غواية السرد وجمالية تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة
قراءة في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

The seductiveness of narration and the aesthetics of overlapping literary genres in the contemporary Algerian novel
A lecture study in the novel "The Butterfly Kingdom of Wassini Al-Araj"

د- متلـــف آســـية*
جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف (الجزائر)
Metlef.assia@gmail.com

د-بلعبـــاسي محمـــد
جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف (الجزائر)
belabassi1973@hotmail.fr

تاريخ الوصول: 2021/07/01 تاريخ القبول: 2021/08/09 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص

اتجهت هذه المقاربة النقدية لإحدى النصوص الروائية المتميزة وهي "مملكة الفراشة لواسيني الأعرج" والتي تعدّ خطابا روائيا متمردا على الشكل التقليدي القديم ،جامعا لجملة من الفنون الأدبية وغير الأدبية التي تفاعلت فيما بينها لتنتج نصا مثقفا مستقلا يسعى إلى التحرر و الانفلات نحو عالم أرحب وأوسع، بحيث حاول واسيني الأعرج خلق عالم سردي تتداخل فيه مجموعة من التقنيات الإبداعية التي تضمن للنص جماليته وفنيته ورمزيته وخصوصيته .

الكلمات المتاحية: غواية السرد– الجمالية — الأجناس الأدبية– الرواية الجزائرية المعاصرة .

Abstract:
"

This critical approach was directed to one of the distinguished fiction texts, which is "The Butterfly Kingdom of Wasini Al-Araj", which is a narrative discourse rebellious against the old traditional form, bringing together a group of literary and non-literary arts that interacted with each other to produce an independent cultivated text that seeks liberation and disintegration towards a broader world. So that Wassini Al-Araj tried to create a narrative world in which a set of creative techniques overlapped that ensured the text of its aesthetic, artistic, symbolic and specificity.

Keywords: Narrative seduction - aesthetics - literary genres - the contemporary Algerian novel.

* المؤلف المرسل

1-مقدمة:

حاولت الرواية العربية خوض غمار التجريب و الانفتاح على الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الثقافية التي تحقق الحداثة السردية، فظلّت منذ نشأتها في سعي دائم للبحث عن شكل فني تحقق من خلاله هويتها الفنية المتشضية وتجسد عبره خصائصها الأجناسية أي تبحث باستمرار عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة وتحولات أجناسية حطمت النموذج وتمردت على الشكل السائد والمألوف وألغت كل ما لم تستسغه ذائقتها الفنية ،فغدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى الكثير من الروائيين إذ اقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس وتخومها وتحولت إلى جنس مهجن يحوي بداخله الشعر و المسرح والقصة والخطبة والسيرة الذاتية ....وغيرها من الأنواع الأدبية .

ففي ظل هذا التداخل الأجناسي في الرواية العربية المعاصرة ،هل يمكن تصنيفها ضمن الكتابات السردية ذات الخصوصية التهجينية؟ وهل استطاعت الرواية إثبات هويتها التجنيسية في ظّل هذا التّواشج اللغوي والفني والجمالي بينها وبين بقية الأجناس الأدبية والمعارف الأخرى؟

وإذا كان الروائي يمارس حرية مطلقة في استد عاء الأجناس الأدبية وتضمينها داخل المتن الروائي وهو في الوقت ذاته مكبل بخصوصية ومقومات الجنس الأدبي الذي يكتب فيه وهو الرواية ،فهل يمكن له أن يكون حرا مكبلا في آن واحد؟

تلكم بعض الإشكالات التي نودّ الإجابة عنها في هذه الدراسة ، متبعين المنهج الوصفي التحليلي الذي يتوافق وطبيعة الموضوع الذي نحن بصدد تقديمه، بحيث نحاول استثمار إجراءات المنهج للقبض على حيثيات التداخل الأجناسي في رواية مملكة الفراشة التي ما فتأت أن تفجّرت بتشظي الأجناس الأدبية داخلها .

2. إشكالية التجنيس وتداخل الأنواع الأدبية في الرواية المعاصرة:

تعدّ قضية تصنيف الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي شغلت بال النّقاد منذ القديم منذ عهد "أفلاطون"الذي اهتم بالوصف والتمثيل باعتبارهما جنسين أدبيين، أما أرسطو فقد اهتم بالأسلوب بعدّه وسيلة مهمة للتمييز بين الأجناس الأدبية ، في الحين ذاته لم يكن النقد العربي بمعزل عن هذا التحديد والتصنيف إذ نستحضر جهد "قدامة بن جعفر "في كتابه"نقد الشعر" و"ابن قتيبة "في كتابه"الشعر والشعراء"بحيث ميزا في الأدب بين شعر ونثر، أما في الدراسات النقدية الحديثة فنشير إلى أعمال ياكبسون وما جاءت به المدرسة الشكلانية من عناية بقضية الأجناس الأدبية وضرورة وضع حدود فاصلة بينها لكي يثبت كل جنس هويته الفنية وخصوصيته الإبداعية.

ولعلّ أهم ما يميز الكتابة الروائية عموما، أنّها جنس أدبي قابل للخرق باستمرار ،ذلك أنّها ترتبط برؤية صاحبها للعالم فتعكس رؤيته وتصوراته ،فهذا الخرق المستمر و البحث عن صيغ جديدة لا يتحقق إلا بإستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية ، فأساس الخطاب الروائي التطور والبحث المستمر عن عوالم جديدة وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ثابت و نمطي، إذ يتداخل الخطاب الروائي في علاقة إنتاجية

نصية مع نصوص وأجناس تعبيرية أخرى تقول وريدة عبود: "يدخل النص الروائي في علاقات تناصية مع نصوص قديمة أو حديثة تؤثث بنية النص المركزي وتسهم في تنويع لغاتها وأساليبها وتحدد شكله وبناءه العام وتعمل بذلك على كسر وحدة أسلوبه وتساعد بذلك على إقامة نمذجة للسرد الروائي"، فالرواية باعتبارها جنسا أدبيا مفتوحا غير مكتمل ينهل من مجموع الأجناس الأدبية على اختلاف طبيعتها تستمد منها معرفتها وتقوي مضامينها من خلال تداخله مع شخصياتها وفضاءاتها و تيماتها وهذا ما دلّ عليه باختين في قوله "أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص أشعار ، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات ،نصوص دينية وبلاغية)"[1]، ما يؤكد فضاءها التجريبي الذي يُشكل أفقاً مفتوحاً متطلعاً إلى إمكانات إبداع مختلفة متعطشة للمغامرة والمجازفة ، فالرواية لا شكل لها لأن الحياة التي تصورها لا شكل لها ،أي أنها نص مفتوح غير محدد لتجدد الحياة لذا تصنف تصنيفا جماليا[2].

