آليات توظيف المسكوت عنه/ التاريخ في روايات واسيني الأعرج.

أ.د. نورة بعيو

جامعة مولود معمري، تيزي – وزو

1- آليات توظّيف المادة التّاريخية عند واسيني الأعرج: يُعتبر الكاتب **واسيني الأعرج** من المبدعين الرّوائيّين المعاصرين الّذين اشتغلوا على المتعاليات النّصّية،*بهدف استغلال المادّة التّاريخية حيث وظف مجموعة من الآليات الجزئية لإبراز وضعية كلّ من المتسلّط /القامع والمظلوم/ المقموع، وسيركّز هذا المقال على أبرز العناصر ذات العلاقة بفهم النّصّ وتأويله، لأنّ النّصّ الرّوائي يدخل في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له بطريقة ما، ولعلّ أولى هذه الظواهر النّصّية الّتي طرحها **جيرار جينات** خاصة في كتابه "أطراس" نجد:

▪**التناص:** يلاحظ قارئ روايات **واسيني الأعرج** أنّ ظاهرة التّناصّ التّاريخي مُهيمِنة بشكل واضح للعيان في أغلب رواياته، ومن تجلّياته:

- **تغير المكان والزمان وثبوت القمع:**

1- رواية "نوار اللوز/ تغريبة صالح بن عامر الزوفري[1]: بطل هذا النص هو **صالح بن عامر الزوفري**، يمثل امتداداً للتغريبة الأصل أي تغريبة بني هلال، ولكنه يرفض الصورة الأولى، فهو يحمل وعيًا متقدمًا جدًّا عن الذي قدمته السيرة الهلالية، لأنّه يعيش واقعا مغايرا، ولكن هذا الواقع يريد أن يجسّد استمرار التاريخ الهلالي.

يمثل **صالح بن عامر** أنموذجا للفئة المحرومة من أدنى وسائل العيش اللائق بالإنسان في وطن تزخر أرضه بمختلف الثروات الطبيعية، إلاّ أنّ سبيل العيش الكريم هذا لن يتحقق، فيختار البطل سلوك تهريب أنواع كثيرة من السلع الجزائرية إلى الحدود المغربية الجزائرية، فهو كما فعل الهلاليون توجّه إلى الغرب/ المغرب، ولكنه

في كل مرّة يطارَد من طرف الجمارك وأعوان السلطة يتوعدونه كلّ وقت فيُعتَقل في النهاية. والسؤال هنا، لماذا لجأ صالح بن عامر إلى التهريب؟

لأنّ ظروف عيشه صعبة، فقد حرمته الحياة الكثير من النعم وسبل الرفاهية، يقول السارد: "قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم ما يزال بيننا، وحتى وقتنا هذا، الأمير حسن بن سرحان ودياب الزغبي وأبو زيد الهلالي والجازية...فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض وإلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة..."[2].

يشير كلام السّارد إلى أنّ السواد الأعظم من أفراد المجتمع يعاني من قهر المعيشة وقمع الأقلية له، لذلك يضطر هذا المقموع إلى البحث عن منافذ أخرى ليواجه مصاعب الحياة، ويمكن تلخيص العلاقة بين القامع/ المتسلط والضحية / المقموع: فقد مثلوا رجال السلطة في تغريبة **صالح بن عامر الزوفري** واستعملوا كل الوسائل من أجل جني أكبر قدر من الأموال والأرباح، على حساب الفئة الكادحة والبسيطة، وقد مثلتها تغريبة بني هلال بأبي زيد ودياب والأمير حسن مقابل هذه الفئة نجد الجازية، المرأة الطيبة التّي لا تختلف كثيرا عن فئة المساكين والفقراء المستغلين في مجتمع **صالح بن عامر الزوفري**، يقول هذا الأخير: "هم يلعبون اللعبة القذرة حتى النهاية، ونحن ندفع الثمن من لحمنا...نحن نسقط...أنا متأكد أنّهم كبار، وراءهم من يحميهم، يجنون أرباحا مفزعة، مثل تلك التي يجنيها أبو زيد الهلالي، أنت طيبة يا جازية، لكن أهلك الكبار، دياب الزغبي، والأمير حسن بن سرحان، كانوا يغامرون بعيون أطفالنا وبالنفط وبأعناق الفقراء"[3].

2- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف/ رمل الماية: والمنحى نفسه تقريبا نجده في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف/ رمل الماية"[4]، أي يلجأ إلى التاريخ الأندلسي بصعوده وسقوطه، فيوظّف خطابات تاريخية كثيرة لها علاقة بالراهن العربي والجزائري بشكل خاص، فنكتشف أنّ السبب المباشر وغير المباشر في ما تشعر به الفئات المحرومة والمنحطة اجتماعيا هو تخاذل الحكام وخيانتهم المستمرة لشعوبهم ووطنيتهم، فقد صاروا عملاء للأجنبيين ويؤيدون فكرة تزييف الحقائق والصراع الحاد

على من سيتولى الحكم ! كل هذه المعطيات هي عوامل أسهمت في تدني الوضع الاجتماعي وتعفن الراهن الجزائري، مع أنّ البلد يمكن أن يتصدر مجموعة من الدول في الرقي والتطور، وخاصة أنّه بلد لا تنقصه العناصر النيّرة والذكية التي يمكن أن يُعوَّل عليها لإخراجه من هذه الوضعيات، التي لا تليق بشعب قدّم أكثر من مليون شهيد في سبيل العيش الكريم والآمن.

كما أنّ نص "رمل الماية" يسرد أحداث السقوط العربي من اغتيال الخليفة **عثمان بن عفان** رضي الله عنه، إلى العصر الحديث الذّي يتميز بسيطرة **بني كلبون** على ثروات وأموال الأمة.

وما حاضر جملكية **نوميدا أمدوكا** إلاّ امتدادا للتاريخ العربي، في جانبه المأساوي والمظلم، لأنّ ما يحدث هناك يتكرر هنا، والعكس صحيح، حيث انتشر القهر والقمع والاستغلال، "الشيء الوحيد الذي جدّ بعدك هو أنّ الكثير من المدن سلمناها لابن كلبون – من هو ابن كلبون؟ قوم قادمون من الشمال يأكلون الحجر والتراث، الأخضر واليابس، النور والفرح، يزرعون الموت في المدن الهادئة والظلام في أحشاء النساء... يقولون لو لا سيدنا الخضر لانهارت المدينة. ما الذي تغيّر من الزمن القديم حتى الآن؟ ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟ إيزابلا كانت لا تتنفس إلاّ روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس والموريسكيين– ما الذي تغيّر؟ نفس الأقاصيص ونفس الأحجيات ونفس العقلية الخائبة بين غرناطة ونوميديا –أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير (أبو عبد الله)..."[5].

