

"دور الشخصية الروائية في التعدد اللغوي" رواية ليليات رمادة للروائي الجزائري واسيني الأعرج عينة

"The Role of the Novelist in Multilingualism" The Novel of Lailat Ramada by the Algerian Novelist Wassini Laaraj Sample

ط.د. عزيزة زاوش^{1*}، أ.د. نبيل مزوار²

¹ جامعة - الوادي، (الجزائر)، zaoucheazziza@gmail.com

² جامعة - الوادي، (الجزائر)، mezouarna@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2022/11/30

تاريخ المراجعة: 2022/10/08

تاريخ النشر: 2022/02/15

ملخص:

التعدد اللغوي في الكتابة الأدبية ظاهرة فنية مفعمة بالجمالية، وهي تكشف بصورة أو بأخرى عن الطبيعة التركيبية الحوارية للخطاب السردى المعاصر، أسهمت في توطينه الشخصيات الموظفة فيه لتنوعها وتفاوت مستوياتها الاجتماعية والثقافية واختلاف وجهات نظرها حدّ الصدام. و'ليليات رمادة' للروائي الجزائري واسيني الأعرج واحدة من أهمّ الروايات الجزائرية المعاصرة التي تجسّدت فيها هذه الظاهرة بشكلٍ جليّ، أعني التعددية اللغوية. فهل حققت رؤيته الفنية فيها ما تتغيّاه من الناحية التركيبية والدلالية؟ وهو ما يسعى هذا المقال إلى تحقيقه وذلك برصد دور الشخصية في التعدد اللغوي وإثرائه، ومحاولة استجلاء مختلف الصور والأشكال التي يظهر فيها المتكلم في الخطاب الأدبي، مع التركيز على أهمّ الخصائص التي تميّز لغته على جميع المستويات التركيبية والدلالية والفنية.

الكلمات المفتاحية: التعدد اللغوي، الشخصية الروائية، الجمالية، الرواية المتعددة الأصوات، الحوارية، ليليات رمادة.

Abstract:

Linguistic plurality in literary writing is an artistic phenomenon full of aesthetics, and it reveals, in one way or another, the dialogical structured nature of contemporary narrative discourse. In fact, the personalities employed in it contributed to its diversity, its varying social and cultural level, and its different points of view. Moreover, 'The Nights of Remada' by the Algerian novelist Wassini Laaraj is one of the most important contemporary Algerian novels in which this phenomenon is clearly embodied. We mean linguistic pluralism. So; did his artistic vision achieve in it what it seeks from a structural and semantic point of view? This is what this article seeks to achieve by observing the role of personality in linguistic pluralism and enriching it. Also, we are trying to elucidate the various images and forms in which the speaker appears in literary discourse, with a focus on the most important characteristics that characterize his language at all structural, semantic and artistic levels.

Keywords: linguistic plurality, the novelistic character, the aesthetic, the polyphonic novel, the dialogue, the nights of Ramada.

* المؤلف المراسل.

الرواية عمل أدبيّ مادته الواقع وقوامه اللغة لأنّ غايتها خلق عالم لغويّ يعكس الحوارات التي تحرّك المجتمع بمختلف تراكيبه ووجهات نظره وتعدّد إيديولوجياته وتباينها، وحتّى يتمكّن الروائيّ من رصد واقع المجتمع وتمثّل أزماته فإنّه يحتاج إلى شخصيّات "يجسّد عبرها أكبر قدر ممكن من تجلّيات الحياة الاجتماعية"¹، فتكون وفقاً لذلك ذات أهميّة كبرى في بناء الرواية، إذ لا يمكن القول بوجود رواية دون شخصيّة بل "ليس ثمة قصّة واحدة في العالم من دون شخصيّات"²، حتّى أنّ النقاد اعتبروا "أساس الرواية الجيدة خلف الشخصية"³ من منظور أنّ الرواية تشيّد موضوعها انطلاقاً من لغات متلفظها، وتوضّح فكرتها اعتماداً على الحوارات القائمة بين شخصياتها، وتتحقّق جودتها بشخصيّات تفرض نفسها فيها؛ هذا يعني أنّ الروائيّ كلّما اتقن رسمها واقترب من نفسياتها وردود أفعالها وجعلها تمنح نفسها بسخاء وعمق حقّق نجاح عمله وتفرّده، وهيّا أرضيته الحوارية.

والملاحظ أنّ الرواية المعاصرة وهي تعرض شخصياتها لم تعد تهتم بمظهرها الخارجي أو طبائعها أو ملامحها أو شكل واقعها الحيّاتي وإنّما باعتبارها تعبيراً عن وعي فردي ووعي مجتمعي، وعلى هذا تتعدّد أشكال الوعي داخلها ومن ثمّ تتبادل التأثير بناءً على أنّها لا تكتفي بنفسها بل ترتبط بعلاقة متوتّرة مع غيرها فتغدو الرواية بحقّ "نظام لغات تنير إحداها الأخرى حوارياً، ولا يجوز وصفها أو تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة"⁴، وبهذا تكون قد تخلّصت من أحاديّة المنظور وانتقلت إلى تعدّد الأصوات.

هذه التّقيّة اعتمدها الروائيون المعاصرون في نسج أعمالهم حتّى أصبح سمة بارزة في حقل الرواية المعاصرة تأكيداً على مبدأ الحداثة الإبداعية، وتجاوزاً للأحاديّة في الطّرح التي لم تعد تفي بالغرض، إذ تظلّ عاجزة أمام تصوير واقع مجتمع يميّز بتنوّعه الثقافيّ وتعدّده اللّغويّ لما تجمّع عنده من وسائل فرضت هذا التّنوّع، ولم يكن واسيني الأعرج بمنأى عن هذا المسار الجديد كما تؤكّد روايته 'ليليّات رمادة' التي كانت فضاءً خصباً للتّعدّد اللّغويّ الذي اقترن وجوده بالتّعدّد الانتمائي للشخصيّات الكثيرة الموظّفة فيها، وهو ما غلب ميلنا لدراستها من خلال هذا المنظور، ومن ثمّ وسمنا مقالنا بـ: 'دور الشخصية في التعدد اللغوي'، 'رواية ليليّات رمادة للزواي الجزائريّ واسيني الأعرج' عيّنة، قصد تحقيق الأهداف الآتية:

1- الكشف عن العلاقة التي تربط الشخصية الروائية بالتّعدّد اللّغويّ في الرواية.

2- رصد الكيفيّة التي وطّن بها الأعرج التّعدّد اللّغويّ في رواية ليليّات رمادة.

