مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2020 ص: 451- 478

التحيز الثقافيّ وأثره في تأثيث الفضاء السّردي والتخييلي ـدراسة في نماذج مختارة من روايات واسيني الأعرجـ

The Cultural bias and the furnishing of the space and imaginary narration

أ.هجيرة خالدي*

أ. مليكة بن بوزة**

تاريخ الاستلام: 29-06-2019 تاريخ القبـــول: 08-03-2020

ملخص:

تروم دراستنا البحث في خصائص التفاعل الثقافي ضمن رؤية سردية روائية عربية، اخترنا فيها نماذج من أعمال واسيني الأعرج كعيّنة تطبيقية، وذلك مسعانا المتمثّل في الكشف عن طبيعة وخصوصية التمازج بين الموروثات الثقافية الخاصة والرؤية الكونية للمنتجات الثقافية، وذلك من خلال ما يعرف بمجال التحيّز الثقافي، مطبّقين المنهج الموضوعاتي على أهم التيمات الثقافية الواردة في العينة كالتاريخ، والدين، والطابوهات وغيرها. فالرؤية السردية المعاصرة تتقصّى مثل هذه النماذج الموضوعاتية لتمرّ على الرؤية الثقافية وتطرح الموقف منها - التحيّز الثقافي- ، فكيف كانت معالجة واسيني الأعرج للنماذج الثقافية، وما هو الأثر الجمالي الذي تضطلع به في الفضاء الروائي والتخييلي؟

كلمات مفتاحيّة: التحيز الثقافي، الفضاء الروائي، التأثيث السردي، التخييل.

* جامعة الجزائر 2 ، الجزائر، البريد الالكتروني:hadjira414@gmail.com (المؤلف المرسل)

** جامعة الجزائر 2 ، الجزائر، البريد الالكتروني: b13malika@yahoo.fr

Abstract:

Our study aims at exploring the characteristics of cultural interaction within the framework of an Arab narrative narrative, in which we selected models of Waciny's work as a practical sample. This is our endeavor to reveal the nature and specificity of the interplay between the special cultural heritage and the universal vision of cultural products, The thematic method is applied to the most important cultural events in the sample such as history, religion, taboos and others. The contemporary narrative vision investigates such thematic models as they pass through the cultural vision and subtract the position from them - cultural bias - how was the lame Waciny treatment of cultural models, and what is the aesthetic effect it plays in the novelist and imaginative space?

Keywords: Cultural bias ; The furnishing , The Space ; Imagination.

1ـالمقدّمة:

يشهد عالم الكتابة الإبداعية المعاصرة رؤية جديدة وطرْحا مختلفا عن سابق عهده؛ سواء أكان من حيث بنيته الشكلية أم من حيث كونه فضاء دلاليا منفتحا على عوالم مختلفة. يعود هذا الاختلاف إلى بروز محرِّك جديد يُفَعّل حركتي الأدب والنقد معا؛ ألا وهو الوعي. الذي يتمشى وطبيعة الواقع المفروض على السياق العام من عدّة جوانب سياسية واقتصاديه واجتماعية وغيرها.

إذ يشكّل هذا التفاعل المعرفي بين التوجهات المختلفة وطقوس الكتابة المعاصرة مشهدا أدبيا ونقديا جديدا يفرض على المبدع الانفتاح وإلغاء الفواصل بين القضايا المستوْحاة من الواقع، وفي هذا السياق تصنّف الكتابة الواسينية من أهم نماذج الكتابة الحداثية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ تخطّت بتقنياتها الحدود القومية إلى مصاف العالمية، ولم تنشأ هذه الميزة من فراغ، بل كانت لأعماله

الخصوصية والتميز من حيث البناء السردي من جهة، ومن حيث الطرح الموضوعاتي من جهة أخرى، وإذا ما تخطى الأديب الحدود القومية فإن الثقافة تيمة لا بد منها لتصدر القضايا التي يعالجها، وهنا تكمن أهم ركيزة أضفتْ على كتاباته وذلك بتمسّكها بحاسة الفضول المعرفي، والتوسع في مجال الممارسة الإبداعية والخروج بها من بوْتقة الخاص إلى استيعاب كل ما يحدث على المستوى الإنساني والعالمي، وتتبع كل الأحداث السياسية والقضايا الاجتماعية وغيرها من المستجدّات المتسارعة في عصرنا وربطها بما سبق من أحداث.

إن اكتساب المعرفة والخبرة لا يتم إلا بالانفتاح على كل ما ينتجه ويستهلكه العصر، ليتمكن من اتّباعها بالطرح الواعي والرؤية المعمّقة في معالجة قضاياها، هذا الأخير الذي يولّد بذرة المعرفة المتضمّنة في سياق الكتابة ويساعد على قابلية إعادة القراءة وتفكيك ظواهر العصر وإدراجها فنيّا في العمل الأدبي، وبذلك تبقى الصلة مستمرة وناجعة بين الأديب والمتلقّي لإعادة الإدراك وتقويم الوعي أو بنائه، ويحافظ النسق الثقافي على كنهه ليبقى أقرب إلى العصر وإلى المتلقّي، ويكون الإنتاج الأدبي بذلك لصيق ووليد عصره وجسْرا بين ماضيه وحاضره، هذا ما يضع المؤلف في مواجهة بين نسقين فكريين مختلفين لتتضح جدارته في الإبداع وطريقة التحكّم في المادة الخام ذات المرجع الواقعي وتحويلها إلى تيمة تحبك بطريقة سرْدية فنية.

وليس من السهل أن يدرك المؤلف الملاءمة التي تجعل من أعماله تقرع أبواب العالمية وذلك لاختلاف التوجُّهات الفكرية والوقائع السوسيوثقافية، بصفة عامة لاختلاف الأنساق الثقافية والإيديولوجية لكل فئة، وفي هذا السياق نجد مساحة كبيرة خصصها الروائي في فضاءات أعماله السرْدية لاحتضان ثقافة الآخر

وكذا فسحة لا بأس بها مخصصة لحوارات ثقافية تتجلى من خلالها قيمة الأنا وتعترف كذلك بقيمة الآخر؛ وبين هذه وتلك – الثقافة المحلية ومقابلتها الغيْريّة- يتوجّب على الروائي أن يكون متحيّزا لإبراز موقفه وموقعه من الزخم والتعدد الثقافي؛ فالتحيز وليد نموذج معرفي ورؤية معرفية، تتشكّل من خلال إدراك الأبعاد الثقافية الكامنة في جوهر الظواهر سواء أكانت سلوكات أم قضايا إنسانية معيشة[1]، والمقصود هنا هو أن يطرح هذه القضايا وفق منظور خاصٍّ أو وفْق رؤيته الخاصة للعالم، فمهما كان الأديب مثقفا وعالما بحيثيات عصره ملامِسا للمشاعر الإنسانية فلا يمكن أن تتميز أعماله بالموضوعية الخالصة، وإنما يكتسب وجهة نظر خاصة تحيد بنصه صوب مسار معين، أو ما اصطلح عليه في العلوم الإنسانية والاجتماعية بالتحيّز الثقافي.