فعلا كم يشبه الحاضر الماضي المؤلم، الوضعيات نفسها والأخطاء نفسها تتكرّر ونفسهم الضحاي الأنّ الأقوياء/ أصحاب القرار يبيعون ثروات البلاد، كما بيعت البلاد للأتراك والفرس في الماضي مقابل الحصول على الذهب والكرسي والغلمان.

إنّ هذه الحقائق لم يدوّنها التاريخ الرسمي؛ أي أنّ السبب يكمن في فئة الوراقين الذين صمتوا على مثل هذه المواقف، التي دفع أو يدفع الأبرياء ثمنها من عصر الاغتيالات في العصر الإسلامي الأوّل إلى اليوم، يقول السارد:

"آن يا ابن الزانية...يقول أحد القوالين، وكان من الذين ملأوا الأسواق بعد السقوط...هذا تاريخنا والوراقون هم التهلكة، خانوا ملح الفقراء ودمعة الغريب في البلاد البعيدة...الوراقون أيّها السادة... وقبل أن ينتهي من الجملة الأخيرة سحبته يد من شعر رأسه...قال حين كانت الشرطة تغرز رماحها على ظهره وتهدده بالذبح من الرقبة"[6]. يعتمد **واسيني الأعرج** كذلك من أجل فضح الأوضاع وتعرية أكاذيب الوراقين أو مؤرخي السلطة الظالمة والمتجبرة في رواية "رمل الماية"، طريقة استنطاق الشخصية التاريخية وتهيئه مجموعة من المحفّزات حتى يدفعها إلى الكلام الذّي سيؤكد ما عرضه السرد الروائي من استمرار الماضي في الحاضر، فالحكام القدامى يخرجون من قبورهم ويعودون إلى الحياة في شخص الحاكم المعاصر، كما يسمح ضمير المتكلم بتقديم الشخصية التاريخية من الداخل، **فأبو ذر الغفاري** كشف عن أحاسيسه حتى عرف مضمون الرسالة التّي وجهها الخليفة **عثمان بن عفان** إلى **معاوية بن أبي سفيان:** "تأملت رسالة الخليفة، كانت تقول:(أحمل أبا ذر على أغلظ مركب وأوعره، ثمّ أبعث به مع من ينخس بها نخسا عنيفا حتى يقدم به على ...) صارت الدمعة في العين بأسا واليأس قارب في صلبه حجر، والحجر تفتت حتى صار تربة، والتربة صارت ذرة..."[7].

لقد عبّر **أبو ذر الغفاري** عن انزعاجه بما جاء في الرسالة، فهو يائس من حكم يديره حاكم له عقل لا يعرف ماذا يفعل، لذلك انتشرت الفواحش في كل مكان والأموال كثيرة ولا تستثمر فيما يعود على العامة بالرفاهية والسكينة... كلّ شيء قَرُب من النّهاية، وحتى يكشف تجاهل السجل الرسمي معاناة وآلام الضعفاء والمساكين في الماضي كما في الحاضر، يصف المؤلف الضمني "الوراقين" بأنّهم أذيال السلطة ومؤرخي الحكام والملوك، يكذبون ويزيفون الوقائع طمعا في كسب المال، فيستبدلهم بالقوالين، يقول السارد **أبو ذر الغفاري:**

"الوراقون إلى جانب معاوية الأمين يتهيأون لنجر الأقلام القصبية وكتابة التاريخ المروى داخل العادات الهمجية...حتى أنت ماذا فعلت أيها الطبري...لقد كنت

وراقا كغيرك، تنجر الأقلام وتدعو الرعية إلى أن ينتبهوا إلى هذه الظاهرة المحمودة، التي لا تتكرر إلاّ مرة واحدة في كلّ سبعة قرون كنت تظن أيّها الطبري أنّ الزمن الذّي يكذب دعواك لن يأتي أبدا... ها قد عدنا إليك نسأل مجلداتك التي كتبت بماء الذهب وجُلّدت بالقاطيفا... ماذا فعلت بالحرف الوهاج؟ إنّه يقف عاريا خجولا بعد أن سقطت عنه كلّ الألوان التي خبأته وراءها...كتبت وأنت تضع كيس النقود الذهبية في جيبك، كان معاوية واسع البلعوم، يأكل في اليوم سبع مرات...

–ها يا أبا ذر الأغنياء يشكونك لأنّك تحرّض الفقراء عليهم"[8].

كان من الممكن أن يهتم الطبري بتسجيل مآسي الجياع والعراة أي الفقراء المحرومين من أدنى شيء يعيشون به وعليه، ولكنه كان مجبرًا داخل ديوان الخليفة أن يتتبع جزئيات وتفاصيل لا جدوى منها، متعلقة بالحياة اليومية لمعاوية حتى وهو يتناول الطعام إلى درجة التخمة، ولا يسأل عن ذلك الذي يموت جوعا، أليس شكلا من أشكال القهر الاجتماعي الذي يتحمله الفرد الضعيف في مجتمع تسيّره الأنانية وعبادة الثروة وحسب؟

تمظهر القامع وتخفي المقموع في نص المخطوطة الشرقية: يرتبط القص عبر التاريخ بكتابة المسكوت عنه، والمغيّب في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث يلجأ الروائي إلى إدراج نصوص/ خطابات من التاريخ القديم، كنص متخيل أدبي في النص الروائي ليؤكد صمت التاريخ ونزوعه في مواقف عديدة عن قول الحق أو تسجيل الحقيقة، كما عاشها أفراد المجتمع في تلك المرحلة من التاريخ، أي أنّ الرواية هنا تبحث عن ثغرات التاريخ اللامنطوقة والمُهمّشة والمغيّبة بفعل التاريخ الرسمي الممركز في جهة واحدة فقط.