3- الوقوف على مواطن التّعدّد اللّغويّ وتجلّياته فيها، وأثره الجماليّ.

وتحاول هذه المقاربة الإجابة عن الإشكاليّة والأسئلة التي طرحت نفسها ونحن ننقّب في التّعدّد اللّغويّ داخل هذه الرواية، فكيف أسهمت الشخصية في تحقيقه؟ وما أهمّ تمظهراته؟ وما هي الجماليّات والدلالات التي يثيرها

أولاً: الشخصية الروائية وعلاقتها بالتّعدّد اللّغويّ

يرى ميخائيل باختين أنّ "لغة الرواية نسق من اللّغات"⁵، ومن ثمّ جعل من تعدّد الأصوات الميزة الأساسيّة لها، بوصفه قوام حوارية اللغة التي أرسى معالمها في الفكر الإنساني الحديث من خلال دراسته للخطاب السّردي عند دوستويفسكي الذي اعتبره "خالق الرواية المتعدّدة الأصوات"⁶ القائمة على "تعدّد الشخصيّات واللّغات والأساليب والمواقف والمنظورات السّرديّة"⁷، فهو بذلك يُقرّ أنّ "الرواية لا تتحدّث بلغة

واحدة، بل تعتمد أساساً على تعددية الأصوات اللغوية وتخلق من التعددية أسلوباً كلياً⁸، فباختين إذن لا يعترف بسلطة اللغة الواحدة بل بتعدد اللغات المرتبط بتعدد الأشخاص وتصادم وجهات نظرها حول العالم، لهذا يرفض التعامل مع اللسان بوصفه نظاماً لغوياً بحثاً ويرى وجوب النظر إليه من خلاله حركيته وبعده التواصلي وتفاعله الحواريّ، فتغدو الرواية بذلك ملتقى إبداعياً لمجموعة من اللغات الاجتماعية المشحونة بالقصدية والتأويا والايديولوجيا ذلك أنّ لكل شخصية لغتها الخاصة التي تُبين مستواها وتعبّر عن موقفها، وتعكس انتماءها الثقافي والاجتماعي وتوجّهها الفكري والايديولوجي، فتحضر عندئذٍ داخل الخطاب البوليفوني الديمغراطي بموروثها اللغوي وثرائها الفكري لتؤثّر فضاء الحوار عن طريق التداخل الفكري للشخصيات بعد أن تحرّرت من سلطة المؤلف وسمح لها بأن تطرح أفكارها ورؤاها وفلسفتها وعوالمها وتصوّراتها للحياة والكون والناس بكلّ حرّية و تلقائية دونما خوف أو تردد، إذ أنّ الأفكار وحسب المنظور الباختيّني "ذات طابع حوار في أعماقها"⁹، وأنّ أساس الحوارية هو ما يحدث من تأثير متبادل بين أشكال وعي هذه الأشخاص، فلا وجود لتعبير غير مرتبط بعلاقات جوهريّة مع تعبيرات أخرى.

فتصبح الرواية على ذلك كياناً لتنوّع الخطابات واختلاف اللغات وتعدد وجهات النظر، ومن ثمّ تتعالق الخطابات وتتجاوب وجهات النظر وتتعايش اللغات وتتحوّل فيما بينها وتتفاعل تهجيناً وأسلوباً وباروديا لتصنع تنوعاً لغوياً وتعدّداً يضيف على بنية النصّ تنوعاً جمالياً وثرأ معرفياً.

ثانياً: قراءة في الرواية

صدرت رواية 'ليليّات رمادة' عن دار الآداب اللبنانيّة في يناير 2021م، آخذة من جائحة كورونا وما خلفته من تدهور للأوضاع على جميع المستويات موضوعاً لها، تسرد تفاصيل قصّة حبّ بين الطّبيبة رمادة والمايسترو شادي يعقوب، كان يستعدّ لإحياء سهرته الأخيرة في الأوبرا الوطنيّة قبل سفره إلى فينّا رفقة تلميذته ميسا، يلتقيان فتتغيّر حياتهما كلياً، ليلة واحدة في بيته السّاحلي تُوحّدهما وتورث حمل العشيقّة رمادة، لكنّ الأقدار طوّحت بكلّ منهما في قارّة، فأصبح لقاؤهما مستحيلاً بسبب انتشار وباء كوفيد19 وما فرضه من إجراءات وقائيّة تمثّلت في غلق المطارات، فتعيش رمادة على إثر ذلك جحيماً من العواطف المتداخلة؛ غيرة، حبّ، خوف وشوق خاصّة بعد سماعها بإصابة شادي بفيروس كورونا، فتقرّر في ليالي العزل المنزلي الثلاثين أن تحرّر كلّ ليلة رفقة موسيقى شوبان بنوتاتها وألحانها الحزينة رسالة إلى حبيبها شادي، تروي له من خلالها عذاباتها وآلامها وحبّها في عالم تراكم عليه الرّماد، وتصوّر عبر صفحاتها يوميّات كوفيلاند التي يتلاطم فيها الوباء والتطّرف والفساد بسبب سيطرة عصابة المال و السّياسة، لتكون مشاهدتها لشادي على شاشة التلفزيون الوطنيّة وهو ينزل من الطّائرة متّكئاً على ميسا صدمة أشعلت حزنها وغيرتها، فتركض صوب بيته لتصطدم بمأساة أقصى، أفقدتها وعمها وتسببت في إجهاضها وأصابها بإحباط رهيب خلخل علاقتها بشادي ومزّقها، فيعلن الرّوائي بذلك نهاية عمله تاركاً الحلم معلّقاً.

صوّر الأعرج في هذه الرواية الخلخلة العنيفة التي هزّت كوفيلاند على جميع الأصعدة، فتحوّرت على إثرها الشّخصيّات، فتنوّعت لغاتها وتباينت رؤاها وتعدّدت، فظهرت على السّطح ذوات تنتهي إلى فنّ الموسيقى بخطاباتها الموسيقيّة، وذوات تنتهي إلى فنّ الرّسم بلوحاتها الفنيّة، وأخرى جمعت بين الموسيقى والرّسم والطّب...

فتفاعلت اللغات وتداخلت الأشكال الخطابية وامتزجت لتتجلى الرواية لوحة فسيفسائية منسجمة جذابة تستهوي القارئ، وتستفز ليكشف سرّ جمالها وبهاء ألوانها وحزن أنغامها.

