

تاريخ الاستلام: 2025/02/24 تاريخ القبول: 2025/05/31 تاريخ النشر: 2025/06/01



شعرية الكتابة المتجددة في الرواية الجزائرية المعاصرة بين تعددية العنوان ومتلقيه روايات واسيني الأعرج

✍️ علي شناوي

ali.chanaoui@univ-tiaret.dz

جامعة ابن خلدون تيارت / الجزائر

The Poetics of Renewed Writing in Contemporary Algerian Novels: Between the Multiplicity of The Title and Its Recipients– The Novels of Wassini Al-Araj as a Model

✍️ Ali Chenaoui

ali.chanaoui@univ-tiaret.dz

Ibn khaldoun university tiaret/ Algeria

ملخص البحث

يجلي هذا البحث شعرية الكتابة المتجددة في روايات واسيني الأعرج من خلال التعاضد في الكثافة الدلالية للعنوان المتعدد من جهة، وما تحمله إمكانات التأويل والتلقي نحو أبعاده القصوى، بوصفها استراتيجية ينهض عليها النص الروائي غالباً، أمّا قراءته، فهي فعل زمني افتراضي للقراءة مشروطٌ مبدئياً بسلك وجهة يحددها النص، سيرورةً زمنية أيضاً تتكاثف معها سياقات الدلالة بتكاثف شروط الإنتاج التي تغطي بها روايات واسيني الأعرج، وتمثل السيرورة من جهة أخرى، تطوّر مستويات توليد المعنى انطلاقاً من أول مستوى لغوي حتى آخر مستوى ينفّث على نموذج القراءة والتأويل، ومن ثم، فإن تعددية هذا العنوان تتحد عبر هذا التحول، من خلال آليات الحذف والخرق والتعديل، مما يعني أنه ليس بنية مغلقة وساكنة.

وهكذا يتضح أنّ إنتاج العنوان المتعدد وتلقيه عند الكاتب واسيني الأعرج يتحدّد من صميم استراتيجية تسمية نصوصه السردية، تحديد توصيفي لعناصر هذا الكلّ. ولكنّه مع ذلك، يظل نصاً مفتوحاً كتابةً وقراءةً وتأويلاً. ويمكن أن نبيّن هذه الخصوصية على النحو الآتي: العنوان المزدوج، العنوان الثلاثي، العنوان المترجم. الكلمات مفتاحية: العنوان المفتوح، الخرق، العنونة، العنوان الثلاثي، الكتابة المتجددة.

ABSTRACT:

This research demonstrates the poetics of renewed writing in the novels of Wassini Al-Araj by examining the interplay between the semantic density of multiple titles and the possibilities of interpretation and reception at their fullest extent. This serves as a strategy upon which the narrative text is often constructed, while its reading is a temporal and hypothetical act, initially guided by the text itself, presenting a temporal process wherein layers of meaning accumulate alongside the evolving conditions of textual production that enrich Al-Araj's novels. Additionally, this process signifies the development of meaning generation, starting from the linguistic level, and extending to the final reading and interpretative level. As a result, the multiplicity of titles transforms through the omission, disruption, and modification mechanisms, implying that the title is not a fixed or closed structure. Ergo, the production and reception of multiple titles in Wassini Al-Araj's novels are inherently tied to his strategic approach to titling his narrative texts, by describing the components of the whole. Nevertheless, the text remains open-ended in terms of writing, reading, and interpretation. This unique feature can be categorized as follows: dual title, triple title, and translated title.

Keywords: Open-ended title, disruption, titling, triple titles, renewed writing.

1. مقدمة:

لا مناص أن الرواية العربية المعاصرة أصبحت تلامس أفق القراءة من خلال فاعليتها الجديدة، انطلاقاً من عتبة العنوان، وذلك من خلال تكثيف المعاني غير المألوفة؛ فلا غرو أن عتبة العنوان هي العتبة الرئيسية التي تفرض على القارئ استنطاقه قبل الولوج في أدغال العمل الروائي، ومن ثم فإن تعددية العنوان تسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية؛ إن فهمها وإن تفسيرها، وتكون عتبة العنوان الباكورة التي تعلق النص لتسميه، وتصفه، وتحده، وتؤكدده وتحقق انسجامه وتجذب المتلقي لقراءته، وعلى هذا النحو، يكون العنوان نصاً موازياً للنص الذي يسمه، ولا شك أن تعدد عنوان النص الروائي يسعى من خلاله المبدع إلى تعميق هذه التجربة في المنجز الروائي المعاصر، لاسيما أنها تجربة تنطوي على تلمس شعرية العمل الابداعي، وتفتح نوافذ عدة على أسئلة جمالية ومعرفية.

وعليه، تتجسد إشكالية الموضوع في أسئلة محورية تبحث في شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة في كنف الكتابة المتجددة؟ وكيفية استقبال تعددية العنوان في أفق توقع المتلقي؟ ثم ما هي المرجعيات والآليات التي ارتكز عليها واسيني الأعرج في تأثيث رواياته.

نحاول الإجابة على هذه الإشكالات في ثنايا هذا المقال، ومن أهداف البحث التي يمكن تحديدها على سبيل الإيجاز لا الحصر فهي كالآتي:

أ- الوقوف شعرية العنونة في النص الروائي الجزائري.

ب- استكناه شعرية إنتاج العنوان المتعدد وتلقيه.

أما المنهجية التي اتبعتها في إنجاز هذا المقال تركزت حول نقاط هامة:

أولاً: سجلت ملخصاً لأهم المحطات التي وقف عليها المقال، ومقدمة تضمنت توطئة مناسبة للموضوع وأهم التساؤلات التي قد تتبادر للقارئ، مسجلاً في الوقت ذاته أهداف البحث بإيجاز.

ثانياً: تطرقت إلى تجلية شعرية الكتابة المتجددة في الرواية الجزائرية المعاصرة بين تعددية العنوان ومتلقيه روايات واسيني الأعرج، من خلال العنوان المزدوج، العنوان الثلاثي، العنوان المترجم، وأخيراً خاتمة تتناول أبرز النتائج المتوصل إليها.

