنا هي استعداد لرحلة آتية بعد سيرة المنتهى.

كما نجد صورة **المدينة**، هذا الفضاء الذي يسكن فيه هو رمز للحياة و الوجود، والروائي في تحد صريح ومباشر للحياة ومساراتها التي ستنطلق منها رحلته بعد سيرة المنتهى فقد عاشها كما اشتهت هي ولكنه كتبها كما اشتهى هو.

3.1.4.شعرية الإهداء:

يعد الإهداء واحد من أهم العتبات النصية التي تضيء الطريق أمام القارئ قبل الولوج للنص، ذلك لاحتوائه علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج معه، حيث يرى جيرار جينيت أنه" تقدير من الكاتب وعرفان يَحْمِلُهُ الآخرون سواء أكانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)"[19]

وفي الرواية نجد الإهداء يخاطب إلهة الشمس والنور ميترا، التي يشكوها تعبه وسخطه من هذه الحياة حيث يندمج معها لتصبح الشخصيات واحدة والروائي هنا يأخذنا لطقوس التماهي وتذويب الشخصيات،وهي تقنية صوفية تعرف بمصطلح الاتحاد" لتكوني أنا"[20].

فالروائي هنا يزجنا في عوالم التصوف ولغته الشعرية، حيث يستمر الاشتباك والإتلاف المتعمد لخيوط السرد، فميترا التي هي إلهة الشمس والتي تمدنا بالدفء الذي لا يمكننا الاستغناء عنه نكتشف في آخر سطرين من هذه العتبة أنها ميما وهي أم الروائي التي أهداها هذا النص الروائي "ميما الصغيرة شكرا ... شكرا لك وحدك لولاك ما كانت هذه السيرة وما كان هذا المنتهى"[21].

وفي عتبتة أخرى بعنوان "حبيبي ومولاي جليل سيدي علي برمضان إلكوخو دي ألمريا المسمى الروخو"[22].

يقدم الروائي هذا الإهداء بل وخلاصة العمل السردي إلى جده الذي يعيشه ويتماهى في ظله " تستحق أكثر من هذا يا جدي الأعظم، الآن لظلك العالي الذي لبسته طوال حياتي"[23].

2.4.التناص:

جاء في تعريف التناص أن "يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة تبدو كأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة"[24].

هذا يعني أن كل نص لاحق ينبثق من نصوص سابقة، فكل نص نافذة منفتحة لنصوص أخرى تتفاعل مع نسيج النص، وكان اللجوء للتناص مع النصوص الصوفية والآثار والمواقف الصوفية من أبرز خصوصيات الرواية المعاصرة وذلك بهدف توليد الشعرية وتعميق الرؤية الفلسفية، فالنص يمثل مجموعة من الاستشهادات التي تضمن إنتاجية النص وممارسته الدالة المتماسكة حيث يعتبر التضمين والاقتباس والتأثر كلها تندرج ضمن عملية التناص وآلياته إلا أن " النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانت كذلك لأصبح النظر إلى تفاعلها على أنها مجرد اقتباس أو تضمين أو تأثر بمصادر معينة(...) لكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة"[25].

وفي رواية سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني يقدم لنا واسيني الأعرج تناصات عديدة جاءت عن طريق تقنية الاستشهاد وذلك بهدف" تأكيد رمزية الرواية وتكثيف رؤيتها، حيث تلجأ الرواية العربية المعاصرة في كثير من الأحيان إلى التناص مع الخطاب الصوفي عن طريق إيراد مقولات وأذكار صوفية آثار في بداية النصوص أو في ضمنها، وفي خواتمها مما يولد شعرية الكتابة الروائية الجديدة"[26]

1.2.4.الاستشهاد:

ويعرف بأنه "هو الذي يلتزم فيه بحرفية النص، ويصرح فيه بالحضور، وهو شكل تقليدي يقوم على وضع المزدوجتين والإحالة على المرجع"[27].

وواسيني الأعرج نجد أنه قد ابتدأ روايته باستشهاد آية من آيات القرآن الكريم،ذلك يتضح جليا في قوله:

مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ﴿11﴾ أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى ﴿12﴾ وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى ﴿13﴾ عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى ﴿14﴾ عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى ﴿15﴾ إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى ﴿16﴾ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى ﴿17﴾ (النجم؛ الآية11،17).

