الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة-
كليّـة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

التجريب في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- هدى سمسوم
- صافية حماش

إشراف الدكتور:

د/ عبد القادر لباشي

لجنة المناقشة:

1- د/رشيدة عابد	جامعة البويرة	رئيسا
2- د/عبد القادر لباشي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/ لعريبي عواج	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2021/2020

كلمة شكر

قال الله تعالى "...وقَالَ ربِّ أوزِعنِي أَنْ أشكُرَ نِعمتَكَ علَيَّ علَى والِدَيَّ وأَنْ أعمَلَ صالِحاً تَرضَاهُ وأَدْخِلْنِي بِرَحمَتِكَ فِي عِبادِكَ الصالِحِينَ" سورة النمل الآية19.

فالشكر لله عزوجل الذي منحنا الصحة ووهبنا العقل وأنعم علينا بكثير من النعم و وقانا من ظلمات الجهل لمواصلة مسيرة بحثنا العلمي إلى نهاية هذه المرحلة .

فنتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير لكل من :

الأساتذة الكرام الذين أدوا أسمى رسالة فحق فيهم القول :

قم للمعلم وفيه تبجيلا كادا المعلم أن يكون رسولا

ونخص بالذكر الدكتور المشرف "عبد القادر لباشي" الذي كان بمثابة السند إذ سهر على متابعة هذا العمل ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاتها .

إلى كل من مدّ لنا العون سواء من قريب أو من بعيد

فلكل هؤلاء جزيل الشكر و العرفان .

إهداء

قال الله تعالى "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"

في البداية أحمد الله رب العالمين وأشكر فضله على ما وصلت إليه. وأدعوه لئن يوفقني لما هو خير لي.

إلى من علمتني العطاء دون انتظار المقابل، يا من زرعت في قلبي أسمى معاني الأفاضل والدتي.

إلى ذلك الصرح العظيم الذي علمني الخلق الكريم، والدي صاحب الفضل الكبير.

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي إخوتي "كنزة، عيسى وعبد السلام".

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته. "هدى، أسماء، سهام، مروة منال، إيمان، حورية".

إلى كل من علمني حرفاً ...أهدي هذا البذل المتواضع.

كما لا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

صافية

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم "قُلْ اعمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُم وَرَسُولُه وَالمُؤمنُون"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله..

والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

اهدي هذا العمل:

إلى شمعة دربي من اعتز به ولا عز لي بدونه إلى من حبه يسري في الوريد إلى من كان نعم الأب الذي تعب لارتاح أنا إلى من ساعدني طيلة مشواري الدراسي أدامه الله لنا **" أبي الحبيب"**

إلى الجوهرة الغالية والدرة العاتية صاحبة القلب الرؤوف والحنون والتي جعلت الجنة تحت إقدامها إلى من يهتز لتذرعها عرش الرحمان إلى التي أحبها كثيرا **"أمي الحبيبة"**

إلى من هم سندي في هذه الحياة، إلى الشموع المنيرة في حياتي الإخوة والأخوات .

إلى من وقفت بجانبي ومنحتي الدعم والثقة لمواصلة مسيرتي إلى أختي الحبيبة "لمياء" وزوجها العزيز "رشيد".

وإلى الصديقة والأخت الحنونة الغالية "أحلام" وولديها "رسيم ونورسين "حفظهم الله .
وآخر العنقود ومدللة العائلة "نهال".

وإلى من أشد بهم الظهر وأستند إليهم إخوتي الأعزاء أدامهم الله لي "عبد النور"،"التوأم"علي وأحمد".

إلى من كان بجانبي وساندني في مشواري هذا، ومن سأتقاسم معه حلوة الحياتي ومرها خطيبي"نصر الدين" .

ولا أنسى أجمل ما صادفتني بهم الجامعة، رفيقات دربي الحبيبات" صافية"شريكتي في هذا البحث."أسماء وسهام، ومروة"

هدى

مقدمة

مقدّمة:

سعت الرواية منذ ظهورها إلى البحث عن شكل فني جديد تحقّق من خلاله ذاتها وتواكب به روح العصر، فاستعانت في ذلك بالتجريب معلنةً تمرّدها على عادات الإبداع والكتابة، والثورة على ماهو سائد، وكسر القوالب الجاهزة التي خلقت ركوداً في التلقي وروتينية في القراءة.

وقد احتوت الرواية الجزائرية هذه النّقلة لتؤسس لوعي جديد مفارق يواكب الركب الحضري، فجاءت جلّ الروايات تدعو للتغيير وزعزعت البناء النمطي.

تنوعت النصوص السردية الجزائرية على يد الكثير من الروائيين، أبرزهم "واسيني الأعرج" الذي اخترنا من بين إبداعاته رواية "أصابع لوليتا"ومدى تجلّي التجريب بكل تمظهراته فيها.

وكان الدافع وراءاختيارنا هذا الموضوع، ميلنا الكبير للفّن الروائي وخاصة الجزائرية منها.

وسعينا لاكتشاف جمالية الرواية من خلال لغتها، وبنيتها السّردية، وكذا معرفة كيفية توظيف واسيني لآلية التجريب ضمن روايته.

وعليه قمنا بطرح جملة من الأسئلة كما يلي:ما التجريب؟ وماهي أهم المراحل التي مرّت بها الرواية الجزائرية؟ وما هي تمظهرات التجريب على مستوى اللّغة والبنّية السّردية؟ وكيف تّم التداخل الأجناسي في الرواية كأهم سّمة ميزتها عن غيرها؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين ليتوج بخاتمة حملت مجموع النتائج المتوصل إليها.

تناولنا في المدخل مصطلح التجريب ومفهومه، وكذا أهم المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية، من التقليد إلى التحديث إلى التجريب.

يليها الفصل الأول المعنون" التجريب على مستوى اللّغة والبنّية السّردية" ركزنا فيه على دراسة اللّغة والاشتغال عليها(الفصحى،العامية والأجنبية)، الزمان بالوقوف على المفارقات الزمنية، والدور الذي لعبته في سيرورة أحداث الرواية، وكذا الأماكن والشخصيات وما حملته من دلالات ووظائف.

بعدها الفصل الثاني الموسوم ب"التجريب على مستوى الشكل الروائي"التناص وتداخل الأجناس في الرواية" "، تضمن عنصرين هما: "التناص في الرواية" بتعرضنا للتناص الديني والأدبي والتاريخي. أما العنصر الثاني "تداخل الفنون في الرواية" متطرقين فيه إلى انفتاحها على اللّغة السينمائية، الفن التشكيلي والفن الموسيقي. وهي مظاهر تشي بطابع تجريبي لهذه الرواية.

ومن المعلوم أنّ أي دراسة تعتمد على منهج تلتزم به من البداية إلى النهاية. فقد اتبعنا في دراستنا هذه على مجموعة من المناهج السياقّية والنسقّية، في مقدمتها المنهج البنيوي في تحليلنا لبنية الشخصية والزمان والمكان، كذا المنهج النفسي وذلك عن طريق القراءة المتأنية لشخصيات الرواية والدوافع النفسية وراء أفعالها.

ساعدنا في هذا طائفة من المراجع أهمها:

-رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج.

-الأدب التجريبي لعز الديني المدني.

-الرواية العربية والفنون السمعية البصرية لمؤلفه حسن لشكر.

-التناص نظريا وتطبيقيا للدكتور أحمد الزعبي.

اعترضت طريقنا بعض الصعوبات تمثلت في:

-طبيعة الموضوع(التجريب) المتشعب الذي يأبى الخضوع للقواعد المألوفة.

-طول الرواية وعدم قدرتنا على الإلمام بكل حيثياتها وجوانبها.

-الظروف الاستثنائية التي نمر بها (جائحة كورونا) التي أدّت لغلق المكتبات وقاعات المطالعة.

إلا أنّا استطعنا تخطّيها وتجاوزها بفضل الله وبفضل المشرف الدكتور "عبد القادر لباشي" الذي منحنا ثقة كبيرة بفضل دعمه وتوجيهاته، نتقدم له بأسمى عبارات التقدير والاحترام. كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل، ولا ننسى شكرنا الخاص إلى "سمسوم لمياء" التي ساعدتنا وساندتنا في مشوارنا هذا.

والشكر موصول أيضاً للجنة المناقشة وما تقدّمه من تصويبات وتوجيهات.

مدخل

1-التجريب (المفهوم و المصطلح).

1-لغة.

2-اصطلاحاً.

2-الرواية الجزائرية من التقليد إلى التحديث إلى التجريب.

2-1-الرواية الجزائرية والتقليد.

2-2-الرواية الجزائرية والتحديث.

2-3-الرواية الجزائرية والتجريب.

1-تعريف التجريب :

1-لغة :

التجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد (جرَّب) على وزن (فعّل) المضعّف العين، فقد جاء في لسان العرب "الجرب معروف بثُر يعلو أبدان الناس و الإبل "، جَرِبَ يجرَبُ جربًا، فهو جرب وجربان و أجربُ ، والأنثى جرّباء ،والجمع جربٌ و جرَبى وجرابٌ وقيل الجرابُ جمع الجُربْ

قال الجوهري وقال ابن بري ليس بصحيح ،إنّما جَرابٌ وجُرْبٌ جمع أجْرَبَ"[1]، كما ورد في القاموس المحيط :"وجربه تجربة :اختبره، ورجل مجرب ،كمعظّم: يلبَي ما(كان) عنده و مجّربٌ،عرف الأمور،ودارهم مجّربة: موزونة"[2]. وفي الصحَاح :"رجلٌ مجّربٌ، قد بلي ما عنده، ومجّربٌ، قد عرف الأمور وجّربها ،فهو بالفتح ضُرّسٌ قد جربتهُ الأمور أوحكمتْهُ ،فإن كسرَتَ الَراء حجلته فاعلا ،إلاّ أنّ العرب تكلمت به بالفتح"[3].

و بهذا فإن كلمة "تجريب" تدور حول معنيين مهمين هما :الاختبار والمعرفة،أي الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة معينة باكتساب الخبرة .

1-ابن منظو، لسان العرب،مادة(جرب)،ج1، ط1، الآبرى الميرية ،ببولاق ،مصر المحمية ،1300هـ، ص252

2- القبوز أبادي ، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية ،ج1، بيروت، لبنان،1420هـ، ص60.

3-جوهري، صحاح (تاج اللغة و الصحاح اللغة)، أحمد عبد الغفور،عطار مادة (جرب) ،ج1،دار العلم للملايين ط3 ،بيروت ،1984،ص98

2-اصطلاحا:

التجريب :عرف هذا المصطلح أولا في المجال العلمي (العلوم التجريبية)،و هو مصطلح دقيق يصعب تحديده، وتعددت زوايا النظر إليه لذلك لا يمكن بلورته كما ورد عند(محمد عروس) في قوله: "نظرًا لتعدد زوَايا النظر إليه، ولكونه في رحم طبيعية في العلوم التجريبية المرتكزة على علوم الفيزياء ومنطق الرياضيات "[1].

أما في المجال الإبداع الأدبي فهو محاولة الخروج عن المعتاد، وكسر المألوف، كما عرفه الناقد (سعيد يقطين) بقوله:"إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة التجريب"[2]، أي أن الإفراط في التجاوز هو التجريب عند سعيد يقطين .

فالتجريب لا يتحقق إلا من خلال الانزياح عن القالب التقليدي، وذلك في بنياته السردية (الزمن،المكان،الشخصيات). إذ"تدرك أن التجريب نوع من الفهم نطلق من خلاله الفنان في استعمال قدرته الكتابية وموسوعته الخيالية تجاه ما يطرحه من أفكار داخل نصه"[3].أي أن الكابت لا يعتمد على كتابة، وكأنها تحديد مقال صحفي بل يسعى ويهدف إلى التجديد، والإبداع من أجل الاستمرارية كما يرى صلاح فضل أن:"التجريب قريب للإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق

1- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمقية للنشر، قسنطينة، الجزائر ، 2012،1م، ص22

2-سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة المغرب، 1985،1م،ص287 .

3-عبد الحق عموري بلعابد، سرديان المحنة (الرواية الجزائرية ،من التجريب الكتابة إلى كتابة التجريب) مقال، مجلة الآداب ،م27،ع2، ص44

وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ،فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[1].

فالتجريب وليد الإبداع والخيال مما أدى إلى انفتاح جنس الرواية على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فالتجريب باعتباره أحد مظاهر الحداثة يعد"إستراتيجية فنية تسعى إلى خرق المألوف، والانزياح عنه بكسر أفق التوقع، ورفض النمذجة والتنميط، والإفلات من أسر التقليد و إعادة النظر في الإبداع رؤية و تشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد "[2]، فكل تجاوز وخرق لبنية النص يعتبر تجريبا ،"ولا تتجسد ملامح التجريب إلا في نصوص شهدت في لغتها انحرافات امتدت لتشمل شكلها ورؤيتها إذ لم يحرص الشاعر على تغيير اللغة فحسب، وإنما جعل من إشكالية هذه اللغة محورا رئيسيا "[3].

وفي الأخير يتضح لنا أن المفهوم الاصطلاحي في التجريب هو كل ما يتعلق بالانحراف والخروج عن المألوف، والإبداع والتجديد والقدرة على إستيعابه .

[1]-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر ،1، 2005م، ص3 .

2-مواهب إبراهيم، آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في رواية"الرجل والخراب"لعبد العزيز بركة ساكن، منتدى الرواية ، المنصة الرقمية لمناقشة ودراسة الروايات السودانية ،2020، 3م،ص05.

3-مناف جلال الموسوي، غواية (دراسة التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق) دار الشؤون الثقافية العامة، العدد التاسع والخمسون، كاخون 2، ص263.

2- الرواية الجزائرية من التقليد إلى التحديث إلى التجريب :

لا يخفى أنّ الرواية تعدّ من أشهر الأنواع الأدبية انتشارا بين أوساط القراء في زماننا الراهن، فهي بمثابة مرآة عاكسة ومواكبة لتطورات العصر وتغيراته وتبدلاتها، ذلك أنّ الرواية هي: " الجنس الذي لا يعرف الاكتمال، فهي في قلق مستمر... مرهونة بعدم الاستقرار، ومركونة للبحث"[1]، إذ أبانت قدرتها على احتواء قضايا الواقع المعيش.

2-1- الرواية الجزائرية والتقليد :

من المعروف أنّ ولادة الرواية الجزائرية كانت عسيرة مقارنتا بنظيرتها المشرقية. وهذا راجع لغياب إبداعية في هذا اللون تكون بمثابة لبنات الأولى التّي يستقي منها الروائي معارفه، فقد كانت جلّ الروايات بمثابة كتابات إصلاحية حمل الكتب على عاتقه مسؤولية إصلاح المجتمع وتغييره ملتزما بذلك قضايا وطنه وخدمته.

وفي فترة السبعينيات ظل الروائي مجنّدا قلمه لعكس الواقع بكل تغيّراته ومسايرا للتجربة الاشتراكية التّي فرضت هيمنتها أنذاك، فمعظم المواضيع ارتبطت "بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التّي عرفتها الجزائر المستقلة "[2]، وإعطاء الأولوية للجانب الفكري على حساب الفنّية. وكذا حضور التاريخ الجزائري كسمة بارزة في أعمالة من خلال نقل الحالة الاجتماعية للطبقة الكادحة، بالإضافة إلى توظيف البطل الاشتراكي في العمل الروائي. وفي سياق حديثنا عن الواقع الاشتراكي نجد الروائي "الطاهر وطار"الذي سخّر طاقته الإبداعية لتصوير تلك التحولات

---

[1] - بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الرحمان الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، المغرب،2001، ص191.

[2] - داوود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات،ع10، وهران، الجزائر،2000،ص27.

التي حدثت في بنية المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.وهذا ما يبدو جليا في روايته "اللاز" التي تجسّد البطل في صورة النظام الاشتراكي معتبرا إياه المنقذ الحقيقي للمجتمع الجزائري بعد النكبة التي شهدها. وعلى غرار هذا الأخير تصنع رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" الاستثناء من خلال موضوعها المطروح في معارضتها للأعمال الأدبية الانقيادية للمشروع الاشتراكي، وهي كلها أعمال سعت إلى "تشريح الواقع الاجتماعي، معبّرة عن أمل هذا المجتمع لتحقيق العدالة الاجتماعية وتحقيق الازدهار الاقتصادي والحضاري"[1]، في ظل هيمنة الطبقة الشعبوية للسلطة الحاكمة أنذاك. ومن هنا تبّين لنا أنّ الأعمال الروائية في هذه الفترة ظلت اتباعية تقليدية دون وجه إبداع، بقيت أسيرة الأعمال المتكررة والمتشابهة(تكرار نفس التجارب).

2-2- الرواية الجزائرية والتحديث :

بدأت الرواية الجزائرية تتّجه نحو التجديد مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، بعدّ انفجار الأزمة السياسية في الجزائر وانقضاء الحكم البومديني فلم تعد تلك الوثوقية بالنهج الاشتراكي قائمة. هذه الظروف أيقظت المثقف من سباته وجعلته يخرج عن " أنماط التعبير الأدبي عن ذات الجزائرية. فلم يعد ذلك التقليد مماثلا لنموذج الرواية الأم"ريح الجنوب"لعبد الحميد بن هدوقة وما تلاها من أعمال حكائية"[2] ،وذلك بعدما أدرك. زيف الوعود فأحدث بذلك قطيعة مع السلطة من خلال نصوص تتّدد بالوضع المتهاوي لمنظومة الحكم.

[1] - د. عثمان وراق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال ع8، سكيكدة،2019 ، ص53.

[2] - نسيمة علوي، العتبات النصية وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى،ع20، 2017، سكيكدة، الجزائر،ص188.

ولعل أهم هذه الأعمال الرواية الرمزية "رائحة الكلب" ل" جيلالي خلاص"، التي نّدد فيها برئيس بلديته الدكتاتوري، وعلى خلاف ذلك نجد رواية "زمن النمرود" للحبيب السايح التي عمد فيها إلى تعرية الواقع بلغة مباشرة موّجهة للرجالات الحزب أنذاك، كما نجد روائي آخر جاءت روايته متأخرة مقارنتا بقرائنه نظرا لوظيفته التي كانت تملي عليه الخضوع لإملاءات السلطة "مرزاق بقطاش" في روايته " عزوز الكابران"، موظفا فيها السخرية الهادفة بهدف إصلاح المجتمع وتغييره. ومن الملاحظ أنّ هذه الأعمال كانت "نهاية مؤكّدة لزمن البطولة المطلقة وبداية التعّدد والتّنافس من أجل تحقيق الأهداف والتمكين للأفكار"[1]، والتخلص من كلّ تلك القوالب الإجترارية. وهذا لعدم قدرة الرواية التقليدية على استيعاب الواقع الحداثي.

وباعتبار الكتابة هي لسان الأّمة والناطق الرسمي لها، نجد كتابة الفترة التسعينية تعلن "ثورتها وتمردها على المكّرس والسّائد لتكسر الطابو.إنها كتابة تفجّر الذاكرة والّنص في بحث عنيف عن المعنى، المعنى الجديد المخلّص من التراجيديا"[2].وذلك بغية فضح كل متسّبب في تلك الأوضاع المزرية الّتي تمر بها البلاد،فطبعت نصوص كتاب هذه الفترة بطابع انتقادي صارخ ،مركّزة بذلك على تصوير وضعية المثقف المتمرد وهو ما يبدو جلّيا في أعمال واسيني الأعرج، التي طبع فيها البطل بطابع الخوف والتّوتر والهرب والهجرة جّراء أفكاره المناهضة للسلطة .

فالرواية الجزائرية الحديثة تعّبر عن وعي جمالي أكثر نضجًا تسعى إلى" تجسيد رؤية فّنية أي تفسير فّني للعالم، والكشف الجديد لعلاقات خفّية ومن خلاله تتولد المتعة، والتشويق

[1]- د. عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص58.

[2] - محمد داوود، الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، ص5.

والجاذبية "[1] ، وهذا لتؤسّس لمرحلة جديدة من مراحل تطور النّص الروائي الجزائري المعاصر للخوض في رحاب التجديد والتجريب .

2-3- الرواية الجزائرية والتجريب :

بدأت الرواية عهدا جديدًا وفق تحوّلات معرفية ورؤى ناضجة لروادها،وهذا التطور الملحوظ لم يأت من فراغ بل كان نتيجة احتكاك الروائيين الجزائريين بالتجارب الروائية المشرقية وكذا الغربية، فأصبح المبدع يبحث عن الوسائل الجديدة التي يستطيع عبرها أن يعبّر عن نفسه وهذا أدى إلى ما يسمّى التّجريب، محاولاً بذلك خلخلة المألوف و"الانطلاق من المعلوم إلى رحاب المجهول، والانصراف الكّلي عن المعروف بعد اكتسابه، والتّمرد عن المبتذل وكسر المحّظ، والدخول بكل جسارة في مجازفة أدبية، ومغامرة فنّية "[2]، أي الانقلاب على التقليد وعدم الركون له.

