الكولاج عند واسيني الأعرج بين التأثيث النصي وفيوضات المعنى

Collage at Waciny Laredj between textual furnishing and the faults of meaning

د/مسعود ناهلية*

تاريخ الإرسال:2020/8/13	تاريخ القبول:16/09/2020	تاريخ النشر:30/12/2020

الملخص: اللصق Collage تقنية أدبية، نالت اهتمام الأدباء في العقود الأخيرة. وهو مستعار من الفنون الجميلة، ثم من السينما. وهو شكل من التناص، حيث يقتطع الكاتب نصوصا ومواد ثقافية غير لغوية من حقول معرفية أخرى وإلصاقها بطريقة تركيبية لتأثيث نص أدبي جديد.

ووظف واسيني الأعرج اللصق في أعماله الروائية بشكل واضح. وظهر هذا الميل عنده مبكرا، منذ رواية " وقائع من روايته "أوجاع رجل غامر صوب البحر" الذي وظف فيها الخبر الصحفي في فصل تحت عنوان: (قصاصات قديمة من الذاكرة))، وتوسع لديه هذا الميل لاحقا في "ضمير الغائب" و"ذاكرة الماء" و"حارسة الظلال" وغيرها.

الكلمات المفتاحية: واسيني الأعرج- اللصق- الكولاج- السرد - القصاصات- التوثيق.

***Summary**: Collage is a literary phenomenon that has aroused the interest of writers over the past decades. It is borrowed from the fine arts, then from the cinema. It is a form of intertextuality, in which the writer cuts out non-linguistic texts and cultural materials from other areas of knowledge and synthetically ties them together to provide a new literary text.*

Wasini Laredj clearly used collage in his works of fiction. This tendency appeared to him very early on, since the novel (facts of the pains of an immersive man towards the sea) in which he used the news in a chapter entitled: (old pieces of memory), and this tendency is then extended to (the consciousness of the absent) and (the memory of water) and (Guardian of shadows) and others.

المؤلف المرسل: مسعود ناهلية nahiliam@yahoo.fr

* جامعة المدية / الجزائر nahiliam@yahoo.fr

مقدمة: بات من الواضح بأن النص، أي نص، هو نتاج تظافر مجموعة من النصوص ذات مصادر مختلفة، ومواد غير نصية أحيانا، من الفنون التشكيلية، ومن المسكوكات التي تتلاحم فيما بينها في تداخل إنجازي توثيقي متظافر، يعطيه الأديب كينونته البنائية والدلالية بفعل الامتصاص والتركيب واللصق بهدف كسر رتابة الحكي ونمطية السرد التقليدية. فما اللصق إذاً؟

مبدئيا، اللصق/ Collage هو نقل وتحويل مواد من حقول معرفية ما وإقحامها في خطاب يجري تشكيله. وهذا الأسلوب (اللصق/ التلصيق، ((وسيلة لإزالة الفجوة بين الأدب والواقع))[1]، بغرض توسيع مفهومه وإثراء دلالته، كقوة تأثيرية. أي إدراج مقتطفات من نصوص أخرى متنوعة، كالقصاصات الصحفية والشعارات واللافتات والرسائل وغيرها من العلامات اللغوية [2].

ينتمي مصطلح Le collage إلى حقل الفنون التشكيلية. وقد ظهر كتصور وتطبيق في العقد الأول من القرن العشرين[3]. .وتأخر اللصق في الكتابة عن الفنون التشكليلية بخمسين سنة كما يشير BRION GYSIN[4]. وتُرجع الأبحاث تقنية الكولاج إلى بيكاسو (Picasso)[5]، وجورج براك (George Braque)[6] اللذين أدخلا على القماش أوراقا لاصقة[7]. أما فيما يتعلق بالنشأة الأولى، فهو يرجع إلى ((القرن الثاني الميلادي في الصين بعد اختراع الورق، وشاع في أوروبا إبان القرن الثالث عشرن))[8].

الكولاج : المصطلح والمفهوم: يشير معجم السرديات إلى أن أول من استعمل مصطلح كولاج هو (ماكس أرنست Max Ernest سنة 1930 في رواية له بعنوان " حلم فتاة صغيرة" التي أطلق عليها مصطلح "رواية كولاج"[9]. وبهذا المعنى يكون اللصق تقنية يلجأ إليها الأدباء لـ((إدماج مواد مختلفة من الواقع (...))[10].واللصق ((في جوهره عمل تركيبي، يمزج بين ما ينتمي إلى المتخيل، وما ينتمي إلى الواقع))[11] لتأثيث العمل السردي بفعل تفاعل النصوص فيما بينها. كما أن ((اللصق Collage تركيب أدبي مكوّن من عناصر مختلفة منتزعة من نص سابق))[12]. و((المقصود بالتفاعل الوصول إلى التعرف على النصوص المتحاورة داخل العملية الإبداعية، التحاور الدال على كون تخلّق النص الإبداعي لا يأتي من فراغ، وإنما يتم باحتضان كتابات وأجناس في نوع من الضم والائتلاف))[13]. و((يمكن أن يأخذ اللصق في

مظهره formalisation تجليات مختلفة للاقتباس أو السرقة الأدبية. والشيء الوحيد الذي يتغير هو وظيفة الاقتباس نفسها والعلاقة التي تحملها بالنسبة لمفاهيم النص والمؤلف "**العلاقة الجمالية**"))[14]. **وقد يعني اللصق الهدم. كأن يسعى الأديب إلى القص وتهجير وتفكيك بإخراج نص ما من سياق معين وإدراجه ضمن خطاب جديد بعد أن يكون قد** أتلفت حمولته وتاريخه المتساوق مع مرجعيته، ثم استنباته في نص وسياق جديدين. وقد يكون تلقيا اختراقيا مغايرا، كونه ينخرط في تركيب نصي جديد.

وللكولاج الأدبي أشكال مختلفة، منه ما يشرح به الشعراء قصائدهم التجريدية مثلما فعل (صلاح فائق) في ديوانه الموصوف بالشاعر اللاهي بالصور[15]. في نظر الناقد عبد الكريم كاظم فإن الشاعر بلجأ إلى((التكثيف الشعري من خلال لغة النص، وإلى التكثيف الرمزي من خلال معنى الكولاج))[16] عبر تعالق اللغة بالأشكال الغرافيكية.

