بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الانبار
كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

تحولات المدينة في رواية سيدة المقام للروائي واسيني الأعرج
-دراسة في الفضاء المكاني-

د.نصرة أحميد جدوع

2013

المدخل:

*** <u>الروائي:</u>**

واسيني الأعرج روائي جزائري الأصل مولود في الثامن من آب 1954 في قرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان,يكتب باللغتين العربية والجزائرية واختيرت روايته(حارسة الظلال) ضمن أفضل خمس روايات في الجزائر عام

1997 وحصل علم 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله كما حصل في عام 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته كتاب الأمير, وفي عام 2007 حصل على جائزة الشيخ زايد في الآداب وترجمت أعماله إلى عدد كبير من اللغات الانكليزية والفرنسية والألمانية والعبرية وغيرها ,وله عدد كبير من الأعمال منها البوابة الحمراء(1980) وطوق الياسمين(1981) ما تبقى من سيرة الحضر حمروش(1982) نوار اللوز(1983) مصرع أحلام مريم الوديعة(1984) ضمير الغائب(1990) الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية(1993) الليلة السابعة بعد الألف المحطوطة الشرقية(2002) سيدة المقام(1995) وغيرها حتى نصل إلى عام (2011) ورواية جملكية ارابيا **(1)**.

وهو يحتل مكانة مهمة على خارطة الرواية الجزائرية والعربية ويوصف أسلوبه بأنه يشعل الكلمات توترا شعريا وقلقا إبداعيا يتجلى بتقنيات سرد في كل نص روائي.**(2)**

**** النص:**

الرواية التي أعيد طبعها مرات عديدة واحتلت مكانة متميزة دفعت إلى إدراجها مقررا دراسيا في بعض الجامعات العربية والأجنبية,كما إنها ترجمت إلى عدد من اللغات كالانكليزية والألمانية والفرنسية,وأثارت بفعل جرأة كاتبها في معالجة موضوع التطرف الديني ضجة كبيرة دفعت بالسلطات في مصر إلى سحبها من الأسواق عام 2005 بعد خمس سنوات على توزيعها فيها **(3)** وتعالج محنة الجزائر بين فكي السلطة والتطرف, ويمكن عدها امتدادا لتيار روائي عالج موضوع التطرف الديني ,تدور أحداثها في مدينة سيدي بلعباس وتتداخل محنة البطلة الرئيسية فيها(مريم) مع محنة المدينة نفسها حيث يتزامنا في كثير من الأحيان والمقاطع حتى إن ضياع المدينة والحب هما وحدتا النص الأساسيتان, ومن خلال إدراك العلاقة بين هاتين الوحدتين تنشأ دلالة النص**(4)**,وهي نفسها انعكاس لمحنة البطل/الراوي المشارك في الأحداث ,وبرز موضوع تحولات المدينة لامتدادها الواضح على مساحة الرواية وتغلغلها في تفاصيل شخصية تخص أبطالها وأهلها وتاريخهم ,كما

عمد الراوي إلى إيجاد مسارين متوازيين بين المدينة وأبطال الرواية بمن فيهم هو شخصيا ,حتى تحولت إلى كيان عاقل يتجاوز تحديده المكاني,وهو ما أسميناه في دراستنا ب(شخصنة المدينة).

تقع الرواية في احد عشر قسما تشغل المدينة القسم الثاني بعنوان(ظلال المدينة) ولا يقتصر وجود المدينة بتحولاتها على هذا القسم ,مع انه يكاد يكون مخصصا لها ولرسم أولى صور التحول الأكبر من المشرق إلى الظلامي ,من الجميل إلى القبيح ومن الايجابي إلى السلبي ,وتتنوع صور المدينة في سياق لغة السرد الشعرية الجميلة التي رسمت لوحات متنوعة لها .

مقدمة في ماهية الفضاء الروائي:

يتسع مصطلح الفضاء ليشمل مجمل حركة العناصر السردية للرواية,ولسنا بصدد تكرار الحديث المطول عن إشكالية الفضاء الروائي التي أسهبت الأدبيات النقدية الغربية والعربية في الحديث عنها**(5)** إلا أننا وجدنا أن المدينة كانت فضاءا للحدث في هذه الرواية ليس بمفهوم (المكاني) وحسب بل بمفهوم(الشريك) في صناعة تفاصيل الحدث,واشرنا إلى أن المدينة في احد تحولاتها كانت شخصية موازية للشخصيات الرئيسية ,بل محركا للحدث ونقطة تجتمع عندها بؤره,فاتسعت لذلك لتكون فضاءا له, وهو أي الفضاء أوسع في مفهومه من المكان قطعا لان المكان جزء صغير منه وعلى حد تعبير احد الباحثين انه الجزر المحددة المتوضعة على البحر الشاسع أو السفن الطافية على سطحه والسابحة على ماءه.**(6)**ويميل عبد الملك مرتاض الى تجاوز مصطلح الفضاء ويقدم مصطلحا بديلا هو(الحيز) الذي ينقل عن غريماس تعريفه بأنه الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور هو على انه بعد كامل,ممتلئ**(7)**,ويؤكد أن الروائي المحنك حين يتعامل مع المكان الجغرافي لا يعمد الى الإسهاب في الوصف الجغرافي للمكان وحسب وإلا تحول الحيز الى (مكان) وحسب كما قد يكون هذا الحيز ممثلا في قرية أو مدينة أو هضبة أو غير ذلك**(8)** ولابد من الإشارة الى أن