تتحدث الرواية عن التاريخ عندما تتعامل معه تعاملا تخييليا، تعالج المعطيات التاريخية استنادا إلى قوانين إنتاج النص، فتتحوّل المادة إلى متخيّل يمس الواقع المعيش من جهة، ويتصل بالخيالي/ الفني من جهة أخرى، هذا إذا قرأنا الواقع/ التاريخ قراءة تخييلية لا قراءة خطاب تاريخي محض.[9] وإذا تصفحنا نص

"المخطوطة الشرقية"[10] نلاحظ أنّها تتمة ومواصلة لما توقفت عنده الأحداث والفاجعة في تلك الليلة السابعة بعد الألف في "رمل الماية"، حيث توقف **واسيني الأعرج** عند حافة التاريخ العربي الحديث، "حين بدأت سيطرة بني كلبون على المدينة/ البلاد العربية، فأشعلوا النار فيها، ونفوا العباد وراء أسوار المدينة، أما الذين بقوا فيها، فقد دفنوا أحياء أو صلبوا"[11].

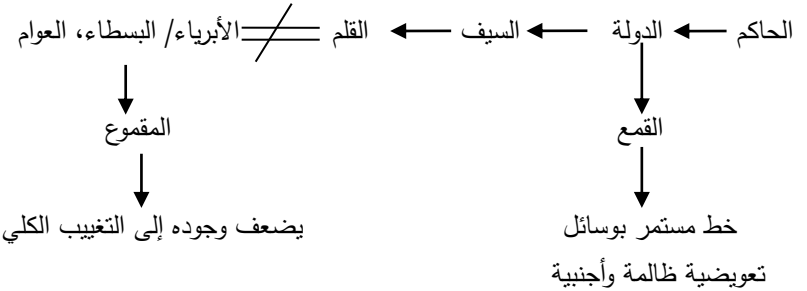
إنّ خطاب "المخطوطة الشرقية" يكاد يكون إعادة قراءة التاريخ العربي كليا، من خلال الجزء الذي تضمنه الكتاب الكبير الذي ألفه **عبد الرحمن** وفيه قصة خراب وسقوط ثمّ هزيمة **المليانـي**، إنّه "المخطوط الشرقي" الذي كان أوسكار/ عالم الآثار، يبحث عنه مع فرقته، لأنّه كان يخدم مصالح **المليانـي**، والجهة التي تخطط لإرجاع ملك الأب بوساطة الابن، **الأمير نوح**، تلك الجبهة القوية الرابضة في عرض البحر بأسطولها العظيم.

إنّ المخطوط الشرقي يحتوي على عدّة أبواب [12]، ليفضح السلوك القمعي، ويشهد على مختلف الجرائم السياسية والتاريخية والأخلاقية في حق سكان البلاد الأبرياء.

يردّ **عبد الرحمن** على السارد **الأمير نوح:** "من قال إنّ الدنيا تعطي سرّها خارج الحرف المسبوك والدم المسفوك والحق المشكوك؟ من قال الكاتب يقول ما لا يقول، ولا يقول ما يقول، إعلم يرحمك الله... إنّ السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة، ويستعين بهما على أمره، إلاّ أنّ الحاجة في أوّل الدولة إلى السيف ما دام أهلها في تمهيد أمرهم أشدّ من الحاجة إلى القلم، لأنّ القلم في تلك الحال خادم فقط، واصل الشيخ قراءاته...كل شيء دمر عن آخره... الأغلبية الغالبة أبيدت عن آخرها، وعوضت برجالات المخابرات المدربة على القتل والضغينة..."[13]

يتجلى لنا من هذا الملفوظ أساس نشأة الدولة هو السيف أي القوة وإكراه البسطاء/ الضعفاء على الخضوع والطاعة، وإلاّ فالإبادة والقتل، أما القلم فيأتي في

المرتبة الثالثة لترغمه دولة السيف على أن يسجل ما ترغب في تسجيله وحفظه وتصير المعادلة بهذا الشكل:



يفسح الراوي المفترض الطريق أمام **الأمير نوح/** السارد ليقرأ الجرائم التّي اقترفها الأب في حق رعيته، لقد انهزم لأنّه لم يعتمد العلم والعلماء والقلم لذلك تمكن منه أعداؤه، وفي الأخير اختار السيف والبطش، فتتبعثر كل أعضاء جسده حتى قبل أن يدفن كإنسان كامل.

▪**آليات السلطة القامعة:** لقد كان الأب/ **المليانـي** حاكما منافقا مع نفسه ومع الناس/ المواطنين، وكذلك تجاه الدين والشريعة، لقد فتح أبواب الرحمة والدين والجنة عن آخرها... منع القتل وأعطى الأوامر بتحطيم كل السّجون لينعم المواطن براحة في وطنه...حطمت دبابات **المليانـي** القلاع القديمة وما بقي واقفا حُوِّل إلى سجون سرية، وحين احتجّ علماء الحفريات على تحطيم هذه القلاع...إذ يجب تحويلها إلى متاحف، رد عليهم **المليانـي** ساخرًا: "يا حمير نحطّم قلعتين أمام الرأي العام، أما البقية أنتم مجانين، فستبقى سجونا كما كانت سيأكلها هؤلاء الهمج إذا لم نضبطهم"[14].

لقد قمع **المليانـي** عامة الشعب الذّي يصفق له الناس في الظاهر وترحب به الدول الديمقراطية والمنظمات المدافعة عن حقوق الإنسان، ولكن في الواقع المعيش هو مجرم وظالم وديكتاتوري منافق مستبد برعيته يفعل ذلك باسم الشرعية الدينية والإنسانية، ذلك أنّ "كتائب الظلام" تحلّل وتحرم كما تشاء، وتحوّل الدنيا إلى قيامة، الجوع والفقر منتشران في كل مكان العلم والعمل محرمان، العمل موبقة من الموبقات والعلم صار بدعة وظلالة وإلحاد، فالحاكم يكره العلماء والعمال والكتاب وكل

المبدعين، لا لشيء إلاّ لأنّهم المدافعون عن الضعفاء وعامة الناس ضد القمع والقهر والطغيان.

ومقابل ذلك نجد الحاكم وأعوانه يقررون بمراسيم معينة تزويد المكتبات الوطنية والولائية والبلدية بمؤلفات تصب في إطار عذاب القبر، مشاهد القيامة والسيدا، وتكثيف لكتب ابن تيمية وسيّد قطب، وتفسير البيطري...وفتاوى الطالبان مقابل ذلك تمنع كتب طه حسين، ابن رشد وابن خلدون وحسين مروة وأدونيس...الخ"[15]

إنّ التاريخ الرسمي لم يسجل هذه المعطيات، لأنّه اهتم بتسجيل وقائع الحكام والأقوياء فقط، وهو مفتون بتغييب غيرهم، أو تجاهل ما يسيء إلى شخصهم ويشوّه صورتهم أمام محكمة التاريخ تجاه الأجيال القادمة.