2. تجليات العنونة في روايات واسيني الأعرج:

1.2 العنوان الثنائي/المزدوج:

لا مناص أنّ حين نعاين روايات واسيني الأعرج نلفيه يعنون بعض رواياته بعنوانين، بل إن العنوان المزدوج هو الغالب في استراتيجية العنونة عنده، ذلك أنه في المرتبة الأولى، والعنوان المفرد في المرتبة الثانية، والعنوان الثلاثي في المرتبة الثالثة، وما دام الأمر على هذا النحو من التراتبية، فإن تعددية المناص هي الأكثر حضوراً، وهذا ما يجعل "سيرورة إدراك المتلقي بالغة التعقيد، لأنها وهي تنطلق من تمثيل الكاتب للعنوان، تحاول أولاً، تصوير تراكب سيرورتي تمثل وتمثيل المنتج له، ثم تحاول ثانياً، إخضاعه أو على الأقل تكييفه مع تمثيلها الخاص لما تتصور أن الكاتب قد تمثله؛ بمعنى أن الذات مكان سيرورة التلقي تنجز تمثلاً فريداً ومضاعفاً. بيد أن هذه السيرورة المركبة... لا تفرز في النهاية إلا حالة عالم ماثلة في دليل آخر يمثل مؤولاً ما لسيرورتي تمثل وتمثيل مخصصين، هي بدورها تتطلب نفس السيرورة لتمثيلها وهكذا دواليك، فالعنوان بوصفه دليلاً مؤولاً، هو في نفس الوقت دليلاً ممثلاً بالنسبة لكل قارئ... يتبين من خلال ما سبق كيف أنّ سيرورة تلقي العنوان مركبة وبالغة التعقيد في جوهرها، وأنها بفضل ذلك تقتضي مراعاة مكونات مختلفة من أجل الخلوص إلى توجيه معنى ما من بين المعاني الممكنة... ولن يكون هذا المعنى من وجهة نظر منطقية وموضوعية سوى المعنى الذي يبدو للذات (مكان سيرورة التأويل)، أكثر مناسبة لسيرورة تمثل وتمثيل الكاتب للعنوان" (محفوظ، 2007، صفحة 35، 36) وهكذا، فإنّ دينامية العنونة عند واسيني الأعرج ترتبط بإنتاجه للعنوان المتعدد، وسيرورة تلقيه المركبة في آن واحد.

لا شك أن تأمل العنوان المزدوج الذي يتصدّر معظم روايات واسيني الأعرج يكشف لنا عن طبيعته المتغيرة، التي تتبدى غالباً من خلال مجموعة من العلاقات، وما يتولد عنها من دلالات؛ فالعلاقة الأولى تبدو من خلال آليات الاستبدال، حيث يصبح العنوان الرئيسي عنواناً فرعياً، أو العكس. وقد يزيح العنوان الفرعي العنوان الرئيسي، فيصير العنوان المزدوج عنواناً مفرداً مثل حالة رواية "سوناتا لأشباح القدس" (الأعرج، 2009، صفحة 1)، والعنوان الثلاثي يصبح عنواناً مزدوجاً مثل حالة رواية "أنثى السراب"، (الأعرج، 2010، صفحة 1) وأما العلاقة الثانية فتتضح من خلال آليته مركبة من الاستبدال والتعديل؛ إذ قد يتعايش العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي، فيتبادلان الموقع من طبعة إلى أخرى، كما هو الحال بين "وقع الأحذية الخشنة" و"طوق الياسمين" (الأعرج، 2002، صفحة 1) ثم إن هذا العنوان المزدوج نفسه يخضع إلى التعديل في شقه الفرعي؛ فيتبدّى في صيغ متنوعة على النحو التالي:

أ- طوق الياسمين

ب- رسائل في الشوق والصبابة والحنين (الأعرج، 2004، صفحة 1)

وقد يبقى العنوان الرئيسي على حاله، مثل عنوان رواية "سيدة المقام" غير أنّ العنوان الفرعي للرواية ذاتها يطاله التغيير، فيأتي في طبعين مختلفتين على الشكل الآتي:

أ- مرثيات اليوم الحزين (الأعرج، 1997، صفحة 1)

ب- مرثي الجمعة الحزينة (الأعرج، 2006، صفحة 1)

وأما العلاقة الثالثة، فتتحدد بسبب أنماط التفاعل بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي؛ ممّا يعني أنّها في الجوهر علاقات متنوعة، بل قد نلفي العلاقة الواحدة متعددة؛ مثلما هو الشأن بالنسبة إلى علاقة التضمن. ومن هذا المنظور، نجد العلاقة بين العنوانين "البوابة الزرقاء" و"وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" (الأعرج، 1983، صفحة 1) علاقة تضمن متبادل، إذ يحتوي كل منهما الآخر، وإن كان العنوان الأول أضيق دلالياً لأنه يحيل على فضاء البحر، بينما يحيل العنوان الثاني على افتراض أنها ستنهض على زمن مستعاد، كما يحدّد في الآن ذاته الوظيفة الأساسية للفاعل الرئيسي (رجل)؛ وهي إنجاز فعل المغامر نحو البحر. وإذا قرأنا هذا العنوان المزدوج بصورته المعكوسة، فسنصل إلى النتيجة بعينها، وإن أصبح العنوان الأول "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" أوسع دلالياً من العنوان الثاني "البوابة الزرقاء". ومع ذلك فالمناسبات في واقع الأمر يشتركان في تحديد الغاية الفضائية التي ستنتهي إليها مغامرة الحكي. فالبحر/ البوابة الزرقاء هو فضاء الرحابة والحلم والحنين والحرية الذي يتغيّر عاشور الماندرينا المطارد الوصول إليه بعدما هرب من السجن. وضمن هذا النطاق، نجد البحر بؤرة مركزية في بداية النص الروائي ونهايته:

"أجر ... عنقك متوقف على جريك.. بينك وبين فتحة البحر مسيرة أجيال، وشبر (يكون) هو الحد الفاصل بين عالمين متناقضين متداخلين... البحر مغامرة.. غامر يا عاشور الماندرينا..." (الأعرج، 1983، صفحة 14، 15).. "هو.. هو.. وحق الله هو.. ماذا تنتظر يا عاشور، أرمي بنفسك فيه حتى التهلكة.. وحق الله هو تذكرت كل الأشياء الصغيرة... هو.. هذا هو صوت تكسر الأمواج.. لقد وصلت يا عاشور!! لقد وصلت !!! البحر.. البحر.. البحر.." (الأعرج، 1983، صفحة 558)

