المسافة الجمالية في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج

The Aesthetic Distance in "Lolita Fingers" by Waciny Laredj

طالبة دكتوراه: خولة بارة
الدكتور. عبد الرحيم عزاب

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد لمين دباغين-سطيف (الجزائر)
مخبر: مناهج النقد المعاصر وتخليل الخطاب، جامعة سطيف2.
k.bara@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/07 تاريخ القبول: 2020/12/30 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

تُعدُّ المسافة الجمالية المعيار الذي تُقاس به جودة العمل الأدبي وقيمته الفنية، حسب (هانز روبرت ياوس) إذ اعتمدها كإحدى طروحاته الإجرائية لإبراز البعد الجمالي للعمل الروائي، بحيث تُعتبر الفجوة الناتجة عن التخييب الحاصل بين أفق النص وأفق انتظار المتلقي أساس جودة العمل الأدبي، فأفق النص لا يكون دائما متوافقا مع أفق المتلقي، إذ من طبيعة كل عمل أن يحمل خيبة أمل بين قديم مألوف وحديث مختلف، تصدم بها بعض المعتقدات الراسخة في ذهن المتلقي وتزعزع مرجعياته الفكرية وتكسر أفق انتظاره الموجود سلفا، هذا المتلقي الذي غالبا ما يكون متسلحا برصيد ومخزون معرفي اكتسبه من خلال تجاربه القرائية السابقة في تلقي هذا العمل الجديد الذي هو الآخر يحمل أفقه.

لعل رواية [أصابع لوليتا] للروائي الجزائري (واسيني الأعرج) تنطوي على جانب كبير من هذه المفارقات، إذ تتجلى فيها بامتياز هذه الطروحات من هدم توقعات وبناء آفاق جديدة -فهي نص يعج بطروحات (ياوس) النظرية-، لذا ارتأينا أن نتخذها موضوعا لهذه الدراسة متقصين فيها التخييبات التي تلقاها (القارئ/المتلقي).

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي؛ المسافة الجمالية؛ أفق الانتظار؛ رواية أصابع لوليتا؛ واسيني الأعرج.

Abstract: According to (Hans Robert Jauss), Aesthetic distance is the criterion by which the quality and artistic value of a literary work is measured. He adopted it as one of his procedural theses to highlight the

aesthetic dimension of the fiction work, so the gap resulting from the disappointment that occurs between the text horizon and the receiver's waiting horizon is considered as basis of quality literary work, so the horizon of the text is not always harmonious with the horizon of the receiver, as it is the nature of every work to contain disappointment between old familiar issues and new strange ones, with which it shocks some of the beliefs firmly established in the mind of the receiver and shakes his intellectual references and breaks the horizon of his pre-existing waiting, this receiver who often is armed with a stock of knowledge that he acquired through his previous reading experiences in receiving this new work, which also carries his horizon.

Perhaps the novel [Lolita Fingers] by the Algerian novelist (Waciny Laredj) contains a large part of these paradoxes, as these propositions are excellently manifested in the demolition of expectations and building new horizons, as it is a text full of (Jauss) theoretical propositions. Therefore, we decided to make it the subject of this study, investigating the disappointments that received by (the reader / receiver).

Key words: Receptivity Theory; Aesthetic Distance; Horizon of Waiting; Lolita Fingers Novel; Waciny Laredj.

مقدمة: من بين المفاهيم الإجرائية التي قدمها (هانز روبرت ياوس) خلال تنظيراته النقدية لإبراز البعد الجمالي للأعمال الأدبية مفهومي: (أفق الانتظار) و(المسافة الجمالية)، وهذه الأخيرة متممة لأفق الانتظار الذي يقصد به تهيؤ المتلقي المسبق لاستقبال النص وتذوقه، إنّه معيار الخبرة الجمالية التي تختلف من متلقٍ لآخر، لذا يُعدُّ محور نظرية التلقي، فهو من يحدد معنى النص ويفسره. فمن خلال ثقافة القارئ وتعلمه وقراءاته السابقة يكتسب توقعات إزاء العمل حديث الصدور الذي سيتلقاه قبل أن يتلقاه، أو الذي هو بصدد قراءته قبل الشروع في فعل القراءة، لذا نجد القارئ ينتظر من النص أن يستجيب لأفق انتظاره، فإن حدث عكس ذلك كُسِر أفق انتظار المتلقي وحدث تخييب لديه نتج عنه مسافة جمالية، هاته الأخيرة تعتبر مؤشرا على جودة الأعمال الأدبية، فهي من تضمن استمرارية وخلود هذه الأعمال وتساهم في تطورها بدفع النص الأدبي نحو آفاق جديدة مغايرة عمّا هو مألوف لدى جمهور القراء.

والرواية الجزائرية على اختلاف روافدها الثقافية والتاريخية والاجتماعية، رواية تتسم بطابع التجديد لا تستقر على نمط ثابت ولا على شكل واحد، فهي دائمة التجديد، ومن بين الخطابات السردية الجزائرية التي أثارت جدلا نقديا كبيرا بلفت انتباه القراء إليها خطابات

(واسيني الأعرج)، وقد وقع اختيارنا لنصه [أصابع لوليتا] لتكون موضوع هذه الدراسة لما تنطوي عليه من هدم لآفاق وبناء آفاق جديدة.

ومن هنا جاءت إشكالية هذا البحث على النحو الآتي:

- هل كسر أفق النص أفق توقع القارئ وأصابه بنوع من التشويش؟ وهل أحدث تخييب لأفق انتظاره وزعزع بعض معتقداته الراسخة؟ وإن حصل ذلك ما مدى درجة الخرق فيه؟ وما مدى تحقق المسافة الجمالية في رواية [أصابع لوليتا]؟

قبل الإجابة عن هذه التساؤلات وجب التطرق لمفهومي أفق التوقع والمسافة الجمالية.

أ- مفهوم أفق التوقع والمسافة الجمالية:

أفق التوقع (أفق الانتظار) (Horizon d' attente): مفهوم إجرائي قدمه (ياوس) بأخذه "مفهوم الأفق من غادامير Gadamier مركبا معه كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم خيبة الانتظار من كارل بوبر Karl.R.Popper وقد وجد ياوس أنّ هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ يحققان أمله في البرهنة على التلقي في فهم الأدب والتأريخ له"[1]، والمقصود بأفق التوقع أو أفق الانتظار أنّ لكل قارئ معيار خاص يستقبل به النص، فهو نظامه المرجعي، وهو يعني تهيؤه المسبق لاستقبال النص وتذوقه له، "بوصفه مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يتمثّلها القارئ في تناوله للنص وقراءته. فإذا كان كل نص ينتمي إلى نوع أدبي، فإنّه بالضرورة يفترض أفق انتظار"[2]، هذا الأخير يُمثّل مجموعة القواعد السابقة الوجود التي توجه فهم القارئ، ومن هذا المنطلق "يكون الأفق عبارة عن مجموع خبرات وكفاءة يختزنها القارئ الفعلي حين يتناول نصا من النصوص، لكنه ليس أي قارئ"[3]، فالممارسة النقدية الفعلية باعتبارها منظومة معرفية تتطلب استدعاء قارئ فعلي، تهدف من خلاله إلى كشف أسرار العمل الأدبي بتتبع آلياته وفك شفراته بغية الكشف عمّا يوحي به من معانٍ، إذ القارئ العادي لا يمكنه فك شفرات النص ولا كشف مكمن الجمال فيه بحيث أنّ قراءته تكون سطحية لعدم توغله في النص بسبب قلة خبرته بالنصوص، وعليه فالقارئ الذي يقصده هذا الطرح و"يفترضه هذا المفهوم قارئ كفء ذو حظ كبير من المعرفة المكتسبة من طول معاشرته للنصوص قراءة وتحليلا؛ إذ القارئ الكفء وحده من يستطيع أن يرصد بحساسية عالية أي تحريف أو تشويش يحدثه النص المقروء"[4]، فالمتلقي الكفء من يمتلك ذخيرة معرفية اكتسبها جراء معاشرته للنصوص، يدرك مدى انحراف العمل الأدبي وانزياحه عن المعايير السابقة، لذا فعند شروع "المتلقي عادة في قراءة عمل حديث الصدور فإنّه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره"[5]، هذا التفاعل القائم بين النص ومتلقيه يشكل مساحة من الحوار قد تودي بهما إلى التوافق كما قد تودي بهما إلى الاختلاف، ذلك أنّ للنص

أيضا "أفقه الخاص، وقد يختلف هذا الأفق أو يتفق مع أفق توقع القارئ، مما ينتج عنه حوار أو صراع بين الأفقين، ويمكن لتصادم الأفقين -المفترض في كل قراءة- أن يتمخض عنه إثبات انتظار القارئ أو تغييره أو إعادة توجيهه"[6]، ويمكن أن نحدد حالات التلقي المترتبة عن هذا الصراع كالآتي:

1- الرضا أو التوافق: وهو حالة يحدث فيها تطابق بين أفق النص وأفق انتظار القارئ، وهنا يتجسد إثبات انتظار القارئ، بحيث أنّ النص استجاب لأفق توقع المتلقي، المعتاد أن يجده لدى المبدع، ويدل ذلك على أنّ "العمل يستجيب لمقتضيات أفق التلقي المشيد سلفا، ولا يفرض عليه أي إرغام نحو تعديل آلياته، أو تغيير شروطه"[7]، لأنّ المتلقي على دراية بالموضوعات التي يحتوي عليها النص، لأنّه اعتاد على مثلها لدى أديب معين في حقبة زمنية معينة.

2- **الخيبة:** وتتجسد في عدم تطابق أفق انتظار النص مع أفق توقع القارئ (شكلا ومضمونا)، فيخيب ظن المتلقي في عدم توافق معاييره السابقة وفق تجاربه المعهودة مع معايير النص الجديد الذي انزاح به المبدع عن الأسلوب المعتاد الذي أَلِفَهُ المتلقي لدى هذا المبدع في فترة زمنية معينة، فتحدث خيبة انتظار ذلك أنّ "من طبيعة كل انتظار أن يحمل خيبة"[8]، ومفهوم خيبة الانتظار في نظر (بشرى صالح موسى) هو "مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ"[9].

3- التغيير وإعادة التوجيه: تتجسد هذه الحالة في كون النص قادر على تغيير وتوجيه أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى "فالنص ذو الفنية العالية يمكنه قلب موازين القارئ، ويجعله يعيد النظر في أفق انتظاره وفي ذوقه الجمالي"[10]، إنّها مرحلة حاسمة في مسار التلقي تتمثل في اكتساب وعي جديد، تُهدم من خلاله رؤى راسخة وتُبنى رؤى جديدة وفق معايير مغايرة ومنظور مختلف.

ويترتب على إعادة بناء أفق انتظار جديد لعمل أدبي ما، ما يعرف بـ: **(المسافة الجمالية** Aesthetic Distance)، والمقصود بها: "المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة"[11]، أي هي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظارات المعطى، والسائد والموجود سلفا وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد، الذي يشترط فيه أن ينزاح عن المعيار المألوف، وغير هذا لا يمكنه خرق أفق المتلقي، "وبعبارة أخرى هي المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل (...) وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات وعلى هذا الأساس ستكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ، أي بمدى خرقه وخيانته لهذا الأفق، وهكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمفهوم الانزياح أو العدول في

الشعرية البنيوية"[12]، والأثر الأدبي الأصيل وحده القادر على تحفيز القارئ على تغيير أفقه، وليس تغيير أفقه فحسب بل تغييره وإرضائه في الآن نفسه، وذلك لاحتوائه على كل مقومات الخرق القادرة على تحقيق هذه المسافة، فمن "البديهي أنّ العمل الأصيل هو الذي لا ينسجم أفقه مع أفق القارئ، بحيث ينتهك معايير الجمالية ويخالفها (...)، ويسمى عدم الانسجام هذا: المسافة الجمالية، فبقدر ما ينزاح العمل عن أفق انتظار القارئ تتحقق جودته الفنية"[13]، ومن خلال ردود أفعال المتلقي عن هذا الخرق المعبر عن وقعه بدهشة جمالية "تقاس درجة أهمية العمل وقيمته الجمالية. ولذلك ذهب ياوس إلى أنّ تخييب أفق الجمهور الأول يمثل معيارا للحكم على قيمة العمل الجمالية"[14].

إذن فكلما كان الخرق أكبر اشتدت حدة الصراع بين أفق توقع المتلقي وأفق النص الذي صدم معتقدات القارئ بانزياحه عن المسار المألوف وتمخض عن ذلك هوة أو مسافة فاصلة تسمى هذه المسافة الناتجة عن التصادم الناتج عمّا يطرحه النص من لامألوف وما يحمله المتلقي من معتقدات قبلية بـ: (المسافة الجمالية)، ويمكن الحصول على هذه المسافة التي تُعدُّ المعيار الذي تقاس به جودة الأعمال الأدبية من خلال استقراء ردود أفعال القراء إزاء العمل الأدبي، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار (القارئ/المتلقي) الموجودة سلفا والنص حصل تخييب لأفق انتظاره، كان العمل الأدبي ذا جودة فنية عالية، وعليه فإنّ جودة الأعمال الأدبية تقاس بمدى تخييب الأفق، ولكي يتحقق هذا التخييب الذي تبنى عليه المسافة الجمالية على النص أن يهدم توقعات القارئ ويبني رؤى جديدة لديه.

