مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد2، (جوان2013) EISSN : 2600-6421

تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الجزائرية حارسة الظلال لواسيني الأعرج أ نموذجا

أ . هورة نسيمة
جامعة الجلفة- الجزائر

يتناول هذا المبحث ظاهرة باتت محط نظر النقد الحديث و اهتمامه ، وتتمثل في ظاهرة تداخل الأنواع في الأدب بشتى ألوانه ، فقد تخلت تلك الأنواع عن نقائها وتخلخلت أشكالها ، وأصبح من المعتاد لدى القارئ أن يواجه بالشعر في القصة ، والقصيدة في القصة، والقصة القصيرة في الرواية ، والدراما في الرواية ، وأكثر من ذلك يجد الرسوم والصور والوثائق التاريخية ، والأخبار الصحفية ، والإعلانات وغير ذلك من الأنواع الأدبية وغير الأدبية ، التي جعلت من النص الأدبي فسيفساء من الأجناس المتخللة ، التي تسهم في خلق بنية جديدة مستقلة عن كل تلك الأنواع .

ويعد من التقصير تناول هذه القضية بدون إمعان نظر في فلسفة النقد الأدبي و رؤيته الفكرية ، لأن هذه القضية لا يمكن بحثها بمعزل عن الواقع الحضاري والثقافي ، فالأدب بجنسيه الشعري والنثري ، وأنواعه المختلفة يرتبط جدليا مع الواقع بكل معطياته ، والأدب والواقع والإنسان ثالوث تربطهم علاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر، فعلى الرغم من أن الإبداع فعالية فردية ، فإن ثمة فاعلا جمعيا ، يسهم في تشكيل رؤية المبدع للواقع حوله[1] ، وفي نهوض أشكال تعبيرية جديدة تمليها تحولات هذا الواقع ، وتعبر عما يتجادل داخله من أسئلة .

كذلك من تقصينا لقدم ظاهرة تداخل الأنواع وصلنا إلى كتاب فن الشعر لأرسطو حيث تحدث عن أنواع الأدب وحدد ها معتمدا على نظرية المحاكاة ، من وقتها توصل النقد الأدبي (أرسطو) إلى أن تصنيف الأنواع الأدبية يرجع إلى تصنيف المجتمع إلى طبقات ، فذكر المأساة و الملهاة و الملحمة و جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره [2] ، وهكذا تلعب التحولات السياسية والاجتماعية و الاقتصادية دورا في إفضاء نوع وإحلال آخر نتيجة للصيرورة التاريخية[3] .

---

[1] ـ أنظر: لوسيان غولدمان ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، تر:بدر الدين عرودكي،ط1 ،دار الحوار ، اللاذقية ، 1993 ،ص:232.

[2] ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ،ط1، 1982، ص: 149 .

[3] ـ أنظر : مها الصيداوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، الإمارات ، مج: 18 ،عدد: 2، يونيو2010 ،ص: 1014 .

أما شيوع الظاهرة حديثا : فكان نتيجة التشدد الكلاسيكي في حفاظه على نقاء الجنس الأدبي ـ نتيجته ـ ردود فعل تتناقض مع هذا النقاء ، وتدعوا إلى القفز عن الحدود التي وضعها الكلاسيكيون للفصل الحاد بين الأجناس والأنواع ، وهذا القفز جاء نتيجة لتغير اجتماعي و ثقافي وسياسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في المجتمعات الغربية ، وظهور طبقة البرجوازية في وجه الإقطاعية "إذ فقدت الأنواع القديمة موضوعاتها (الأبطال ، النبلاء) ونهضت في هذه المجتمعات فئات جديدة حملت أفكار التغيير ونقد الماضي "[1] .

يرى رينيه ويليك أن " نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح ، فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة ، فهي تفترض أن بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد مثل المأساة الملهاة ، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغنى كما كانت تبنى على النقاء (في النوع عن طريق التفريع وعن طريق إرجاع الفروع إلى الأصل) ، وبدلا من التشديد على التمييز بين نوع ونوع ، بعد الإلحاح الرومانسي على تفرد كل (عبقرية أصلية) وكل عمل فني ، فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة ، أي إظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي "[2].فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور ، تكون منسجمة مع ميوله ،أما الأنواع التي ماتت فتصبح غذاء أو سمادا للأخرى الجديدة "[3].

