

دلالات التداول بين البعدين المحلي والعالمي في الرواية الجزائرية المعاصرة

د/ محمد الأمين بحري

جامعة محمد خيضر بسكرة

تقديم

يلاحظ المتتبع لمسار الرواية الجزائرية المعاصرة، أنها اتخذت في السنوات الأخيرة منحنيين مختلفين في تناول وطرح قضاياها؛ أولهما نمط كتابي يؤسس خطابه على القضايا المحلية التي تشغل على مقومات الهوية والقومية، والإشكالات الاجتماعية والثقافية والسياسية التاريخية، وما تحتمل من أبعاد أنثروبولوجية، تشغل على انتماء مرتبط زمكانياً بحركية شخصيات محلية التكوين و البناء متمركزة بطبيعتها حول قوميتها الصغرى. بينما ينحو النمط الثاني من الرواية الجزائرية المعاصرة إلى مخاطبة الذات من خلال موضوعات تتخذ بعدها العالمي المتجاوز للقمويات الصغرى، من خلال طرق موضوعات و قضايا راهنية كونية كبرى، تتمرجع بالآخر، كمثير لإشكالاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تتجاوزها، و بؤرة لخطابها المأساوي اغتراباً و عاطفة و وجداناً، و ذلك حينما تنبثق أزمة الإنسان من أزمة عالمه، و يتبنى العالم أزمة إنسانه في رواية عربية جزائرية عالمية الخطاب و القضايا و الرؤية.

في هذا السمت تبرز لدينا نخبة من الروائيين المعاصرين يتبنى كل منهم تياراً محلياً أو عالمياً، و يؤسس عليه استراتيجية تتبنى اتجاهها (داخلياً أو خارجياً) ، و صنعة (تسم البنيات السردية وفق نمط الخطاب)، و اشتغالاً (على قضايا محددة تخص الذات أو الآخر).

ستمثل للاتجاه الأول (النمط المحلي للكتابة الروائية)، بالروائية أحلام مستغانمي و خطابها المتمحور حول إشكالات الانتماء و أزمت الذات و الوطن، كمنطلقات لمخاطبة الآخر و التموقع إزاء ماضياً وحاضراً. و ستمثل للاتجاه الثاني (النمط العالمي) بروايات الأعرج و اسيني الذي يحاور من خلال شخصياته و أزمنته و أمكنته، قضايا تنحو إلى العالمية من حينئذ الشخصية، و طبيعة أزمتها و صيغة خطابها.

*-الوجه الثقافي للرواية الجزائرية المعاصرة:

تعتبر الرواية في كثير من تعاريفها بأنها تاريخ موازٍ للتاريخ الحقيقي للأمة، و قد تقلب الموازين لتصبح هي التاريخ الفعلي، لأنها في عرف الروائي: "ليست سوى ملاذاً قهرياً من الواقع وضده في آن معاً... حيث لم تعد تربط الرواية بالتاريخ إلا أسوأ العلاقات، و لم يعد يشكل بالنسبة إليها أكثر من مجرد خزان من الآليات الديكورية"⁽¹⁾ الذي تؤثت به فضاءها كلما احتاجت إلى شيء من التاريخ، فأنشأت الرواية هكذا تاريخها التخيلي الفني الذي يعنى به كاتبها و تعنى به أمته، متزناً بما أمكن من متحف ديكور التاريخ الرسمي بينما انزاح هذا الأخير إلى الهامش باعتباره تاريخ المؤسسات الموجه المصنوع بالقوة، الذي لا يمكن محاورته أو مناقشته، بينما

تقدم لنا الرواية تاريخاً مرناً قابلاً للحوار و المناقشة و المد و الجزر، أو إنها بالأحرى تقدم إلينا مناقشة ثقافية للتاريخ من منظورات تخيلية وطروحات فنية المثن والمبنى. لأنها ببساطة لا تقصد إلى إعطائنا الحقيقة التاريخية والوقائعية بقدر ما تدور حولها لتعطينا صورة عنها، و هي لا تعطينا الذات بل صورة عن الذات، و لا تعطينا الآخر بل صورة عن الآخر، مع ضرورة علمنا بأن ما تحمله الصور هو من قبيل التخيل و الرؤية و المنظور، و هو ما يجعلها صورة مرنة قابلة للنقاش و التمدد و التقلص. ذلك أن "الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من هذه بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهر فحسب، بل هي إلى ذلك (...) أكثر تشويقاً من حوادث الحقيقة"⁽²⁾ وهنا تدخل صناعة الروائي في التصوير والمشاهدة والتخيل الذي كما أعطانا صوراً عن العالم و التاريخ فإنه يمنحنا بنفس القدر صوراً عن الذات والآخر، كأفراد أو جماعات، وما تعایشانه من أحداث وأزمات.

لهذا يمكن للرواية استيعاب أزمنة الإنسان و أزمنته معاً، كما يمكن أن تقدم للوجود الإنساني عموماً، و العربي خصوصاً، معادلاً موضوعياً لأزماته الخارجية و مآزقه الداخلية، في الحاضر على ضوء خلفية تاريخية حافلة بالانتصارات و الانكسارات، قد تتدخل في أية لحظة لتحاكم زمن القصة و أحداثها. في صيغة من التوازنات الفنية لجملة التواترات التراجيدية التي تعانها الذات الكاتبة المتحدثة باسم عالمها و مجتمعتها و تاريخها.

في هذا الصدد تقف الرواية الجزائرية المعاصرة ببعديها المحلي و العالمي لتفتح على كلا الصعيدين دون أن تنحني في مكاشفاتها الفنية لأي مقدس خارجي. في نموذج انفتاحي حدائي الإشكال و الطرح و الحوار. و ذلك في تعاطي جملة من الموضوعات الحساسة منها الذاتية التي تتحرك في مدارات داخلية خاصة بالأناس: كالهوية و التاريخ والوطن، و منها الموضوعية التي تشغل على مدارات خارجية عامة، كأزمات الإنسان في العالم و العلاقة مع الآخر.

و سنحاول تناول هذه القضايا الذاتية و الموضوعية من منظوري نموذجينا المحلي [أحلام مستغانمي] و العالمي [الأعرج و اسيني]. مستشهدين في كلا الحالين على ما يشتغلان عليه من أنساق ثقافية تعكس البعدين المحلي و العالمي في الكتابة السردية الجزائرية الحديثة.

أولاً: النمط المحلي للرواية الجزائرية (أحلام مستغانمي)

1- الهوية و أنساق الخطاب

أ- النسق اللغوي (الحدود الموضوعية لهوية الخطاب): على رغم من أن اللغة هي المكون القومي الأبرز الذي يحدد انتماء النص لأمة ما إلا أن ما يفصل في هذا الانتماء ليس اللغة شكلاً، لأن الرواية العربية اشتهرت بنصوص مكتوبة بلغات أجنبية مثل روايات كاتب يسين ورشيد ميموني ومحمد ديب ورشيد بوجدرة وأمين معلوف وغيرهم بل اللغة مضموناً،⁽³⁾ باعتبار هوية الصوت المتحدث به، و الموضوع و الفضاء، و الإشكالية، لأن وراء كل مكون بنيوي مظهر ثقافي متشعب الأبعاد و الدلالات، حيث تفتح البنية اللغوية على توليفة بوليفونية من اللغات الفرعية، منها اللغة الرسمية الفصيحة و المتواضعة المتوجهة نحو كل من يفهم لسان النص، و منها اللغة المحلية بما تحمله من لهجات، و تراكيب، و صيغ أسلوبية حاملة لخصوصيات المجتمع المحلي، و ما تزخر به من محاولات حضارية و أنساق ثقافية تجعل من اللغة و خطابها الحامل الجوهرية للهوية المحلية لهذا الفن.

فمن الوجهة اللغوية المحلية تتحدث الروائية أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد بخصوصية اللهجة الدارجة لسكانالشرق الجزائري الموسومة بأسلوب رمزي يلتقط تعابير من الثقافة الشعبية المحلية؛ فحينما يخاطب البطل الروائي أمه المتوفاة عند مروره بشاهد قبرها يقول: "لو ناديتك (يا أمّا...) لأجاني تراه مفجوعاً ((واشييكأ ميمة...؟))" ⁽⁴⁾، و هو حوار حميمي بين الأم و ولدها المدلل في اللهجة المحلية لسكان الشرق الجزائري. و أحيان أخرى تسيطر اللهجة القسنطينية بصورة أحص على الخطاب، الذي تشحنه الكاتبة بروح انفعالية و طبع حاد يعد من الخصوصيات التي تسم المواطن الجزائري حين يتقلب مزاجه وتثور نائرتة فيزجر في وجه من يقابله، كما فعل حسان أخ البطل خالد بن طوبال معاتباً هذا الأخير: "واش بيك هبلت انت تاني.. عيب.. شفت واحد ما يروحش لعرس اختو.. واش يقولوا الناس.. الناس.. الناس.. يقولوا واش يحيو.. خلينا يا راجل يرحم والديك.." ⁽⁵⁾.

و على الرغم من أن القارئ العربي الفصيح سيجد حتماً صعوبة بالغة في الفهم المكتمل و الوافي لهذه العبارات الدارجة، إلا أن الكاتبة لا تترجم أو تشرح أي منها مكتفية بالأثر الانفعالي البارز في الخطاب و الذي لا يمكن أن يخفى عن أي قارئ عربي.

