الحوارية في الخطاب الروائي

the dialogism in the novels discourse « lolita's fingers »by.

wassini al aradj-a model

"أصابع لوليتا"لواسيني الأعرج-أنموذجا

طالبة دكتوراه: شمري أحلام

أستاذ التعليم العالي: رابح طبجون

قسم اللغة العربية و آدابها-جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة(الجزائر).

amelzahrat56@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/11/06 تاريخ القبول: 2020/10/05 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

نسعى في هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أبعادالحوارية في رواية"أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج، لنرى إن كان هذا النص يشكل بالفعل مشروعا جماليا متميزا داخل المشهد الروائي الجزائري المنشغل بهموم السياسة والمجتمع عن همه الفني، ويجسد آفاقا حوارية جديدة تزاوج بين محاربة ظاهرة القمع إيديولوجيا بتعريتها وفضح أساليبها الملتوية، ومواجهتها فنيا باعتماد تقنيات حوارية تحد من سلطة المؤلف وتحقق للشخصيات حضورها الكامل القيمة، وتفتح مجال للكتابة الروائية واسعا أمام تعدد اللغات والأصوات والأجناس وأشكال الوعي.

الكلمات المفتاحية: الحوارية- تعدد الأصوات- الخطاب الروائي- أصابع لوليتا-واسيني الأعرج.

Abstract

In This paper, we seek to capture the dimensions dialogisme in the novels "Lolita's fingers" by Wassini-Al Aradj, Let us see if this text is

indeed a distinct aesthetic Project within the Algerian narrative land scape, which is preoccupied with the concernes of politiques and society about its artistic concernes, and embodies new dialogue horizons that combine the fight against the phenomenon of idéologique répression by stripping it down and exposing its twisted methods, and confronting it artistically by adopting dialogue techniques that limite the author's authority and achieve the caractères their full presence, and open up a wide field for narrative writing in the face of multiple languages, voices, races and forms of awareness.

Keywords: Dialogisme - Polyphonie - Fiction – Lolita’s Fingers - Wassini Al Aradj.

تمهيد

أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة من أكثر النصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية، وللأنساق الفكرية الإيديولوجية، تقدم للقارئ وفق رسالة فكرية أدبية، موظفة التعددية الصوتية مما جعلها جنسا أدبيا يتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كونها ترتبط بالحياة المجتمعية وتصور الواقع ضمن الصيرورة التاريخية للمجتمع، معتمدة على بنياتها الفنية من زمان مركب و أمكنة متنوعة، وأحداث وشخصيات كثيرة، ذات رموز مختلفة، ولغات ولهجات متنوعة.هذا ما لوحظ في روايات واسيني الأعرج عموما ورواية "أصابع لوليتا"خصوصا.

تعد الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج رحلة مستمرة نحو التجديد، ومغامرة متواصلة في اتجاه البحث والتجريب إنها تنزع باستمرار نحو اختراق آفاق التعبير وتجريب الأشكال السردية الجديدة، فإذا استثنينا مرحلة السبعينات التي كانت مشبعة عنده بخطاب إيديولوجي، وبنزوع واقعي فرضته ظروف المرحلة وصعوبة تجاوز عتبة التأسيس، فإن التجارب الواسينية الجديدة قد اتخذت كلها توجها جماليا واضحا واشتغلت بالدرجة الأولى على عنصر اللغة الروائية، باعتبارها حقلا خصبا للتجريب، وبوصفها فعالية،إنتاجية قادرة على تمثل خطابات الغير الأدبية ومحاورتها وإعادة إنتاجها.

لقد استثمر واسيني الأعرج في سمتين فنيتين :سمة الأولى :شخصية تتمثل في امتلاكه لناصية اللغة وانزياحاتها ومستوياتها التعبيرية، أما السمة الثانية فأدبية تتمثل في طبيعة الفن

الذي اختار واسيني الأعرج الكتابة فيه، فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية مرونة وقدرة وعلى تجسيد مقولة الانفتاح النصي، فطبيعتها الأسفنجية تسمح بتداخل شتى الأصوات واللغات والأجناس الأدبية وغير الأدبية، فالرواية تشكيل لغوي تذوب فيه الحواجز ويسهل فيه اختراق المحظور واستنطاق الصمت ومقاربة المسكوت عنه في المجتمع الإنساني عامة وفي الواقع العربي الإسلامي على وجه الخصوص.

ومن هنا فإن موضوع هذه الورقة البحثية هو الحوارية في الخطاب الروائي –رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، قد جاء مسايرا لخصوصية العمل الروائي وملائما لطبيعته، بل يستجيب اكثر لخصوصية المرحلة الحالية من تاريخ الجزائر والأمة العربية جمعاء في بدل غرس ثقافة الحوار، وتعلم المزيد عن العلاقات الحوارية بين البشر.

أما الإشكالية التي تقوم عليها الدراسة:

-كيف اشتغلت آليات الحوارية في رواية أصابع لوليتا؟

- أين تكمن حوارية الخطاب الروائي لدى واسيني الأعرج؟

- ما هي أنواع الحوار التي وظفها الروائي في روايته؟

-كيف تتفاعل الخطابات وتتحاور داخل المتن الروائي الواسيني.؟

-كيف تتصارع الإيديولوجيات و أنماط الوعي المختلفة لتعبر عن نفسها.؟

-كيف تتعدد الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة في الرواية.؟

-كيف رسم واسيني الأعرج الشخصيات في الرواية وجعلها تنتمي إلى فئات اجتماعية متباينة لتختلف أساليبها ولغاتها وتعبر عن كينونتها.؟

أولا: مفهوم الحوارية:

في بدايات القرن العشرين، شهدت الحياة الثقافية في الغرب ميلاد نهضة فكرية عامة، تغذت من تيارات فلسفية كبرى، كانت المدرسة الألمانية في طليعة تلك المرجعيات التي

ساهمت في تشكلها، وكان لهذه النهضة تأثيرا واضحا على الساحة الأدبية؛ حيث ظهرت مجموعة من الأدباء حاولوا تشكيل حلقة مثلت هذا التدفق الثقافي في أخص.

تأسس مفهوم الحوارية مع الناقد الروسي ميخائيل باختينBakhtine Mikhaïl وهو مفهوم أشد صلة بنظرية الخطاب أكثر من صلته بمفهوم النص. يتسم هذا المفهوم الذي اقترحه باختين بالصعوبة والتعقيد، كونه يرقى إلى مستوى النظرية الشاملة لعلوم شتى في الأدب واللغة وعلم الجمال...الخ.