ثالثاً: الشخصية الروائية ودورها في تحقيق التعدد اللغوي في 'ليليات رمادة'

تتميّز رواية 'ليليات رمادة' بتعدد شخوصها وكثرتها، وتنوّع مستوياتها الاجتماعية والثقافية وتباين رؤاها حول العالم، ومن ثمّ تنوّع لغاتها وتختلف تبعاً لمستوياتهم، وعلى ذلك جاءت الرواية من حيث المستوى اللغوي مزيجاً من اللغات المنتمية إلى أجناس أدبية وفنون تعبيرية متعددة صانعة من وراء ذلك تميّزها وتفرداً خاصّة وأنّ "جميع اللغات تستطيع أن تتخذ موضعاً لها على صعيد الرواية الفريد"¹⁰، كما أنّ كلّ الفنون تُعبّر عن موقف ما، وما كان ليحدث بينها تحاور وتداخل إلّا لما تحمله من طاقات تعبيرية مكثّفة تساعد الشخصيات على استعراض آرائها وأيديولوجيتها، وهذا ما سيتم عرضه فيما يلي:

1- الشخصية والأغنية الشعبية:

لقد شكّلت الأغنية الشعبية لازمة في السياق اللغوي للرواية لما لها من حضور وأهميّة في وعي الشخصية التي تتوق إليها في كلّ الأزمنة والأمكنة، لذا نلمح -وعبر صفحات الرواية- مناطق سردية حافلة بحضور الأغنية الشعبية بطبوعها الغنائية المتنوعة ومشاربها المختلفة التي امتزجت بفضل ما تتوفر عليه من قدرات إبداعية خلّاقة بنسيج الرواية حتّى غدت جزءاً من جزئياتها، وظّفها الروائي "توظيفاً جمالياً يسر أغوار اللحظة ويبهر في نسغ التكوين الوجداني للشخصية بما يضيء الموقف ويستشرف آفاقه الآتية"¹¹، استدعتها مواقف نتجت عن اختلاف وعي كلّ شخصية بالحياة، نذكر من ذلك أغنية 'مرسول الحب' للفنان المغربي عبد الوهاب الدكالي التي استحضرتها 'نور' عند مقابلتها 'لرمادة' بعد غياب طويل، فقد كانت مرسول الغرام بينها وبين أخيها 'بكر' قائلة:

"مرسول الحب، فين مشيت، وفين غبت علينا

خايف لتكون نسيّتنا وهجرتنا وحالف ما تعود

مادام الحب بينا مفقود، وأنت من نبعه سقيتين"¹².

لتبوح من خلال هذه الكلمات المشحونة بمشاعر الحنين والفقد عن أحاسيسها التي عجزت اللغة العادية عن إيصالها، وفي موضع آخر تستحضر 'رمادة' أغنية 'سوف أحياء' لفيروز بموسيقاها العذبة وملفوظاتها الرومانسية لما كانت في أقصى درجات النشوة والعنفوان حاملةً بلقاء حميمي مع 'شادي' فتقول: "من أين كان يأتي ذلك الصوّت الرّفيع الجميل، والنّاعم كما المطر، مليء بالتّور والرّهافة، يمسّ القلب في الصّميم.

يا رفيقي نحن من نور إلى نور أتينا

ومع النّجم ذهبنا ومع الشّمس أتينا (...)

ليس سرّاً يا رفيقي أنّ أيامي قليلة

لِمَ لا أحياء وفي عيني وقلبي الحياة

سوف أحياء"¹³

لتعبّر من خلال هذه الأغنية عن مشاعرها التي فاضت حبًا وعشقًا وتصور متعة اللقاء الذي جمعها 'بشادي' في الحلم.

كما تستعرض أغنية فاطمة مهلبان الإيرانية بكلماتها الشجيرة المليئة بمشاعر الحزن والألم والمرارة لتعرب عن خيبات أملها وتعبر عن شقائها وقهرها وتدمرها، وتصور فضاعة الموقف التي وجدت نفسها فيه لما منعها 'ميشا' من رؤية 'شادي' بعد عودته من فينا نظرًا لظروفه الصحية الصعبة رغم إلحاحها، فتسقط مغميًا عنها وتخسر جنينها الذي طالما انتظرته فتقول: "كان صوت الموت تخترقه بقايا أغنية إيرانية لفاطمة مهلبان، كانت تخرج من قلبي... وأنا أتهاوى في الثقب الأسود الذي كلما عبرته ينغلق ورائي سادًا عتي الهواء، والتنفّس، والنور، والسّماء.

هل تدري أنني انتظرتك حتى الفجر، لكنك لم تأت؟

اليوم انتهى كل شيء، لي عمر واحد أهدرته هباء في انتظارك.

أصغ لنصيحتي جيدًا يا قلبي،

ولمبدأ نبضك في صدري، هكذا هو حال الدنيا،

هكذا هو حال الدنيا..."¹⁴

فقد وضّح هذا المقطع السّردي وجهة نظر 'رمادة' لنفسها وإلى العالم من حولها والتي لم تكن لنعرفها إلا باحتكاكها بمواقف أخرى لأن الأفكار تبقى مخبأة في أذهان الشخصيات ولا تظهر إلا بوجود وعي آخر تقيم معه حوارًا.

لم يكتفِ الأعرج بالتضاييف مع الأغنية العربية بل تعدّاها إلى الأغنية الأجنبية في مثل ما ورد على لسان 'رمادة' وهي تستحضر أغنية 'My way' للأمريكي فرانك سيناترا التي طالما قبعّت في ذاكرتها لتلقي بظلالها، إثر سماعها بمقتل البروفيسور هبري، على حاضرها فتطبعه بالحزن والمرارة والحسرة قائلة: "لا أستطيع أبدًا أن استوعب أنني لن أرى ثانيّة الطبيب الجميل مستر هبري... وهو ينظر إلى الساعة ويدندن My way لفرانك سيناترا.

"And now, the end is near;
And so I face the final curtain,
My friend I'll say it clear,
I'll state my case, of which I'm certain.
I've lived a life that's full.
I've traveled each and every highway;
more, much more than this,
I did it my way".¹⁵

ونجدها في موضع آخر تستحضر أغنية 'القمر' لدفوراك بموسيقاه الحزينة من أبراروسالكا الشعبية التشيكية حينما رأت نجمة تنسحب مخلّفة وراءها شلالًا من النور وكثيرًا من غبار الموت فتذكّرت قصّة روسالكا * الأسطورية التي رأت فيها نفسها فتقول: "أسمع صوت نشيجك وشجنك يأتي من أغنية القمر.