ب- تجليات المسافة الجمالية في رواية أصابع لوليتا: تنفتح هذه الرواية على أكثر من إمكانية للقراءة يتجلى ذلك بداية من خلال:

1-العنوان: يمثل العنوان بوابة الولوج لعالم الرواية، إنّه العتبة الأولى التي يخطوها القارئ نحو النص لكشف مضامينه، فهو بوابة العبور إليه، إذ يفتنه ويجذبه حد الغواية ويجعله ينساق وراء متاهاته، فالكاتب عند اختياره للعنوان يجب أن يكون لئيما بشكل نزيه[15]، مما يجعل القارئ في حيرة أمام هذا العنوان تدفعه لقراءة النص وشرحه لتفسير دلالة العنوان ولا سبيل له في ذلك إلاّ الاتكاء على النص، ذلك أنّه كلما كان العنوان " مكتوبا بلغة شعرية فإنّه يخترق أفق انتظار القارئ"[16]، وهذا ما يتطلب قراءة الرواية إلى نهايتها لفك شفراته، فوظيفة العنوان "لا يمكن أن تكون مرجعية وإحالية فحسب، بل من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرّح لعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان"[17]، وتكمن وظيفة العنوان في الحجب وعدم البوح لإثارة شهية المتلقي وإغوائه، حتى يكون له "وقع بالغ في تلقي كل من المتلقي والجمهور (...) فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة

على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى"[18]، هذه الكتلة المطبوعة شديدة "الفقر على مستوى الدلائل، وأكثر غنى منه على مستوى الدلالة"[19]، رغم وظيفته السابقة الذكر إلاّ أنّ العديد من القراء والدارسين يختزلون مهمته في التلخيص لمضمون النص، لكنه من خلال كثافة دلالته يُعدُّ المرشد الذي يوصلنا إلى عمق المعاني من خلال مركزية إشعاعه على النص.

إنّ المتمعن لعنوان الرواية [أصابع لوليتا]، يلاحظ أنّه يفتح المجال على مسافة جمالية قصيرة المدى فللوهلة الأولى من خلال القراءة السطحية له تجعل القارئ ينتظر من هذه الأصابع أن تعزف لحن الحياة من خلال العلاقة التي بناها هذا النص مع نص أدبي سابق يتمثل في (لوليتا لنابوكوف)، فنعتقد أنّ بطلة هذه الرواية ذات أصابع ناعمة إما أن تكون رسامة أو فنانة تشكيلية أو عازفة بيانو، لكن سرعان ما يمارس العنوان نوعا من الغواية، تتسع معه المسافة الجمالية، في المتن الروائي، فبدل أن تعزف لنا هذه الأصابع لحن الحياة، عزفت لحن الموت، لتواجهنا بمشهد جنائزي حافل بالموت وتتلطخ هذه الأصابع بدماء الجريمة. فتحدث تخييبا لدى القارئ وتكسر أفق توقعه وتصدمه بالنهاية المأساوية التي آلت إليها (لوليتا)، فمضمون الرواية أظهر لنا العكس وأنّها عارضة أزياء رشيقة، صحيح أنها تعزف على البيانو لكنها ليست عازفة، ودلالة الأصابع تغيرت وأصبحت تدل على القتل "لوليتا كانت ضحية أصابعها"[20].

احتلت الأصابع الجزء الأجمل من جسد (لوليتا) بدءا بالعنوان وامتدت إلى المتن الروائي، "شعر بنعومة أصابعها التي تشبه الحرير (...)

-أصابه ناعمة وطويلة، عازفة بيانو؟

-غير محترفة أعزف لنفسي ولمن أحب (...)

شعر بإرباك شديد وبنعومة أصابعها الطفولية، الأصابع لغة قبل الكلام"[21].

ليتضح أنّ للأصابع معنيين متناقضين داخل مسار الرواية استوحاها الكاتب من كون "حواس الحب الأولى هي الأصابع ودليل الجريمة هي الأصابع أيضا"[22]، وهكذا تم بناء الرواية على حركة أصابع (لوليتا) التي تتحكم بشكل مطلق في مسار الرواية فهي "الأصابع التي تمارس الحب معه وتعزف له أيضا وهي الأصابع التي بدل أن تفجر جسد لوليتا ضد مارينا تفجره ضد لوليتا، أي ضد نفسها"[23]، فاختيار (الأعرج) للأصابع لم يكن عشوائيا، إذ اختارها لكونها تمثل أيقونة الجمال، ففي حركة اليد رشاقة الجسد، إنّها عنوان الطول والرشاقة والليونة والأناقة لما يوضع بها من زينة، تتناسب وصاحبة هذه الأصابع عارضة الأزياء (لوليتا) في حركتها ورشاقتها وزينتها، لتتحول (لوليتا) في النهاية إلى أصابع الأيادي التي تلاحق (يونس مارينا) لتصفيته اعتمدتها لتنفيذ مخططها الإجرامي.

2- الشخصيات: تبقى الشخصية الروائية مكونا هاما وأساسيا في الرواية وفي جل الأنواع الأدبية فهي تمثل "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري، الذي يرتكز عليه"[24]، لذا يختار الروائي شخصيات روايته بعناية فائقة كي تمثل أبجديات التواصل بين النص الروائي وجمهور القراء المختلفين إذ تُعدُّ بمثابة حلقة وصل بين النص ومتلقيه، ذلك أنّ أحداث الرواية ومسارها المتغير بين الحين والآخر بين قبضتي هذه الشخصية، فهي صانعة الأحداث ومحركها، إنّها "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة، كما يحافظ عليها ككائن حي"[25]، وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على عبقرية المبدع وخياله في خلق هذه الشخصية ونقلها من عالمها الخاص –كونها كائن ورقي- إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

ما طال عنوان هذه الرواية من تخييب لأفق انتظار القارئ طال شخصياتها أيضا، ففي كل مرة يكتشف المتلقي كمية التخييب الذي تحمله هذه الشخصيات، فكلما تعمق في القراءة يُصدم بعدم توافق توقعه حول هذه الشخصية التي يصورها له العمل الروائي بحلة جديدة في كل مرة، وكلما يعتقد أنّه أستقر على مفهوم معين لها يأخذه المتن الروائي بين مد وجزر ويلبس هذه الشخصية أسماء وصفات مغايرة عن ما كان يعتقد به.

اختار (الأعرج واسيني) اسم (لوليتا) للشخصية البطلة في الرواية التي تمثل محور تطور أحداثها.

لوليتا: تتغير حياة هذه الشخصية وتتلون أسمائها بتلون أزيائها وعطورها وأماكن تنقلها وكأنّها كلما غيرت فستانا أو عطرا أو بلدا غيرت حياة واسما، عارضة أزياء جزائرية تعيش بالمهجر، يحيلنا الاسم إلى نص سابق (لوليتا نابوكوف)، توجب علينا استحضار نص سابق تلتقي هذه الشخصية مع شخصية (لوليتا نابوكوف) حتى على مستوى المتن الروائي فهي تتقاطع معها في كثير من الأحيان، وهذا كان بحسبان القارئ ولم يحدث له أي تخييب لديه، إذ بمجرد أن يلمح العنوان يستحضر النص القديم، لكن ما صورته الرواية من أحداث مخالفة هو ما كسر أفق التوقع لدى المتلقين وأحدث لديهم تخييب لأفاق انتظارهم.