من الصعب على أي قارئ أن يحظى بتعريف شامل يلم بالمفهوم الفلسفي والنقدي الباختيني، فالحوارية le dialogisme مفهوم زئبقي يصعب تعيينه أو تحديده ويرجع هذا لعدة أسباب متفرقة؛"منها صعوبة وتعقيد الفكر الباختيني في حد ذاته، ثم ظروف انتشار ذلك الفكر عموما بخاصة نظرية المبدأ الحواري التي تفرقت أجزاؤها بين كتابات باختين العديدة والمتنوعة سواء منها التي انتشرت باسمه أو تلك التي أخرجها إلى الناس بأسماء بعض تلاميذه ميدفيديف MedvedevوفولوشينوفVolochinov؛وهذا بدوره كان يشكل أحد معضلات الإرث الباختيني، ومركز تساؤل كبير بالنسبة للدارسين".[1]

يتوجب على البحث تحديد المفهوم المعرفي للحوارية وفق الطرح الباختيني، فهو في نظره يتلخص في كون" كل خطاب، عن قصد أو غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما تقيم، أيضا حوارات معه في الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها."[2]

فالخطاب في نظره عندئذ هو امتداد للخطابات السابقة واللاحقة في الوقت نفسه، على خلاف ماكان سائدا من أن الخطاب هو مجرد نسق مغلق.

استطاع باختين أن يوجه أنظار النقاد إلى ربط الخطاب بسياقاته الاجتماعية والتاريخية، واستند في طرح مفهوم الحوارية dialogisme على مجموعة من المصطلحات التي استلهم معانيها من مقارباته النقدية التي طبقها على بعض الأعمال الروائية، وكانت أعمال دوستويفسكي هي العينة التي أقام فيه باختين تجاربه النقدية، وميز من خلالها بين صنفين أساسين من الرواية هما: الرواية ذات الصوت الواحد، وصنف الرواية متعددة الأصوات polyphonique.

إن مفهوم الحوارية dialogisme جاء بديلا لمفهوم المناجاة monologisme ويعتبر ميخائيل باختين أن هذه الحوارية لا توجد في كل الروايات، بل هي توجد في بعضها دون بعضها الآخر.فالحوارية عند دوستويفسكي ذات طابع عام يطول جميع عناصر البنية الروائية أي"أن الحوارية تتخلل كل الحديث البشري وكل العلاقات وظواهر الحياة الإنسانية تتخلل تقريبا ماله فكرة ومعنى".[3]

" الحوارية مفهوم متأت من اكتشاف كان باختين أدرجه في نظرية الأدب وهو مرتبط بالحوار وبشكل عام بتعدد الأصوات والأساليب في نفس الملفوظ".[4]

تظهر الحوارية أكثر في الخطاب الروائي، لأنه خطاب مفتوح على التعدد، ولغته هي" لغة منضدة طبقات ومتعددة لسانيا."[5]

لأن انفتاح الخطاب الروائي على أفق قرائي مفترض يمكن المتلقي من مشاركة المؤلف في تشكيل خطابه، ويكون حضور الآخر ماثلا في الكلمة الروائية المشحونة بأفكاره ومواقفه فتتقاطع هذه الأخيرة تحت مفهوم الحوارية فهي قد استطاعت"أن تحرر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف، ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تخلصت من التوجهات الإيديولوجية المباشرة للمؤلف."[6]

الرواية تقوم على تعددية الأصوات كاللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات."إن الرواية تجمع الخطابات المختلفة، وتضعها في علاقة مواجهة، وتجعلها تتعايش، وتتحاور، وتتعامل مع بعضها البعض وبالتالي فإن الرواية لا تقوم للتأكيد الخطاب المتسلط، بل العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة"[7].

ويدخل مع ذلك مصطلح الحوارية عند باختين لتأكيد على فكرة تحاور النصوص، انطلاقا من كون الرواية ظاهرة لتعددية الأسلوب واللغة والأصوات.

يحمل كل خطاب ملفوظات كثيرة وشخصيات متعددة، تتقاطع أصواتها في بعد متعدد الأصوات تقوم فيه نزعته الحوارية على " تفاعل سياقات مختلفة ووجهات نظر مختلفة وآفاق مختلفة ونظم نبرات مختلفة ولغات اجتماعية مختلفة، فالمتكلم يسعى إلى توجيه كلمته مع أفقه المحدد لهذه الكلمة في أفق الآخر "أفق الفاهم" وبالتالي يدخل في علاقات حوارية مع لحظات أفق الآخر، المتكلم يخترق أفقا آخر هو أفق السامع."[8]

تهيمن في الرواية الحوارية متعددة الأصوات مختلف المستويات ساهمت في تشكيل حوارية الرواية على حسب تنظيرات باختين:

-التهجين: " تعالق اللغات القائم على الحوار"،يقول ميخائيل باختين معرفا إياه:" إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد،وهو التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي ، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ".[9]"

التهجين الإرادي اللاواعي، هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات علما أن الكلام واللغات يتغيران تاريخيا عن طريق التهجين وعن طريق مزج مختلف اللغات داخل نفس اللغة".[10]

ويظهر من خلال هذا التعريف أنه لم يقدم لنا تطبيقات ملموسة تكشف لنا بالتحليل النصي كيفية تمازج اللغات في ملفوظ واحد.

ويكون في صيغة حوار داخلي، يُكَوِن نسقا من اللغة الأدبية المعاصرة، وكلما وسعت طريقة التهجين في الرواية بعدة لغات تكون اللغة المشخصة والمضيئة طابعا موضوعيا فتتحول إلى إحدى صور الرواية.

-العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات"أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية يتحدث عنها من خلالها عن موضوعه".[11]

ويقصد بها ميخائيل باختين الحوار الذي يتسلل بصيرورة الحكي، أكان في شكل حوارات مباشرة بين الشخوص الروائية أم في شكل مونولوج ذاتي."وحوار الرواية نفسه، مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية".[12]

وبالإضافة إلى ما تقدم، فإن مفهوم الحوارات الخالصة" تزداد أهميته وخصوصيته في الرواية من خلال التطورات الجديدة في النقد الروائي، الذي تسلط الضوء على دوره الجوهري في تشخيص الكلام الحقيقي الكاشف داخل الرواية".[13]

انصب اهتمام باختين على الرواية دراسة وتنظيرا، ووجد فيها مجالا ملائما لتأكيد عديد الفروض النقدية التي عارض بها أطروحات الشكلانيين المكرسة إيديولوجيا الفكر الأحادي، إن الخطاب الروائي خطاب مفتوح على التعدد.