فقد حقّقت الرواية الجزائرية المعاصرة رصيدا حافلاً بعديد التّجارب الّتي تمّردت عن الأطر التقليدية الثابتة، كما أثبتت أنّ الرواية جنس أدبي مرن" تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر"[3]، قابل للانفتاح على الأجناس الأخرى والفنون والعلوم أيضا،وقادرا أيضا على مساءلة الواقع الجزائري وتَمثُل قضاياه، وكذا الغوص في ثنايا التاريخ وإعادة كتابته من خلال كشف المضمر والمسكوت عنه فيه.هذا التحول الجذري هو نتاج أحداث سياسية وثقافية وفكرية مسّت بنّية المجتمع الجزائري الذي لم يعرف الاستقرار.

---

[1] - شكري عزيز الماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتزيع، ط1، الأردن،2003، ص 50.

[2] - عز الدين المدني، الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، ط1،تونس،1972، ص08.

[3] - عبد الدايم السالمي، الرواية العربية والتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، ع45، الشارقة،2009، ص64.

وفي حديثنا عن التّجربة الجزائرية في إطار التجريب نجد كثيرا من الروائيين الذين حاولوا التّملص من أفق الرواية الكلاسيكية، ومواكبة كل ماهو إبداعي فّني. ومن أهم هؤلاء نجد تجربة "واسيني الأعرج" الّتي استطاعت أن تلج عوالم التجريب الروائي باحترافية عالية، فالكتابة عنده حياة مفتوحة على المتغير الدائم إنها ممارسة للحرية ومقاومة للموت، من بين أهم أعماله في هذا السياق:" البيت الأندلسي، سيدة المقام، الليلة السابعة بعد الألف،ذاكرة الماء، مرايا الضري، أصابع لوليتا...".

في خاتمة هذا المدخل نخلص إلى أنّ الرواية عملية معقدة ومستعصية في تحول وتغير مستمر يتماشى والوضع المعاش، فالروائيين الجزائريين كانوا أكثر وعيا بصعوبة هذه التجربة وسعيهم للمحافظة على استمرارها وتطورها، من التقليد إلى الحداثة إلى التجريب.

الفصل الأول : التجريب على مستوى اللّغة والبنّية السّردية.

1-اللّغة

1-1-اللّغة العربية الفصحى.

1-2-اللّغة العامية .

1-3-اللّغة الأجنبية .

2-الزمن.

2-1-الاستباق.

2-2-الاستذكار .

3-المكان.

3-1-الأماكن المغلقة .

3-2-الأماكن المفتوحة.

4-الشخصية.

4-1-الشخصية الرئيسية .

4-2-الشخصيات الثانوية

1-اللّغة:

تعدّ اللّغة من أهم الأدوات التي ينهض عليها النص الروائي وتلعب دورا بارزا في تشكيله، فهي "نظام من القواعد يتحقق في النص أي في الكلام الروائي، و هو ما يطلق عليه Parole في الاصطلاح السوسيري "[1]، إذ يفصح من خلالها الروائي عن خلجاته النفسية والشعورية وأفكاره التي تنتابه ووجهة نظره في صورة محسوسة .

لقد عمدّ الروائي منذ عصور مضت إلى اعتبار اللّغة غاية ومعياراً لجودة العمل الإبداعي من حسن صياغة وتعبير، غير أن الروائي المعاصر التجريبي تجاوز كل تلك التقاليد اللغوية ساعيا إلى توظيف "لغة قلقة، متحوّلة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انحيازيا في كثير من الأطوار"[2]،أي أن النص الروائي في تغير مستمر فهو بذلك نص متعدّد الأصوات و منفتح على كل اللغات مراعيا بذلك مستويات المتلقين ومحاولا الإيهام بواقعية الأحداث والشخصيات.

1-1-اللّغة العربية الفصحى:

اتّخذ واسيني الأعرج من اللغة العربية قالباً صبّ فيه محتوى روايته، وهذا راجع إلى أصوله الجزائرية والعربية، وكذا الموضوع الذي تناوله يعكس واقع المجتمع الجزائري ، وهي لغة بسيطة واضحة سردا ووصفا وحوارا، يتجلى ذلك في الرواية من خلال اللّغة العربية الفصحى التي أصطلح على تسميتها بلغة الرفض والتمرد على كل الإلزامات المفروضة على المجتمع العربي في قوله:"كان يمكن أن تكون لوليتا مجرد أم بعشرة أولاد في بلدها المسلم"؟ أو تقبل أن ترجم إذا أصرت

[1]-السيد إبراهيم ،نظرية الرواية،"دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة" ،دار قباء،القاهرة،1998،ص15.

[2]-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،شعبان 1998،ص108

على أن تكون عارضة أزياء وعشيقة لرجل بلا زواج ؟ لأنهم و قتها لن يرحموها ولن تجد أي قانون يحميها "[1]. فقد جاءت هذه العبارة للسخرية من المجتمع العربي، فوظفه الروائي للدلالة على مكنونات المرأة المقهورة في المجتمع الجزائري ووضعها المزري الذي يفرض عليها خوفا من القانون و المجتمع و حرمانها من تحقيق أحلامها مقارنة بالمرأة الأجنبية، وهذا اعتقاد راجع لتأثر الروائي بالثقافة الغربية .

كما يظهر موقف واسيني الأعرج من النظام البومديني الذي أهان زوجة شهيد بعد تمرد ابنها عليه على لسان إحدى الشخصيات في قوله :"كان يغلي في داخله بعد أن اشتعل دمار الخيبة فيه كيف توضح في حضرة باردة زوجة شهيد لم ينشف دمه، لم يفعل شيئا سوى أنه عض علي الحديد كي لا يموت غيظا ؟...احذر من ذئاب العقيدة فإنها أسوء منه وبلا رحمة " [2]. في هذا القول تتشكل لنا الصورة التي يسعى الروائي إلى كسرها والقفز عليها المتمثلة في نقد الحاكم وأتباعه الذي أعطاهم لقب "ذئاب العقيد"، وهو بذلك حسب اعتقاده نقل الواقع السائد في جل الدول العربية التي يحمل فيها الحاكم كل صفات الجشع والتسلط على الشعوب لما يملكه من صلاحيات .وأيضا قوله:"للعقداء سياسة غربية في ذلك يأخذون الشخص ثم يسكتون عنه مثلما يفعل الموت حتى ينساه الناس، وبعدها يفعلون ما يشاؤون به، و يمزقونه ... يمنحونه هدية للكلاب ...يأكلون لحمه ..."[3]، في هذه العبارة نقد لاذع للحكم و النظام الذي يفعل بالمعارض له مثل ما تفعل الموت بصاحبها .

كما اعتمد على نوع آخر من اللغة الفصيحة وهي الواصفة التي وصف من خلالها الذبابة التي كانت مؤنسة الرايس" أحمد بن بلة " في سجنه، وأيضا للدلالة على مدى إنسانية الرئيس وتعاطفه

1-واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ،ط1،الإمارات العربية، المتحدة،دبي، مارس2012، ص327

2-الرواية، ص116

3-الرواية، ص 92.

مع أصغر الكائنات (الذبابة) فيقول :"كلما شبعت رقصت قليلا، تلعب برجليها و جناحيها و رأسها وعينيها الثقيلتين اللتين لا يحبهما كثيرا ،ولكن تعود عليهما"[1].ويقول أيضا واصفا للوحة المعلقة في بيته و التي شبهها بالذبابة :"التفت يونس مارينا من جديد نحو اللوحة، وتفحص طويلا تفاصيل وجه المرأة وملامس أصابعها الناعمة التي كانت اليسرى ينام عليها الخد الأيسر، بينما أنامل اليد اليمنى تنام على جمجمة كانت بدورها تنام على كتاب ضخم تخترقه ظلال المكان والضوء الهارب من الفجوات و من الشمعة الزيتية التي لا يظهر إلا ذبالتها المشتعلة "[2]. وكذا قوله : "كانت لوليتا ترتدي لباسا أسود لا يخترقه إلا شال بحري ناعم من حرير يكاد يشبه جرحا أزرق ،كانت غارقة في مجسم الكنيسة المعروض"[3].و"لمع وجه نوة بقوة، تحت الضوء الذي تسرب من وراء الزجاجات الملونة... بدت هادئة على غير عادتها،وجميلة بلا مساحيق و لا إضافات، شعر بنعومة أصابعها التي كانت ترتجف من حين لآخر "[4].في هذين المقطعين وصف الملامح الطفولية و الملابس الجذابة لإحدى الشخصيات الأساسية في الرواية (لوليتا).

وفي قوله :"على الحائط الفقير لم يكن موجودا إلا بوستر كبير للشيخة الريميتي بمناسبة خروج أسطوانتها نوري يالغابة و صوره " الرايس بابان ورفقائه الخمسة ،يوم حولت بهم الطائرة التي تقلهم من المغرب، وصورة والده في جلابة وبرية قديمة يظهر من تحتها رشاش فرنسي من عيار 49"[5].

وهذه العبارة هي وصف لبساطة الشعب الجزائري وتمسكه بثقافته وهويته وتاريخه العريق، كما أنها اعتزاز من طرف الروائي ببلده وما يزخر به من تنوع ثقافي وتاريخي.

---

[1]-الرواية، ص 93.

[2]-الرواية ، ص 181.

[3]- الرواية، ص186.

[4]- الرواية، ص199.

[5]-الرواية ، ص197

1-2-اللّغة العامية :

وظّف الروائي بعض الصيغ العامية المتداولة في الحديث اليومي واتخذها أداة للكشف عن واقع الإنسان الجزائري البسيط، تعكس أفكار ومشاعر شخصيات الرواية وتزيد النص أصالة وواقعية، يظهر ذلك في قوله : " اسمع ياللّي محمد، عندما يناديك عليك أن تجيب، فهمت؟

أنت معرفتنيش لكّني أعرفك جّيًا .

- لكن ياسيدي اسمي ليس يونس، اسمي...اسمي...أ.ب.

-أهلاً بالألف باء، ما تلعبش معايا الكاش كاش، اسمك يونس وليد مارينا "[1].

-و في قول أحد رواد مقهى النجمة ممازحا يونس مارينا:"اسمع ياصاحبي سرح مسجونك، الدنيا بخير و أنت قالبها غم على روحك .

- عادة يا عمي موح نحب نكوم لوحدي

- أرواح يا صاحبي واسمع للكلام اللي يفتح عينيك "[2].

في هذا المقطع السردي رصد الأجواء البسيطة والشعبية، والأحاديث التي تدور بين رواد المقهى بلغة يومية ،كما أنها تعبير عن حالة القلق والضياع التي كان يعيشها الإنسان الجزائري البسيط نظرا للظروف السائدة في المجتمع الجزائري والأوساط الشعبية من تغيرات سياسية .

وقوله على لسان إحدى الشخصيات عن حال الرئيس أحمد بن بلة في زنزانته بعد قتله للعنكبوت التي أكلت الذبابة وهذا انتقاما لها :"شفت ؟ الرايس بابانا راح فيها ، ضربها بهبلة، أعتقد أن وصفة

---

[1]- الرواية، ص90.

[2]- الرواية، ص 104-105.

العزلة نجحت "[1]، ففيها إشادة بمحاسن الرئيس بن بلة وحرصه الشديد على تحقيق العدالة في وسط تنامى فيه الظلم وغابت في المساواة وأنّ من يسعى لتحقيقها ينعت بالمجنون .

وفي عبارة أخرى يستنطق فيها أحد الجنود والدة حميمد(يونس مارينا) بعد هروبه من مدينته يقول:

-يما جوهرة واش راك؟ مليحة ؟

- نحمد ربي يا وليدي،وأنت واش راك ؟ و يماك أختي رقية ؟الله يعظم الأجر في جدتك .

- كانت كبيرة، عاشت بزاف، الله يرحمها .

- كما كان الحال،الروح عزيزة با وليدي و حارة .

-معك حق،واش راه الزين ديالنا، غزال لالة مارينا ؟

- حميمد؟ ربما راح للملعب، مهبول على الكرة، منذ أن خرج لم يعد .

- الملعب مغلق، قالها بشكل جاف، ماتعرفيش وين ممكن يكون راح .

- علمي علمك يا وليدي، ربما راح للقهوة مع أصحابه ؟ هل هناك شيء خاص ؟ "[2].

ففي هذا المقطع كشف عن مشاعر الخوف التي كانت تعتري لالة جوهرة على ابنها الفار من ذئاب العقيد، فنجد الروائي وظف العديد من الكلمات المعروفة عن الحياة اليومية (يما، لالة، واش راك؟،ماتعرفيش ...).وهذا التوظيف يتطابق مع وضع الشخصيات الشعبية الثقافي والمعرفي .

[1]- الرواية، ص 95.

[2]- الرواية، ص 112.

كما نجد المقطع التعبيري الآتي:"بقاي على خير يا يما نرجع إن شاء الله نشوفك على خير"[1]،ففي هذا المقطع توديع يونس مارينا لأمه عند خروجه من البيت، كما أنها ترمز للوطن الذي سوف يهجره يونس غصبا عنه خوفا على حياته، بين من خلاله الروائي مدى تمسك البطل بوطنه الأم وحبه الشديد له .

إن توظيف الروائي للغة العامية لا يعني تلك اللغة السوقية و إنما هي "لغة فصحى مسهلة أو ميسرة، حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري، أي أنها لغة فصحى راعت السهولة في نشأتها "[2]، لجأ إليها الروائي للإلهام بواقعية الأحداث وجذب القارئ الجزائري، لمنح نصه الروائي لمسة خاصة بغية تجاوز التقاليد اللغوية المتعارف عليها.

1-3-اللّغة الأجنبية:

انفتح الروائيون الجزائريون على لغة الآخر، وهذا تجاوزاً لأشكال الكتابة السائدة وإبرازاً لحداثة رواياتهم. ويظهر ذلك في المقاطع التعبيرية التالية :

في قول أحد قادة السفينة التي هرب فيها يونس مارينا و تحذيره من الموت لولا التحرك :

« Bouge tes fesses mon ami si tas enoie dexister sur ce bateau» [3]

وقوله أيضا :

- « comment va mon colonal aujourd hui »[4].

---

[1]- الرواية ، ص111.

[2]- أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة، ط1، القاهرة، 2008 ، ص13.

[3]- الرواية، ص 115.

[4]- الرواية، ص 114.

و نظرا للبلد الذي كان يقطن فيه بطل الرواية (يونس مارينا) الذي كان يتخذ من اللغة الفرنسية لغة رسمية له، نجد الموظفة "مارغريت" تذكر السيد مارينا بموعده فتقول :

votre R Dv »[1].،-« monsier jo nas marina juste un petit rappel

ويظهر مدى سيطرة الآخر فكريا على ثقافتنا من خلال مزاوجة العربية بكلمات فرنسية، فنجد كلمات ذات أصل فرنسي يعتمدها الجزائري في ممارسته اليومية فيقول :

-"ماتلعبش معايا الكاش كاش "[2].

التّي يقصد بها لعبة التخفي cache –cache

-" السيكرية معرفون بألبستهم التي تميزهم "[3]، والتي يقصد بها الرجال السريون أي الأمن السري .

-" قلت لك أنا كوردوني "[4]،و أصل الكلمة فرنسي cordonier و تعني الإسكافي .

-وفي قوله أيضا متأثرا بالموضة و الألبسة الراقية :"معطف طويل تروكار"[5].

-"عطر مس ديور"[6].

كما لجأ واسيني الأعرج إلي إقحام اللغة الإنجليزية في مواقع طفيفة تظهر في قوله :

.-« lights in the city fashio oel »[7]

---

[1]- الرواية، ص242.
[2]- الرواية، ص 90.
[3]-الرواية، ص 104.
[4]- الرواية، ص 107.
[5]- الرواية، ص 104.
[6]- الرواية، ص 251.
[7] - الرواية، ص 251.

و هو اسم العرض الذي ستقدمه فيه "لوليتا".

« No man s land »-إنه.[1]«

« Your ticket please »-من فضلك[2]«

« Yes my angel »- ، ."fatal ouman"[3]

مما سبق يتبين لنا أنّ :

- لغة الرواية تميزت بالتعدد والمرونة الذي يعتبر من أهم سمات الرواية التجريبية.

- هذا التنوع في اللغات راجع لعدم قدرة تعبير اللغة الواحدة عن الواقع الجزائري الذي كان سائدا في تلك الفترة (بعد الاستقلال)، وهذا لمواجهة حالة القهر والتمزق والخوف .

- هذه اللغة تجاوزت التقاليد اللغوية المألوفة كما أنها لغة وظفها الروائي لكسر التقاليد الاجتماعية العربية المعروفة المتمثلة في العلاقة غير الشرعية بين لوليتا و مارينا .

- ساعدت اللغة في الرواية على إيصال رسالة الروائي المتمثلة في انعدام حرية التعبير في الدول خصوصا الجزائر .

- عبرت اللغة العامية على الإنسان الشعبي البسيط وواقعه المعيشي، وهذا ما أضفى عليها نوعا من العفوية وأكدت على ارتباط الروائي ببيئته المحلية .

- ساهمت في تعرية الوقائع الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية وسط التناقضات التي عرفها المجتمع ولا يزال يعرفها .

---

[1]- الرواية، ص 75.

[2]- الرواية، ص 128.

[3]- الرواية، ص59.

2-الزّمن :

يشكل الزمن عنصرًا هاماً في العمل الروائي،ومن بين المميزات التي اتسمت بها الرواية الجديدة،وذلك الخلط المتعمد لمستويات الزمن أيْ كسر الرتابة والخطية المعروفة في الرواية الكلاسيكية و يصفه (عبد المالك مرتاض) :بأنّه" الخيط وهو مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[1].

إنّ الزمن يمنح القارئ حرية التنقل في رحاب الرواية حيث أننا:"لا يمكن أن نتصور حديثا سواء كان واقعيا أم تخيليا ،خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني"[2]،فالكاتب في الرواية التجريبية لديه كل الحرية للتلاعب بزمن الأحداث تقديما وتأخيرا "ذلك أنه قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب الآتي: أ ⟵ ب ⟵ ج، فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل الآتي : أ⟵ ج ⟵ ب "[3]، وفي قول مها حسن القصراوي : "إنّ ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي،وحيث لا يتطابق نظام الحكي، فإن الراوي يولد مفارقات زمنية"[4]، وهذه الأخيرة تتحدد بمظهرين أساسيين هما (الاسترجاع و الاستباق).

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ، الكويت، 1998، ص179.

2-إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطا، منشورات بونة للبحوث والدراسة، تلمسان، الجزائر ،2010، ص98،99

1-حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، م1،1990،ص119.

[4]-مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، 2004،1م،ص189.

فقد عرفها (جيرار جينيت) بقوله:"إنّ مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلي المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة القصة التي توقف فيها السرد من أجل أن تفسح المكان لتلك المفارقة"[1]. أيْ أنّ الروائي يتلاعب بالنظام الزمني، بالاستذكار تارة، والاستباق تارة أخرى.

2-1-الاستباق :

يعدّ الاستباق من التقنيات التي تلجأ إليها السارد للتمهيد والتوطئة لأحداث لاحقة، فقد عرفها (سمير المرزوقي) :"السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث anticipation "[2].كما يعرفه (محمد عزام) :"القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي ،وهي كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أو أنها أو يمكن أن تتوقع حدوثها "[3]،أي توقع الأحداث والتنبؤ بها، فغايتها دفع القارئ إلى توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات .

و تتجلى السوابق في الجمل السردية الآتية :

-"لا مفر هذه المرة هههه، قاع الزجاجة؟ ستتزوج.

- سأكون محظوظا بامرأة مثلك؟"[4]، في هذا المقطع السردي يتمنى "يونس مارينا" إذا تزوج مستقبلا أن تكون زوجته تشبه "إلفا" مترجمة الرواية .

3-نقلا عن جيرار جينيت، خطاب الحكاية، حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، بيروت،1991، ص74.

4-سمير المرزوقي، جميل شاك، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الحامية، الدار التونسية للنشر ،الجزائر ، ص80.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتب، العرب، دمشق، 2005 ، ص110.

[4]-الرواية ، ص31.

- "لا ليس الآن في غير هذا المكان ستوقعه لي في وقت غير هذا "[1].