فالذي أحدث نوعا من الدهشة لدى القارئ هو الحشد الهائل من الأسماء التي أسندها الروائي للشخصية البطلة لم يعهده القارئ في نصوص سابقة له بهذا التكثيف بحيث أطلق عيها تسميات عدة تمثلت في: لوليتا أو لولا أو نوة أو رذاذ أو la louve [26] وبتغير هذه الأسماء تتغير طباع هذه الشخصية مع تغير حالتها النفسية.

الفتاة اليافعة صاحبة الخامس والعشرين من عمرها داخلها جرح دفين تسبب فيه والدها، الوالد الذي يعتبر الحصن والدرع الحامي لابنته الرجل الأول في حياة كل فتاة السند الذي تلجأ

إليه أثناء تعثراتها، كسرها ودمر كيانها ودنس جسدها، هذا الجسد الذي تتنافس أشهر دور الأزياء والموضة وأكبرها بأوروبا للظفر بعرض منها والمشاع على صفحات المجلات يحمل جرحا نازفا لم يفلح الزمن بالتئامه. (لوليتا) ما هي إلا جسد عبث به والدها، جسد مدنس بخطيئة الاغتصاب، حادثة الاغتصاب تلك خلّفت جسدا بلا روح، جسدها في نظرها جثة ترفضه وتنفر منه بشدة على الرغم من أنّه يشكل أيقونة الجمال والموضة، هذه الأيقونة المبهرة هي قنبلة تستعد الإشارة للانفجار، إنّها على أتم الاستعداد للقيام بالمهمة التي وكّلت لها بعد الانكسارات النفسية التي عاشتها من فشل عاطفي وهروب من الذات وإنكار لها، فخلف أضواء الشهرة وعالم الموضة والأزياء جانب مظلم تختبئ فيه أرواح ميتة وأخرى مغتصبة وأخرى منكسرة، خلّفتها ضغوط نفسية واجتماعية، إضافة إلى إصابتهن بأمراض فقدان الشهية، فبمرور الوقت تصبح أجسادهن نحيفة وجوههن شاحبة بسبب الحميات الغذائية المتبعة للحفاظ على الرشاقة لفرض الذات على دور العرض، وغالبا ما ينتهي بهنّ المطاف إلى نهايات متشابهة كالانتحار والانطواء وإدمان المخدرات هربا من واقع أليم.

لوليتا القاتلة: ما أحدث لدى القارئ تخييب كان في نهاية الرواية فلم يشك ولا للحظة أنّ (لوليتا) تنتمي إلى جماعة حراس النوايا، فمسار الرواية أظهر أنّها عاشقة لكاتب جزائري ستيني هارب من الجماعات الإسلامية يبحث عن الأمان والاستقرار في بلاد الغرب، شابة جزائرية مولعة بعالم الموضة والشهرة، ترى فيه الأب الحنون لتعويض النقص الذي جعلها والدها تعيشه تبحث فيه عن صورة الأب الصائن لعرضه وشرفه كي تنسى صورة الأب المتوحش المغتصب فوجدت فيه عطف الوالد الذي فقدته فحسب رأيها فهو لا يشبه الرجال الذين مروا في حياتها "أعتقد حبيبي أن الذي بيننا هو أكثر من الحب، عقد ووعد بأن تكون حبيبي وأبي. هل تستطيع يا عمري؟ أشتهي أن أجد فيك كل ما فقدته في هذه الدنيا، وتحول إلى خواء قاس في حياتي"[27]. ووجد فيها الهدوء الذي يبحث عنه. فمن الولهة الأولى أعطتنا الرواية منحى ايجابي أدخل (يونس مارينا) في عوالم من الراحة النفسية "منحه عطرها الهادئ الذي تسرب إلى أنفه، نوعا من الراحة والطمئنية"[28]، لتتحول رائحة هذا العطر الدّوّاخ فيما بعد إلى رائحة الموت "لأول مرة يقتنع بأن للموت رائحة، رائحة ليست ككل الروائح"[29].

رغم تنبؤ (إيفا) -صديقة (يونس مارينا) ومترجمته- وتحذيراتها وتلميحاتها إلى أنّ (لوليتا) خطيرة "احذر، لوليتا ليست عادية مثل الذئبة، قد تأكلك يوما بلا أدنى تردد، وتأكل نفسها معك"[30]، "أخاف عليك من لوليتا، تفاداها حبيبي، أنت لا تعرف هذا النوع من النساء، يمكن أن تكون امرأة الأقدار القاتلة"[31]، "الصدفة ربما تكون قاسية، ربما قاتلة؟ أعرف هذا النوع من النساء (...) يمكن أن تتحول في أي لحظة إلى قاتل عندما يخسر رهانه"[32]، إلاّ أنّ الرواية كانت

تسير على وتيرة عاطفية، فحالة العشق الذي نقلت (لوليتا) (يونس مارينا) إليه بدّل حال الخوف الدائم الذي كان يعيشه واستبعد كل شكوك ايفا ورأى أنها مجرد شكوك امرأة غيور سلبت منها مساحتها الخاصة، ليصدم في نهاية الرواية بتحقق نبوءة (إيفا) ويفاجأ بأنّ "هذا الجسد ما هو إلا قنبلة موقوتة تنتظر الوقت المناسب لتنفجر وتخلص العالم من كاتب هارب معارض للحكم والسلطة"[33]، ليصبح بذلك الفقد فقدان: فقدان مارين للحبيبة وفقدان على الصعيد الشخصي بوصول الجماعة الإرهابية إليه.

وهذا ما لم يلحظه القارئ في أنّها قد تكون حقا جاسوسة لصالح حراس النوايا إلاّ من خلال آخر مشهد في الرواية حين فجرت (لوليتا) نفسها أمام مرأى عيني (يونس مارينا) تاركة إياه داخل دهشة وحيرة كبيرين، ووصول الجماعة الإرهابية إلى باب غرفته، وهنا حدث خرق كبير لأفق توقع القارئ الذي كان ينتظر نهاية مغايرة، خاصة من خلال المشاهد الرومانسية التي صورتها الرواية قبيل النهاية المأساوية التي آلت إليها.

يونس مارينا: صوّرت لنا الرواية شخصية البطل على أنّه روائي جزائري مثقف اسمه الحقيقي (حميد السويرتي)، له ثلاثية مشهورة هي: "كتاب الحشرات: طنين الذبابة، حرقة الفراشة وذئاب العقيد"[34]، إلاّ أنّ روايته الأخيرة [عرش الشيطان]، نالت اهتمام وإعجاب القراء وبالمقابل أدّت به إلى التهلكة، فهو مطارد من قِبل فئتين: فئة الانقلابيين (السلطة السياسية الحاكمة في الجزائر آنذاك) وذلك بسبب مقالاته وكتاباته ضد نظام البلاد، وفئة رجال الدين الذين نصّبوا أنفسهم حماة له، فأباحوا دمه بحجة الدفاع عن الدين، بسبب روايته [عرش الشيطان]، باعتبارها تمس الذات الإلهية.