إن الرواية بتواشجاتها وتعالقاتها النصية مع الأجناس الأدبية تسعى إلى تنوع لغتها وأساليبها فتسمو بها إلى أفق أرحب فتفضي عليها جمالية متفردة "إن كل الأجناس التي تدخل الرواية تحمل إليها لغتها فلهذا فهي تفكك الوحدة اللغوية للرواية وتعمق على نحو جديد تنوعها الكلامي"[3] ، فالإضافة إلى تنوع اللغة واتساعها وامتدادها من خلال هذا الانفتاح على الأجناس الأدبية نجدها تتنوع أيضا في الدلالات والمضامين المرتبطة بالواقع الذي يريد الروائي ترجمته داخل نصه بتقنيات وحيثيات جديدة موردها الوحيد هو هذا التداخل ودوره في إنتاجية النص كما يشير باختين إلى "أن دور هذه الأجناس الأدبية التي تدخل الرواية عظيم بحيث يبدو أن الرواية تفقد مقارباتها الكلامية الأصلية للواقع وأنها في حاجة إلى أشكال أخرى تمهد لها سبل معالجة هذا الواقع"[4]، فلعل جماليات الاختلاف تتشكل دون منازع من هذا التداخل والتضافر الأسلوبي والدلالي الذي يتبعه الروائي كحيلة سردية مشروعة للتعبير عن خلجات نفسه وبعث الجمالية داخل نصه وإحداث المفاجأة لدى المتلقي ، فالجمالية كما يشير محمد صابر عبيد تتجلى" في معنى نوري من معانيها هي تحقيق العنصر الفني في الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد ،فضلا عن التطلع الدائم والمستمر إلى معطى(عابر للمعنى) يتوافر على حساسية جديدة تنعش فضاء القارئ وتشركه في التمتع بجماليات منجز المغامرة"[5] ، فعلى القارئ الناقد أن لا يتوجه إلى قراءة الرواية بحيثيات جاهزة تقليدية تحدد مسبقا النمط والإطار المنهجي والفني للرواية ،إذ يفترض به أن يهب نفسه للنص لكي يسلم هذا الأخير نفسه له طواعية وانقيادا.

فلا شك في أن وضع صفة تجنيسية معينة غلى غلاف الرواية أمر ينطوي على قدر عال من القصدية والتعيين فلا يمكن للقارئ المتفحص أن يتجاوز هذا الميثاق وأن يتفادى فحصه على نحو دقيق استنادا إلى معطيات المتن بين دفتي الكتاب وقد وصفه الكاتب بصفة أجناسية معينة [6]، كما يمكن أن يكون التصريح بنوع الجنس الأدبي على الغلاف الخارجي أو الداخلي للرواية هو مقاومة خفية للذوبان و التماهي مع الأجناس الأدبية ،إذ ينحى بعض الروائيين منحى جديد في تجنيس الرواية بمصطلح "الكتاب " كما فعل "جمال الغيطاني في "التجليات"

وواسيني الأعرج في "كتاب الأمير" ،إذ حاولوا إخفاء نصوصهم السردية أو بالأحرى عدم التجنيس لهذه الروايات لتشعب توجهات مثل هذه النصوص فتتعالق تعالقا فنيا يحمل رحيقا صوفيا مع كتابات ابن عربي مرصع بتوليفات تاريخية تبعث بعبق الماضي وبتطلعات المستقبل ،هذا ما يفتح باب القراءة والتأويل فتتحول إنتاجية النص من المبدع إلى المتلقي بمخزونه الثقافي والنفسي ورؤاه التي يتوجه بها إلى قراءة وفك شفرات النص يقول رولان بارت بأنه لم نعد نضع كلمة رواية عندما يتعلق الأمر بالروايات ولكن بإمكاننا أن نضعها عندما لا يتعلق الأمر بالرواية ،فهو يلغي فكرة التجنيس عندما يفرق بين الأثر والنص ،فالأثر هو ذلك العمل الذي نجده في كتابه مطبوع ، موضوع على رف من رفوف الكتب ، والنص هو ذلك الذي يتخلق على نحو تدريجي في وعي القارئ المتلقي حين يخضع ذلك الأثر للقراءة المنجزة وقد يتحقق النص في وعي القارئ تحققا يخالف فيه ذلك الأثر من حيث النوع أو الجنس ،فالتجنيس وفقا لذلك شيء يضيفه القارئ على الأثر لا المؤلف ولا قواعد النوع أو الجنس التي تتحدث عنه النظرية الأدبية .[7] في الحين ذاته يشير ابراهيم خليل عن التناقض في آراء رولان بارت حين ينوه بضرورة التجنيس في كتابه "الدرجة صفر في الكتابة" حيث تحدث عن قواعد السرد الروائي.

ناهيك عن أن الرومانسيين التفكيكيين قد شاطروا فكرة رفض الجنس ، لكن ليس من جانب تدميري ناسف للحدود بين الأنواع والأجناس ،إنما من جانب فني يدعو إلى إلغاء فكرة نقاء النوع ،انطلاقا من مبدأ التمازج بين الفنون ، فالأثر الأدبي الفائق يتأبى بطبيعته على التجنيس وأي توجه لتجنيس الأدب والحفاظ على نقاء النوع ، معناه تقييد حرية المبدع والحد من قدرة الأدب على التطور والدليل على صحة هذا الرأي _لديهم_أن المسرح لم يتطور إلا بعد أن انفلت من عقال النظرية الكلاسيكية المرتبطة بآرسطو، فتقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع تقسيم مدرسي لا يخدم الأدب ونقده في شيء.[8]