أشار السارد في هذا المثال إلى أنّ هناك لقاءاً في المستقبل بين "يونس مارينا " و"لوليتا" حيث أنّه عندما طلب منها توقيع نسختها من رواية (عرش الشيطان) ، فأخبرته أنه سيوقعها في وقت لاحق

- "تمنى دائما أن يصبح كاتبا كبيرا أو صحفيا مرموقا فقط ليتمكن يوما ما من رواية قصة والده كما سمعها من الرايس بابانا "[2]، تمنى (يونس مارينا في هذا الملفوظ السردي عندما كان صغيرا أن يكبر ويصبح في المستقبل صحفيا معروفا من أجل رواية قصة والده الشهيد الذي سمعها عند الرايس ."عندما تكبر سأحكي لك عن كل شيء يخص والدك ،عليك أن تفتخر به ،و سنذهب سويا ونأتي برفاته، وتقيم له جنازة بمقامه العالي في مقبرة الشهداء"[3]. وفي هذه السابقة يتذكر كل من البطل (الرايس بابانا) عندما أخبره أنه سيقص عليه كل ما يخص والده وأنّ يفتخر به، وعندما يكبر سيذهب سويا لإحضار رفاته ويقيما له جنازة تليق بمقامه فالسارد في هذا المقطع سبق الحدث بما سيأتي لاحقا ،الوظيفة الدلالية لهذا الاستباق تعبر عن رؤية مستقبلية وتنبؤ قد يتحقق استنادًا إلى الظروف في قوله أيضاً : "لو فقط ترك لنا قبرا، وبرد هذا القلب المحروق" [4]،عاد يونس بالذاكرة للوراء، عند زيارة المقبرة رفقة جدته ووالدته، تمنى لو أن لوالده قبرا يزوره من حين لآخر، ويطفئ حرقة قلبه وشوقه له .

[1]- الرواية، ص42

[2]- الرواية، ص 115.

[3]-الرواية، ص198.

[4]-الرواية ،ص 387.

2-2-الاستذكار:

يعد من أبرز التقنيات التي استطاع من خلالها الراوي التلاعب بالزمن،وتحرير النص السردي من خطيته الخانقة فهو بمثابة ذاكرة النص، وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي فقد عرفه (جيرار جينيت) بأنه :" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].أيْ أنّ السارد يقوم بذبذبة الحكاية، فيعود إلي الوراء في بعض الأحيان، ويعرفه(سمير المرزوقي) بقوله:"عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[2].ويقصد هنا أن الراوي يتوقف عن متابعة السرد في الحاضر، ليعود إلى الوراء مسترجعًا أحداثاً، ليعود من جديد إلى الأحداث الواقعية في حاضر السرد لإتمام مساره السردي، ورواية" أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج غنية بهذا النوع، كهذا الملفوظ الذي سترجع فيه السارد ماضيه المؤلم والقاسي قائلا :"أية جريمة ارتكبها قبل أربعين سنة عندما كتبت مقالا لم تكن تعرف مخاطر، بعد انقلاب 65؟"[3]، فقد رجع السارد لأحداث ماضيه يتذكر يونس مارينا أكبر خطأ ارتكبه ولم يعرف ما مدى خطورته، وهذا عندما كتب مقالا حول الانقلاب سنة 1965، زمن تحالف العقيد (بومدين) ضد الرئيس بابانا (بن بلة)، مما أدى به إلى القرار .

[1]- نقلا عن جيرار جينيت، خطاب الحكاية، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

3- سمير المرزوقي، جميل شاك، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر ، الجزائر، ص 80.

[3]-الرواية ،ص 37.

-"يتذكر حركتها عندما التقت نحو بشكل فجائي، ودار معها شعرها الناعم مشكل نصف دائرة من النور"[1]، و في هذه اللاحقة يسترجع (يونس مارينا) ملامح (لوليتا) البريئة والطفولية عندما لقائه بها في هذا المعرض،التي بقيت راسخة في ذهنه، يسترجعها من حين لآخر، كما اشتقاق لها .

-"فجأة سمع العقيدة و هو يهمهم، وكان الناس يحتفلون بانتصار الحلفاء على النازية "[2].السارد في هذا المقطع السردي سيتذكر أول خطبة للرئيس الراحل هواري بومدين بعد التصحيح الثوري عام 1965 م، وإحساسه بالخيبة.

-"هل ترضيك خدمة تنظيف المراحيض في مدرسة المدنية الابتدائية؟

- خدمة و الحمد لله، مستورين،خوفتني يا حميمد؟ من هم

-هؤلاء الذين تتحدث عنهم؟ ممن تخاف ؟

-أنا نفسي لا أعرف يايما جوهر .

-ثم استدرك عندما تذكر قصته الأخيرة .

- خائف من ذئاب العقيد يا أمي "[3].

استحضر بطل رواية "أصابع لوليتا"(يونس مارينا) طفولته التي عاشها محروما مشقيا مع والدته، والمستعمر الفرنسي الذي حرمه من والده وهو صغير، وكذلك هروبه من البيت خوفا من رجال العقيد.

[1]-الرواية، ص 63.

[2]- الرواية، ص 83.

[3]- الرواية، ص111.

-"حتى المعركة التي نشبت يوم ولادتها بين أمها ووالدها كانت معركة الجنون و الصمم"[1] .

في هذا المثال استذكر (لوليتا) أغلب الخلافات والشجارات التي كانت تدور بين والديها فمهما انقضت الأيام يأتي يوم وتتذكر فيه كل ما فات من أيام سعيدة أو حزينة، إلا أن "لوليتا" كانت تتذكر ماضيها التعيس الذي عاشته وطفولتها التي سرقت منها مبكرا .

-"عاود فجأة وجه الشاب الذي رفض أن يشتري الرواية"[2]. بينما مارينا يتبادل أطراف الحديث مع صديقه إيتيان سأله هذا الأخير إذا تعرض في فرانكفورت إلى تهديد، فكر مارينا للحظات إذ به يتذكر الشاب الذي رفض أن يشتري روايته (عرش الشيطان) وأنه لامه على موقفه من الإسلام فقط.

تمكن واسيني الأعرج في روايته "أصابع لوليتا" من التلاعب بآلية الزمن، وكسر رتابته مما جعل من روايته مختلفة عن الروايات الكلاسيكية التي تحترم التسلسل الخطي للزمن وهذا باعتماده آلية "المفارقات الزمنية" التي جعلت من روايته رواية تجريبية ومختلفة، كما تبّين لنا توظيف "واسيني" للاسترجاع بكثرة وهذا على سبيل توضيح وبيان الواقع الذي تتركه الذكريات في المسار الحياتي للإنسان من جهة، ولإحداث مفارقة بين ماضي الشخصية وحاضرها من جهة أخرى، وبتوظيفه هذه التقنية تأكيد على ضرورة التمسك بالقديم والعودة إلى الأصل، أما الاستباق الذي اعتمده بطريقة إيجابية، للتمهيد وتصور المستقبل الغاية منه حمل القارئ على توقع حادث ما والمشاركة في سرد الأحداث .

[1]- الرواية، ص 301.

[2]- الرواية، ص 335.

3-المكان :

يمثل المكان الوحدة الأولى للكتابة المدهشة، والرقعة التي تتم فيها عرض اللحظة السردية والمشهد السردي، فهو"مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة"[1]. وقد احتل المكان "حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ و دون مكان"[2]. فأهميته في الرواية التجريبية خصوصا ليس لأّنه أحد العناصر الفنية أو المسرح الذي تجري عليه الأحداث أو تتحرك من خلاله الشخصيات، بل لكونه يتحول ويتشكل في فضاء كبير يحتوي العناصر السردية برمتها (الحدث، الشخصيات، الزمن...)، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل وتنفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها كما يكون المساعد على تطوير بنية الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف .

ونظرا لمكانته فقد اخترنا في هذه الدراسة الأماكن الرئيسية والهامة التي تحمل دلالات معينة،هي تتمثل في :

3-1-الأماكن المغلقة :

تعتبر حّيزا تقّيده حدود مكانية وتجعله منعزلا عن العالم الخارجي فهي" الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن ضجت الحياة"[3].وهذا النوع نجده بشكل جلي في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج :

---

[1]-باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2008 ، ص175.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص121

3- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار قرطبة،ط2، الدار البيضاء، 1988، ص63.

***البيت :**

فهو المكان المغلق الأول في هذه الرواية، ويحتل الصدارة باعتباره أن الشخصية الرئيسية (يونس مارينا) تقضي جل وقتها في البيت، وتشعر بالأمن إثر الضغوطات الخارجية والتهديدات بالقتل من طرف الجماعات الإرهابية فقد ذكر مصطلح البيت وبعض أجزائه مثل المطبخ، الصالون، الحمام ...

ويظهر ذلك في المقاطع التعبيرية الآتية :

-"ذات مرة كنت أنظف البيت وأخرج بعض أثقاله القديمة، وأضع الأثقال الزائدة في البيت على الطاولة للتخلص منها"[1]، وهنا نجد الروائي يتحدث عن لحظة تنظيفه لبيته وعثوره على اللوحة العتيقة التي كانت أنسيته في غربته.

-كما نجد في المقطع الآتي إعجاب "لوليتا" ببيت "يونس مارينا" الذي كان أمانا لها تفرغ فيه كل همومها وما سببته لها الأيام من انكسارات، كما أنها وصفته بالبيت الحنون وهذا لافتقادها لمشاعر الحنان في بيتها الأسري، فتقول:"بيتك حنون فعلى الرغم من صغره، كل شيء في مكانه أشعر فيه بالحرية والاتساع والراحة الداخلية، فهل بيوت كل الكتاب كبيتك"[2].

ونجد في مقاطع أخرى يحمل دلالات مختلفة، فبعدما كان للدفء والأمان، أصبح مكانا للسيطرة والسطو والخوف، نجد ذلك في قوله :"سيد مارينا، إذا ما كنت قد سمعت رسالتي الصوتية السابقة أم لا،لا تتحرك من مكانك أنت في خطر حقيقي أرجوك ابق في غرفتك ولا تفتح الباب لأحد ولا

[1] -الرواية، ص356.

[2] -الرواية، ص224،223.

للوليتا نفسها، لا تعد إلى بيتك فهو مشمع بعد تعرضه للسرقة"[1]، وفي هذا المقطع تحذير للبطل "يونس مارينا" من محاولات لوليتا في تفجيره بأمر من الجماعات الإرهابية. وقوله أيضا:"لا شيء سوى الخوف المزمن، حتى لو بقيت في البيت لا يعني ذلك شيئا ولا يضمن له السلامة"[2]، فهو بذلك مكان عكس الحالة النفسية والقلق الذي كان يعتري الشخصيات نتيجة الحصار والمضايقات من جميع الاتجاهات فأصبح لا يشعر بالأمان حتى في بيته.

***الكنيسة:**

ارتبط هذا المكان المغلق بلوليتا كونها تتخذ من المسيحية دينا لها، نجدها في الرواية بصورة قليلة مقارنة بالبيت ،تظهر جلية في المقاطع التعبيرية التالية:

أظهرت لوليتا مدى إعجابها بكنيسة "تونردام" و "الانتصار" ومعالمهما الهندسية الساحرة وهو مايبدو جليا في قول السارد:"أخذته من يده قام من على الكرسي بتثاقل، التفتت نحو كنيسة تونردام بدت لها كبيرة وعالية على غير العادة، زارتها كثيرا ولم تدهشها لكن هذه المرة كل معالمها الهندسية تغيرت وأن شيئا فيها أصبح ساحرا"[3]. وقوله أيضا :" كانت سعادة لوليتا كبيرة وهي تكشف تفاصيل كنيسة الانتصار الذي أدهشها جماله و لو في جانبه الخارجي" [4].

وبهذا فإن الروائي حصر قيمة الكنيسة في قيمتها الجمالية و جعلها مكانا للتنزه بدلا من التعبد والصلاة ومكاناً للمواعيد العشقية، ويظهر ذلك جليا في قوله:"كان يلتقي مع سارة على حواف كنيس قديم في مدينة مارينا"[5].

---

[1]- الرواية، ص453.

[2]- الرواية، ص104.

[3]- الرواية، ص209-210.

[4]- الرواية، ص 125.

[5]- الرواية، ص 184.

***السجن:**

فهو مركز إقامة إجبارية و نقيض الحرية "تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم و أسباب حرياتهم، فالسجن مكان يرتبط ارتباطا لطيفا بمفهوم الحرية"[1].

وفي الرواية كان السجن بمثابة الحافز لتحريك ملكة "يونس مارينا" الإبداعية للتعبير عن معاناة الرايس بابانا صديق والده في سجنه فيقول:"كتب عن الرايس بابانا ومعاناته في السجن وكيف يتعامل معه الإنقلابيون "[2]. وأيضا في قوله:" رئيسنا الأول الذي سجن بعد الاستقلال الذي منحته ألفة ذبابة وجدت بالصدفة في ظلمة الزنزانة"[3]، فهو بذلك رمز للوحدة والوحشة وتقييد الإنسان، لكن الذبابة كسرت ذلك وكانت بمثابة المساندة له في محنته.

كما أنّ السجن كان مكانا للمعارضين للنظام من المثقفين والأدباء، هذا لأنّ كتاباتهم تحمل أفكاراً تساهم في نهوض الشعوب وثورتها، يظهر ذلك في قول السارد عن أحد أعضاء الاتحاد الطلابي "حميد": "حكم عليه بالإعدام، هرب إلى وجدة، ولكل السلطات المغربية سلمته بعد أقل من أسبوع، لذئاب العقيد فنهشته وكسرت عظامه قبل أن توصله إلي السجن"[4]، و في هذا المقطع إشارة للتعذيب الذي كان مصير المثقف الجزائري .

4- حنان محمد موسن حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن ،2006 ، ص100.

[2]-الرواية، ص 110.

[3]- الرواية، ص 357.

[4]- الرواية، ص 106.

***المعرض:**

ارتبط هذا المكان بالشخصية الرئيسية للرواية "يونس مارينا" لكونه روائيا مشهورا، كما كان مكاناً للقاء بين البطلين "يونس" و "لوليتا"، ذكر في الكثير من المواضع في الرواية منها قوله: "لم يلحظ مارينا الشمس التي بدأت تسحب بسرعة من وراء البنايات العالية التي كانت تظهر فرانكفورت من خلال زجاج المعرض السميك"[1]. وهو مقطع يصف من خلاله الواجهة الخارجية للمعرض.كما تحدث عن أحد الوافدين الأتراك إلى المعرض الذي حدث جدال بينه وبين يونس مارينا حول موضوع الرواية بسبب اختلافهما في المعتقد فيقول: "ظل الثالث واقفا وراءها ببرود، تليفونه في أذنه، وكأنه لم يكن موجودا بالمعرض إلا بالصدفة والفضول"[2]. فقد كان هذا الشخص من الجماعات الإرهابية أراد تفجير المعرض لقتل مارينا لكنه لم يفعل خوفا من خسائر كبيرة .

-وقوله أيضا: "أثاره من جديد العطر نفسه الذي كان يأتي من مكان ما من جوانب المعرض الذي بدأ يفرغ من زواره"[3]. ففي هذا المقطع التعبيري يتحدث الراوي عن لوليتا وعطرها الجذاب والقوي الذي ظل يونس مارينا يتتبعه ليعرف صاحبته .

-وقوله :"أعتقد أني رأيتك في مكان ما؟ لا أتذكر جيدا ربما في معرض فرانكفورت وأنت توقع كتابك الجديد؟ نعم صحيح كنت في معرض فرانكفورت "[4]، يؤكد الراوي في هذا المقطع على الشهرة التي اكتسبها يونس مارينا بعد معرض فرانكفورت جراء روايته عرش الشيطان التي لاقت إقبالا واسعا من طرف القراء .

---

[1]- الرواية، ص 23.

[2]- الرواية، ص27.

[3]- الرواية، ص31

[4]- الرواية، ص 81-82.

***المقهى:**

يعتبر المقهى مكانا مغلقا يضم أفراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم واعتقاداتهم، ففي الرواية نجده مكانا لتبادل الآراء والأحاديث حول كاتب المقالات وتساؤلهم عن ناقل أخبار الرئيس داخل السجن فوصلت بهم تخميناتهم إلى اعتباره امرأة فيقول : "الكثير من المعارضين للانقلاب ورواد مقهى النجمة الذين تأتي أغلبهم من مصنع الخزف والآج، ظنوه في البداية اسما لامرأة"[1].

-و يقول أيضا: "مقالته الأخيرة التي حركت ألسنة رواد المقهى النجمة بقوة غير معتادة"[2]، يتحدث هنا عن مدى انتشار المقالة الأخيرة ليونس مارينا التي كان موضوعها حول الرئيس بن بلة والذبابة

كما أنها كانت رقعة يستند فيها يونس مارينا لسماع تعليقات قراء مقالاته والأحكام التي تصدر حولها يظهر هذا في المقطع التعبيري التالي:"كان يستله بسماع التعاليق في مقهى النجمة،يشرب قهوته الباردة في الزاوية كالعادة "[3]، وقوله أيضا:"كلما انتشرت مقاله،ارتكن إلى مقهى النجمة كعادته يستله بما يسمعه من تعليقات"[4]. فهو بذلك كان مكانا للوعي الثقافي بَيَّنَ مَدى اهتمام الشعب بأخبار رئيسهم الأول (أحمد بن بلة).

لكن بعدما كان مجلسا للتعليقات وتبادل الآراء أصبح مكانا للخوف والفزع من ذئاب العقيد فيقول: "نصحه بعض الأصدقاء بالاعتياد عن مقهى النجمة"[5]، ففي هذا المقطع تحذير من أحد

[1]- الرواية، ص 95.
[2]- الرواية، ص 92.
[3]- الرواية، ص 97-98.
[4] - الرواية، ص102.
[5]- الرواية، ص 109.

الأصدقاء لمارينا بعدم البقاء في المقهى خوفا عليه من ذئاب العقيد بعدما اكتشفوا بأنه مصدر تلك المقالات التي كانت تكتب في حق العقيد .

3-2-الأماكن المفتوحة:

أخذت الأماكن المفتوحة في الرواية حيزا واسعا، فهي بمثابة فضاء خارجي رحب لاتحده حدود ضيقة، ومن الأماكن المفتوحة رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج نجد:

***المدينة:**

للمدن في الرواية حضور متمّيز، ففي هذه الرواية نجد مدينة باريس التي احتضنت يونس مارينا و كانت منفى له بعد هروبه من مدينته الأم . فنجده يصف مدينة باريس و نهر السين و يقدمها في أبهى صورة فيقول المقطع الحواري الآتي :

-"هل تعرف يا مارينا أن هذا المكان يسحرني؟

-من حقك أن تسحري به مدهش .

-أي سحر ، رصيف يمتد على أطراف نهر السين في جزيرة المدينة في الدائرة الباريسية الرابعة، يبدأ من جسر سان لويس، وينتهي في جسر أركوت"[1]، ففي هذا المقطع المذكور نجد البطل الوافد من وطنه الأم (الجزائر) ضاقت به مدينته رغم أنها بلده الأصلي لأنها قيدته اشتعلت له الغربة على الرغم من انحصار أمكنتها بفعل الشعور بالحرية .

1- الرواية، ص215.

و يقول أيضا عن العاصمة باريس:"لم يكن شيئا يظهر في المدينة إلا أضواؤها التي كانت تتكسر هنا وهناك محدثة تدخلات ولمعات وتلألأت كثيرة منشئة مدينة خفية من النور والألق"[1]. ورغم أنها مكانا احتضنه من ذئاب العقيد إلا أنه كان مكانا لتنامي الإرهاب والخلايا النائمة المتعصبة التي كانت تطارده نتيجة ما كتبه في روايته فيقول:"الخلايا النائمة المتبقية هي أخطر شيء في المدينة"[2].

كما نجد مدينة أخرى وهي مدينة مارينا "التي كانت مسقط رأسه وفضاء للذكريات فيستذكر أيامه الجميلة في هذه المدينة. حين يسخرون من جارهم علي فيقول: "الكل في الأيام الممطرة، فيغتاظ المسكين و يشكوهم لأمهاتهم تحديدا" [3]، وهذا الحنين إلى الماضي راجع لإحساس البطل بالفراغ، ومرارة الأيام و بالحصار الداخلي وهو واقع فرض على كل الجزائريين بعد الاستقلال . وأيضا كان مكانا للذكريات السيئة التي سلبت منه أبويه فيقول:"الدنيا تغيرت ياحميمد كثيرا، ومارينا أصبحت مدينة كبيرة لماذا لا تعود إلى أرضك؟ كل شيء تغير، لا البلاد تعرفني ولا أن أعرفها "[4].