أما ما تفرزه فلسفة فكر الحداثة وما بعدها هو تدمير لكافة الأنواع ليكون النص متفردا متعاليا ، ثم يموت المؤلف وتغيب الدلالة (مفهوم الإشارة الحرة) ، ويمنح المتلقي الحرية المطلقة في إعادة إنتاج دلالات لا نهائية في النص [4]، ومن يمعن النظر في فلسفة الآراء النقدية المطروحة في العصر الحديث حول نظرية الأنواع الأدبية ، يتجلى له أن فلسفة الماضي تقوم على الوحدة والانسجام والنقاء ، في حين تقوم فلسفة الحاضر على الخلخلة والتفكيك . إذ يرى رولان بارت : "أن الكتابة خلخلة ، فهي تهشم كل بناء تصنيفي ، ولا تنتج سوى النصوص ، والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية، بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة ، هذا ما أدعوه نصا ، وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية : في النص لا نتعرف على

---

[1] ـ رشيد يحياوي ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ،1991 ، ص: 21.

[2] ـ رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، تر : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط: 3 ،1985 ، ص : 247 .

[3] ـ رشيد يحياوي ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، ص : 99 .

[4] ـ أنظر : عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4 ،1998 ، ص: (54- 58) .

شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية "[1] . وهذا يؤكد دعوة سبيستيان مرسيه في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، بالتمرد على الفصل بين الأجناس الأدبية ، لتمنح للشاعر حرية التعبير :" تساقطي ، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح ، فلا يشعر بعبقريته سجين هذه الأقفاص حيث الفن محدود ومصغر "[2].

وهناك من يرى بأن شيوع مصطلح التداخل في النقد الأدبي لم يكن بمنأى عن شيوعه في مناحي الحياة المختلفة إذ تقوم فلسفة الحاضر على إزالة الحواجز والحدود ، وإقصاء الهوية والخصوصية تحت شعار عولمة الكون والعالم قرية صغيرة [3]، ولعل ما يلحظ في حقيبة ما اصطلح على تسميته ما بعد الحداثة ، التي بدأت في الخمسينات والستينات من هذا القرن ، أنها عززت انسحاق المفهوم البرجوازي الكلاسيكي للفرد وتلاشيه ، وتوصل المذهب الإنساني إلى نهايات انحلاله في ضوء ما سمي (بالعولمة) أي عصر الرأسمالية المندمجة المتحدة ، فلم تعد الذات الفردية البرجوازية القديمة مجودة ، بل أنكرت وجود الذات الفردية البرجوازية وعدتها أسطورة لوم توجد قط ، ولم تكن ثمة ذوات مستقلة من ذلك النمط على الإطلاق "[4]

ولكون الرواية جنسا أدبيا غير مستقر وغير منته في تكونه ، فهو النوع الوحيد المفتقد للقواعد " ويعيش صيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل " [5]،الرواية جنس أدبي مرن فهي صورة للحياة التي تتصف بصيرورة مستمرة وتنوع كبير ، ولا ينتظر أن تقف في تشكلها عند مثال معين ، على نحو يكسب الرواية مرونة دائمة إذ لا يمكن لأحد أن يعرف إلى أين تسير الرواية ، حيث لا توجد إجابة مؤكدة لهذا السؤال ، ولاتزال الرواية بحاجة إلى زمن طويل لتستقر على نحو نهائي [6]، بل تنفي أناييس نن إمكان استقرار الرواية وتربطها ربطا عميقا بالبحث وضرورة التجريب المستمر، وترى أن موت الرواية مرهون بالجمود والأسلبة

[1] ـ أنظر : رولان بارت ، درس السيميولوجيا في الأدب ، تر:عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،ط1 ،1986 ، ص: 48.

[2] ـ بول فان تيغيم،المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، تر:فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت/ باريس ، ط3 ، 1983 ،ص 149.

[3] ـ مها القصراوي ، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل ، ص: 1005.

[4] ـ أنظر : محمد جمال باروت ، في منطق ما بعد الحداثة ، مجلة الكرمل، عدد: 52 ،ص :142 .