ويمكننا أن نشير في هذا السياق إلى أننا أمام خلخلة الأجناس التي قد تسلب الجنس خصوصية وهوية كتابته من جهة كما يمكن أن تحدث نوعا من الصدمة وكسر سياق المتداول والمألوف من جهة ثانية فيجد القارئ نفسه أمام نصوص ليست من الشعر أو الرواية بل غالبا ما تكون منهما معا فتقع الحيرة والتوقّع و الاحتراس بل على العكس من ذلك، أدى هذا النسف للأنواع الأدبية وانتهاك حدودها إلى ظهور مجموعة من المصطلحات التي تشير إلى التمازج و التواشج الذي حصل بين الأنواع الأدبية نذكر منها:

- **الكتابة عبر النوعية:** أو ما يسمى (التعددية الأجناسية)هي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه "قصه ومسرحا و شعرا " على سبيل المثال مستفيدة أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى ونحت وسينما ومعمار وهو هنا لا يلغي الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الإطار الذي يحدد النوع ولكنه يثريه بما يتداخل معه من أجناس"[9]
- **النص متعدد الخواص** : يتكون هذا المصطلح من جزءين، الجزء الأول عبارة عن مصطلح النص الذي قفز إلى المقدمة أمام تراجع النوعية وانكسارها ، أما الجزء الثاني فهو متمم ومؤكد للجزء الأول إذ يشير إلى تمتع ذلك النص بخواص متعددة تتداخل وتتفاعل داخل نسيجه مما يجعله نصا غير قابل للحصر في نوع واحد ،وقد كان ظهوره

نتيجة طبيعية لانفتاح النص وكسره للمقاربات التي حاولت أن تحاصره في إطار "النوعية" ،وكاد يقضي على فكرة التصنيف مما أدى إلى ذوبان النوعية وتداخل الخواص ، وتشير أسماء معيكل إلى أن عبد القادر القط هو أول من استخدم هذا المصطلح شفاويا وهو يعبر عن نظرية التمازج والتداخل والتفاعل بين الأنواع الأدبية.[10]

وبعد هذا العرض الموجز لإشكالية تداخل الأجناس الأدبية في الرواية يتضح لنا أن الرواية هي ملتقى النصوص إذ تتسع بطبيعتها لمختلف الأجناس والفنون ما يترجم إحساس الروائيين وثقتهم الكاملة ووعيهم بعجز الجنس الواحد عن استيعاب ما يريد طرحه أو يعكس شعوره وتجربته الإبداعية يقول بول ريكور:"إن النص السردي مهما كان النوع الذي ينخرط فيه ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي وأفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته ،ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويله"[11].

3- السمات الفنية وأفق التجريب في رواية "مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج :

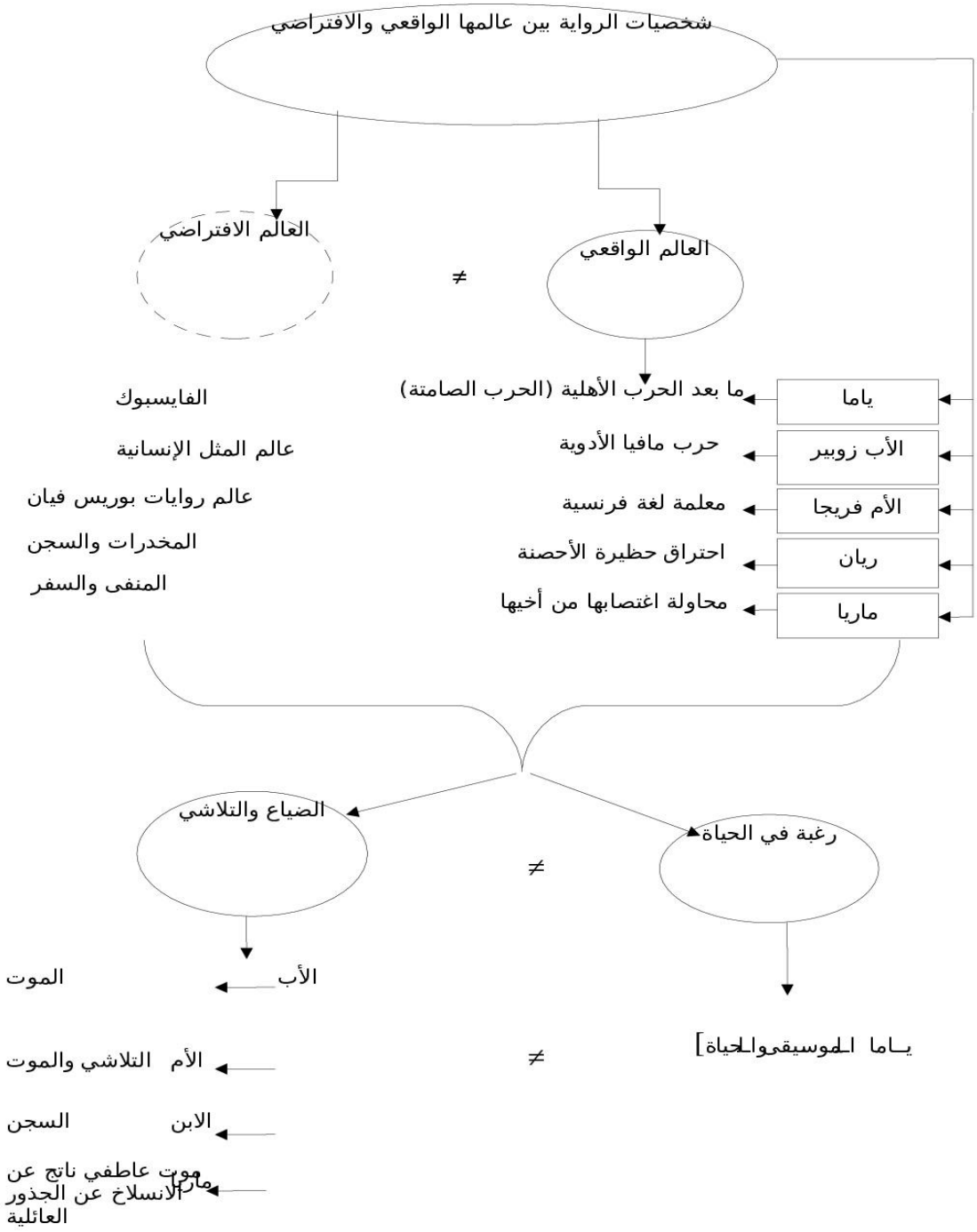
تتميز نصوص واسيني الأعرج الروائية بتوظيفها لمختلف العلوم والمعارف إذ يسعى إلى إقامة معادلة منطقية بين الرواية كفن إبداعي تخييلي وبين العلوم والمعارف بخصوصياتها الفنية والمعرفية "فالسارد يخترق المسار الحكائي ،حيث يفرد صفحات عديدة وهوامش بعينها مقدما شروحات وتفاصيل دقيقة وتعقيبات عقلانية مقنعة ، وهو يقفز من سياق سردي إلى آخر متوقفا عند علم معين أو تخصص ما ،ليس بغرض إظهار الخبرة بالمعرفة العلمية ، وإنما لاستنطاق المسكوت عنه[12]."