"Petite lune si haute dans le ciel,
Ta lumière transperce le lointain,
Tu vas de par le vaste monde.
Tu vas jusque chez les humains.

Arrête –toi un instant,
Dis-moi, ou est mon amour?
Dis-lui, lune argentée?
Que pour moi te l'entoures de tes bras,
Tu luis pour qu'au moins un instant,
Il se souvienne de moi en songe.
Et dis-lui que je l'attends...¹⁶

لتبوح من خلالها عن الصّوت المأساوي الذي ينام في قلبها نتيجة حنينها وخوفها وشوقها 'لشادي'، فقد ظلّ طيفه برفقة 'ميشا' يراودها أينما حلّت "يصعد صوت حنيني من بين الظلمة والركام الرّمادي، يخترقني من الدّاخل، تشتعل في كلّ الأشياء النّائمة"¹⁷، "هواجسي تقودني دومًا نحو المناطق الأكثر رعبًا، رفقتك مع ميشا وحدها تضعني في دوّار الخوف"¹⁸.

لقد دُعِمت هذه الأغاني التي وردت على لسان الشّخصيّات لغة النّصّ بلغة شقّافة ورمزيّة متعدّدة الدّلالة أثرت النّصّ وزادته عمقًا، وكوّنت التعدّديّة اللّغوية فيه، كما وسمت "أحداث الرواية بالواقعيّة انطلاقًا من أنّ الشّخصيّات الواقعيّة في الحياة اليوميّة تستعمل هذه التّراكيب"¹⁹، ومن جهة أخرى كشفت عن البنية اللّغويّة والثّقافيّة المركّبة للمجتمع الجزائري التي تنمّ عن انفتاحه عن الآخر.

2- الشّخصيّة والرّصيد الموسيقي:

ساهمت لغة الموسيقى في تشكيل الفضاء اللّغوي للرواية، حيث اتّكأ عليها الأعرج لتأثير عوالم روايته ذلك "أنّ الموسيقى والرواية فنّان يوضّح أحدهما الآخر"²⁰.

وتبرز علاقة الموسيقى بالرواية مع أوّل عتبة نصادفها؛ عتبة العنوان، فلفظة ليليّات معطى موسيقي بامتياز مشبع بحمولة فنيّة يحيل إلى ليليّات الموسيقار العالمي فريدريك فرانسوا شوبان؛ مقطوعات عزف منفرد على البيانو، التي اقترنت بها ليليّات رمادة الرّوائيّة كبلسم يداوي غياب 'شادي' ويرمّم انكساراتها، لذا لا يمكن لأيّ ليلة منها أن تنتهي إلّا بالاستماع إلى هذه الموسيقى الحاملة.

لم تقف هذه العلاقة عند العنوان بل تعدّته إلى المتن، فنجد أنّ الرواية قد انبنت في عناصرها الدّاخليّة وعبر فصولها الثّلاثين على إيقاعات شوبان متّخذة من مسمّيّاتها سندًا اصطلاحيًا لعنونتها، إضافة إلى ذلك "استلهمت مضامينها الدّلاليّة التي توحى بها وتجسّدتها"²¹ حتّى غدت في كلّ دهاليزها تنقّس عبر موسيقى شوبان وسحرها.

وعلى ذلك فالموسيقى لم تشيّد البناء المعماري للرواية فحسب بل شكّلت الشّخصيّة أيضًا فحتّى 'كريم' زوج 'رمادة' المتوحّش المتخلّف والمتهوّر تؤنّسه الموسيقى، فيصبح يقبل بالكلاسيكي منها لمرافقة لحظته الحميميّة مع زوجته "كان يفعل ذلك من أجلي... لأنّه كان يريد أن يسعدني"²² رغم أنّه "يحبّ الشّابّة خيرة"²³، لتعبّر 'رمادة' من خلال هذه المقاطع السّرديّة عن موقف 'كريم' المخالف لموقفها.

إلى جانب ذلك نجد المايسترو 'شادي يعقوب' يحكي 'لرمادة' عن نشأته الموسيقيّة بلغة مؤسّلة قائلاً: "تعلّمت العزف في سنّ مبكّرة من والدي الذي كان عازفًا على الكمان، لكنّه أصرّ على أن أتعلّم الفيولونسيل

والبيانو، بل ألصق بي حتى عازفيه ومؤلفيه المفضلين جاك أوفينياخ في الفيولونسيل، وشويان في البيانو بالخصوص الليليّات... أوفينياخ كان ألمانياً فرنسياً، لكن روحه ظلّت بروسيّة، عندما انهزمت فرنسا أمام بروسيا تراجع الفرنسيّون عن حبّه فهرب إلى بريطانيا، فكان محافظاً عن حبّه الفرنسي حتى عاد ليموت هناك، بينما فريدريك شوبان بولوني من ضواحي فرصوفيا عاش ومات في فرنسا، ليليّاته سحرت العالم العاشق لموسيقى الرّوح الخفيفة...، سافرت في بعثة طلابيّة وطنيّة إلى فينّا وعدت، ويوم انغلقت الدّنيا في هذه البلاد أيّام الحروب الأهليّة، عدت إلى فينّا من جديد...أعمل حالياً مع الفرقة السمفونيّة الوطنيّة كعازف على التّشيلو".²⁴

فهذه الهجنة الأسلوبيّة بلستها الموسيقيّة، وبعقبها الممتدّ عبر الماضي وضّحت رؤية 'شادي' لعالم الموسيقى، ووشّت بسرّ تعلّق 'رمادة' ليليّات شوبان التي بنى على أرضها الرّوائي روايته.

أمّا 'رمادة' فليليّات شوبان حملت في ذاكرتها وروحها الكثير "نقرات البيانو ترميني في حضنك"²⁵ و " ليليّات شوبان ترفعني نحو سمائك"²⁶ هي آخر الخيوط السّريّة التي تربطني بك وتقربك مني كلّ يوم أكثر"²⁷، فصوص بيانو يتغلغل في أعماق روحها الممزّقة فتبحر به بعيداً عن زمن كورونا زمن الموت والحزن، فيعيد إحياء صورة 'شادي' "كيف أنتهي إليك حبيبي دون موسيقى شوبان دون هذا البيانو الذي يصدح منذ ساعة"²⁸، فتلتقط أنفاسها على أنين أنغامه لتجسّد له كلّ ليلة عبر ما تسطرّه من رسائلأمالها وأحزانها وخيباتها في كوفيلاند، فتتحوّل الموسيقى من "نوتات إلى كلمات لتستقرّ على صفحات نصّ يتمتع بقدرته على استيعاب هذه الشّحنات الفنّيّة بعناية واهتمام، حيث تصبح الموسيقى العالميّة نصّاً سرديّاً بامتياز"²⁹، فيتقاطع إيقاع الحكّي مع إيقاع ليليّات شوبان في تناغميّة حواريّة تشي بالتّعدّد الصّوتي الذي يسم الرواية، وتعبّر عن ايدولوجيّة الرّوائي التي ضمّنها شخوصه باعتبار الموسيقى "تيمّة مهمّة بل الأهم"³⁰ في أعماله الرّوائيّة.