توجه اهتمامه نحو موضوع مغاير هو التلفظ، بما يفرضه من تفاعل منتج بين اللغة والسياق؛ حيث تشكل الكلمة إمكانات عديدة للتفاعل مع الكلام الغير محاورته، والدخول في علاقات تناصية مع خطابات سابقة ولاحقة، مما يفتح أمامها أبواب التنوع والتعدد، لقد أكد باختين تصوره الحواري للملفوظ بقوله"إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالا، هو حواريته dialogisme أي ذلك التعدد التناصي Intertextuelفيه".[14]

ويظهر هذا الملمح الحواري بشكل جلي في روايات دوستويفسكي فقد اعتبر ميخائيل هذا الروائي المتميز عن غيره خصوصا روايات تولستوي، وذلك بتميزها بسمة التعدد الصوتي، فكل شخصية من شخصيات هذه الروايات لها صوتها الخاص بها الذي يختلف تماما عن صوت المؤلف يقول في هذا الصدد:"هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية".[15]

يقول باختين" يتسم الخطاب في عمل تولستوي بحوارية داخلية شفافة، إذ يدرك تولستوي بحدة ونفاذ فيه في الشيء وكذلك في أفق القارئ.الحوارية التي تتميز بخصائصها الدلالية والتعبيرية".[16]

ويضيف باختين مؤكدا هذا النسق:"بعد دوستويفسكي دخلت التعددية الصوتية polophny بقوة عالم الأدب ....إنه يجتاز في حواريته خصوصا بالاستناد إلى الخبرة الذاتية لشخصياته عتبة من نوع خاص، وتحقق حواريته نوعا خاصا متميزا وجديدا من أنواع الحوارية".[17]

شكلت الرواية مجالا خصبا لهؤلاء الباحثين وغيرهم لكشف تجليات البوليفونية، فقد تم توظيفها لتجسيد العلاقة الضمنية بين الكاتب ولشخوصه والأصوات المجهولة التي تعمل على التصريح بأشياء على لسان المؤلف دون الإعلان عن نفسها.إن الرواية متعددة الأصوات هي رواية حوارية تعددية، أي أنها تتسم بتعدد وجهات النظر والرؤى الإيديولوجية وبتعدد الشخصيات المتحاورة.

ثانيا:تجليات الحوارية في رواية أصابع لوليتا:

تعد الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج رحلة إبداع قارب عمرها الأربعين عاما من البحث والتجريب، وما"أصابع لوليتا"إلا واحدة من محطاته الحاسمة التي لاحت فيها معالم التوجه الحواري الجديد الذي صار يستهوي عديد الأقلام الروائية العربية المعاصرة لذا فإن

اختيارنا المقاربة الحوارية منهجا لدراستنا هذه قد حقق للبحث انسجاما واضحا بين المدونة والآليات النقدية المعتمدة.

يحكي واسيني في روايته" أصابع لوليتا"قصة معاناة الكاتب حميد سويرتي الجزائري الملقب بيونس مارينا الذي هرب من بلاده ليعيش في منفاه الباريسي خوفا من تهديدات جماعات إسلامية أفتت بقتله بعد صدور روايته الأخيرة "عرش الشيطان" بينما يطول السرد ليصور شطحات فكرية تجول في خلد مارينا يستذكر فيها كتابته المقالات السياسية حول الرئيس الأول للجزائر-أحمد بن بله-عقب استقلالها عن فرنسا وزجه في السجن مستنكرا فيها حكومة العقيد الذي خان الرئيس وانقلب عليه، ومن ثم غلب الطابع الأنثوي في الرواية فوصف مارينا كيفية تعرفه على نوة أو لوليتا، وهي شابة جزائرية فاتنة ممشوقة القامة رقيقة الملمس تعمل عارضة أزياء وتعيش عذاب اعتداء والدها عليها والذي لم يمنح ابنته شيئا من الأمان الذي كانت تنتظره. تماما كما فعل هامبر زوج الأم بدولوريس في رواية لوليتا لنابكوف فلاديمير وأخذ واسيني الأعرج اسم لوليتا وبعض ملامحها الطفولية البريئة من رواية نابكوف لتكون بطلة روايته.لكن أصابع لوليتا كانت تحتل أمواجا من الدلالات الجديدة لتضيف على سواحل السرد معاني الإنسانية، فلوليتا التي كانت مكلفة باغتيال يونس من قبل الإرهابيين، اختارت التضحية بنفسها بدلا من اغتياله.

1- حوارية الأفكار:

لا شك أن الأفراد هم صناع الحوار، فهم يتبادلون الكلام في حياتهم الاجتماعية، كما أنهم يتبادلون مختلف المواضيع، ولا يحتكرونها في أذهانهم و إلا ماتت الأفكار"ولا تبدأ حياتها في التشكل والتطور إلا عندما تعثر على تعبيرها اللفظي فتجدده لتتولد منها أفكار جديدة."[18]

يرى ميخائيل باختين أن دوستويفسكي هو أول من استطاع تصوير فكرة الغير في أعماله الروائية، محافظا على قيمتها الدلالية الكامنة وعلى المسافة الفاصلة بين إيديولوجية المؤلف وإيديولوجية أبطاله.

وضع دوستويفسكي شروطا يتم وفقها تصوير الفكرة، حيث أنها بالنسبة له يجب أن تفهم وتحس أيضا، فربط صورة الفكرة بصورة الإنسان حامل الفكرة"ليس الفكرة بذاتها هي التي تعتبر بطلة العمل الأدبي.....بل إنسان الفكرة، وإذا ما فقدت الفكرة قيمتها الدلالية بوصفها فكرة كاملة القيمة فإنها ستخرج عن نطاق الجدل الذي تعيش فيه من خلال علاقة متبادلة

حوارية ومتصلة، ترتبط بواسطتها مع أفكار أخرى كاملة القيمة، ولكن لا يستطيع حمل الفكرة الكاملة القيمة إلا الإنسان داخل الإنسان."[19]

كما يؤكد باختين على ضرورة تحاور أفكار الفرد مع أفكار الآخرين مشافهة وكتابة، فالفكرة من هذه الزاوية شبيه بالكلمة التي "تحتاج أن تكون مسموعة، ومفهومة ومجابا عنها بأصوات أخرى صادرة من أشكال وعي الآخرين."[20]

ولا يقصد بحوار الأفكار، الكلام بين شخصين في الزمان والمكان فحسب"بل يمكن أن يتباعد أطرافه، المهم أن يبدي الأحق انطباعه حول فكرة السابق، سواء أ كان يُؤيده أو يختلف معه فلسفيا أو فكريا أو عقائديا."[21]