ويمكن أن نرصد علاقة التضمن نفسها في بعض العناوين المزدوجة، غير أنّ انفتاح العنوان الفرعي على العنوان الرئيسي قد ينحصر قليلاً. فالمناسبات "مسالك أبواب الحديد" لا يقول حكاية الأمير التي تحاول أن تكتب ما سكت عنه التاريخ الرسمي، لعلها تقرأ بشكل مغاير، وربما مستفز أحياناً، أسئلة الهوية وحوار الحضارات؛ وإنما نلفيه يكشف لنا مسبقاً نهاية الأمير عبد القادر قبل الولوج إلى عوالم النص السردي. ثم إننا، ونحن نستقبل هذا العنوان ندرك مباشرة بأنّ كلمة "مسالك" التي وردت بصيغة الجمع، وأحالت في الوقت نفسه على معنى "التشتت" ستفضي بالسالك إلى "أبواب الحديد"، مما ينم

عن الانتقال الاضطرابي من فضاء الحرية إلى فضاء السجن. ولتوضيح هذا المصير، نسوق المقطعين التاليين:

"...وعندما عرف بانسداد كل المنافذ المؤدية إلى الجنوب، سلّم نفسه ووضع سيفه بين يدي الجنرال دو لامور سير، هذا الأخير استقبله هو والثمانين فارسا الذين كانوا يحيطون به. ثم اقترح عليه شروط الاستسلام التي تعرفونها جميعا. الآن، هناك حلان لا ثالث لهما: إما اعتبار عبد القادر مجرم حرب وقرصان تافه وفي هذه الحالة يجب شنقه على الفور، أو اعتباره قائدا ومقاتلا سلّم نفسه وفق وعد مكتوب، وفي هذه الحالة يجب أن يعامل باحترام." (الأعرج، 2004، صفحة 29)

"شعر موسينيور ديبوش بامتعاض كبير قبل أن يدخل إلى الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته، المليئة برائحة الرطوبة والعفن... عندما تجاوز العتبة رأى صفاء خاصا يشبه صفاء الإنسان المقهور والمنكسر... عندما دخل عليه، أشرق وجه الأمير وصار صافيا فجأة، من أين يأتيه كل ذلك النور، تساءل مونسينيور وهو يحاول أن يفتش عن الغيمة التي كانت تتخفى وراء ابتسامات الأمير الهاربة ووقاره متجلي عميقا." (الأعرج، 2004، صفحة 41، 42)

نلاحظ ممّا تقدم أنّ علاقة التضمن الجامعة بين المناصبين "كتاب الأمير" و "مسالك أبواب الحديد" هي جزئية وكلية في الآن ذاته. فمن جهة، يؤسس العنوان الفرعي صلته بالعنوان الرئيسي من خلال التأشير على خاتمة الأمير (السجن/ المنفى)، ومن جهة ثانية نجده متضمنا في العنوان الأصلي الذي يجسد الاحتواء الكلي، حيث إنّهُ يوضح مضمون الحكاية التي يفترض أنها ستمتج مادتها الحكائية من تاريخ الأمير عبد القادر، وذلك ما نستشفه من الدليلين اللذين يتركب منهما كتاب الأمير

ولو أنعمنا النظر في هذا المركب الإسمي الإضافي، سيتبين لنا أنّ الدليل الأول (كتاب/ المضاف) سيتحدد بالدليل الثاني (الأمير/ المضاف إليه) تركيبيا ودلاليا. ومن هنا سيكتسب هذا الكتاب هويته. "وإذا كان العنوان هو نص إذا لم يكن هو النص ذاته لأنه يستوحى من النص ذاته... فإن كلمة كتاب التي تدخل ضمن تقليد عربي في تسمية الكتاب، هو عنوان يحيل على النص، وإن كان بعيدا عن كل وصف أجناسي... ولذلك لاحظنا أن كلمة كتاب... توحى بنوع من الاحترام... لما لهذه اللفظة من مكانة مهمة في الوجدان العربي، لارتباطها بالقرآن... وإذا كانت لفظه "كتاب" قد اقترنت بالنثر، كما اقترنت لفظه "ديوان" بالشعر مما يسمح لنا بإدماجها ضمن العناوين الأجناسية *générique* التي تدل على شكل النص، فإننا من خلال {عنوان كتاب الأمير}... نلاحظ دمجا بين ما يعبر عن شكل النص وما يعكس مضمونه." (بلعلي، 2002، صفحة 256، 257) وعلى هذا النحو، يمكن افتراض أننا سنكون أمام مدونة سير ذاتية وبالفعل، وعد العنوان، سيتحقق بمجرد أن نقرأ فاتحة الفصل الأول من الرواية الأميرالية " (الأعرج، 2004، صفحة 9). وفي الوقت نفسه، نكتشف أن نص "كتاب الأمير" هو مجموعة من النصوص المتحاورة: نص القس موسينيور ديبوش، ومخطوط الحاج مصطفى بن التهامي عن سيره

الأمير ، وترجمة أحمد باشا لوالده، ومذكرات عبد القادر التي كتبها بخطه وإملائه. (القاسم، 2004، صفحة 4)

والحال، أن رواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" هي فضاء هذا الحوار الذي ابتدأ خارج النص، وبالتحديد من التصدير الذي تجسد في ملفوظين، الأول لمونسينيور ديبوش باللغة العربية، والثاني للأمير عبد القادر باللغة الفرنسية (الأعرج، 2004، صفحة 6)، ثم امتد إلى داخل النص السردي. وهكذا "يتبادل المتحاوران (الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش) اللغات. فتتقلص الهوية بين ثقافتين، وينصت كل منهما إلى الآخر، في غير لغته. وليس هذا إلا اختيارا من واسيني الأعرج، لعلّه سعى من ورائه إلى خلخلة ما قد يكون ثابتا من الصور التي بناها كل من الأمير وفرنسا أو- بتوسيع ما- الشرق والغرب، أو بعضهما. وفي سياق التوسيع الذي أشرنا إليه، يمكن أن تطرح أسئلة كثيرة، منها سؤال الهوية أو الآخر مثلا. فما الذي يمنع من أن أكون أنا هو الآخر؟ ومن هو الآخر...؟ ما العلاقة الممكنة بين أنا والآخر، وما هي حدودها، في عالم يتغير باستمرار وسرعة؟... كيف ننظر إلى بعضنا في الحالات المختلفة، في السلم والحرب؟". (حفيظ، 2007، صفحة 6) والواقع أن السؤال ليس هاجس التصدير فحسب، بل رهان الرواية برمته. وإجمالا فإن العنوان الرئيسي "كتاب الأمير" هو تجسيد كلي للحكاية، والعنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد" هو تجسيد جزئي لخاتمتها.