و في صولة غضب انفعالية أكثر حدة، ينفجر الأخوان خالد و حسان في ملاسنة متبادلة تخرج الخطاب عن حدود اللياقة، يقول الأخ الأكبر حسان معاتباً أخاه خالد حينما وجده عاكفاً على زجاجة ويسكي استجار بها من انكساراته العاطفية: "يا أخي واش بيكم.. البلاد متخذة و أنتما واحد لاتي يصلي.. وواحد لاتي يسكر.. كيفاش نعمل معاكم؟" ⁽⁶⁾. لكن هذه المرة تعقب الكاتبة على هذا الكلام بشيء من الشرح على لسان بطلها خالد بن طوبال الذي استوقفته هذه العبارة الأخيرة فعلق شارحاً: "توقف سمعي عند ذلك التعبير الذي لم أسمعه منذ عدة سنوات ((البلاد متخذة))، و الذي يعني به أن المدينة قائمة قاعدة.. أو تشهد حدثاً استثنائياً، والذي هو في الواقع تعبير جنسي محض. ابتسمت وأنا أكتشف مرة أخرى قدرة هذه المدينة على الزج بالصور الجنسية في كل شيء. وذلك ببراءة مدهشة.. رفعت عيني نحوه و قلت له بشيء من السخرية المرة: - هذه هي الجزائر يا حسان.. البعض يصلي.. والبعض يسكر.. والآخرون أثناء ذلك ((ياخذوا في البلاد..))!" ⁽⁷⁾. بهذا الشرح المقتضب من طرف الروائية نكتشف القدرة التوسعية للأساليب الروائية الخاصة بمدينة من سمات سكانها (الزج بالتعابير الجنسية في كل شيء)، ثم يمتد التوسع التعبيري لنجدده يعكس حال بلد بأسره يتخبط في أزماره الأمنية و السياسية.

و هذه الظواهر اللغوية الدارجة المختفلة بالخصوصية الجهوية و المحلية لخطاب المواطن الجزائري في أحص خصوصياته، تكاد تكون السمة المميزة في الخطاب الروائي لأحلام مستغانمي القائم على الاشتغال بالقضايا المحلية و المتحدث بخصوصيات الهوية الوطنية دون أن يحفل بصعوبة تلقيه على الساحة العربية أو الدولية، ملقياً استراتيجيته الخطابية على لغة مفعمة بشحنة عاطفية و انفعالية مضاعفة التركيز، بحيث لا تخطئها حواس أو عواطف القارئ المحلي و العربي.

(ب) - النسق الثقافي (الحدود الذاتية لهوية الخطاب):

و هو مكون لا يقل أهمية و جوهريّة عن المكون اللغويّة للرواية المحليّة الطابع، و هو المكون المتعدد الأنساق التي تنسج في تظافرها إحدى الأركان الخصوصية للهوية الجزائرية المنتشرة عبر عديد الأنساق الثقافية التي تشغل حيزاً كبيراً من الخطاب الروائي المستغامي، و ستمثل لها بأبرز الأنساق الطاغية على الخطاب.

ب-1- المثل الشعبي (الدلالة الرمزية على الحال):

يحيل المثل الشعبي باعتباره نسقاً ثقافياً محلياً على دلالات رمزية ترتبط بالواقع المتردي و الوضع السليم الذي تعيشه الذات في مجتمعتها، لذلك نجد بأن المثل في هذه البيئة المحلية يساق عادة بأسلوب ساخر، بصورة أقرب إلى السخرية السوداء، مشيراً في الوقت ذاته إلى مفارقات هزلية عدة جعلت من وضع الذات المأزومة يبعث على الضحك أكثر مما يبعث على البكاء، ومن هنا راح البطل الروائي لأحلام مستغامي يشبه أوضاعه و أوضاع مدينته بأكثر الصور سخرية و رمزية في آن معاً، على شاكلة ما ترويه الأمثال الشعبية من قصص مأثورة عن شخصياتها الحيوانية، فيقول متمدراً من حال مدينته: "مدينة تواطأت معنا في التطرف و الجنون، مدينة سادية تتلذذ بتعذيب أولادها. حبلت بنا دون جهد. و وضعتنا كما تضع سلحفاة بحرية أولادها عند شاطئ و تمضي دون اكتراث، لتسلمهم لرحمة الأمواج و الطيور البحرية..«افكروا..و إلا الله لا يجعلكم تفكروا» يقول "الفكرون" في ذلك المثل الشعبي، و هو يتخلى عن أولاده. وها نحن بلا أفكار نبحث عن قدرنا بين الحانات والمساجد".⁽⁸⁾ يصبح المثل الشعبي بما هو نسق ثقافي خصوصي، خطاباً رمزياً لا يعلق على الواقع و يتمثله و يقرأه فحسب بل تتعدى رمزيته إلى الإدانة و التموقف بالرفض، وكل ذلك بأسلوب ساخر، و لغة مفارقة، من صنع المجتمع الذي ساق أمثاله، وحدد أدوارها الحيوانية لتتطرق بحال الشخصيات البشرية، وتعكس وضعها عكساً بليغاً. و ذلك حينما يتعطل الخطاب المباشر، و تقطع السبل بنداء اللسان البشري، فينهض المثل السائر ليغرف من الثقافة المحلية عساه يبلغ خطابه للذات المأزومة في مجتمعتها و وطنها.

ب-2- الأغنية الشعبية (فضاء للدلالة المكانية و الزمنية على الذات)

تزخر الأغنية الشعبية بوصفها نسقاً ثقافياً واسع الانتشار في المجتمع بمدلولات ثقافية تنتشر وتتغير بحسب المنطقة التي تسود فيها، ووفق ما رافقها من أحداث تاريخية، فتضحي الطبيعة وأشياءها، و الزمن وأحداثه آليات يشتغل عليها الخطاب ويؤسس عليها بناءه الفني بكل ما يحمل من مدلولات حضارية وثقافية تصنع خصوصية الذات المتغنية بهذا النسق الثقافي المحلي.

ب 2-1- الدلالة المكانية (فضاء الوطن أو الهُنا)

عادة ما ينطلق خطاب الأغنية الشعبية من شيء عادي أو ذكر طبيعة تبدو صامته في شكلها الطبيعي، و لكنها قد تحمل دلالة قطعية صارخة على ما يجول في وعي و لا وعي اللسان الناطق بها و الإنسان المتغني بها، فنقز الدلالة للذهن ما إن تستمع الأذن لكلمات هذا الخطاب الذي تسوقه أحلام مستغامي في رواية ذاكرة الجسد، لتحس بأنه لا يمكن أن يساق في غير مدينة عربية: "(يا التفاحة..يا التفاحة خبريني وعلاش الناس والعة بيك)). تستوقفني هذه الأغنية لتضعني وجها لوجه مع الوطن وتذكرني دون مجال للشك بأنني في مدينة عربية"⁽⁹⁾.

فعلى الرغم من أن متن الأغنية لا يحمل أية كلمة تدل على الوطن إلا أنه يخبر رمزياً على ما يساور ذهنية العربي من أفكار، بصورة واعية أو لاواعية، لأن التفاحة المتغنى بها ليست ثمرة معلقة في غصن بقدر ما هي رمز أنثوي حمال لأوجه سيميائية، مرتبطة بالأنوثة، وسحر الإغواء، والخطيئة والجمال، الذي شد ابن آدم في صورة المواطن العربي المغبون، فتساءل بحيرة: أي معنى بالضبط من معانيها الكثيرة هو ما استوقف الناس في هذه البلاد؟ و هو تساؤل داخلي، يروم إدراك بعد من الأبعاد النفسية، و اللاواعية التي تحرك رغبات المواطن العربي في هذه البلاد، و هو المؤشر الدلالي الذي جعل الروائية تحدد بأن الخطاب يحيلك مباشرة إلى الأصل العربي لصحبه بكل ما يحمل من بساطة و سذاجة رامزيتين على حالة حضارية و ثقافية و ذهنية لقوم تذكرك أغانيهم أنك لازلت هنا، بل تعيدك إلى الواقع المحلي كلما أوهمتكَ الظروف بأنك غادرته أو ابتعدت عنه.

كما لاحظنا بأن متن خطاب الغنية يحيل بمحموله الثقافي على المكان المحلي، فإن هذا الأخير و بصورة عكسية يحيلك إلى أغانيه، و كأن الاغنية و المكان وجهان لعملة واحدة كلما انطلقت من وجه قادم مباشرة إلى الآخر، و هذه الصورة الجدلية في العلاقة الفنية بين الأغنية و المكان شديدة الانتشار في روايات أحلام مستغانمي، كأن يخاطب البطل في ذاكرة الجسد مدينته قسنطينة بعتاب مواطن جزائري مغبون، فيجد جواب هومره محمولاً في متون أغانيه: "لا تطرقي أبواب قسنطينة الواحد بعد الآخر... أنا لا أسكن هذه المدينة... إنها هي التي تسكنني. لا تبخني عني فوق جسورها، لم تحملني مرة... وحدي أنا حملتها، لا تسألي أغانيها عني، وتأتيني بخبر قديم، جديد وأغنية كانت تغني للحن فصار تغني للأفراح ...

قالوا العرب قالوا ما نعطيو صالح ولا مالو

قالوا العرب هيهات ما نعطيو صالح باي البايات

(...) أدري.. كان "صالح" ثوب حدادك الأول (...) كان آخر بايات قسنطينة (...) لقد زرت (سوق العصر) وشاهدت دارك فارغة من ذاكرتها، سرقوا حتى أحجارها وشبابيكها الحديدية خربوا ممراتها عبثوا بنقوشها ... وظلت واقفة هيكلًا مصفراً. يبول الصعاليك والسكراري على جدرانها"⁽¹⁰⁾.

هكذا تسوق الحبيبة إلى المكان فيسوق المكان إلى الأغنية التي تبكي على أطلاله. و يحيل بكاء الطلل في مرحلة لاحقة على زمن ماض أثير و تاريخ تعقب به ذاكرة المكان، الذي يتوقف بنا في آخر محطاته عند البعد الزمني لخطاب هذا النسق الثقافي الخصب.