[5] ـ بيير شارتيه ، مدخل إلى نظرية الرواية ، ص: 11 ، عن : كمال الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، منشورات كارم الشريف تونس ، ط1 ، 2009 ، ص : 147 .

[6] ـ أنظر : الان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، تر , مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص : 23 .

حول التقليد والمألوف والمبتذل ، والتوقف عن التساؤل ، والبحث والتطلع إلى المستقبل ، وتصرح بأن الروائي الخلاق هو الذي لا تنضب لديه ينابيع التجارب والإلهام المتصل ، وتقول: "ولم يكن من قبيل المصادفة أننا كلما سمعنا من يعلن عن احتضار الرواية ، كنا على موعد مع ولادة جديدة لها وثورة جديدة فيها "[1].

والحداثة بعد ذلك مسار فكري ووضعية عقلية قوامها (الجدلية) أي الانتقال من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والتحول ، أو من التكرار إلى التوليد والتجاوز ، فهي تقوم على المراجعة الدائمة و إعادة النظر المستمرة ، وهي نقيض كل تقليد ، والنسيج على منوال السابق ، فقد سقطت نظرية المحاكاة ولم يعد لها وجود في منظورها ، وأصبح الكاتب مطالبا بتجاوز أعماله نفسها في كل مرة ، فضلا عن تجاوز أعمال غيره "[2] ، ونجد في خضم هذا تعريف الرواية الحداثية من رائد ثورة التجريب ألان روب جرييه : "هي الرواية التي تبحث عن أشكال روائية جديدة، تخلق وتقدم علاقات جديدة بين الإنسان والعالم ، وتنأى بنفسها بعيدا عن الترديد الرتيب لأشكال الماضي لما في ذلك من ضرر وعقم ، وعدم فهم لموقف الإنسان الراهن من العالم ، كما يحول ذلك بيننا وبين الغد والإنسان " [3].

و يقول واسيني الأعرج في هذا السياق : " الأجناس الأدبية وإن حافظت على بعض تمايزاتها البنيوية فهي ستندمج حتما في هذا السياق الذي يعطيها فاعلية جديدة وهو سياق الرواية " [4] ، فالرواية جنسا مفتوحا على تعدد الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها ، فقد سمحت بأن يدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية كالقصص والأشعار و الحكاية الشعبية والنوادر والأمثال والأساطير و المقامة وأدب الرحلات والمذكرات واليوميات و الرسائل والمقاطع الكوميدية ، أو غير الأدبية كالدراسات السلوكية ، والنصوص البلاغية والعلمية والدينية وغيرها ، بل أكثر من ذلك ، فثمة فئة من الأجناس التعبيرية الخاصة ، كالتاريخ وعلم النفس والفلسفة أيضا البيبليوغرافيا ، والبصريات، وفن الرسم والنحت والتشكيل والتخطيط و ....

هذه الفسيفساء في الرواية كانت تعبيرا صارخا على اهتزاز المعنى واضطراب القيمة ، ومواجهة القمع والتغريب والتغييب والتناقض والانقسام والتشظي الذي انفرض على الروائي فرضا ، في فترة ساد فيها اللايقين الذي مس إنسان العصر، فاتصف بعدم الوثوقية في الأنظمة السياسية و الاجتماعية

[1] ـ أنظر : أنابيس نن ، رواية المستقبل ، تر : محمود منقذ الهاشمي ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 1983 ، د.ط ، ص:06.

[2] ـ أنظر : خالدة سعيد ، الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول ، مج: 4 ، عدد: 03 ، 1984 ، ص: 32 .

[3] ـ أنظر الان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ص : 19 .

[4] ـ أنظر : كمال الرياحي ، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ، ص: 145 .

والاقتصادية والثقافية وغيرها ، العصر الذي تقدمت فيه التكنولوجيا على الإنسان ـ خاصة الإنسان العربي ـ فأضحى يمجدها في المجتمع ، حتى صار يشك في نفسه.

هذا الوضع الطارئ أدى بالروائيين إلى التأكيد على حضور الشكل الإبداعي ودوره في مواجهة اهتزاز المعنى ، واضطراب القيمة ، ومواجهة أوجه القمع ، وضبط إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحول إلى قرية كونية يختلط فيها الحلم بالكابوس ويمتزج فيها الوعد بالوعيد وتهديد إمبراطورية العالم الجديد[1] .