والحق أننا عندما ندقق النظر في العنوان المزدوج عند واسيني الأعرج، سنجد علاقة التضمن التي تربط بين طرفيه تتخذ صورا متنوعة، الثابت فيها هو العنوان الرئيسي الذي نلفيه موسوما في الغالب بالشمول، على حين أن العنوان الفرعي يكون أقل انتشارية دلاليا. وإذا كنا رأينا فيما سبق، أن العنوان الفرعي قد ألمح إلى النهاية، والتي هي جزء من الحكاية المحتملة، فقد يحيل أيضا على زمن محدد منها. فالعنوان "رمل المائة" (الأعرج، 1993، صفحة 1) يؤشر على الزمن الأندلسي الذي أخرج منه البشير الموريسكي كرها، ومن ثم، سيتماهى فيه زمن الإنسان المقهور مع زمن النشيد الأندلسي المقموع. ومع ذلك، يظل هذا الزمن المتجزئ ذرة في مدار العنوان الرئيسي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" (الأعرج، 1993، صفحة 1)

ثم هناك صورة أخرى لعلاقة التضمن، ونستطيع التماسها في العنوان المزدوج الذي يصبح فيه العنوان الرئيسي ظرفا للعنوان الفرعي. وهنا نكون أمام فضاءين، الأول أوسع، بينما الثاني أقل شساعة، ولكنه وطيد الصلة به. وفي هذا السياق، نستحضر مناص "أمطار أمستردام" (الأعرج، 2001، صفحة 3) الذي يحيل على فضاء مديني بارد يقع تحت مستوى سطح البحر، ومناص "شرفات بحر الشمال" الذي يدل على فضاء مائي يحتوي الأول فضائيا. وتجدر الإشارة إلى أن النظام السيميائي لهذا العنوان المزدوج ينهض أساسا على التضاد بين الأعلى (شرفات- أمطار)، والأسفل (بحر- أمستردام). ومن شأن ذلك أن يجعل الرؤية مفتوحة على أفق واسع وحيز شاسع، وكأن الموقع المرتفع الذي جاء بصيغة الجمع

(شرفات) سيتيح للراوي المشارك في الحكى/ ياسين إمكانات التطلع إلى الفتنة المستترة في الغياب. ولكن، لا يكاد المتلقي يقرأ مطلع رواية "شرفات بحر الشمال" حتى يصاب أفاقه بخيبة توقع، إذ تغتدي الشرفات مهاوي هلاك، ولقاء المرأة الحلم موعداً مع قبر معزول بلا اسم، أو مع بياض متلاش. (الأعرج، 2001، صفحة 10، 15)

وهكذا، لا يمكن النظر إلى علاقة التضمن التي ينطوي عليها العنوان المزدوج من زاوية واحدة، وذلك لأن طبيعتها لا تتحدد إلا بطرفين: العنوان الرئيسي من جهة، والعنوان الفرعي من جهة ثانية. فإذا تضمن كل منهما الآخر كان الاحتواء كلياً، وهذا ما اتضح لنا سابقاً، حينما رصدنا تضاملاً متبادلاً بين العنوان الرئيسي "البيت الأندلسي" والعنوان الفرعي "Mémorium"، إذ يحيلان على الذاكرة بحمولاتها التاريخية والحضارية. ويمكن أن نصنف ضمن هذا النمط من التضمن رواية "ضمير الغائب/ الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" (الأعرج، 2001، صفحة 1)، إذ نستطيع تغيير تموقع العناوين السالفين، فيصبح العنوان الفرعي رئيسياً، والعنوان الأصلي فرعياً دونما أن نسجل تحولاً جوهرياً على المستوى الدلالي، أو خلافاً في العلاقة بين الدليلين. وعلى هذا الأساس نكون أمام صيغتين للعنوان المزدوج:

أ- ضمير الغائب/ الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر

ب- الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر/ ضمير الغائب

يمكن أن نلاحظ تشابهاً بين الصيغتين الأصلية (أ) والافتراضية (ب) تركيبياً ودلالياً، بل إن التقديم والتأخير في تركيب العنوان المزدوج لم ينشأ عنه أي تغيير في المعنى؛ لا سيما إذا سلمنا أن هناك توحداً بين الغائب والشاهد، فالتماهي جليٌّ بين الحسين والمهدي بن محمد، ثم إن العلاقة بينهما ليست علاقة الابن بأبيه فحسب، وإنما التغيب سمه مشتركة بينهما. من هذا المنظور، يصبح الغياب/ ضمير الغائب والحضور/ الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر سيّان. فثمة، دائماً غياب مقصّي وحضور مقموع. ولما نتأمل مآل الشهيد والصحفي نتبين ذلك بوضوح:

1_ الشهيد المهدي بن محمد:

أ- الاغتيال الأول زمن الثورة

ب- الاغتيال الثاني زمن الاستقلال

2_ الصحفي الحسين بن المهدي بن محمد:

أ- الاعتقال

ب- المحاكمة

ج- الجنون

غير أن التفاعل بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي لا يتحدد دائما بعلاقته التضمن التي تتباين من نص إلى آخر بحسب درجه الاحتواء واتجاهه، وإنما هناك علاقات أخرى ينطوي عليها العنوان المزدوج، ويمكن أن تسهم في تجلية الآليات المتحركة في استراتيجية العنوان. وحسبنا أن نشير هنا إلى أنه قد تجتمع أكثر من علاقة في المناصب الرئيسية والفرعية، الذي يجعل سيرورة التلقي فعالة، ثم إن هذا العنوان من التواصل بين طرفي العنوان المزدوج ينهض، أيضا على التباين مثلما ألفيناه في العناوين السابقة مؤسسا على التماثل.