في الأنموذج الآتي تتجسد حوارية الأفكار بصورة واضحة من رواية "أصابع لوليتا"، يتحاور الروائي واسيني الأعرج في الفكرة مع فلاديمير نابكوف Vladimir Nabokovفنلاحظ حضوره روحا ونصا من خلال جملة من الأفكار والتضمينات المزروعة في أرضية الرواية وبداية من العنوان"أصابع لوليتا" شخصية نابكوف التي اختارها واسيني لتكون بطلة عمله الأدبي التي التقاها بطله يونس مارينا في فرانكفورت حين كان يوقع روايته الأخيرة" عرش الشيطان""".....قبل أن يفاجئه صوت اخترق كل الحواجز الورقية في شكل همسات متقطعة ، ولكنها كانت شديدة الوضوح :التفتنا نحو بعضنا في الثانية، توقفت، فتقدمت نحوها، قامتها لا تتجاوز صدري، أدهشني بطول حاجبيها، وطفولة ملامحها....صرخ عرفتها واووو.....هي.....لوليتا.....هي لا أحد غيرها.....لوليتا."[22]

فالنص الروائي عند واسيني يحاور فكرة نابكوف المؤلف، وقصة الكهل همبر بطل الرواية الذي أغرم بفتاة لم تتجاوز الثاني عشر من عمرها ليقوم بالمستحيل من أجل الوصول إليها "اهتز يونس مارينا في مكانه مرة أخرى، يريد فقط أن يتخطى عتبات الدهشة التي غرستها فيه هذه الشابة التي لو تزوج بشكل طبيعي لكانت هي أصغر بناته."[23]

وهذا يثبت أن لوليتا واسيني تحاكي لوليتا نابكوف في صغر سنها وفي إعجاب كهل بها فنلاحظ تشكل علاقة حوارية بين وعي يونس مارينا وهمبر.

وأيضا نجد مقاطع من رواية نابكوف مضمنة في رواية واسيني منها" فجأة شم عطرها الهادئ القريب من رائحة البسكويت خرجت....مازلت أشم ذلك العطر الناعم القريب من المسك،

وصابون التواليت الذي سرقته من خادمة أمها الاسبانية، تتماهى مع رائحة جسدها التي تشبه البسكويت وحواسي المتوفرة."[24]

"هي ذي لوليتا الخالدة التي كانت تسري في دمي، لوليتا التي لم تكتمل بعد، لوليتا التي أستطيع اليوم أن ألمسها أن أشنقها، أن أسمعها وأراها."[25]

ويتحاور واسيني أيضا في الفكرة مع باتريك سوسكيند في روايته " العطر" ويحاكي وعي بطله" باتيست غرونوي" "استنشق يونس مارينا رائحته العطر الهارب طويلا، بعد أن أغمض عينيه، تمتم.....لست باتيست غرونوي، لكن هذا العطر ليس غريبا على حواسي." غرونوي الذي كان يمتلك حاسة شم اعجازية."واصل توقيعاته متصيدا مصدر العطر...."[26]

"منحه عطرها الهادئ الذي تسرب إلى أنفه، نوعا من الراحة والطمأنينة."[27]

"عندما رفع يونس مارينا رأسه....فجأة شم من جديد العطر المدوّخ نفسه، تحسسه بعينيه، بحاسة شمه التي جعلتها سنوات الخوف حادة جدا....لكن عطر سحر أنثاه....تأكد مرة أخرى أنه لم يكن عطر إيفا."[28]

"أثاره من جديد العطر نفسه الذي كان يأتي من مكان ما ....رفع رأسه كالذئب وهو يتحسس المصدر الذي لم يكن بعيدا، أدار عينيه في كل الاتجاهات واستنفر كل حواسه كالحيوان البري ليتبع أثر العطر الهارب."[29]

"....شم رائحة شعرها التي هي مزيج من الحناء، والزيت والمختزلات النادرة من النباتات والعطور، تقول لوليتا إنها تحتفظ بالوصفة لنفسها.....لا تريد من جسد آخر أن يحمل عطرها"[30]

حاورت شخصية يونس مارينا إلى شخصية غرونوي في تربص العطر الأنثوي وعدم معرفة مصدره ولا مكوناته،وأيضا قول لوليتا وربطها بين شخصيتين يونس مارينا وسلمان رشدي"لابد أن يكون ذعرك أكبر من عرش الشيطان؟قالوا إن الشيطان هو من أوحى لك بهذا النص،.....قرأت هذا في إحدى الصحف الوطنية.قبل أن يفتوا بقتلك، وجدوا شبها بينك وبين سلمان رشدي وابن المقفع...."[31]

ربط واسيني بين شخصيتي يونس مارينا وسلمان رشدي، حيث أن كليهما مؤلف، فسلمان رشدي ألف رواية"الآيات الشيطانية"وبسببها هدد بالتصفية والقتل، ومثله يونس مارينا

بالنسبة لروايته"عرش الشيطان"وتحاوروا في الحب أيضا كل منهما عارضة أزياء (بادما لاكشمي-نوة:لوليتا).

يرتبط العنوان بموضوع الرواية التي تحاول الاستفادة من سيرة الكاتب سلمان رشدي في مؤلف رواية"آيات شيطانية"، حينما يشير الكاتب أن يونس مارينا كتب رواية عنوانها"عرش الشيطان"جعلته هدفا للجماعات الإسلامية المتشددة في مقاربة واضحة بين تاريخ الجزائر المعاصر وبين الأحداث المحيطة به.إذ تفترض من الرواية أن يونس مارينا الذي اسمه الحقيقي يونس سلطان حميد هو كاتب معروف ترجمت رواياته إلى عدد من اللغات الأوروبية، يقيم في ألمانيا مع إحالة إلى حكم العقيد هواري بومدين الذي انقلب على أصحابه ووضع أحمد بن بله في غياهب السجن، وراحت ذئابه يبيعون أنفسهم للشيطان. وقد راق ليونس وقتها أن يكتب مقالات وينشرها في صحيفة سرية.فأدى ذلك إلى اعتقال والده وموته من التعذيب.

ويلتقي هذا المعطى مع صورة يونس مارينا الذي كتب رواية "عرش الشيطان"، الذي يلتقي نوة المدعوة لوليتا عارضة الأزياء، التي تتلون أسماؤها بتلون ألبستها و عطورها و الأمكنة التي تزورها. من نوة إلى ملاك إلى لوليتا، من فرانكفورت إلى باريس إلى جاكرتا و طوكيو مليئة بالحياة.