أما في الاقتباس الثاني يحيلنا الروائي إلى أجواء مقدسة، حيث يأخذنا إلى حادثة معراج الرسول صل الله عليه وسلم والحوار الذي دار بينه وبين جبريل، وفق مشهد سماوي قرب سدرة المنتهى والبيت المعمور، ويظهر ذلك جليا في ثنايا الروايةمن خلال قوله: (هذه سدرة المنتهى وإذ أربعة أنهار: نهران باطنان، ونهران ظاهران، فقلت ما هذان ياجبريل ؟ قال: أما الباطنان فنهران في الجنة، وأما الظاهران،فالنيل والفرات، ثم رفع لي البيت المعمور) (حديث نبوي شريف،صحيح البخاري).

ثم ينزل بنا الروائي إلى الاقتباس الثالث لكلام ابن عربي، بينما كان في الموتة الصغرى(النوم) جاءه رسول التوفيق لكي يذهب معه في رحلة معراجية تعلو بالروح إلى أرقى الدرجات لمعرفة الله عز وجل "فبينما أنا نائم، وسر وجودي مجتهد قائم، جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص عليه، لُبدُ الفوز ولجام الخلاص،فكشف عن سقف محلي، أخذ في نقضي وحلي، وشق صدري بسكين السكينة، وقيل لي تأهب لارتقاء الرتبة المكينة"[28].

وفي الاقتباس الرابع يستعير الروائي قول الروائي فيكوس كزانتزاكي،الذي يبدو كأنه يستعير صوت واسيني كي يكتب عنه بالنيابة لجده الروخو فهما شريكان في الحرب والجرح، ليطلب في الأخير بركات جده ورضاه «اسمع ياجدي قصة حياتي وإذا كنت ترى أني حاربت حقيقة برفقتك، وجرحت بدون أن يعلم أحد بآلامي،وأني لم أعط ظهري أبدا للعدو، امنحني بركاتك ورضاك"[29].

من هنا يتراءى لنا أن الاقتباسان الأول والثاني يشرعان الباب للمخيال الديني وهو الحركة الأولى في الرواية الصوفية،بينما يشرع المقتبس الثالث الباب للحركة الأولى في الرواية التي تتخذ فنيا من المعراج فضاء لتلاقي الأرواح التي غادرت الأرض. ليقدم الروائي عرفانه ومحبته الخالصة لجده الذي يعيشه ويتماهى في ظله كما فعل كزانتزاكي، حيث تشتبك الحركتان لتتبدى منذ مفتتح الرواية لتغدو بذلك الرواية معراجا صوفيا بشعرية لغتها، هذه اللغة التي عكست فرادة التجربة الصوفية عند الروائي وأبانت براعته في استخدام مفرداتها ومعانيها.

1.2.2.4.الإيحاء:

وهو الآخر شكل من أشكال التناص، وهو وجود ملفوظ يفترض علاقة بين النص ونص سابق، ويظهر ذلك جليا بما وصف به شخصية ابن عربي" ثم يمضي قليلا حتى يتخفى في عمق الرذاذ والندى والضباب، ثم يمضي قليلا حتى يتخفى من جديد نحوي بالكاد أراه"[30].

وظف الروائي تقنية الاختفاء والظهور العجائبية التي تذكرنا بكرامات المتصوفة من الأولياء، حيث تتكئ هذه التقنية على التراث النبوي وذلك عندما خرج النبي من بيته والكفار حول البيت ولم يروه، حيث قام باستلهام واسترفاد هذا الملفوظ ليختلط بتعرجات متنه ويتفاعل مع مكوناته والذي من شأنه أن يقوض انغلاقيته ويمنحه إضاءات جديدة .