وعليه فكلّ شخصيّة عبّرت عن رأيها إزاء ما يحدث، وما ذلك إلّا دليل على "أنّه لا يوجد موقف واحد أو فكرة واحدة داخل الحكّي"³¹، لذا تحاور الرّصيد الموسيقي مع الرواية وتفاعل مع نسيجها السّردي بطرائق جماليّة متنوّعة حوّلت النّصّ إلى سمفونيّة حزينة قوامها التعدّد اللّغوي، منحت النّصّ روحه وبعده الإنساني.

3- الشّخصيّة والفنّ التشكيلي:

أقام الأعرج ليليّات رمادة على موسيقى شوبان يعضدها فنّ الرّسم لأنّ "الموسيقى والفنّ ظلا يشكّلان خلفيّة أساسيّة"³² لكتابات، لذا نجده وظّف شخصيّة مولعة بالرّسم مشبّعة بثقافات الرّسّامين مطلّعة على كلّ روائع الفنّ العالمي "الدّكتور مهدي لغواطي"³³ الذي "يحبّ الفنّون جيّداً، بالخصوص الفنّ التشكيلي"³⁴، وبما أنّ "وعي الذات...لا يمكنه إلّا أن يحاور وعياً آخر، كما أنّ حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلّا بجانب حقل آخر للرؤية، وايدولوجيته إلّا بجانب ايدولوجيّة أخرى"³⁵، فقد اتّكأ الرّوائي على شخصيّة 'رمادة' العاشقة للموسيقى والرّسم، وحدث التحاقها مجدّداً بالجامعة كوسيلة لتلاقي الرّؤى وتصادم المواقف لينساق اختياره والغرض الرّئيسي من وجودها في كلّية الطّبّ "سعيد أنّي وجدت فيك اهتماماً جميلاً بالفنّون"³⁶، "شكراً هجري عرّفنتي برمادة التي لن تكون إلّا دعامي بهذه الثّقافة الفنّيّة"³⁷، فيستحضر 'مهدي' العديد من اللّوحات العالميّة بتعليقها على جدران مكتبه والتي تتناسب والوقائع التي اشتغلت عليها الرواية، ويتركها تقول ما لم يتمكّن هو من قوله نظراً لما تحمله من دلالات وإبحاءات ورموز "فالصّورة ثابتة في نصّها الورقي إلّا أنّها تحكي حكاياتها الممتعة

التي كانت قبل تجميد زمنها³⁸، ليؤكد بذلك أنّ الفنّ والطبّ يمنحان الحياة "فنحن في الجامعة نمّح الإنسان السُّبل لحبّ الحياة، فهل هناك أجمل من القبله"³⁹، لذا كانت لوحة القبله لكليمت أولها حضوراً، هذه اللوحة تصوّر زوجين محبوسين في مشهد حميمي، ليوضّح من خلالها وبصورة مقنعة أنّ القبله هي التعبير الأسمى عمّا في دواخلنا من عواطف ساحرة "أحبُّ كلّ ما يتعلّق بتقارب الإنسان"⁴⁰، فتدّ رمادة' عليه "أمر أمّي يشغلني...عادت إلى عزلتها وإلى حالة اللاجدوى التي تخترق عينيها... إنّها تعيش حالة كآبة بسبب إهمال والدك لها بعد أن وجدته في بداية الانكفاء، وحسّسها بأنّها امرأة مشتهة... أصبح يناديها بنوع من الغنج...في عطستها الأولى وارتفاع درجة حرارتها تغيّرت نظرته لها، تأمل وجهها ملياً... قال لها أنت مصابة بكوفيد يجب أن نفصل... كلّ ما كنّا نراه جميلاً بين أمي وأبي انهار في ليلة واحدة"⁴¹، لتصوّر من خلال هذا المقطع وجهة نظرها تجاه العالم الموبوء وتقدّم حقائق صادمة عن صورة العائلة، وتوضّح 'لمهدي' أنّ الإنسان حين تبرز أنانيته المشدودة للحياة لا يهتمّ إلحاق الضّرر بمن يحبّ "فالوباء أظهر هشاشة كلّ شيء"⁴²، و"أزال كلّ الأغطيّة التي ظلّت زمناً طويلاً تغطي حقيقتنا المتخلّفة"⁴³.

وفي موضع آخر يتحاور 'مهدي' مع 'رمادة' عن لوحة قبله يهوذا قائلاً: "شوفي يا رمادة... القبله لا شريك للإنسان فيها... الكتب المقدّسة عندما ذكرت قبله يهوذا ذكرتها بمرارة... اقتربنا أكثر من اللوحة التي تحمل عنوان توقيف المسيح الكرافاج تظهر فيها قبله يهوذا واضحة، رُسمت اللوحة سنة 1602...المشكلة أنّ ما ترتّب عن تلك القبله كان قاسياً؛ الصّلب والقتل والبعث"⁴⁴، تترجم هذه اللوحة موقف 'مهدي' تجاه العالم بحرصه الشّديد على تنبيه النّاس بضرورة التّقيّد بالإجراءات الوقائيّة ضدّ هذا الخائن الذي "يأكل البشر بلا توقّف"⁴⁵، "فالتّشبيّهات البصريّة -إذا- تساعدنا في استيعاب المفاهيم أو الأفكار غير المألوفة لدينا"⁴⁶، لذا تتحوّل إلى وسائط تعبيريّة تمنح الفكرة صبغة اليقين والإقناع.