ومن هنا واجهتنا إشكالية تأثير هذا النموذج المعرفي في كتابة النصوص الإبداعية وكيف تفيد في بناء جسر الوصل بين وعْي المؤلف ووعْي المتلقّي وتقنيات استثمار الخلفيات الثقافية في عملية تغذية الفضاء النصي وتحقيق "الإشباع الثقافي" داخل المتْن الروائي؛ ومظاهر المزاوَجة بين رؤية واسيني الأعرج الخاصة وخلفياته الثقافية مختلفة المشارب، وما هي المظاهر المتعلقة بالنسق الثقافي والتي أسهمت في تأثيث الفضاء السرْدي والتخييلي في أعماله، مشيرين قبل ذلك إلى ماهية التحيّز الثقافي ومظاهره في الكتابة الأدبية وعلاقته بالتخييل كونها جوهر الأعمال الأدبية والفنية.

2ـفي مفهوم التحيّز الثقافي وأثره في الكتابة الإبداعية:

1- 2مفهوم التحيّز الثقافي:

التحيّز الثقافي فرع من فروع "التحيّز"، وقد انتشر هذا المصطلح في العلوم والمناهج الاجتماعية والإنسانية المعاصرة نتيجة لانفتاحها على مختلف الأصعدة العلمية "السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والدينية...الخ" وبصفة عامة القضايا الإنسانية؛ "فالتحيّز جوهر من صميم المعطى الإنساني ومرتبط بإنسانية الإنسان، أي أنه متجاوز لحدود الطبيعة والمادة، لا يُردّ في كُلّيّته إلى قوانين الطبيعة ولا ينصاع لها، فكل ما هو إنساني يحوي قدرا من التفرّد والذاتية ومن ثمّ التحيّز"[(2)]، فلم تعد الدراسات المعاصرة تقتصر على الرؤية المتطرِّفة لتوجّهات معينة، وإنما تضطلع بالتفحّص المعمّق والمعالجة الشاملة للقضايا عامّة ،وكذا تأخذ بعين الاعتبار جوانب مختلفة سواء أكانت متعلقة بالثقافات المغايرة، أم بنوع الدراسة، أم بالتيمات المعالجة في الدراسة نفسها ليصل بعدها إلى مرحلة التحيّز لوجهة نظر محدّدة.

من جهة أخرى نجد أن العولمة والتكنولوجيا المعاصرة قد كان لها أثرها في توسيع فوْهة التواصل الثقافي والحضاري، مما أدى إلى توسُّعٍ كذلك في الدراسة وتحوّل في بعض المفاهيم الإبستيمية والأنساق المعرفية التي أدّت إلى ظهور العديد من التيارات والتوجُّهات الفكرية والإيديولوجية، وكان التحيّز أثناء البحث في هذا المجال لزاما وضرورة منهجية؛ حيث إن يحيل إلى "وجود مجموعة من القيم المستترة الكامنة في الأنساق المعرفية والوسائل المنهجية البحثية، وفي اللغة المستخدمَة التي توجِّه الباحث دون أن يشعر"[(3)].وهذا الأمر بالضبط ما يفرض على

الدارس أو المثقف التحليل والنقد المعمق والوعي وعيا تاما بثقافة الآخر وثقافة الأنا، والتي تشكل إشكالية مركزية في وعيه كونها تتميز بالاختلاف والمغايرة وأحيانا بالمفارقة والضدية، ما يجعل المثقَّف في بؤرة الصراع بين هذه الثقافات، وبين الانبهار بالآخر وبين الاعتراف بالأنا، وبين الاستلاب وبين المثاقفة، ومن هنا يعتبر التحيّز الثقافي تجسيدا لفعل إدراك هذه الإشكالية وعاملا رئيسا لتحديد المواقف والرؤى الخاصة ، وقد تحدث غادامير في كتابه الحقيقة والمنهج عن التحيّز - الذي عبّر عنه بالمصطلح الألماني "Vorurteil"- وما تفرضه من إسقاطات على الرؤية الخاصة للفرد؛ إذ تكوّن التحيّزات ذات المنظور السليم ثمرة للمعرفة والإدراك، إذ إن معرفة الظواهر تنزاح من ذاتها إلى أذهان المفسرين فيصبح مدلولها متعلقا بالتحيّز الذي ينشأ في وعي المتلقّين أو الأفراد بصفة عامة، وبذلك يكون إنتاج المعرفة ثمرة للتحيز الواعي[4]، فنجد الفرد يتبنى ما يتقبله وعيه ويتوافق مع طبيعة ومدى إدراكه للوقائع والظواهر.

من خلال ذلك نخلّص إلى أن التحيّز قبل أن يكون نموذجا معرفيا قارا في ذهنية الباحث، هو ظاهرة ضرورية لتشكل الوعّي بالثقافة وفهمها إذ يجب التعرف عليها "لفهم الثقافات الإنسانية بشكل عام، وبتحديدٍ أكثر، فهم كيفية تشكّل منتجات ثقافة ما، من معرفة وفنون، ومناهج ومفاهيم"[5] فالثقافة لا تنشأ من فراغ، بل هي منتج حضاري متكامل معبّأ بأنساق متعددة تحكمها إيديولوجيات مختلفة ومتضاربة التوجهات، والتفاعل الثقافي لا يكون إلا إذا تم استيعاب هذه الخصائص والوَعي بها وعيا تاما، ومن هنا نجد ارتباط التحيّز بالتثاقف؛ فالتحيّز يُعنى"بارتباط الثقافة ومنتجاتها بالخصائص المميزة لتلك الثقافة، وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت تشكل تلك الثقافة

ومنتجاتها في مرحلة ما وتكون الثقافة في حالة تحيّزها متأصّلة في جذورها بحيث ينبغي إرجاعها إلى الجذور وصولا إلى فهم وتعامل أفضل مع الثقافة"[6]،وبذلك يُستبعد الوعي بانفتاح العالم، وتحديد موقع الأنا من الآخر المغاير ثقافيا له بعيدا عن التحيّزات التي تفرضها الثقافة ذاتها؛ إذ تغدو محفزا للتجاوَب مع مقتضيات الصراع الحضاري وأشكاله.

2- 1التحيّز الثقافي للمبدع وأثره في الكتابة الإبداعية:

الكتابة الإبداعية - ونخصّ منها الجنس الروائي- فسحةٌ تخييلية تداعب الأفق التخييلي لدى المتلقّي، يستثمر المبدع فيها كل التقنيات المسْهمة في تفعيل نشاط القارئ، ومن أهمها إدراج المعطيات الثقافية ومنتجاتها في تعبئة الفضاء السردي وتأثيثه[7]، وتشكل رؤية العالم الخاصة بالمبدع بذرة للانفتاح الثقافي والنظرة الواعية لثقافة الآخر يدرجها في أعماله، فتصبح بنية مضمرة في العمل الإبداعي، وتمنح الفضاء السردي حيّزا خاصّا متفرّدا بذاته.