فالرواية تشير إلى فعل هؤلاء دون مبالغة ودون أن تطمح إلى أن تحتل مكانة التاريخ ولكنّها –بكل تأكيد– ضد التاريخ المصنوع والمكتوب وفق رغبة المتسلطين والأقوياء والرجعيين الدكتاتوريين، وبذلك يمكن للرّواية أن تعيد رسم المشهد التاريخي –السياسي بتفاصيله الحقيقية"[16].

▪**القامع والمقموع / علاقة عكسية:** تتعرض رواية "سوناتا لأشباح القدس"[17]، إلى ثنائية القامع الإسرائيلي ممثلا بالموساد والهجاناة بتدعيم إنجليزي مؤكد. ومقموع مُمثّلا بالأهالي المَقدِسيّين وكلّ فئات الشعب الفلسطيني التي تواجه السلوك القمعي الإسرائيلي يوميا، ولاسيما في حارة المغاربة بالقدس وشارع يافا، تقول الساردة **مي:** "وفي شارع يافا نفسه، شاهدت تجمعا يهوديا مؤطرا بجنود الهجاناة في حالة هياج شديد كانوا متجهين شرقا للهجوم على المناطق العربية ولكنهم منعوا من بعض زعائمهم...فأحرقوا سينماركس في شارع البرنسيس ماري بعض مخازن النجارة...ثمّ تحولت الأحقاد الصغيرة إلى تقتيل حقيقي..."[18].

هذه هي تجليات القمع اليهودي ضد المقموعين المَقدِسيِّين وخاصة بعد سنة 1947، حيث يواجه هؤلاء آلة القمع بمختلف الوسائل المعنوية والمادية من طرف الشباب الإسرائيلي المتطرف بتحريض من جهاز المخابرات الرسمية، وأحيانا

يوجّه القمع والقتل بشكل مباشر مثلما حدث في ليلة ذلك اليوم المشؤوم، "بمدينة القدس في حارة المغاربة البارحة ليلا وكعادتها، هاجمت مجموعات من فرق الهاجاناة بيت عائلة الحسين العريقة بحثا عن أحد الأفراد المقاومين، ولكنّهم لم يجدوا إلاّ الزوجة والأم... وعندما تدخلت الأم بالوسائل التي توفرت لها لحماية كنتها، أطلق عليها أحد عساكر الهاجاناة النار، بينما صعدت زوجة الابن إلى الطابق العلوي، وعندما اقتربوا منها رمت بنفسها من الأعالي، وكانت حاملا في شهرها السابع"[19].

إنّ العنصر المقموع هنا هو الفرد الفلسطيني، الذّي ما انفكّ ينسى الوجود البريطاني الأوّل على أرضه، حتى فوجئ بدخيل ثانٍ هو الاحتلال اليهودي الذي يوظف كلّ الأساليب القمعية من ظلم وتقتيل ليتمكن من الأرض والعباد.

أما عن الآلية التّي مكنت الرّوائي من الكشف عن هذا السلوك القمعي هي المؤلف الضمني الذّي يكلف الساردة **مي** بتولي قراءة مقاطع من جريدة رسمية يهودية، وردت كنص متخلل في السياق النصي الذّي راحت **مي** تسترجعه من أجل معرفة الحقيقة التّي خبأها عليها الأب سنين طويلة، وعندها تعرف مدى قساوة العدو الإسرائيلي والآلام التّي يكابدها الأهالي في الأرض المحتلة، إلى غاية هذه الشهادات يبقى الفاعل القمعي هو العنصر اليهودي وحلفاؤه الإنجليز، أما المفعول به أو المقموع هو الشعب الفلسطيني بعامة، ولكن وضمن المسار السردي نفسه لنص "سوناتا" يصبح العالم مقلوبا، فتتغيّر الأدوار، ويتحول المقموع إلى الطرف القامع والمسؤول عن الكثير من الجرائم المرتكبة هذه المرة، اليهود الذّين يتحولون بدورهم إلى ضحية القمع؛ قمع الأهالي بدلا من عنصر محتل سالب للحق والحرية وقداسة الأرض.

فعلا يتحوّل الفلسطينيون إلى مخربين ومجرمين وجهالة وخاصة بعد انتشار قرار التقسيم الذّي وقعته كلّ من بريطانيا ووريثتها الشرعية إسرائيل، يقول السارد/ الشاهد على الأحداث التّي عرفتها شوارع مدينة القدس يوم 20 ديسمبر 1947 إثر إضراب دعت إليه الهيئة العربية العليا، فقامت مظاهرة عمتها الكثير من الفوضى،

"سلّم لي الكثير من الأطفال الحجارة التي كسروها على حواف الطرقات وطلبوا مني أن أكسّر زجاج أحد المحلات اليهودية... بينما داهم بقية زملائي المركز التجاري المعروف بالشماع..."[20]. يوضّح هذا النّص أنّ الطرف اليهودي هو المقموع، وأنّ الأهالي والمقدسيين هم الذّين بادروا بالتكسير والتخريب والحرق، فتتلاشى القضية مضمرة غير صريحة.

وأخيرا لعب النص التاريخي المتخيل هنا دورا مهما في فهم النص وتأويله، بعد أن تفاعل مع السياق النصي للرواية الذي يبدو مغلقا قبل أن يفكّك شفرته القارئ، لذلك يرتبط النص بالقارئ الذكي ولا يرتبط بالنص ذاته، فهو يشير إلى عملية ما تختص بعقل هذا القارئ، وهي عملية جد مهمة للولوج إلى أعماق النص "فالتناص يكمل بطريقة حتمية تجربتنا النصية، هو الإدراك بأنّ قراءتنا للنص لا يمكن أن تكون مكتملة أو مقنعة كما ذهب إلى ذلك الناقد **ميشال ريفاتير**. (M. RIFFATTER) [21].