3.4.الميتانصية:

إن الميتناصية تتحدد في تلك الخطوط العريضة التي طرحها الروائي ليسلط بها الضوء على مجموعة من الظواهر الواردة في الرواية و تجعلها موضوعا للنقد والوصف، هذه الظواهر التي تم استخلاصها عن طريق الميتناص، وقد وردت في قول الروائي" وجدت نينوة مرمية في المنحدر ولا أحد عرف سر موتها، بل لا أحد بحث عنه يوم كبرت بسرعة وتساءلت بعفوية عن سر نهايتها، جاءني الرد جافا من أبناء أعمامي: شوف قدامك واسكت، يكفي أن جدك ارتكب حماقة دينية لا تغتفر وحولنا عرة الناس، وعلينا تصحيحها وإرجاع الأمور إلى نصابها"[31].

يطرح لنا الروائي قضية العنف، إذ ينتقد أسلوب القتل والتسلط باسم الدين، فأبناء العم يعبرون عن تلك النوازع الإرهابية التي تمارس الدين بما لا يتوافق معه، كما ينتقد هنا التدهور الأخلاقي في تقبل الآخر، فالرواية تصر على التعايش الإنساني وتجاور الديانات دون حساسية" وبإيقاع حضاري وثقافي متناغم الدائرة الأولى. رجال على رؤوسهم قبعات خضراء يرتديها الصوفيون عادة. رأيت شبيها لهذه الرقصة في صغري تسمى الحضرة، في الدائر الثانية كنسيون عرفتهم من ألبستهم السوداء الفضفاضة، وهم يرفعون أصواتهم في نشيد هادئ. في الدائرة الثالثة بعض الحاخامات أيديهم على صدورهم وهم يهزون رؤوسهم جيئة وذهابا.. بعيدا قليلا.. أناس يلبسون الأبيض مثل فرقة أندلسية تلمسانية"[32].

وفي مشهد آخر ينتقد الروائي ما آل إليه بعض البشر الذين انتهكوا حرمة الدين ومارسوه بأهوائهم، حتى أنهم اعتبروا أنفسهم مكلفين من الله بمعاقبة البشر عند ارتكابهم لخطيئة ما، فالجد الروخو يصف لنا ما مورس عليه من سلطة وتعذيب حتى صار يتوسل من شدة العذاب أن يحرر الله جسده حتى يزول عنه الألم، وهذا يذكرنا بطقوس الرقص الصوفي التي تزيل نهايات الإحساس، إذ نجدهم يطؤون أقدامهم الحافية الجمر وهو ما يسمى بالحضرة، وهي

مصطلح إسلامي صوفي يمارس فيها الحركة والعنف الجسدي إذ تصاحبه ترنيمات إلى أن يصل إلى حالة الصفاء الروحي وحضور القلب مع الله لترتقي الروح عن الجسد هربا من العنف الجسدي المسلط عليه" أصبح يشبههم، أصبح هم وهم أصبحوا هو، بل أكثر من ذلك كله، فقد صغر في أعينهم حتى انتفى فلم يبقوا إلا هم ، لقد جربوا على جسدي كل وسائلهم الجهنمية لدرجة الصراخ بأعلى صوتي في لحظات اليأس، حررني من هذه الآلام، إنني فيك حررني من جسدي، إنني أشعر بالبرد في ظهري"[33].

وفي نفس السياق ينتقد الراوي كل المشككين في ثبوتية هذا الطقس، فالجسد دليل على حالة العروج الروحي، وهربا من التسلط والعنف المسلط على الجسد أو لتهذيب الروح وتطهيرها من أدران المدنس فالحضرة هي فرصة للتسامي والتطهير، إذ نجد الجدة فاطنة تحكي لنا عن هذا الطقس العجيب في ممارسته" كان طقس الحضرة النسوية عند لالة الحضرية، غريبا بعض الشيئ في البداية تتجمعن، ثم فجأة تدق إحداهن على المهراس عندما يستقيم شكل نداءات داخلية تتبعها القانية بالنقر على الصينية بشكل متواتر فتتناغم الدقات حتى تصبح إيقاعا جماعيا مسكونا بالأصداء البعيدة، التي تصل إلى بعض النساء بل غيرهن فجأة تصاب مجموعة منهن برعشة فتقمن وتدخلنا في حالة قريبة من الجدبة ثم تتبعن الأخريات وتغرقن في الحضرة، التي كلما قوي النقر غرقن أكثر في اللامرئي الذي لاترينه إلا هن في لحظات التصافي مع النفس (...) تبدأن في السقوط الواحدة تلو الأخرى (...) وهنا بين الحياة والموت في لحظة غيبوبة كلية "[34].