2.2 العنوان الثلاثي:

يبدو أنّ واسيني الأعرج لا يقتصر في تسمية نصوصه على العنوان المفرد والعنوان المزدوج، بل يتجاوز ذلك إلى العنوان الثلاثي الذي إذا تمعنا في عناصره وجدناه يتألف من عنوان رئيسي وعنوانين فرعيين. ومن الجدير بالملاحظة، هنا، أنه أقل حضورا من النمطين السالفين، ولكنه منفتح عليهما تركيبيا، إذ نلفيه موسوما بالاسمية والحذف، غير أنه يحافظ في الآن ذاته، على الكثافة الدلالية التي نلتبسها في العناوين الرئيسية والفرعية والداخلية، ثم إن تفاعله مع النص سيفعل ذلك التخصيب الدلالي، ويجعله ينتهك أحيانا النظام السيميائي الذي يخضع له. وبالإمكان، في هذا السياق، استحضار نصين روائيين اختار واسيني الأعرج أن يعنون كلا منهما بثلاثة عناوين:

1- النص الأول

أ- جملكية آرابيا

ب- أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر

ج- حكايات ليلة الليالي

2- النص الثاني

أ- أنثى سراب

ب- في شهوة الحبر، وفتنة الورق

ج- سكريبتو ريوم

ومن المفيد في هذا الإطار، أن نتأمل اشتغال العنوان الثلاثي في نص "جملكية آرابيا" (الأعرج، 2011، صفحة 1)، لاسيما أن الجملة/ الجمل الأولى التي تفتح للمتلقى نوافذ متعددة يتطلع من خلالها إلى عوالم النص التخيلية قبل أن يعبر عتباته الخارجية، والطريف في هذا الأمر أن نكون أمام عنوان من ثلاثة طوابق بمعنى أن القراءة لاستراتيجية العنوان في هذه الحال، تتحدد بطبيعة العلاقة بين هذه الطبقات الثلاث والآليات المتحركة في إنتاجها وتلقيها في آن واحد.

وفي هذا الصدد، نلفي استراتيجية العنوان في نص "جملكية آرابيا" تكاد تضاهي ما تنهض عليه العنوان في نص "أنثى السراب" ليس فقط في ثلاثية العنوان بل كذلك في آليه اشتغاله. وليس بالضرورة أن يخضع للخصوصيات الدلالية نفسها، على الرغم من أن الكتابة موضوعة محورية في النصين، وعلى هذا النحو، نلاحظ تدرج دلالة العنوان من التعميم إلى التخصيص، ومن التقريرية إلى التكتيف؛ فالعنوان الرئيسي "جملكية آرابيا" يعلن بجلاء عن الطبيعة الهجينة للحكم العربي، فلا هو جمهورية، ولا هو ملكية. وبعبارة أدق، إنه نظام مركب ممسوخ. وأمّا العنوان الفرعي الأول "أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر"، فإنه يحيل على الحاكم الديكاتوري الذي يفرض سلطانه على فضائي الجملكية وما جاورها من فضاءات متنوعه الأجناس، وأمّا العنوان الفرعي الثاني "حكايات ليلة الليالي"، فيتيح لنا استكشاف متتالية من الحكايات، ولكنها في العمق تتقاطع في حكاية واحدة: حكاية ليلة الليالي، وهي ليلة استثنائية مستمرة، ومنتهكة للزمن الأرضي. وفي هذا الزمن الدائري اللانهائي ستمحي الحدود بين التاريخ والعجائبي، وبين الواقع والمتخيل، وينطبق هذا الأمر أيضا، على الجملكية فهي لا مكان، وهكذا نكون أمام عنوان متعدد واعد باللا نقاء والأحادية والاستثناء. وفي هذا السياق يمكننا أن نختبر دينامية تراتبية الأدلة وتفاعلها مع النص من خلال الخطاطة التالية:

أ- جملكية آرابيا ————— الحكم الهجين ————— الامتساخ

ب- أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر
الحاكم المطلق ————— الأحادية ←

ج- حكايات ليلة الليالي ————— الزمن الاستثنائي ————— الفاجعة اللا منتهية

وفي السياق نفسه، نجد أن البنية التركيبية للعنوان الرئيسي "أنثى السراب" (الأعرج، 2009، صفحة 1) لا تخرج عن تقاليد صياغة العنوان عند واسيني الأعرج، وبخاصة حينما يصطنع التركيب الاسمي الاضافي الذي يتخصص فيه المضاف النكرة "أنثى" بالمضاف اليه المعرفة "السراب" مع حذف المسند إليه المبتدأ/ هذه في آن واحد، ومن الجلي أن العنوان يؤثر على الشخصية، ولا شك أن لفظ أنثى يحيل مسبقا على المرأة التي ستكون موضوعا للحكي، ثم إنه يصعب أن نثير المؤنث دون أن يحضر النقيض؛ أي المذكر فالمؤنث علامة جنسية محملة بإيحاءات ومحمولات ايديولوجية صداميه تستفز الجميع، بما في ذلك المرأة الكاتبة" (الجلاصي، 2000، صفحة 8، 9) في النص الروائي.

والحق أن الدليل المؤنث "أنثى" سيفقد سمة التعيين التي تحققت له بالإضافة، عندما تبدد دلاليا في الدليل "السراب" اللامحدد جنسيا، والذي يعني الخروج والذهاب في الأرض والاختفاء والتواري والإضممار (منظور، 1988، صفحة 224، 225). "وقيل: السراب الذي يكون نصف النهار لاطئا بالأرض، لاصقا بها كأنه ماء جار... وقال أبو الهيثم: سمي السراب سرابا، لأنه يسرب سروباً أي يجري جرياً."

(منظور، 1988، صفحة 227) ومن هذه الوجهة نستشرف من العنوان أنثى عصيه على الإمساك فهي امرأة منفلة مستترة ومتوقعة الظهور، ولكن تجليها كاذب؛ تماما مثل السراب الذي يلوح للرأي من بعيد كأنه ماء. وعلى هذا الأساس، نصبح إزاء صورة فضائية مؤنثة، عناصرها المرأة والفضاء (الانبساط/المسافة) والزمن (نصف النهار/الانكشاف) والشمس والماء (الوهم المخادع). وأيا ما يكن الشأن، فإن هناك طرفا ثانيا خفيا، وقابعا خارج الحكاية وداخلها، إنه ليلي التي تقتفي بضمأ آثار مريم، لعلها تقتل غريمها الورقي.