وتختلف أشكال اللصق، كما تختلف غاياته. فهي تدعم الأثر الأدبي، وتنمي مادته وتتلاحم مع العناصر الأدبية، وتوثق النص بعناصر من الحياة لتوهم بواقعية المنجز. ويرى "جاكوب كورك" Jacob Korg بأن الكولاج السردي هو: شكل من أشكال الفن المعروف ب" الجاهز" أو "أسلوب اللقى" Objet- trouvé الذي اخترعه "مارسيل دوشامب" Marcel Duchamp . كما أنه ((وسيلة لمقاومة القيم البرجوازية مثل التعبير عن الفردانية ووحدانية العمل، فهو بسيط ومن السهولة إعادة نسجه، ومواده تأتي من الحياة العامة))[17]. كما يمكن تصبح الملصقات ((أسلوبا مضادا ذا قوة كامنة لإحداث ثورة في القيم الجمالية...بالإضافة إلى القيم السياسية))[18]. ومن ثم تصبح لها القدرة على لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.
ويتحدث (روجي بوسينو Roger Boussinot)–كما يشير كمال الرياحي- عن عملية التركيب التي تحدث في الكولاج كالتي تحدث في السينما أي: ((عملية ترتيب لمشاهد فيلم ما، حسب نظام وديمومة معينين))[19]. وهو ما يتقاطع مع تعريف (جوال قاردGardes Joël)،
و(تامين ماري Tamine Marie) و(كلود هيبير Claude Hubert) في قاموسهم المذكور.

وقد يلتبس اللصق Collageبالاقتباس Emprunt، أو الاستشهاد Citation بحكم التجاور الدلالي. وقد أشار إلى هذا اللبس (هنري بهار Henri Behar في أطروحة له حين تساءل عن الفرق بين (ألصق coller) و(اقتبس citer)، وبين النص الملصق collé) والنص المقتبس

cité)، وبين النص اللاصق collant)، والنص المستشهد به Citant من جهة ، وفعل قص Découper)، وما يمكن أن يحمله من لبس دلالي: هل هو (حدّد sélectionner) ؟، أم هو (جزّأ Fragmenter)؟ أم هو (خرق وهتك ومزق Lacérer)؟ في أي نظام / أو لا نظام، يعاد ترتيبه ونظمه وتنسيقه؟[20]. هي أسئلة مشروعة للوقوف على التمظهرات المتلبسة للصق الأدبي شعرا ونثرا.

اللصق/ Le collageفي الثقافة العربية:

يتماهى اللصق/التلصيق في الثقافة العربية القديمة مع ما يعرف بالاقتباس والاستشهاد. أما مصطلح (التلصيق)، أو الكولاج Collage تعريبا، فقد دخل في النقد الأدبي العربي عبر المثاقفة. وقد تعانق حينا من الدهر مع ما يعرف بالسرقات الأدبية مع الفروقات الواضحة بينهما. وشاع في الأعمال السردية العربية الحديثة مشرقا ومغربا بين الأدباء شعراء وكتاب ومسرحيين. منهم، تمثيلا لا حصرا: صنع الله إبراهيم محمود جنداري، عبد الرحمن منيف، لؤي حمزة عباس، أحمد عبد الكريم، ليلى الجهني، لينة صفدي، أثير صفا، أحمد عبد اللطيف، مسعودة بوبكر، هشام علوان، وأحمد الفخراني[21].في المشرق.

كما استهوى الكولاج الروائيين. في المغرب العربي، مثل: عزالدين التازي، والميلودي شغموم وبنسالم حميش في المغرب. وواسيني الأعرج، ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص ومرزاق بقطاش، وفضيلة الفاروق في الجزائر، وغيرهم. وعن وظيفة ومهمة الكولاج يؤكده (الطاهر رواينية) قائلا: ((تلعب تقنية الكولاج دور الوثيقة التي توهم بالواقعية وتعلي من حضورها نصيا، وفي الوقت نفسه، فإنها على المستوى الجمالي تشكل المتنكر المضاعف لمضمون يوجد دائما في مكان آخر، أي خارج النص، والمتعلق بطريقة أو بأخرى بتجربة الكاتب مع محيطه الخارجي ومع أحداث عصره.))[22].

أما فيما يتعلق بـ السبق في توظيف تقنية الكولاج في الأدب والنقد العربيين، فقد اختلف النقاد عمن سبق في استعماله. ففي الوقت الذي يرى صلاح فضل بأن صنع الله إبراهيم هو أول من وظّف هذه التقنية في روايته "الذات" الصادرة سنة 1992، يرى الناقد العراقي علي عوّاد، بأن ((القاص محمود جنداري سبق صنع الله إبراهيم في توظيف نصوص تاريخية وأسطورية في سرده القصصي بتقنية كولاجية، (..) التي بدأ بنشرها في النصف الثاني

من ثمانينات القرن الماضي بمجلة "الأقلام" العراقية،.))[23]. وبعودتنا إلى زمنية الإنتاج الروائي لدى واسيني الأعرج وجدنا بأن واسيني قد سبق الإثنين معا، في الاشتغال على تقنية الكولاج، حيث ظهر أول استعمال له للكولاج عام 1981 في روايته "**وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر**" التي صدرت له بدمشق عام 1981.

أما في النقد، فما زال صلاح فضل هو أول من استعمل مصطلح الكولاج في حدود علمنا.

تمظهرات اللصق Collage عند واسيني الأعرج

تمكن واسيني الأعرج من تجاوز البنيات السردية التقليدية إلى بنيات اتسمت بالتجريب والتمرد على النمطية الموروثة عن القص عربيا وأجنبيا إلا في قليله. تجلى في روايته «**وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر**"، التي وظف فيها الكولاج الصحفي على امتداد 9 صفحات (من الصفحة 373 إلى ئ379). وتعمّق هذا الميل عنده في اللاحق من رواياته.

ويلجأ واسيني الأعرج إلى تقنية اللصق باعتبارها رافدا يؤثث به رواياته. وقد مارس عملية التركيب للمواد المدمجة Intégré حتى تتفاعل المواد بنائيا ودلاليا في السياقات الجديدة بعد أن غادرت سياقها المرجعي، حيث جعل منها مادة مخصِّبة ومتساوقة ومتطلبات الخطاب المزمع إنشاؤه. واللصق عند واسيني الأعرج يتعالق بـ((الانتحال والسرقة والأخذ والسلخ والاحتذاء والاتفاق والنقل والمعارضة والموارِدة، وغيرها))[24]، أو بما يدخل تحت مصطلح الانفتاح النصي من امتصاص لملفوظات محوّلة عن أصولها ثم إدماجها في نص هو قيد التخلّق.