ليصبح الرقص هنا احتفالا بالحياة عبر الجسد المتناغم مع أصداء الإيقاع التي يصل ذروته ويصبح بمثابة حرارة تطفئ ذلك الوجود وتعوضه بحضرة الغياب، فتطهر الجسد من دنسه وترتقي بالروح إلى معراج المتصوفين.

كما تنتقد الرواية المؤرخين العرب الذين يمثلون صوت الحفيد واسيني، حيث صوروا لنا أن أصل الأندلس يعود للعرب ولم يتعرضوا لأصل الأرض الحقيقية وفي هذا نقد صارم للتاريخ، فالعربي أسير لتاريخ أجداده لايسعى للبحث عن الحقيقة الكاملة وهذا ما يؤكده هذا المقطع الذي يبين أن حفيد واسيني يتماهى في ظل جده وهذه التقنية نجدها عند المتصوفة بما يعرف بالحلول" ياجدي لقد التبست بحياتك حتى رأيتك في، تحركني كما تشاء، هل هذا جنون ياجدي؟ الوهم الذي لا دواء له؟ الخوف من مبهم ينزل معنا يوم مغادرتنا لأرحم أمهاتنا"[35]

من هنا يمكن القول أن المتناصات التي حاول الروائي أن يغذيها من خلال النقد والوصف وذلك بهدف استثمار طاقاتها التعبيرية والدلالية والشعرية لإغناء نصه وتعميق قضاياه وموضوعاته.

5.خاتمة:

عالجت هذه الورقة البحثية موضوع شعرية التفاعل النصي بين الرواية الجزائرية والخطاب الصوفي رواية "سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني" لواسيني الأعرج، حيث استندت الرواية على الخطاب الصوفي مستثمرة إياه في متونها السردية ماجعلها تخرج من إطارها الضيق إلى إطار أوسع تتلاقح فيه الخطابات، وهذا ما يولد شعرية النص الروئي. ويمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في:

_بلغت الرواية الجزائرية قمة التنوع والغنى وذلك من خلال الحضور القوي للخطاب الصوفي، حيث اغترفت من ينابيعه محققة للنص شعريته وكثافته الترميزية، إذ أضحى التصوف من روافد التجديد والتأصيل في الرواية الجزائرية..

_انفتحت رواية "سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني"لواسيني الأعرج على الخطاب الصوفي الذي تفاعلت معه، حيث استظهرت خطابه ورحلات المعراج والتجلي فيه، وطوعته لرؤاها فمثلت التجربة الصوفية خير تمثيل، ليغدو بذلك البعد الصوفي وجها من وجوه الرواية ومن مظاهر شعريتها، وقد تمثل ذلك التفاعل فنيا في أنماط المتفاعلات النصية عند سعيد يقطين (المناص،التناص، الميتانصية).

_تنحو رواية سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني نحوا رؤيويا صوفيا في إطارها العام، من خلال تشربها للأسلوب الصوفي ومناصاته التي توزعت في جسد النص الروائي.

_تشق الرواية منذ بدايتها مسلكا تناصيا في وجهها الغالب، إذ تتداخل فيه جملة من النصوص عن طريق تقنية الاستشهاد والتي تقوم على الاستنساخ الحرفي النصي، وعلى تقنية الايحاء والاستلهام للملفوظات بإدغامها داخل النسيج السردي، لتصير قطعة متواشجة مع بقية القطع السردية الأخرى.

- ورد في النص خطوط عريضة طرحها الروائي ليسلط بها الضوء على مجموعة من الظواهر الواردة في الرواية والتي جعل منها موضوعا للنقد والوصف من خلال مايسمى بالميتناصية.

_يزخر جسد النص الروائي بلغة الفيض الصوفي فيتدفق الخطاب الصوفي المستلهم ويتفاعل مع النسيج السردي ، وهو ما أضفى على أجزاء النص الروائي نوعا من الحيوية والشعرية.