والرواية الجديدة رواية تفاعلية بامتياز، تتميز بالانفتاح والشمولية في الطرح فيكون نصها نصا عابرا جامعا لمختلف المنابع الثقافية بأنساقها وإيديولوجياتها في حين تتجسّد الخصوصية في التقنيات المعتمدة وطبيعة الطرْح وطريقته فالأدب يتفاعل بمظاهر الصراع الجدلي، و كلٌّ منها يمثّل بعدا من أبعاد الوجود الإنساني وحقيقةً محتواة داخل نظم الحياة في جوانبها المختلفة؛ الاقتصادية والسياسية والثقافية[8]، فيكون التفاعل الثقافي والحضاري مع الوعي النقدي الإيديولوجي ضرورة لفهم العالم وتمثيله خاصة إن كان التمثيل منتجا من خلال الصورة الشعبية لمجتمع ما[9]، ولعل أهم ما يميز الأدب أنه نابع من الوعي

الاجتماعي ذاته، فبعد أن تتفاعل المركبات الثقافية داخل وعي المؤلف يتفجر الأدب كوسيلة تعبيرية تسعى نحو المقاربة والتشريح العميق لما أُحدث داخل الوعي، وذلك عن طريق اللغة؛ وهذه الأخيرة التي نجدها مرتبطة ببنية العقل الإنساني، فالعقل ليس كيانا سلبيا أو متلقّيا يسجل تفاصيل الواقع كالآلة الصمّاء دون اختيار أو إبداع[10] وهذا ما يستلزم الإلمام بقدر كاف من الخلفيات الفكرية والقدرات التأصيلية للواقع.

إن أهم ميزة للعمل الإبداعي والروائي أنه خطاب إنساني يتشكل من وعي خاص، ليمنح للواقع المفترَض في سياقه طابعا خاصا، وذلك حين يلجأ المبدع إلى عنصر التخييل، فالمبدع ليس مجرّد موثّق للأحداث الاجتماعية والسياسية والظواهر الواقعية، بل هو المحرك الجوْهري للفنّية المتجسّدة في النص، إذ يستعين بالواقع كمادة خام، ثم يعيد بناءها على نحْو جمالي معتمدا على التخييل، فطبيعة الإسقاطات الواقعية والتخيلية لها دور في طبيعة التلقّي، بل كثيرا ما يتنبّأ المبدع بالواقع ويفترض له سياقا جديدا بين روح الواقع - المادة الخام- وبين عوالم التخييل - الأنموذج الفني للطرح الأدبي- ، مستعينا في ذلك بمختلف مظاهر التحيّز التي تعكسها الظاهرة اللغوية، فمن بين أشكال التحيّز نجد "التحيّز الناجم عن ارتباط الدال بسياقه الحضاري الذي نشأ فيه ومحْدودية حقله الدلالي، ومن ثم قصوره عن الإخبار عن مدلوله إن نقل إلى سياق حضاري جديد. بل ويصبح الدال في هذه الحالة مصدرا لدلالات لا توجد في الواقع، وستارا يخبّئ جوانبَ من المدلول"[11]فاللغة حاملة للجوانب الإيديولوجية تبعا للأوْجه المادية لمستعمليها، فيكون المبدع مخيّرا في استعماله للعلامات

اللغوية والأيْقونات والرموز تبعا لما يقتضيه واقعه الحضاري من جهة، وطبيعة المتلقّي من جهة أخرى.

يمكننا ربط العلاقة بين العملية الإبداعية في الأدب وبين التحيّز الثقافي على أساس المعطيات التي تطرحها المنتجات الثقافية المتضمّنة في النص وطبيعة المتلقّي، وباعتبار أن الأدب خطاب إنساني فمن خلاله تتجلى "محاولة توضيح مدى تركيبية الوضع الإنساني وحدود الخطاب الإنساني، فلا بدّ من الاختيار بين عدد لا حصر له من الدوال للإخبار عن مدلول متشابك مع عدد لا حصر له من المدلولات. وعملية الاختيار تعني إبقاء وتأكيد واستبعاد وتهميش للمعنى، أي إنه لا يوجد تلاقٍ آليّ أو تلاحم عضويّ بين الدال والمدلول، وإنما محاولة الاختيار الإنساني في محاولة مزاوجة الدوال بالمدلولات، وهي عملية تتضمن قدرا من التحيّز لدال على آخر[12]، فاللجوء إلى التخييل لعرض القضايا الإنسانية أمر لا بدّ منه، إذ تلعب الطبيعة الأيقونية للغة دور الوسيط بين المركبات الثقافية والحضارية ووعي المتلقّي في استقبالها كأنساق مضمرة، وللتحيّز الثقافي دور في تنشيط هذه العلاقة ، ففي ظل الحداثة التي طالت مجالات الثقافة والأدب أصبح المبدع يستعين بالتخييل في معالجة المادة الخام ذات المرجعية الواقعية المدرجة في أعماله، ليتبنى عبْرها نموذجا تواصليا خاصا، يختلف باختلاف المعطيات السياقية والموقف الذي يتخذه المبدع وزاوية نظره التي يسقطها على عمله الأدبي.

ما يسهم في بناء الفضاء السردي بتدعيم من عنصر التخييل، ولا يتم ذلك اعتباطا وإنما انطلاقا من استراتيجية تخص الكتابة الإبداعية ترتبط بمنطق المؤلف من جهة، وبالكفاءة الموسوعيّة للمتلقّين[13]– وخاصة المتلقّين ذوي الحمولات الثقافية المتنوّعة- من جهة أخرى، حيث إن إشكالية التحيّز مرتبطة

تماما برؤية الكوْن[14] ، إذ يكون أما مواجهة ثقافية يطرح فيها رؤياه من جانب أدبي ثقافي تنضوي تحت عباءة التخييل، ومن جانب إنساني يتم فيه معالجة إشكالية التفاهم الإنساني فتكون المكونات السردية خاصة منها الشخصيات نماذج بشرية يستوْعبها الفكر الغربي كما العربي وتكون مهضومة لدى المتلقّي المعاصر، إذ لا يُغفل الروائي هذا الجانب من التفاعل؛ فنجده يستعمل التخييل لتأثيث الفضاء السردي "الشخصيات التاريخ الأحداث العتبات المكان "العمران الأزقّة ..الخ" وذلك من منطلقات مختلفة، لكن برؤية فيها من الخصوصية والتميّز ما يجعل منه نصا منفتحا على ثقافات عدة و رؤى مختلفة وهنا يمكننا اعتبار التخييل وجها آخر من وجوه التحيّز الثقافي نظرا إلى أن الواقع هو ما كان موجودا مسبقا والتخييل متضمن لموقف المؤلف وزاوية نظره الخاصة في معالجة مادته الخام.