ب2-2- الدلالة الزمنية (رثاء التاريخ)

بعد أن وسمت المكان بميسمها تلتفت الأغنية الشعبية بمعجمها المحلي الفريد، و بصمتها الثقافية المتفردة إلى تاريخ المكان وما يحمل من معالم و شخصيات، و ما لفه عبر الزمن من قصص و أحداث تحولت بفعل روايات الأجيال المتلاحقة إلى أساطير و مآثر تحكي و تمجد، و ربما انزاحت بفعل نفس العوامل عن سياقها التاريخي، و غرضها الحقيقي لتعانق مدلولات محايثة، و مجاورة و ربما معاكسة لملاساتها الأولى، و هذا ما يفعله الزمن بالمكان، و ما يفعله التاريخ بالمعالم، و ما تفعله الأجيال بأمجادها، و هو الأمر الذي استوقف الكاتبة عند كلمات أغاني شعبية صارت بصمة محلية في مدينة قسنطينة، لا تخلو أية مناسبة احتفالية من استحضارها و استحضار كل ما اعتلق بها من مدلولات حقيقية أوخرافية، ممكنة أو مستحيلة، فكل ذلك جائز في المخيال

الشعبي المحلي لهذه المدينة التي تخاطب الكاتبة أهلها المنغمسين في أعراسهم الأزلية فتقول في وصفهم: "ليسمعوا الفرقاني يردد كما في كل عرس قسطنطيني أغنية ((صالح باي)). تلك التي مازالت منذ قرنين تغني للعبرة لتذكر أهل هذه المدينة بفجعة (صالح باي) و خدعة الحكم و الجاه الذي لا يدوم لأحد.. و التي أصبحت تغني اليوم بحكم العادة للطرب دون أن تستوقف كلماتها أحداً..

كانوا سلاطين و وزراء ماتوا وقبلنا عزاهم

نالوا من المال كثرة لا عزهم.. و لا غناهم

قالوا العرب قالوا ما نعطيو صالح و لا مالو..

أتذكر و أنا أستمع لهذه الكلمات، أغنية عصرية أخرى وصلتني كلماتها من مديح بموسيقى راقصة .. تنغزل بصالح آخر ((صالح.. يا صالح.. و عينيك عجوني...)). إيه قسنطينة، لكل زمن ((صالحه)).. و لكن ليس كل ((صالح)) باياً.. و ليس كل حاكم صالحاً! هذا هو الوطن الآخر أمامي.. أهذا هو الوطن حقاً؟⁽¹¹⁾

بفعل النسق الثقافي الغنائي تتلاشى الحدود بين المكان و الزمن، الوطن و التاريخ، الحقيقة و الخيال، الفرد و الجماعة. ليندرج الكل في توليفة الهوية الثقافية للرواية المحلية التي اختطت بها أحلام مستغامي حدود خطاب روايتها المحلية التي تنسج كيائها وسط ثالوثها المقدس: [الذات التاريخ الوطن]، تمجيداً و تغنياً و رثاءً. دون أن تغفل بطبيعة الحال أن لهذا الثالوث بعد حوارى يمتد بخيوطه إلى الآخر الذي تحاوره الكاتبة عبر بنيات الزمن (عامل التاريخ)، و المكان (تنقل أبطال رواياتها بين الوطن و الغربة)، و الشخصيات (لوجود شخصيات غربية مساعدة للأبطال مثل كاترين في رواية ذاكرة الجسد و فرانسواز في رواية عابر سرير)، و بعض الإشارات اللغوية باللغة الأجنبية، غير أن خطاب هذه العوامل لم يأت بغرض استراتيجي لكتابة عالمية، بقدر ما جاء لإكمال الطرف الآخر الذي يصنع أزمة الذات في تاريخها ووطنها وغربتها. و يبقى هذا التأول رهين توجه الدراسة. دون أن نعدم إمكانية توظيف تلك العناصر بغرض حوارى تواصلى مع الآخر الذي يبقى محايثاً لأي كتابة روائية. بل قد يكون مقصداً استراتيجياً للخطاب و متلقٍ أساسي معني من طرف الروائي، كما قد يكون منوالهغاية منشودة لدى الروائي، كما قد تكون عناصر عالمه وأشياءه ومسمياته وفضاءاته مسرحاً للكتابة الروائية كما سنشهدده عند الأعرج واسيني مثلاً للنمط العالمي للكتابة الروائية.

ثانياً: النمط العالمي: الأعرج واسيني: أسئلة العالمية و أجوبة المنجز السردى:

1- أسئلة العالمية:

يطرح الأعرج واسيني في إطار تعرضه لإشكالية العالمية في الكتابة الروائية العربية عدة تساؤلات يبنى

عليها موقفه النقدي و منظوره السردى للظاهرة، مفادها:

- "ماذا فعلت الرواية العربية في سياق حوارها مع الآخر؟

- هل توغلت في المشكلات الحقيقية من خلال سرودها ووضعت في حلبة النقاش هذه العلاقة التي ليست متكافئة دائماً؟

- و أي مسلك عليها أن تسلكه لتصبح جزءاً من الذاكرة الجماعية الإنسانية؟
- أي جهد عليها أن تقدمه لكي تصل إلى الاعتراف بها كمنجز إنساني و ليس كمجهود فردي أو جماعي مرتبط بمحلية تضيق الخناق أكثر مما تدفع بالرواية نحو وضع اعتباري يليق بها؟⁽¹²⁾.

يتأسس منظور واسيني للعالمية إذاً على انتقاده للمسار الذي تنهجه الاستراتيجية المحلية في الكتابة التي يراها تضيق الخناق على الرواية أكثر مما تدفع بها نحو مكانتها الاعتبارية الحقيقة بها، و لا شك أنه انحاز للعالمية و تبناها منحى و نمطاً بديلاً للكتابة الروائية كونها تعاكس هذا التضيق وتعالجه في آن معاً، لكأنه ينظر للعالمية الكتابة الروائية باعتبارها المخرج الحضاري الذي يحرر الرواية العربية من قيود المحدودية و ضيق الأفق، نحو فتوحات الحداثة التي عليها أن تشتت عن نفسها باعتبار الرواية العربية نصاً محاوراً في مستوى نصوص الآخر التي تتسبب الحقل السردى العالمي. و عليه يجب وفق منظور واسيني إخراج الرواية العربية من عقدة الانكفاء والمحلية التي تكبلها. ولا يتجسد هذا المنظور في آرائه النظرية كدعوى فحسب بل يعتمد إلى تفعيله في نصوصه الروائية إجابة عن كل ما يطرح من أسئلة في تلك المسافة الفاصلة بين الذات و الآخر.

(2)- أجوبة المنجز السردى:

(أ)- في مورفولوجيا النص الروائي:

(1-أ)- تشكيل العتبات النصية:

❖ -عناوين الروايات: نلاحظ في الروايات الأخيرة للأعرج واسيني بروز تقنية تضمين كلمات أجنبية في صلب العناوين، و من هذه الروايات: "سوناتا لأشباح القدس"، "أصابع لوليتا"، "جملكية أرابيا"، و يلحظ القارئ في هذا العنوان الأخير بأن الكاتب عمد إلى استعمال اللفظ الأجنبي الدخيل (أرابيا) بدل الأصل (عربية)، و لهذا توجه في صياغة العنوان كعتبة و واجهة للنص، إرادة إبلاغية غير خفية متوجهة نحو الآخر تتجسد في استعمال معجم شائع على الصعيد العالمي، لكنه إغرابي و غير مألوف على الساحة المحلية، و مع ذلك فهو يفي عموماً بغايته الحوارية و غرضه الإشاعي، و دلاليته المباشرة على الخروج إلى المعجم المتداول عالمياً، و لو بالרטانة الأعجمية، بما تحمله من أثري التلقي الخارجي للنص.

❖ الاستهلال(الفاتحة النصية): يعتمد الأعرج واسيني في رواياته الأخيرة إلى اقتطاف مقاطع خطابية كاملة باللغة الأجنبية (الفرنسية خاصة)، و تتركز هذه الظاهرة بشكل خاص في روايته أصابع لوليتا، التي يعتمد فيها إلى الاستشهاد بمقاطع خطابية باللغة الفرنسية لشخصيات مختلفة الانتماء، و تعتمد استراتيجيته في هذا الاستشهاد على: كتابة النص الفرنسي في المتن و ترجمته إلى العربية في الهامش. و يبدو أن لهذه الموقعة الخطابية أكثر من معنى، حيث يعلن الروائي عن هذا التوجه الكتابي منذ الصفحة الأولى و هي صفحة الاستهلال أو التصدير، باعتبارها ثاني العتبات بعد العنوان، أين يكتب فقرة كاملة للأديب الفرنسي (Yves Saint Laurent) باللغة الفرنسية، ثم يترجمها إلى العربية في الهامش: "لا شيء أجمل من جسد عار، أجمل لباس في العالم يمكن أن ترتديه امرأة هو ذراع حبيبها. لكن بالنسبة للواتي لم يحالفهن هذا الحظ؛ فأنا هنا"⁽¹³⁾.

بعد صفحات من الاستهلال المكتوب باللغة الفرنسية تقابلنا أول فقرة باللغة الفرنسية، و هي فقرة إهداء كتبها البطل يونس مارينا حينما أهدى روايته الأخيرة لمترجمه الألمانية "إيفا"، و ما كان من الروائي سوى أن يترجم نص ذلك الإهداء إلى العربية في الهامش بقوله: "إليك إيفا، صديقة الهموم و السعادات الصغيرة، مجرد تذكير هامشي بلا جدوى: كل الحروب مجتمعة لن تستطيع أن تضع حداً للحب، ربما كان ذلك هو انتقامنا ضد الصمت و عبث المخلوقات"⁽¹⁴⁾.