ويستمرّ متحف الدّكتور مهدي حاضراً وهذه المرّة مع لوحة العشّاق لمارغريت، تقول 'رمادة' مخاطبة 'مهدي': "رأيت لوحات كثيرة لمارغريت لكن لوحة العشّاق استغربتها، دائماً أراها في الكثير من المحلّات، لا أستوعب كيف تتمّ القبله من وراء حاجز الغطاء...هذا شكل آخر من القبل هو للسّوريالي البلجيكي روني مارغريت تجسّد شخصين في حالة تقبيل بوجهين مغطيين"⁴⁷، ربّما أرادت 'رمادة' من خلال هذا المقطع أن تجسّد موقفها وموقف الأطبّاء معها المتمثّل في عدم قدرتهم عن كشف هويّة هذا الشّبح الذي جعل " هذه البلاد تغلق كلّ أبوابها على النّور وكلّ يوم تفتح فجوة للظلام والتّفكك"⁴⁸، ومن ناحيّة أخرى تكشف عن موقفها من العالم الذي لم يلتزم التّزاماً كليّاً بالإجراءات الاحترازيّة رغم التّنبّهات والتّحذيرات من قبل الأطبّاء الذين عجزوا عن إيجاد لقاح لهذا الوباء.

إضافة إلى ما سبق ذكره راحت 'رمادة' تحلّل لوحة الصّرخة لارفارد موتش قائلة: "شيء واحد بقي في ذهني لوحة الصّرخة للفنانّ التعبيري النّرويجي ارفارد موتش أنجزها في خمس صيغ؛ اثنين زيتيتين، واحدة باستل، ورابعة بقلم الرّصاص وخامسة فوتوغرافيّة ما بين 1893 و1917، تجسّد الإنسان المعاصر في مواجهة أزمتة الوجوديّة...وتعتبر أعلى لوحة بيعت بالميزاد حتّى اليوم، 120 مليون دولار"⁴⁹،

لتصوّر هذه الأسلبة الحواريّة قلق الإنسان وخوفه وحيرته بشأن الحال الذي آل إليه، إذ لا أحد يبالي بمن حوله يتألّم "كلّ شيء يتهاو" ⁵⁰ "نفسيّات النّاس ما تزال متوترة بعد أن تعودت على الخوف، وعلى المحيط الحزين"⁵¹،

" ليال مضت مثقلة بالرماد أبقطني وحيدة في تيه، لم أعد قادرة على تحمله" ⁵²، "المافيا ملكت كلّ شيء، وتحاول اليوم أن تتحكّم في أنفاس البشر" ⁵³،

وبناءً على ما سبق نوّكد أنّ للصّورة سلطاناً، ذلك أنّ " الوظيفة الأولى للفنّان هي أن يرى ويجعلنا نرى ما لا نعيه بشكل مألوف" ⁵⁴، لذا تناغمت لغة السّرد مع لغة أخرى غير لغة الكلمات لتنتج خاصيّة التصوير السينمائي بقدرتها التّأثيريّة فتضفي على النّص ثراءً معرفياً وإيحاءً جمالياً وبعداً روحياً وتعدّداً لغوياً.

4- الشخصية والرّصيد الطّبي:

لقد كان للرّصيد الطّبيّ حضورٌ مكثّفٌ على امتداد الرواية سيّما وأنّها تروي أحداث الأزمة الكوفيديّة التي عاشتها المجتمعات على اختلافها وتنوّعها، لذا نجد الأعرج قد انتقى شخصيّات تنتمي إلى مجال الطّبّ "الطّبيبة النفسانيّة السيّدة ملاك" ⁵⁵ "مدير الصّحّة السيّد الخراط" ⁵⁶ "المهدي الطّبيب الجراح" ⁵⁷ "البروفيسور البلجيكي جليبير كوفن متخصص في التّجارب الميكروبيولوجيّة والأمراض المعديّة" ⁵⁸.

وبما أنّ زمن كوفيد19 هو فضاء كتابة الرواية فإنّ اللّغة السّرديّة في جلّ مشاهد الرواية اعتمدت على استيحاء الألفاظ والخطابات الطّبيّة، ويتجلّى ذلك بوضوح بداية من عتبة العنوان، فكلمة 'رمادة' تتشعّ بحمولة الأوبئة والأمراض وتختزل معاني الهلاك والموت والفناء، ووظّفت لتحيل إلى بطلة الرواية التي أسماها والدها على عام الرّمادة "الاسم جئت به من عام الرّمادة" ⁵⁹، فتبدي انطباعها قائلة: "هل كنت بهذا السّوء على والدي حتّى يسمّيني رمادة" ⁶⁰ "سمّاني على عام الرّمادة على الطّاعون والمجاعة والميزيريّة الكحلة" ⁶¹ "لأنّه لم يكن راضياً عن كونه أبا للبنات... كنت غصّته، كنت هزيمته الدّاخلية التي لم يستطع تخطّيها... لم يستقبلني بفرح" ⁶²، حتّى شادي لم يعجبه هذا الاسم "يهمس في أذني آفين، راما... هو لا يحبّ رمادة، يذكره ذلك بكلّ مالا يحبه؛ بالحرائق التي عاشها بالمنافي الألمانيّة والنّمساويّة التي أحرقت حياته وعاد منها بجلطة دماغية كادت أن تقتله" ⁶³. لتجسّد هذه المقاطع السّرديّة "الأفكار المتعدّدة والمواقف الجدليّة واختلاف وجهات النّظر وتباين المنظورات الايديولوجيّة" ⁶⁴ لشخص الرواية، وتكرّس الحواريّة التي عدّها باختين أساس الخطاب الرّوائي باعتبارها نتيجة حتميّة للاختلاف بين الشّخصيّات.

لم يقتصر حضور لغة الطّبّ على العنوان بل تجاوزه إلى تلايف الرواية وثناياها، إذ نجد هذه اللّغة قد طغت على ملفوظ الشّخص وحواراتها، نذكر من ذلك خطاب الطّبيب 'هبري' مع طّالابه في المدرّج:

" Résumons: Les maladies infectieuses regroupent toutes les maladies provoquées par la parasites, les prions et les champignons , Elle recouvrent donc un large spectre très graves comme le sida, les hépatites, le paludisme ou la tuberculose. Si la recherche a permis l'éradication de certaines d'entre elle grâce à la mise au point de vaccins spécifique et des antibiotiques, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir pour que toutes ces pathologies soient traitées. On assiste aujourd'hui également à une augmentation des résistances aux antibiotiques par les bactéries, ainsi qu'à l'émergence de nouveaux virus encore méconnus, les investigations continuent afin de mettre au point des traitements innovants ces maladies". ⁶⁵

في حين نجده في موضع آخر يحاور 'رمادة' فيقول: "لن آخذ من وقتك الكثير، أوقع على الوثيقة، كيف كانت النتائج؟