▪**المناص/ عتبة بعض عناوين المدونة:** لقد خصص **جيرار جينات** كتابا بأكمله سماه "أطراس"، فحلل مفهوم التناص وبيّن الآليات التي يشتغل بها وأعطى مرادفا له هو "النص الموازي"، ويقصد به كلّ المعلومات والبيانات الهامشية والتكميلية التّي تدور حول النّص، فالنص الموازي يشمل مجموع العتبات المتنوعة الخاصة بالكاتب المحرر وهي: العناوين والإعلانات عن المنشور والإهداءات والمعلومات التّي يتصدر بها كتاب أو فصل من كتاب...وغيرها، وإذا عدنا إلى النصوص الموازية المرتبطة ببعض روايات مدونتنا نلاحظ أنّ أغلب هذه النّصوص تشير بطريقة ما إلى وجود سلوك قمعي بدرجة معينة، في مجتمع هذه الرواية أو تلك. لقد عنون **واسيني الأعرج** تغريبة **صالح بن عامر الزوفري** وفوق هذا العنوان نقرأ "نوار اللوز"، عاد **واسيني الأعرج** إلى التراث القديم، إلى عالم السير الشعبية وربطها أي تغريبة **صالح** بأختها القديمة تغريبة بني هلال والسيرة الهلالية.

وسنهتم هنا فقط بما يدعّم الموقف القمعي والمقموعين، ويظهر أنّ البطل **صالح**، ذاق من المآسي الكثير، لذلك يقرر التنقل والترحال بشكل فردي، فما علاقة هذا بالتغريبة الأولى التّي كانت جماعية.

لقد أوضحت لنا ملفوظات المقدمة هذا الغموض من خلال هذه العبارات: دعوة القارئ إلى أن يتنازل ويقرأ السيرة الهلالية، وكذلك تأكيد الراوي الضمني أنّ الرواية من صنع الخيال، وإن لاحظ القارئ أي تطابق، فذلك ليس بمحض الصدفة، والعبارة الثالثة تبيّن أنّ المجتمع/ الأمة تواجه أزمة وأفرادها يعانون الفقر والجوع سبب ظلم وتسلط الحكام.

فالراهن/ الواقع لا يختلف عن الماضي/ التاريخي، أي ثمّة علاقة واضحة بين ما وقع وما يقع الآن، في مجتمع "نوار اللوز" طالما أنّ لغة الحاكم المستبدّون هي السيف وحسب، وهكذا ندرك أنّ تموقع البطل **صالح بن عامر الوزفري**[22] بين أطر ثلاثة تاريخي وواقعي وسياسي يؤدي إلى القول؛ إنّ لقبه المذكور بعد لفظة تغريبة تحمل تناقضا خاصا وعميقا. فهو رحالة، غير مستقر في مكان معيّن، متجه نحو الغرب، حيث فتح له باب الرزق هناك، على الأقل كما كان يعتقد، أما **صالح** فقد كانت رغبته أن يكون فردا/ مواطنا صالحا ومفيدا في وسطه الاجتماعي بكل السبل المسموحة، فسلفه كان معمّرا لذلك يجب أن يكون هو كذلك، إلاّ أنّ كلمة **زوفري** جاءت لتوقف هذا التفاؤل، بحكم أنّ المعنى المتداول في الدارجة الجزائرية لهذه اللفظة هو المتسخ أو المتعفن أي إنسان غير مرغوب فيه، المهمش وهذا لا يبتعد كثيرا عن المقهور والمقموع، لأنّ صورة القمع في الماضي هي نفسها في الواقع المعيش الزمن والمكان فقط هما اللّذان يختلفان.

وعليه فقد أسهمت هذه العتبات أو النصوص الجزئية الموازية في تأويل النص ومنحه عدّة أبعاد لها ما يدعّمها في السياق النصي للرواية.

وفي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف/ رمل الماية" يشير العنوان كعتبة نصية خارجية أنّ ثمة فاجعة، ولا يمكن أن تكون هناك فاجعة/ مصيبة ما، والأوضاع

الاجتماعية توحي بالأمن والاستقرار، فالفاجعة مثقلة بدلالات سلبية تصب كلها في إطار ما تقدم الفاجعة من بطش وقهر وتعالٍ على العامة، وإن كان في الليالي العربية "ألف ليلة وليلة" النص التراثي المعروف ما يدل على محاولة لإبراز تفوق ذكوري صرف على المرأة/ الأنثى العنصر الضعيف عندما نوى شهريار قطع رأس شهرزاد في تلك الليلة بعد الألف، إذا هناك نية مسبقة مقصودة لقهر العنصر النسوي في المجتمع، والإصرار على اعتبارها إنسانا ثانويّا.

وإذا توقفنا عند نص "كريماتوريوم/سوناتا لأشباح القدس"، نلاحظ أن كل ألفاظ عتبة العنوان الخارج –نصي، تبيّن رائحة الظلم والقمع موجودة ضمنيا أو صراحة فكريماتوريوم؛ أو المحرقة لا تكون ذات فاعلية، إلاّ إذا كان الإنسان يوصى بأن تحرق جثته داخل هذه الآلة التي تحوّل الجسد إلى كمشة من غبار، يحتفظ به داخل علبة، أو قد ينثر داخل مكان مفقود، بالنسبة للّذي يوصى بذلك، كما فعلت **مي** بطلة الرواية هنا، عندما أصرّت في وصيتها لابنها **يوبا**، أن يتحوّل جسدها إلى غبار، يأخذه إلى أرض القدس فينثره على كل شبر منها، لأنّها الطريقة الوحيدة التي وجدتها لتعود، فتحتضن بغبارها الأرض التي هُجِّرت منها مجبرة ولم تشبع منها يوما، وربما هذا هو الحق الوحيد الذي بقي لها، غادرت فلسطين إنسانة وتعود إليها كمية من الغبار، هذه كانت رغبتها. "أفضل للجميع يا يوبا، ربما كنت في أعماقي أنتقم من جدك الذي منح جسده للمشرحة، قد يكون جسده منح الحياة لأناس كثيرين، من يدري؟ قد يكون هيكله العظمي يدرس الآن لأطفال مدرسة صغيرة في كاليفورنيا؟ فقد داوى الغياب بغياب أمر، أنا لن أترك ورائي سوى الرماد"[23].

إنّ هذه الرغبة الملحة من لدن الساردة **مي**، في أن تعود إلى فلسطين في شكل رماد، لا يؤكّد سوى أمرين، الأوّل هو إكراهها على مغادرة القدس، والثاني هو إصرارها على العودة وأن يُدفن جسدها في أرضها الأم وإن بعد أن يصير غبارا ينثر عليها، وهذان الأمران يؤكدان قمعا نفسيا عميقا بشكل معنوي/ داخلي، كان ينخر جسد **مي** بشكل بطيء.