وثاني فقرة فرنسية المتن عربية الهامش؛ عبارة قرأها البطل يونس مارينا على ظهر بطاقة البطلة لوليتا عند أول لقاء بينهما، فقرة اكتشف بها حسها الأدبي وترجمها هي الأخرى في الهامش بقوله: "هل يمكنني أن أجعلك وطني و أن أنتمي إليك إلى الأبد؟"⁽¹⁵⁾.

بالإضافة إلى تسجيل مقاطع حوارية عدة متداولة بين البطل يونس مارينا و البطلة لوليتا و بينه و بين شخصيات ثانوية أخرى، و كلها فرنسية المتن و معربة في الهامش⁽¹⁶⁾. وهو ما يشيع في روايات أخرى للأعرج واسيني مثل سيدة المقام وكتاب الأمير، ومملكة الفراشة، هذه الأخيرة التي منحها واسيني عنواناً فرعياً يعلن فيه التحاق الأنا بركب الآخر ذوقاً وثقافة تقول: "نحن أيضاً نحب التانغو و الرقص مع الموتى"، وهو إعلان بدئي عن حب فنون الآخر وعدم التخلف عن مرتادي نوادي وثقافته وفنونه.

أما من حيث الاستهلال فقد حذا في هذه الرواية حذو روايته أصابع لوليتا حيث افتتحها بمقولتين كاملتين بقلم الكاتب الفرنسي بورييس فيون باللغة الفرنسية في المتن و ترجمها بالعربية في الهامش: 1- "وحدها القراءة كانت مبرري للبقاء، أو ربما لإعطاء معنى للعزلة التي فرضت علي". 2- "لم أقاتل و لم أهرج و لم أكن عميلاً، بقيت على مدى أربع سنوات غيباً مصاباً بسوء التغذية مثل الكثيرين"⁽¹⁷⁾. و هو النهج الذي سار عليه في جميع استشهاده لكبار الكتاب و الفنانين و المشاهير في خطاباتهم و مراسلاتهم التي تتخلل مشاهد الرواية.

أ-2- تشكيل الشخصيات الغربية و العربية بين الثبات و التحول

❖ - الشخصيات الغربية- سمة الثبات وقوة التأثير

تتميز الشخصيات الغربية لدى واسيني بوضوح الملامح و ثبات النهج سواء في التفكير أو الحوار أو الوظيفة. ويستمر هذا الثبات على الرغم من كثرة التحولات التي قد تطال الأحداث و وظائف بقية الشخصيات، و حتى أسمائها، غير أن الشخصيات الغربية تبقي على صورتها و تثبت في مواقفها وتحافظ على مسافتها من الأحداث وبقية الشخصيات، و وضوح مواقعها و مواقفها التي حددها لها الروائي منذ البداية، و لعل أبرز الثوابت في هذه الشخصية هي اضطلاعها دائماً بالدور المؤثر، و مكانتها السيادية في الفضاءات التي تشغلها أو تتحرك فيها على الرغم من من عدم اضطلاعها بالدور البطولي، بينما تبقي بقية الشخصيات من حولها حتى و إن كانت تحمل دور البطولة، متأثرة وهشة، و متحولة المواقف أمام هيمنة و تأثير الشخصيات الغربية، و إن كانت مساعدة أو ثانوية. من أبرز الشخصيات الغربية ذات الوظيفة المحورية في روايات واسيني نجد شخصية الأمريكي "أوسكار" في رواية "المخطوطة الشرقية"، شخصية سيادية قيادية ثابتة الوظيفة، بالغة التأثير، جعلت الكون

الروائي برمته يتبع أثرها بكل ما يحمل من شخصيات و أشياء و فضاءات زمنية و مكانية، فالكل ملك بمن الأمريكي أوسكار و لعبة في يده يتصرف فيه كما يشاء، حيث تقدمه الرواية على أفعال آثار أمريكي له خبرة بتكون البلدان الشرقية وما يجري بداخلها: "يملك قوة التغيير في هذه البلدان، وقوة المعرفة والعلم، وقوة الآلة التي تقهر الطبيعة، وفوق ذلك فهو موضوعي لا ينطق عن الهوى مطلقاً"⁽¹⁸⁾. هكذا كان ينظر إليه بطل الرواية "نوح ولد الملياني" الذي يعتبر "أوسكار" مرجعه الأول والأخير، عينه التي يرى بها و أذنه التي يسمع بها، إضافة إلى كونه عرابه، و حاميه و منقذ حياته و مملكته و تاريخه من الضياع.

و تتحدد منذ البداية أمارات ثبات شخصيته التي جعلته محوراً يعتمد عليه كدليل لبقية الشخصيات، حيث يقول عنه الراوي: "أوسكار لا يغامر بحياته داخل شيء لا يعرف تفاصيله جيداً، ومن ثمة ستكون مهمة نوح محصورة في حدود ما يراه "أوسكار" لا أكثر، فهو بصره وبصيرته"⁽¹⁹⁾.

يقرّ البطل (الشخصية العربية) نوح ولد الملياني بهذه الصفات الفوقية و المتعالية للأمريكي أوسكار و هيمنته عليه فيقول: "أوسكار في الحقيقة لم يكن يناقش كان يعطي الأوامر، ويخطّ أمامي طريق الحكم محددًا مسالكه الوعرة (...)" شعرت كذلك بثقة عالية تنشأ في أعماقي"⁽²⁰⁾. حيث لم تعد الشخصية الغربية مجرد عامل مؤثر بل صارت ملهماً و موجهاً و قدوة في آن معاً.

و عن هيمنته على الكون السردى يتمظهر أوسكار موسوعة عارفة بأحوال الشرق، "له القدرة على إنشاء دول وتفتيتها إذا أراد، يتمتع بقوة الفكر وضخامة الآلة ودقتها في الاكتشاف، كل ذلك منحه سلطة على الطبيعة، فأصبح سيدا لها، بل إنه يستشرف المستقبل ويقرأ دوائر النفوس، مما يجعله يرقى إلى مصاف الأنبياء"⁽²¹⁾، يقول البطل نوح ولد الملياني معبراً عن دهشته و إعجابه بهذه الشخصية: "أوسكار نبي يقرأ نيتي قبل حتى أن أفصح عنها، يستقبلها وهي طائفة"⁽²²⁾.

باختصار فأوسكار/الغرب هو الذاكرة المدهشة لنوح ولد الملياني في الرواية، ووسيلته داخل المنفى و الوطن⁽²³⁾. في البر و البحر. حيث لا تسير أحداث الرواية إلا به، و يمكن أن ننصور زوال أي شخصية إلا شخصية أوسكار التي جعلها واسيني الأعرج القلب النابض و المحرك الأساسي للرواية.

وبعد أوسكار توالى الشخصيات الغربية في لعب الدور المؤثرة لدى واسيني ومن بينها، نجد شخصية مونسينيور ديبوش في رواية كتاب الأمير-مسالك أبواب الحديد. و لا أحد يمكن أن يماري في المكانة السيادية، وثبات النهج الفكري و الخلقى وحتى الخطابي لهذه الشخصية التي حازت الإعجاب والاحترام حتى من شخصية الأمير نفسه. بفضل ما تمتلكه من روح تسامح واعتدال ووسطية موضوعية تزيد من رفعة شأنه وعلو منزلته سواء في الرواية أو لدى القارئ.

وفي رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس نجد شخصية "كونراد" زوج البطلة "مي" الذي حافظ على كل عاداته الغربية وثبت على نهجه الفكري المساند للقضية الصهيونية على الرغم من أن زوجته و ابنه عريين، كما لم يمنعه هذا الزواج من ارتياد البار الذي ألف ارتياده قبل زواجه من مي. و لم تكن مفاجأة أن يهجر زوجته و ابنه بمجرد عثوره على مخطوطات عبرية قديمة تدعم تاريخ اليهودي في الشرق الأوسط⁽²⁴⁾. و تواصل هذا الشخصية

الغربية هيمنتها على بقية الشخصيات وتأثيرها الكبير عليها و خاصة زوجته بطله الرواية "مي" التي تخلت بالاقتران به عن لغتها و عاداتها و استطاع أن يعلمها عاداته الغربية من شرب الويسكي و تدخين السجائر حتى صارت أكثر إدمان عليهما منه. و في الرواية تصادفنا شخصية الفتاة الألمانية "إيفا كراوسموهلر"، عشيقه أب مي التي سلبت لبه و جعلته يخون زوجته وأسرته معها. لنتمرق هذه الأسرة جراء ما دخلها من شخصيات غربية استطاعت بهيمة تأثيرها و ثبات سيرتها وسيرها أن تغير الكثير من طبائع بقية الشخصيات وتحول الكثير من مجريات الأحداث.

كما نعتز على شخصيات مساعدة في رواياته اللاحقة، مثل شخصيتا المترجمة إيفا و المومس ماري مادلان في رواية أصابع لوليتا. اللتان كان لهما الأثر البالغ في مسار الشخصية البطلة يونس مارينا، واليد الطولى فيتشكيل شخصيته وارتباطهما بذاكرته، وأزمته بانتقاله من هذه إلى تلك.