بالرغم من أنّ (يونس مارينا) يحظى بسمعة عالمية كونه روائي مشهور إلاّ أنّه يعيش انكسارات نفسية بدءا من حرمانه العيش في وطنه، فنجد بأنّه شخصية غير واضحة، شخصية غامضة، لا ترتسم علاماتها الخارجية سوى أنّه ستيني، فعلامات الكبر ظاهرة على وجهه "مختلطا بالتجاعيد التي بدأت ترتسم"[35]، شخصية تلف نفسها بأسماء شتى وألقاب مستعارة متعددة المرجعيات، فهذه الشخصية ذات الحضور القوي في المتن الروائي، ما هي إلى شخصية تختبئ تحت قناع متخذة منه وسيلة للاستمرار في الحياة بعد ضغط الخوف والخطر اللذين فرضا عليه، فإذا كانت (لوليتا) قد استعارت اسم (لولا) في عالم الموضة بدافع الشهرة لمواكبة متطلباتها أو اسم (لوليتا) بدافع سرحات الخيال الأدبي وإسقاطاته، فاستحسنته وصاحبها طيلة الرواية فإنّ (يونس مارينا) استعار هذا الاسم وتكنى به لدواعي التخفي والتقنع من السلطات التي وضعته في قوائم الاعتقالات، لكونه عايش أحداث الانقلاب العسكري الذي أحيك ضد

الرئيس (أحمد بن بله)، والذي كان متعاطفا معه وجعل منه موقع الضحية وأطلق عليه هو الآخر اسما مستعارا هو (الرايس بابانا).

(يونس مارينا) هُدد بالقتل من قبل الانقلابيين بسبب مقالاته التي تنشر في جريدة صوت الشعب التابعة لتنظيم سري ضد الانقلابيين، كان يدافع من خلالها عن (الرايس بابانا) المخلوع، -صديق والده الذي استشهد أثناء حمله للسلاح ضد الاحتلال الفرنسي دفاعا عن وطنه- وهنا اضطره الأمر لاتخاذ اسم (يونس مارينا) نسبه إلى مدينة مارينا بالجزائر، حتى لا تلاحقه السلطة. فهو شاب جزائري كانت أبسط أحلامه أن يصبح كاتبا صحفيا مرموقا يحكي قصة استشهاد والده كما رواها له (الرايس بابانا)، لكن باعتقال هذا الأخير أحس وكأنّ أحدهم سرق منه قصة والده، فلم يتوان في سرد السيرة الذاتية لـ (الرايس بابانا) وقص معاناته في ظلمات السجن وعتمته تحت اسمه المستعار معتمدا على ما سمعه من أهل مدينة مارينا والناس الذين عايشوه وما كان يُنشر في الجرائد السرية التي كان يطلع عليها، حيث أنّ "مارينا مدينته ومدينة الرايس بابانا المشتركة، وفرت له مادة خصبة عن طفولة الرئيس وحياته وصداقاته ونضاله وسجنه"[36]، وكلما شعر أنّه عاجز في قص طفولة (الرايس بابانا) عوضها بطفولته فامتدت كتاباته التي كان ينجح فيها بخياله إلى حدود بعيدة، فلاقت كتاباته في الجريدة السرية استحسان القراء وجعلتهم يتساءلون عن غزارة المعلومات التي كان يبثها في مقالاته، وهذا ما دفعهم للتساؤل عن هوية الكاتب، ما لفت انتباه الانقلابيين وتعرض بعدها للكثير من المضايقات، فلاذ بالفرار إلى مارسيليا،

"كذبة صنعت مني كاتبا؟ صدفة قاسية واستثنائية رمت بي نحو المنافي، سرقت مني حياة ومنحتني أخرى؟ وصدفة أسوء تضعني الآن على رأس المهددين بالموت"[37].

وقد تم تفكيك ذلك التنظيم السري من طرف الانقلابيين بالوصول إلى أعضائه، فألقي القبض على بعضهم، وحكم غيابيا على البعض الآخر و(يونس مارينا) واحد منهم، حينها اقتنع بضرورة الهروب والفرار، فخبأه رفاقه في ماخور بعيدا عن أعين المعتقلين مكث به ستة أشهر، وهنا تعرف على (مريم ماجدالينا) التي كانت تعتني به، وفتحت له أبواب عوالم المرأة، بكونها أول امرأة أفقدته عذريته الجسدية، فقد كانت تجربته الأولى التي ستظل محفورة في ذهنه وستبقى وشما مرسوما في ذاكرته حتى آخر حياته، قبل أن يلجأ إلى فرنسا البلد الذي عاث احتلالا في وطنه، وتسبب في مقتل والده الذي ذهب شهيد الاستقلال عن الاحتلال الفرنسي، فرجح كفة التسامح المطلق دون شروط، آملا في الحصول على الأمان، لكنه مع ذلك لم يتحصل عليه رغم الحماية التي تؤمنها السلطات الفرنسية له، فسرعان ما تعرض للتهديد بالقتل من قبل حراس

النوايا، فهرب من مقصلة السلطة السياسية في البلاد، ليجد نفسه محاصرا من قبل الجماعات المتطرفة، وبين إرهاب السلطة وإرهاب الجماعات الإسلامية يعيش حياة خوف وقلق.

وسر تسمية (حميد السويرتي) بـ (يونس مارينا) فقد نزل كالوحي في الحلم على بطل الرواية "فجأة، في ليلة من ليالي الخريف الثقيلة، أرى حلما غريبا. شخص يلبس الأبيض، سمح ووقور، وملامح آسياوية قريبة من وجه جده يناديه: يووووونس.... يووووووونس.... يووووووونس... وعندما لم يلتفت نحوه...

- يونس ولد مارينا. غريب؟

- ما غريب إلا الشيطان، ما تخافش لست مخبرا، أنا دلال خير لا أكثر"[38]، فأُعجب به، وتخذه اسما له رافقه حتى النهاية.

ظاهرة الأسماء المستعارة بارزة في الرواية وتطرح نفسها بإلحاح إذ نجد أنّ اسم (يونس مارينا) طاله ما طال اسم (لوليتا)، لم يكن الاسم المستعار الوحيد الذي اتخذه (سلطان حميد السويرتي) كاسم له، فهناك أكثر من اسم توالى عليه:

- سلطان حميد سويرتي: الاسم الحقيقي والأصلي، مات هذا الاسم منذ بدايته للكتابة
- يونس مارينا: اسم الكاتب والروائي المشهور.
- حميد زازو: اسم تكنى به لأجل العبور من ميناء مارسيليا.
- البالافري: اسم أطلق عليه في الباخرة.