ومما يؤكد عودة واسيني إلى رواية رشدي و استحضارها في روايته "أصابع لوليتا" الذي جاء على لسان لوليتا في قولها: "لا بد أن يكون ذعرك أكبر من عرش الشيطان، قالوا بأن الشيطان هو من أوحى لك بهذا النص، همه قرأت في إحدى الصحف الوطنية، قبل أن يفتوا بقتلك وجدوا شبه بينك و بين سلمان رشدي."[32]

إن استدعاء واسيني لرواية سلمان رشدي دوافع منها: تقاطع سيرتهما من جهة، ولان السيناريوهات نفسها تعاد بين المبدعين في ظل تنامي التيارات المتشددة و القمع الممارس. وما تعيشه حرية التعبير نتيجة تهديد بعض الجماعات المتشددة للكتاب الذين يتناولون مواضيع ممنوعة في رواياتهم. فقد جاء هذا في حوار الشاب مع يونس مارينا من خلال مساءلته عن رواية

"عرش الشيطان" تريد الصراحة، النية المبنية ضد الإسلام، لم أقرأ عرش الشيطان و لكني سمعت عنها الكثير، و قرأت تعليقات كثيرة في صحف ألمانية و تركية، كنت أنوي شرائها اليوم، لكن قوة ما منعتني من قبل لحظات تذكرت كلام الإمام مسجد دوسلدورف الذي أعطاها كمثال للتغريب و الكفر بالقيم."[33]

وقد اعتبرت عرش الشيطان رواية ممنوعة؛ لأنها خالفت بشكل سافر ما جاءت به تعاليم الإسلام السمحة ، ويتضح ذلك من خلال عنوانها، وفي ذلك يتفق مع رواية "آيات شيطانية" لسلمان رشدي، الذي اعتبر أن هناك آيات من وحي الشيطان مما أدى إلى اتخاذ موقف منه بحكم تلك الآراء المضللة.

فكما تعرض سلمان رشدي للمطاردة بسبب روايته، وهذا دليل على مصادرة حرية المبدعين، مع تحفظنا في مسألة الحرية-، و أننا نعيش في زمن أصبح التعبير فيه عن الآراء و الأفكار ممنوعا و كل من يحاول أن يعرض رأيه سيتعرض للعقاب، إذ لم يوافقه الآخرين خصوصا إذ كان هذا الرأي يمس معتقدات أصبحت راسخة.

2-تعدد الأصوات و أشكال الوعي في الرواية :

تخلل رواية"أصابع لوليتا"عدد كبير من الأصوات المتباينة وأشكال الوعي المتجاذبة، وكان لكل صوت منها لغته الخاصة التي تشكلت في ظل سياقات إنسانية معينة، وأفكار تلاحقت وتبلورت عبر حقب تاريخية اجتهد المؤلف في ربط بينها.بهدف إنجاز المهمة الحوارية التي يرى ميخائيل باختين أن دوستويوفسكي كان أول من اضطلع بها"مهمة بناء عالم متعدد الأصوات، إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوروبية المونولوجية(المتجانسةhomophone) في الأصل ."[34]وهي المهمة التي أكسبت جميع عناصر بنيته الروائية خصوصيتها وتميزها.

إذ نسعى إلى ربط تلك الأصوات وكشف اتجاهاتها داخل العمل الروائي، فإن تركيزنا سيكون أكثر على العلاقات الحوارية القائمة بينها،

أسند واسيني مهمة سرد أحداث الرواية إلى الرّاوي العليم حيث" يمتلك هذا الأخير، القدرة غير المحدودة في الوقوف على الأبعاد الدّاخلية والخارجية، للأشخاص داخل المتن الروائي، فيكشف لنا عن العوالم السرّية للأبطال دون أن نقف في طريقه سقوف أو حواجز."[35]

ويظهر ذلك جليا من خلال تقنية الاسترجاع والاستباق، فتنتقل الشخصية من الواقع إلى الذكرى وذلك ما يجعل حضور الشخصية غير مباشر، غير أنها تسترجع حضورها المباشر من خلال الحوار بين الشخصيات،

يرى باختين أن للبطل الحرية في الحركة والتصرف داخل المتن الروائي، وشخصيات الرواية لا تعبر بالضرورة عن إيديولوجية المؤلف،"إننا بالأحرى نقع على تعددية في الوعي،وكل وعي يمتلك حقوقه الكاملة والمتساوية للوعي الأخر.....إن وعي الشخصية يعطى بوصفه وعيا آخر."[36]

"كان يونس أن يقول لألفريد إنه ليس شيوعيا، مجرد مجنون وجد نفسه بالصدفة في المكان الذي كان يفترض ألا يوجد فيه.بالصدفة وجد نفسه يكتب عن شيء يحبه، عن رجل لا يعرف عنه سوى أنه كان صديقا لوالده، وهو من دفنه أيام الثورة....ثم دخل في لعبة خطيرة لم يقدر أبدا عواقبها، واعتمد فيها على جناحي خيال قاده على كل الحواف الخطيرة."[37]

يرى باختين أن الشخصية داخل العمل الروائي، تتمتع باستقلال استثنائي في التعبير عن رأيها بصوتها الخاص، وعن إيديولوجيتها الخاصة، والتفاعل مع غيرها ما يخلق التعدد الصوتي، حيث يقول:"إن خطاب الشخصية عن نفسها وعن العالم له الوزن الذي يمتلكه خطاب مؤلف عادي، إنه مدين بالفضل للصورة الشيئية الخاصة بالشخصية بوصفها مظهرا من مظاهرها، "[38]

اهتمام الروائي إلى المقابلة بين الشخصيات بدل أن يوجه اهتمامه إلى تبني أفكار الشخصية بعينها،ومن أمثلة ذلك ما لاحظناه على كل من يونس مارينا في كثرة تغيير أسمائها وبحثها عن ذواتها:

-"اسمع يا السي محمد، عندما أناديك عليك أن تجيب، فهمت؟أنت معرفتنيش لكني أعرفك جيدا.

-لكني يا سيدي اسمي ليس يونس،اسمي.....اسمي.....أ،ب.

-أهلا بالألف باء، ....اسمك يونس وليد مارينا."[39]

"نعم سلطان حميد سويرتي، هو اسمي الحقيقي، مارينا اسم الكتابة.

-.....أنت الآن حميد زازو، وليد عنابه وليس وليد مارينا."[40]

والشيء نفسه نلحظه عند شخصية البطلة نوة:

-".....أشتهي أن ترجع لي اسمي، نوة، توحشته....نوة التي تعني المطر، أنا مطر حبيبي ولست امرأة معتوهة مثل لوليتا في اليابان وجدوا أن اسمي الأصلي نوة، أحسن من لالو...."[41]

-".....وتشققت مرايا اللوحة من شدة الانفجار الذي سرق جسد نوة، رذاذ، أنزار، ملاك، لالو، وحتى لوليتا."[42]

كثرة الأسماء عند شخصيتي البطلين، دليل على عدم الاستقرار والضياع والبحث عن الذات في عالم الاستقرار.