ولعل كلمة الفصل في هيمنة الشخصية الغربية هيحدث الشخصية العربية "أوسكار" في رواية المخطوطة الشرقية الذي ألبسه الروائي صورة ووعي و شخصية الإنسان العربي في أضعف صورته عبر التاريخ. وها هو يعبر عن انطباعه حول الهيمنة المطلقة للغرب وتسليمه بأحققيتهم، بالسيطرة على العالم، وفضلهم على بقية الأمم، فيقول: "من قال إنهم لا يعرفون؟ بارك الله فيهم. يملكون قدرة تحويلك إلى نبي كما يمكنهم أن يحولوك إلى مجنون مطارد في الشوارع أو مجرم مطلوب من طرف العدالة الدولية"⁽²⁵⁾. ولعل هذه الدونية في نظرة الأنا إلى الآخر تعكس هيمنة عالمية للقطب الأقوى على مستوى أكثر رمزية في التعبير عما يجري في العالم من صراعات استقطابية على مواقع النفوذ عبرت عنه شخصيات واسيني بسطوة لا مراء فيها للشخصيات الغربية متسلحة بما تملك من وسائل هيمنة وتأثير و قوة و ثبات في البناء و المقومات، و حتى في الوظائف السردية.

❖ - الشخصيات العربية-سمة التحول و قابلية التأثير.

أولاً- التحول الاسمي من العربي إلى الغربي. [أصابع لوليتا- مملكة الفراشة]

تستوقفنا أسماء شخصيات الأعرج واسيني بمنحها التحول من الاسم العربي إلى الاسم الغربي، فهي مزدوجة الأسماء عادة، غير أن الغلبة في التسمية تكون للاسم الغربي المستعار على حساب الاسم الحقيقي لدى مجتمع يمنح الأولوية للكنى و الأسماء المستعارة على حساب الأسماء الأصلية. و في روايات واسينيتسود الأسماء غير العربية بحيث تغطي إحصائياً على الأسماء العربية، سواء لدى الشخصيات العربية الأصل أو الشخصيات الغربية المشاركة في الروايات.

تتعدد الشخصيات العربية الحاملة لأسماء أجنبية في روايات واسيني بحيث يصعب إحصاؤها، و مع ذلك سنذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر، و من بينها الشخصية البطلة في رواية أصابع لوليتا: التي لا تكشف عن اسمها العربي الحقيقي [نوة] إلا في منتصف الرواية، و هو الاسم الذي يبقى هامشياً لا يكاد يذكر في المتن سوى ثلاث أو أربع مرات، متنازلاً للاسم الغربي لوليتا عن المكانة المركزية في الرواية.

و في رواية مملكة الفراشة: تحمل الفرقة الموسيقية التي تنتمي إليها البطلة تسمية غربية [Dépôt jazz]، التي يتخذ كل عضو فيها لقباً غريباً يعرف به عوضاً عن اسمه العربي، بحيث يمكن أن نصف كل فرد في الرواية باسمه العربي الحقيقي المغيب ثم الغربي الشائع والدور الذي يلعبه في الرواية، و يمكن أن نصيغ هذا التمييز

وفق جدول تتوزع فيه الاسماء العربية الحقيقية والغريبة المستعارة ووظائف الشخصيات في الرواية بشكل أكثر وضوحاً على النحو التالي:

الاسم العربي للشخصية	الاسم الغربي المستعار	وظيفتها في الرواية
أسرة البطلة		
ياما	ياما	بطلة الرواية
فريجة	فريجي	أم البطلة
مارية	كوزيت	أخت البطلة
فادي	فاوست	عشيق البطلة
أعضاء فرقة ديوجاز - أصدقاء البطلة		
جواد	دوجو	عازف آلة الساكسو
رشيد	راستا	عازف آلة الباس
حميدو	ميدو	عازف على الباتري و الطبل الإفريقي
داوود	ديف	عازف على الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية
صفية	صافو	عازفة البيانو

الشكل (1) جدول توضيحي للازدواجية الاسمية (العربية و الغريبة) للشخصيات

و يتضح من الجدول المخصص لشخصيات رواية مملكة الفراشة، اعتماد الروائي على الأسماء المستعارة ذات الانتماء الغربي و منحها الأولوية كألقاب تعرف بها في النص، و هي أولوية تغلب القناع الغربي للشخصية على هويتها العربية، حيث يبدو الاسم العربي اسماً مفروضاً بالقوة لا اختياراً للشخصية فيه، بينما تبدو التسمية الغريبة التي اختارها هي اسمها بالفعل، بما يمثله من إرادتها في التحرر من القيود الأصولية و يترجم المنحى العالمي لتوجهها و رغبتها و ميولها نحو الآخر و تمثله سواء في الاسماء أو اسم الفرقة الموسيقية أو نوع الموسيقى العالمي(الجاز)، أو الآلات العالمية الصنع والصيت التي تشغل عليها هذه الفرقة العربية الأعضاء العالمية التسمية.

ثانياً-قابلية التأثير. [المخطوطة الشرقية- سوناتا لأشباح القدس]

في رواية المخطوطة الشرقية نلني الشخصية العربية نوح ولد الملياني مجرد ظل تابع لشخصية أوسكار المهيمنة، حيث يسلم له مفاتيح شخصيته و دولته و قيادته و يكتفي بالملاحظة و الاندهاش و الانكماش. حيث

يشعر نوح ولد الملياني (الأنا) و هو يركب السفينة الأمريكية بالدونية أمام (الآخر) الأقوى، الذي تصاب الذات أمامه بالضعف على كل مستوياتها، يقول: " أوسكار عندما يتحدث عن هذه العوالم يقذف بي بعيداً إلى بدايتي الأولى، عاري الصدر والجسد، أغطّي عورتني بورقة التوت، أو بجلد نمر مرقط، قتلته وأكلت لحمه نيئاً ولبست جلده (...) صديقي "أوسكار" لا يحب كلمة وحدة، ولهذا لا أتحدث أمامه في مثل هذه الموضوعات التي كثيراً ما أفكر فيها داخلياً. شيء يستعصي علي أنا نفسي"⁽²⁶⁾. ويقول تارة أخرى: " أوسكار في الحقيقة لم يكن يناقش كان يعطي الأوامر، ويخطّ أمامي طريق الحكم محددًا مسالكه الوعرة"⁽²⁷⁾. لا شك أن ما نقرأه هنا هو تمثّل لانكسار وضعف العربي الذي يصوره واسيني في أضعف منزلة، مما يترجم موقفاً سردياً تتباين فيه المراتب بين الأنا والآخر، في صورة معادل موضوعي لما يحيط بالنص من أحداث على ضوء مشاهد تاريخية ماضية و راهنة.

و في رواية سوناتا لأشباح القدس، تقابلنا جملة من الشخصيات العربية المنقادة بفعل ضعفها لكل ما هو غربي، من بينها شخصية "حسن" والد البطلة "مي" الذي أهمل نضاله و قضيته و عائلته مفتوناً بالمرضة الألمانية إيفا، دون أن تلقى منه زوجته المنتحرة أي اهتمام أو نظرة تضاهي اهتمامه و نظرتة الوهانة بالمرضة الألمانية الشقراء.

و في الرواية نفسها تنقاد البطلة "مي" و هي شخصية رئيسة إلى عادات و طابع الحياة الأمريكية لزوجها على الرغم من كونه شخصية هامشية استطاعت أن تؤثر على الشخصية الرئيسية، تقول البطلة مي في وصف حالتها ووضعها الانقيادي المزري: "عربيتي بدأت تفقد الكثير من سحرها و تألقها"⁽²⁸⁾، و لا يتوقف نزيف الذات و الهوية عند اللغة فحسب بل يتعداه إلى اكتساب عادات تمحو الشخصية و تفقدها توازنها و مقوماتها، و ذلك حينما تروي لنا البطلة "مي" عن قصة انبهارها بثقافة الآخر ممثلة في زوجها الأمريكي كونراد(كوبي): " أدخلني كوني بسرعة عالم الجاز الذي كان يذهله و يشعره بعمق الأشياء فيه، كلما عاد من سفراته، قبل أن يدخل إلى البيت، يعطيني موعداً في باره المفضل في منهاتن أو في مطعمه في سوهو، هناك نلتقي نشرب و نرقص حتى آخر الليل (...) هو من علمني التدخين و تجاوز كأس الويسكي الثانية (...) وعندما أنتقل إلى الكأس الثالثة يصبح من الصعب علي العد بعد ذلك (...) كان دائماً يشعل سيجارتين واحدة له و واحدة لي، يتركها تحترق لوحدها حتى تنتهي مع الزمن، عشقت عاداته، و بدل أن أترك السيجارة في الفراغ صرت أشاركه في التدخين"⁽²⁹⁾. هي ليست مرحلة التأثر و الانقياد فحسب، بل يمكن أن نطلق عليها بسيرورة الانبهار - الانصهار - الاندثار. حينما تتلاشى مقومات الهوية و حدود الخصوصية بين العربي و الغربي، و تزول الحدود الإيديولوجية و الدينية و الثقافية ليصبح النقيضان أسرة تعتنق عادات موحدة، و تخضع لثقافة موحدة، و يقودها فكر واحد، لكن الأمر هنا يتعلق بعادات و ثقافة و فكر الأقوى و هو الآخر الغربي الذي يبدو في روايات واسيني كقطب مغناطيسي هائل الجاذبية، يجتلب إلى ساحته كل المعادن و الكيانات الأقل قوة و تماسكاً و صلابة في عالم إذا لم يكن العنصر جاذباً فعليه أن يكون منجذباً. العالمية هنا تتوافق و مفهوم العولمة التي تعني منح الأولوية و الامتياز للقطب الأقوى، لكن العجيب أن يتم

ذلك في روايات واسيني دون أية مقاومة من لدن الأنا الذي يظهر مستسلماً و مسلماً امره للأخر، و هو ما تصدقه الوظائف السردية الممنوحة لكل منهما.