3ـ التحيّز الثقافي والموقف الذاتي من الطابوهات:

تحدّد الطابوهات في العلوم الإنسانية والاجتماعية في الثالوث المحرّم "الجنس والدين والسياسة" وكثيرا ما تتردد هذه النقاط الرئيسة في الأعمال الأدبية تحت ما يسمى رؤية العالم، إذ يعالجها الأديب ويخوض في حيثياتها، وكلما ازداد انفتاح الروائي على مستجدات العالم ازداد تعمّق معالجته لهذه الأمور، إذ تتجاوز كونها موضوعات مسكوت عنها بل تصبح علامات رمزية تنفجر دلاليا إذ تخترق عتبات المسكوت عنه، وتتحوّل من قيمة هامشية محضورة اجتماعيا إلى بنية مؤسسة على وعي، ذات أثر فني خاص محدّد لمواقف المبدع كمثقف وأديب وبه يصنع فضاءه الروائي وفق منظوره الخاص. وكذا نجد في أعمال واسيني بذرةً لانفتاحه وتعدده الثقافي تشكلات متعددة لآفاق إبداعاته، إذ يعتمد أسلوبا

خاصا لتأثيث هذه العناصر في فضاءات أعماله الروائية دون أن يتجاهل وعي المتلقّي، وإنما يفرض بتقنياته على متلقيه التقارب الثقافي ويساعده ذلك في امتلاك الحس الفني وبراعة التلقي، إذ إنه ليس أي متلق يستطيع احتواء ما تطرحه الكتابات الواسينية، والجهد الذي يبذله المتلقّي أثناء استيعاب نصوصه إنما هو جهد تأسيسي لموقف ولنظرة جديدة تتبلور حين انتهاء عملية القراءة وهذا ما يندرج تحت مسمى "الأثر المفتوح" L'œuvre Ouverte"[15]، حيث يساهم هذا الأثر في تنمية الخبرة القرائية واقتناص العديد من الدلالات، وهذا ما يكسب النّصّ بحد ذاته انفتاحا، ولا يشعر القارئ أنه تابع لكاتب معين وإنما يبقى في مواجهة بينه وبين النص والعالم.

من خلال نماذج واسيني الأعرج الروائية نستخلص أمثلة عن ذلك وكيف يتحكم موقف الروائي وطرحه في السيرورة الدلائلية وطبيعة التلقي أثناء القراءة:

السياسة:

إن أصعب مرحلة تمرّ بها الكتابة الإبداعية هي مرحلة استعارة المسكوت عنه في الواقع وتحويله إلى شفرات لا تحلّ إلا بوعي مكافئ لوعي الأديب وغالبا ما تكون هذه الشفرات الأدبية استفزازية أثناء استيعابها لأنها ذات مرْجع "مثير للجدل"، ولعل هذا من بين الأسباب التي أسّست لواقع النخبة أو ما يعرف ب "الأنتلجنسانية" المعاصرة، وأخطر المواضيع التي يمرّرها الأديب هو موضوع السياسة أو حين تنتقل السياسة من مركز واقعي مقدّس إلى تيمة أدبية مؤسسة على وعي كتابة وهادفة إلى وعي قراءة.

يعتمد الروائي واسيني الأعرج على المرجع السياسي فينقل منه الصراعات الإيديولوجية والحركات السياسية ليبني عليها نسَقا اجتماعيا موازيا للواقع في أعماله السردية، وأخذت أعماله تخترق الوضع الاعتباري بين المثقف والسلطة السياسية؛ فالأول يسعى إلى نشر الوعي لتمسُّك الفرد بالحرية والمساواة وغيرها من الحقوق، والثانية تصارع من أجل مكانتها وسلطتها على هذا الفرد، فيبقى حبيس صراع وجودي وتضيع هويته بسبب صولجان السياسية المشكل لأكبر سلطة تحكم الفرد، ونموذجنا المختار هنا هي المزاوجة بين المرجعية الفنية ونخصُّ بها الموسيقى وبين المرجعية السياسية في روايته "رماد الشرق" فكأنه يمرر الرسالة والمقاصد السياسية عن طريق تمثلات موسيقية لتحفز المتلقّي على الوصول إلى المسكوت عنه:" سيكون عملك الموسيقي رائعا كالعادة لكن مادته العظيمة التي تدفع بالناس لفهم الشطط الكبير لما عاناه العرب في تاريخ تحرُّرهم، ستكون ناقصة. لا وجود لشعوب ذكية وأخرى غبية، لا تفهم، من يظن ذلك هو الأغبى. توجد سعادات خرجت من صلب الظلم وبنيت على حساب سعادات بدائية وجميلة سرقت من جماعات وشعوب لم تعرف حقها في الفرح"[16]، ففنية هذه الجملة السردية تكمن في الوجه الجديد لعرض المسكوت عنه؛ إذ أصبحت الموسيقى شفرة أدبية لها مدلولاتها المتقاطعة مع موقف الأديب من السياسة والسلطة.

من جهة أخرى نجده قد آثر الكشف والإعلان عن السكوت والتعتيم كونه مدرك تماما لمآل واقع سياسي مرٍّ اجتاح البلدان العربية ودمر كيانها لكنه تجاوز بسيرورة الحكي في عمله هذا، الحديث عن الأنا والثقافة القومية

إلى ما يحدث خارجا ليجد المتلقّي نفسه أمام حوار مختلف الأبعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية:"

– لا يا بني. الأحقاد كلّ يوم تزداد أكثر وكل يوم تزداد عمقا وسيأتي وقت إذا استمرت الحالة على حالها والإصرار على تقسيم أرض وجدت أصلا لليهود والعرب والمسيحيين، أن نعيش زمنا قادما نتقاتل فيه وتنقلب فيه الموازين للقوي قبل أن تعود للآخر بعد مئة سنة ويدرك بعدها جيل عاقل أن ما حصل كان حماقة أو بكل بساطة سيوضع المقهورون في مستعمرات صغيرة معزولة لا حياة فيها إلا القهر وما يريد الطاغية"[17]. ومن خلال ما تقدم نخلص إلى أن الكتابة الإبداعية الواسينية لا تغدو كونها ليس وسيلة أو وثيقة سياسية، وإنما بناء يتخذّ من السياسة قالبا موضوعاتيا يصاغ على النحو الجمالي الذي يليق بفنية الأدب.

3- 1الجنس:

كمقابل ندّيّ لتيمة السياسة نجد الجنس يترأس المواضيع المعاصرة المثيرة للجدل، وفي نماذجنا المنْتقاة لهذا الموضوع تبعنا طبيعة الطرح الذي قدمه واسيني الأعرج، واخترنا موضوع المرأة واندراج موضوع الجنس تحت عباءته، وهنا نلتمس كيفية معالجة الروائي لموضوع طابوهاتي مسكوت عنه، وكنوع من التحيّزالثقافي عالجه من عدسة واقع المرأة مقابل مركزية الرجل، وهامشية الأنوثة مقابل السيطرة الذكورية، وقد أثر هذا التحيّز في الأهداف المسطّرة لمعالجة هذه التيمة.