ويقول أيضا: "فقد شعر فجأة بأنه لم يعد ثانويا في مدينة مارينا فقد أصبح مؤذيا لذئاب العقيد"[5].

***الشارع:**

يعد الشارع جزءا لا يتجزأ من المدينة فقد اعتبره فقد شاكر النابلسي "مسارا وتسريانا للمدينة"[6]، الذي يساهم في بروز ملامحها وتطلعاتها يظهر في الرواية في قوله: "تأمل الإعلان الذي علق في

---

[1]-الرواية، ص217.

[2]- الرواية، ص323.

[3]- الرواية، ص 149.

[4]- الرواية، ص 123.

[5]- الرواية، ص 108.

[6]- شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان،1994، ص65

محطات النقل العمومي والقطارات والحائط الخارجي للبلدية الذي ينفتح على شارع التحرير"[1]، فقد كان شارع التحرير الذي نشرت قوائم المغضوب عليهم من قبل الدولة، فبذلك كان مكانا لزرع الخوف في نفس "يونس مارينا" كما كان فضاءا َيَّن همجية الاستعمار وما فعله في حق الشعب الجزائري.

كما كان مكاناً للحزن والمأساة والشوق الذي عانته يما جوهرة (والدة يونس) عن فقد زوجها فيقول: ظّلاّت يما جوهرة تدور في الشوارع تسأل المارة عن زوجها الذي خرج ولم يعد وعن ابنها الذي سرقته ذئاب العقيد "[2].

نجده وظف أيضاً عبارة الشارع حنينا وشوقا لوطنه الذي ولد فيه فيقول: "ينزلقون في عمق ضجيج الشوارع الخلفية القديمة بروائح أطعمتها وحمايتها "[3]، وكأن الذكريات أصبحت في عزّ محنته الملجأ الوحيد الذي يستطيع فيه أن يحقق البعض من حريته ويشعر بالأمان ويتخلص من الضغوطات الخارجية.

ويقول أيضا: "شهداؤنا الذين يطرزون الشوارع و المدارس"[4]، ففي هذا المقتبس افتخار واعتزاز بشهداء الثورة التحريرية الذين شيدوا تلك الشوارع والمدارس في مدينة مارينا.

***الطرق والأحياء:**

وهي أمكنة تنقل الناس، ساعدت في الرواية على تتابع الأحداث وتسلسلها. وردت الطريق في مواقع عديدة من الرواية حيث يقول: "في الطريق لم يستطع أن يكتم ضحكته وسعادته، فانفجر

[1]- الرواية، ص105.
[2]- الرواية، ص 117.
[3]- الرواية، ص 148.
[4]-الرواية، ص125.

يضحك وحده أمام بعض المارة"[1]، ورد الطريق في هذا المقطع كمكان للتعبير عن مدى فرحة يونس مارينا لعدم تفطن ذلك الشخص الذي ضربه على كتفه بأنه هو من أولئك المبحوثين عنهم

و قوله أيضا في إحدى المقاطع ليبين مدى عفوية لوليتا وعدم تصنعها: "في الخارج جلست على أول كرسي صادفته في طريقها"[2]. كما أنه لجأ لتوظيف لفظ "الطرق" لوصف الشتاء البارد في باريس يقول:"انكسرت مياه الأمطار تحت عجلاتها، عاكسة بقوة الأضواء التي تمزقت في كل الاتجاهات، على سطحها وفي جنبها،محدثة شلالات من الألوان تزحلقت في كل الاتجاهات، على الطرقات"[3].

ورد ذكر الأحياء في الرواية ضمن المقاطع التعبيرية التالية: "قضت ماري مدة خمس سنوات في الأحياء والضواحي الباريسية"[4]، فقد أورد للتعريف بإحدى شخصيات الرواية(ماري) ومكان سكنها منذ خمس سنوات.

وقوله أيضا تعبيرا عن الفقر الذي كان يطبع الأحياء الباريسية:"رأى من أعالي مركز الشرطة البنايات المتراصة والأضواء المتلئلئة وظلمة الأحياء البعيدة التي شم فقرها من بعيد"[5]، "يمكن أن تختار حديقة ،مقهى، مسجد، ولما لا كنيسة قديمة في عمق الحي اللاتيني "[6]. فقد ارتبط هذا المكان المنفتح بلوليتا ومارينا اللذان أراد زيارة الكنيسةّ ذات الهندسة الفخمة في الحي اللاتيني.

تبّيَن لنا من خلال دراستنا للمكان:

---

[1]- الرواية، ص 109

[2]- الرواية، ص 205.

[3]- الرواية، ص214.

[4]- الرواية، ص 144.

[5]- الرواية، ص144-145.

[6]- الرواية، ص 184.

-قلة الأمكنة المفتوحة مقارنة بالأمكنة المغلقة، وهذا راجع للحالة الاستثنائية التي عاشتها الشخصيات الروائية من انقلابات وضغوط نفسية جراء التهديدات والملاحقات فتحولت كل الأماكن بالنسبة إليهم أماكن مغلقة لا طمأنينة فيها وهذا لأنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي.

-حمل المكان في الرواية دلالة إنسانية وهذا لارتباطه بالواقع وتأثره به، كما عبَّر من خلاله الروائي على مستويات الوعي وأنماط القيم السائدة في المجتمع.

-كما دلت مدينة مارينا على بساطة المجتمع الجزائري وعلى الوضعية المتدهورة الذي عاشه في فترة السبعينات من القرن الماضي .

-أما مدينة باريس دلت على الانفتاح والتحرر من كل القيود رغم المضايقات من الجماعات الإرهابية .

-لاحظنا أيضا أنه وظف أماكن ومعالم غربية ليست جزائرية وهذا لتأثره الشديد بالبيئة الغربية.

- هذا التعدد في دلالات الأمكنة في الرواية بين الانفتاح والانغلاق والطمأنينة والقلق، جعل منها رواية تجريبية مفارقة للرواية التقليدية.

4- الشخصية:

تمثل الشخصية الدعامة الأساسية للعمل الفني، واعتبرتها الدراسة الحديثة شيئا خاصا، لا يقوم الخطاب السردي من دونها كما قال (بشير بويجرة) هي: "العمود الفقري للعمل الروائي "[1] .

1- بشير بويحرة محمد، الشخصية في الرواية العربية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص05.

فشخصيات الرواية هي التي تقوم بالأفعال داخل العمل الروائي وتدير الأحداث وتتحرك في الزمان والمكان، فتنتج لنا بذلك نص الرواية، وهذا ما أشار إليه (عبد المالك مرتاض) بقوله: "أن الشخصية في المألوف تكاد تلعب الوظيفة الكلية فلا منا يحق وجوده إلا بها ومعها"[1] .

فالشخصية في الرواية التجريبية تختلف عن الشخصية في الرواية المعهودة القديمة، حيث كانت هذه الأخيرة مجرد مرآة عاكسة للمجتمع مرتبطة بالإنسان، "مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي التي تعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشياء ،إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها" [2]. أي أنّ الشخصية في الرواية الكلاسيكية تعيش وفق القوانين المرسومة لها.

إلاّ أن الرواية التجريبية تتخطى ذلك، فالشخصية فيها أصبحت بمثابة (ضمائر) وحقيقتها تتجلى فيما يصدر عنها من أفعال وأقوال، لا وفق قوانين مفروضة عليها، والشخصية في المتن الروائي نوعان :

4-1-الشّخصية الرئيسية :

وهي العنصر المحرك والأساسي في العمل الروائي، والتي تدور حولها أحداث القصة، وتكون محل اهتمام الراوي، حيث يوليها قدرا و أهمية دون غيرها من الشخصيات الأخرى .

1- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت، ص127.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص79.

وحضورها يكون بنسبة كبيرة داخل العمل الفني، وإذا جئنا إلى الشخصية الرئيسية في هذه الرواية فتظهر من خلال :

1-يونس مارينا:

وهو الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي التي تحرك مسار الأحداث، وتتربع على أكبر مساحة في الرواية، وتغطي جل أحداثها، فهو روائي المشهور صاحب روايات كثيرة، لاقت رواجا واستحسانا من طرف القراء ويتجلى ذلك من خلال قول السارد: " لا يعلم السرد المتخطي الذي جعل روايته الأخيرة عرش الشيطان بعد ثلاثيته كتاب الحشرات، طنين الذبابة، حرقة الفراشة وذئاب العقيد، تنال كل الاهتمام "[1].

اسمه الحقيقي (سلطان حميد السويرتي) ، ويعرف باسم (حميد زازو) واسم الشهرة ككاتب هو(يونس مارينا)، وكانت تناديه والدته ب (حميمد)، قام بتغيير اسمه إلى(يونس مارينا) عند هروبه من العدالة، و(لوبلافري) اسمه المستعار على متن الباخرة. "لم يناده أحد باسمه الحقيقي ولكن لوبلافري، فقد التصق به الاسم حتى النزول النهائي، ضحك في أعماقه لإنه في النهاية لم يكن يملك أي اسم حقيقي، اسم عائلتي مات منذ أن بدأ الكتابة، اسم مستعار، حميد زازو، لم يستعمله إلا مرة واحدة أثناء العبور في مرسيليا، واسم صاحبه كل عمره لأن مصدره حلم غريب وجنون لا يحسد عليه :يونس مارينا، حتى عندما سأل أمه يوما، عن سر اسمه المزدوج سلطان حميد، الذي يجره وراءه منذ أن فتح عينيه، قالت له، مجرد نفحة من جدك الذي أراد أن يعطي استمرار للسلطان

1- الرواية، ص07.

حميد الذي كان أبوه معجبا به و بشجاعته "[1]. وفي مثال آخر يسمع طرقا على الباب و يسمع اسمه الحقيقي حين ناداه "افتح الباب يا حميد السويرتي" [2].

تقلّدت هذه الشخصية عدة أسماء إلا أنه الاسم الأكثر تداولا على طول العمل الروائي هو الاسم الذي اشتهر به (يونس مارينا)، حيث يعد المحور الرئيسي الذي حوله خيوط الحبكة وهي شخصية المسيطرة، وغير مستقرة على حال فتارة نجده حزين ويشعر بالقلق والتوتر والخوف، وتارة أخرى نجده يشعر بالسعادة و الفرح و الحب، فهو في كل موقف على حال، فهي شخصية معقدة ومتعددة الأبعاد.

2-لوليتا :

وهي شخصية لها دور فعال في سيرورة أحداث الرواية، وهي فتاة تعمل كعارضة للأزياء."ولكنها ناجحة في عملها في الموضة ، تملك مجلات الدعاية الكبيرة" [3].

اسمها الحقيقي في الحياة (نوة) الاسم الذي أطلقه عليها والدها، حين ولادتها بعد شجار بينه وبين والدتها التي أرادت تسميتها (أنزاز)، "وأمها كانت تريد لها اسما بريا أصيلا به رائحة جبال أجدادها الاوائل"[4]، إلا أن هذه المعركة باءت بالفشل لصالح والدها، الذي أراد لها اسم (نوة) دلالة على الغيث والخير "لأنها ولدت في صباح ممطر بعد طول جفاف"[5].

[1]- الرواية، ص 157.
[2]-الرواية، ص 463.
[3]-الرواية، ص 264.
[4]- الرواية، ص 301.
[5]- الرواية، ص 301.

وهو اسمها الأصلي في الوثائق الثبوتية، أما (لوليتا) فهو اسم مستعار منحه إياها يونس مارينا نسبة إلى لوليتا بطلة الرواية التي اشتراها .

وهي في الحقيقة اسمها (ملاك) تعمل مع الخلايا الإرهابية، و جاءت لقتل يونس مارينا ،و عندما لم تستطع فجرت نفسها ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي: "اسمها الحقيقي نوة أو ملاك، تتحرك بجواز مزور، وهي متابعة من طرف الأنتربول، سبب جريمة ارتكبتها في جاكرتا ضد أخيها ... هربت من اندونيسيا وهي مكلفة بقتلك ...بسبب روايتك"عرش الشيطان"[1]. ف "لوليتا" تعاني من الوحدة و الحرمان في المنفى تنتقل من بلد لآخر.

4-2- الشّخصيات الثانوية:

ونجد هذه الشخوص إلى جانب الشخصيات الرئيسية، التي بدورها مشاركة في الأحداث ومدى تأثيرها على سيرها ومن بينها نجد (الرايس بابانا، العقيد، إيفا، دافيد إيتيان، ربيكا).

1-الرايس بابانا:

وهو اسم مستعار للرئيس الأول في الجزائر (أحمد بن بلة) استعمله واسيني الأعرج على طول روايته، إلا أنه صرح من هو في هامش روايته فجل مقالات يونس مارينا كانت حول الرايس الذي كان بنسبة له شخصية مناضلة و مكافحة ، "والملعب الكبير الذي كان يتفرج فيه الرايس بابانا

مقابلة كرة قدم ضد البرازيل، تبدو كأنها لعب منتظمة تنتظر من يحركها عندما أخبره صديقه بجدية الانقلاب ضد الرايس بابانا"[2].

---

[1]- الرواية، ص 454،455.

[2]- الرواية، ص 85.

في هذا المقطع السردي أشار الروائي (واسيني الأعرج) أن (الرايس) كان مستمتع بالمباراة بينما (العقيد) يحيك له مؤامرة، بينما يونس مارينا لم يأخذ الأمر على محمل الجد حتى حدث ما حدث والذي جاهد كثيرا من خلال كتاباته ليدافع عن الرايس، فكان ينشر مقالاته في جريدة معارضة سرية من أجل تبيان براءة الرايس.

فيونس مارينا كان يحب الرايس ومتحمس للقائه والتعرف عليه بينما"يوم رآه أصيب بخيبة أمل لأنه كان يشبه جميع البشر بأنف وعينين ورأس وشعر وقامة ونظرة ملعونة تخترق خجله الباطني"[1]. قدم لنا السارد مواصفات (الرايس بابانا) حيث أنه كان يتخيله شيئا خارق، منذ طفولته مما جعله متشوقا للتعرف عليه، "في مقالته الأخيرة روى طفولة الرئيس وكان كلما عجز عوضها بطفولته هو"[2]، في هذا المثال الأخير يتضح لنا أن يونس مارينا كان يرى في طفولة(الرايس) طفولته وصباه وكتب عن سجنه بعد الانقلاب الذي هلك به، ومقاومته للتعذيب من قبل رجال العقيد،"كتب عن الرايس بابانا ومعاناته في السجن وكيف يتعامل معه الانقلابيون"[3]، يونس مارينا كان متأثر كثيرا بالشخصية الأب الأول للجزائريين.

2-العقيد:

هو الرئيس الراحل (هواري بومدين) شخصية تسعى وراء كرسي الرئاسة، خطط للانقلاب الذي أطاح به الرئيس بابانا، سماه الكاتب (العقيد) نسبة إلى رتبته العسكرية، وأعطى لأتباعه اسم الذئاب

[1]-الرواية، ص 85.

[2]- الرواية، ص 89.

[3]- الرواية، ص 92

للشراستهم و قسوتهم في تعذيب (الرايس) فيصفهم قائلا في :"مقاله الأخير ذئاب العقيد كان أكثر حدة من كل ماسبق" [1]. و في مقطع آخر:

"- أعرف أنكم مأمورون و أعرف أنكم بشر ومؤمنون بالحق أيضا.

-الحق هو ما يخرج من فم العقيد،ما عداه كذب و بهتان .

العقيد ليس محقا، ظالم إلى اليوم لا أعرف السبب الذي سجنني من أجله"[2]، دار هذا الحوار بين الرايس ورجال العقيد اللذين اعتقلوه، حيث أن العلاقة التي كانت بين الرئيس والعقيد هي علاقة شحناء وبغضاء وكره مما أدى بالعقيد إلى سجنه وسحب منه كل ما يملك وتوليه منصبه.

وفي ملفوظ سردي يروي لنا السارد معاناة العقيد في نهايته وأّنه عانى الأمرين، نتيجة المرض الغريب الذي أصابه، "العقيد عانى الأمرين قبل أن يرحل عن هذه الدنيا"[3]. ووصفه قائلا :"العقيد كان نحيفا ولكن بنيته قوية، بدأه مرضه الغريب بعد رحلته إلى دمشق في 20 سبتمبر 1978"[4].

3-إيفا:

هي شخصية مثقفة، ناعمة وحساسة ذات الأربعين عاما، كانت صديقة يونس مارينا وكذا مترجمة لأعماله الروائية، ذات أصول ألمانية، يصفها "واسيني" بقوله: "شلال شعرها الذي انسدل على وجهه "[5]، يخبرنا في هذا المقطع أن لإيفا شعر طويل، وفي مقطع آخر ذكر فرحة (إيفا) التي كانت لا توصف بنجاح الذي حققته رواية (عرش الشيطان) فقالت:

---

[1]-الرواية ، ص99

[2]- الرواية، ص 99-100.

[3]- الرواية، ص118.

[4]- الرواية، ص 118.

[5]- الرواية، ص14.

-"سعيدة جدا من أجلك مارينا، حقك في الفرح بعد ليالي الظلم القاسية

-بفضلك يا إيفا، كل هذا الجمهور الذي قضى يومه واقفا من أجل كتاب، يدين لك بكل شيء"[1].

فأجابها مارينا بأن لها الفضل كله، فلو لا أنها لم تترجم روايته لما أتى هذا الكم الهائل من الإيطاليين والألمانيين للمعرض، فهي "سادس رواية تترجمها له إلى الألمانية بعد كتاب الحشرات بأجزائه الثلاثة ورواية الحافة، إضافة إلى جراد الإمام"[2].

4- دافيد إيتيان:

يمثل دور الشرطي الذي يعمل ويحرص على حماية يونس مارينا، فهو شخصية فاعلة في أحداث الرواية، كان يتمتع بجسم رياضي بحكم طبيعة عمله، "لا يوجد ما يخيف سيد إيتيان دافيد ما دامت الشرطة تمكنت من معرفة العصابة بكاملها، طبعا يجب الحذر لأن الذي يدخل ليسرق، يمكنه أن يدخل من أجل القتل"[3]، كان دافيد يحذر يونس مارينا مرارا وتكرارا، لأن حياته كانت معرضة للخطر. فلم يكن شرطي بالنسبة ليونس مارينا كان بمثابة صديقه يزوره ويتبادلان أطراف الحديث،"مفهوم. شكرا على حسن الاستقبال سيد إيتان دافيد"[4].

5-ربييكا:

وهي كذلك شرطية تعمل بجانب دافيد إيتيان، وكانت شديدة الحرص على يونس مارينا ويتجلى ذلك في قولها :"أكرر عليك ما قاله لك دافيد الحذر ثم الحذر، الوضع ليس على ما يرام قصة

[1]-الرواية ، ص 22.
[2]- الرواية، ص 22.
[3]- الرواية ، ص269.
[4]- الرواية، ص 272.

سرقة اللوحة المنسوخة من بيتك ليس أمرا طبيعيا"[1]، وفي ملفوظ آخر"كل شيء يضمن سلامتك هو مهم، سهرة جميلة سيد يونس مارينا "[2].

وهناك شخصيات أخرى لكنها لم تذكر كثيرا في الرواية مثل :

- **الحاجة جوهرة:** وهي المرأة المناضلة في سبيل الوطن.

- **الحاج مريزق:** يمثل صديق عائلة يونس، وهو بطل من أبطال الثورة التحريرية.

- **موسى لحمر:** هو شخصية مساعدة ليونس مارينا، فهو الذي سانده في كتابة مقالاته ونشرها ، فهو شخص مثقف حامل لفكر التغيير مثل يونس مارينا.

وفي الأخير نستنتج أن للشخصيات دورا كبيرا في بناء المتن الروائي حسب الأدوار المكلفة لكل شخصية وهذا ساعد على أن تكون الرواية مختلفة عن قرينتها في القديم،و بتوظيف "واسيني" للتقنية الأصوات المتعددة للشخصيات فالقارئ يسمع من كل شخصية من شخصيات الرواية ما يجسد وجهة نظرها أو موقفها حيال الحدث الرئيسي الذي تدور حوله الرواية، وهذا يجعلنا نعترف بتعدد الرواة داخل السرد، وهذه الخاصية تتيح لكل شخصية الحفاظ على اختلافها في التعبير عن نفسها أو موقفها تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى ،فمثلا تعدد الأسماء وشخصيات "ليونس مارينا" في الرواية تختلف باختلاف الظروف والأمكنة التي يتحرك فيها، وهذا من أجل تجسيد ما يعانيه البطل في حياته من لاستقرار وغياب الأمن، وبهذا فهو ساهم في حركة السرد من خلال مجمل الدلالات التي يلمح لها حسب الوظيفة التي يحتلها داخل المتن.

[1]- الرواية، ص 272.

[2]- الرواية، ص 274.