هكذا كان مبرر التجريب في الرواية عموما ، وفي الرواية الجزائرية خصوصا منها تجريبية جيل الشباب ، التي ظهرت في التسعينات ، فكانت الأوضاع السياسية والاجتماعية الحافز الذي أدى إلى تحول الرواية من عصر الرواية الواقعية التي كانت في فترة الاستقرار والتجديد والازدهار عقيب الاستقلال إلى رواية اللايقين والانشطار. من هذا يتحتم على الروائيين من بينهم واسيني الأعرج إقامة نص يوازي واقع يمور بالتناقضات والمفارقات المتباينة .

وقد كان تميز رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج ليست كرواية صدرت حديثا (الطبعة الأولى بالفرنسية 1996 والطبعة العربية كانت سنة 1999) فقط ، بل لأنها رواية تجريبية واضحة المعالم ، وخاصة من خلال تداخل الأنواع ، فقد ارتكزت الرواية على هذه التقنية من تقنيات التجريب خصوصا ، حتى صارت كوثيقة للدلالة على هذه الظاهرة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، وقد اعتمدها الكاتب ليقارب بين النص الروائي والواقع ، فكانت المناظرة بين الحقيقة المرّة التي يبصرها حسيسن (مستشار وزارة الثقافة) وهو الراوي الرئيسي في الرواية والخيال الحالم الأسطوري ممثلا في شخصية (حنا) جدة حسيسن راوية حكايات جنتها الخالدة الأندلس ، وليقارب بين واقع الجزائر في التسعينات وحادثة اعتقال دون كيشوت (الصحفي الإسباني الذي أراد اكتشاف رحلة جده إلى الجزائر و أسره من قبل القراصنة الأتراك) ، و واقعها أيام أسر ميغال دي سرفانتيس الكاتب الروائي الكبير (جد دون كيشوت) .

تداخل الأجناس في حارسة الظلال :

أولا كبداية لتفصيل الأجناس التعبيرية التي اعتمدت في حارسة الظلال سنحاول تأكيد انتماء حارسة الظلال لجنس الرواية ، بالتعرف على العلامة الأجناسية وهي أحد المصاحبات النصية التي يمكن أن تسير عملية التلقي ، فالعلامة الأجناسية كما يقول جون ماري شافر تكون في الغالب إما ضمنية وإما مشارا إليها إشارات نصية مصاحبة بسيطة من نوع (رواية) ، حكاية ،

[1] ـ جابر عصفور ، زمن الرواية ، دار المدى ، دمشق ، 1999 ، ص: 16.

مغامرات " [1]. ولهذا الغرض حاولت تتبع العلامات الدالة على أنها رواية ، وفضلت التركيز على الأكثر أهمية فقط [2] . سأتتبع العلامة الأجناسية الدالة في النسخة المستعملة للدراسة ، وهي الطبعة الجزائرية طبعة دار الفضاء الحر 2001 ، حيث أول ما نلاحظه بعد قلب الكتاب على جهة الغلاف الخلفية العتبة النصية الممثلة في كلمة الغلاف ، وهي الكلمة التي ترتبط عادة بتقديم محتوى الكتاب بطريقة مكثفة ومشوقة حتى تجلب أكثر عدد ممكن من القراء [3] ، وتظهر ممثلة بغلاف الرواية في عبارة الروائي محمد ديب أثبتها الناشر : " إن رواية حارسة الظلال قيمة أدبية لا تخذل قارئها من أول حرف إلى آخر كلمة " . كما يشير ـ بعد فتح الكتاب ـ هامش آخر الصفحة الداخلية ألتي تعادل واجهة الكتاب ، إلى انتماء النص إلى الجنس الروائي ، ومن الشهادات التي قدمها المؤلف واسيني حول تجربته الروائية إشارة واضحة إلى أن النص (حارسة الظلال) يدرج في خانة الروايات التي ألفها حول "محنة الجزائر ".