كغيرها من الكتابات المعاصرة التي تسعى إلى معالجة قضايا العصر نجد كتابات واسيني تنافس الكتابة النسْويّة أو تيار النسوية وما بعد النسْوية

وصنعت نوعا من الوعي الذي حول المرأة من جسد أو كائن ورقي ذي مرجع هامشي إلى نسق ثقافي قائم بذاته محمل بوعي خاص مشيد لسيرورة فعلية مبتغاها التأثير على القارئ وتمرير صوت المرأة المقْموع على أرض الواقع، وكان الجنس إحدى الطرق التي مرر بها الأديب صوت المرأة وكشف عن طريقها الصراع بين الرجل والمرأة.

في النموذج المنتقى في هذا السياق لم يكتف واسيني الأعرج باستثمار صورة المرأة والهيمنة الذكورية وسلطتها على واقع المرأة الشرقي فقط، بل لجأ إلى عنصرين هامين في العملية السردية وهما المكان والوصف، إذ لم يشكل موضوع الجنس مجرّد تيمة سردية عابرة، وإنما جعل منه فضاءً متكاملا وعالما مصغرا لجملة من الأفكار الرؤى متضمنة في سياق العرض السردي له؛

"... مرت على يدي كل أنواع الأجساد، المنتهكة بأيد قاتلة، وتلك التي انتهكها الزمن وأثقلها أو امتصّها. الأجساد الجميلة، الخاملة والحية، المنهارة المفكّكة، (...) السمينة الرخْوة. وتعلمت مكامن الراحة واللذة عند كل منهن. أعرف كيف أدلكهن وأدخل يدي في الأماكن الحميمية وأنا أغسلهن، وأوقظ أجسادهن المقتولة، وراء كل جسد ميت، رجل قاتل"[18]، وهنا تتحدث مباركة في رواية نساء كازانوفا، بعد أن انتقلت إلى العمل كمدلّكة في حمام لالة الجوهر، مباركة التي عانت من كازانوفا الويلات، فبعد أن اغتصبها وكذب عليها بشأن ابنها وأنه ولد بنتا وماتت أثناء الولادة، هجرته واتخذت من الحمام مصدر رزق لها، في ظل الحديث عن الجنس نستحضر الفضاء السردي الذي نسج فيه واسيني الأعرج حبكته، فجعل من "الحمام" المكان المغلق للاغتسال والتدليك فضاء مفتوحا وذلك لإعطاء الجسد بعدا آخر غير البعد المادي للمرأة

بل جعله شاهدا على كل الخيْبات التي تعانيها المرأة في ظل الجنس الذكوري وبهذا الانتقال في المدلولات اكتسب عمل مباركة بعدا آخر فجعلت هي الأخرى جسد النساء والزبونات .

لم تتوقف سيرورة السرد المتعلق بالمرأة وجسدها عند هذا الحد بل انتقل أبعد من ذاك حين انتقلت مباركة للعمل من حمّام لالة الجوهر إلى مغسل الأموات وهنا تكمن المفارقة الدلالية إذا زداد المكان انغلاقا على ذاته، زاد الفضاء انفتاحا على أبعاد دلالية متنوعة؛ "لست أدري ما الذي قادني نحو تغسيل الأموات حمام النساء، هل هو الحاجة فقط إلى عمل، أم أن الموضوع أكثر تعقيدا"[19] لم ينكر الروائي العلاقة بين حمام النساء وحمام الموتى، وأن الأخير يستقي جزءا من دلالته من الأول، باعتبار أن الجسد قد اكتسب مفهوم قالب مادي شاهد على معاناة المرأة وطغيان الرجولة الممارس عليها، ومع تنامي سيرورة السرد تزداد السيرورة الدلالية اتساعا لتطال ظاهرة جنسية اجتماعية عرفت بالإصابة بالنكروفيليا، أو ممارسة الجنس مع الأموات، وهذا ما آلت إليه وظيفة مباركة في مغسل الأموات: "في الوقت الذي يبكي الناس موت شابة صغيرة، أكون أنا في عز انتشائي، في انتظار أن أحظى بجسدها في لحظات لا تتكرر حيث تستسلم المرأة النائمة لي وحدي، ولا مرة تخيلتهن ميتات، ولكن مستسلمات لجسدي الذي يشتاق لهن بسرعة"[20]، ليؤكد الروائي عبر هذه المتتاليات السردية أن المرأة في اعتبار المجتمع الذكوري ليست إلا صورة جسد مفرغ من شحناته الروحية، وفي مرحلة من مراحل هذه العلاقة الاستِبْدادية يصبح الجسد شاهدا على ما خلفته مظاهر الظلم والقمع ضد المرأة كالاغتصاب والحرْمان من حق الأمومة والتهميش في كثير من حقوقها .

4ـ التماهي الرمزي والتاريخي وواقعية الكتابة الواسينية:

كثيرا ما يتصادم المتلقّي أثناء تصفُّح أعمال واسيني بالتداخل بين المعطيات التاريخية الواقعية والرموز التخييلية، ولانفتاح السيرورة السرْدية على التاريخ أثر كبير في تحديد مسارات معطياتها، ما يحفز أفق القارئ ويجعله أكثر استيعابا لما تطرحه الثنائية (التاريخ/المتخيل).

إن وعي المؤلف الناتج عن انفتاحه يمنعه من أن يكون مجرد ناقل للأحداث وموثّق للتاريخ وللوقائع بل يفرض عليه وجهة نظر ورؤية خاصة، وهذه الأخيرة هي التي تشكل خصوصية الكتابة الأدبية والتميز الفني لها، وهنا تبرز فعالية التحيّز الثقافي وخاصة من خلال مسألة كيفية التعامل مع المعطى التاريخي وكيف يعيد المؤلف طرحها، وباستعمال التخييل تكتسب المعطيات أبعادا دلالية جديدة، ومسألة التاريخ والكتابة الإبداعية لا تستوجب الالتزام التام وإنما هي علاقة خبرة؛ فالفرد الواعي يجب أن يدرب وعيه على الروح التاريخية لمعرفة التحيّزات المبررة بوعي[21] فلا يفقد الجوهر التاريخي أو القيمة التاريخية للمادة الأدبية، ومن جهة أخرى يمكننا القول بأن الروائي بفضل التخييل أيضا ليس مجبرا على التقيد بحيثيات التاريخ كما هو؛ بل ليكسب الأفق التخييلي للمتلقي يجب عليه إعادة طرح المعطيات بصيغة جديدة حسب منظور مغاير، ويجدر بنا التدقيق على كلمة "المغايرة" فالرواية فن، والفن إبداع مبتغاه الأول هو التأثير والتأثير لا ينفي القديم وإنما بالدرجة الأولى الحفاظ على قيمة الدهشة التي تحقق انْبهار القارئ وانفعاله، وهذا ما يضمن التحكم في المعطيات الجاهزة وإعادة تفعيلها وطرحها كإستراتيجية تخدم الخبرة القرائية وتجعل الجمل السردية أكثر انفتاحا وقابلية للقراءات المتعددة والمتجددة.