ب- البعد العالمي للأنساق الثقافية:

تعالج روايات الأعرج واسيني المتأخرة بالأنساق الثقافية الغربية على اختلاف أنواعها القديمة و المعاصرة، باعتبارها فضاءً تننفسه شخصياته و تتعامل معه بحكم لون ثقافتها الجديدة و نمط حياتها المغتربة و تفكيرها المتأثر بمحيطها الاجتماعي هناك. حتى و إن ورد نسق ثقافي عربي في سياق خاص لدى إحدى الشخصيات فإنه لا يعمل - كما شهدناه لدى أحلام مستغانمي - على ترسيخ الهوية و القومية و الخصوصية بقدر ما يأتي كي يخترق هذه المقومات و يفتح الذات على إمكانية مغادرة تلك الترسبات و التحرر من ربكة الخلفيات الثقافية الراسخة التي تشد الذات العربية إلى أرضية ثقافتها العتيدة.

نلاحظ مثلاً بأن رواية بأسرها مثل "أصابع لوليتا" لا تحمل في متنها الضخم سوى عدد يسير جداً من الأنساق الثقافية المحلية، التي تكاد تنعدم و إن عثرنا عليها فلا نجد لها تعبر عن روح محلية بقدر ما هي معبرة عن الفكك من المحلية و التخلص منها، مثل ذلك المثل الشعبي جزائري الذي لم يأت إلا ليعلن في سياقه عن رغبة في التخلص من إيسار الهوية و القومية و ما اعتلق بهما من قيم، و ذلك حينما خاطب أحد حراس زنزانة الرئيس بن بله زميله قائلاً: "ما تحوشش تفهم اللي رقد مع يما هو بابا كما يقول المثل الشعبي"⁽³⁰⁾. وهو مثل يمكن أن يحمل على تأويلات عدة، تصب في خانة عدم المبالاة بالأصل أو عدم الاكتراث بالحكم أو الرهبة من مواجهته.... الخ، على الرغم من طبيعة السياق المبتذل و ظاهر المثل الذي يمس بشرف النسب و طهارة الأم و هي مقومات تأسس عليها الخطاب القومي في مختلف أنساقه الثقافية التي هجرت روايات واسيني لتفسح المجال لخطاب أنساق عالمية المتن والمبنى، طبعت مورفولوجيا الشخصيات، والفضاءات ولغة الخطاب، ونسوق فيما يلي - على سبيل التمثيل لا الحصر - أبرز الأنساق العالمية التي ألفتها مهيمنة على روايات الأعرج واسيني:

ب-1- عالمية الموسيقى [رواية سوناتا لأشباح القدس]

تلهج روايات الأعرج واسيني بذكر أهم المقطوعات العالمية الذائعة الصيت، دونما إغفال عن ذكر أعلامها وقصصهم و آثارهم الخالدة. و تماشياً مع هذا التوجه كان لازماً أن يمنح أدوار البطولة في هذه الروايات لشخصيات ذات ذوق فني عالمي. حيث تحفل رواياته بشخصيات مولعة بأشهر المقطوعات العالمية، و كثيراً ما تدخل في نقاش فيميمعق حول عناوين تلك المقاطع و أنواعها، و سيرة صاحبها و ظروف تأليفها... الخ، مما يؤثر على حسها الفني العالمي، و سعة ثقافتها و اطلاعها على التراث الموسيقي الغربي؛ يقول يوبا و هو شخصية عربية الأصول أمريكية الإقامة، عازفة على البيانو في رواية تحمل في عنوانها اسم نوع موسيقي غربي شهير [سوناتا لأشباح القدس]، يقول يوبا متحدثاً عن مقطوعة موسيقية إيطالية/فرنسية شهيرة بنبرة لا تخلو من دهشة وإعجاب متزايدين: "لا ترافياتا... أي شجن محير انتاب فيردي غويسيني و هو ينسج أوبرا لا ترافياتا بأنيها الغريب؟ أي صرخة مجروحة كانت تملأ قلبه عندما أغلق عينيه على ذاكرة رملية مبعثرة (...). فيوليتا أوسيا لا ترافيا **viollitaossia la Traviata**، اسمها الأصلي، التي كتبها للأوبرا فرانسيسكو ماريا بيافي عن

رواية سيدة الكاميليا للإسكندر دوما الابن، بدا له صوت ماريا كلاسنيًا كحجرة ماس نادرة و شجياً في نواحه. شعر بأن السوبرانو يحتاج في لاتفافياتا إلى جهد استثنائي⁽³¹⁾.

لا يختلف اثنان في النزوع الفني العالمي التوجه و الثقافة، بهذه الشخصية الرئيسة في الرواية، المبرزة لجمهور القراء اطلاعها الواسع وولعها المتزايد بالفنون الأدبية والموسيقية الغربية ذات البعد العالمي، من خلال ذوقها واختياراتها الفنية، وانطباعاتها النقدية الدقيقة. وكونها الشخصية البطلة في الرواية، فهذا من شأنه أن يمنحها الأولوية و النفوذ في هندسة النص و تسيير أحداثه وصيغها باللون الفني والمواصفات العالمية التي تبتغيها، ويتأكد القارئ من هذا المنحى التصاعدي لهذه الشخصية العربية المغتربة في أمريكا كلما أنصت إلى خطابها الغربي الملامح، وطبعها الخلفي المتسامح، الذي جعلها في كثير من الأحيان تتبرم للعقلية العربية المحلية وتستنكر فيها التعصب الثوري، ومعاداة السامية كما يشيعه الشعور والفكر الأوربي و الأمريكي عن صورة المسلمين و العرب في مختلف خطابات ساسته و وسائل إعلامه. وكل تلك الخطابات تنساب عبر مساقات مختلف الفنون ذات الصيت العالمي التي تحتفل بها روايات الأعرج واسيني، التي ضمرت فيها الثقافة والتراث والأنساق العربية المحلية تاركة المجال لنظيرتها العالمية لتكتسح مزيداً من فضاءات رواياته التي تتسيد بطولتها شخصيات متحررة على الطريقة الأوربية ملامحاً وفكراً وخطاباً.

ب-2- عالمية الأزياء و عروضها [رواية أصابع لوليتا]:

لا تكتفي شخصيات واسيني بالنقاش وعرض معارفها بكبرى الفنون العالمية بل تدخل إلى ميادينها لتؤدي هناك أدواراً في فنون عالمية تكاد تكون اختصاصاً غريباً بحثاً، و بأذواق فنية تأخذ ألوانها من كبرى صالونات العرض والمسارح في العالم محاولة تبني ثقافة غريبة صارت كونية بامتياز في السنوات الأخيرة، فما كان من شخصيات واسيني العربية / المستغربة، إلا اتباع هذا النداء العالمي الرجراج، والانسحاق مع موجته المكتسحة للثقافات المحلية الذائبة والمنصهرة أو المهجورة بالأخرى، بفعل سطوة ثقافة أكثر قوة وتأثيراً وانتشاراً. حيث نرى مثلالوليتا (وهو اسم غربي تقلدته البطلة ليحل محل اسمها الحقيقي نوة) في رواية أصابع لوليتا وهي شخصية جزائرية الأصل راهنت على التألق في عاصمة الفن باريس بأن تتمهن دور عارضة أزياء تنافس الغربيات و تفوز عليهن في عقر ديارهن و أحص فنونهن بما بذلته من جهود مضنية في تكيف قوامها وتعديل صورتها و تغيير شكلها المحلي، والحلول في شكل عالمي الموضة و الذوق كي تفي بمعايير القبول في هذه المهنة المحتفلة بالمظاهر و تسويق الأشكال وفق ما تقتضيه الشروط العالمية هذا الفن. فما كان منها سوى الخضوع لمعايير الانتقاء العالمية في مظهرها، حتى ظفرت بالإعجاب ونالت الرضى وحقت ما تصبو إليه من عالمية عكستها صورتها المتداولة في أشهر مجلات دور العرض في العالم لكنها دفعت من جسدها ما يطلبونه من ثمن، لقاء شهرتها في صالوناتهم، تقول لوليتا واصفة بداية قصتها مع عالم الأزياء: "الليلة عرض لايت إن ذا سيتي lights in the city week fashion، في البريستول لا أريد أن أخطئه مثلما حدث لي بغاوة مع كريستيان ديور في عرضه عطر مس ديور، وكيلي شبه متأكد أنهم سيأخذونني، و لكني كنت غبية واستمعت لمهاترات من كانوا بجاني... احذري من العربي؟ سيحولونك إلى ((عاهرة))؟ سيبيعون جسدك قطعة قطعة. في النهاية حدث معي ما خافوا منه، فبعت جسدي بالمفرق، شفتي لشركة أحمر الشفاه اليابانية، وساق لي مؤسسة

الجوارب اللاصقة، وأصابعي لشركة مستحضرات طبية...⁽³²⁾. ولا يتم اكتمال المشهد إلا بالجانب الإعلامي الشريك الأهم و الشرط الفاصل في تحقيق البعد العالمي الذي تنشده البطلة العربية في عالم الأزياء: "أومن بأن العرض ليس جمالاً فقط، و لكنه شيء أعمق. فقد يكون الجمال بارداً و لا يحرك شيئاً في من يتفرج عليك و معلق على كل حركاتك. هو أناقة و حركة جسدية و لغة يجب ان توصلها لمن يراك و إلا فأنت غير صالح لعمل مثل هذا. ليلتها غرقت في مقترحات طلبات مجالات عديدة و شركات الأجهزة الإلكترونية. كلها كانت تريدني. و مجالات آسيوية"⁽³³⁾. وكما تعلمنا بطللة الرواية بفحوى هذا العالم الغامض بالنسبة للقارئ المحلي، لا تتأخر في إنهاء الرحلة في هذا الفن بإخبارنا عن قصة الخروج منه. حينما استشعرت قرب نهاية حياة النجومية و الأضواء، هاهي تعترف بشراسة معركة العالمية التي خاضتها هناك بشيء من الحقيقة المرة: "الناس لا يرون حبسي إلا المرأة البلاستيكية الجميلة ذات البشرة الناعمة و القامة الممشوقة التي يتمنون ليلة معها (...). لا يرون ما يتخفي وراء مشاهد الموت؟ أبأس موت هو عندما يأتيك مسؤولك ذات صباح و يقول لك خلاص انتهى دورك. كبرت و أنت لم تتخطي عمر الطفولة إلا بقليل. ابحتني عن شغل آخر"⁽³⁴⁾.