تعد رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج رواية قلقة مستفزة ،هي رواية اقتحمت بفعل التجريب حدود الكتابة التقليدية ،فتحولت إلى نص مفتوح على بنيات سردية مختلفة من حكي وسرد ووصف وفضاء وشخصيات تتلاشى في محاولة البحث عن عالم أفضل وأجمل فحاول بناء أنساق ثقافية متعددة ما جعلها تتميز بجرأة الطرح ومحاولة الخوض في تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته إلى جانب بنائها الفني المتشابك في صوره ولغته وأسلوبه هي رواية واسينية الميزاج و التيمات والأسلوب.

حاول واسيني في هذه الرواية أن يسيطر على مقاليد مملكته الروائية بأن يقيم مصالحة بين الواقع والفن متمسكا بتقنياته الفنية وتطلعاته الجمالية فسار على نفس خطى كتاباته السابقة في تبنيه فكرة التعبير عن مرحلة الحرب الأهلية في الجزائر وما بعدها وما خلفته من دمار وخراب بين هيمنة إرادة الرصاص وغياب حلقات التواصل بين قاتل ومقتول يجمعهما وطن واحد فهي رواية "حرب صامتة بلا ملامح ،إذ لا تنطفئ النار المشتعلة ولكنها تتخفى تحت الرماد في انتظار انفجارها المشهود ،فالكل يخاف من الكل والكل يحلم بأن ينتقم من الكل ، والكل يتربص بالكل يقول واسيني الأعرج:"**إن الحروب الأهلية بقدرتها التدميرية لا تغدو مشكلة بحدّ ذاتها فقط ولكن أيضاً بما تخلّفه من أحقاد وشكوك تدفع الناس حتى بعد انتهاءها بسنوات إلى العزلة**"[13]، وهذا حقيقة ما فعلتْهُ"ياما" الشخصية الساردة في الرواية والتي صنعت عالماً خاصاً بها من خلال موقع التواصل

الاجتماعي الفايسبوك، والاندماج في عالم مختبرات الأدوية بعد مقتل والدها، بينما اختارت أختها المنفى نحو مدن الشمال ونسيان أرضها برغبتها، أما والدتها فانغمست في عالم الأدب والروايات الفرنسية بعيداً عن العالم الخارجي، وغرقُ "ريان" في المخدرات، فهل اختارت هذه العائلة النهايات التراجيدية والمآسي بإرادتها، أم هي العزلة التي فرضتها الحرب الأهلية التي شعلت نيراناً لم تنطفئ بل اختفت تحت الرماد فأكبر وهم نعيشه بعد انتهاء أي حرب هو اعتقادنا بأنها فعلاً قد انتهت، فالحرب ثلاثة أنواع كما ذكر واسيني الأعرج".**الحرب ثلاثة أنواع : حرب معلنة ومميتة تحرق وتبيد على مرأى الجميع ,نهايتها خراب كلي وأبطال وطنيون وقبور على مرمى البصر ,وحرب أهلية تحرق الأخضر واليابس يكيد فيها الأخ لأخيه ولا يرتاح إلا إذا سرق منه بيته وحياته وحبه وأسكن في قلبه حقدا لا يمحى سيوقظه قتلة قادمون يشيدون به خرابهم السري، وحرب أخيرة هي الحرب الصامتة التي لا أحد يستطيع توصيفها لأنها من غير ضجيج ولا ملامح، وعمياء كلما لامسناها غرقنا في بياض هو بين العدم والكفن . فالحروب ، أيا كان نوعها ليست فقط ما يحرق حاضرنا ، ولكنها أيضا ما يستمر فينا من رماد حتى بعد خمود حرائق الموت في ظل ظلمة عربية تتسع بسرعة الدهشة والخوف".**[14].

استطاع واسيني الأعرج أن يؤثث لعالم سردي تتداخل فيه مجموعة من التقنيات الإبداعية معتمداً على الوصف والحوار والمونولوج الداخلي الشخصية الساردة" ياما" والتي حلّت في أحيان كثيرة محل الراوي، إذ أخذت مبادرة الحكي والكلام مفصحةً عن موقفها وأسئلتها و شكوكها، وهذا ما يعكس الوعي الأدبي والفني العميق للروائي، إذ يهدف إلى نقد الواقع ومواكبة التحولات الطارئة على المجتمع الجزائري محافظاً ومتفرداً في نسج خيوط السرد موظفاً تقنيات تضمن للنص جماليته وفنيته ورمزيته ،فالرواية كما يقول ميخائيل باختين هي: "النوع الأدبي الذي ما زال قيد التشكيل، فإنها تعكس شكل أساسي وبعمق ودقة سرعة تطور الواقع نفسه، وما هو قيد الشكل يستطيع وحده أن يفهم ظاهرة الصيرورة"[15]، بأن يتتبع العناصر المتنافرة والمتباعدة المشكلة للواقع الراهن، وان يستطيع التعبير عن الواقع الخفي في نظرة تتجاوز ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون بتقديم رؤية استشرافية مستقبلية لهذا الواقع وهذا ما أراده واسيني الأعرج حين أكد ضرورة تجاوز الإنسان حالة العزلة كي يشعر بنفسه ينقذها من احتمالات الضياع في مجتمع لا يبذل جهداً في إنقاذه، ويتجلى هذا بوضوح في الأمل الذي يبثه في نهاية روايته عندما تختار"ياما" مقاومة السقوط في الهاوية والخروج من هاوية اليأس والكآبة من العالم الافتراضي إلى الحياة الحقيقية " **لأول مرة أحسّ بنفسي خارج كل قيد، وأنّي أصبحت امرأة من مطر وكلمات وحرائق" بعدما كان"الحاسوب الوسيلة الوحيدة لرؤية الحياة"**[16].ويمكن تلخيص أحداث الرواية وتلاشي شخصياتها على النحو التالي[17]:



إن رواية "مملكة الفراشة هي رواية البحث عن الذات في عالم تملؤُهُ الحروب بأنواعها المختلفة تحي حياة كل عربي متمرّد ضد واقعه المرير، هي رواية التلاشي بين طيّات الروح والجسد، تقف الراوية على مأساة العنف والدّمار، وتعاين الخوف من الموت المحتمل إلاّ أن ما جعلها رواية ذات قامة فنية متميزة ليس نقد الواقع و

الأوضاع، بل نجاح الكاتب في رسم عالم سردي متشابك في حيثياته مبني على جدلية الواقع والكتابة الفنية المشفوعة باعتناق المشاعر والأفكار في لحظات التحرر من الذات.

4_ تمثّلات تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية في "مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج:

انفتح الروائي واسيني الأعرج في رواياته الأخيرة على أجناس أدبية و أخرى غير أدبية وكذا على فنون ومعارف مختلفة ومتعددة وذلك من باب التجريب والمغارة ومخالفة السائد والمألوف ما جعله روائيا متميزا في أسلوبه وتقنياته الفنية .

4-1_ انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية :

- **الشعر**:عمل واسيني على استحضار عدد كبير من النصوص ليخلق نوعا من التمازج و التعالق بين النصوص فينتج نصا جديدا بلمسة فنية جمالية ، من ذلك إدماج بعض مقاطع فرنسية مترجمة بالعربية تنوعت بين الشعر ومقاطع روائية غربية مع الإشارة إلى مصدرها وكذا ترجمتها في الهامش الذي لعب دورا مهما في هذه الرواية ، ولأن واسيني الأعرج وكما تعودنا على كتاباته منبهر جدا بالأدب الفرنسي وبنصوصه المثقفة ،كان للشعر الفرنسي حضور متميز وفعال داخل متن هذه الرواية ، فقد استثمر واسيني قوة الشعر وجماليته في التعبير على بعض المواقف التي تحمل إحساسا مريرا منكسرا وهذا ما قالت به الشخصية الرئيسية "ياما" في حوارها مع "ديف" أثناء تنظيم فرقة ديبو_ جاز من جديد ليأتي صوت مولودجي ناعما وحزينا عن قصيدة "الرئيس"لبوري سفيان"يقول:فيها "بوريس"

Monsieur le président
Je viens de recevoir
Mes papiers militaires[18]

إن استحضار هذه القصيدة في اعتقادنا هو محاولة للكشف عن المعاناة التي يعيشها الشعب جراء الإغتيالات التي كانت تمارس ضدهم تلك الفترة فقد استندت "ياما" لهذا النص لتحدد موقفها الرافض اتجاه قضية التجنيد العسكري الذي فرضته السلطات الجزائرية لمكافحة الإرهاب .

إضافة إلى أشعار أخرى كانت ترددها "ياما"مع "ديف" تقول كنا ندندن معا نشيدنا العميق

Dans notre si beau pays, nous aimons la danse
Nous aussi, on déteste les guerres
On aime le tango
Le tango n'est pas l'apanage des forts
On prend une bierre tango, on voit mieux la vie
Et on danse avec les chimères sur le pont des morts[19]

فقد استدعت "ياما" هذا النص الشعري للتعبير عن الحزن الشديد الذّي كان يكابد فؤادها، فطبيعة الشعر سمو الإحساس وقوة العاطفة .ناهيك عن ثقافة "ياما"الغربية وهذا ما يتجلى بوضوح بين صفحات الرواية فعزفها في فرقة"ليبو جاز"على آلة الكلارينات، فالمسيقى التي تحدثها هذه الآلة في تجانسها مع الآلات الأخرى غريبة عن الموسيقى العربية وعن ثقافتنا العربية. ما يؤكد انتماءها أيضا لثقافة الآخر هوسها بتغيير أسماء الشخوص والذي يحدد هروبها وتنكرها من حقيقة تاريخية حينما غيرت اسم أبيها "الزوبير" لأنه يذكرها "بالصحابي الزبير بن العوام"الأسدي القريشي ، الذي كان من أهم وأفضل الفرسان في زمانه ،إلى اسم "زوربا" فهو شخصية إغريقية في إحدى روايات "نيكوس كزانتزاكي كاتب يوناني ، وهي شخصية غارقة في المجون واللذة محبا للمراهقات والأرامل ، فهذه المعادلة في حقيقة الأمر عجيبة إلى حد ما فياما تجد أن اسم الزوبير يوحي بالحرب والقتال و الاستشهاد ولكن تكمن المفارقة في أن حرب هذا الصحابي هي حرب مشروعة بل مقدسة تسعى إلى الحفاظ عن الدين الإسلامي والمسلمين ،أما الحرب الأهلية فهي حرب خبيثة لا دين لها ولا قيم ، فالعلاقة بينهما هي علاقة تنافر وتباعد أخلاقي وديني ، والواضح في اعتقادنا من كل هذا أن "ياما"متأثرة بكل ما هو غربي من أدب وثقافة وانتماء وهذا ما يعكس في صورة خفية فكر الروائي ووجهة انتمائه ونظرته للأشياء لا،هـ هو من صنع ياما ولقنها ما تقول وما تفعل.

وما يشير إلى قصدية توظيف هذه القصائد هو ترجمة الروائي لكل النصوص باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في هوامش الصفحات التي ضمنها مثل هذه التوليفات اللغوية ، ما يدل على وعي الروائي وتعمده هذا الدمج لأجل كسر السياق الأسلوبي للنص ومفاجأة القارئ بهذه التقنيات التجريبية المتمثلة في المزاوجة اللغوية والتي لقيت في الحقيقة جدلا كبيرا بين الدارسين ، إلا أن كمال الريحاني يرى أن القارئ الذي يتقن كل اللغات ولو بدرجات متفاوتة ،سيتوقف عند تلك النصوص ليتحسس طبيعتها وظروف نشأتها وعلل توظيفها في النص الإبداعي ، وهكذا تعطي تلك النصوص مبررا للمتلقي حتى يترك الأحداث ويفكر في فعل الكتابة وعملية الإبداع ذاتها وهذا من شأنه أن يعطي النص الروائي حركة دينامية فيصبح نصا متحركا على الدوام"[20] ، ويبقى الإكثار من توظيف هذه النصوص باللغة الأجنبية فيه نوع من التفكك في نسيج العمل الإبداعي.