بينما كلمة "سوناتا" فهي بقدر ما تضفي إيقاعا وجمالية على العنوان الجزئي للرواية، فإنّها تحيل القارئ إلى المتن الذّي يعرض له معطيات كثيرة مرتبطة **بالابن** يوبا، لأنّه كان يحب الموسقيين ويعشق السمفونيات العالمية، وأمه كانت تتذوق الموسيقى بطريقة لافتة للانتباه[24]، حتى أنّها متأثرة جدا بالفنانة اليونانية **ماريا كلاس**، وهو كان يأمل أن يبدع مقطوعة موسيقية خالدة يسمعه الأمه قبل أن يختطفها الموت، وتصير شبحا كبقية الذين ماتوا ولم يعودوا إلى القدس/ فلسطين، حيث أضحت الأرض موطنا للأشباح لا للآدميين الحقيقيين. ولو نطرح السؤال لماذا؟ لكان الجواب، أنّ الذين هاجروا أو هُجّروا، فعلوا ذلك لأسباب ليست بعيدة عن الظلم والاستبداد والقمع في النهاية.

وعليه فالعنوان بكليته يتضمن معاني القمع بكل أبعاده الإنسانية في مدينة كان من العدل أن تبقى فاتحة ذراعيها لكل الديانات ولكل البشر دون تمييز عرقي أو ديني.

2- شعرية لغة الخطاب التاريخي في روايات واسيني الأعرج:

- **المستويات والأنماط:** رأينا كيف أنّ أغلب روايات المدونة في هذه الدراسة النصية تميزت بتعددية أجناسية واضحة، وكانت الهيمنة للأجناس غير الأدبية، ولاسيما الخطاب التاريخي الذي حضر بحرفيته تارة وبمضمونه وإحالاته المختلفة تارة أخرى. وإذا وقفنا عند خصوصية اللّغة في هذا الخطاب التاريخي يجب أن نتناوله من وجهتين هما:

- اللغة التاريخية الصرفة.

- لغة التاريخ عندما يدخل إلى سرد روائي/ تسريد التاريخ، وهنا يصعب على القارئ أن يفرق بين لغة المبدع أي لغة العالم التخييلي ولغة المادة التاريخية المحضة أي لغة المؤرخ الحقيقي الذي سجل الوقائع، أو هكذا يفترض في الإطار الرسمي.

ومن هنا، فإنّ اللغة من هذا المنظور الثاني لا يمكن للغة الخطاب التاريخي أن تخرج عما هو رسمي، لأنّها أرّخت لجهة معينة، وخاصة أنّ المؤرخ هو الذي سجل الأحداث بمفرده، فلا نستغرب هيمنة الصوت الواحد وتوجيه الذات فيما يعرضه من حقائق وما يطلقه من أحكام[25]. بينما إدراج المادة التاريخية في العالم التخييلي،

هو الذّي يطرح إشكالية خاصة، لأنّ السّمة المشتركة بين الرواية والتاريخ هو السرد، ولن نُفصّل في من هو السارد في العالمين وما هي وظائفه، والتّي يمكن اختصارها في الإشراف والتنسيق، تقديم الأحداث والشخوص ثمّ التقييم والتعليق والتفسير وحتى التعقيب وإصدار الحكم أحيانا على كلام الشخوص.

يقول السارد في نص "كريماتوريوم": "إرادة مي لم تكن كافية لكسر الموت، وسيجارتها التي تؤنس كل خلواتها، ظلت مرافقة لها حتى وهي تضع آخر الألوان على لوحاتها في ساحة المستشفى عندما يكون الجو رائعا، نبّهها يوبا مرة إلى السيجارة التي كانت قد احترقت وبدأت تأكل إصبعيها المُمسكَيْن بمصفاتها"[26].

قام السّارد –هنا– بتقييم وضعية **مي** بعد أن تدهورت حالتها الصحية، والتعليق على بعض سلوكاتها اليومية، أما عن مستويات تقديم الخطاب التاريخي فتتمظهر في ثلاثة مستويات هي الخطاب المحول، والخطاب المسرود (discours romanisé) والخطاب المُستحضَر، ولأنّ السياق يفرض علينا تحليل شعرية اللغة المرتبطة بالخطاب التاريخي للنص الروائي، أي انتقاء السياقات التي تجلت فيها ظاهرة القمع وضحاياها في المدونة المختارة، فإننا سنركز على مظاهر شعرية هذه اللغة؟

ولكي نخوض في هذه المسألة يجب إدراج أهم المستويات اللغوية وهي:

– **مستوى التفرد:** ويظهر هذا المستوى في لغة الحاكم/ رجل السلطة، تتميز اللغة بتساميها وعلوّها على كلّ أنواع الخطابات الأخرى السائدة، باحثة عن إطار تتموقع فيه بقوة، لأنّها لغة هيبة وجلال، إنّها تبحث عن هيمنة إيديولوجية معينة، فتكون هي لغة المركز واللغات التي تحيا حولها يجب أن تكون تابعة وخاضعة لا غير، يقول السارد **نوح** / الإمام في نص المخطوطة الشرقية بلغة رسمية صريحة، بعد أن أقنع الناس بعدله وقدرته ورضا الإله عليه: "لن أحتفظ إلاّ بمن أقرأ في عينه أنه سيحفظ مجدي، أمّا البقية فستكون شهوة للبحر والأمواج الجائعة"[27]. نلاحظ أنّ لغة الحاكم/ السلطان هي لغة مركزية مفروضة، على العامة الخضوع إلى قناعاتها وإلاّ فمصيرها الهلاك، إنّها لغة محملة بأساليب التهديد والتخويف.

-**مستوى الازدواج:** يكشف هذا المستوى عن ثنائية جد مميّزة وخطيرة تقسّم الكلام إلى نوعين؛ فتجعل واحدا في مرتبة أعلى، والآخر في الأسفل، إنّه كلام لا يقبل التوازي ولا التكافؤ، فالكلام الأوّل يترفع ويتسامى ويتعالى، وكلام آخر يتهاوى وينزل إلى المراتب الدنيا، لذلك يتموقع النّوع الأول في الإطار الإرسالي أي كمرسل دائما، والثاني في موضع الاستقبال فقط [28].