ويتوسّل واسيني الأعرج بتقنية الكولاج للتعبير عن يوميات المجتمع، وهو يتحول في هذا الاتجاه أو ذاك، حيث التفت إلى مخزونات الذاكرة وإلى قصاصات ومزق كان يحتفظ بها، إضافة إلى كتابات مهاجرة عبر الرسائل والمذكرات وثّق بها الأزمنة الهاربة التي قبض عليها في رواياته، أو تلك القصاصات والمزق والوثائق التي اصطحبها معه إلى مخبئه بعد مغادرته بيته خلال أزمة التسعينيات من القرن الماضي والتي أثث بها روايتيه "حارسة الظلال" و"ذاكرة الماء". والجدول الآتي يجمل الملصقات الواردة في الروايات الثلاث، رتبناها حسب كثافتها، توسّلنا بها إبراز اهتمام الكاتب بهذه التقنية التي استثمرها بتفاوت:

	المواد الملصقة	ضمير الغائب	حارسة الظلال	ذاكرة الماء	المجموع	الترتيب
1	صحفية	9		9	18	1
2	تلفزية	2			2	10
3	إذاعية	2			2	10
4	لوحات تعيينية وتذكارية	2	4		6	4
5	لوحات مؤسساتية	3		2	5	5
6	مذكرات			1	1	14
7	رسائل	1	1	3	5	5
8	كتابات جدارية	1		2	3	9
9	شعر وأغاني	4	1	2	7	3
10	ملصقات خطية شريطية			2	2	10
11	كتابات ومزق قرائية	1			1	14
12	كتابات أيديولوجية	1	1	8	10	2
13	كتابات احتجاجية		1		1	14
14	كتابات تهديدية		1		1	14
15	نصوص قرآنية	1		4	5	5
16	صور فوتوغرافية	1		1	2	10
17	أشرطة سمعية			1	1	14
18	الأحلام	4		1	5	5
	المجموع	32	9	36	77	

قراءة في نصوص الكولاج: بمعاينة الروايات الثلاث، يتبين لنا أن واسيني قد أولع باستغلال القصاصات ومواد أخرى ألصقها برواياته. ولم يفرق بين ما هو لغوي وغير لغوي ما دامت تلك الخامات أو الملصقات تساهم في خلق معاني وتوسيع أخرى. وبتجاوز جزئي لبعض الملصقات[25] - استجابة لشروط النشر القاهرة - يمكننا الوقوف على كيفية تشكّل هذه الظاهرة عنده، وعلى طريقته في صناعة المعنى وأدبية الرواية:

مورفولوجيا الملصقات: شكّلت القصاصات الصحفية عند واسيني الأعرج منعرجا تجريبيا هاما حيث لجأ إلى تسخير القصاصات الصحفية والمزق الكتابية والكتابات الحائطية والأشرطة الصوتية ومواد غير لغوية في تأثيث رواياته. ونظرا لشيق مساحة النشر ومحدوديتها، فإننا ننتقي الكولاجات ذات الأهمية والخضور المكثف في الروايات.

أولا: في رواية "ضمير الغائب":

أ/الكولاج الخطي:القصاصات الصحفية: بالنظر إلى المواد الملصقة، نلاحظ حضورا قويا للنصوص الصحفية بالقياس إلى الملصقات الأخرى، حيث نجد 9 قصاصات

من جرائد مختلفة التواريخ والتوجهات، جزائرية وعربية وأجنبية، وحتى منها ما يعود إلى الفترة الاستعمارية. من بينها ما هو مجهول التاريخ والعنوان، اقتطعها من حقولها، ورحّلها ليؤثث بها يعرض روايته. وهي تجمع بين الألم والسخرية من السلطة التي راحت تتعثر في تصريف شأن الدولة وتنداح بين أكثر من توجه غير مبالية بالتزاماتها حيال التاريخ والمجتمع. ومن ثم راح ملصقات دراماتيكية للبيروقراطية الإدارية بسبب ما نتج من عبث في مرحلة حساسة من عمر الاستقلال.

1.<u>ملصق تجاري- سياسي</u>: يتعلّق هذا الملصق بإعلان للخطوط الجوية السعودية، ورد في صحيفة عربية لم يذكر اسمها، جاء فيها: ***((استجابة لرغبة زبائننا يسرنا أن نخبركم بأن الخطوط الجوية السعودية تتشرف باستقبالكم على طائراتها تريستار TRISTAR من هنا حتى مدينة جدة ثلاث مرات في الأسبوع. السعودية تتمنى لكم سفرا سعيدا على خطوطها وتضمن لكم نقل بضائعكم. مرحبا في عالمنا. للاستفسار اتصلوا بمكتبنا الجديد.(..).))***[26].

وبالرغم من أن الخبر تجاري لصالح شركة الطيران السعودية إلا أن السارد جعل منه إعلانا توجيهيا. حيث أحالنا على قصدية يتوخاها من هذا الاختيار الذي ورّط به السارد سياسيا. أراد من وراءه الكشف عن توجه السلطة الجديد التي بدأت في التخلي عن الاشتراكية إثر موت الرئيس هواري بومدين. وانخراطها في منظومة البلدان الرأسمالية ومن بينها السعودية. ومن ثم، يكون هذا الملصق قد نبه إلى خطورة التحول من وجهة نظر مخالفة، حتى لا نقول عدائية.

وتجلى التوجه الجديد في نزوع المسؤولين والإعلاميين إلى تغيير قناعاتهم في حين راح السارد (الحسين) الاشتراكي التوجه، الموظف في جريدة حكومية يعلن موقفه المعارض.ساخرا من الإعلانات السعودية، ومعبرا عن امتعاضه من تحولات مديره السي بلقاسم، يقول عن تلك الإعلانات: ((شعرت بها تستفزني))[27]، ليردف قائلا:**((هذه الإعلانات باتت تخيفني، جاءت مع سي بلقاسم في إطار التحولات التي مست كل مناحي الحياة))**[28]. فواسيني الأعرج هاهنا، ينقل مضمون القصاصة إلى محمول أيديولوجي، كون سارده يتألم من التحول الذي باتت تحضّر له السلطة للانتقال إلى الرأسمالية.

2.وبطريقة تركيبية، يقحم ملصقا أخر يبعث على السخرية السياسية، فقد تغيّا به إحالة القارئ على صور تهكمية مما يجري في البلد قصد بها ((قهر الخصم وتذليله))[29]، واختراق برنامجه والانحراف به نحو الهدم والتهكم، ((ونزع القداسة عن حقيقة ما، حين يخلخل الأشياء عن مواقعها الثابتة فينزع عنها جمودها وتكلسها))[30]، وليجعل المتلقي ((أكثر يقظة أثناء القراءة والسماع))[31]، وهي نوع من المقاومة بالتهكم عبر باللغة الغامزة. مع العلم بأن الأدب الساخر لا يعني السخرية من أجل ذاتها وكفى، ((الأدب الساخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية، ويقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجرا في القلب))[32]. ومن قبيل هذا، كان هذا الملصق اللاذع المبطّن بالسخرية والأيديولوجيا:((***نبشركم بميلاد شركتنا الجديدة أحلام للسياحة الوطنية والعالمية، إذا أردتم السفر إلى الجنة لا تترددوا في الاتصال بمكاتبنا القريبة من مكان سكناكم***))[33]. قد يكون الملصقان مصنوعين، أراد بهما إيهامنا بواقعية الخبر على مستوى المعنى، ويشدنا إلى العلاقة بين الأدب ولغة الحياة اليومية. لكن حشره السفر إلى الجنة فضح التغريض. ولا نحسبه توظيفا مجانيا في خبر تجاري كهذا.