أثناء تقصّينا لقضية التاريخ والمتخيل، وإفادة الرموز التخييلية والواقعية للكتابة الروائية، وارتأيْنا التركيز على ما قدمه الروائي من خلال وجهة نظره الخاصة حسب الأهداف التي يؤطّرها تحيزه الثقافي وموقفه الفني والإنساني من معطيات (التاريخ- المتخيل- الرمز- الواقع)، والتي من أهمها إكساب النص عالما خاصا بعيدا عن الإكراهات التي يفرضها المرجع؛ ومن خلال ذلك خلُصنا إلى النقاط التالية:

4- لوط مقابلا لكازانوفا في" نساء كازانوفا":

يستحضر واسيني الأعرج في روايته "نساء كازانوفا "شخصيتين تاريخيتين، وهما شخصية لوط وكازانوفا، ويتمحوَر مضمونها حول شخصية "كازانوفا" أكثر من حضوره بمسمى "لوط"، ما يجعلها تبدو للوهلة الأولى أن مسارها السردي سيكون وفق نظرة غرْبية، لكن بتتالي السرْد ينْزاح الروائي عن النموذج الغرْبي ليجوب بنا في فضاءات الثقافة العربية الشرقية، من خلال المسميات ووجهات النظر والرؤى – الأنساق الثقافية المضمرة - ، وتلعب رمزية لوط/كازانوفا في هذا السياق دورا مهما في طرح رؤيته المحلية والتمثيل لها حيث إنه أكسب سيد منارة سيتي والذي هو على فراش الموت وجهين متقابلين الوجه الأول وهو الوجه الطاغي في الوصف "كازانوفا" محملا بدلالات الشخصية التاريخية جياكومو كازانوفا المحاط بآلاف النساء، والذي اتهمه التاريخ بأنه أغرى النساء وأغواهن، " طاغية لا يختلف عمن سرقوا هذه البلاد بأرضها وضرعها ونسائها. واش من عدل؟ رجل يحب النساء كما اللي يحب الزلابية وقلب اللوز، ياكل، ولما يشبع ينقي أسنانه. الذين سموه على ذلك المجنون لم يكونوا مخطئين"، والوجه الثاني وهو "لوط" المزدوج الدلالات أيضا بين اسم النبي لوط

وبين قومه، ونرجح من خلال سمات هذه الشخصية الورقية أنها قد عبئت بمدلولات قوم لوط

إن هذه المفارقة في المسميات كانت بسبب اللحظة التي يجمع فيها بطل الرواية زوجاته اللائي ظلمهن وقمعهن لطلب العفو منهن"يريد فقط أن يتسامح مع نسائه كلهن. يقال أن الإمام زكريا هو من نصحه عندما استفاق قليلا من الغيبوبة (...) هذه شهامة كازانوف. لا يريد أن يحمل وزْرَهن إلى قبره"[23]، فينقلب المشهد لينتقل من موقف المتجبّر الظالم إلى المتهم الضعيف المقموع صوته"كأننا في مسرحية يتماهى فيها الجمهور بالممثلين، ستار يشبه بخارا دافئا. شيء يقرّبك ويبعدك أيضا، ويمنحني رؤيتك داخل تراجيدية فنية لا علم لي ببدايتها ولا بخواتمها. أنا الآن كما تراني، من خلال خوف عينيك من الانغلاق النهائي على الموت"[24]، لتظهر المفارقات الدلالية لمسمياته كازانوفا/لوط.فكل لفظة تمثل خصوصية ما يضعها المؤلف بين سلطتي "المرجع والتأويل" وتبقى منفتحة على ما يستوعبه المتلقّي من دلالات.

4- 1حسيسن أم فاكسيس.. وريثا لدونْكيشوت؟:

أما في رواية "حارسة الظلال – دونكيشوت في الجزائر - "يكسر واسيني الأعرج الحواجز الزمانية والمكانية، ليجمع أفق المتلقّي مع فضاء جديد مزيج بين الماضي والحاضر، فكأننا بمواجهة مع حلقة تاريخية مفقودة تربط بين ماضي تشكل شخصية "دونكيشوت" وحاضر معتم فقد بعض وضوحه، لتظهر شخصية فاكسيسحفيد دونكيشوت في الحاضر الجزائري بحثا عن تاريخه والتنقيب عن أصوله وهويته وانتمائه، وبطبيعة الحال ليست شخصيتي "دون كيشوت ووريثه –فاكسيس دي سيرفانتيس داميريا- " إلا رمزين مشبعين

بدلالات الروح المفتقدة لذاتها الباحثة عن انتمائها وجذورها، في المقابل تكون الشخصية الثالثة وهي حسيسن لتشكل الطرف الآخر من الجسر الواصل على امتداد سنوات من دونكيشوت وسيرفانتيس، وقد اخترنا وسم حسيسن بكلمة "الوريث" وذلك تمثلا في وحدة الماضي والمصير.

من خلال السياق الذي استحضر فيه الروائي شخصية دونْكيشوت وجعلها تتماهى دلاليا مع شخصية حسيسن نستوعب الهدف الذي جعله يسافر بنا متخطيا عتبات الزمان والمكان ومستعينا بنموذجين بشريين أحدها واقعي تاريخي والثاني تخييلي أدبي يجتمع كل منهما في وحْدة الماضي والمستقبل وكذا في الإطار المكاني لنقطة الالتقاء وهو الجزائر؛ "كنت مدركا للشطَطِ الذي ينتظرني مع دونكيشوت وطبيعة مهمّتي في ظروف أمْنية أقل ما يقال عنها أنها تسير عكسا التيار الذي كنت أسبح فيه(...) إنه من الضروري، في مثل هذه الظروف تحديدا تجاوز حالة الخوف وأخذ الحالة بشيء من الفانتازيا والجنون(..) تعرية المدينة أمام دونكيشوت هي بالنسبة لي كذلك إعادة اكتشاف بعدما ضيعت ملامحها الأساسية، الخوف يبعد الشقّة بيننا وبين هذه الملامح. هذا الجنون غير المحسوب قد يمنحني مقاومة داخلية جديدة في وسط اللامعنى والعبث[25]، وهذا نوع من الترويج للثقافة والوجود المحلي؛ إذ تصبح الشخصية بمحمولاتها ظاهرة ثقافية تتخفّى وراءها الأنساق والنظم المضمرة وراء فحوى النص، وهي توحي إلى إذاعة المكون الثقافي المحلّي وترويجه، فيسهم الروائي أولا في سهولة التفاعل مع الآخر المغاير ثقافيا وتجاوز المحمول الثقافي المحلي في بعده النفسي والأنثروبولوجي ذي الحدود القوْمية.