وفي الأخير نخلص أن مجمل الوظائف الثانوية التي تؤديها الشخصيات متصلة بالوظيفة الرئيسية للبطل بحيث أضفت الشخصية حركة على المكان وأكسبته معاني من خلال الصراع والجدل الذي تصنعه على أرضية الأحداث .

الفصل الثاني: التجريب على مستوى الشكل الروائي 'التناص وتداخل الأجناس في الرواية".

1 – التناص في الرواية.

1-1- التناص الديني.

1-2-التناص الأدبي.

1-3-التناص التاريخي.

2 – تداخل الفنون في الرواية.

2-1- اللّغة السينمائية.

2-2- الفن التشكيلي.

2-3- الفن الموسيقي .

1-التناص في الرواية:

خرج النّص من إطاره الضّيق إلى إطار أشمل تتعالق فيه الكثير من النصوص السابقة والمعاصرة. ولم يكتف بذلك بل نجده ينهل من كلّ ما يتصل بحياة الإنسان وفكره بحيث "تتدرج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[1] .

فكثيرا ما تفاعلت روايات واسيني الأعرج مع العديد من النصوص الأدبية والتاريخية والدينية معتمدا على تقنية التناص الذي صاغت مفهومه الناقدة "جوليا كريستيفا" معتبرة أنّ النّص هو "ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتناص ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[2]، أي أنّ الأعرج حاول إقامة علاقات مع نصوص عديدة حتى وإن اختلفت في الجنس أو النوع، تاركا للقارئ حرية التأويل حسب ثقافته وإطلاعاته ففي روايته" أصابع لوليتا" اعتمد على العديد من المنطلقات لإنجاز مادته الروائية وهذا لإنتاج نص جديد يواكب روح العصر.

1-1- التناص الديني:

تميّزت تجربة "واسيني الأعرج" خصوصا في روايته "أصابع لوليتا" بالتنوع والغنى، وهذا لأنّه يستلهم من العديد من النصوص ولا سيما تلك التي تنتمي إلى الحقل الديني ويقصد به:"تداخل نصوص دينية مختارة - عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية ...- مع النّص الأصلي للرواية "[3]، لتأدية غرض فكري وفنّي .

---

[1] -د.أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000، ص29.

[2] - جوليا كرستيفا،علم النص،تر:فريد الزاهي،توبقال للنشر،ط2،الدار البيضاء،1997،ص21.

[3] - د.أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا،ص37.

إنّ أحداث هذه الرواية لا تغدو أن تكون سوى استعراضا لأحداث القصص القرآنية، و يبدو جليا من خلال تسمية البطل "يونس" التي تحيلنا إلى قصة النبي يونس عليه السلام الذي خرج من مدينته دون إرادته جراء مقالاته السياسية حول الرئيس أحمد بن بلة وكشفه لجرائم النظام الديكتاتوري فيضطر للعيش في أوروبا .

"أنا أمامك الآن، أعيش وأحاول أن أحب الحياة قدر المستطاع؟ هربت إلى هذا المكان كأي قط خائف" [1] ، وتستمر رحلته بهروبه على ظهر سفينة بجواز سفر مزور بمساعدة أحد أصدقائه الذي" رافقه حتى الباخرة التجارية الذاهبة إلى مرسيليا قبل أن يسلمه بدوره لشخص آخر كان يعمل على ظهر السفينة "[2]، و قوله أيضا: "أدخله ألفريد من باب خلفي في عمق السفينة "[3] . وهذه الإشارات التناصّية تحيلنا إلى قصة النبي يونس عليه السلام الذي" دعا أهل قريته "نينوى" إلى الله تعالى، فأبو عليه و تمادوا في كفرهم، فخرج من بين أظهرهم مغاضبا لهم ... ذهب فركب مع قوم في سفينة "[4]، فمن خلال محاكاته هذه ينقل حالة المثقف العربي الذي يعاني الاضطهاد والتهميش جراء أفكاره المغايرة والمتحررة.

وهو ما استوحاه الروائي من القرآن الكريم في قوله تعالى﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (87) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ ۚ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ (88) } سورة الأنبياء.

من خلال الآيات السابقة تبّين لنا تقاطع الرواية وقصة النبي يونس عليه السلام في نقطة أخرى ألا وهي حالة الاغتراب التي عايشها يونس مارينا وما تسببت له من حزن وظلام داخلي

[1] - الرواية ، ص 122.
[2] - الرواية ، ص 37.
[3] - الرواية، ص 152.
[4] - الرواية، ص 153.

تظهر جلّية في المقاطع السردية التالية :" والمنفى قاتل ياعزيزي" [1]، "عليك أن تخرج من هذه الدائرة المغلقة، المنفى دخلته من لعبة لم تقدر مخاطرها وعليك أن تخرج منه بعقل "[2]. حين يقول "يونس مارينا" :" ثم التفت نحو فراغ شعر بمرارته التي تشبه التيه مصحوبة بعنف المبهم الذي كان يرتسم في كل مكان"[3]. هذه المقتبسات تذكرنا بحادثة إلتقام الحوت لسيدنا يونس ولبوثه في ظلمة بطنه ونجاته منه بعد لجوئه إلى الله و تسبيحه المستمر في قوله تعالى{فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144)}سورة الصافات .

ومن هنا نلاحظ تحقق معجزة البطل يونس في هذه الرواية حين نجا من ملاحقات الجماعات الإرهابية له بعد تعلق لوليتا به و تضحيتها بنفسها بدلا منه.

وأيضا من خلال قراءتنا المعمقة للرواية تبين لنا تناص قصة يونس مارينا مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام في تغير الحالة الاجتماعية والانتقال من العدم إلى الرفعة والشهرة التي حققها بعد ثلاثيته "كتاب الحشرات" وخاصة الجزء الأخير منها الذي " قذف به فجأة إلى ساحة الكبار التي لم يكن مهّيأ لها"[4]، وهو في هذا الاقتباس تناص بالإشارة التي تحيلنا إلى ما حدث مع سيدنا يوسف الذي مكّنه الله من تأويل الأحاديث بفضل علمه وحكمته في قوله تعالى: {وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ}الآية 5 من سورة يوسف.

تتوفر الرواية كذلك على قصة سيدنا المسيح في قوله:" تبدين جريحة ربما كان في سيدنا المسيح جزءا من السّلام لقلبك .

---

[1] - الرواية، ص 124.

[2] - الرواية، ص 124.

[3] - الرواية، ص 126.

[4] - الرواية، ص 17.

-يبدو أن حبك لسيدنا المسيح كبير أنت أيضا هل أنت مسيحي ؟..

-علاقتي مقطوعة مع الضفة الأخرى، ولا أستبدل شيئا. ما يهمني في سيدنا المسيح ليس الدين فهو خيار شخصي، لكن في كونه علامة لجرح هذه الدنيا القاصية قوتّه التي خلّدته في الذاكرة الدينية هي تسامحه حتى مع قتلته "[1]، فذكره يحيلنا إلى التحدي لكل الآلام والمعاناة التي تعرض لها كل من "يونس مارينا" و "لوليتا" .

أيضا ورد ذكر النبي أيوب في الاقتباس التالي:" تأكد يونس مارينا يومها من أن في أعماق كل فنان شيئا من حرقة أيوب" [2] ، وهو تداخل يتجسد في حرقة الفراق والابتعاد لسيدنا يوسف عن أبيه أيوب، و يونس مارينا عن والدته ووطنه .

يحاكي الروائي أيضا مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى الحقل الديني،معتمدا نوعًا آخر من التناص وهو الاقتباس، أعاد صياغته في خطابه الروائي المتمثل في:"غقترب أكثر من الإعلان في محطة النقل العمومي، قرأ إن الله لا يضيع أجر المحسنين "[3]، فقد اقتبس هذا القول من سورة يوسف في قوله{إِنَّهُ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ}يوسف ،الآية 90

وفي هذه العبارة خاطب رجال العقيد أهل مدينة مارينا بلغة القرآن الكريم نظرا لتأثيرها الشديد عليهم، وأن الشخص الذي يساعدهم في العثور علي يونس مارينا يأجره الله .

كما استخدم عبارة"سدرة المنتهى" في قوله:" ولم يعد أمامه الكثير مما يخسره ولا حتى العمر الذي يخاف عليه لكنه مسكون بذعر أن يخطأ المنعرج الحياتي الأخير الذي كان عليه أن يقطعه

[1] - الرواية، ص188.

[2] - الرواية، ص19.

[3] - الرواية، ص 105.

المنعرج الأخير هو الحياة كلها لأنه خاتمة المطاف سدرة المنتهى "[1]، وهو ما نجده في سورة النجم في قوله تعالى:{وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى (13)عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى(14)عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى (15)}سورة النجم. وهي عبارة تدل على حالة اليأس وفقدان الأمل في الحياة بعد المطاردات المستمرة ليونس مارينا من قبل الجماعات الإرهابية بعد صدور روايته الأخيرة" عرش الشيطان"

وفي عبارة أخرى " التفت نحو صاحبه وهو لا يستطيع أن يكتم ضحكته التي أرجع صداها بهو السجن الطويل كالصراط المستقيم "[2] ، هذا الاقتباس يتقاطع مع الآية السادسة من سورة الفاتحة في قوله عز و جل :{اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ }الفاتحة (الآية 6). شّبه الروائي بهو السجن بالطريق المرعب(الصراط)الذي يسلكه كل إنسان ويلقى مصيره في النهاية وهذا من حيث طوله وظلمته.

تبّنت الرواية أيضا حادثة قابيل وهابيل التي تعتبر أول حادثة قتل في تاريخ البشرية وهذا بعد تمرد قابيل علي السنة المتوارثة والمفروضة برغبته في الزواج بتوأمه، فهو بذلك إحالة إلى شخصية المثقف مارينا الذي ثار على النظام العسكري المنقلب على بن بلة، وأبدى رفضه له من خلال كتاباته المناهضة وهو ماجعله يعيش حالة الاغتراب والخوف يظهر ذلك في قوله:" وإن أول جريمة بين قابيل وهابيل تمت في نهايات الخريف أيضا "[3].

كما ورد كم هائل من المفردات الدينية منها:(الرسول، الله، اليهود، المسيحية، الأسفار، القرآن،الشياطين، رحيم، الوحي...).

عموما فإن محاكاة هذه الرواية للنص الديني دلالة على الخلفية الدينية للروائي والزخم المعرفي له في هذا المجال ولا شك أنها ساهمت في دعم " النص بجوانب مختلفة قوية، وسيضفي على

[1] - الرواية، ص20.

[2] - الرواية، ص95.

[3] - الرواية ،ص 183.

المتخيل السردي طابعا واقعيا، هذا بالإضافة إلى سعيه لترسيخ الأبعاد الجمالية في الرواية " [1]، وجعل العمل الإبداعي أرضا خصبة لاستحضار الطابع الديني .

1-2- التناص الأدبي:

يلجأ الكاتب إلى استحضار نصوص أدبية أخرى في نصّه متعمدا لخلق نسق حواري يقوم على تعدد الأصوات، وذلك لإثراء تجربته الروائية وهذا لأن" أي عمل روائي هو بالأساس إنجاز فني يعتمد معطيات جمالية معرفية شديدة الانصهار في بعضها البعض رابطة بين الواقع والخيال ويشكل التناص أساسا لكل عمل أدبي يريد صاحبه تحقيق إنجاحه، بل وإدراك منزلة العالمية"[2] .

ونجد التناص بكثرة في الروايات المعاصرة التي خرجت من عزلتها و انغلاقها على نفسها حيث أّنها أصبحت تمتص وتستلهم من كل ما يخدم مصالحها.

وهو ما يبدو جليا في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج التي عملت على "تكسير الأنساق المنغلقة الجامد ة، وتبحث عن هوامش إضافية للإلقاء والاحتواء مع متغّيرات العالم، لذلك أضحت نصا مرنا يمتلك القدرة والقابلية على امتصاص ومن ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية"[3]، وعلى هذا الأساس فقد تفّنن واسيني في استحضار الأعمال الإبداعية العالمية والعربية لإغناء عمله، وهو ما يبدو لنا من خلال عتبة العنوان الذي يقّدم لنا إعلانا واضحا بأنه استعاره من الأمريكي" فلاديمير نابوكوف" صاحب الرواية الشهيرة "لوليتا" التي تروي قصة الكهل "همبر" المصاب بمرض نفسي

[1] - د.فاتحة تمزارتي، التناص في رواية"دروس في الحب والسعادة" لمحمد حجو، مجلة ذخائر العلوم الإنسانية، ع2، المغرب،2017، ص 95.

[2] - د. عبد القادر لباشي، محمد الصديق بغورة، ظاهرة المثاقفة في رواية "أصابع لوليتا " لواسيني الأعرج، مجلة أبوليوس، م8، ع1، 2021، ص 242.

[3] - د. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي ،ط1، عمان،الأردن، 2009-2010، ص238.

يعجب بفتاة ذات الثاني عشر ربيعا فيسعى جاهدا من أجل الوصول إليها فقام بالزواج من والدتها ليكون قريبا منها، أما "لوليتا" واسيني عارضة الأزياء الشابة التي أغرم بها "يونس مارينا" الروائي المشهور بعد التقائهما في معرض فرانكفورت، فالتقاطع والشبه الموجود بين هذين العملين "لوليتا" نابوكوف و" أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج يكمن في إختيار البطلة نفسها وإعجاب الكهل به، وفارق السن بين كل من كل من "يونس"و "لوليتا"، و"همبرت" و"لوليتا"، وهو ما تظهره الاقتباسات التالية: "اهتز يونس مارينا في مكانه مرة أخرى يريد فقط أنّ يتخطى عتبات الدهشة التي غرستها فيه هذه الشابة التي لو تزوج بشكل طبيعي لكانت هي أصغر بناته"[1]، "لو تزوجت لكانت ابنتي في سنّها"[2] .

وفي تناص آخر يصّرح فيه الروائي على لسان "مارينا" بشكل واضح في قوله:" أليس غريبا بأن تلتقي امرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة "[3]، " ولكن لأني خلتها خرجت فجأة من كتاب؟ للمرة الأولى أرى امرأة من بياض الورق و حبر الكتابة، تنفلت من عمق كتاب" [4] .

أي أن رواية نابوكوف "لوليتا" قديمة العهد، قام بإحيائها وإعادة بعثها من جديد بروح مغايرة نوعا ما. وأيضا نجد تصريح واسيني الأعرج في هامش روايته أنه اقتبس هذا المقطع من رواية نابوكوف،" فجأة شّم عطرها الهادئ القريب من رائحة البسكويت :خرجت ...مازلت أشم ذلك العطر الناعم القريب من المسك، وصابون التواليت الذي سرقته من خادمة أّمها الإسبانية، تتماهى مع رائحة جسدها التي تشبه البسكويت و حواسي المتوفزة" [5]. فتوظيف الأعرج للوليتا نابوكوف لم يأت

[1] - الرواية، ص 37.
[2] - الرواية، ص 55.
[3] - الرواية، ص46.
[4] - الرواية، ص54.
[5] - الرواية، ص448.

من فراغ ولم يكن اعتباطيا بل هناك شبه كبير في القدر الغامض بينهما، حتى يونس مارينا لم يعرف أين يكمن هذا الشبه في قوله:" لوليتا؟ما الذي دفع به إلى أن يناديها بذلك الاسم وهو لا يعرف اسمها الحقيقي؟ ما الشبه الغامض بينها و بين لوليتا؟ عطرها المجنون الذي دوخه حتى قبل أن تدخل ؟ فوضاها الطفولية "[1]. "حتى عطرها انسحب نهائيا، عبثا تبعها بعيني طفل يتيم. كانت قد ضاعت في عمق الحركة، ربما عادت إلى وضعها الأول الذي جاءت منه، امرأة الكتاب ليس إلا لوليتا نابوكوف"[2] . وفي موضع آخر " هل تصدقين لا أدري و لا أعرف حتى القاسم المشترك بينها و بين لوليتا "[3] .

القاسم المشترك بين البطلتين" نوة " و " لوليتا" هو القدر المصيري الذي لا مفر منه أكبر من الشبه في الملامح و الطفولة، فالوليتا نابوكوف اغتصبت طفولتها من طرف زوج والدتها "همبرت" الذي أطلق عليها اسم لوليتا بينما كان اسمها "دولوريس هاز". أما لوليتا واسيني التي غيَّر مارينا اسمها من نوة إلى لوليتا فلاقت هذه الأخيرة نفس المصير فهي كذلك اغتصبت من طرف والدها ويتجلى ذلك في حوارها مع يونس مارينا قائلا:" جرحي ينزف ومع ذلك سأتخطى نفسي، لقد اخترنا قصر الأمير وحيد خان لعزمنا في جاكرتا، فالفاشن الشتوي القادم وأنا كنت وراء، المفتوح. بالضبط في القصر الذي اغتصبني فيه والدي. أريد أن أعيش حدادي وأعود لأنساه دفعة واحدة"[4].

بالإضافة إلى ماسبق "لوليتا" نابوكوف فرّت من همبر وهو الشيء الذي قامت به"نوة" عندما قررت اللجوء إلى فرنسا وتقديم شكوى ضد والدها،"وعلاقتها بوالدها سيئة لا أعرف إلا بعض تفاصيلها،

[1] - الرواية، ص49.
[2] - الرواية، ص48.
[3] - الرواية، ص55.
[4] - الرواية، ص217.

ولاكنها قاسية جدا. فقد رفعت قضية ضده لدى القضاء الفرنسي وهو مطالب بتقديم تفسيرات عن أفعاله المريضة"[1].

وهذا التأثر بأدب الآخر دليل على تأثره بثقافته وتخليه عن مايمليه الدين الإسلامي. كما نقل لنا هذا التناص حالة نفسية عاشها كل من هامبرت ويونس مارينا من فقد وأزمات أثرت على حالته الداخلية مما جعلهم يتشبثون بأبسط الأشياء وأصغرها لسد ذلك الفراغ.

إضافة إلى رواية نابوكوف نجد رواية "العطر" للألماني "باتريك سوسكيند" التي جسدت البطل "يونس مارينا" في صورة "باتيست غرونوي" الذي مكنته حاسة شّمه الفذّة المتتبعة للرائحة الجذابة للفتيات أنّ يحقق حلمه ويصبح عطارا مشهورا، وهي لحظات شبيهة بلحظة تتبع مارينا لمصدر العطر المدوخ واللافت في معرض فرانكفورت ليتمكن بعد ذلك من معرفة صاحبته "لوليتا" التي اقتحمت حفل التوقيع بباقة من الورد.ويتبين لنا هذا الترابط من خلال هذه المؤشرات الواردة في الرواية حين" استنشق يونس مارينا رائحة العطر الهارب طويلا، بعد أن أغمض عينيه ... لست باتيست غرونوي، و لكن هذا العطر ليس غريبا على حواسي "[2] .

" واصل توقيعاته متصيدا مصدر العطر"[3] .

" فجأة شم من جديد العطر المدوخ نفسه، تحسسه بعينيه، بحاسة شمه التي جعلتها سنوات الخوف حادة جدا"[4].

[1] - الرواية، ص274.
[2] - الرواية، ص14.
[3] - الرواية، ص 15.
[4] - الرواية، ص 21.

" رفع رأسه كالذئب، وهو يتحسّس المصدر الذي لم يكن بعيدا، أدار عينيه إلى كل الاتجاهات ويستنفر كل حواسه كالحيوان البري ليتتبع أثر العطر الهارب"[1].

" فجأة شعر براحة غريبة تأكد أخيرا من أن العطر الساحر الذي شمه في اللحظة الأولى من جلوسه في هذا المكان، كان منها ومن باقتها "[2].

ويبدو أنّ العطر وحاسة الشّم النقطة المشتركة بين كل من "يونس مارينا" و " باتيست غرونوي" ، ف" شخصيات الرواية كثيرا ما تصل إلى ما ترغب فيه بحاسة الشم وكثيرا ما تهتدي إلى معرفة الخطر بشم رائحة ما أيضا"[3]. وهذا نظرا للسنوات المريرة التي عايشها مارينا في شبابه ووطنه جعلته أكثر فطنة، وحرصا على سلامته من الخطر المحدق به .

كما أن تتبعنا الدقيق لشخصية البطل "يونس مارينا" جعلتنا نربطها بشخصية "سلمان رشيد" الروائي . وهو ما يذكره الأعرج ضمن روايته "لابد أن يكون ذعرك أكبر من عرش الشيطان؟ قالو إن الشيطان هو من أوحي لك بهذا النص ... قرأت هذا في إحدى الصحف الوطنية قبل أن يفتوا بقتلك، وجدوا شبها بينك و بين سلمان رشيد و ابن المقفع ... "[4] .