استخدم الروائي في سرد روايته كل الاتجاهات الفنية، من تيار الوعي إلى استدعاء الذاكرة و استرجاع بعض الأحداث العالقة في ذهنه(كحادثة اقتحام ذئاب العقيد لبيته و تمزيق الصورة الوحيدة لوالده)، و أعطى حرية الحديث عن الذات للشخصية الروائية من خلال الحوار الداخلي.

"شكل الحوار الداخلي في الرواية أهم مكوناتها السردية، لأنه يمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد، وله عدة وظائف و التصريح بما ينتابها من هواجس ووساوس، و أفكار مدفونة لا يمكن أن تصرح بها إلا في لحظة معينة."[43]

في المقطع الذي سنعرضه تضارب داخلي بين مايؤمن به يونس مارينا من مقدسات وما توصل إليه بعد عزله لكتابة رواية"عرش الشيطان"

"لقد تكونت لديه القناعة القاطعة بأن الكتابة حالة من الدهشة.تشبه لحظة عبور الدرج الأول من الجنة أو جهنم.....تمتم في أعماقه، وحدها الصدفة هي التي قادته نحو سفر أيوب.....تساءل لحظتها قبل أن يرتكن إلى إجابة في حالة إرتباك كلي: كيف يسمح للشيطان أن يؤذي إنسانا خيرا، فقط ليختبر قدرته على المقاومة؟ثم يسمح له بالتحرك في الأرض بكل حرية، و يعطيه من سلطانه على الأنسان."[44]

تمكن واسيني الأعرج من إدارة الصراع بين الشخصيات المتحاورة بطريقة حوارية، لا يعدم فيها القارئ الإحساس بمُسحة العفوية و الموضوعية التي طبعت المواقف و الأفكار و أشكال الوعي المتجاذبة داخل الحوار.

3- تداخل الأجناس:

سعت رواية ما بعد الحداثة إلى خلق تباين مختلف ومناف لكل ماهو قديم، من خلال تحطيم القواعد الفنية والجمالية الجاهزة، والتحرر من قيود الرواية التقليدية، والثورة على القيم الثابتة.ففي تصور ما بعد الحداثة لا وجود لها، لما أحدثته من خلخلة في المفاهيم متجاوزة بذلك أشكال التنميط والنمذجة"فمن سمات ما بعد الحداثة: العبث- الفوضى- التفكيك والهدم."[45]

إن أهم شيء يميز الرواية هو مرونتها وقدرتها على امتصاص كم هائل من اللغات و الأجناس والأساليب العاكسة لرؤى ومنظورات أدبية كثيرة، تسمح إذن"بدخول أجناس مختلفة فنية(كالقصص الاستطرادية، والتمثيليات الغنائية، والقصائد والمشاهد الدرامية...الخ)وخارجة عن الفن كالأجناس الحياتية اليومية والبلاغية والعملية والدينية وغيرها في قوامها، فمن حيث المبدأ يمكن لأي جنس لن يدخل الرواية في وقت ما وعند كاتب ما، وتحتفظ الأجناس الداخلة إلى الرواية عادة بلدونتها البنائية واستقلالها الذاتي وفرادتها اللغوية والأسلوبية."[46]

ومن هذا المنطلق يفترض أن نعثر في رواية"أصابع لوليتا" على عدد ما من تلك الأجناس المتخللة المتميز بعضها عن البعض الأخر بلغتها المختلفة.كاللغة الشعرية، ولغة التاريخ، ولغة الفلسفة...الخ.وكلها تحتاج إلى تصنيف وقراءة متأنية للوقوف على آليات تفاعلها حواريا داخل العمل الأدبي.باعتبار أن كل" الأجناس التي تدخل الرواية تحمل إليها لغاتها، ولذا فهي تفكك الوحدة اللغوية للرواية وتعمق على نحو جديد تنوعها الكلامي".[47]

الرواية جنس منفتح في طريق التكوين، قادر على تغيير شكله باستمرار، عكس الأجناس الأخرى التي اعتبرها باختين مكتملة أو منغلقة على ذاتها، انغلاقا يقف في وجه إدخال تعديلات عليها.كما أن للرواية ميزة أخرى تتمثل في امتلاكها لطرائق خاصة في التعامل مع ما يتخللها من أجناس، فهي لا تكتفي باستيعابها ضمن بنيتها الروائية، بل تقوم بمحاورتها و اختراقها وتأويلها انطلاقا من الخطاب الأيديولوجي للرواية.

انفتحت رواية أصابع لوليتا على جملة من الفنون الجميلة ومنها الفن التشكيلي، من خلال ذكر عناوين العديد من الأعمال الفنية الكبرى، مما يؤكد مرة أخرى تسلح واسيني الأعرج بثقافة واسعة وذوق منفتح على مختلف ألوان الإبداع الإنساني، وإن كان توظيفه للرسم قد خدم غايات حوارية أبعد من ذلك .

أ- الفن التشكيلي في الرواية:

تتسرب الفنون التشكيلية إلى الكتابة الروائية فتجعل من الكاتب والمنجز الروائي وسيلة للتعبير والتصوير الفني التشكيلي وما يدور في أروقة ومعارض واللوحات التشكيلية فنجد هذه العلاقات اتسعت لتشمل العالمية الفنية لتتطور في تداولها في الساحة الثقافية لتصبح الفلسفية جمالية لطرحهم الفكري لإعطاء العمل الأدبي جمالية الفن والسرد معا، بالمزج بين الفن التشكيلي، والفن الأدبي.

بدت العلاقة وثيقة بين الفن التشكيلي والرواية الحديثة في العصر الراهن، إذ يعتبران أن نوعين من الفن يتفقان أحيانا في التعبير عن صورة أو شخصية ما، تعكس رؤى وانطباعا خاصا وتؤثر في المشاهد أو القارئ،وليست الكتابة سوى رسم اللوحة بلون الكلمات باتت هذه العلاقة واضحة في الروايات الحديثة وكان واسيني الأعرج من الروائيين الذين اهتموا بالفن التشكيلي، خاصة الرسم بالألوان الزيتية، فقد تتبع عن كثب اللوحات المعروضة في متحف اللوفر بباريس،وظهر أثر ذلك في إنتاجه الروائي.

تصدرت رواية أصابع لوليتا بلوحة ترجع أصولها لمدرسة باروك*المعروفة بمدرسة أصحاب العتمة " في القرن السابع عشر للرسام جورج دولاتور الفرنسي الذي كان بدوره متأثرا بكرفاج- مؤسس هذه المدرسة- وتميزت لوحات دولاتور في جمعها للنور والعتمة، ودمج الظلال والألوان الدافئة"[48]

والمتأمل للرواية يدرك ما لهذا الفن من دور في البناء السردي للرواية والتي نستهلها بالعنوان أصابع لوليتا.