والجدير بالذكر أن واسيني الأعرج ينتقل من الشعر إلى النثر ومن النثر إلى الشعر بسلاسة وبحرية تامة دون أن يؤثر ذلك على البناء الروائي بل يحدث الصدمة لدى المتلقي ونقف عند توظيف الشعر في هذه الرواية على ألسنة الشخصيات من خلال حواراتها ومنلوجاتها التي تعبر عنها بمشاهد نثرية ، فيتواشج الشعر مع النثر في علاقة حميمية تفاعلية تخصب عن انتاج جمالي فني ينير سراديب هذه الرواية

- **الرواية** : كما لم يقتصر التداخل الأجناسي في الرواية على الشعر الفرنسي فقط بل تعداه إلى الرواية وخاصة الغربية كرواية" **زوربا "لنيكوس كازنتزاكي** على لسان البطلة ياما تقول"**نيكوس كازمتزاكي كاتب يوناني عظيم ،ساحر قرأته فانبهرت بزوربا وسحرت بسيرته الذاتية التي تمنيت لو تمكنت من عيش**

ربعها"[21]، ما يدل على إعجاب البطلة "ياما" بشخصية "زوربا" فأقامت مقارنة بينه وبين الشخصية التاريخية "الزبير بن العوام" ففضلت الشخصية الأولى والاسم الأول لأنه يشبه أباها تقول " **أريد أن يكون والدي إنسانا بسيطا وجميلا كما كان دائما ،راقصا وهبولا على الحياة يشد عليها بأظافره وأسنانه مثل الزوربا"**[22]، ولتعلن في نفس السياق ابتعاد شخصية أبيها عن شخصية الزبير بن العوام والتي من خلالها رفضت هذا الاسم تقول:"**اسم الزوبير خطأ لا يركب على والدي على الأقل "**[23],

وقد تعددت هذه الشخصيات واختلفت بحسب الرؤى والأفكار فنجد شخصية "كازيمودو" اليتيم المعوق في وصفها لحارس الكنيسة والتشابه بينهما[24]،وشخصية "فرجينيا وولف" في وصف التداخل بينها وبين شخصية "فريجة"[25] والأمير ميشكين "بطل رواية الأبله لدوستوفسكي" [26]، ما يدل على ثقافة الروائي الواسعة و اطلاعه على الأدب الفرنسي ،حاول واسيني الأعرج من خلال هذا الطرح أن يقيم نوعا من التمازج والتداخل بين شخصين ورقيين وهميين وعمل على خلق نوع من التداخل بين جنسين من نفس الطبيعة وبنفس الخصائص التعبيرية والفنية فاستعان بشخصيات من الروايات الغربية بما يتماشى وطبيعة شخصيات مملكة الفراشة.

➢ **الأمثال الشعبية:** تعد الأمثال الشعبية منبعا مهما وأساسيا لرصد الحياة التي يعيشها أي مجتمع ونحص بالذكر المجتمع الجزائري في ظل هذه الفترة المحرجة التي كانت تعيشها الجزائر ،فعلى الرغم من استدعاء واسيني الأعرج لنصوص شعرية وشخصيات روائية عربية ذو ثقافة مختلفة وفكر خاص أراد لربما أن يكون أكثر واقعية بملامسة مجتمع له هويته وفكره وأسلوبه الخاص في التعبير الذي انعكس بشكل جلي في الأمثال الشعبية التي كانت مصحوبة بدلالات تتماشى وتتلاءم مع مواقف وشخصيات المملكة ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

_ **هنا يموت قاسي** [27]: وقد أشار الروائي في الهامش إلى أن هذا المثل هو مثل شعبي يعني الإصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه.، وهو يعني الإصرار على التواجد بمكان بعينه ورفض مغادرته لاي سبب من الأسباب ، وقد تجسد في الرواية من خلال موقف "دجو" حين طلبت منه "ياما "مغادرة البلاد خوفا على حياته ولكنه رفض ذلك وتذكر قول "ديف " الذي طلب منه هو من قبل مغادرة البلاد فأجابه "**هذه أرضي ، لا أعرف تربة أخرى ، هنا مات جدي وأمي وجزء مهم من أهلي . وهنا أموت"**[28]

_ **حشيشة طالبة معيشة** [29]:يطلق هذا المثل على الإنسان الذي يريد أن يعيش حياة بسيطة فلا يهتم إلا بنفسه بعيدا عن كل مامن حوله، وقد ورد هذا المثل داخل الرواية في الحوار الذي دار بين "ياما" ونور الدين" الذي كان يرغب في رؤية الفنان "فاوست" أثناء الحديث عن الإغتيالات التي كانت تمارس ضد الفنانين تقول ياما"" **في هذه البلاد كلما حاولوا أن يغتالوا فنانا أو كاتبا، منحوه إدارة معقدة وأغرقوه في تسيير رواتب العمال وفي إضراباتهم الاجتماعية، حتى يصبح مكروها من الجميع وينتهي به الأمر**

إلى المرض والذبول "[30] ليرد عليها نور الدين بطريقة تجعله يظهر عدم رغبته في الحديث عنهم يقول ",,,, **كل الناس الخيط، حشيشه طالبة معيشة"**[31].

تلعب الأمثال الشعبية دورا مهما في تلخيص ثقافة المجتمع وعقلياته الذهنية التي تجسد حياته وتلخص خبراته فهي موروث ثقافي لا يمكن التخلي عنه ، فهي تحمل من المعاني والدلالات التي لا تشي بها في مجمل الحالات إلى أفق توقع القارئ ومحاولة فك وشفرات رموزها اللغوية التداولية والاجتماعية.