" أسأل نفسي كيف يفعل الإنجليز مع سلمان رشيد في حالة شبيهة، و كيف يسيرونها تعرف كل شيء عن الضحية وعن العدو، وفي الوقت نفسه لا تعرف شيء لأن الجريمة يمكن أن تحدث في أية لحظة أعتقد أنهم تعبوا من سلمان رشيد، و تعب منهم هو أيضا، و لهذا فضل الانتقال إلى

[1] - الرواية، ص31.

[2] - الرواية، ص 33.

[3] - د.عبد القادر لباشي. محمد الصديق بغورة، ظاهرة المثاقفة في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج، ص247.

[4] - الرواية، ص 133

نيويورك ليعيش ما بقي من عمره. حالة منهكة للجميع "[1]، هذا الأخير "سلمان رشيد" الذي أصدر روايته "الآيات الشيطانية" جعلته مهددا بالقتل من عدة جماعات متطرفة، وفي أثناء شهرته يلتقي بعارضة الأزياء "بادما لاكشمي" هذه الأحداث التي مرّ بها سلمان رشيد تحيلنا للقاسم المشترك بينه و بين يونس مارينا الذي لامست روايته "عرش الشيطان" المقدسات الدينية كنظيرتها "الآيات الشيطانية" مما جعلته يعيش تحت وقع تهديدات الجماعات الإرهابية المتعصبة. لتجمعه هذه الأخيرة بعارضة الأزياء "لوليتا" .

ومنه نستنتج أن تناص بين الشخصيتين يتمثل فيما يلي:

-حالة الخوف التي عايشاها كل من سلمان رشيد و يونس مارينا جراء كتاباتهم و أفكارهم المغايرة .

- كلاهما عاشا قصة حب مع عارضة أزياء "لاكشمي " و "لوليتا".

- اغترابهما وهجرتهما من البلد الأم إلى الضفة الغربية بحثا عن حياة مستقرة وأكثر أمننا.

وفي مقطع آخر نجده يشير إلى رواية" صحراء التتار" لي " دينو بوزاتي" في قوله:" أتذكر فعلا كتاب صحراء التتر الذي كتبه في الأربعينيات دينو بوزاتي . الانتظار أقصى من الحرب ذاتها.انتظار العدو الذي يتحول إلى مجرد تسلية في انتظار الموت.اليوتنانت جيوفاني دروغو ينتظر عدوا في قلعة باستياني كان كل يوم يكبر فيه قليلا، حتى هزمه وقتله أكبر الأعداء السريين:

[1] - الرواية، ص 134.

المرض.[1] وفي هذه الأحداث تقاطع في حالة التأهب والترقب والخوف والانتظار المستمر الذي عايشه يونس مارينا في غربته الموحشة جراء المطاردات والتهديدات من قبل الجماعات المسلحة.

ونظرا لثقافة الروائي القرائية الواسعة نجده يقحم بعض الروائيين والشعراء وأكبر العلماء منهم :(السيوطي والطبري، ابن المقفع، مالك حداد، كاترين مانسيفيلد، أرثركوستلر ،إدمون هاروكور، نولد كيه...).ويظهر ذلك في قوله:" التقى في رحلته المبهمة بالسيوطي والطبري ونولد كه " [2] ، " الأهم من هؤلاء الشاعر والروائي الفرنسي إيدمون هاروكور ومات هناك والشاعرة النيوزلندية الناعمة كاترين مانسيفيلد، الشاعر والروائي الجزائري مالك حداد ...كتب رواية بالعنوان نفسه :رصيف الأزهار لم يعد يجيب "[3].

1-3-التناص التاريخي:

شهدت الجزائر مرحلة تاريخية حرجة غداة الاستقلال في بناء دولة جديدة مستقلة، وهذا نتيجة الصراعات المتتالية حول السلطة وتولّي الرئاسة، هذه الحالة جعلت الشعب يعيش حالة ضياع وتيه.

وقد احتوت الرواية الجزائرية التجريبية هذه النقلة الهامة في تاريخ الجزائر، متخذةً من التاريخ مصدرا يتكئ عليه الروائي في بناء نصه كون "النص التاريخي والحادثة التاريخية والواقعية التاريخية من أشد النصوص تسربا إلى النص الروائي"[4].

---

[1] - الرواية، ص 143.

[2] - الرواية، ص250.

[3] - الرواية، ص216.

[4] - رواق عثمان، التناص في الرواية الجزائرية(بين الرؤية التقديسية و إعادة القراءة)، مجلة منتدى الأساتذة،ع14، قسنطينة، الجزائر، 2014،ص174.

ومن خلال تأملنا في رواية أصابع لوليتا "لواسيني الأعرج" لفت انتباهنا مدى اهتمامه بالتاريخ وحرصه الشديد على استعارة "أحداثا وشخوصا ووقائع يرتقي بها إلى أسمى درجات التخييل الروائي"[1]. فنجده يقدم لنا التاريخ ناقدا له ولهواري بومدين ومؤسسته العسكرية التي نظّمت انقلاب 19 جوان 1965 باسم التصحيح الثوري للإطاحة بالرئيس الأول للجزائر أحمد بن بلة .

البادي في مقاطع عديدة أهمها:" ظنّ يونس مارينا أن الدبابات التي نزلت في صباح 19 يونيو 1965 و أحاطت بالملعب لم تكن إلاّ مشهدا طارئا الهدف من ورائه تصوير فيلم على الثورة التي لم يمرّ على انتهائها إلا ثلاث سنوات ، كانت الدبابات و هي تحتل ساحة الشهداء، والإذاعة والتلفزيون، والملعب الكبير الذي كان يتفرج فيه الرايس بابانا مقابلة كرة القدم ضد البرازيل تبدو كأنها لعبة منظمة تنتظر من يحركها "[2]، في هذا المقتبس استثمر معرفته التاريخية وأعاد واسيني صياغة الحدث التاريخي صياغة فنية من خلال الوصف الدقيق للحظة الانقلاب المنظمة من قبل هواري بومدين.

"كان عمر البلاد المستقلة حديثا ثلاث سنوات .صيف سنة 1965 بدأ مبكرا وحارا. تذكر أنه قرأ في كتاب ما قبل أن يكتب مقالته التي شردته عبر مدن الّنيا أن البلاد التي تفتح عهدها بالانقلاب، تفتح أيضا شهية القتلة و المغامرين للساسة المأجورين. تبني في أحسن الأحوال وعلى أمد مرئي، عشا للجوع والقتلة، لا تنشأ أبدا أية مساحة للفرح"[3]، في هذا المقطع إشارة إلى هشاشة منظومة الحكم الجزائري غداة الاستقلال و الاضطهاد السائد. كل هذه الظروف حركت أقلام المثقف الجزائري وجعلته يتمرد على النظام القائم ورفضه السكوت عن الحق باعتبار الكتابة هي

[1] - هنية جوادي، التمثيل السردي في التاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع9، بسكرة، الجزائر 2013، ص256.

[2] -الرواية، ص 84-85.

[3] - الرواية،ص 84.

"السلاح الوحيد في هذه المعركة لتعرية الواجهة، نزع الأقنعة، فضح المسكوت عنه "[1]، مما أقحم يونس مارينا في متاهة كادت تؤدي به إلى الهلاك. ويظهر هذا في قول السارد " لم يفكر طويلا، فقد وجد نفسه فجأة يكتب مقالة عن رئيس لاشيء يجمع بينهما إلاّ كونه كان صديق والده في أيام الثورة "[2].

واستحضاره للشخصيتين "أحمد بن بلة" و "هواري بومدين" هو في حدّ ذاته استحضار للتاريخ نظرا لارتباطهما بأهم حادثة تاريخية شهدتها الجزائر في القرن الماضي .فنجده يقدم لنا بن بلة في صورة المناضل و المجاهد، ومسيرته الحافلة بالتضحيات في مواجهة المستعمر فيقول:

-" وكان يرى فيه شخصا خارقا من فرط ما سمعه عنه من قصص غريبة" [3].

-" بدأو يؤمنون بأن الذي يقف وراء المقالات الغريبة والدقيقة عن يوميات الرايس بابانا في السجن لابد أن يكون اسما مستعارا لصديق قديم في الثورة يعيش معه في الزنزانة"[4] .

-" لماذا تفعلون هذا مع الرئيس لم يفعل شيئا يسيء إلى البلاد، أعطى زهرة شبابه لتحريرها"[5] .

على خلاف ذلك نجد " هواري بومدين" الذي يقدمه في صورة الديكتاتوري المتسلط فيقول:

-" ذئاب العقيد لا ترحم ستطحن إذا عرفوا أنك أنت من يقف وراء كل المقالات الخاصة بحياة الرايس بابانا "[6].

---

[1] - محمد داود، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن إنسانيات، وهران 2012، ص07.

[2] - الرواية، ص 85.

[3] - الرواية ، ص 85.

[4] - الرواية، ص 98.

[5] - الرواية، ص100.

[6] - الرواية، ص 110.

-" أنا لم أستطع لقد سرق مني وطني وماما جوهرة وعمي مريزق ووو ... و حياتي وحياتك.تعذيبه لك وحده يجعلني غير قادر على التسامح معه "[1].

-"مارينا لم يغفر للعقيد انقلابه العسكري على الرايس بابان وجريمته ضدّه، ذلك أنه لم يجد مبررا ليغفر له"[2].

-" الحق هو ما يخرج من فم العقيد، ماعداه كذب و بهتان"[3].

في هذه العبارات إشارة للسياسة المجحفة والقمعية لنظام الحكم لكل مواطن متمرد على أحكامهم، مما أدى إلى تراكم الخيبات والأحقاد على العقيد، وعلى غرار مساوئه التي ذكرها سابقا يذكر بعض محاسنه ويتعاطف معه أثناء مرضه فيقول: " بدأه مرضه الغريب بعد رحلته إلى دمشق في 20 سبتمبر1978، وقد لاحظ عليه وزيراه المقربان تعبه غير العادي، وصفرة وجهه...الفحوصات الأولى بينت وجود خلايا سرطانية في المثانة. اختار أن يعالج في الإتحاد السوفياتي ...زاره خلالها ببطاقة سفر من مال الخزينة العامة، فانزعج العقيد وطلب أن تخصم تكلفة سفر أخيه من راتبه...أدخل بعدها إلى المستشفى الوطني العام، لينطفئ في 29 ديسمبر 1978 ويدفن في مقبرة الشهداء حضر دفنه أناس كثيرون حتى بعض الذين عانوا من جبروته"[4]. هنا يذكر الراوي حادثة تاريخية ظلت راسخة في أذهان الجزائريين نظرا لشخصيته الاستثنائية .

عمّد أيضا لبعض التقنيات التجريبية الهامة المتمثلة في العودة بالذاكرة إلى أحداث مضت التي تعد "إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية...والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور

---

[1] - الرواية، ص 121.

[2] -الرواية، ص84.

[3] -الرواية، ص100.

[4] -الرواية، ص 118-119.

الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا"[1]، فيذكرنا بتاريخ 24أكتوبر1870 الذي يندرج ضمن محاولات المحتل الفرنسي لطمس الهوية من خلال لجوئه لبعض القوانين أهمها قانون كريميو وقانون الأهالي فيقول:" قبل أن يعاد ترميمه بعد صدور مرسوم كريميو الذي اعترف ليهود الجزائر بالجنسية الفرنسية وظل المسلمون يسيرون بقانون الأهالي ، قبل أن يصدره رئيس البلدية بعد الاستقلال، وموظفوه قرارا بهدم هذا الكنيس، بحجة أن اليهود لا علاقة لهم بهذه الأرض، و أّنهم اختاروا أن يكونوا فرنسيين"[2] .

ويستذكر أيضا أيام الثورة و يشير إلى حادثة اختطاف طائرة القادة الخمس عام 1956 التي اكتسبت الثورة من خلالها تعاطفا عالميا فيقول:" وصورة للرايس بابانا ورفقائه الخمس يوم حولت بهم الطائرة التي تقلهم إلى المغرب"[3].فهذه العودة للحقبة الاستعمارية إذا دل على شيء إّنما يدل على وعي الكاتب بتاريخ أمته العريق .

كما حظي التاريخ الفرنسي بمكانة لابأس بها في رواية واسيني "أصابع لوليتا" من خلال تطرقه لموجة العنف في فرنسا يوم 27 أكتوبر2005 وهذا بعد اغتيال الشابان الأجنبيان الهاربان من الشرطة، وهو ما أدى بها لإعلان حالة الطوارئ بعد تأزم الوضع، وهو ما أشار إليه على لسان إحدى شخصيات روايته فيقول:" في كليشي سوبوا تحديدا وعاشت عن قرب حرائق حركات 27 أكتوبر2005 الاحتجاجية التي ترتبت عنها حالة الطوارئ بدأت من كليشي سويوا حيث وجدت ماري نفسها وجها لوجه أمام الحرائق والرصاص، بقيت في رأسها صور عنف سكان الأحياء

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العلمية للكتابة، القاهرة، 1978، ص64.

[2] - الرواية، ص184-185.

[3] - الرواية، ص197.

المهمشة، و نسيت السبب الأصلي تمزق النسيج الاجتماعي الثقافي لفرنسا "[1]. فبحكم علاقة العداء التي كانت تجمع الجزائري بالفرنسي في هذا المقتبس يفتتح الروائي السياسة الفرنسية العنصرية المخالفة لمبادئ المساواة.

وعرض لنا أيضا الحدث التاريخي الذي شهدته فرنسا في 25 يوليو 1995 جراء الجماعات الإسلامية المتطرفة التي امتدت من الجزائر إلى فرنسا و أودت بحياة الكثيرين من الأبرياء تظهر هذه المشاهد في الرواية في قوله:" مات والدي في جريمة تفجير قطار ضواحي باريس خط "ب" في سان ميشال، مساء 25يوليو 1995 ...كانت الساعة تشير إلى حدود الخامسة والنصف مساءا.ثماني ضحايا على عمق عشرين مترا تحت سطح الأرض...و 117 جريحا على رصيف خط"ب" القنبلة كانت عبارة عن قنينة غاز مليئة بالمسامير والمواد المعدنية القاتلة، والبارود والكبريت الحارق، وضعت تحت أحد الكراسي.وأصبحت الصدفة هي سيدة الجريمة عرف شخصان من واضع القنبلة هما خالد قلقال و بوعلام بن سعيد.آثار الأصابع فضحتهما.

-لا أدري ماذا أقول؟ أشعر أحيانا بخجل لانتماء لهؤلاء القتلة "[2]، ومن خلال هذا المقطع نلمس انحياز الروائي للآخر بعد الأعمال الإجرامية للجماعات الإرهابية القادمة من الجزائر، فهو يرى ذلك الملجأ المنقذ له في زمن كان بحاجة للاحتواء والشعور بالأمان، لذلك نجده يدافع عنه .

وفي ختام هذا الجزء تبين لنا نزوع الروائي إلى التجريب من خلال الحضور الكثيف والمتنوع للتناص بشتى أنواعه، الذي حقق بدوره الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية (ديني، تاريخي، أدبي).وهذا لتصوير الواقع الجزائري في فترة معينة، وتقديم آرائه ومواقفه اتجاهها بطريقته الخاصة.

[1] - الرواية، ص144.

[2] - الرواية، ص347-348.

2- تداخل الفنون في الرواية :

أثيرت قضية العلاقة بين الفنون والرواية أواخر الستينيات، ولاسيما العلاقة بين الرواية والسينما. برز هذّا التّداخل بغية اختراق التقاليد القائمة في هذا الجنس الأدبي، ونجد كذلك تداخلها مع أكثر من فنّ .كفن الرسم، وفنّ الموسيقى، مما لاحظنا كل منّ الأجناس الأدبية والفنون بشتى أنواعها صارت تتبادل التقنيات والعناصر التعبيرية فيما بينها .

حيث أنّ الرواية هي الجنس الوحيد الذّي استطاع أنّ يحتوي ويستوعب كلّ آليات الفنون باعتبارها عمل إبداعي منفتح، وخاصة بعد ولوجها عالم التجريب. حيث أنّ" الانفتاح الكبير في الرواية التجريبية كان في استعارتها من عوالم الفن السابع، وأدواته التعبيرية مما جعل النص أشبه بغرفة أسرار" [1]، وهذّا راجع لزئبقيتها وقدرتها على اقتباس العديد منّ الأدوات الفنية التي تساعدها في بناء نصها ،"فالشكل الروائي يتميز بالانسيابية والمرونة، ومن ثم يغدو قادرا على استلهام أدوات فنية من الفنون الأخرى كالشعر والدراما،السينما والتراث الأدبي الشفاهي وهو بمزجه بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السّرد،يتميز عن سائر الأنواع الأدبية بقدرته الفائقة على التمرد على الحدود والقواعد وعلى ذاته أيضا"[2].

وبما أنّ الرواية جنس أدبي هجين يمكنها أنّ تستوعب فنونا مختلفة، فقد أخذت " تقتبس من بعض الفنون أساليب فنية تساندها في عملية البناء الروائي، وتدفع بها إلى الإبداع، وتضمن لها

[1] - العشمي عائشة، السرد الحداثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة علوم اللسان، عدد خاص بمؤتمر الأدب وسينما، جامعة الأغواط، الجزائر،2016، ص 192.

[2] -شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع355،الكويت، 2008، ص37.

حضورها وتطورها "[1]. وفي رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج سوف نتتبع هذه التداخلات بين كلّ منّ الرواية والفنّ التشكيلي، والفنّ الموسيقي، والرواية واللّغة السينمائية. وهذّا من أجل معرفة كيف استفاد الأعرج منها في بناء نصه الروائي .

2-1-اللّغة السينمائية :

لقد عمدّ الروائي في الرواية التقليدية لغةً ينقل من خلالها أفكاره ومشاعره، إذّ عليه أنّ يوظفها أجمل توظيف من خلال إحياء لغة الأمجاد والعمل بها، وهذا ما أضفى عليها نوعا من الركاكة وجعلها حبيسة في قوالب جامدة دون وجه إبداع.

لكن انصرفت لّغة الرواية المعاصرة عن هذه العادات محاولةً أن تشق طريقها نحو النضج والاستقلالية، من خلال إفادتها "من الفنون السمعية وبخاصة الفن السينمائي إذ استثمرت بعض تقنياته لتشكيل نسقها السّودي والتخييلي وتخصب جماليتها الخاصة"[2]، أي أنّ اللّغة في الرواية انفتحت على عالم السينما واستعارت بعض تقنياتها وعباراتها التّي تقّدم الأحداث وكأّنها على الشاشة فهي لغة "تتشكل من عناصر أقونية (صورية) متحركة تشتغل في الرؤية والعرض والتقديم، ما تتطلبه هذه الأبعاد من تموقع معّين للكاميرا في مكان ما خاص هو في حّد ذاته جزءا من الدلالة "[3]، وهذا اللجوء للغة الفن السينمائي راجع لحالة المعاناة والقلق الّتي كان يعيشها الروائي ونظرته الاستثنائية للأشياء والحياة، واختبارا لأمزجتهم المتقلبة والمرهفة .

---

[1] -خليل برويني، شهرزاد دلشاد، آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله، مجلة إضاءات نقدية، ع17، 2015، ص09.

[2] -د.حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية،ج1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1432هـ، ص10.

[3] -أ.سعيد عموري، من الّنص السّودي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، ع13، 2015، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ص15.

وقد احتوت لغة الرواية الجزائرية هذه النقلة مواكبة بذّالك روح العصر، نجد ذلك بغزارة في أعمال "واسيني الأعرج"التّي اعتبرت رواياته الأخيرة بالأخص أرضا خصبة لاحتواء هذه التجربة الحديثة المختلفة وهذا رغبة منه لإحداث صدمة للقارئ وإمتاعه و"إثراء الحدث الروائي وللاقتراب من دائرة الحكي السينمائي"[1]. يظهر هذا الامتزاج جلّيا في المقاطع السّردية التالية من روايته "أصابع لوليتا ":

" فجأة تحولت فرانكفورت، في ذلك المساء الملتبس في كل شيء، إلى حفنة ورق ملّون وكتب وأغلفة مدهشة كأجنحة الفراشات،ضجيج في كل الأمكنة "[2]. "لم يلحظ يونس مارينا الشمس التي بدأت تنسحب بسرعة من وراء البنايات العالية التي كانت تظهر فرانكفورت من خلال زجاج المعرض السميك، مبللة ومعشقة بألوان الأنوار التي اشتغلت بقوة "[3]. في هذين المقطعين من الرواية نجد الروائي تقّص دور المخرج في لحظات تصويره لفيلم سينمائي، يختار زوايا عدسة الكاميرا بكل ّدقة وعناية، ففي المشهد الأول تتبع الكاميرا شوارع فرانكفورت، ويصفها بصورة متحركة تنبض بالحياة فيها الألوان، الفراشات، ضجيج الأمكنة، همسات العشاق، فالراوي يضيف على السّرد عناصر الصورة بشكل لافت للانتباه، فعادة ما تكون لغة الرواية هي الحكي والسرد أما استخدام الصورة هنا دلالة على التوظيف السينمائي لأن لغة السينما هي الصورة. وهو ما نجده أيضا في المشهد الثّاني الذّي تنتقل فيه الكاميرا من مكان إلى آخر، تتسلل بين البنايات، ترصد

[1] - د.حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية،ج1،الرياض،المملكة العربية السعودية، 1432ه، ص15.