ورغم كل الانكسارات التي عاشها (يونس مارينا) إلاّ أنّه يعيش قصة حب مع فتاة عشرينية، ففي لحظة فارقة يلتقي (لوليتا) التي تقلب حياته رأسا على عقب، فملأت فراغات الوحدة لديه وأغرقته معها في بحور الحب ببناء علاقة عشق ممتدة على مساحة الرواية، تصور ألفة العشق ونورانيته، فيغير شكله ومضمونه، ويتعلق بها حد الجنون، غيّر من عادته وملابسه حتى يكون قريبا منها، فأحب عروض الأزياء التي تعمل بها وتابع مجلات الموضة التي تظهر على أغلفتها. (لوليتا) التي دخلت بشكل غامض واقتحمت حياته بسهولة دون أي مقاومة منه رغم التشديدات الأمنية التي عززتها السلطات الفرنسية حوله، تخرج منها بمأساة. والتي لم يعرف سر دخولها الغريب إلى حياته إلا بعد تفجيرها لنفسها. فقد دسّتها الجماعات الإسلامية في عقر منزله (لوليتا) التي طالما عشقها وأحس بالاطمئنان بجانبها، ما هي إلاّ جاسوسة تعرف أدق التفاصيل عن حياته، تسعى للتخلص من كاتب أساء بكتاباته للدين الإسلامي وارتد عنه، وهذا بعد صدور روايته الأخيرة [عرش الشيطان]، للتطور أحداث الرواية وتصل في النهاية إلى تفجير (لوليتا) لنفسها بدل تفجيرها لـ (يونس مارينا)، والمفاجئ في الأمر ليس انتحار (لوليتا)

فحسب، بل سماع الكاتب طرقا على الباب "افتح الباب يا سلطان حميد السويرتي"[39]، معلنا بذلك وصول أيدي القتلة إليه.

تلعب الذاكرة دورا محوريا في الرواية إذ نجد (يونس مارينا) دائم الترحال بين ماضٍ حفر قس ذاكرته جسّد فيه تفاصيل المرحلة التي عاشها آنذاك، وحاضر معاش بأوجاع المنفى وقلق الحصار، فعبّرت شخصية المثقف في الرواية على تناقضات الواقع وصراعاته، وتتمثلها في سلوكاتها وحالاتها النفسية بانكساراتها، وفي مواقفها من الراهن ومن الماضي، إذ تظهر الذاكرة بشكل لافت في الرواية خاصة تلك الأحداث التي تثير الحنين إلى الماضي وما يحمله من دلالات، هذا الماضي الذي يعلن حضوره بشكل واضح في نهاية الرواية، فالذين وضعوا اسم (حميد السويرتي) في قائمة المحكوم عليهم غيابيا هم نفسهم من طرقوا باب غرفته في الفندق بعد عدة سنوات، وكأنّ المثقف العربي مكتوب عليه المعاناة والاضطهاد، وهنا بدل يتحول الخطر إلى خطران، بحيطان بـ (يونس مارينا)، فإذا كان قد تخلص من قنبلة حراس النوايا، فهل يستطيع التخلص من مغتصبي السلطة الشرعية في البلاد.

3- التعالق النصي: يعقد نص [أصابع لوليتا] علاقة واضحة مع نص سابق، هذا النص يحيل عليه العنوان الذي يحتضن جزئية من ذلك النص الغائب، متمثلا في الاسم (لوليتا) وهذا ما يجعل النص ينفتح على "قراءة علائقية تلتقي فيها أصابع لوليتا مع لوليتا نابوكوف حتى على مستوى المتن الذي يحمل في طياته إشارات كثيرة للشخصية البطلة في الرواية القديمة رغم اختلافها عن هذه"[40]، لكن (لوليتا) (واسيني الأعرج) أصبحت فتاة شابة ناضجة عكس (لوليتا) (نابوكوف) القاصر صاحبة الثالث عشر من عمرها، لذا فعلاقتها مع (يونس مارينا) تختلف عن العلاقة التي ربطت (لوليتا نابوكوف) بـ (همبر همبر)، على الرغم من أنّها تتقاطع معها في قضية الاغتصاب، فكلتاهما تعرضتا لنفس الحادث، (لوليتا نابوكوف) اغتصبت من طرف زوج والدتها همبر همبر أي والدها الرمزي، ولاذت بالفرار منه، و(لوليتا واسيني) اغتصبت وهي قاصر من طرف والدها تاجر الحرير في إحدى سفرياته التي ترافقه فيها لعقد صفقاته المعتادة، وهي الأخرى لاذت بالفرار إلى باريس حيث وُجِّهت إلى مديرية حماية القُصّر، وهنا تحدث المفارقة في المتن الروائي بين النصين في أنّ النص السابق يكون البطل فيه هو المعتدي المغتصب، على عكس ما بناه (الأعرج) في النص الحاضر إذ يتحول فيه البطل إلى المنقذ، من خلال العلاقة التي تربط (لوليتا) صاحبة الخامس والعشرين من عمرها بـ (يونس مارينا) الستيني، علاقة غريبة كونها تظهر على أنّها علاقة أبوية لكنها علاقة طبيعية بعيدة عن العنف والإكراه، "لا تنس أنّ القانون يعاقب على العلاقة مع القُصّر؟ همبر همبر في لوليتا لنابوكوف. لم يفلت من قبضة القانون على الرغم من هبله. حذار يا عزيزي من مانشيتات الجرائد مثلا كهذه: مارينا الكاتب

الكبير في أحضان قاصر: لوليتا؟ أو مثلا بطريقة أكثر استفزازية لجلب جمهور القراء. همبر همبر القرن الحادي والعشرين يعود من جديد، ويغتصب لوليتا مرة أخرى؟ أليست عناوين جميلة لتحريك حالة الركود التي تعيشها أغلب الجرائد في ظل الزحف الالكتروني على كل شي؟

من هذه الناحية أنا جد مطمئن. لوليتا هذه ليست قاصرا عمرها أكثر من عشرين سنة. القانون يحملنا مسؤولية ما نقوم به بالتساوي"[41].

وهكذا تُستحضر (لوليتا) في الرواية بصفات مغايرة فهي كما يقول (واسيني الأعرج): «لقد كبرت لوليتا في روايتي وصار عمرها 25 سنة، وصار لها وعي وقضايا كبيرة، ولكنها حافظت على لوليتا العنيدة، فحتى علاقتها بوالدها هي علاقة اغتصابية»[42].