وحتى يطمئن القارئ في تسويق أفكاره النقدية، جنّد حشدا من العناصر البنيوية التي يستقيم معها برنامج الرواية. حيث نهنا إلى تخلي السلطة عن ثقافة الوعي وانخراطها في ثقافة استهلاك النموذج الأمريكي. فكان أن عرض على المتلقي قصاصات مشحونة بالألم والسخرية. وتجلى التهكمي والسخري في الممارسات العشوائية التي قامت بها السلطة. حين شرعت في تدمير آلاف الأطنان من الخمور التي دخلت البلد بطريقة غير شرعية في الوقت الذي ترخّص فيه لبيعها بسجلات تجارية: ((**سيتم تفريغ حوالي تسعة أطنان من الخمور بأصنافها المختلفة في صحراء البلاد. فقد اتخذ المسؤولون قرارا بإتلاف 8628 زجاجة ويسكي و2524 علبة بيرة. وآلاف الزجاجات من الأصناف الأخرى التي دخلت البلاد بطريقة غير مشروعة. وكانت السلطات قد أتلفت قبل شهرين ما يقارب ثلاثمائة ألف زجاجة وعلبة من مختلف الخمور التي تمت مصادرتها بواسطة الأجهزة الجمركية المتنهية دوما**)). ويقصد بهذا الملصق إنتاج موقف ساخر من السلطة التي راحت تنتج ثقافة عبثية في وقت تتطلع فيه إلى الخروج بالبلد من التخلف. ثم يلحق ملصقا آخر إمعانا في التعريض: ((***فندق روزفلت بالعاصمة. خمس نجوم. يرحب بكم من جديد بطاقمه الأجنبي. كل مساء***

رقص مع فرقة البوني إم وحوريات التاهيتي ما عدا أيام الجمعة. ربطة العنق والهيئة الرفيعة، أمور مطلوبة إجباريا. تعالوا. وتذوقوا رائحة فندق روزفلت. ستجدون ما يسركم))[34].

وبالنظر في محتوى القصاصة، نتعرف على النموذج الثقافي الذي تسوّقه الرأسمالية، وعلى الألم الذي أصاب السارد من هذا التحوّل. و يتعمق هذا الإحساس في تحويل مستشفى المدينة الذي يعالج كل الأمراض إلى مستشفى تجميلي يقوم بتغيير أعضاء الناس الطبيعية بأعضاء اصطناعية -بطريقة عجائبية - حتى يتماشوا وطبيعة النظام السياسي الجديد[35].

2.**<u>قصاصات الأرشيف</u>**: وعن الاختلالات الإدارية التي حلت بالبلد بعد الاستقلال هو ما دفع السارد العامل بمؤسسة صحفية عمومية أن يجري بحثا معمقا لافتكاك الاعتراف من صدور المجاهدين الجاحدين الذين كانت لهم خلافات مع الشهيد المهدي بن محمد أيام الثورة.

فإذا كان الأموات قد صمتوا والأحياء جحدوا، فإن القصاصات والجرائد التي وثّقت خبر استشهاده مازالت تتنفس بالحقيقة. يستعرض السارد الحسين عددا من الصحف الاستعمارية والعربية التي صدرت أيام الثورة ليسائلها عن صدقية جهاد (المهدي بن محمد). بعد أن استمال مسؤول أرشيف الجريدة السيد (ميموني الإفريقي) الذي سمح له بالدخول إلى الأرشيف، لينتهي بالحصول على معلومات عن استشهاد أبيه المهدي بن محمد، غير أن الأخبار الضنينة لم تشف غليله: ((استوقفتني أشياء جرحتني أكثر مما حلت عقدتي))[36]. ولكي يستأمننا ويوهمنا بصدق ما توصل إليه، قال: ((**سأقتطف لكم حرفيا ما كتبته تلك الجرائد وقتها. لن أتصرف في أية كلمة**))[37].

إذا اعتبرنا المتكلم هو الكاتب، نكون أمام سيرة ذاتية غير معلنة. وإن اعتبرنا المتكلم ساردا ورقيا، نكون أمام عمل تخييلي. وهذا التلبس أحد مظاهر الرواية العربية الجديدة، وفي هذا السياق يؤكد واسيني الأعرج في إحدى حواراته بأن رواية "ذاكرة الماء" **تعنيه شخصيا، وأنها شيء من السيرة الذاتية:** ((في سنوات المحنة في الجزائر كنت أعبر الشارع ولست على يقين أني سأصل إلى الطرف الآخر، وهذا مدوّن بالتفصيل في "ذاكرة الماء"

وإن لم تكن سيرة ذاتية خالصة))[38]. يبدأ نتائج بحثه باستعراض ما جاء في جريدة L'Échos d'Oran لعام 1959، والتي عنونت الخبر ب: سقوط إرهابي جديد. حيث تقول: **((استطاعت الشرطة الفرنسية ليلة أمس أن تضع حدا للإرهابي الأحمر. المدعو المهدي بن محمد أو السي عبد الكريم. هو وجماعته. لا أحد وجد جثته لكن يحتمل أن الإرهابيين من أصدقائه قد أخذوها. وفاته مؤكدة باعتراف جرائدهم السرية))**[39].

ويبدو أن الخبر مصنوع أيضا. ينطلق فيه الكاتب من موقف اجتماعي وسياسي حيال ما يجري في الساحة التاريخية من تصنيفات سياسية من وطنيين وشيوعيين وإسلاميين واندماجيين التي تجّلت في التجاذبات والنقاشات السياسية أثناء الثورة، وإلا ما معنى أن تصف جريدة استعمارية المهدي بن محمد ب"**الإرهابي الأحمر**" كناية عن انتمائه للحزب الشيوعي؟. وماذا أضافت الجريدة الاستعمارية غير تكرار التصنيف التقليدي، والقتيل شهيد عند الله وعند أهله مهما كان انتماؤه السياسي؟. ثم إنها قد نقلت خبر الاستشهاد عن الصحف السرية لجبهة التحرير. ولا نعتقد أن جرائد الثورة تصف المهدي بن محمد بذلك الوصف. يبدو أن السارد يتكلم بلسان الكاتب وخاضع لإرادته وخياراته على ما نعتقد.

أما عن الصحيفة العربية، فقد تعمّد السارد عدم ذكر عنوانها. ولا نحسب ذلك إلا حيلة فنية مارسها على المتلقي كي يخلخل احترافيتها، كونها هي الأخرى تنقل عن الجرائد السرية للثورة، حيث جاء في القصاصة: ((***سقط في ميدان الشرف شهيد الثورة المهدي بن محمد المدعو سي عبد الكريم وهو يؤدي واجبه الوطني في ساعة متأخرة من ليلة البارحة. إنا لله وإنا إليه راجعون.***))[40].