واستنادا إلى ما تقدم، يمكن القول أن العنوان يستبق مبدئيا الخاتمة التي يفترض أن تكون تجسيدا لخيبة أفق توقع ليلي التي سعت إلى تصفية حسابها مع المؤلف واسيني الأعرج، وصورتها المثال. ومن هنا، "يمكن معاملة مفردة "السراب" على أنها كون استعاري، تختلق عالما مزيفا عبر المماثلة بين واقعي "السراب" و"الماء"، فالمجال المتقاطع بين الواقعتين: السراب والماء، يتمثل بالجريان الذي يدفع بالفاعل (ف) بالسير نحو موضعه (الماء)، غير أنه لا يقبض سوى الوهم، وبذلك فالفاعل ينتقل من وضعية انفصال إلى أخرى مماثلة... أي ما كان يراه لم يكن حقيقيا، وما كان يتقصده بات مجرد وهم، ويمكن التعامل مع السراب على أنه بنية كنائية عن مشروع مثالي، يتعالى فيه الواقع والإمكانات الفعلية والمحتملة، وهنا يغدو "السراب" قرين "الاستحالة" (حسين، 2007، صفحة 275، 276)، ولهذا، تتحول مغامرة تصفية مريم عبر فعل الكتابة إلى غياب مطلق لليلي؛ إذ محت وجودها نهائيا بالموت.

انطلاقا من هذه المعطيات نصل إلى أن العنوان الرئيسي "أنثى السراب" يحيل على موضوع الحكيم، والعنوان الفرعي الأول يؤشر على فعل الكتابة، والعنوان الفرعي الثاني يدل على الفضاء الذي تنجز فيه الحكاية، وبناءً على هذا، يبدو العنوان الثلاثي مؤسسا على مبدأ التدرج؛ إذ يقيم كل مناص مع المناص الذي يليه علاقة تبعية واحتواء. إلا أننا نكتشف في الآن ذاته، أنها ذات طبيعة انتشارية، وتتجلى بوضوح من خلال تراتبية المناصات الثلاثة، فالأول يسمح للمتلقي بتحديد الموضوع والذات، فمريم بوصفها أنثى السراب هي حالة معقدة، لا سيما أن التمايز بين ليلي ومريم في النص السردي لا يتحقق إلا نادرا، فثمة تنماه كبير بينهما. ولا ينفصم هذا الارتباط الوثيق إلا عندما تنجز ليلي كتابها القاتل فتتوقف عن الكتابة، وتختتم الحكيم بموتها. وهنا تصبح مريم في الصدارة من جديد، وكأن في هذه النهاية حتمية ما دامت الغلبة ستكون للشخصية الورقية على حساب الشخصية الورقية الفرعية. ويمكن في هذا النطاق، أن نقرأ العنوان الثلاثي من الأسفل إلى الأعلى، فنلتقى أولا فضاء إنجاز الكتاب "سكربيوتو ريوم" ثم فعل الكتابة "في شهوه الحبر، وفتنة الورق" فنص أنثى السراب أنثى السراب، ثم إن التوقع المتحرك للعنوانين الفرعيين يمدنا أيضا، بإمكانيات جديدة للقراءة، سواء تم ذلك من الأعلى إلى الأسفل أو العكس.

3.2 العنوان المترجم:

بيّن أنّ تحول العنوان عند واسيني الأعرج سيبرز أيضا من خلال نصوصه الروائية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية؛ حيث تبدو العناوين متحركة فيحل العنوان الفرعي مكان العنوان الرئيسي، أو يستغنى عن أحدهما، ولذلك إذا ما تأملنا رواية "حارسة الظلال" فسيكون بإمكاننا أن ندرك بأنها النموذج الأمثل للنص السردي المتعدد للعناوين فبقدر ما يكون هذا التحويل أفقا للقراءة بقدر ما هو فخ للمتلقي، وفي الحاليتين تتأكد دينامية إنتاج العنوان وإعادة انتاجه ترجمة، وهذا ما نستكشفه من خلال سيرورة المناصات التالية:

Titre original du roman: Munhadar Assayida Al Moutawahicha

العنوان الأصلي: منحدر السيدة المتوحشة

Le ravin de la femme sauvage (laredj, 1997, p. 1)

(La Gardienne des ombres)

La Gardienne des ombres (laredj, 1996, p. 1)

(Don Quichotte à alger)

حارسة الظلال

(دون كيشوت في الجزائر)

من الواضح أن رواية "منحدر السيدة المتوحشة" قد صدرت في طبعها الجزائرية باللغة الفرنسية سنة 1997، بنفس العنوان الرئيسي للطبعة الفرنسية *Le ravin de la femme sauvage* ولكن مع اسقاط العنوان الفرعي *La Gardienne des ombres*، الذي تصدر بعد ذلك واجهة الرواية بوصفه عنوانا رئيسيا ومشفوعا بعنوان فرعي محصور بين قوسين (دون كيشوت في الجزائر)، ومع ذلك عندما نتأمل هذا العنوان نلفيه لأول وهلة ينضح بالتقريرية، فهو ظاهريا يعلن وجود دون كيشوت في الجزائر فحسب، إلا أن الأمر في الحقيقة غير ذلك، فالنص يلقي أضوائه على مضمرات أخرى، فمن جهة هناك الحفيد دون كيشوت فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا الذي وصل إلى الجزائر، ومن جهة ثانية، هناك جده الأول ميغيل سرفانتيس الذي زار الأرض نفسها، إذن، إن العنوان دالة على شخصية/ شخصيتين مشتركتين في تجربة المغامرة والسجن؛ وبالأحرى مؤشرة على حكايتين متصلتين ومتقاطعتين (الجد/ الحفيد)، وعلى نصين متحاورين ومتفاعلين (ميغيل سرفانتيس/ واسيني الأعرج). وهذا يعني أن "روح الرواية هي روح الاستمرارية: كل عمل أدبي هو إجابة عن الآثار الأدبية السابقة، كل عمل أدبي يتضمن التجربة المتقدمة برمتها على الرواية" (kundera, 1986, p. 30) ومن هنا، نفهم الطابع الدينامي والمكثف للعنوان في روايات واسيني الأعرج؛ ولو بدا مباشرا ومفرغا من الإمكانيات الدلالية.