6.الهوامش:

[1]- نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص: 19.

[2]- المرجع نفسه ص: 249.

[3]- جوليا كريستيفا، علم النص ،ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2،1997م، ص:21.

[4]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة:عبد الرحمان أيوب، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية أفاق عربية، بغدد، دار توبقال للنشر، دط، دت، ص: 90.

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط2، دت، ص: 91.

[6]- نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، ص: 125.

[7]- فريال جبوري عزول، الرواية الصوفية في الأدب المغاربي، مجلة البلاغة المقارنة،عدد،17، 1997م، ص: 28،29.

[8]- المرجع نفسه، ص: 28،29.

[9]- محمد علوط، الخطاب الصوفي في الرواية المغربية (الزاوية للتهامي الوازني أنموذجا)، ضمن كتاب جماعي، الرواية المغربية أسئلة الحداثة، مخبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضا، المغرب، ط،1 1996م، ص: 133،136.

[10]- المرجع نفسه، ص: 133،136.

[11]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص: 73.

[12]- المرجع نفسه، ص: 90.

[13]- جيرار جينيت وآخرون، أفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، جدوال النشر والترجمة والتوزيع، لبنان، ط3، 2013م، ص: 10.

[14]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص: 98.

[15]- ينطر،محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص: 116.

[16] - المرجع نفسه، ص: 96.

[17]- ينظر، فتحي بو خالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2010م، ص :111.

[18] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص: 99.

[19]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص: 92.

[20] - واسيني الأعرج، سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني، منشور ضمن كتاب دبي الشهري، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع،ج1، ط1، 2014م، ص: 6.

[21] - المصدر نفسه، ص: 6.

[22] - المصدر نفسه، ص: 9.

[23]- المصدر نسه، ص:9.

[24] - سعيد قطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص: 99.

[25] - عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1997م، ص: 31.

[26] - محمد أدادا، صوفي في الروائي، مجلة الفكر والنقد (مجلة ثقافية فكرية)، المغرب، عدد40، دت، ص: 32،34.

[27] - سليمة أوكام، شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة تواصل، عدد23، جانفي 2009، ص: 34.

[28]- واسيني الأعرج،سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني، ص: 12.

[29]- المصدر نفسه، ص: 12.

[30]-المصدر نفسه،ص: 13.

[31]- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني، ص: 16.

[32]- المصدر نفسه، ص: 37،38.

[33] - المصدر نفسه، ص: 92.

[34] - المصدر نفسه، ص: 231.

[35] - المصدر نفسه، ص : 52،53.

7.قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار الخير دار القرآن الكريم، ط1، دمشق 1425هـ/2004م.
2. حديث نبوي شريف، صحيح البخاري.

أ/المصادر:

1. واسيني الأعرج، سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني، منشور ضمن كتاب دبي الشهري، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع،ج1، ط1، 2014م.

2. نهلة فيصل الأحمر، التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م.

ب/ المراجع العربية والمترجمة:

1. جوليا كريستيفا، علم النص ،ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1997،2م.
2. جيرار جينيت وآخرون، أفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، جدوال النشر والترجمة والتوزيع، لبنان، ط3، 2013م .
3. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة:عبد الرحمان أيوب، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية أفاق عربية، بغدد، دار توبقال للنشر، دط،، دت.
4. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط2، دت.
5. سليمة أوكام، شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة تواصل، عدد23، جانفي 2009.
6. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه، 2008م.
7. عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 1997م.
8. فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2010م.
9. فريال جبوري عزول، الرواية الصوفية في الأدب المغاربي، مجلة البلاغة المقارنة،عدد،17، 1997م، ص: 28،29.
10. محمد أدادا، صوفي في الروائي، مجلة الفكر والنقد (مجلة ثقافية فكرية)، المغرب، عدد40، دت.
11. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.
12. محمد علوط، الخطاب الصوفي في الرواية المغربية (الزاوية للتهامي الوازنيأنموذجا)، ضمن كتاب جماعي، الرواية المغربية أسئلة الحداثة، مخبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.