ويتجلى موقف السارد الأيديولوجي في تعليقه على ما جاء من أخبار في الصحيفة العربية حول استشهاد مجموعة من المجاهدين. يقول: ((الملاحظة الوحيدة التي يمكن تسجيلها هي أن قائمة الشهداء الطويلة التي أوردتها **الجريدة المعرّبة**، كانت **مسبوقة بالبسملة، وبخط رقعي جميل إلاّ المربع** الذي **حشر فيه خبر استشهاد المهدي** وكأنه **سدّ به الفراغ المتبقي** في الجريدة. حتى الخبر **تعرفت عليه بصعوبة** لأنه كان **في زاوية مهملة** داخل الجريدة وبحرف **يكاد يختلط مع حروف المادة** التي أخذت جزءا كبيرا من الصفحة))[41].

وموقف السارد/الكاتب من الجريدة واضح كونه جعل الصحفية منحازة، إذ لم تساو بين شهداء البلد الواحد. والخبر الوارد في القصاصة مبني بطريقة قصدية من خلال اللغة المتورطة التي تبناها السارد، ومن خلاله الكاتب. قوله: "**الجريدة المعربة**". وهو مصطلح قدحي فيما نرى. والملفوظ قصدي ينتقص من مصداقية الجريدة وهويتها. ومن حق القارئ أن يقف عند كل اشتباه، لأن الكاتب واسيني الأعرج لا تعوزه اللغة. فهي حسب المنطوق جريدة ليست أصيلة في لغتها وليست عربية، وإنما صيغت بلغة أجنبية ثم عرّبت.

وعن قائمة الشهداء الذين تبنتهم الجريدة ورضيت عنهم خصتهم بمساحة في الواجهة، وخبر استشهادهم مسبوق بالبسملة، وبخط رقعي جميل. أما خبر استشهاد المهدي بن محمد المغضوب عليه، فقد حشر في زاوية مهملة. وكأن الجريدة سدت بخبره فراغا، وكتب خبر استشهاده بحروف غير بارزة، تكاد تختلط مع حروف المادة الخبرية. هل يعني هذا غياب احترافية الصحيفة أم الحضور الطاغي لأيديولوجية السارد؟.

3.الكولاج الصوتي: ويضم ملصقات صوتية تلفزيونية وإذاعية وأشرطة تسجيل:

أ/ فقد اقتطع أخبارا صوتية تلفزية وإذاعية من أشرطة إخبارية وألصقها بالرواية كمادة خبرية نقدية غامزة للوضع الجديد، كتعبيره بالكسوف عن اغتيال مشروع الرئيس هواري بومدين، والتحذير من الكسوف - بالنسبة للسلطة الجديدة - هو الخوف من ردات الفعل الشعبي المفاجئ الرافض للتوجه الجديد. ولذلك، هي تحذّر المواطنين من مغبة التفكير في التمرد على الخيار الجديد: ((**نذكّر مواطنينا الأعزاء بالخبر الأول ونرجو منهم أن يلزموا الهدوء في بيوتهم، إلا بإشارة منا في بيان لاحق. سيجتاح الكسوف مدينتنا العزيزة نتمنى فقط ألا يطول. وحسب علماء الإرصاد، فهذا الكسوف يصعب تحديده وتحديد يومه وساعته. ولهذا نطلب منكم الهدوء والرزانة حتى تمر هذه الحالة الطبيعية وأن لا تنظروا بالعين المجردة إلى الشمس خوفا من خطر العمى. شكرا على حسن تتبعكم لبرامجنا الخاصة بالكسوف**))[42].

وحتى تنسيهم في الوضع السابق تغريهم بالدعوة إلى التمتع بالرقص الهايتي:

((**....ندعوكم إلى مشاركتنا التمتع بهذه الرقصات القادمة من بلاد الشمس، التهايتي المنقولة مباشرة من هوتيل روزفلت.**))[43].

ب / ويعزز هذا المنحى اللصقي الصوتي بخبر إذاعي، تحذر فيه وزارة الصحة من مخاطر النظر إلى ظاهرة الكسوف بدون نظارات. وذلك لتخفيف الصدمة على المواطنين من الشرخ السياسي والاجتماعي الذي سيحدث في المنظومة السياسية. والملصق الإذاعي أيديولوجي رمزي غامز.

وإذا كان الكولاج هو كما يراه "أراغون" - حسب جاكوب - ((وسيلة لمقاومة القيم البرجوازية مثل التعبير عن الفردانية ووحدانية العمل، فهو بسيط ومن السهولة إعادة نسجه، ومواده تأتي من الحياة العامة))[44]، فإنه هنا في هذه المقتطفات الصوتية والمرئية تعبير عن القيم البرجوازية، وليس محاربتها.

ثانيا: في حارسة الظلال: اكتفى واسيني الأعرج في "حارسة الظلال" بتوظيف اللوحات والكتابات التذكارية حسب متطلبات الرواية. لما كان الأمر يتعلق بمعاينة تاريخية، فإنه قد ركز على الملصقات المادية.

اللوحات الخطية: ألصق واسيني الأعرج برواية "حارسة الظلال" تسع مواد خطية هي لوحات تعيينية وتعريفية، كشواهد القبور واللوحات التي تعلو الفضاءات والمؤسسات، وكتابات جدارية وملصقات شريطية وكتابات أيديولوجية كالكتابات التهديدية والاحتجاجية. ومن هنا، كان حضور اللوحات التذكارية قويا. ولعل ما يعطي هذه الملصقات المسكوكة في الرخام، والألواح أهمية أن بعضها تعرض لإهمال والسرقة، ومن ثم نالت اهتمام السارد حسيسن والضيف الإسباني وهو أحد أحفاد سيرفانتس الذي حضر خصيصا إلى الجزائر من أجل ذلك، في زمن اتسم بالعنف والإرهاب. ونالت اللوحة المتعلقة بسرفانتس التي أنجزت بمناسبة تدشين المغارة التي كان يقيم فيها سرفانتس يوم كان سجينا عند العثمانيين في الجزائر.

وربما لم تثر اللوحة انتباه الكاتب والزوار كمعلم تذكاري إلا عندما غادرت مكانها

بالمغارة نحو مفرغة وادي السمار. وهي موجودة في مخزن المزبلة ضمن العديد من التحف الثمينة فيما أطلق عليه سخرية وتقريعا ب"**المتحف**"، والتي عرضت على حسيسن وضيفة الإسباني، وهي تباع بأثمان تافهة إذا ما قورنت بسعرها الحقيقي. يقول السارد حسيسن: ((نزلنا شيئا فشيئا الأدراج النصف مضاءة التي انتهت بنا نحو قاعة عريضة مملوءة بالتحف الصغيرة. قادنا شفيق نحو مرتكز أحد الحيطان التحتية وكشف لنا عن اللوحة التذكارية بمناسبة تدشين مغارة سرفانتس كمعلم أثري للجالية الإسبانية في الجزائر التي طلبنا رؤيتها))[45] .