وعلى هذا النحو يكون العنوان الأصلي في وضعيته البدئية قد وفر للقارئ إمكانية تلقي حكاية سيدة متوحشة استوطنت في الزمن التركي مكانا عليا في الجزائر العاصمة، وكأنها تحيا هناك، بما تبقى لها من حب خرافي، وتجدر الإشارة إلى أن المنحدر في النص السردي، هو فضاء خوف ولا أمن، تماما كما هو في المخيلة الشعبية. (الأعرج، 2001، صفحة 239) وأما العنوان الرئيسي الثاني "حارسه الظلال"، فسيتيح للمتلقي استقبال قصه تحيل على سيدة غير محددة بفضاء الخرافة، ولكنه منوط بها حراسه الظلال، إلا أنه يسند إليها، وللمرة الثانية، فعلا أسطوريا، فتحرص ما لا يحرس. (الأعرج، 2007، صفحة 12) ثم إن العنوان الفرعي (دون كيشوت في الجزائر)، سيبدو مكتملا للعنوان الرئيسي وشارحا له إلى حد ما، إذ يبقى مرتبطا بشكل وثيق بحاله الالتباس السابقة، فأني لدون كيشوت أن يتملص من عوالم رواية سيرفانتيس؟ ثم إن اسم العلم هذا لا تتحدد هويته إلا داخل النص السري؟

والحق أن النمط من التعديل في العنونة، نرصده أيضا في رواية "سيده المقام" التي ترجم عنوانها إلى الفرنسية بـ "le sang de la vierge" (laredj, 2005, p. 1). ولا شك أن ارتباط دم العذراء بشخصية مريم سيسمح للعنوان بخرق سنن القصص الديني، ولا سيما أن دم الاغتصاب في الرواية يتعارض مع طهارة مريم البتول.

وإذا تأملنا العنوان الأول "سيدة المقام"، فنجد أنه يقدم لنا شخصية مهيمنة على الفضاء، ولكنه في الوقت ذاته، يجنح إلى التعمية على هوية هذه السيدة، وعلى ملامح المقام الذي تمتلكه بحضورها، ولا نستطيع أن نبدد هذا التضبيب إلا عندما نربط هذا المناص بالنص. ثم إن العنوان الثاني البديل "دم العذراء" هو أيضا لا يقول كل شيء، ولعل بلاغته تكمن في هذه السمة. إنه ينطوي على التجلي والتخفي، والكلام والصمت في آن. وكيفما كان الحال، بقدر ما يستدرجنا هذا الدليل إلى موضوعه الدينامي الذي يتصل أولا بالمرأة الضحية، وبالاعتداء الذي تتعرض له ثانيا؛ فإنه من جانب آخر ينصب لنا فخ الغواية، فننساق خلف المعنى الشارد بحثا عن حقيقة الدم، دم العذراء الذي يفرض علينا أن نفتح باب/ أبواب النص، ولا يتأتى لنا ذلك إلا باجتياز عتبة عنوانه الرئيسي المسكون بالانتظار الذي يتكشف بشكل فريد، ويبدو ذلك بجلاء من خلال المفارقة التي ينهض عليها. فمن جهة، إذا ما استدعينا السيدة من الغياب، وافترضنا أنها مريم، نلفيها في النص تغتصب مرتين: ففي الحالة الأولى تصبح استعارة للوطن المنتهك بالاعتداءات، وفي الحالة الثانية تؤثر على المرأة التي يغتصبها زوجها في إطار مؤسسة الزواج الشرعية، ومن جهة ثانية، نجد في العنوان إشارة إلى مريم عليها السلام، مما يضعنا أمام إمكانات تأويلية جديدة، وبخاصة حينما تستند إلى العلاقة الخلاقة بين طرفي الدليل، الدم والعذراء.

كل هذا يجعلنا نتوقع انتهاكا لبياض العذرية الذي يقودنا بشكل مباشر نحو مرجعيته الدينية. فمريم عليها السلام في النص القرآني هي التجسيد المثالي للعفاف والطهر وهي أيضا أنثى فريده بين

النساء؛ إذ "لا توجد أنثى في العالمين تشاركها فيما اصطفت له، لأنها الوحيدة في العالمين التي ستلد بدون ذكر من أبوه، وهذه لم تشاركها فيها أنثى" (الشعراوي، 1987، صفحة 30) ومن هنا لن نرى أن العنوان باللغة الفرنسية *La sang de la vierge* قادر على أن يلي آفاق توقعات القراء الذين اختار واسيني الأعرج أن يجعلهم هدفا لنصه، ولا سيما من حيث خلفيته الدينية، فمريم عليها السلام، من منظور الدين المسيحي امرأة "مفعمة تواضعا أمام الله، لكن يخامرها في الوقت نفسه الشعور اللامتناهي بأنها الوحيدة بين النساء، العذراء المباركة بينهن جميعا" (هيغل، 1980، صفحة 51)

وبطبيعة الحال، من حقنا عند هذا الحد أن نقول بأن دم العذراء في ضوء المعطيات السابقة أعمق وأوسع من أن يحصر في دلالة واحدة. إنه دم متعدد: دم الوطن المستباح، دم الفن المغتال، دم العاشق/ المؤلف المنتحر، ودم الكتابة المتبددة محوا بالدم والمطر.