[2] - واسيني الأعرج، رواية "أصابع لوليتا"،مجلة دبي الثقافية الإصدار59، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط2012، ص15.

[3] - الرواية، ص 23.

غروب الشمس وتارة أخرى من وراء الزجاج لتظهر فرانكفورت في فصل الخريف والأضواء المنعكسة على بريق المطر.

وفي الأخير نلاحظ تعدّد الحركات بين الأمكنة من خلال الصور المعروضة حيث "منحت تقنيات السينما الخطاب الروائي عند الأعرج أبعادا جديدة تستثير حاستي السمع والبصر، وأمدته بطاقة حيوية أماطت اللثام عمّا يصطخب داخله من صراعات وتناقضات ذات عمق درامي"[1]، فقد جاءت هذه الأخيرة بلقطات مختلفة جسّدت ما هو خيالي حقيقي على أرض الواقع. أي يجعل المكان مرئيا أمام المتلقي أثناء قراءته للرواية .

"لا يدري وهو يخترق النظرة الزرقاء الباردة للشرطي الأول، لماذا تذكر قطاعات الشؤم المحملة باليهود في عمليات الترحيل الكبرى نحو محارق أوشويتز. رأى عيون الأطفال وهي تتراقص خوفا ولعثمة الركاب الذين فقدوا كل شيء حتى القدرة على الكلام والصراخ بين يوم وليلة أصبح الذين كانت لهم حياة وأصوات كثيرة، شبيهين بالصمت واللاشيء. حفيف القطار يزداد نعومة كلما قويت السرعة أكثر الخارج لم يتغير. مظلم وكأن القطار السريع كان يسير في مضاء سماوي بلا حدود ولا ملامح . مسطح بلا أي نتوء. عاد يونس مارينا إلى غفوته من جديد "[2]. تتجلى قدرة الروائي في هذا المشهد من خلال استخدام تقنية " الفلاش باك " التي تعدّ " من التقنيات المستخدمة في السّرد الروائي عموما، وهي آلية تصويرية سينمائية بامتياز، حيث تتوخى العودة بالقارئ المشاهد لأحداث ماضية،... تهتم بإحداثيات الحاضر، وبذلك تكون هذه العودة بمثابة استحضار حدث ما بغية شرح

[1] - دليلة زغودي، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية، مجلة مقاليد،ع11، ديسمبر2016، ص116.

[2] - الرواية ، ص 82-83.

الحاضر وتشريحه "[1]، فالسارد هنا يسترجع ويصف حالة الركاب وذعرهم الظاهر على ملامحهم وكأنّ المصّور منغمس في التقاط حالة كل واحد من الركاب على حدى، بينما كان لهم حياة وأصوات تعلوا أصبحوا غير قادرين على الكلام حتى، وهذا السفر بالذاكرة إلى الوراء هو من متعلقات الحاضر الذي يعيشه "يونس مارينا" حيث أضحى الموت هاجسا يؤرقه عبر سكناته وحركاته، وهي تفسر حالة القلق النفسي الذي بات يتخبط فيه يليه مشهد مصور بكل دّقة وتفاني لحركة القطار من الداخل والخارج معا. لإحالة المتلقي إلى استحضار الصورة في خياله، وهذا لاهتمام الكاتب بأدق التفاصيل والجزئيات في تقديمه للمشاهد.

"أغمض يونس مارينا عينيه ثم انطفأ على الصوت الذي خفتّ نعومته، لكنه لم يكن صوت إيتيان دافيد. كان باردا كقطعة جليد وبه رائحة لم يعرفها من قبل حاول أنّ يتذكر ولكن مخه انغلق نهائيا.

عاد الصوت نفسه بقوة أسكنت فيه رجفة لم يحس بها إلا مرة واحدة عندما سمع بحزن. قصة عمي أحمد الشايب الذي أذيب جسده في محلول الحامض .

-افتح الباب يا حميد السويرتي.

علته رجفة أخيرة وحمى باردة

لأول مرة يقتنع بأن للموت رائحة. رائحة ليست ككلّ الروائح "[2].

نلاحظ من خلال هذا المشهد حواراً يصف ويصور شدة الخوف الدائر في نفس "يونس مارينا"واحساسه باقتراب والموت منه. فالكاتب هنا كشف عن الحالة النفسية للبطل وكأنه يجعل

[1] - محمد درق، التقنيات السينمائية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج –قراءة في رواية ذاكرة الماء- مجلةآفاق سينمائية، م7،ع2، مغنية،الجزائر ،2020، ص 95.

[2] - الرواية ، ص 462-463.

الأحاسيس تتمظهر في مشهد واقعي يشعر القارئ حياله وكأّنه يشاهد فيلما ويرى صورة المشهد ويسمع صوت المؤثرات.

" توقفت سيارة التاكسي عند أرجلهم، انكسرت مياه الأمطار تحت عجلاتها عاكسة بقوة الأضواء التي في كل الاتجاهات، على سطحها وفي جانبيها محدثة شلالات من الألوان تزحلقت في كل الاتجاهات على الطرقات"[1]. ينحو هذا المشهد منحا سينمائيا بحتا من خلال الصورة المعروضة التي تصف أثر السيارة على حركّية الأمطار التي انكسر تحت عجلاتها متتبعا بكامرته (السارد) انعكاسات الأضواء على شظايا المياه، وكأّنه يعرضها على شاشة بصرية منحت"الرواية دينامية حركية تبعث النص من سكونيته إلى فضاءات التفاعل عبر تمثلات الحسّ الدرامي لعملية الوصف السردي"[2]. " في المجموعة الثانية لاحظ أن اللون الطاغي هو البنفسجي الناعم أو الأزرق الدافئ، كان شيئا من الحزن يترشف في بعض عيون العارضات، ممزوج بالسعادة رفعتها قليلا التصفيقات المتتالية لجمهور الحاضرين الضوء الفوقي كشف كل ما يتخفى من أناقة داخلية لدرجة أن تماهت الوجوه والألبسة والألوان في موجة واحدة كأّنها بحر على حافة الخريف، لحظة المغيب"[3] . وقوله أيضا " كانت لالو من بينها على بعد خطوات كثيرة تفصل بينها و بين بقية المجموعة، وكأنها كانت الوحيدة على الخشبة عند العودة توقفت قليلا، نظرتها كأنها كانت تفتش عن وجه هارب في الفراغ، قبل أن تندرج شيئا فشيئا نحو المدخل بهدوء سمح للحاضرين و الحاضرات اكتشاف تفصيل الألبسة " [4]. الشيء اللافت للانتباه لهذين المقطعين استثمار الروائي لتقنيات السينما المتمثلة في الألوان والأصوات والأضواء التي أسهمت في رصد حركة العارضات وحالة الحزن البادية على

[1] - الرواية ، ص 214.

[2] - محمد درق، التقنيات السينمائية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج-قراءة في رواية ذاكرة الماء-ص105.

[3] - الرواية، ص 279.

[4] - الرواية، ص 279.

ملامحهن وهذا ليمنح تلك الحالة الانفعالية " بعدا أكثر حسّية وتجريدية وكأّنه يرسمها عيانا، ليمنح القارئ بعدا مرئيا لما تختزنه مكونات الشخصية "[1]، فالسارد يتبع بكمرته الملامح المعبرة عن الحالة النفسية المرهقة للعارضات التي تعتريها ضحكات مزيفة "الكاميرا لا تستطيع الدخول في مونولوج الشخصية، بل أقصى ما تتمكن الكاميرا من التقاطه هو ملامحه المعبرة عن حالتها النفسية" [2]، و ذلك عن طريق الوصف الخارجي اللغوي المكثف، كما بين من خلالهما عدم الاهتمام و اللامبالاة العارضات لإبراز مفاتنهن للجماهير، وهذا تعبيرا عن الفقد الشديد والحزن الذي كانت تكتمه تلك العارضات. في هذين الاقتباسيين نجد تجسيدا لحياة المرأة في المجتمع العربي المضطهدة، وتوالي خسارتها في الحياة جعلتها تنظر إلي دنيا بعدم الاكتراث.

استحضر" واسيني الأعرج" شكلاً كتابياً جديداً يقوم على مزج السردي بالسينمائي، وهذا لأنه رأى بأّن هذه التقنيات" كفيلة للتعبير عن الظروف القلقة للعصر الراهن وأيضا لتكيفها مع سرعة إيقاع الحياة المعاصرة المأزومة "[3]، ونلمس ذلك بوضوح في هذا المقطع " توغلت لوليتا أكثر في عمق الشارع تحت الأنوار التي كانت تخترق بألوانها الأشجار والبنايات والمحلات الكبيرة وقاعات السينما. كانت الثلوج الكثيفة تجعل الحركة ثقيلة. الناس واقفون على الرصيف في انتظار العبور واشتغال الضوء الأخضر.

فجأة رفعت رأسها نحو يونس مارينا .شعت ابتسامتها بقوة هذه المرة لم تنظر إلى الساعة، كأن الشارع كان لها وحدها، شعر بسعادة عامرة لأنها لم تنسى عادتها الجميلة في هذا اليوم بذات. كان

[1] - محمد درق، التقنيات السينمائية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج –قراءة في رواية ذاكرة الماء-ص107.

[2] - إيمان مليكي، توظيف التقنيات السينمائية في القصة القصيرة جدا(مجموعة فتافيت الصورة)لجمال الجزيري نموذجا، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية،ع2، جزائر،2017، ص75.

[3] - الرواية، ص 67.

شبه متأكد من أنه مجرد هبل من جنون من نهاية السنة، و ستعود ركضا نحوه لينهيا الليلة الكبيرة مع بعض ليلة ميلادها، وليلة رأس السنة، و ليلة جنون الشوق.

زادت قوة الثلوج .

فتحت يديها بشكل صليبي إلى آخرهما، ثم جمعتهما و مدت كفيها نحو النافذة التي كان يونس مارينا معلقا فيها ثم نفخت بشفتيها و بعثت قبلة هاربة نحوه تدحرجت القبلة في فراغات الثلج كالعصفور الجريح.

و ما كانت ترفع رأسها من جديد نحوه، و تعيد الحركة بقبلة أخرى، حتى لمع برق معمي للبصر انفجرت بكلها فتطاير جسدها الهش في كل اتجاه مشكلا حرائق صغيرة ظلت مشتعلا في مكانها في كتل الثلج، تبعتها لحظة بياض تجّمد فيها كل شيء. النظر.حركة الناس.الصور.الأضواء.

السيارات. الناس. توقف أيضا تساقط الثلوج للحظة. انسحب وجه لوليتا الطفولي نهائيا من المشهد"[1].

للتصوير السينمائي حضور بارز في مشهد تفجير "لوليتا" لنفسها، ورصد ملامحها وطريقة أدائها لدورها الانتحاري، لتنتقل عدسة الكاميرا للزاوية الأخرى عند" يونس مارينا" الذي كان بدوره يترصّد ويتَتبع حركات لوليتا الجنونية، ومن جهة أخرى نجد كاميرا مثبتة من على فوق شارع"فرانكفورت" الذي كان يمثل خلفيةً لمشهد الموت، وتطاير شظايا جسدها اللحظة التي تجمد فيها كل شيء ومدى تأثيرها على كل ما يحيط بها، وجمود الذي خيم على المكان،(حركة الناس.السيارات،و حتى تساقط الثلوج)، وكأن الكاتب من خلال توظيفه لهذا الملفوظ السينمائي أراد أن يعرض كل التفاصيل التمثيلية ليوهمه بواقعية الأحداث

[1] - الرواية ،ص 449-450.

2-2-الفن التشكيلي:

حاولت الرواية التجريبية الجزائرية المغايرة في الكتابة و أخذ" وعْي الروائي العربي بضرورة تلوين نصوصه بمناخات جديدة ودفعها نحو عوالم إبداعية أخرى"[1]، وهذا ما يثبت تلاشي الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس غير اللغوية وسقوط الحواجز بينها أهمها الفن التشكيلي باعتباره أداة لنقل مشاعر الإنسان و أحاسيسه و كل ما يختلج وجدانه عن طريق الخطوط والألوان، فنجد الرواية تنهل منه (الفن التشكيلي) من خلال تضمين المعلومات الخاصة بالرسم واستعراض لوحات تشكيلية و سرد تفاصيلها لغويا و هذا" لتقتبس من كيانه الـصاخب بالألوان ما تزّين به نصها"[2] .

ونجد "واسيني الأعرج" أعطى أولوية لهذا الفن في أعماله، خصوصا روايته "أصابع لوليتا" وذلك بغية وسم نصوصه بالتفرد والاختلاف، و يظهر جليا من خلال عتبة الغلاف التي هي عبارة عن لوحة فنية أبدى فيها تأثره بلوحة"الماجداليا والشمعة" للرسام الشهير "جورج ديلاتور" "ذهبت نحوها وقارنت بين اللوحة ولوحات دولاتور في المتحف وجدتها شبيهة وتأكد لي وقتها أن التقليد كان رفيعا وممتازا "[3]، تلك اللوحة الفنية تجسد شابة تجلس في الظلام، في مواجهة مرآة تعكس جانبا من وجهها جراء ضوء منبعث من شمعة تحدق بها وهي تضع أصابع يدها اليسرى على خدها بينما تستقر يدها اليمنى على جمجمة مهترئة،" لم يظهر إلا جانب المرأة المضاء على نور شمعة اللوحة نفسها أو القنديل الزيتي الذي فتح مساحة واسعة أمام كتابين ضخمين موضوعين على الطاولة، عندما فتح عينيه قليلا، رأى المرأة ذات الصدر النصف العاري تنظر إليه بنوع من الخجل قبل أن

---

[1] - كمال الرياحي، فن الرواية وراوية الفن (الموسيقى و الغناء في دروب الفرار لبنت البحر)، مجلة عمان،ع 127، 2004،ص36.

[2] - د. سعيد أحمد أبو ضيف، تراسل الفنون في الرواية العربية الحديثة(دراسة نقدية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2018، ص03.

[3] - الرواية، ص 357.

تلتفت نحو الكتابين وتقبض على الجمجمة التي كادت تسقط من يدها اليمنى "[1] لتنتشر مكوناتها إلى كافة الرواية، فنجده يتحدث عن الصدفة التي جمعته بها في أحد الأسواق الشعبية في فرنسا، وكيفية عثوره عليها تحت رجل طاولة وهي في حالة مزرية فقام بترميمها فيقول: " هذه اللوحة التي بين يديك، هي بنت الصدفة لولا انكسار رجل الطاولة ما توصلت إلى كشف سرها. وربما كنت رميت الطاولة وانتهى كل شيء"[2]. ويقول أيضا:" فجأة وأنا اسحب الخيش الذي بها، أخرجت كتلة ملفوفة في قماش واق بلون أسود به رائحة الكافور بدهشة فتحته إذ لم أكن أتصور أن أجد ذلك في الطاولة، كانت تتخفى فيه لوحة بكل غبارها"[3]، كانت أنيسته في غربته فيشبهها بالذبابة التي ساعدت"الرايس بابانا" في التخفيف من وحدته داخل الزنزانة فيقول:" عندما علقتها في الحائط أصبحت أليفي اليومي، كان المنفى قد بدأ يأكل ما تبقى من طفولتي، و كنت أجد فيها شيئا غريبا يربطني بالحياة وبوطني. تذكرت الرايس بابانا وهو رئيسنا الأول الذي سجن بعد الاستقلال الذي منحته ألفة ذبابة وجدت بالصدفة في ظلمة الزنزانة و طنينها المتواصل الكثير من الرغبة في الحياة والمقاومة. أسميتها الذبابة لأن لوحتي كانت تمنحني الإحساس نفسه"[4]

من خلال هذا المقتبس أن يونس مارينا اتخذ من هذه اللوحة أنيس وحدته في غربته مثلما كانت الذبابة أنيس "الرايس بابانا" في سجنه ." وكما يتصارع النور والظلام في اللوحة التي لا يعلوا الضوء فيها أن يكون مجرد ظلال للنور بقايا الشمعة "[5]، وكأنّ الظلمة الموجودة على اللوحة تمثل حياة مارينا وهو مطارد والموت يتهدد عليه من كل صوب، وهذا راجع لكتاباته وخاصة روايته

[1] - الرواية ، ص 297.

[2] - الرواية، ص 354.

[3] - الرواية، ص 357.

[4] - الرواية، ص 357-358.

[5] - د. دليلة الزغودي، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية، مجلة مقاليد،ع11، تلمسان ،الجزائر، 2016، ص 116.

الأخيرة "عرش الشيطان" التي تطرق فيها لطابو الدين. وأنّ "وليتا" كانت بمثابة ذلك البصيص من الضوء الذي دخل على حياته لينيرها، وهذه الأخيرة هي التي قامت بتفسير الغموض المحيط بها في قولها:"- أنا مثل إمرأة لوحتك

-كيف ؟

- عين على كتاب الحياة، ويد على زرّ الموت.الجمجمة.

- ومع ذلك لاشيء يعوض الحياة، تستحقينها بامتياز"[1]

من خلال هذا المقطع تكشف غموض تلك اللوحة، وعلاقتها ببطلة الرواية "وليتا" التي دخلت حياة مارينا بطلب من الجماعات الإرهابية لوضع حدّ لحياته. فالأصابع القابضة على الجمجمة ماهي إلا أصابع الموت المحدق ببطل الرواية الذي لم يدرك خطورة تلك الأصابع الناعمة عليه.

لم يكتف "الأعرج" بوضع لوحة "الماجدليا والشمعة" على الغلاف الخارجي للرواية والوصف الدقيق لها داخل المتن، بل نعثر عليها أيضا مطبوعة في حركة لم يسبق لها مثيل ضمن الصفحة 396 عاقدا بذلك مقارنتا بينها وبين لوحة الرسام "دولاتور":

" – أنظر جيّدا هاتين الصورتين تأملهما بدّقة وتمحيص. ماذا ترى؟

- لم أفهم؟

- اقترب وقل لي ماذا ترى؟ الصورتان المتجاورتان لدولاتور"[2].

[1] - الرواية، ص 462.

[2] - الرواية، ص 396.

كما يواجهنا توظيف الروائي للعديد من اللوحات الفنية عبر لغة سردية، "تخص مجال الرسم امتصها النّص وجعلها مكون من مكوناته السّردية، لقد اعتمد على مفردات تقنية ذات هوية تشكيلية (الضوء،الخطوط، الألوان...)"[1]، أي أنّه تفّنن في رسم المشاهد بكل تفاصيلها "بطريقته الفنية في تشكيل العديد من الصور الفنية الحسية عن طريق تمثل للغة خاصة تعتمد على التكثيف الدلالي والكلمات لترتسم في الأخير في ذهن القارئ على صورة يراها عبر خياله "[2]. فنجده يرسم صورا من خلال وصفه للشخصيات والفضاءات، ويظهر ذلك في مثل وصفه ل"لوليتا" قائلا: "ملامح خطت بنعومة كأنها خرجت من لوحة إستشرافية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة. عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها ...تلتفت بسرعة قبل أن تعود لوضعها مع حركة آلية لشعرها الذي ينسدل على وجهها،فتسحبه قليلا إلى الوراء"[3]، فهنا اعتمد "واسيني الأعرج" على خياله الواسع بواسطة لغة سردية واصفا بذلك ملامح "لوليتا" بدّقة متناهية تتجسّد في خيال القارئ على شكل لوحة فنية .

وفي وصفه للبطل" يونس مارينا" بقوله:" أحسّ بامتعاض يأتي من الأعماق بأن الجرح الصغير الممتد من أعلى خده، لينزل غائرا في خط شبه مستقيم حتى أسفل الوجه، مختلطا بالتجاعيد التي بدأت ترتسم، ولم تحرّف الجرح عن مساره. تتقاطع معه في شكل خطوط فرعية صغيرة قبل أن تذوب مع تفاصيل الوجه الأخرى"[4]، وفي هذا المقطع يرسم لنا الروائي لوحة تشكيلية تجسّد "مارينا" بكل تفاصيل وجهه الدقيقة والتجاعيد والندبات المرسومة عليه عاكسا بذلك خيانة شبابه له من تلك

[1] - د. حسن لشكر، الرواية والفنون السمعية البصرية، ص 133.