إن مصير كل من دونكيشوت وحسيسن كان له مبرراته، من حيث علاقة المثقفين والنخبة بالدولة والسياسة، وأيضا من حيث حالة الاغتراب التي طغت على نفسيتيهما"- أظن أني في هذا المكان، أحسست بشكل أعمق بدونكيشوت. فالمغارة... حتى وهي في هذه الحالة من التلف، عرّفتني بآلام الأسر وعذابات العزلة والرغبة المحمومة في الهرب"[26]، لكن أهم رابط يجمعهما كان كذلك أهم مبرر لموقعهما التاريخي والافتراضي في الرواية، ونقصد هنا "الكتابة" سواء أكانت الكتابة الإبداعية المتضمنة أم الكتابة السياسية المحتواة كأحد الأنساق المكونة للفضاء السردي، إذ إن الكتابة قائمة على وعي، وهذا ما جعل فضاء الرواية يتحول من نظام سردي مبني على مكونات سردية ثابتة ومتحولة، إلى نسق ثقافي مغلق بناءً منفتح دلالةً وفضاءً ، ذلك أنه مبني أساسا على موقف، والمواقف يستحيل بناؤها إن انعدم الوعي، وهنا تكمن قيمة "الكتابة" الجامعة بين شخصيتي "دونكيشوت وحسيسن"، فكلاهما بذْرة كتابة وموقف واع لنسق سوسيوثقافي معين.

أما من حيث المصير فقد جسدت النهاية التراجيدية لحسيسن المتمثلة في أنها جزء من نهاية "دونكيشوت" معاناة كل من بادر لإبراز صوته والإعلان عن موقف تجاه السلطة والسياسة لا نقصد الدولة فقط بل كل ما هو متعلق بثنائية (الهامش/المركز) سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أم دينيا..وغيرها. فقد واجه حسيسن عقوبة قطع لسانه وعضوه، - "وجدت نفسي أمام غياب فادح للدولة. لا تسألوا كثيرا، يطول شرح ذلك. خصوصا وأن كل ما أقوم به محسوب ضدي لتجريمي، ويعطيهم المبررات الكافية لاستئْصال لساني وذكري. مع أني لا أعرف بالضبط في أي شيء يمكن أن يزعجهم ذكر إنسان"[27]وذلك لإخراس

صوته وفحولته وبذلك إعدامه حيا والقضاء على وجوده الفعلي والمادي، ليقرّ واسيني الأعرج ضمنيا أن وجود الإنسان - سواء أكان ذكرا أم أنثى- في الحياة ليس مقتصرا على البقاء فيزيائيا على قيد الحياة، وإنما بالدور الذي يقوم به فيها ومواقفه ووعيه أي بالحفاظ على الهوية الجندرية[28] كما تسميها الدراسات ما بعد البنيوية.

4- 3 لوليتا ...حين تتحول الشخصية من الورقية إلى الرمْزية:

من منبع آخر استقى الروائي واسيني الأعرج الشخصية الورقية "لوليتا" التي تذكرنا بالشخصية الرئيسة في رواية "لوليتا" لفلاديمير نابوكوف[29]، وإن كانت كل من لوليتا نابوكوف ولوليتا واسيني بعيدتين بناءً عن بعض لكنهما تشتركان في الدلالات المتضمنة، وهذا التقاطع في الدلالات والمسميات لم يكن اعْتباطا بل لغاية فنية متعلقة بطبيعة التلقي والتأثير على المتلقّي، فمن جهة نجد هذا التناص ذا أثر عميق في تحفيز لاوعْي القارئ والذي له علاقة وطيدة بالتاريخ المتعلق بالقراءة وجماليتها، ومن جهة أخرى تضع القارئ المتمكّن واسع الإطلاع أمام عالم أدبي منفتح بذاته، وبذلك تكتسي الرواية صفة الانفتاح كذلك، وقيمة هذا الاستدعاء تبرز من حيث تصدره عنوان الروايتين "لوليتا" النابوكوفية و"أصابع لوليتا" الواسينية، لتظهر الثانية كأنها وجه آخر للأولى أو مكملة لها، وبهذا تتجاوز كونها تناصا أدبيا إلى جسر رابط بين أدبين وثقافتين مختلفتين.

كانت إرادة الروائي واسيني في أن يكون عمله وجها جديدا لعمل نابوكوف حين جعل هذا التقاطع واضحا ومتمثَّلا في متن النص عن طريق الحوار؛ فكما نلاحظ الحوار بين الروايتين والمتردّد في المقاطع السردية وعن

طريق استعانته بالهوامش في استحضار نصوص المنبع الأول، وعن طريق الإعلان المباشر لهذا التقاطع، أي أن حضور إبداع نابوكوف كان مقصودا وواعيا بذاته؛ "أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة والتصق بذاكرتك كعقرب الصخور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة، رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي تحبسها وراء قوقعة صلبة، وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم. هي لوليتا"[30]، إذ استطاعت لوليتا نابوكوف أن تخترق البناء السرْدي المرْئي والدلالي للوليتا واسيني الأعرج، ولتظهر أكثر العلاقة بين الروايتين وترتسم تقاطعات إنتاجين أدبيين مختلفي المنبع وكل منهما له خصوصيته التي تمنحه السمات المميزة.

تشترك شخصيتي لوليتا في الاضطهاد الاجتماعي الذي تعرضتا إليه، وفي توصيف الروائيين لمشهد مواجهتما المجتمع، فظهرت كل منهما مشحونتين بكل المعاني المتناقضة (الحب / الكراهية، والضعف / القوة، الحياة / الموت..الخ)، وأهم ما يجمعهما هي غربة الذات، والبحث عن الأنا المفقودة في ظل القهر الاجتماعي الممارس عليهما:"....لوليتا .. لا شيء سوى الجريمة الموصوفة حيث احتل المسدس مكان القلم"[31]، وهذا ما منح "لوليتا" صفة تصلح لأن تطابق عدة حالات إنسانية واقعية، وبذلك تشكل نموذجا بشرّيا صالحا لكل زمان ومكان، ويظهر ذلك جليا من خلال خطاب أو لوليتا لبطل الرواية يونس مارينا :"هل تدري يا مارينا أن الإحساس بالأمان هو أهم شيء بالنسبة للمرأة في مجتمع لم يقطع علاقته لذكورته؟ الإحساس بالفراغ واللاجدوى مؤذيان إلى أقصى الحدود. ما يجعلنا عشاقا حقيقيين هي نشوتنا بأننا أصبحنا جزءا من ضرورات الآخر. المشكل أننا نعيش حالة من اللاتوازن حتى حميمياتنا. في

مجتمع ذكوري نحتاج فيه إلى جهد مجنون لكي نصل إلى أعماق من نحب ونشتهي"[32]؛ حيث إن هذه الجملة تشكل بؤرة التقاطع مع محمولات الروايتين وتترجم سر التفاعل مع عملين فارق إنتاجهما الزمني قرابة نصف قرن، وعلى بعد ثقافتين مغايرتين (روسية غربية / جزائرية عربية شرقية) ظهرت لوليتا بحلّة جديدة وأضفت على النص الجديد عدة مفارقات. وذلك ما جعل من شخصية "لوليتا" أو اسم " لوليتا" بالذات أيقونة لكل فتاة اجتمعت فيها الأنوثة والقوة وحبّ للحياة وللكفاح مقابل القهر الاجتماعي.