وعلى الرغم من أنّ "الرواية قد مارست حقها في بناء شخصية جديدة بعيدا عن مرجعية الاسم فقد ظلت وفية للنص القديم من حيث استشهادها في لحظات روائية خاصة بجمل كاملة منها ما أضفى على الرواية جمالية خاصة يتعالق فيها نصان يلتقيان ويفترقان في المتن ذاته"[43]، وعليه فالتخييب الحاصل في هذه الجزئية لا يكمن على مستوى الاسم أو على مستوى الشخصية فالقارئ اعتاد على استحضار (الأعرج) لشخصيات من نصوص سابقة مثل شخصية (شهرزاد) في رواية [فاجعة الليلة السابعة بعد الألف] أو شخصية (دون كيشوت) في الجزائر في رواية [حارسة الظلال]، بل المسافة الجمالية تكمن في كون (لوليتا) على حد تعبير (الأعرج): "قيمة إنسانية تقع في أفق الديمومة وليست مجرد شخصية روائية"[44]، شخصية خالدة لا تموت. (لوليتا) امرأة الكتاب تنبعث من جديد لتُحدث مفارقات جديدة، (لوليتا) التي كانت تردد على (يونس مارينا) عبارة أنّه من منحها الحياة، ومنعها من الانتحار عدة مرات، تنتحر في النهاية، لتمنح الحياة لـ (يونس مارينا) الكاتب "قلت لك أنّك كنت صدفتي كي لا انتحر"[45]، والذي استمدت منه رغبتها في الحياة، فكلما تأهبت كل ليلة للانتحار، استيقظت فيها كلماته الدفينة في أعماقها تجعلها تَعدِلُ عن قرارها ذاك، "ربما لا تعرف ما يعني لي وجودك في هذه الحياة، كل ليلة تنقذني من موت حقيقي، أكون في حالة استعداد كلي للانتحار، فتفاجئني كلماتك المخبوءة في أعماقي، ألتفت فأجدك ورائي، بكل ألقك وجمالك وإصرارك على الحياة (...) فتنسيني نهائيا فكرة الانتحار"[46]، فانتحارها هذا جاء من باب استمرارية السرد، واستمرار القص والحكي، ذلك أنّ (يونس مارينا) يعدُ في حد ذاته سردا، فبقتل (لوليتا) له فإنّها تقتل الحكي وتوقفه، والحكي هو الاستمرارية والحياة، (يونس مارينا) متورط في الحكي كما هو حال (الأعرج)، المتورط داخل عالم الحكي، هذا التورط يجعل الإنسان كائنا سرديا، والسرد يصبح شيئا يأسر الإنسان، وهنا نلاحظ أنّ (الأعرج) يتقاطع مع ما جاء في رواية [ألف ليلة وليلة]، إذ

إنّ الملك (شهريار) عفا عن (شهرزاد) ليستمر الحكي والسرد، و(لوليتا) عفت عن (مارينا) للغرض ذاته، وإن كان ذلك على حساب إنهائها لحياتها وهنا يكمن جانب التخييب في كون (لوليتا) امرأة الكتاب انبعثت بروح مغايرة رغم ارتباطها بـ (لوليتا نابوكوف).

4- العنصر السير ذاتي: تجعلنا هذه الجزئية أمام تساؤل مفاده: هل (واسيني) يتحدث في هذه الرواية عن نفسه كونه كاتب ومثقف جزائري شاهد على أحداث الانقلاب العسكري ضد الرئيس الراحل (أحمد بن بله)، غادر الجزائر قسرا وليس اختيارا؟ هل يسرب جزء من سيرته الذاتية؟، والواضح أنّه كذلك، إذ يقول القاص والمسرحي (نواف يوسف): «في رواية أصابع لوليتا وأنت تطالع صديقي القارئ ستجد أنّه يسرب سيرته الذاتية في طيات الأحداث والشخصيات»[47]، فإذا لاحظنا هذه الرواية نجد بطلها (يونس مارينا) في كثير من الأحيان يتحدث بلسان (واسيني الأعرج)، ونلمس فيها العناية الكبيرة التي أعطاها (واسيني) للكتابة، وهذا بادٍ في كون بطل الرواية روائي جزائري مشهور، يعيش في المهجر أو المنفى وبالتحديد في باريس، له العديد من الروايات المترجمة إلى عدة لغات عالمية، وكأنّه يتحدث في جانب من الجوانب عن نفسه، فمعالم " الشخصية الأساسية قريبة من شخص الكاتب حيث تتقاطعان في كثير من العناصر، وإن ظلت باقي المعالم غائبة -في عالم لا يسمح بالتفاصيل-"[48]، إذ إنّ عناصر كثيرة من حياة الكاتب تبدو جلية وواضحة، ولولا أنّها لم تكن رواية تمتاز بالجانب التخييلي أخفت أكثر مما أباحت لقلنا أنّها سيرة ذاتية للأعرج، فحياة هذا الأخير تتقاطع مع حياة بطل الرواية (يونس مارينا) في الكثير من الجزئيات، فمن خلال الحديث عن استشهاد والده وعن ومدينته الأصلية والواقعة أقصى الغرب الجزائري، وحضوره للانقلاب العسكري ضد الريس بابانا كما يسميه، وتحدثه عن كُتاب، وفنانين، وشخصيات سياسية، ومعزوفات موسيقية وعناوين لروايات، ووصفه الدقيق للوحات شهيرة، وأماكن، طرق، فنادق، شوارع، من الواقع أوردها في روايته، فمثلا وصفه للفنادق والكنائس والحدائق، دليل على أنّها أماكن قد حلّ بها وزارها في الواقع حقا، فحسب رأي سليمة عذاوري فإنّ المتتبع لحياة الكاتب يمكنه الحصول على بعض معالم حياته الشخصية، فتقول: «وجدنا له في مقال من مقالاته في المجلات الخليجية اعترافا جميلا بفضل عارضتي أزياء إحداهما جزائرية والأخرى يابانية تعيش في باريس، استطاعت كل واحدة منهما أن تدخله عالم الموضة من باب خاص واستطاع من خلال حياتهن أن يبني هذه الرواية. وما يدعم هذه الرؤية الإحساس بنوع من التركيب المكثف جدا في شخصية العارضة لولا»[49]، فشخصية (لوليتا) قد تكون شخصية واقعية وليست فتاة من صنع خيال الكاتب فتاة أخرجتها الكتابة من رواية، وعلى الرغم من أنّ (الأعرج) يعترف بفضل هاتين العارضتين في مساهمتهما الكبيرة له في فهم عالم الموضة وفي بناء شخصية

العارضة (لوليتا)، ورغم الشبه الكبير بينه وبين بطل الرواية، وأنّ معالم هذه الشخصية البطلة قريبة جدا من شخص الكاتب إلاّ أنّه يصرح بأنّه شبه شكلي فقط[50].

الخاتمة:

حفلت رواية [أصابع لوليتا] لـ (واسيني الأعرج) بعديد من خيبات الانتظار فكلما تقدمنا في قراءتها اكتشفنا المزيد من الجزئيات غير المألوفة والمعهودة، وعليه فإنّ أفق النص الروائي جاء مخالفا لأفق توقعاتنا التي رسمناها في أذهاننا قبل قراءة الرواية، والجانب المبهر في الرواية أنّها أدهشتنا بالمفاجأة التي خلقتها في النهاية.