إنها ليست قصة محبوبة البداية و الوسط و النهاية فقط، بل قصة تحمل كل مواصفات الدرس التعليمي لفن الأزياء العالمية، لمن لا يعرفه، تروى على لسان خبيرة في الميدان، و هي شابة عربية الأصل و الانتماء أوربية المظهر و السيماء. أدخلتنا من باب هذه الحياة و عرفتنا بتعارفها التي شهدنا فيها لحظات التألق و النشوة كما لحظات الانكسار والخيبة، قبل أن تخرجنا من النافذة في نهاية المطاف. بعد أن بيعت بالتقسيط و بالجملة في عدة صفقات. وخاضت أشرس المعارك العالمية وحروبها الأكثر معاصرة . وهو نوع من التجريب الفني الذي على الروائي أن يخوضه مغيراً إحداثيات كثيرة في مسار السرد القصصي لكي يحقق بدوره غاية اللحاق برواد هذا التيار العالمي الذي ينقله إلينا بأكثر من طريقة و عبر أكثر من شخصية و مشهد و هو ما يتطلبه هذا النوع الحداثي من الخطاب.

ب-3- عالمية الفن التشكيلي [رواية أصابع لوليتا]:

يتوقف الأعرج واسيني في هذه الرواية عند أشهر اللوحات الفنية و أشهر المتاحف في العالم، لينقل إلينا انطباعات شخصياته حولها: "يقول جورج صديق يونس مارينا بطل الرواية: "المجدلة على ضوء الشمعة [*la madeleine à la veilleuse*, René Chare et George de la Tour هو عنوان اللوحة التي أنجزها دولاتور بين 1640 و 1645، لوحة على القماش في 94 سم، التقى بلوحته في معرض تشكيلي الواقع في فرنسا في القرن السابع عشر الذي نظمته متحف لرونجري في شتاء 1934، حيث تم عرض 13، لوحة من 15 التي نسبت للرسام، ستجد القصيدة في ديوان روني شار: صخب و عجب، يقول:

لن أرى ما يتخفي تحت يدك الفتية الشكل القاسي، دون صوت الموت
ثم سحب من الخزانة القديمة صورتين تأملهما بدقة و تمحيص؟ ما ذا ترى



(...) الظلمة نفسها. وجه المرأة نفسه؟ الحركة تقريباً نفسها. اليد نفسها على الخد الأيمن نفسه الجمجمة نفسها على الرغم من التغييرات الطفيفة المتعلقة بالضوء⁽³⁵⁾.

لم يكتف واسيني، بالحديث عن كبار الفنانين التشكيليين كما فعل مع الموسيقيين، ولم يقتصر على النقاش حول أشهر اللوحات الفنية العالمية بين شخصياته، بل عمد في خطوة لم نشهد لها مثيلاً في الفنون السردية العربية إلى جلب اللوحة الفنية إلى فضاء الرواية، جنباً إلى جنب مع التعاليق النقدية لنقاش شخصياته، لتكون أمام القارئ، الذي تسمح له هذه الاستراتيجية الجديدة بأن يقرأ انطباعات الشخصيات الروائية حول اللوحة تارة، و يلتفت ليرى موضع نقاش الشخصيات حولها تارة أخرى. فيحدث تلق بصري مزدوج للخطاب و اللوحة المعنية معاً، لكي لا يخطئ القارئ اللوحة المعنية إذا لم تسعفه ثقافته في تعرف اللوحة، أو إذا لم يكن من رواد هذا الفن و متابعيه. فيسمح استحضار اللوحة أمام القارئ، بجلب اهتمامه، و تكثيف تركيزه على مقاصدها الفنية، و تعابيرها الرمزية، خاصة و أنها مشبعة بصوت نقاد فنيون واسعوا الاطلاع بهذا الفن، لوضحوا ما غاب عن القارئ من ملاحظات دقيقة، و ما أشكل عنه من إشارات و إيماءات فنية رفيعة، وليس أولئك النقاد الفنيون العالميون سوى شخصيات الأعرج واسيني، التي ارتادت هذه الثقافة و تعمقت في تلايبيها، فيحس القارئ أنه متعلم بمحضرتها، و هي تخاطبه بتلك اللهجة الواثقة و الخبيرة لتدخله أو تدخل في ثقافته شيئاً مما خبرته من حياتها الحافلة بكل ما هو عالمي من ثقافة و فنون وذوق معاصر لا يعترف بالحدود الإقليمية الضيقة التي كبلت الواقع و الأذهان.

ب-4- عالمية التواصلات الشبكية-الفيديوك [رواية مملكة الفراشة]

تعد التواصلات الشبكية نسقاً ثقافياً لصيقاً بروح هذا العصر بل هب لغته بلا منازع، و لعله الأكثر معاصرة و كونية وراهنية من بين بقية الأنساق السالفة، إذ يمكن لرسالة إلكترونية على فضائه أن تصل بصاحبها إلى ملايين المشاهدين، و المنخرطين، كما يمكنه أن يتعرف إلى أي شخص في العالم، و يتحاور مع أي فرد من أية دولة، و قد يسافر فيه على الأثير إلى أكثر من بلاد، هذا إن لم يقوده إلى سفر فعلي إلى أي منطقة في الدنيا، عالم له رواده، وعصاباته، ملائكته و شياطينه، حروبه وتحالفاته، شواذه وأسويأؤه، صغاليكه وحكمأؤه. عداواته و صداقاته، وعلاقاته الغرامية و مواعيده. إنه عالم موازٍ مكتمل الأركان، يحقق به رواده على شاشات الحواسيب والفضاءات الافتراضية ما لم يحققوه في واقعهم الملمى بالحبيات.

و لما كانت خيبات العربي لا يحصيها التاريخ و لا الجغرافيا، فقد وجد في هذه المساحة الزرقاء جغرافيا جديدة لرغباته و أحلامه، و فضاءً لطرح آماله و حل عقده المترسبة في يومياته، و لعله يرنو من خلالها إلى طرق أبواب لم يكن لواقعه المحلي الضيق أن يسمح له بما يوماً، و ها هي تنفتح له فجوة الزمن للالتحاق بركب العالمية

و يُسمع صوته للجميع، و يظهر خطابه و يتخلى عن اسمه و هويته في عالم يضمن حماية المقنعين بالألقاب المستعارة، و الهويات المزيفة، لكي يتسنى لصاحبها قول ما يشاء، و يحل في الشخصية التي شاء، و يظهر بالمظهر الذي شاء. و هو التعدد والازدواج و التنكر بالمسميات المستعارة التي شهدناها في الروايات الأخيرة لواسيني. و هاهي شخصية ياما البطلة في رواية مملكة الفراشة، تقع على فردوسها في الفسيبوك الذي يفسح لها المجال واسعاً لتحمل ما تشاء من أسماء مستعارة، و تتحاور مع من تشاء من شخصيات مقتّعة، و تقول ما تشاء من عبارات لا يهم إن كانت أصيلة في جوهرها أم كاذبة مستعارة بدورها، فتعرب عن رأيها في هذا العالم الافتراضي الساحر: " أحب الفيسبوك لأنه يربطني بالعالم الخارجي المغلق، و أخافه أيضاً، لأنني النصقت به في كل الأوقات لدرجة أنني أدمنته بكثرة، و بدأت أكرر نفسي ليس فقط في كلماتي و لكن أيضاً في حركاتي(...) حاولت أن اتفاداه مرة أخرى و لكنني لم أستطع. شيء أكبر مني يدفعني نحوه و نحو هذه الزرقة التي جعل منها مارك زوكربيرغ لكل العابرين بلا زاد و لا خوف. بدأت كلماته ترتسم أمامي و تناديني ببداية غريبة لم أعد قادرة على تفاديها"⁽³⁶⁾. و شيئاً فشيئاً بدأ أفراد هذا العالم يبنون حياتهم أو بالحرى يكملون ما ينقص حياتهم الواقعية، فزجوا بعواطفهم الدينية في هذه المساحة الزرقاء، التي نقلوا إليها معاركهم العاطفية على نحو ما أصاب البطلة المتعلقة بصديقها الذي حولته المأساة الوطنية من صديق واقعي إلى كائن افتراضي مسافر: "سرعان ما تعاودني هواجس عندما يوزع الكلمات التي يقولها لي و للأخريات أيضاً. أتخيل الآن كل واحدة وراء حاسوبها تنتظر كأنها الوحيدة في حياته، و لا أدري إذا كان هو الوحيد في حياتها"⁽³⁷⁾.

هكذا ككل منتسب إلى هذا الفضاء في العالم ترمي هذه المخلوقات الافتراضية بمكوناتها العاطفي و الانفعالي و فائض الإنسانية و فقرها على شاشاته، لتتبادل الموم و الأفراح و الأحزان و الأسماء التي قد تكون كلها مستعارة و فضفاضة. لكن إذا كان هذا هو النسق الثقافي الأحداث للحوار بين كل البشر في هذا العالم، فلا ضير أن تتركب شخصيات الرواية هذا المركب بعد أن التحقت بركب العالمية أسماؤهم و أدواقهم و مواضعهم و عاداتهم، و عديد الأنساق العالمية التي ستمثل سنحاول إجمالها على تنوعها:

ب-5- عالمية أنساق الموضي:

شأن كل الأنساق العالمية التي تسم روايات واسيني، فإن أنساق الموضي بكل علاماتها المسجلة و ماركاتها الشهيرة تجد لها متسعاً في نصوصه التي يمكن قراءتها من الناحية التجارية بأنها إشهار مجاني عالمياً على الرغم من وظائفيتها الفنية المكملة لصورة الشخصيات و ملامحها السردية، و سنحاول التمثيل لأبرز هذه الأنساق العالمية متمثلين برواية أصابع لوليتا.