AQUI
SEGUN SE CREE
BUSCO ASILO
CON ORTOS TRECE COMPAGNEOS
CERVANTES
ALL IMMORTAL AUTOR
DEL DON QUIJORE
ALL INTENTAR LIBERTASE
DEL CAUTIVERIO
DE LOS PIRATAS ARGELINOS
LA COLONIA ESPANOLA
Y SUS OTROS ADMIRADORES DE ARGEL
ERICEN
ESTE SENCILLO RECUERDO
COMO TRIBUTO DE ADMIRACION
A TAN INSIGNE ESCRITOR
SIENDO
CONCIL GENIRALDE ESPANA

لوحة تاريخية تشير إلى حمولة وعلاقة ثقافية. لكن الوضع الذي كانت عليه أضاف إليها قيما أخرى نتيجة الحمولات الجديدة اكتسبتها من هجرتها من على باب المغارة إلى متحف المزبلة بهدف البيع. أصبحت تحفة في حالة تهريب، ومصدر رزق لتجار التحف النادرة. فهي هنا دخلت حالة سياسية فيها من الإدانة والرمزية الشيء الكثير.

لقد حوّل الكولاج هذه اللوحة التذكارية من عالم التشيؤ و((واقع خرب إلى واقع الملاء والخلود، لتخرج بالنص من فضاء واقعي آسن وخانق بترسانة مكتظة بالمفاهيم الأيديولوجية ومتسربلة بجلابيب التحليل السياسي (...) صوب عوالم فنية تقتاد العجيب والغريب إلى أقصى مداها))[46].وتقنية الكولاج اختراق و((خلخلة في النمط التقليدي للتلقي وإيجاد علاقة جديدة في أسلوب العلاقة بين العرض ومتلقيه.))[47] .كما هو في المسرح أو بين اللصق النصي ومتلقيه كما في الخطابات السردية.

ولعل من أهم مواد الكولاج التي وظفها واسيني في "حارسة الظلال" زيادة على الملصقات التذكارية والتعيينية والشعر والأغاني التي استبعدنا بعضها من الدراسة، نجد ملصقات أخرى مثيرة في شكلها ومحتواها. هي الرسائل والكتابات الجدارية. وقد أضافت قيما نوعية لهذه التقنية. والمتمثلة في رسالة وطرد بريدي أرسل بها_ بعض مناضلي (جبهة

الإنقاذ) الذين أعلنوا مواقفهم المعارضة لفكر وحضور كل من يخالفهم في الأيديولوجيا. حيث تلقى حسيسن رسالة ألصقها الكاتب بالرواية منطوقها: ((**انتظر دورك أيها الطاغوت**))[48]. وطردا بريديا يحمل موادا تهديدية غير تقليدية: **طرد بريدي به كفن أبيض وزجاجة عطر توضع عادة على أجساد الأموات**[49]. بهدف الترويع السياسي، تعرض له معارضو الجبهة الإسلامية للإنقاذ. هو لصق تجاوز اللغة إلى مواد صادمة، تنذر بالموت المحقق،. واختيار الكاتب لهذين الملصقين أعطى المعنى شعورا مأسويا قرّب المسافة بين المرسل إليه والموت بشكل مخيف جدا. وإلى جانب اليوميات التي سجلها الإسباني الضيف(فاسكيس دي سرفانتس داميريا) في الكوردلو وعددها 10 يوميات ملصقة، روى فيها رحلته من إسبانيا إلى الجزائر ويومياته داخل السجن. و((تلوين واسيني الأعرج لنصه-حارسة الظلال-بأجناس أدبية وأخرى غير أدبية،(...) من أهم الأمارات الفارقة على انخراط النص في الكونية الروائية))[50]، وباتت الرواية عنده ((هي الجنس المترامي الأطراف في فجاج الأجناسية الممتدة، وهي الجنس الوحيد الذي لا يؤمّن نجاحه من خلال تنكّره للقواعد واختراقه للحدود))[51].

ثالثا: في رواية "ذاكرة الماء":

1.القصاصات الصحفية: ألصق واسيني في رواية "ذاكرة الماء" تسع قصاصات من جرائد وطنية: ثلاثة أعداد من جريدة ("الشعب" ص.14.37.75)، وعددان من ("الخبر". ص 129.144). وعدد من ("الوطن". ص 18)، ("المجاهد اليومي". ص 22)، ("المجاهد الأسبوعي". ص 47)، أسبوعية ("الوحدة". ص 63)، من أزمنة نشر متباعدة نسبيا. حيث قام اختيار الملصقات الصحفية بناء على توجّه الكاتب، وعلى المسلك السياسي الذي يعالجه. فهو يرى بأن السلطة المركزية فقدت صوابها. فيما يتعلق بخبر تغيير العطلة الأسبوعية، فهو لم يطلق الخبر على عواهله باعتباره أصبح متداولا على الألسنة، وإنما يقتطعه من جريدة عمومية (الشعب) ليعطيها الطابع الرسمي والإيهام بالمصداقية المخيبة لآمال الديمقراطيين: ((**ابتداء من الأسبوع القادم يشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد وعليه سيصير يوما الخميس والجمعة هما نهاية الأسبوع بدلا من يومي السبت والأحد(..).**))[52]. تكرار الخبر في صحيفتين حكوميتين، واحدة بالعربية (الشعب) والأخرى بالفرنسية (المجاهد) لم يعبر

عن التنسيق فحسب وإنما عبّر على مدى إمعان الكاتب في إحالة المواطن على ما يجري من تغيير في ظل السلطة (الما بعد بومدينية).

إذا سلّمنا بأن لا اعتباط في الفن. نقول ليس هذا تكرارا اعتباطيا مبتذلا، ولا سهوا. وإنما هو تأكيد للخبر من أجل شحن المتلقي بوجهة نظر مضادة لهذا الإجراء. ثم يشرع في قراءة أزمة التسعينيات المهورة بالخوف والاغتيالات عبر أربع قصاصات من عمق الأزمة، تتعلق باغتيال شخصيات ثقافية: **((لقد تم التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الإستراتيجية. وكان قد جاءه قاتله قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل، وقد وعده الأستاذ بوخبزة على بذل مجهود خاص للحصول على عمل.18))**[53]

اختيار واسيني لحادثة اغتيال بوخبزة اختيار رمزي للشخصيات العلمية التي لقيت حتفها بوحشية. والخبر بقدر ما هو تمثيل للمأساة، هو فاجعة أخلاقية حين نجد من يقدم على قتل من وقف إلى جانبه في طلب مساعدة ما. في حين تتعرض الإذاعة[54] الوطنية لنفس الموضوع. وتندرج الملصقة في تكثيف أخبار الموت لوضع المتلقي في سياق اجتماعي يتعرض للتدمير. وهي عملية توعية بالصدمة. وفي تكرر خبر الاغتيال تركيز على العلاقة الودية بين الشاعر وقاتله[55] . ولجوء واسيني إلى الكولاج طبع النص بطابع التجريب، وحقق عبر اللصق والتركيب جمالية سردية. ونلاحظ غلبة ملصقات قصاصات الجرائد، تليها الكتابات الحائطية والرسائل ومن بعدها المقطوعات الغنائية[56].