- وضعنا يخيف يا دكتور... الإصابات في صعود متضاعف. ألا توجد وسيلة للضغط على وزارة الصحة؟ ما نقوم به ليس حجرًا صحيًا.
- راسلته عشر مرات لإقناعهم بعدم جدوى ما يفعلونه، بيد أنهم ينتظرون أن ينطفئ الوباء من تلقاء نفسه.
- كلّ التحاليل الدلّلية تقول إننا نتجه نحو الخراب، بعد مدة لن نجد لا أمكنة ولا أجهزة تنفس لمواجهة المرض.
- صحيح، كنت حابب أحكي معك قليلاً حول المعهد، ستمنحنا وزارة الصحة منصباً جديداً خاصاً بالدراسات الجرثومية.
- مع السلامة بروفييسور.
- مع السلامة رمادة، تهلّلي في روحك، فكّري في موضوع المنصب".⁶⁶

المتكلّم واحد لكن تغيّرت لغته بتغيّر الزّمان والمكان ذلك أنّ الأوضاع الاجتماعية والثقافية والبيئية تؤثر على لغة الشخصيات الروائية ومن ثمّ تلعب دوراً في تحقيق التعدّد اللّغوي الذي يسم الرواية.

ويحضر إلى جانب ذلك خطاب الدكتور 'محفوظ' وهو يشرح لرمادة وضع 'نور' 'نور' حالتها النفسية غريبة قليلاً. شيزوفرانيا حادة. في حالة انفصام شخصية كليّة، وضعها كان صعباً، لكنّها استجابت للدواء، نحاول أن نقلّل من نشاط الدّوبامين في Mesolimbic pathway. أنت طبيبة وتعرفين ماذا أعني. الدائرة العصبية بالدماغ المسؤولة عن الإحساس بالمكافأة، المصاحب باستمرار للمصابين بالانفصام، نستعمل معها الأدوية المضادة للدّهان باعتبارها عاملاً أساسياً في العلاج... يضاف إلى ذلك العلاج النفسي الضروري، لدينا معها جلسات دائمة، ندمج ذلك مع التدريب المهني والتأهيل الاجتماعي... نقلّل عندها الاندفاع تجاه الانتحار كمخلّص لها من آلامها وكأبتها".⁶⁷

ليصوّر من خلال هذا المقطع السّردي رؤيته للواقع الاجتماعي ويعرض المشكلات التي يعانيها الشعب تحت وطأة الظروف الوبائية.

لم تكن اللغة الطّبيّة حكراً على الأطباء لأنّ موضوع كوفيد أصبح هاجس الجميع، فهو لا يرحم أحداً حتّى أنّه "قد سرق... مدير الصيدليّة لتوزيع الأدوية"⁶⁸، ومن بين المقاطع التي تجسّد ذلك قول "المراسل حمدي ثابت من أمام مستشفى فينّا: هل تعرفون من اكتشف ضرورة تعقيم اليدين الذي أصبح اليوم عاديّة مع كوفيد19؟ يجب أن نعود إلى سنة 1847 عندما لاحظ اينياس سوميلغايس الذي كان يعمل في مصلحة التّوليد وفاة الكثير من الأمّهات الجديّدات، والطّلبة المتريّصين في جناح التّوليد في شهر مارس، فبعدما لاحظ وفاة أحد زملائه بتسمّم في الدّم اكتشف في جثامين الأموات بعض العناصر المثيرة، عبارة عن جراثيم قاتلة في أيدي الشّباب المتريّص الذي كان يجري عمليّة التّوليد بدون تعقيم، فاشتراط تعقيم اليدين الذي أصبح قاعدة حتّى اليوم، ولكنّه حورب من أصدقائه واقتيد إلى مستشفى الأمراض العقلية وتوفّي في ظروف غامضة قبل أن يتمّ الاعتراف بما فرضه على الأطباء ويفرض علينا اليوم".⁶⁹

ط. عزيزة زاوش، أ.د. نبيل مزوار - "دور الشخصية الروائية في التعدد اللغوي" رواية ليليّات رمادة للروائي الجزائري واسيني الأعرج عيّنة

تحضر في هذا المقطع اللغة الطّبيّة متواشجة وملتحمة مع لغة السّرد أسلبةً ومحاكاةً ليدعم الرّوائي بذلك موقف الشّخصيّة التي تحاول إقناعنا بضرورة التّعقيم وما ينجم عن تركه من آثار سلبية، ويجسّد معاناة الأطبّاء في هذا المجتمع الضّائع في دورة الزّمن الكوفيدي.

لقد فتح استحضار الرّوائي للرّصيد الطّبي مجالاً للحوار والتّناغم بين اللغة الأدبيّة واللّغة العلميّة في تموجات فنيّة ليمارس على القارئ سلطة تأثيريّة عجيبة ممزوجة مع ما هو جماليّ توهمه بواقعيّة الأحداث.

الخاتمة:

انطلاقاً من مقارنة رواية 'ليليات رمادة' لواسيني الأعرج من منظور التعدد اللغوي نخلص إلى ما يلي:

- 1- اعتمد الأعرج في ليليّات رمادة على شخصيّات متعدّدة الانتماء، حيث تراوحت بين شخصيّات رئيسة وأخرى ثانويّة.
- 2- عرف كيف ينحت شخوصه ويرسم ظلالها بانتقائه الدلائل اللّسانيّة التي صوّرتها وأبرزت مميّزاتها ومن ثمّ منحها خاصيّة وجوديّة وقدرة إيحائيّة توقع القارئ في فخّ وجودها.
- 3- استعمل تعدّد الرّواة لسبب يعود إلى أنّ الوقائع البوائيّة التي بُنيت عليها الرّواية لا يمكن أن تكون محكيّة من قبل شخصيّة واحدة أو راوٍ واحدٍ، وإنّما يشترك جميع من عاشها في سردها، مما أضفى على الرّواية صدقاً وإقناعاً.
- 4- استقى الرّوائي ثقافته من مصادر معرفيّة متعدّدة ومتنوّعة، فطفت على السّطح لغة الموسيقى، لغة الرّسم، لغة الطّب، ولغة الثّراث الشّعبي، مشكّلة نسقاً حوارياً أساسه تمازج اللّغات،
- 5- هذه الأشكال اللّغويّة التّعبيريّة لها دلالاتها وأبعادها العميقة، اعتمدتها الشّخصيّات لإدخال التعدّد اللّغوي إلى كيان الرّواية.
- 6- أتاح لشخصيّاته الكلام بلغاتها وتبادل الحوارات بكلّ حرّيّة ليظهر التعدّد اللّغوي من خلالها في أسمى تجلّياته. مانحاً الرّواية رونقاً جماليّاً وثراءً فنيّاً وغنى دلاليّاً.
- 7- اتّخذ الأعرج من ازدواجيّة الأصوات وتناغمها، وتعدّد اللّغات والخطابات وتعايشها، وتعدّد الرّواة وتنوّع الشّخصيّات وأساليب حوارها تقنيّات سرديّة سمحت للغة باستعراض قدراتها الإنجازيّة التّعبيريّة والجماليّة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
2. جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الرّوائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011.
3. جيفري ميرز، اللّوحة والرّواية، تر: مي مظفر، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، 1987.
4. حميد لحميداني، أسلوبيّة الرّواية، مدخل نظري، مطبعة النّجاح، الدّار البيضاء، ط1، 1989.
5. حميد لحميداني، النّقد الرّوائي والأديولوجيا (من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّص الأدبي)، المركز النّقّافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. ديك زهرة، واسيني الأعرج هكذا تكلم هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، 2013.
7. رولان بارت، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عيّاش، مركز الانتماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993.
8. سحر شيب، البنية السّرديّة والخطاب السّرد في الرّواية، مجلّة دراسات في اللغة وآدابها، فصليّة محكّمة، جامعة سمنان، إيران، العدد 14، 2019.
9. صلاح صالح، سرديّات الرّواية العربيّة المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 2003.

10. فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة تامر، العراق، العدد التجريبي، 2017.
11. فرنسيس دواير، ديفيك مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، تر:نبيل جاد عزمي، شركة دلتا، مكتبة بيروت، القاهرة، ط2، 2015.
12. كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في نماذج)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د محمد للقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2017.
13. كمال الرّيحاني، هكذا تحدّث واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، الشركة التونسية للنشر، تونس، 2009.
14. محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردى عند واسيني الأعرج، مجلة عمان، العدد 168، كانون الثاني، 2009.
15. محمد سالم أمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
16. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.
17. ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التركي، دار بوقال، الدار البيضاء، 15، المغرب، ط1، 1986.
18. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
19. واسيني الأعرج، رواية ليليّات رمادة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2021.
20. وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 03، 1998.

هوامش وإحالات المقال

- 1 أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص33.
- 2 رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عيّاش، مركز الانتماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص64.
- 3 سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردى في الرواية، مجلّة دراسات في اللغة وآدابها، فصلية محكمة، جامعة سمنان، إيران، العدد 14، 2019، ص103.
- 4 وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 03، 1998، ص57.
- 5 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص64.
- 6 ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التركي، دار بوقال، الدار البيضاء، 15، المغرب، ط1، 1986، ص11.
- 7 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011، ص121.
- 8 حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص84.
- 9 ميخائيل باختين، شعريّة دوستوفسكي، ص47.
- 10 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص62.
- 11 كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة (قراءة في نماذج)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د محمد للقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2017، ص133.
- 12 واسيني الأعرج، رواية ليليّات رمادة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2021، ص324.
- 13 الرواية ص192.
- 14 الرواية ص429.
- 15 الرواية ص378.
- * روسالكا: قصّة خيالية غنائية حزينة من تأليف أنتون دوفوراك أداها أول مرّة في براغ 1901/03/31، تروي مغامرة روسالكا ابنة عفن الماء التي تريد أن تتحوّل إلى بشر بعد أن وقعت في حبّ الأمير الصياد الذي يتردّد كثيرًا على البحيرة التي تعيش فيها، فتغنّت بهذه الأغنية تطلب من القمر أن يكشف عن حبّها للأمير، لكنّ الأمير وقع في حبّ أميرة أجنبية، لتعود مجدّدًا إلى أعماق البحر تصرخ بياس بعد أن خانها وقد غادرت بحيرتها وركضت نحوه، فالعاشق الحقيقي لا حظّ له إلّا حظ الموت.
- 16 الرواية ص84.
- 17 الرواية ص83.
- 18 الرواية ص12.
- 19 صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط3، 2003، ص272.
- 20 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص40.
- 21 محمد سالم أمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص268.

- 22 الرواية ص 29.
- 23 الرواية ص 29.
- 24 الرواية ص 31.
- 25 الرواية ص 47.
- 26 الرواية ص 04.
- 27 الرواية ص 13.
- 28 الرواية ص 102.
- 29 محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردى عند واسيني الأعرج، مجلة عمان، العدد 168، كانون الثاني، 2009، ص 41.
- 30 ديك زهرة، واسيني الأعرج هكذا تكلم هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، 2013، ص 106.
- 31 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، مرجع سابق، ص 132.
- 32 كمال الریحاني، هكذا تحدّث واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، الشركة التونسية للنشر، تونس، 2009، ص 16.
- 33 الرواية ص 243.
- 34 الرواية ص 244.
- 35 حميد لحميداني، النقد الروائي والأديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 32.
- 36 الرواية ص 248.
- 37 الرواية ص 259.
- 38 فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة تامر، العراق، العدد التجريبي، 2017، ص 09.
- 39 الرواية ص 245.
- 40 الرواية ص 245.
- 41 الرواية ص 238.
- 42 الرواية ص 120.
- 43 الرواية ص 102.
- 44 الرواية ص 245.
- 45 الرواية ص 11.
- 46 فرنسيس دواير، ديفيك مايك مور، الثقافة البصرية والتعلم البصري، تر: نبيل جاد عزمي، شركة دلتا، مكتبة بيروت، القاهرة، ط 2، 2015، ص 289.
- 47 الرواية ص 246.
- 48 الرواية ص 411.
- 49 الرواية ص 414.
- 50 الرواية ص 06.
- 51 الرواية ص 107.
- 52 الرواية ص 09.
- 53 الرواية ص 96.
- 54 جيفري ميرز، اللوحة والرواية، تر: مي مظفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 161.
- 55 الرواية ص 136.
- 56 الرواية ص 121.
- 57 الرواية ص 246.
- 58 الرواية ص 244.
- 59 الرواية ص 21.
- 60 الرواية ص 22.
- 61 الرواية ص 356.
- 62 الرواية ص 19.

63 الرواية ص 30.

64 جميل حمداوي، مستجدّات النّقد الروائي، مرجع سابق، ص 132.

65 الرواية ص 175.

66 الرواية ص 141.

67 الرواية ص 385.

68 الرواية ص 118.

69 الرواية، ص 306.