الصفحة	اسمه	النسق الثقافي العالمي
16	ParkerDuofold international	ماركة أقلام ألمانية
289	Vogue Violet	ماركة سجاائر
294	Culotte Tanga	ملابس داخلية رجالية

295	ERES	ملابس داخلية نسائية
295	SHorty Bloomer	
313	L'homme libre	ماركة عطور باريسية
207	LatexClara	الدمى الجنسية
209	Sexy Dolly	
208	Little Betty	
248	Laque	الهلام المثبت للشعر
275	Les Bistros	موضة مطاعم للأكل السريع
30	Maritime Hôtel	فندق ألماني
43	Cristal Hôtel & crown	فندق فرنسي
401	Le fouket's	فندق فرنسي
363	أنسومنيا	فندق أمريكي

الشكل (2) جدول توضيحي لتنوع أنساق الموضة العالمية في رواية أصابع لوليتا

تتزين شخصيات واسيني وتؤثت عالمها بكل هذه العلامات التجارية العالمية، لباساً وارتباداً وتناولاً، إنها شخصيات متسوقة بامتياز لكل ما هو عالمي الصدى، كما لو أن ذلك العالم هو عالمها أصلاً وليست مجرد زائرة مغتربة فيه، غير أن طريقة سيرها هناك ولغتها تترجم انصهارها السريع، وبراعتها في تذوق أشهر أنواع الموسيقى، واللباس، وتعاطي أشهر أنواع السجائر، وارتباد أشهر الصالونات والفنادق العالمية، ولا أدل على ذلك من نبرة المعلم و المثقف المتخصص العارف بحيثيات الفنون العالمية الذي جاء، يخاطب القراء بخبايا و فنيات تلك الأنساق الثقافية. وبعد ما استعرضناه من أنساق ثقافية عالمية تختص بشخصيات واسيني لن يستغرب القارئ صدور كل تلك الخطابات والوظائف ذات الطابع الغربي من شخصية عربية الأصول شهدناها حاملة لتسمية غربية اشتهرت بها بدلاً عن تسميتها العربية المحلية، فكانت [لوليتا أو فاوست أو ياما... الخ]، وأريتها [عازفة على آلات موسيقية عالمية]، و[متمهنة ومرتادة لفن عرض الأزياء بموضاتها وشخصياتها وصالوناتها العالمية]، ثم [ناقدة فنية متذوقة لأشهر لوحات الفن التشكيلي الغربي] وأخيراً [رائدة محترفة لفنيات الحوار الإلكتروني على شبكات التواصل الاجتماعي العالمية]، و لعل هذا الزخم من الأنساق الثقافية العالمية التي قرأنا بها الموقف السردى للأعرج واسيني كفيلة بتوضيح منحاه الكتابي الذي يرغب من خلاله الوصول بالرواية الجزائرية إلى لغة عالمية لا تجد في سبيلها نحو الآخر أية عراقيل خصوصية، تحجب معناها و دلالاتها وإحالاتها.

وإذا بسطنا الأمر ختاماً، نقول بأن الذاكرة الأدبية الإنسانية لم تستثن في تحليلها للنصوص أي عمل مشهود لصاحبه بالفرادة و الفنية و عبقرية الصنعة، دون أن يكون في شهرة تلك النصوص أي اعتبار لكونه خاصاً بأمة من الأمم، و ذلك مهما بلغ خطابه من الخصوصية و فرادة و الغوص في تفاصيل الهوية المحلية و القومية. فقد عرفنا كتابات سرفانتس التي لم تخرج عن تتبع تحولات المجتمع الإسباني، و دوستوفسكي، وتولستوي اللذان تبعا تطور المجتمع الروسي في كل تفاصيل حياته ونجيب محفوظ الذي سجل روح عصره بتسجيل تفاصيل حياة المجتمع المصري بكل ما يخفل به من خصوصيات، و في الأخير لم يكن أي من هذه المجتمعات سواء الإسباني أو الروسي أو المصري سوى جزء لا يتجزأ من تطور المجتمع الإنساني في كليته، لذلك خلدتهم الذاكرة الأدبية كأبرز الكتاب العالميين، و لا يمكن للرواية الجزائرية في طبعها المعاصرة إلا أن تكون صوتاً من جملة الأصوات السردية العالمية، سواء تحدثت بخصوصيات مجتمعاتها و مقومات هويتها وقوميتها، أو خاطبت قراءها بلسان معجم عالمي الشكل والمحتوى. و إنما العبرة في الحالتين تكمن في قدرة النص على الاتساع الفكري و الفني، كي يستقطب أقلام النقاد والدارسين. وقابلية الاتساع على جميع الأصعدة الفنية و الفكرية هي السمة الجوهرية التي تسمح لأي نص مهما كانت فرادة خطابه و خصوصية موضوعه، أن يمتد قرائها و نقدياً ليصبح جزءاً من الذاكرة الإنسانية التي ترفع صيت الأمم بأقلام مبدعيها الأكثر تعبيراً عن تاريخهم وهويتهم وإشكالاتهم، التي ليست سوى الوجه الآخر لتاريخ و هوية و إشكالية الإنسان في العالم، مهما اختلفت آليات الخطاب التي تحدد نمط الكتابة السردية.

وهذه الآليات الفنية المشتغلة على مراجعتها الثقافية المتنوعة و المحددة لنوعية الخطاب هي السمة التي طبعت الرواية الجزائرية المعاصرة التي أضحت تشع بألوان و مواصفات سردية غير مسبوقه حاولنا أن نسلط الضوء على تفاعلها الجدلي المنطلق من مرجعيتين ثقافيتين إحداهما محلية و الأخرى عالمية، بحيث صنعنا في جدلها و تداول خطائيهما نموذجاً لما يسمى بالمتغير الحداثي في الكتابة السردية الذي تتكاثف دلائليته كلما تعددت مشاريعه، مما يسمح بتوسيع حقل تدارسه النقدي، و حسبنا استيقاف عصر الرواية العربية في نسختها الجزائرية و هي تحت الخطى نحو اختطاط تقاسيم تاريخها الحديث، بما ترشحه من محمولات ثقافية وما تقدمه من آليات فنية للكتابة السردية المعاصرة.

هوامش البحث:

(1) – Georges LUCACS : Le roman historique, Paris, petite bibliothèque Payot, trad, Robert Saille, préface : Claude Edmonde Magny, 1965, p 4, préface.

(2) – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس، الطبعة الثانية 1972، ص 9.

(3) – ينظر: إبراهيم سعدي: عودة إلى مسألة الرواية و الهوية، أعمال الملتقى الدولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، منشورات مديرية الثقافة لولاية برج بوعريج، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزيوزو، 2004، ص 156.

- (4) — ذاكرة الجسد: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، موفم، الطبعة 18، 2004، ص 330.
- (5) — نفسه: ص 340.
- (6) — نفسه: ص 345.
- (7) — نفسه: ص 345.
- (8) — نفسه: ص 344.
- (9) — ذاكرة الجسد ص 16 .
- (10) — ذاكرة الجسد ص 451 .
- (11) — نفسه: ص 356.
- (12) — الأعرج واسيني: السرد في مواجهة أعطاب الحائثة، الرواية العربية و رهانات الحرية/ الأنا و الآخر؟ ضمن ضمن أعمال مؤتمر عمان الأول للسرد، بعوان: " السرد و أسئلة الكينونة"، كتاب مجله دبي الثقافية، دار الصدى للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، فبراير 2013. عدد 77، ص 32-38.
- (13) — الأعرج واسيني: أصابع لوليتا،: أصابع لوليتا: كتاب دبي الثقافية عدد 59، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع، دبي الإمارات العربية المتحدة، مارس 2012، ص 9.
- (14) — نفسه، ص 24.
- (15) — نفسه: ص 43.
- (16) — ينظر الصفحات: 222، 223، 239، 242، 256، 270، 295، 299، 333، 335، 317.
- (17) — الأعرج واسيني: مملكة الفارشة، كتاب دبي الثقافية، عدد 85، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى يونيو 2013. ص 7.
- (18) — واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية: دار المدى، دمشق، ط 1 2002، ص 142.
- (19) — نفسه، ص 178. 182.
- (20) — نفسه: ص 413.
- (21) — جمال مباركي: الشخصية الغربية في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، خطاب المركز و الهامش،
- (22) — نفسه، ص 435.
- (23) — جمال مباركي: الشخصية الغربية في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج، خطاب المركز و الهامش، ص 6
- (24) — الأعرج واسيني: سوناتا لأشباح القدس، دارالآداب بيروت، الطبعة الأولى 2009، ص: 330.
- (25) — الأعرج واسيني: المخطوطة الشرقية، ص 453.
- (26) — نفسه: ص 46.
- (27) — نفسه: ص 413.
- (28) — الأعرج واسيني: سوناتا لأشباح القدس، ص 234.
- (29) — نفسه، ص 274.
- (30) — المرجع نفسه: ص 96.
- (31) — الأعرج واسيني: سوناتا لأشباح القدس، ص 20-21.
- (32) — الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، ص 252.
- (33) — نفسه: ص 430-431.
- (34) — نفسه: ص 436.
- (35) — نفسه، ص 195-196.

⁽³⁶⁾—الأعرج واسيني: مملكة الفراشة، ص 44.

⁽³⁷⁾—نفسه: ص 56.