2. ولعل ما يلفت النظر هو استغلال جنس الرسالة كملصقة موضوعاتية لجعلها

وسيطا حاضرا بقوة مساحة ودلالة مما أتاح للمتلقي القبض على حوارات هوموية مأزومة بين الزوجين المتراسلين. نقلت الرسالة عواطف ومواقف الزوجين المتراسلين عن بعد(السارد وزوجته)، طرحت شكوكا وبددت أخرى في ظرف صعب. لم تكن الرسالة وسيلة اتصال فحسب، بقدر ما كانت وثيقة ذات حمولة تشتغل على الأزمة ومخلفاتها. امتدت على طول 10 صفحات من الصفحة 196 إلى 206 وقد تضمنت هموما كثيرة. ولصعوبة عرضها لطولها وتعدد موضوعاتها، نكتفي بالقول بأن الملفت في الرسالة هو طغيان الألم والحيرة التي تعيشها الساردة. وقد وفق الكاتب في إثارة الأشجان والحيثيات التي أحاطت بالزوجين

المتحاورين عن بعد ((منذ **زمن بعيد لم نتراسل. وصارتواصلنا شبه بالمستحيل. أنت اخترت أن تنتحر بطريقتك، و أنا اخترت انتحارا موازيا لا أريد أن أندم عليه مطلقا**))[57].

3. وإلى جوار كل ذلك، نعثر على الكتابات التهديدية التي نقلها الكاتب – صادقا أو متخيلا- والتي تطارد لفظيا اليساريين والديمقراطيين وباقي المعارضين إلا الذين لا لون لهم. وتنطق بلهجة قتالية:((**أيها الكفرة، يد الجهاد ستطالكم، حتى ولو كنتم في حصون منيعة أو تعلقتم بأستار الكعبة، وقل إن الإرهاب من أمر ربي**))[58]. ((**لن يبقى لائكي واحد في هذه البلاد الطاهرة، بلاد الإسلام والفتوحات وأرض على والعباس**))[59].

يرى أمين عثمان أنه إذا ((كان الإسلاموي همّش المثقف العضوي بأن تغيا إلى استئصال وجوده الروحي والفيزيقي، فإن المثقف- بدوره –عمل على استئصال الإسلاموي بأن ألغى وجوده من نصه))[60]. ومن ثم وجد المتلقي –حسب أمين عثمان- نفسه - ((...أمام نصين متطرفين أحدهما إسلاموي سياسي والآخر يساري روائي، حيث كرّس واسيني الأعرج همه الإبداعي لمحاربة أعداء الجمال والحياة والحرية من وجهة نظره))[61].

مكّن في نفس الوقت هذه النصوص الملصقة من المساهمة في اختراق بنية السرد التقليدية ومنح النص الناشئ (محل التخلق) من حمولات وتوجهات جديدة بعيدا عن اليقينيات بعد أن اجتث تلك النصوص الملصقة من حقلها/الأم، وبعد أن فقدت كل صلتها بعلاقتها السابقة مع بيئتها النصية القديمة. ((**تلك الكتابة الباحثة دائما عن أفاق جديدة (..) والساعية إلى تفعيل دور القارئ وتحريره من وضعية التلقي السلبي لتورطه في الفعل الإبداعي من خلال المشاركة في إنتاج الدلالة والبحث عن أسرار الكتابة**))[62].

خاتمة: وفي الختام، نقول إن عالم واسيني الأعرج الروائي، يتوسع إبداعيا بصفة طردية، نتيجة البحث المستمر في الأشكال الكتابية التي تتغير عنده باستمرار، كونه يرفض القداسة واليقينيات الفنية. فهو في جدال مستمر مع الواقع والفن. وإن تقنية الكولاج أصبحت تشكل عنده هاجسا توثيقيا لنقد الواقع والوصول إلى مفاصل الأزمة. يدعو قارئه باستمرار إلى كسر المسلمات وتنشيط الذاكرة مقترحا عليه خياراته النصية والتوثيقية حتى وإن كانت غير بريئة كونها تنطلق من موقف حيال العالم والإنسان برؤية تتغذى من خلفية

معرفية لها أبعادها وحدودها وإبستمولوجيتها المعرفية. الكولاج عند واسيني الأعرج ذو طبيعة انتقائية تصل إلى درجة النضال بالفن. وحتى وإن كانت الروايات محل هذا البحث تتصف بالاستعجالية كما دار في الأوساط النقدية كونها أنتجت في مرحلة متململة لم تكن ملامح الظاهرة الاجتماعية والسياسية آنذاك قد عرفت الاستقرار، إلا أن واسيني لم يكن " يتمعّش" من الكتابة الروائية ولم تدفعه حاجة ظرفية للكتابة. فكان بين الروائيين برزخا فارقا في صوته وشكل الكتابة التي تبناها في معماره الروائي.

مصادرومراجع الدراسة:

1. رواية ضمير الغائب. منشورات دار الفضاء الحر. 2001
2. رواية حارسة الظلال. منشورات دار الفضاء الحر. 2001
3. رواية ذاكرة الماء. منشورات دار الفضاء الحر. 2001
4. جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989
5. كمال الرياحي الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج،، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، الطبعة الأولى2009 / منشورات كارم الشريف، تونس
6. Gilles Dumoulin, Du collage au cut-up 1912-1959,Procedure de collage et forms - de transmédiation dans la poésie d,avant – garde.(these prepare au sein du laboratoire transverses et sciences humaines 50. Université de Grenoble 1912
7. علي عواد، الكولاج السردي فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، جريدة العرب 30 /2020/04. السنة 42. العدد 11693
8. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الدار الوطنية للناشرين، المستقلين، تونس ط1 2010
9. صدوق نور الدين، أوراق عبد الله العروي ، ط2. 1998المركز الثقافي العربي المغرب
10. Gerard Genette, Palimpsestes, la littérature du second degré.Edition du seuil 1982 -
11. جريدة العرب، مانيلا الفلبين الجمعة 13 مايو/أيار 2016
12. عبد الكريم كاظم، تلك، أيضا، رعشة السكاكين(صلاح فائق وفن الكولاج). ط 1 . 2014 دار مخطوطات
13. Boussinot .Les savoirs Bordas, Paris en 1995. P.1454. L'encyclopédie du cinéma Roger