استند الراوي في رواية حارسة الظلال في أغلبها على التداعيات ، وهي من التقنيات المستخدمة في تيار الوعي ، تنبني أساسا على العمليات العقلية النفسية ، وقد افتتحت بها الرواية "حزين لدرجة المرارة ...سبقني إلى هذا الكلام ... ، ها هي ذي الجملة الاسمية الصغيرة الضائعة التي كانت تنقصني للخروج من دائرة البياض ، إنها كافية وحدها لفك عقدة هذه الآلة ...(ص9). حسيسن هو صاحب هذا التداعي ، وقد لجأ إلى هذا الأسلوب لغرض الدلالة على الوحدة التي يعيشها في أعالي الجبال ولصعوبة الكلام بعد قطع لسانه أو لخطر فعل القص بعد التهديدات المتكررة ..." حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة وغضب الآخرين ، أو بكل بساطة ، لأنه خاف من عملية اختطاف مدبرة .

التداخل مع الحكاية الشعبية: والرواية في نقطة البداية بدأت على شكل تداعيات الذاكرة فهي قصة أساسها الاسترجاع . يسترجع مرحلة سابقة وهي مرحلة عمله في وزارة الثقافة ويسترجع معها القصة الأساسية وهي قصة دون كيشوت "سأحدثكم عن دون كيشوت ..."(ص15) ، كما أستعمل الكاتب أسلوب حداثي أثناء قصه وهي تقنية الميتاقص ، موجها الكلام لمتلقي الروي " أرجوكم لا تقاطعوني ، دعوني أولا أنتهي من دفع هذا الصمت المفروض علي

[1] ـ أنظر : جون ماري شافر ، من النص إلى الجنس ،ضمن كتاب نظرية الأجناس الأدبية ،تر : عبد العزيز شبيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط1، 1994 ، ص: 155 .

[2] ـ فصلها كمال الرياحي في : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج .

[3] - GGENETTE\SEUILS\PP32

كالقيامة"(15) ، يتداخل هذا الأسلوب في القص وأسلوب الحكاية الشعبية التي كان في قديم الزمن يضطلع بها كبير السن في القبيلة أو الجد أو الجدة في العائلة حيث يتحلق السامعين حول الراوي الذي يلجأ إلى أسلوب التشويق وهو التطويل في الافتتاحية حتى يصل إلى تذمر الأطفال من طول انتظار بداية الحكاية في صميمها ، فيقول أحد الحاضرين" يا الرب ؟ خلوه يزيد وسموه سعيد ؟؟لماذا هذا التسرع في الحصول على الحقيقة التي لا تقول نفسها بالكلام وحده." .هذه القعدة الجماعية كانت من بناء خيال الراوي الوحيد الغريب مقطوع اللسان المنزوي في (منحدر السيدة المتوحشة) ، وهذا لغرض التنفيس عن وحدته . فاللغة سكن ، ولا نتحرر إلا فيه يمكننا أن نجيد آلاف اللغات ولكن هناك لغة تملك القدرة على هز جنوننا وأحلامنا من الداخل . فكان غرض الكاتب الدعوة إلى المحافظة على التراث والهوية في اللغة العربية .

التداخل مع الأسطورة : باستغلال الكاتب لأسطورة حارسة الظلال ساكنة منحدر السيدة المتوحشة ، يرمز للجزائر المسلوبة العظمة ، لجزائر التسعينات التي آثرت الانزواء على الحضور لهذا العبث الذي عاشه حسيسن في رحلته مع دون كيشوت ، واصطدامه مع الحقيقة التي كان غافلا عنها وهو منزو في مكتبه بقصر الثقافة ." ماهذا العبث؟ كأننا في جو حنا غولة الخرافي : إذا بكيت ناكلك وإذا ضحكت ناكلك ، أضحك ، ابك ، بالاك تعيش ؟ (ص122)

ومن التداخل مع الأسطوري أسطورة الموريسكي الذي عض على يده من حرقة التهجير من بلده غرناطة ، " فلم يحمل من أرضه إلا لدغة مسمومة وكتاب السر الكبير الذي كان الوحيد القادر على فك طلاسمه وأسراره وكيسا صغيرا من الكتان البنفسجي مملوءا بزريعة الكاسي الأحمر "(ص20) . هذه الحكاية التي وردت برواية حنا ـ جدة حسيسن ـ الشخصية التي كانت تصر دائما على أصولها الأندلسية وعاداتها التي ورثتها عن أجدادها ، وحبها للتراث الأندلسي ممثلا في حكايتها عن القصور ,والصبايا وعادة الوشم القديمة التي كن يقمن بها في طقوس خاصة . وهكذا يسحب واسيني المعاني الأسطورية على شخصية حنا التي صارت عنده رمزا للحفاظ عن التراث والهوية التاريخية ، وزهرة الكاسي ومعانيها التي تشربت في داخل الراوي حتى صار العاشق الوله " بالنسبة لحنا زهرة الكاسي مفخرة وطنية للصبابة والتآخي تكرربدون ملل :