- درجة الخرق التي أحدثها العنوان (أصابع لوليتا)، لا يمكن أن يدركه قارئ عادي، بل وحده القارئ العارف الحاذق من يستطيع فك شفراته، لهضم قوة الدهشة التي أصابته من تخييب وكسر أفق توقع، فيمضي للنص بالشرح والتأويل باحثا عن أي أصابع يتحدث العنوان، ليصل إلى الربط بين تلك الأصابع الناعمة والإجرام.

- ينتقل القارئ من العنوان إلى المتن الروائي ليصدم بجملة من الخيبات أحدثها لديه أفق النص المنزاح عن الوتيرة التي اعتادها المؤلف وألِفها القارئ لديه، فتكسر أفق توقعه ويرفضها للولهة الأولى لكنه سرعان ما يندمج أفق توقعه مع أفق النص محدثا بذلك تغييرا لمسار أفقه المسطر سلفا، وتتسع بذلك المسافة الجمالية مبرهنة على قيمة هذا الانجاز الروائي الفني.

- فتحت لنا جزئية التناص الواردة في الرواية عوالم جديدة، بحيث أنّ (الأعرج واسيني) أخرج بطلة الرواية (لوليتا) من كتاب، ونقلها من عالمها الطفولي في النص السابق إلى عالم شبابي مفعم بالحركة والنشاط، وطورها ليجعل منها شابة واعية قادرة على اتخاذ قراراتها بنفسها، فلاحظنا علاقتها بـ (يونس مارينا) الستيني، التي تبدو أبوية أكثر من غرامية، وبدل أن يكون البطل (يونس مارينا) في النص الحاضر المغتصب كما كان الحال في النص الغائب، كان المنقذ لـ (لوليتا)، رغم أنّها انتحرت في نهاية الرواية. فـ (الأعرج) عمّق الحالة الشعورية عند أبطال هذه الرواية، درجة إيصال هذه الحمولة العاطفية للقارئ عبر وسيط اللغة الفنية التي نسج بها روايته.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 2012م.

المراجع العربية:

- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط1، 2001م.

- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001م.
- سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس- المغرب، ط1، 2009م.
- سهام شراد: واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014م.
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.
- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2011م.
- نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م.
- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م.

المراجع الأجنبية المترجمة:

- أمبرتو ايكو: آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا، ط1، 2009م.

المقالات:

- آسيا صالحي: شعرية العنوان عند واسيني الأعرج - مقاربة تحليلية -، مجلة العلوم الإنسانية - جامعة أم البواقي، العدد8/ الجزء الأول، ديسمبر 2017م.
- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، العدد13، جوان 2000م.
- جيرد براند: العالم والتاريخ والأسطورة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 4، العدد 1، 1983م.

- محمد إقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،، المجلد:37، العدد3، يناير- مارس 2009م.

الملتقيات:

- نادية ويدير: اللغة والقارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي: 22 و23 فيفري 2012م، تيزي وزو-الجزائر.
- يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة غاندي الصغير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995م.

المواقع الالكترونية:

- سليمة عذاوري: أصابع لولي، امرأة في مهب رياح العنف... والحب، تاريخ النشر: 15 أوت 2020م، تاريخ الاطلاع: 17 أوت 2020م

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2557173414544290&id=1668652466729727

الهوامش:

1 عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م، ص: 109.

2 نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م، ص:33.

3 المرجع نفسه، ص: 34.

4 المرجع نفسه، ص: 34.

5 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009م، ص: 222.

6 المرجع نفسه، ص: 223.

7 محمد إقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد:37، العدد3، يناير- مارس 2009م، ص: 47.

8 جيرد براند: العالم والتاريخ والأسطورة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 4، العدد 1، 1983م، ص: 108.

9 بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001م، ص:47.

10 وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: 222.

11 بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول ...وتطبيقات، ص: 46.

12 نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ص: 35.

13 المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2011م، ص: 101.

14 سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس- المغرب، ط1، 2009م، ص: 34.

15 يُنظر: أمبرتو ايكو: آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا، ط1، 2009م، ص: 21.

16 نادية وبدير: اللغة والقارئ النموذجي في رواية ذاكرة الجسد، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي: 22 و23 فيفري 2012م، تيزي وزو-الجزائر، ص: 212.

17 بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط1، 2001م، ص: 50.

18 عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 66، 67.

19 محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص: 23.

20 واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط1، 2012م، ص: 453.

21 الرواية، ص: 34.

22 سهام شراد: واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014م، ص: 109.

23 المرجع نفسه، ص: 109.

24 جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، العدد13، جوان 2000م، ص: 195.

25 يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة غاندي الصغير)، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، عنابة، 1995م، ص: 238.

26 يُنظر: الرواية، ص: 365.

27 الرواية، ص: 365.

28 الرواية، ص: 16.

29 الرواية، ص: 463.

30 الرواية، ص: 58.

31 الرواية، ص: 59.

32 الرواية، ص: 56.

33 آسيا صالحي: شعرية العنوان عند واسيني الأعرج - مقاربة تحليلية -، مجلة العلوم الإنسانية -جامعة أم البواقي، العدد8/ الجزء الأول، ديسمبر 2017م، ص: 615.

34 الرواية، ص: 17.

35 الرواية، ص: 147.

36 الرواية ص: 89.

37 الرواية ص: 129

38 الرواية ص: 90

39 الرواية، ص: 463.

40 سليمة عذاوري: أصابع لوليتا، امرأة في مهب رياح العنف... والحب، تاريخ النشر: 25 ماي 2020م، تاريخ الاطلاع: 17 أوت 2020م

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2557173414544290&id=1668652466729727

41 الرواية، ص: 267، 268.

42 سهام شراد: واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، ص: 110.

43 سليمة عذاوري: أصابع لوليتا، امرأة في مهب رياح العنف... والحب، تاريخ النشر: 25 ماي 2020م، تاريخ الاطلاع: 17 أوت 2020م

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2557173414544290&id=1668652466729727

44 سهام شراد: واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، ص: 110.

45 الرواية: ص: 233.

46 الرواية، ص: 41.

47 الرواية، ص: 07.

48 سليمة عذاوري: أصابع لوليتا، امرأة في مهب رياح العنف... والحب، تاريخ النشر: 25 ماي 2020م، تاريخ الاطلاع: 17 أوت 2020م

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2557173414544290&id=1668652466729727

49 سليمة عذاوري: أصابع لوليتا، امرأة في مهب رياح العنف... والحب، تاريخ النشر: 25 ماي 2020م، تاريخ الاطلاع: 17 أوت 2020م

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2557173414544290&id=1668652466729727

ويُنظر: سهام شراد: واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، ص: 111.

50 يُنظر: سهام شراد: واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، ص: 112.