14. الطاهر رواينية، الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة. مجلة الخطاب ع6. 2010. جامعة تيزي وزو
15. صلاح فضل تقنية الكولاج الروائي مجلة فصول المجلد 11 العدد 2 . 1992 القاهرة
16. علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ط2010/1. الأطلسية للنشر. تونس
17. شمسي واقف زادة، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، س3.ع 12. جامعة آزاد الإسلامية في جرفت. إيران
18. عبد القادر شرشار، الذاكرة والكتابة الروائية عند الأعرج واسيني، أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة. منتديات عكس الريح، www.drmoiz.com
19. محمد عباس حنتوش مريم أسامة عبد محمود الكولاج وتطبيقاته في سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 2: 2019.
20. أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية. ط1.2012.الدار التونسية للكتاب

الهوامش:

[1] - جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989، ص 93

[2] - كمال الرياحي الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، الطبعة الأولى2009 / منشورات كارم الشريف، تونس ص 61.

[3]- Gilles Dumoulin, Du collage au cut-up 1912-1959,Procedure de collage et formes de transmédiation dans la poésie d'avant – garde.(these prépare au sein du laboratoire transverses et sciences humaines 50. Univ de Grenoble 1912. P 6

[4] - Ebid, p

[5] - بابلو رويز بيكاسو فنان تشكيلي ورسام ونحات إسباني(1881-1973) من مواليد Malaga

[6] - رسام فرنسي،(1882-1963) مؤسس المدرسة التكعيبية مع بيكاسو

[7] - كمال الرياحي الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، ص 61. نقلا عن Joël Gardes-Tamine, Marie Claude Hubert : Dictionnaire de critique littéraire. Ed, Cérèces P. 54

[8] - علي عواد، الكولاج السردي فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، جريدة العرب 30 /2020/04. س 42.ع11693ص 16

[9] - معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الدار الوطنية للناشرين، المستقلين، تونس ط1 2010، ص358

[10] - معجم السرديات، ، ص358

[11] - معجم السرديات ، ص358

[12] - Gilles Dumoulin, Du collage au cut-up 1912-1959,Procedure de collage et forms de transmédiation dans la poésie d,avant – garde.(these prepare au sein du laboratoire transverses et sciences humaines 50. Univ de Grenoble 1912. P10

[13] - صدوق نور الدين، أوراق عبد الله العروي(دراسة وتحليل، ط 21998 المركز الثقافي العربي المغرب. ص 71

[14] - - Gilles Dumoulin, Du collage au cut-up 1912-1959,Procedure de collage et forms de transmédiation dans la poésie d,avant – garde.p.15

[15] - جريدة العرب، مانيلا الفلبين الجمعة 13 مايو/أيار 2016

[16] - عبد الكريم كاظم، تلك، رعشة السكاكين(صلاح فائق وفن الكولاج). ط 1 . 2014 دار مخطوطات. ص 9

[17] - جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب(عنوان الكتاب الأصلي هو: Language in modern littérature ; innovation and Expriment)، ص 95

[18] - جاكوب كورك، المرجع نفسه، ص 95

[19] - كمال الرياحي الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 62، عن:

Roger Boussinot .Les savoirs Bordas, Paris en 1995. P.1454. L'encyclopédie du cinéma

[20] - Gilles Dumoulin, Du collage au cut-up 1912-1959, Procedure de collage et forms de transmédiation dans la poésie d,avant – garde 11

[21] - علي عواد، الكولاج السردي فسيفساء أدبية تنسف الحدود بين الفنون، ص 16

[22] - الطاهر روابنية، الفضاء السيري وتداعيات الصوت الراوي في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة. مجلة الخطاب ع6. 2010. جامعة تيزي وزو. ص 64

[23] - علي عواد، المرجع نفسه.ص.ن

[24] - معجم السرديات، ص 113

[25] - يمكن تقسيم الملصقات المتضمنة في الروايات إلى: 1-ملصقات ومزق صحفية. 2- ملصقات صوتية ومرئية. 3. ملصقات إذاعية وشريطية 4.قصاصات ومزق وكتابات جدارية. 5. ملصقات خشبية ورخامية. 6. رسائل وطرود بريدية. 7. أغاني وأشعار. 8. صور فوتوغرافية

[26] - ضمير الغائب، ط1 2001 منشورات الفضاء الحرن الجزائر. ص 42

[27] - ضمير الغائب، ص 41

[28] - ضمير الغائب، ص 42

[29] - علي البوجديدي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، تجلياتها ووظائفها، ط1/2010. الأطلسية للنشر. تونس. ص 28

[30] - علي البوجديدي، المرجع نفسه،ص 43

[31] - علي البوجديدين المرجع نفسه، 43

[32] - شمسي واقف زادة، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، س3.ع 12. جامعة آزاد الإسلامية في جرفت. ص 102

[33] - واسيني الأعرج، ضمير الغائب، ط1. الفضاء الحر الجزائر 2001. ص 42

[34] - ضمير الغائب، ص 59

[35] - انظر رواية ضمير الغائب بداية من الصفحة 177

[36] - ضمير الغائب ص 72

[37] - ضمير الغائب، ص 72

[38] - عبد القادر شرشار، الذاكرة والكتابة الروائية عند الأعرج واسيني، أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة. منتديات عكس الريح، www.drmoiz.com

[39] - ضمير الغائب ص 72

[40] - ضمير الغائب ص 73

[41] - ضمير الغائب، ص 73

[42] - ضمير الغائب، ص 76. 77

[43] - ضمير الغائب، ص 92

[44] - جاكوب كورك، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ص 93

[45] - حارسة الظلال، ص 72

[46] - أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية. ص 207

[47] - محمد عباس حنتوش مريم أسامة عبد محمود الكولاج وتطبيقاته. ص 244

[48] - حارسة الظلال، ص 38

[49] - حارسة الظلال، ص 38

[50] - أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية. ص 207

[51] - أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية. ص 207 عن/ R. Bournruf, univers du roman.p 26

[52] - رواية ذاكرة الماء، ص 14

[53] - ذاكرة الماء. ص 18

[54] - ذاكرة الماء ص 8

[55] - ذاكرة الماء، ص 144

[56] - أورد في رواية "ذاكرة الماء" أغنيتين: أغنية لفيروز. ص 314- أغنية للشيخ العفريت. ص 345

[57] - ذاكرة الما، ص 196

[58] - ذاكرة الماء، ص 232

[59] - ذاكرة الماء، ص 332

[60] - أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية. ص 220

[61] - أمين عثمان، المرجع نفسه. ص 220

[62] - أمين عثمان، المرجع نفسه.. ص 2017

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