وانطلاقا من اعتبار"العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته."[49]

فإننا سنقف عند بعض العلامات التي تتوزع عبر جسد الرواية لفك شفرات العنوان.

لهذا العنوان حضور طاغ في الرواية، فمنذ الوهلة الأولى، ومن صفحات البداية تطالعنا أصابع لوليتا من خلال حديث" لوليتا" نفسها مخاطبة البطل السارد قائلة:"هل تدري حبيبي أني كلما

وضعت أصابعي على البيانو أحسست بك هنا وسط مساحة من النور، واقفا على حافة قلب يرفض أن يستسلم للنسيان، تنصت لصوت في داخلي يشبهك لدرجة التماهي الغريب، أعرف لأنني أشتهي إغوائك داخل شعلة أصابعي فقط، ولكن لأني أخاف صمت الحجارة ورعشة القبور، رهاني أيها الغالي إن أقظتك من غفوة التيه لكي لا تنسى أني هنا.امرأة من حليب الغيم وهشاشة نظرة العاشقة، هنا دائما لتدرك أني مازلت حية، و أن أصابعي التي تحبك لن تستأذن القتلة الذين سرقوا عذرية طفولتك."[50]

هذا المعلم الأول الذي ينبئنا أن أصابع لوليتا هي أصابع عازفة موسيقى غير أن هذه الدلالة طمح الروائي من خلالها تمويه وتشويش المتلقي، ليلقي به في متاهة الحيرة ليبحث عن معلم آخر يقربنا من الدلالة المرجوة، فنعثر على لوحة المجدلية على ضوء الشمعة للفنان التشكيلي دولاتور.لنتساءل مرة أخرى، هل أصابع لوليتا هي أصابع رسامة، فنؤجل الجواب إلى حين معرفة سر هذه اللوحة، التي تكاد تكون بطلة ثالثة، بعد البطل يونس مارينا، الكاتب الجزائري المقيم في باريس والمتنقل باستمرار خوفا من الموت الذي يلاحقه بسبب مقالات السياسية وكذا التأليفية كتاب" عرش الشيطان"والبطلة لوليتا عارضة الأزياء الجزائرية المقيمة في باريس هربا من ماضيها المؤلم والذي يلاحقها صورة اغتصاب والدها لها، تهديد أخيها بقتلها واتهامه لها بإغواء والدها.

تطالعنا لوحة المجدلية على ضوء الشمعة من الغلاف الخارجي للرواية، بل ونعثر عليها ضمن صفحات الرواية 396ليس وصفا بل مطبوعة على الورق، في حركة غير مسبوقة، لتجريب تقنيات جديدة تجسد مدى التعاضد بين الفن التشكيلي والفن السردي.

واللوحة تجسد صورة شابة تجلس في العتمة، في مواجهة مرآة تعكس جانبا من وجهها الذي ينيره ضوء خافت من بقايا الشمعة المنتصبة فوق الطاولة بجوار كتابين وهي تضع اليمنى على جمجمة متهالكة، ويدها اليسرى على خدها، فيشيع على اللوحة جو من ظلمة والظلال المنعكسة من النور الخافت للشمعة.

وهذه اللوحة التي اشتراها يونس مارينا من أحد الأسواق القديمة في فرنسا، ليطلق عليها اسم "الذبابة" وكان وراء هذه التسمية حكاية يكتشف عنها قائلا:"عندما علقتها على الحائط أصبحت أليفي اليومي، كان المنفى قد بدأ يأكل ما تبقى من طفولتي، وكنت أجد فيها شيئا غريبا يربطني بالحياة وبوطني، تذكرت الرايس بابانا وهو رئيسنا الأول الذي سجن بعد الاستقلال، الذي منحته ألفة ذبابة وجدت بالصدفة في ظلمة الزنزانة وطنيتها المتواصل الكثير من الرغبة في الحياة و المقاومة.أسميتها الذبابة لأن لوحتي كانت تمنحني الإحساس نفسه."[51]

ومن خلال ماسبق تتجسد علاقة السرد الروائي بالفضاء الجمالي للوحة،من خلال صورة الذبابة ومقاومة" الرئيس بابانا" للعزلة في سجنه، وتنتقل هذه الصورة الرمزية لتستقر في ذهن" يونس مارينا" ليسقطها على لوحة "دولاتور" فتخلق صورة الذبابة علاقة حميمية مع اللوحة، معبرة عن نوع من التناظر الجمالي وترابط الفنون، تلك السمة تمكن الرواية من توسيع آفاقها بامتصاصها لتقنيات الفنون البصرية" فن الرسم".

بهذا تتكثف اللوحة المجدلية، أو الذبابة، كما أسماها يونس مارينا، لتشمل بنيات النص الروائي ككل، من الصياغة التي تتلون بلون العتمة والنور، إلى الأزمنة المتعاقبة بأحداثها و إلى سلوكات الشخصيات وانفعالاتها.

ورغم كون اللوحة، قابعة في المكان الذي علقت فيه، إلا أن تأثيرها يبدو قويا.من خلال مكوناتها التي تتخذ أشكالا وهيئات مختلفة في كل مرة ومع كل الظروف وفقا لقراءة ونفسية قارئها، تشبه في ذلك لوحة" الموناليزا" الشهيرة، وما يقبع عنها من سير وروعة.

وبعد استعراض لوحة " الذبابة"تنكشف أمامنا أسرار أخرى، ويعود لأصابع لوليتا، لندرك أن العلاقة الثانية التي توحي بعلاقة أصابع لوليتا بالرسم، علامة مظللة أخرى، فأصابع لوليتا ليست لعازفة موسيقى ولفنانة تشكيلية، فيلح علينا التساؤل مرة ثالثة: فما علاقة الأصابع بالمتن الروائي إذن؟.

ويأتينا الجواب ضبابيا غير مقاطع، حيثما يكتشف السارد/البطل، أوجه الشبه بين اللوحة وبين حبيبته لوليتا يقول: " "لأول مرة يرى الشبه بينها وبين لوليتا.النعومة بشعرها المرمي خلفها بكل طولها، نعومة جسدها، حتى ميلان اللباس الذي يتزحلق قليلا من كتف الجهة اليمنى، ليبرز الجزء العلوي من النهد الأيمن."[52]

غير أن العلامة الضبابية قد ظللت السارد نفسه هذه المرة، إذا أعماه حبه إدراك السرد وعن علاقة لوليتا باللوحة، رغم اعترافها الذي لم يحسن قراءته:"سمع صوتها يأتي ناعما وواضحا.

-أنا مثل امرأة لوحتك.