[2] - أ. إلهام سناتي، الرواية والرسم"إنفتاح والتداخل" رواية "حائط المبكي" لعز الدين جلاوجي" أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، م8،سكيكدة ،الجزائر ،2021، ص1056.

[3] - الرواية، ص 33.

[4] -الرواية ، ص 147.

الخطوط البارزة على وجهه يعلوه ذلك الجرح العميق الذي لا يزول بزوال الأيام، مما يحيلنا للحالة النفسية له جراء ما عايشه من اغتراب، وكذا الخيانة التي تعرض لها من وطنه وعدم الاعتراف به بعد كتاباته المناقضة للسلطة .

فعبر كل صفحات الرواية تقريبا إلاّ ونجد أنفسنا أمام توالي صور فنية ومشاهد تخيلية ومثال ذلك في قوله:" أضواء المدينة قد اشتعلت عن آخرها، بدت فرانكفورت حقبة منزلقة من الأنوار شلالات من الضوء الهارب"[1]، "القطار السريع TGV الرابط بين فرانكفورت وباريس وهو يشق الظلمة بقوة كبيرة ساحبا في إثره الأنوار في خط مستقيم "[2]، " توغلت لوليتا أكثر في عمق الشارع تحت الأنوار التي كانت تخترق بألوانها الأشجار والبنايات والمحلات "[3]. استعار الروائي من تقنيات الرسامين في رسم مشاهده بالكلمات و غوصه في عوالم الفن التشكيلي ليضعنا أمام معرض مليء باللوحات الفنية وهو ما تظهره هذه المقاطع الأخيرة .

انطلاقا مما سبق تبّين لنا سعة إطلاع الروائي وإلمامه بعوالم الفن بأنواعه وذلك من خلال ذكر بعض الرسامين مثل: "بابلو بيكاسو" ولوحته الشهيرة "الموناليزا" ، "غوستاف كوربي "، "ماني " في لوحته "أولمبيا'، و "دولاتور " و لوحته " الماجداليا و الشمعة".

2-3-الفن الموسيقي :

شقّت الرواية الجزائرية المعاصرة طريقها نحو النضج والتجديد متمرّدةً بذلك على كل العادات الإبداعية المعهودة، ومتجاوزةً بذلك حدود المسموع إلى المكتوب من خلال استضافتها للفن الموسيقي بكل عناصره(الإيقاع، اللحن...)، باعتباره " لون من ألوان الثقافة الإنسانية وغذاء الروح

[1] - الرواية ، ص 61.
[2] - الرواية، ص 62.
[3] - الرواية، ص 449.

ولغة الوجدان التي تعبر عن الحالات الشعورية والوجدانية النابعة من أعماق النفس البشرية"[1]. وهذا التعالق راجع لعدم قدرة القوالب الفنية المتوارثة على استيعاب الواقع الراهن بكل تغيراته .

تمظهرت بصورة جلّية في العديد من الأعمال الإبداعية أبرزها أعمال "واسيني الأعرج" الذي "سعى إلى التعبير عن المكنونات والمشاعر في شكل يجعل القارئ يتأثر ويتجاوب معه"[2]، مستثمرا بذلك لغة وأدوات الموسيقى.

ويمكن الإشارة إلى هذه المحاكاة من خلال الوقوف على عتبة العنوان "أصابع لوليتا"[3]، الذي يحمل في طياته دلالة موسيقية تحملنا إلى اعتبار تلك الأصابع أصابع عازفة بيانو من خلال إشارات في الرواية :" – أصابع ناعمة و طويلة، عازفة بيانو؟

-غير محترفة، أعزف لنفسي و لمن أحب ".[4]

وقوله أيضا:" تذكر يونس مارينا أول مرة عزفت على البيانو القديم في بيته حتى تعبت وأصبحت أصابعها ترتجف... كلما وضعت أصابعي على ملامس البيانو أحسست بك هنا وسط مساحة من النور، واقفا على حافة قلب يرفض أن يستسلم للنسيان"[5]، وهو بذلك عنوان يشد القارئ لفك شفراته واستنباط دلالاته داخل المتن الروائي .

---

[1] - د . خليل بن دعموش، أ. غنية بوحرة ، فنون الإدهاش وهاجس التجريب في الخطاب السردي الواسيني ، مجلة المدونة ،ع 4، باتنة، 2015، ص84.

[2] - عزة شبلي، ميلود قيدوم ، توظيف الموسيقى في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية ، م10،ع1،وهران، 16-1-2021،ص389.

[3] -واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، مجلة دبي الثقافية، الإصدار 59، دار الصدى، للصحافة والنشر والتوزيع، طبعة 2012.

[4] -الرواية، ص 34.

[5] - الرواية، ص401.

وفي متن الرواية نجده يستعير مقاطع من الأغنية الجزائرية المعروفة في التراث الشعبي منجذبا بذلك نحو أصله المغاربي مثل: " يالالة يا مولاة الدار،

سرتك كاس بلار،

نعمرها بالويسكي والريكار

وخلي تشعل فّي النار "[1]

وكذا في قوله :" علي...علي...

زنطيط الحولي...

الذبانة تشطح ...

الفكرون يغني ..."[2]

وفي مثال آخر يقول: "نوة يا نويوة ...غطيني بكسيوة ... غّني لي غنيوة"[3]

كما نجده متأثرا بالموسيقى الأجنبية يتجلى في توظيفه لأغنية "سعد هارون" المعنونة ب "بريتي ووومان ": " us votre drapnoir burka woman avac vous pieds Burka woman so sexy mon amour our vous samplife chaque fois que j entrevois vos orteijs une fois chazmoi je flirte avecle rideau du salon"[4] "

[1] - الرواية، ص71.

[2] - الرواية ، ص 149-150.

[3] - الرواية، ص 301.

[4] - الرواية ، ص 335.

فهذا الانتقال والتحول من الأغنية الشعبية إلى أغنية الأخر، دليل على تغيّر في أوضاع وحالة البطل مارينا، وانعدام لغته بعد الخذلان الذي تعرّض له من وطنه الأم.

كما نلاحظ استعارة الرواية من الفن الموسيقي من خلال بعض الأصوات التي تصدرها الأشياء تبدو جلية في قوله: "لم يسمع وهو في الشرفة إلاّ الصرخات الخارجية ممزوجة بصوت المصعد الذي أصبح خشنا محدثا صوتا شبيها بصليل السلاسل "[1]، يستلهم هذا المقطع زخم اللحظة ويسردها مركزا على الأثر الذي تركه التفجير المدوي مشكلا بذلك نغمة موسيقية مخيفة تحدث ذعرا على مسامع القارئ .

وفي مقطع أخر" ضجيج في كل الأمكنة، ضحكات متقاطعة وهسهسات جانبية تشبه همسات العشاق في الزوايا المظلمة "[2]، فهنا جعل الروائي من الموسيقى إيقاعا لكلماته داخل نصه من خلال(هسهسات، همسات...).

وفي مقاطع أخرى يستحضر أدوات الموسيقى في قوله:" لامس البيانو الناعم بالقرب من النافذة المطلة على الساحة العامة. هو أيضا اشتراه من سوق العتيق لا يعرف العزف لكن وجوده وحده في ذلك المكان يورثه إحساسا غريبا بالألفة والموسيقى . الأقراص المضغوطة التي تملأ الصندوق الموضوع على يمين البيانو معظمها موسيقى جاز أو عزف على البيانو"[3].

" –تعزف

-قالتها كمن بدأ يكشف عالما لا يعرفه

[1] - الرواية ، ص450

[2] - الرواية، ص15.

[3] - الرواية، ص 146.

قليلاً . ولكن لأستأنس بالموسيقى العظيمة التي تتخفى في أعماق هذا البيانو أعجبني كثيرا، فاشتريته من سوق العتيق.

- سأعزف لك يوما لحنا حزينا في رأسي أحبه كثيرا "[1].

"أغمض عينيه من جديد. عدّل السماعتين في أذنيه أصبح الصوت نقيا وواضحا أكثر هذه المرة"[2]، من خلال هذه الاقتباسات يجد يونس مارينا في الموسيقى وعناصرها متنفسا للهروب من واقعه المرير، وهذا لأن الموسيقى هي ذلك الفن سريع التغلغل"في نفسية الإنسان، وإبحاره في عوالم أخرى، عوالم الخيال والذاكرة، فيهما يبحث عن هويته الضائعة، وعن زمنه الضائع "[3].

كما نجد ولوع الروائي ببعض الفرق الموسيقية أهمها فرقة شيخات الراي على رأسهم الشيخة الريمتي التي ذاع صيتها في أوساط الشعب الجزائري بعد الاستقلال للترويح عن أنفسهم بعد الأحزان والآلام التي تسّبب فيها الاستعمار فيقول:" أنا أيضا حاب نفرج على خاطري، قتلتني الخدمة كل النهار وأنا متكئ على فمي توحشت الشيخة الريمتي...الظاهرة أنها فرقة موسيقية أليس كذلك؟ فرقة متكاملة ولكن بلا شيخات الراي"[4]، وقوله أيضا مشيرا إلى التزام هذه الأخير(الشيخة الريمتي) لقضايا الثورة أغنيتها "نوري يا الغابة" "بوستر الشيخة الريمتي الذي صاحب خروج أسطوانتها نوري يا الغابة التي تتحدث عن المجاهدين والشهداء"[5].

أبدى تأثره أيضا بالثلاثية الموسيقية للملحن "كارل أورف" المتضمنة إلى جانب كارمينا بوراتا

---

[1] - الرواية، ص 219.

[2] - الرواية، ص 60.

[3] - د. رويدي عدلان، الرواية الجزائرية وحوار الفنون، رواية كريماتور يوم سوناتا الأشباح القدس لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ، م 6، ع14، جيجل، 2018، ص135.

[4] - الرواية،ص 107.

[5] - الرواية، ص114-115.

كلاّ من انتصار أفروديت، و كاتولي كارمينا التي قدمتها أول مرة أوبرا فرانكفورت، مشيرا بذلك إلى أفضل مقطوعة فيها" أوفورتونا" تظهر في قوله: " يمكن أن يكون قد لمحها في سهرة لاسكالا أو أوبرا غارنييه وهو غارق في تفاصيل كارمينا بورانا وفيها لأنها نست نفسها وهي مأخوذة بكارل أوروف في أشعار بورين التي كانت تنشد أغانيها الدنيوية بآلات ساحرة...كانت تتحدث مع صديقتها بحماس نادر وهي تروي لها أنها لم تشاهد إلا الجزء الأول من الثلاثية: الانتصار، آلام كارمينا وانتصار دي أفروديت...أحلى وأجمل حركة في السيمفونية هي المجموعة الصوتية أوفورتونا وهي أول وأخر حركة في العمل الموسيقى "[1].

ولم يكتف بالموسيقى بل أظهر تأثر شخصيات الرواية بها من خلال الرقص وأشار إلى ذلك في المقطع التالي:" في باريس كل المراقص التي خلقها الله، من الهبل الشبابي، إلى التانغو الأرجنتيني، إلى الفلامينكو الإسباني، إلى السامبا البرازيلية "[2].

من خلال قراءتنا للرواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج تبّين لنا اختراقه لآفاق التعبير وتجريب أشكال سردية جديدة، وذلك من خلال مزاوجة فنّ الرواية بالفنون الأخرى (الفن التشكيلي، الفن الموسيقي، وكذا تقنيات السينمائية)، وجمعهم تحت راية واحدة، وهذا ما منحها عمقا دلاليا متجاوزة بذلك الرؤيا الضيقة تاركا للقارئ مجالا خصبا للتخيل والتأويل .

[1] - الرواية، ص 38-39.

[2] - الرواية، ص 396.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا العمل توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- عالجت الرواية الجزائرية في مجملها واقع المجتمع الجزائري بكل تغيّراته.

- بدايات الرواية الجزائرية كانت اتباعية تقليدية نظراً لانعدام التراكم الإبداعي.

- تجاوزت الرواية الجزائرية كل ما هو تقليدي في الحقبة الممتدة بين الثمانينات والتسعينات وهذا للتغير الجذري الذي شهدته الجزائر سياسياً وثقافياً واجتماعياً .

- خاض الروائي الجزائري المعاصر في مغامرة جديدة محاولاً تجاوز عادات الكتابة المألوفة.

- انتقل الروائي من لغة إلى أخرى و هذا لحالة اللاإستقرار التي كانت تعيشها شخصيات الرواية.

- لاحظنا تردد الروائي بين الماضي والحاضر والمستقبل معتمداً على تقنية مفارقة للترتيب الزمني المعهود.

- كما لاحظنا تعدد الأمكنة وتنوعها وهذا للتحرك المستمر للشخصيات وترحالها, وصبّ جلّ اهتمامه حول "المدينة" وهذا لتمسكه الشديد بوطنه.

- نقل الروائي واقع شخصيات الرواية ناقلا بذلك واقع الإنسان الجزائري.

- استحضر الروائي التناص بكل أنواعه (أدبي, ديني, تاريخي) قصد استمالة القارئ, وجعله أكثر إقبالاً على عمله, وهذا راجع لسعة ثقافته واطلاعه.

- تبين لنا من خلال دراستنا للتاريخ أن الروائي قدّم التاريخ الجزائري بجانبيه, جانب متوهج من خلال استذكاره للثورة التحريرية وما قدّمه الشهداء في سبيل تحرير بلادهم, وجانب مظلم تمثّل في ذكر الإنقلاب العسكري, والجماعات المتطرفة وما سبّيته من تأزم للوضع في الجزائر.

- استطاع الروائي بلغته السينمائية نقل دقائق الأشياء, وتفاصيلها لتضع القارئ أمام مشهد سينمائي توهمه بواقعية الأحداث.

- نهل الروائي من كل الفنون السمعية والبصرية وهذا كون القوالب البدائية لاتسع هموم الإنسان المعاصر.

- ساهم الفن التشكيلي بألوانه تقديم لوحة فنية عن الفرد الجزائري, ومعاناته غداة الاستقلال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

المصادر:

1- واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة وللنشر والتوزيع، ع59، دبي الإمارات العربية المتحدة،2012.

المراجع :

1- العربية :

1- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع،ط2،عمان الأردن،2000.

2- أحمد مرسي، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة،ط1، القاهرة، 2008.

3- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسة تلمسان، الجزائر،2010.

4- السيد إبراهيم، نظرية الرواية"دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء، القاهرة، 1998.

5- باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن،2006.

6- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية العربية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

7-جماعة من الباحثين، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء، 1988.

8- حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية،ج1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1432هـ.

9-حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، مركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، لبنان، المغرب، 1990.

10- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن.2006.

11- سعيد أحمد أبو ضيف، تراسل الفنون في الرواية العربية الحديثة(دراسة نقدية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2018.

12- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب،1985.

13- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر،الجزائر.

14- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العلمية للكتابة، القاهرة، 1978.

15- شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994.

16- شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع355، الكويت، 2008.

17- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي،ط1، القاهرة، مصر،2005.

18- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

19- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،1998.

20- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية"دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد"لعبد الرحمان منيف، دار مجد لاوي، ط1، عمان، الأردن، 2009-2010.

21- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر،ط1، قسنطينة،الجزائر، 2012.

22- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005.

23- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع،ط1،عمان،2004.

24- مناف جلال الموسوي، غواية(دراسة التجريب الشعري عند جيل السبعينات في العراق)، دار الشؤون الثقافية العامة، ع59، كانون2.

2-المترجمة :

1- بيار شارتيه،مدخل إلى نظرية الرواية،تر: عبد الرحمان الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2001.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، تر:فريد الزاهي، توبقال للنشر،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997 .

3- جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر:حميد الحمداني،بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،بيروت، لبنان،1991.

3-المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة(جَوبَ)، المطبعة الكبرى الميلرية ببولاق،ج1،ط1، مصر المحمية،1300هـ.

2-الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية،ج1، بيروت، لبنان،1420هـ.

3-جوهري، الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مادة(جَوبَ)، دار العلم للملايين،ج1،ط3، بيروت،1984

4-المجلات:

1-العشمي عائشة، السرد الحداثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة علوم اللسان،عدد خاص بمؤتمر الأدب والسينما، الأغواط، الجزائر،2016.

2-إلهام سناتي، الرواية والرسم"إنفتاح والتداخل" رواية "الحائط المبكى" لعز الدين جلاوجي أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي،م8، سكيكدة، الجزائر،2021.

3-إمان مليكي، توظيف تقنيات السنمائية في القصة القصيرة جداً (مجموعة فتافيت الصورة) لجمال الجزيري نموذجاً، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، ع2، الجزائر،2017.

4-حسن لشكري، من النص السردي إلى الفلم السينمائي قراءة في إشتغال المصطلح، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، ع13، 2015.

5-خليل برويني، شهر زاد دلشاد، آليات السينما، في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله، مجلة إضاءات نقدية، ع17، 2015.

6- خليل بن دعموش، غنية بوحرة، فنون الإدهاش وهاجس التجريب في الخطاب السردي الواسيني، مجلة المدونة، ع4، باتنة، جزائر،2015.

7- دليلة زغودي، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية، مجلة مقاليد، ع11،تلمسان، الجزائر، 2016.

8- رواق عثمان، التناص في الرواية الجزائرية (بين الرؤية التقديسية وإعادة القراءة)، مجلة منتدى الأساتذة، ع14، قسنطينة، الجزائر،2014.

9- رواق عثمان، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، ع8، سكيكدة،الجزائر، 2019.

10- رويدي عدلان، الرواية الجزائرية وحوار الفنون، رواية كريماتور يوم سوناتا الأشباح القدس لواسيني الأعرج أنموذجاً، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، م6،ع14، جيجل، الجزائر،2018.

11- سعيد عموري، من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع12، بجاية، الجزائر، 2014.

12- عبد الحق عمور بن عابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، مجلة الآداب، م27،ع2، الرياض، السعودية، 2015.

13- عبد الدايم السالمي، الرواية العربية والتجريب، مجلة رافد، ع45، الشارقة، 2009.

14- عبد القادر لباشي، محمد الصديق بغورة، ظاهرة المثاقفة في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج، مجلة أبوليوس، م8،ع1،الجزائر، 2021.

15- عزة شبلي، ميلود قيدوم، توظيف الموسيقى في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، مجلة دراسات إنسانية وإجتماعية، م10،ع1، وهران، الجزائر،2021.

16- فاتحة تمزارتي، التناص في رواية " دروس في الحب والسعادة" لمحمد حجو، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، ع2، المغرب،2017.

17- كمال الرياحي، فن الرواية ورواية الفن (الموسيقى والغناء في دروب الفرار لبنت البحر)، مجلة عمان، ع127، 2004.

18- محمد درق، التقنيات السينمائية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج قراءة في رواية "ذاكرة الماء" ، مجلة آفاق سينمائية، م7،ع2، مغنية، الجزائر.

19- هنية جوادي، التمثيل السردي في التاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع9، بسكرة، الجزائر، 2013.

20_مواهب إبراهيم، آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في رواية" الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن، منتدى الرواية المنصة الرقمية لمناقشة ومدارست الروايات السودانية، ن3، 2020.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	
1-التجريب (المفهوم والمصطلح)	5
1-لغة	5
2-اصطلاحا	6
2-الرواية الجزائرية من التقليد إلى التحديث إلى التجريب	8
2-1- الرواية الجزائرية والتقليد	8
2-2- الرواية الجزائرية والتحديث	9
2-3- الرواية الجزائرية والتجريب	11
الفصل الاول: التجريب على مستوى اللغة والبنية السردية	
1-اللغة	14
1-1-اللغة العربية الفصحى	14
1-2-اللغة العامية	17
1-3-اللغة الاجنبية	19
2-الزمن	22
2-1-الاستباق	23
2-2-الاستذكار	25
3-المكان	28
3-1-الأماكن المغلقة	28
3-2-الاماكن المفتوحة	34
4-الشخصية	38

4-1-الشخصية الرئيسية	39
4-2-الشخصيات الثانوية	42
الفصل الثاني: التجريب على مستوى الشكل الروائي "التناص وتداخل الأجناس في الرواية"	
1-التناص في الرواية	49
1-1-التناص الديني	49
1-2-التناص الأدبي	54
1-3-التناص التاريخي	60
2-تداخل الفنون في الرواية	66
2-1-اللغة السينيمائية	67
2-2-الفن التشكيلي	74
2-3-الفن الموسيقي	78
خاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	88
الفهرس	95