5ـ خاتمة:

من خلال العرض المقدَّم عن بعض أعمال واسيني الأعرج الروائية والتي يتجلّى فيها التحيّز الثقافي من خلال ظواهر سردية ذات المرجعية الواقعية نخلص إلى ما يلي:

–أسهمت ظاهرة التحيّز الثقافي لدى واسيني الأعرج في الوصول إلى منظوره ورؤيته للعالم انطلاقا من تيمات متعددة كالسياسة، والتاريخ، والجنس والمرأة..الخ والمدْرَجة في بناء فضاء أدبي له خصوصيته الإبداعية التي تجعل من الكتابة الواسينية كتابة مؤسّسة على وعي خاص منفتح وواع كذلك بأنساق تستدعي التاريخ والتراث والهوية والإنسانية.

–تصنف الكتابة الواسينية ضمن الكتابات العالمية إذ ببنائها وفضائه السردي وطرحها الموضوعاتي تأسر أفق التلقي وتجبر القارئ على أن يعيد النظر إلى تاريخيه وواقعه ومآله" لبناء وعْي التلقي.

-يلعب التحيّز الثقافي دورا مهما في تأثيث الفضاء السردي؛ إذ يشحن حاسة التخييل التي تمكّن المبدع من اختيار مواقع الشخصيات وتنظيم المكونات السردية في فضاء منفتح على كل ما تستوْعبه خصوصية الإنتاج العالمي.

-إن جمالية البناء السردي التي تميزت بها أعمال واسيني الأعرج وكذا قدرته على تخيّر المادة الواقعية وإدراجها حسب منظوره ورؤيته للعالم في فضائه السردي، جعلت من أعماله مشروعا سرديا عربيا وعالميا بامتياز.

6-قائمة المراجع:

المصادر:

●واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ط1، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع دبي2012.

●واسيني الأعرج، حارسة الظلال -دون كيشوت قي الجزائر- ، ط2، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق2006.

●واسيني الأعرج: رماد الشرق2 -الذئب الذي نبت في البراري- ، ط1 منشورات الجمل، بيروت، 2013.

●واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، د.ط، منشورات الفنون المطبعية Enag الجزائر2016.

المراجع:

●أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء1996 .

●أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو علي، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية 2001.

●سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2002 .

●سوزان حرفي، حوارات المسيري – 1الثقافة والمنهج- ، دار الفكر، دمشق2009.

●شارلز تايلر، منابع الذات –تكوين الهوية الحديثة- ،تر: حيدر حاج اسماعيل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2014.

●عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيّز –رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد- الجزء1، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي1996 .

●عصمت حوسو، الجندر: الأبعاد الإجتماعية والثقافية، د.ط، دار الشروق2008.

●موسوعة كومبردج في النقد الأدبي الكلاسيكي –القرن العشرون- أوتروين دي جراف وديريك ديجيست وايفيلين فانغراوست، **الفاشية والنقد الأدبي** تر:محمد هشام، ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2005

●Vladimir Naboko,Lolita, Olympia press,Paris1995.

●Hans-Georg Gadamer ,Gesammeltewerke : Hermeneutik : Wahrheitund Methode , Mohr Sieber2010.

7- الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيّز –رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد- ، الجزء1، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي1996، ص16- 17.

(2) سوزان حرفي، حوارات المسيري – 1الثقافة والمنهج- ، دار الفكر، دمشق2009، ص306.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) Hans-Georg Gadamer ,Gesammeltewerke : Hermeneutik : Wahrheitund Methode , Mohr Sieber2010,S283.

(5) سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2002 ، ص102.

(6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(7) التأثيث: مصطلح أطلقه أمبرتو إيكو في حديثه عن عملية إنتاج النص الإبداعي والتخييلي؛ حيث يقوم المؤلف بالاستعانة بالمكونات السردية والإشارت اللغوية لتعبئة الفضاء السردي وتأسيس عوالمه الافتراضية، وعملية تنظيم المكونات السردية بنمط خاص وفي فضاء خاص تسمى التأثيث، ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء1996، ص148.

(8) ينظر: شارلز تايلر، منابع الذات –تكوين الهوية الحديثة- ،تر: حيدر حاج اسماعيل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2014، ص426.

(9) ينظر: موسوعة كومبردج في النقد الأدبي الكلاسيكي –القرن العشرون- ، أوتروين دي جراف وديريك ديجيست وايفيلين فانغراوست، **الفاشية والنقد الأدبي**، تر:محمد هشام، ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2005، ص132.

(10) ينظر: سوزان حرفي، حوارات المسيري، ص306.

(11) عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيز – ج1- ، ص168.

(12) ينظر: المرجع نفسه، ص166- 165.

(13) الكفاءة الموسوعية: مصطلح استعمله أمبرتو إيكو ويقصد به مقدرة القارئ النموذجي من عبور مداخل النص مستعينا بخلفياته المعرفية والموسوعية وبالمحفزات القابعة في النّص، وبذلك يستثمر مرجعياته الثقافية في قراءة النص وتأويله، ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص96- 97.

(14) ينظر: سوزان حرفي، حوارات المسيري، ص308/307.

(15) الأثر المفتوح: وهو من أهم ما يحقق للنص خصوصيته وفنيته؛ إذ يقصد به الانفتاح الذي يتصف به العمل الأدبي، فالدلالات التي يكتسبها النص والإحالات المرجعية له تجعله قابلا لتعدد التأويلات على اختلاف مدة تلقيه وثقافة متلقيه، وكذلك ومنفتحا على الأعمال الأدبية التالية له بفعل التناص الدال على جمالية الأثر المكتسب من العمل الأول، ينظر: أمبرتو

إيكـو، الأثـر المفتـوح، تـر: عبـد الـرحمن بـو علـي، ط2، دار الحـوار للنشـر والتوزيـع، اللاذقية2001، ص17.

(16) واسيني الأعرج: رماد الشرق2 –الذئب الذي نبت في البراري- ، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2013، ص11.

(17) المصدر نفسه،54- 55.

(18) واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، د.ط، منشورات الفنون المطبعيةEnag ، الجزائر2016، ص155- 154.

(19) المصدر نفسه، ص161.

(20) المصدر نفسه، 164- 165.

(21) Hans- Georg Gadamer, Gesammelte Werke : Hermeneutik : Wahrheitund Methode, S.235.

(23) المصدر السابق، ص40.

(24) المصدر نفسه، ص203.

(25) واسيني الأعرج،حارسة الظلال –دون كيشوت في الجزائر- ، ط2، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق2006، ص32.

(26) المصدر نفسه، ص92.

(27) المصدر نفسه، ص 110.

(28) ينظـر: عصـمت حوسـو، الجنـدر: الأبعـاد الإجتماعيـة والثقافيـة، ، د.ط، دار الشروق2008، ،ص47.

(29) حيث صدرت الرواية لأول مرة سنة 1955، والإصدار الأصلي لها :

Vladimir Naboko,Lolita, Olympia press,Paris1995.

(30) واسيني الأعرج، أصابع لوليتا، ط1، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي2012، ص46.

(31) المصدر نفسه، 15.

(32)المصدر نفسه، ص51.