-كيف؟

-بين كل كتاب الحياة، ويد على زر الموت-الجمجمة."[53]

فلم تخطر بباله فكرة أن تكون تلك الأصابع الطويلة اللينة الفاتنة، هي أصابع الموت، الأصابع التي استخدمها شباب الحركة الإسلامية لقتله، بسبب كتاب"عرش الشيطان"الذي اعتبروه خطرا يمس الدين الإسلامي، لكنه أدرك حين فجرت نفسها بأن "لوليتا كانت شيئا أخر .....لوليتا كانت ضحية لأصابعها."[54]

والغريب في الأمر إن إحجام "لوليتا" عن تفجير عشيقها"يونس مارينا" واختيارها الانتحار بعيدا عنه، بسببه لوحة الذبابة ذاتها،التي قدمها هدية لها فما أصابع المرأة القابعة على زر الموت، ليفك اللغز أخيرا،ويدرك مارينا أن لوحة المجدلية على ضوء الشمعة، أو الذبابة بظلمتها التي تبعت على الضيق، وبنور الشمعة الذي لا يكاد يبين، ماهي إلا تجسيد رمزي للحياة،بنعمتها وضيائها.

الخاتمة:

تمكن واسيني الأعرج من إشاعة الحوارية بشكل واسع في ثنايا الخطاب الروائي عن طريق إقامة علاقات ضمنية ومتشبعة مع عديد من الأجناس التعبيرية والأساليب واللغات، قصد تشخيص فكرة الاستبداد، وإنارتها من زوايا مختلفة، حيث تحولت الحوارية إلى ظاهرة شاملة تقريبا.

تتخلل كل أحاديث الأبطال وكل علاقاتهم وظواهر حياتهم الإنسانية. كما أسهم عنصر التعدد في إضفاء أبعاد حوارية قيمة على الرواية، فقد كان تعدد الأصوات والمواقف و الأساليب وأشكال الوعي المتفاعلة فيما بينها سمة بارزة طبعت هذا العمل الأدبي وأكسبته خصوصية بين الروايات العربية المعاصرة.

كان الجو الحواري وحرية التعبير وديمقراطية التصور و استقلالية الشخصيات الطابع الغالب على الرواية، حيث توافرت لأبطال واسيني الأعرج مساحة واسعة للتعبير عن مواقفهم بكل حرية وتلك سمة كثيرة الحضور في رواية "أصابع لوليتا" وإن كانت إدارة الحوارات بين الشخصيات تؤول في النهاية إلى خدمة مأرب المؤلف ظاهرة كانت أم باطنه، الأمر الذي لا يخل بالمبدأ الحواري للرواية.

الثقافة الواسعة لواسيني الأعرج جعلته يجمع بين فنيين مختلفين أولهما الفن التشكيلي وفن الرواية، فحلق منهجية تجمع بينهما تحت راية واحدة، وتعرف على مدرسة باروك التي أسسها كرفاج في القرن السابع عشر، الذي اهتم بميزة النور والعتمة في الرسم، ووظفها بأسلوب يدعو القارئ للاندماج في النص ورؤية اللوحة بأشكال متعددة.

التهميش:

1-نجاة عرب الشعبة، حوارية باختين في المرجعيات والمفردات، مجلة التواصل في اللغات والآداب، برج باجي مختار-عنابه، العدد31سبتمبر 2012، ص81.

2-تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1996، ص16.

3-ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، ترجمة ناصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء،ط1، 1986، ص59.

4-سمير سحيمي، في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار قباني، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24تموز2008، جامعة اليرموك، دار الكتب الحديث، الأردن، المجلد الأول، ط2009، ص 505.

5- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع-القاهرة،ط1، 1986، ص89.

6- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1996،ص100.

7- إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية(الغيث لمحد ساري-مرايا متشظية لعبد مالك مرتاض-دم الغزال لمرزاق بقطاش)،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف:عبد الله عشي، جامعة العقيد لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، ط2012، ص 11.

8- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988،ص 37.

9-ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، ترجمة محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد5، العدد 3، 1985، ص 114.

10- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع-القاهرة، ط1،1986، ص 58.

11-ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988،ص 144.

12-مرجع نفسه، نفس الصفحة.

13- ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، ترجمة محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد5، العدد 3، 1985،ص 116.

14- محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي و البوليفونية، دار رؤية للنشر والتوزيع-القاهرة ،ط1، 2016 ، ص 46.

15- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط2، 1996،ص 16.

16- ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، ترجمة ناصيف التكريتي، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء، ط1، 1986،ص 11.

17- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، ،1996،صص126-127.

18-مرجع نفسه، ص127.

19- أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الحليم عيسى، جامعة وهران، ط2014-2015،ص 22.

20- ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، ترجمة ناصيف التكريتي، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء، ط1، 1986،ص ص120-121.

21-مرجع نفسه، ص 125.
22- أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الحليم عيسى، جامعة وهران، ط2014-2015،ص 26.
23 واسيني الأعرج، رواية"أصابع لوليتا"، مجلة دبي الثقافية، الإصدار 59، دار صدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط2012، ص 46 .
24-الرواية، ص37
25-الرواية، ص448.
26-الرواية، صص458-459.
27-الرواية، ص 14.
28-الرواية، ص15.
29-الرواية، ص16،
30-الرواية، 22.
31-الرواية، ص400.
32-الرواية، 29.
33- الرواية، ص 24.
34- ميخائيل باختين، شعرية دوستويوفسكي، ترجمة ناصيف التكريتي، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 12.

35- أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه،ص89.

36- تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1996، ص193.

37-الرواية، ص155.

38-تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،1996، ص 137..

39-الرواية، ص 90.

40- الرواية، ص151.

41-الرواية، صص421-422.

42-الرواية، 451.

43- أحمد زاوي، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه،ص 228.
44- الرواية، ص18-19.

45-مصطفى عطية جمعة، مابعد الحداثة في الرواية العربية(الذات-الوطن-الهوية)، دار الوراق للنشر، ط2010،ص 25.
46-ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، ترجمة يوسف الحلاق، ، المركز القومي للترجمة-القاهرة ،ط1، 2008، ص112.
47-مرجع نفسه، ص113.

48- رجاء أبو علي، زهراء دهان، سيميائية الفن التشكيلي في الرواية، مجلة منافذ الثقافية، مجلة ثقافية فصلية محكمة، تعنى بأحوال الفكر والثقافة و الأدب، دار العودة-لبنان، العدد14ربيع 2016، ص 151.
49- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص 33.
50-الرواية، ص 11.
51-الرواية، ص 357.
52-الرواية، صص230-231.
53-الرواية،ص462.
54-الرواية، 253.