➢ **جنس اليوميات:**تعد اليوميات من الأجناس الأدبية التي تتغلغل داخل الرواية فتصبح جزءا منها ، إذ يحمل هذا النوع الأدبي الكثير من المشاعر والأحداث والوقائع التي حدثت لشخوص الرواية وتركت أثرا بالغا في نفوسه، لذا فلم يتوارى واسيني من توظيفه في هذه الرواية غير أن الساردة في هذه الرواية تمزج بين فني الرسالة والاعترافات، فجاء السرد مشبعا بالمشاعر والأحاسيس التي تمتع بها امرأة عاشقة تقول :" **أنا ومملكتي الزرقاء وبعض الخوف ، أشتهي الكتابة لفاوست ، أترك الحاسوب جانبا ثم أنسحب نحو درجي الذي يتخفى فيه كل جنوني وورقي الوردي,,, أنظر إلى وجهك المتعب ...أن أعبث كما تعودت أن أفعل في أحلامي القلقة والهاربة ...أن أفسد عليك حدادك وطقوس صمتك ، الصبر فقط هو ما تحتاجينه امرأة مثلي ،أنت قلبي الحي وذاكرتها المتعبة ...ثم تواصل:أدفن الرسالة رقم,,,نسيت العدد في عمق الأوراق ، وإغلاق الدرج"** إذ تعترف في رسائل سرية عن مشاعر الخوف الدفينة .

4-2_انفتاح الرواية على خطابات مختلفة:

تميزت أعمال الأعرج بتوليفات لغوية مختلفة ومتباينة تتشكل ضمن سياق أراده الروائي ومتطلبات تخدم قناعاته وتوجهاته وفكر شخصيات روايته وأول هذه الخطابات:

_ **لغة القرآن الكريم**: تعد لغة القرآن الكريم من أبرز االلّغات التي ضمنها واسيني الأعرج نصوصه بشكل عام عن طريق الاقتباس أو التضمين بحيث تنسجم هذه النصوص مغ السياق الذي يخدم وجهة نظره كسلطة على النص ،إضافة إلى بعض النصوص من الدين المسيحي التي استدعتها"ياما" في مواقف عديدة لتعبر عن مواقفها كاسنجادها بالقديسة بمريم لتنقذ أخاها ريان تقول :

Ave maria
Ave maria gratia plena
Dominus tecum

وقد ورد النص كاملا في الصفحة 225 من الرواية باللغة الإسبانية تأكيدا لما كانت تحفظه مايا داخل أسرتها وثقافتها الغربية التي ترعرعت في كنفها تقول "**انشددت إلى النشيد الحزين بقوة ،أعرفه جيدا لقد استمتعت له مرارا في أداء ماريا كالاس وأندريا بوتشلي أو على إيقاعات ساكسو كيني ديجي...**"[32]، ما يؤكد تأثرها بالدين المسيحي إلى حد ترتيل صلواته وطقوسه.

أما بالنسبة للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة بل وحتى الشخصيات التاريخية الإسلامية فقد تفاعلت مع الرواية لتحقيق غرض جمالي فني وفكري وأول ما يستوقفنا الآية الكريمة(**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُون** ﴾ _ سورة البقرة الآية 74

فقد استحضر واسيني هذه الآية لغرض تصوير مشاهد القتل و الاغتيالات التي كانت ضد الأبرياء إلاّ أنّ هذه الآية شكلت لمايا ملاذا روحيا ومتنفسا تقول" **جاءتني الآيات القرآنية واضحة وأصغيت لها جيدا فأخذتني رجفة لا أدري إذا ما كانت من الموت ،أو مما كنت أسمع ...**"[33]، لتؤكد في نفس السياق عن تحريم قتل النفس التي كرمها الله عز وجل بغير وجه حق وهذا ما كان شائعا في هذه الحرب الأهلية التي لا دين لها كما تؤكد ذلك من خلال الإسترجاعات أن كل من أبيه وصديقه الجراح كانا ضحية لعملية اغتيال بكل برودة وكأن قلب القاتل أقسى حتى من الحجارة ، قوله تعالى: ﴿**مَن قَتَلَ نفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا** ﴾ سورة المائدة الآية 11.

في الحين ذاته أورد واسيني الأعرج بعض العبارات المستمدة من الحديث النبوي الشريف في الحوار الذي دار بين ياما وصاحب والدها أثناء مراسيم دفنه يقول :"**ياما ابنتي نعك حق ،إنما الأعمال بالنيات ،نيتك طيبة أبوك كان حبيبي لا يمكنني أن أخطئ في عيني والدك...**"[34] فقد تعالقت الآية والحديث النبوي الشريف يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:" ﴿**إنّما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو لامرأة ينكحها لامرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه**"صحيح البخاري ، وهو حديث يدل على العمل مرتبط بنية صاحبه.

_لغة القانون والإدارة:أن لغة القانون والإدارة هي لغة تقريرية مباشرة أكثر من لغة السرد ولمايا خطابات عديدة تستدعي فيها هذا النوع من اللغة خاصة حين تتحدث عن مجموعة صيدال وما فيا الأدوية تقول "**بحسب الاتهام هناك ثلاثة عشر كادرا في مجموعة صيدال ... قرر تأجيل القضية استجابة لرغبة دفاع السيد كما قرر رئيس المحكمة تأجيل المحاكمة حتى يتمكن من استدعاء الجهات المعنية ... كانت المحكمة في جلستها الأولى قد حكمت في 7آذار...**"[35]

4-3- انفتاح الرواية على الفنون الأخرى:

لعل القاسم المشترك بين الأدب والفنون الأخرى هو البحث الدائم عن الجمالية والتأثير والتأثر النفوس في لذا استدرجت الرواية إلى ساحتها طائفة من الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم التشكيلي التي سخرت قدراتها الجمالية لخدمة العمل الإبداعي فتتفاعل داخله لتحقق التأثير والتأثر ،فقد استدعى واسيني الأعرج في هذه الرواية فن الموسيقى الذي يعد "لغة التواصل بين الشعوب ،حيث تصل لكل متذوق للفن مهما اختلفت جنسيته أو ثقافته أو لغته ، كما أنها من الفنون الجميلة التي عرفتها شعوب العالم منذ القديم فكانت مرآة عاكسة للبيئة التي

تحتضنها ،تعكس طابعها الثقافي والحضاري والفني "[36]، فتفاعلت الموسيقى مع الرواية في مملكة الفراشة عن طريق ولع بعض الشباب الجزائري المثقف بنوع موسيقى منتشر عند الغرب هو موسيقى الجاز عبر فرقة "ديبوجاز" وتتمتع باستعراضها مكانة وقيمة آلة الكلارينات مذكرة بأشهر عازفيها العالميين معتمدين على حواشي الصفحات للتفصيل في مفهوم هذه الآلة وأثرها في النفوس.[37]تقول "مايا""**كبرت مع الكلارينات حتى صعب علي الانفصال عنها، كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلافة والموت ...**"[38].