ولا تخلو النّصوص الروائية المعاصرة وخاصة الجزائرية من هذه الثنائية، التّي تفضح الخطاب التفردي المطبوع بألوهية،الذّي يتحوّل إلى كلام آمر حسب ما اصطلح عليه الناقد الروسي **ميخائيل باختين**، والثّاني يقابله مصطلح نقيض هو الكلام المطيع، وهذا الأخير لا يقصد به الكلام المقنع بتعبير **باختين** لأن هذا الناقد يميّز بين الكلام الآمر والكلام المُقْنِع داخليًا، كل حسب المجالات التّي يسود فيها، ويمكن تعريف المصطلحين كما يأتي:

الكلام الآمر هو كل ما له علاقة بالسلطوي على مختلف الأصعدة دينيا وسياسيا وأخلاقيا وأبويا، ونضيف كذلك كلام الكبار وذوي المواقع الاستراتيجية الخاصة أي من هم في موقع التلقين، حيث يشعر السّامع أنّ ثمة سلطة داخلية حقيقية ترغمه على الخضوع والرضوخ؛ لهذا الأمر أو ذاك، ويمكن أن نمثّل لهذا الصنف من الكلام في المخطوطة الشرقية بكلام أحد المعلقين باسم **المليانـي** قائلا: "يا أيها القوم اسمعوا وعوا، إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم، إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم، وعندما جاء دور إبادة العلماء والعمال جماعيا أعطى المليانـي للآلة الثقيلة الخاصة بدك الأسمنت المسلح وتبليط الطرقات بالسير على الأجساد، ثمّ اتبعت بدبابة ضخمة من نوع T4 سوفياتية الصنع، كانت العظام تتكسر بقوة وكتل اللحم الآدمي تتطاير وتلتصق بالعجلات الحديدية...وتعليق التلفزيون يزداد حماسية... الله أكبر !! الله أكبر !! لقد ظهر الحق وزهق الباطل، إنّ الباطل كان زهوقا"[29].

يتخفى السّارد هنا وراء المعلق التلفزيوني، الذّي بدوره اللّسان الناطق باسم السلطة الحاكمة الموجهة لسيادة البلاد والعباد، فيَلْبَس الشرعية الدينية ليحوّل خطابها

إلى خطاب آمر ينطوي تحت شعار القداسة والخضوع المطلق للكلمة/ الإلهية العليا/ الآمرة، والتّي يجب على الجميع أن يعترف بها سواء اعترفنا بها أم لم نعترف بها، وبالتالي لا تعليق أو تعقيب أو مراجعة أو رفض، فسلطة الكلمة هنا تتساوى وحدّ السيف.

وقد دعم **ميخائيل باختين** هذا التوجه في مفهوم الكلام الآمر بأنّه كلام يجب أن يُعترَف به، وأن يستوعب بدون شروط، لذلك لا يسمح بأيّ تصرف في السياق، الذّي ترد فيه... إنّه يحيل إلى وعينا اللغوي مثل كتلة متماسكة غير قابلة للقسمة، إما أن نقبله كلية أو نرفضه كلية.[30]

وهكذا يتحوّل الكلام الآمر إلى سلطان، باعتبار أنّ الدّليل اللّغوي سلطان والسلطان دليل لغوي، وسواء كان الأمر بفعل الشّيء أو نقيضه أو بهما معا فيبقى الكلام مقدسا ومتعاليا.

لقد قدّم **طه عبد الرحمن** مجموعة من المميّزات، التّي ترتبط بالسلطان، فهو يستمد قوته من الموقع الذي يتواجد فيه، ويعني كذلك القوة والاستعلاء، وعند البرهان هو يقنع بالإكراه والقمع والتهديد والتخويف...[31].

ومقابل الكلام السّلطوي، الآمر يفترض **ميخائيل باختين** كلاما نقيضا يسميه الكلام المُقنِع أساسه الحوار والجدال، والأخذ والرد في الآراء المختلفة، المتجددة بشكل مستمر لأنّها تتشكل في أحضان الصراع القائم في الواقع بين القناعات والإيديولوجيات المتعددة.

تقول **مي** الساردة: "تأكد لي يومها أنّ شيئا مهمًّا في المدينة الطيبة، التّي كنا نسميها مدينة الله، قد انكسر وأنّ الله أخلاها نهائيا، أصبحت القدس مكانا قفرا مثل الدار المهجورة. صليت مع طنت جينا في كنيسة القيامة، خالي غسان قال لي صلي حيثما شعرت أنّ الله قريب منك ويمكن أن يسمعك ولا يهم المكان أن يكون مسجدا أو كنيسة أو كنيستًا... ومع خالي غسان صليت في المسجد الأقصى طوال شهر رمضان بكامله، واخترت ليلة القدر لأوّجه دعوتي الكبرى لله ليحفظ مدينته من الخراب القادم"[32].

ففي الملفوظ دعوة إلى حوار مقنعٍ، لأيّ إنسان يرغب في معتقد ما دون إكراه أو ضغط لأنّ الأرض لله؛ والله موجود في كل مكان، فبأيّ حق يدعي هذا أنّه مفوّض من الله، يجبر ذاك على أن يعتقده من غير قناعة أو رغبة، فالذّي يصلي في الكنيسة لا يضر إذا ما صلى في المسجد، فالدعاء واحد والله واحد، وهذا رأي يتضمن معاني الحوار والتسامح وما يتعبهما.

والسّؤال الذّي نطرحه في هذا السّياق هو: هل اعتمد **واسيني الأعرج** هذين المستويين للغة الخطاب الروائي التاريخي في رواياته؟ حسب طرح **ميخائيل باختين** في تصنيفه للّغتين الآمرة والمقنعة، أم أن واسيني تجاوز تمييز **باختين**، فوظف صنفا كلاميا آخر يبتعد عنهما، ولكنّه يقترب أكثر من الكلام الآمر، ويسمى بالكلام المطيع، هو كلام بدوره له سجله الخاص وطريقته في الظهور وأساليبه المتعددة في النص الروائي، ويكون دوره تصديق أفعال هذا الحاكم/ الآمر وأقواله وتبرير نواياه، فهو من النّاحية التركيبية متمم للكلام الآمر، ومن الناحية الوظيفية يؤدي دورا إثباتيا وإقناعيا بلا حجة، فهو كلام الاستجابة التلقائية لكلام اللادليل والمطاوع الطبيعي لخطاب اللاحجة.