ـ أغبياء . جهلة .أميون حتى العظم . تتنافخون بالوطنية وأنتم عاجزون عن معرفة سحر زهرة الكاسي ، شعلتنا الدافئة دوما التي يجب أن لا تنطفئ جذوتها مهما كان الأمر . الكاسي هي فخرنا وخديعتنا الكبرى ، عليكم اللعنة . استيقضوا قبل فوات الأوان وضياع كل شيء من ينس لون زهرة الكاسي ، ينس لون تربـته"(ص21).

ويعلن أسطرة الشخصيات : أنتظر بفارغ الصبر وهما جميلا اسمه : مايا .
أفتش في الآفاق القلقة عن خويا حمو ، حامل الشمس يتناوب مع حنا أغنية المطر والإنتظار :
النوّ يا النويوه ،
يا حب الرمان ،
صبي صبي ... ما تصبيش عليّ
حتى يجي خويا حمو ،
ويغطيني بالزربية.(ص218)

التداخل مع اليوميات : جاءت اليوميات على شكل سرد لما قام به حسيسن من أجل فك اعتقال دون كيشوت ، محددا له باليوم " طوال يوم الأحد لم أقم بشيء مهم ..."(ص153) ، نهار الاثنين كان زاخرا بالمفاجآت في قضية دون كيشوت"(ص154) ، والأبرز من ذلك ارسال دون كيشوت لكورديلو صنعه خلال رحلته إلى الجزائر وبعث به لحسيسن خلال وجوده في السجن (ص154) ،وقد أدرجه الكاتب في الفصل الخامس : كوردلو دون كيشوت ، وقسمه الراوي دون كيشوت إلى أقسام بحسب المكان واليوم الذي تواجد في في هذا المكان :

- مدينة الجزائر ، داخل نفق ما \ يوم الخميس
- ألميريا \ يوم السبت
- مارسيليا \ يوم الإثنين
- في عرض البحر \ يوم الثلاثاء
- مدينة الجزائر \يوم الأربعاء
- مدينة الجزائر\ يوم الخميس
- مدينة الجزائر \ يوم الجمعة
- مدينة الجزائر \في كهف بمحاذاة البحر \يوم السبت صباحا
- مدينة الجزائر \ يوم السبت ليلا
- مدينة الجزائر \ يوم الأحد
- مدينة الجزائر \ يوم الإثنين
- مدينة الجزائر \يوم الثلاثاء

وفي هذا تناصا مع الكتاب الذي حمله الحفيد معه في رحلته ، كما تحدث عنه دون كيشوت ، في البداية : " هذه المدينة أغرت دائما جدي فقد خصص لها كراسا صغيرا أو كورديلو ، صنعه بيده على عادة سجناء البحر في ذلك الزمن حتى رواية دون كيشوت لم تفلت من تأثيرات هذه المدينة الساحرة "(ص47).

بعد قراءة الكورديلو من الصفحة الأولى نتواجه مع :"لقد حجزوا مني كراستي التي سجلت بها ملاحظاتي منذ بداية رحلتي إلى هذه الأرض ورسوماتي ، سأحاول أن أتذكرها واحدة واحدة فذاكرتي ما تزال مشتعلة "(ص160) ، وهذا

يعطينا انطباع أن الكورديلو مزج من اليوميات والمذكرات ومزج من الخيال والحقيقة ومزيج من التأملات والتحليلات . ومزج من أسلوب فن الرحلة بحسب هذا القول وأدب السجن . بهذا مزجت الرواية بين أسلوب الوعي لدى الراوي دون كيشوت ، وتعددالرواة في الرواية ، إضفاء واقعية أسلوب اليوميات .