وهكذا يتبين أن العنوان المترجم يسمح، أضاً للمتلقى باستكشاف دينامية العنوان في روايات واسيني الأعرج؛ سواء التي ترجمها بنفسه أو بالاشتراك مع غيره، فعنوان رواية *Le ravin de la femme sauvage* على سبيل المثال ترجمته "زينب الأعوج" و "ماري فيرول" من العربية إلى الفرنسية بالتعاون مع المؤلف. (lareje, 1997, p. 3) بمعنى أن هناك بصمة ما لواسيني الأعرج في صياغة العنوان التي تأطر بشكل ما فهمه وتأويله، غير أننا لا نجد فارقا كبيرا بين الصيغتين العربية والفرنسية، إذ يكاد يكون الدليلان متشابهين، مع تفاوت بسيط في إحياءات عناصرهما، فالعنصر الأول *le ravin* يحافظ على مقابله الدلالي في المعجم العربي منحدر *munhadar*، الشيء الذي يجعل السياق الفضائي جامعا بينهما، وأما العنصر الثاني *la femme* فإنه يطابق كلمة السيدة *Assayida* في المعنى، أما العنصر الثالث *sauvage* فهو ترجمه مماثله للدليل الأصلي *Al moutawahicha* المتوحشة، واضح إذن، التطابق بين العنوان المترجم والعنوان الأصلي تركيبيا وداليا؛ إلا أن الترجمة الثانية للعنوان *La Gardienne des ombres* حارسة الظلال وبالأحرى العنوان الثاني البديل، يبدو أكثر كثافة من الناحية الدلالية، غير أنه ظل محكوما بنفس سنن العنوان الأصلي الذي يحيل المتلقي على أنثى تتسيد الفضاء بوصفه مقاما فريدا، أو حيزا تحرس فيه الظلال غير المحددة.

ومع ذلك يظل العنوان بصوره الثلاث يشتغل انطلاقا من تحولاته في علاقاتها بالعنوان الأول الذي تصدر غلاف الرواية. في حين لا نتمكن من رصد مبدأ التشابه هذا -رغم نسبته- بين عنوان "سيده المقام" وعنوان ترجمته الفرنسية *le sang de la vierge* الذي يستطيع تفتيق إمكانات تأويلية متعددة، سبق أن قدمنا فرضيات منها، والحق أن الانزياح في العنوان هو الذي مكننا فعلا من ملامستها؛ دونما أن نغفل وعي واسيني الأعرج بالسياق الثقافي الغربي الذي سيستقبل نصه؛ فهو عامل جوهري في تحديد خلفية تعديل العنوان وتغييره، وأيا كان الأمر، فإن العنوان المترجم، مفردا كان أو متعددا -يظل في جميع الاحوال - متمتعا بفضيلة وضع العتبات المنجزة موضع سؤال متجدد.

3. خاتمة:

هكذا إذن، تتحدد استراتيجية العنوان المتعدد في روايات واسيني الأعرج انطلاقاً من وظائفه وآليات اشتغاله، وتفاعل العنوان الأصلي مع العنوان الفرعي، سواء أكان مفرداً أم ثنائياً، ثم إن هذه الأدلة فضلاً عن ذلك، تكتسب كثافتها الدلالية مما تتوفر عليه من قوه مؤشيرية أو أيقونية. لهذا فإن العنوان المتعدد، هو بشكل ما عنوان مفتوح، ليس لأنه مزدوج أو ثلاثي، بل لأنه يتيح مستويات متعددة للتلقي من خارج النص ومن داخله في آن واحد، مما يدفع التأويل نحو أبعاده القصوى، وينسحب ذلك أيضاً على العنوان المترجم الذي ينهض على الاستراتيجية نفسها في نصوص واسيني الأعرج الروائية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية، التي تجعل المتلقي أمام عنونة/ كتابة متحركة.

المراجع:

1. kundera, m. (1986). lart du roman. paris.
2. laredj, w. (1996). la gardienne des ombres. paris: marsa.
3. laredj, w. (1997). le ravin de la femme sauvage. alger: enag editions.
4. laredj, w. (2005). le sang de la vierge. alger.
5. lareje, w. (1997). le ravin de la femme sauvage. alger: enag editions.
6. أبو الفضل ابن منظور. (1988). لسان العرب. بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.
7. الأعرج، و. (1983). وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
8. الأعرج، و. (2004). طوق الياسمين. المغرب/بيروت: المركز الثقافي العربي.
9. الأعرج، و. (2006). طوق الياسمين. دمشق، سوريا: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.
10. الأعرج، و. (2009). سوناتا لأشباح القدس. بيروت، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.
11. الله، أ.أ. (2004).
12. آمنة بلعل. (2002). تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. الجزائر: منشورات الاختلاف.
13. خالد حسين. (2007). في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دمشق، سوريا: التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
14. زهرة الجلاصي. (2000). النص المؤنث. تونس: دار سراس للنشر.
15. سعد الله أبو القاسم. (2004). تصحيح مذكرات الأمير عبد القادر. الجزائر: دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع.
16. عمر حفيظ. (شباط، 2007). كتاب الأمير لواسيني الأعرج، أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ. مجلة عمان، 6.
17. محمد متولي الشعراوي. (1987). مريم والمسيح عليهما السلام. باتنة، الجزائر: دار الشهاب للطباعة والنشر.
18. هيغل. (1980). فنّ الرسم. بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

19. واسيني الأعرج. (1983). وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
20. واسيني الأعرج. (1993). رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. الجزائر: دار الاجتهاد.
21. واسيني الأعرج. (1993). رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. دمشق، سوريا: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع.
22. واسيني الأعرج. (1997). سيدة المقام (مراثيات اليوم الحزين). الجزائر: موفم للنشر.
23. واسيني الأعرج. (2001). حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر. الجزائر: منشورات الفضاء الحر.
24. واسيني الأعرج. (2001). شرفات بحر الشمال (أمطار امستردام). الجزائر: منشورات الفضاء الحر.
25. واسيني الأعرج. (2001). ضمير الغائب، (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر). الجزائر: دار الفضاء الحر.
26. واسيني الأعرج. (2002). وقع الأحذية الخشنة (طوق الياسمين). الجزائر: منشورات الفضاء الحر.
27. واسيني الأعرج. (2004). طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين. الجزائر: الفضاء الحر.
28. واسيني الأعرج. (2004). كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد. الجزائر: منشورات الفضاء الحر.
29. واسيني الأعرج. (2006). سيدة المقام (مراثي الجمعة الحزينة). دمشق، سوريا: دار ورد.
30. واسيني الأعرج. (2009). أنثى السراب، في شهوة الحبر، وفتنة الورق. الإمارات العربية المتحدة، دبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.
31. واسيني الأعرج. (2010). أنثى السراب، scriptorium. بيروت، لبنان: دار الآداب.
32. واسيني الأعرج. (2011). جملكية آرابيا، أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر، ومن جاورهم من ذوي السطان الأكبر. بيروت، لبنان/ بغداد، العراق: منشورات الجمل.