ويمكن حصر أبرز مميّزاته أنّه كلام طلب المنافع؛ وهو أسلوب ماهر مرحّب بالكلام الآمر، ومنحاز ضمنيا على حساب الواقع والتاريخ.[33]فعندما تتحاور **مي** مع أبيها حول موضوع تجريم الألمان في حق يهود أوروبا إثر حادثة المحرقة المعروفة، يُحمِّل **إيفا موهلر** وهي ألمانية الأصل صديقة أبيها مسؤولية قتل اليهود، وكأنّ هؤلاء أبرياء وضحايا الإنسانية، فيظهر كلام **مي** وأبيها أنّهما كانا منحازين ومتفهّمين لما حدث لليهود في فترة ما من جهة، ومن جهة ثانية وكأنّهما يقولان للأهالي، لكل الفلسطينيين المقاومين، أنّكم تظلمونهم لأنّهم موجودون والعرب منذ الزمن الغابر على هذه الأرض. تنقُل **مي** كلام أبيها عن **إيفا موهلر** قائلة: "أنا لا أكره اليهود، فلا مشكل بيني وبين دينهم، أمقت الصهيونية لأنّها سرقت مني أرضي وذبحت أهلك...ثمّ ترد عليه ابنته: لقد أحرق أصدقاؤك النازيون وأحباب **إيفا موهلر** يهودا وأبرياء وأبادوا الملايين لأنّهم يهود؟ هل تتصور هول الفاجعة؟

فالألفاظ الأخيرة توضّح كيف أنّ الساردة **مي** وغيرها برّأت اليهود من مختلف الجرائم والسلوكات القمعية، التّي يمارسونها يوميا ضدّ الأهالي في فلسطين، وكأنّ تواجد هذا العنصر الغريب على أرض المقدسيين شرعي وحق تاريخي، ومثل هذا الموقف لا يصرّح بتأييده لليهود كسلطة آمرة على أرض ليست لهم، ولكن كلام مثل هذا يطوع ويريد أن يقنعنا أنّ اليهود بشر ولهم الحق في الحياة الكريمة ككل الناس، ولكن الحجة في هذا الكلام غائبة.

خاتمة: وأخيرا نقول إنّ الروائي المعاصر وهو يلجأ إلى استحضار المادة التاريخية العربية الإسلامية مشرقا ومغربا وكذلك العالمية، لا يفعل ذلك ليعيد حرفيا ما قالته المؤلفات الرسمية التسجيلية التّي لقنتها السلطة إلى الأجيال وكأن زمنها انتهى ويجب طيّ صفحاتها؛ بل أصبح التاريخ عنصرا فعالا في العملية التخييلية وخاصة مع الجنس الروائي ممثلا **بواسيني الأعرج**، حيث أضحى التاريخ مندمجا في العالم المتخيّل يشخص الحاضر ويبحث عن حلول لمستقبل آت، ذلك أنّ الحاضر يطرح الأسئلة، ولا يجيب عنها إلاّ بالعودة إلى الماضي؛ لأنّ هذا الأخير صمت وغَيَّب الإجابات ولم يقدم إلاّ إجابة فيها الكثير من الكذب والنفاق والمغالطة.

ومن هنا صار تطرق الرّوائي إلى الموضوع التّاريخي، ليس الهدف منه تمجيد التاريخ وإظهار عظمته بحسب ما أفرزها التأويل الرسمي للتاريخ، كما فعل واسيني العرج في نصوص مدونة هذه الورقة، وإنّما إعادة قراءة ومراجعة وتصحيح للتأويلات التي احتوتها كتب المؤرخين ومؤلفاتهم المكدّسة في مختلف المكتبات المحلية والعربية.

نقرأ إذن موضوعًا سكت عنه المؤرخ السلطوي، فيعمل المبدع بواسطة الخيال الروائي إلى استكشاف عناصر وحقائق مغيبة ومجهولة على الإنسان الجزائري، كما كان الحال في رواية كتاب الأمير مثلا، أو يجعل الموضوع التاريخي وسيلة تعرية لكل المقموعين في هذا الوطن أو خارجه، مبينا صفات الحاكم القامع وأسلحته المعنوية والمادية كما قرأنا ذلك في المخطوطة الشرقية.

وهكذا يصير التاريخ في الروية الواسينية من الموضوعات التّي سُكِت عنها، ويأتي الروائي وعبر بناء معيّن يكشف لنا ما خفي ضمن بينة سردية، تتوافر على كلّ عناصرها التكوينية والجمالية، مما أمكننا إدراك نقطة مهمة في آخر هذا البحث وهي شعرية اللّغة ومستوياتها في الخطاب التّاريخي الموظّف داخل النّص الروائي، وكانت موزعة بين لغة آمرة ومقنعة وبينهما لغة مطيعة.

هوامش الموضوع:

---

*- يمكن الاستعانة بمراجع كلّ من جيرار جينات وجوليا كريستيفا.

1- واسيني الأعرج: نوار اللوز/ تغريبة صالح بن عامر الزوفري، دار الحداثة، ط1، 1983.

2- المصدر نفسه، ص5.

3- نفسه، ص18.

واسيني الأعرج: فاجعة الليل السابعة بعد الألف/ رماية الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب، لافوميك، دار الاجتهاد، الجزائر، 1993.

4- المصدر نفسه، ص ص64-66.

5- نفسه، ص135.

6- نفسه، ص34.

7- نفسه، ص ص25-26.

8- أنظر/ مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2001، ص ص43-44.

9- واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002.

10- رمل الماية، ص131.

11- المخطوطة الشرقية، 152-153، 205، 274.

12- المصدر نفسه، ص210.

13- نفسه، ص229.

14- أنظر/ نفسه، ص244.

15- أنظر/ عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص ص131-132.

16- واسيني الأعرج: كريماتوريوم/ سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2008.

17- المصدر نفسه، ص ص125-126.
18- نفسه، ص264.
19- نفسه، ص125.
20- مصطفى بيومي عبد السلام: التناص مقربة نظرية شارحة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج 40، يوليو-سبتمبر 2011، ص94.
21- أنظر/ نوار اللوز/ تغريبة صالح بن عامر الزوفري، ص5.
22- سوناتا لأشباح القدس، ص382.
23- المصدر نفسه، ص111.
24- أنظر/ مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص206.
25- سوناتا لأشباح القدس، ص76.
26- المخطوطة الشرقية، ص443.
27- أنظر/ عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص215.
28- المخطوطة الشرقية، ص ص212-213.
29- أنظر/ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: أحمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1، 1987، ص97.
30- أنظر/ طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، 1998، ص ص131-132.
31- سوناتا لأشباح القدس، ص ص127-128.
32- أنظر/ عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص ص219-220.
33- سوناتا لأشباح القدس، ص ص79-80.