جاءت لغة الموسيقى كمتنفس داخل عالم مملوء بالدّمار والموت والعنف أي الحزن الدائم فقد شكلت لدى الشخصية الساردة والصيدلانية المتعلمة المثقفة حالة من السكينة والهدوء ، ولكن إذا كانت الموسيقى كفن سامي يسعى إلى التعبير عن خصوصية المجتمع الذي وجد فيه فلماذا اختار واسيني الأعرج هذا النوع الموسيقي الغريب عن ثقافة المجتمع الجزائري ؟ فمايا الساردة تحاول الانسلاخ من شرنقتها بما تحمله من أصالة وعراقة وخصوصية لتصبح كالفراشة التي تطير دون أن تعي أو حتى تضع حدودا لحريتها .

الخاتمة :

لقد تأثرت الرواية الجزائرية المعاصرة بشكل كبير بتيار التجريب الذي هز نظرية الأجناس الأدبية وحطم حدود الأنواع و الانتماء التجنيسي ،فتمتعت الرواية بحدودها التهجينية التي تأبى الرضوخ للشكل الواحد، لذا تكمن خصوصية رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج في تعالقها وتواشجها مع الأجناس الأدبية الأخرى التي أضفت عليها بريقا متميزا مخالفا يرفض كل ما هو نمطي وسائد، كما شكّلت النصوص المستدعاة داخل الرواية باختلاف أجناسها وأنواعها التعبيرية جمالية متفردة لأنّها تتماشى ومواقف شخصياتها وفكرها وتطلعاتها ،فما يمكن الإشارة إليه أنّ هذا النص هو نص مثقف يستدعي القراءة والبحث لمعرفة بعض ما جاء في أجوافه وتأويل شفراته.

---

[1] _ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد بر ادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987، ص 88.

[2] _حميد الحمداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي الإسلامي ط1،1991،ص17.

[3] _ميخائيل باختين،الكلمة في الرواية تر:يوسف حلاق ،منشورات وزارة الثقافة ط 1،دمشق ، 1998،ص94.

[4] _المرجع السابق، ص93.

[5] _ محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث ،ط1، الأردن، 2010 ً، ص2

[6] _محمد صابر عبيد ،تأويل متاهة الحكي ،في تمظهرات الشكل السردي،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،سوريا،2007ً، ص 23.

[7] _ ينظر:ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص26

[8] _ ينظر : المرجع نفسه ،ص،23،24.

[9] _ إدوارد خراط ، الكتابة عبر النوعية ، (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار شرقيات 1994،ص 13.

[10] _ أسماء معيكل نظرية التوصيل في الخطاب الروائي الغربي المعاصر ، ً ص 359.

[11] _ بول ريكو، الوجود والزمان والسرد ،تر وتقديم سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء ،1999 ،ص31.

[12] _ إيمان هنشري، تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى جامعة باجي مختار عنابة ، www.benhedoga.com

[13] الجزيرة نت، حوار مع واسيني الأعرج، wwwaljazeeera.com

[14] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب ، ط02، بيروت، 2014، ص06.

[15] ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، ط1، بيروت، 1982.

[16] واسيني الأعرج، الرواية، ص416.

[17] –ينظر:متلف آسية،جدلية الواقع والفن في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج ،المجلد 5،العدد02،جوان 2017.

[18] _ ينظر :واسيني الأعرج ، مملكة الفراشة ، دار الآداب،بيروت، ص 240_241

[19] _ الرواية، ص 174.

[20] _ كمال الريحاني ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، ص79.

[21] _ واسيني الأعرج ،مملكة الفراشة ،ص 86.

[22] – الرواية ، ص86

[23] _ ينظر:الرواية، ص86.

[24] ا_ينظر:الرواية، ص224.

[25] _ ينظر الرواية، ص148.

[26] _ الرواية، ص335.

[27] _ ينظر الرواية ،ص18.

[28] _ينظر الرواية، ص19.

[29] _ ينظر الرواية ،ص367.

[30] _ الرواية، ص367.

[31] _ نفسه، ص 367.

[32] _ الرواية، ص225

[33] _ الرواية، ص50

[34] _ الرواية، ص103.

[35] _ الرواية، ص

[36] _ ينظر: إيمان هنشري، تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى جامعة باجي مختار عنابة ، www.benhedoga.com

[37] _ ينظر، واسيني الأعرج ، مملكة الفراشة ص16_17

[38] _ الرواية، ص15.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم

–واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الآداب ، ط02، بيروت، 2014.

1– إدوارد خراط ، الكتابة عبر النوعية ، (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار شرقيات 1994

2–بول ريكو، الوجود والزمان والسرد ،تر وتقديم سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء ،1999

3–حميد الحمداني بنية النص السردي ، المركز الثقافي الإسلامي ط1،1991.

4–محمد صابر عبيد ،تأويل متاهة الحكي ،في تمظهرات الشكل السردي،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،سوريا،2007

5–محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث ،ط1، الأردن، 2010

6-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد بر ادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987.
7-ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، ط1، بيروت، 1982
8-ميخائيل باختين،الكلمة في الرواية تر:يوسف حلاق ،منشورات وزارة الثقافة ط 1،دمشق ، 1998.
9- متلف آسية،جدلية الواقع والفن في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج ،المجلد 5،العدد02،جوان 2017.

شبكة الانترنيت:

1-الجزيرة نت، حوار مع واسيني الأعرج، wwwaljazeeera.com
2-إيمان هنشري، تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى جامعة باجي مختار عنابة ، www.benhedoga.com