التداخل مع السير والتراجم : ظهر في الحديث عن شخصية الكاتب الكبير والرحالة والأسير ميغال دي سيرفانتيس ، ومن بعدها سيرة الشاعر رنيار وسيرة الأسير شطاين

يرجع كمال الرياحي إستعمال الأعرج لسيرة سيرفانتيس ورينياروشطاين اهتمامهم الأدبي و الأسر في الجزائر مدينة الأسر ، التي دعتهم للكتابة عنها . فكما كتب هؤلاء عنها بعدما أسرهم هذا البلد العجيب ، كتب عنها الروائي حسيسن وهي آسرته ، أسرته أسرا حقيقيا عندما قرر الإنعزال عن الناس والإستقرار في مكان موحش ومقفر وهو جزء منها (منحدر السيدة المتوحشة) ، وأسرا بشكل آخر عندما غرّبته و هو يقطن في أحد أحيائها ، فلن يفكر لا التجول فيها ولا حتى في شراء صحيفة ـ الأخبار ـ أي تغريب الفكر أو زهرة الكاسي ـ عنوان الشجاعة ورمز عشق الوطن ـ ، وهناك تغريب بشكل آخر ، حيث لم يعد يعامل الموظف بحسب قدراته ولا بحسب شهاداته المتحصل عليها

التداخل مع الرسائل : ظهر في رسالة دون كيشوت التي بعث بها لصديقه حسيسن وهو في غياهب السجن (ص157). الغرض منها التقريرية والايهام بالواقعية ، كما أنها توحد الرؤية إلى السلطة والنظام الفاسد في اسبانيا كما في الجزائر من حقيقة سجن دون كيشوت سابقا " أسبوع بعد ايقافي في المطار ، انتبهوا إلى أن اسمي يشبه أحد الإرهابيين الكاطالانيين ، هكذا قالوا لي بكل برودة أعصاب ، يا الله مع السلامة .ينقل أيضا رؤيته الخاصة للوضع في الجزائر وانطباعه ، ثم يشدد على استمرار حسيسن بالتشجيع على الكتابة ، والمصالحة مع حنا ، مع التراث ، مع الجزائر القديمة ...التي تبقى.

التداخل مع الصحف : حيث أستعملت أكثر من ثلاث مرات ، مرة في نقل خبر قتل امرأة أم لثلاث بنات حز رأسها أمام بناتها ، ومرة لنقل خبر اغتيال امرأة لأنها حافظت على مبادئها ، برفضها اعطاء القتلة معلومات عن عملها ، ومرة في بث خبر اغتيال اسباني ، وكلها كانت للإيهام بواقعية الرواية .

التداخل مع التصريح الصحفي : هل نستطيع أن نجمع بين الديمقراطية وايديولوجية العدم ، ونكران الدولة ؟ علي بلحاج ، زعيم الحركة الشعبوية الجديدة ، الممرن في مدرسة ابتدائية ، صرح في فبراير 1989 ، لا وجود للديمقراطية ، فالمصدر الوحيد للتشريع والحكم هو الله ومن خلال القرآن وليس الشعب ، إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفرا، وفي هذه الحالة يجب قتل الكافر لأنه أراد تعريض قدرة الله بضعفه هو . ..(ص38)

ودورها هنا ابداء ايديولوجية الكاتب والإيهام بالواقعية .

التداخل مع الأغنية الشعبية : فذكر أغنية عبد المجيد مسكود :" ثم فجأة انبعث صوت شق كل الارتباكات في صدر حنّا ومحا الصمت مثل نافورة ماء قوية :

الجزائر يا العاصمة
أنت قلبي ديما
إلى يوم الدين ...
من كل جهة جاك غاشي
قولوا لي يا سامعين
ريحة البهجة وين ...

مرثية قاسية عن خسران مدينة " ص وقد كان غرضه إيصال الجانب النفسي لسامعي الأغنية وهي هنا حنا مع كل ما ترمز إليه هذه الشخصية ، في قصد لإثارة متلقي القص .

التداخل مع السرد الدرامي والتصوير السينمائي : فغالبا ما نقل الراوي الحوارات بتفصيل الموقف ووصفه من كل النواحي حركاته وسكناته وحركة الشخصيات مع وصف الهيئة ووصف حركات الوجه وشكل العينين واستبطان دواخلها .