المكان قد احتل مكانة مهمة في الرواية الحديثة تجاوز فيها التشكيل الجغرافي وتحول ليصبح عنصرا حيويا في بنية السرد الروائي وعناصره ويرتبط بعها ارتباطا مصيريا لاسيما الشخصية,وعلى حد تعبير احد الباحثين بان ما تغير لدى الرواية الحديثة في علاقتها بالمكان يتعلق بطريقة التعامل التي تخضع المكان لمجموعة جديدة من الكيفيات والتقنيات**(9)**,إن الفضاء الروائي يحتاج لا إلى مكان واحد بل مجموعة من الأمكنة النابضة بالحركة والفعل المتماثلة في علاقاتها وطبيعتها ودلالاتها بحيث يبدو الفضاء إطارا لصراعاتها وحوادثها ووجهات نظرها , وليس فقط مكانا معاديا **(10)** بل مكانا تجتمع فيه الألفة بالعداء وهو أمر يحصل وقد يجتمع الضدان في آن معا**(11)** غير أن العداء هنا يرتبط بحاضر المدينة في حين ارتبطت الألفة بالماضي في تجانس قد يظهر في بعض المواضع ويغيب في أخرى, وهذه السمة المخصوصة للفضاء تحققها المدينة في نص سيدة المقام,لاسيما في صورتها المعادية السلبية حيث تتحول إلى عنصر ضغط يجلي سلبيات الحدث الذي يطفو على السطح.

تحولات المدينة

للمدينة في نص سيدة المقام وجوه كثيرة ,فتارة تتحول إلى خلفية ثابتة للحدث وتارة محركة لجملة من الأحداث وتكون نقطة ينطلق منها الكاتب واليها في توزيع أجزاء السرد ,أنها أشبه ما تكون بالشخصية الخفية المحركة للحدث التي توازي الشخصية الرئيسية (مريم) وشخصية السارد المشارك في الحدث,بل أنها تكون معادلا لهما في أحيان كثيرة تتنقل في انفعالاتها ومشاعرها المتضاربة بين الرضا والغضب والكره والحب,ذلك لان قضية مريم والسارد كانت تتعلق بموضوع الحرية المحاصرة التي تسير نحو الانقراض والمتجسدة في فقدان المدينة نفسها لحريتها بعد أن سلمها(بنو كلبون) إلى(حراس النوايا) , من هنا فهي القضية الأساسية

التي تطرحها الرواية من خلال قضية مريم وتتوحد معها لتكون في النهاية قضية واحدة بمسميين لم تفصح عنها الرواية بهذا النسق الموحد إلا أنها اختزنت العلامات الدالة على ذلك,فكانت للمدينة أوجه (اخترنا أن نسميها تحولات) تتنقل بها في فضاء السرد انتقالا يتبع كل نقطة فيه فقد تظهر في السطر أو الفقرة الواحدة بتحولين سلبي وايجابي, كما قد تكون جانيا ومجنيا عليه في آن معا,وربما تأتي مكانا محايدا وأرضية للحدث,مثلما قد يسبغ عليها خصالا بشرية في الكثير من المواضع,وقد تتصحر و تصيب الشخصيات بالتصحر فتكون فاعلا سلبيا أو مفعولا مسلوبا.

وتبعا لهذا التحول المقصود روائيا واللامقصود مكانيا للمدينة فقد ظهرت بثلاثة صور وهي:

1- المدينة فضاءا معاديا
2- المدينة المجني عليها
3- المدينة فضاءا ايجابيا

والمدينة /المكان تنتقل في بنية السرد لسيدة المقام لتتحول إلى مدينة مشخصنة افلح الراوي في توظيفها بعد أن أسبغ عليها خصالا حية باستخدام لغة السرد الموحية وهو ما منحها هذا التنوع الذي لا يشعر به القارئ بسبب طبيعة السرد القائمة على التشكيل لعناصره ومنها المكان والمدينة على وجه التحديد الذي يطغى على الوصف المجرد ذلك أن جمالية المكان لا تتجسد من خلال تحديد اسمه وأبعاده وحسب بل من خلال الطريقة التي قدم بها,ويقول الروائي نفسه أن العلاقة مع المدينة هي علاقة حب، وعلاقة الحب الكبير تنبني على المشاكسة والالتباس .لقد كبرت في قرية صغيرة، مجهرية، قليلا ما أراها في الخرائط الوطنية الأكثر تفصيلا، وكلما صادفت ورأيتها شعرت بسعادة غامرة وكأن وجودها مبرر لوجودي. غادرتها، وكان ذلك بمثابة قطع الحبل السري، في سن العاشرة باتجاه مدينة أندلسية اسمها تلمسان، مدينة مذهلة بجمالها وحدائقها وثلوجها وبناياتها الجميلة بأسقفها القرميدية الخضراء. ومع ذلك عندما دخلتها لأبقى فيها من 1968 حتى 1973 كنت خائفا من شيء غامض لم أكن قادرا على فهمه. أعتقد أن المسألة مرتبطة بسلطان الأنا. في قريتي كان وجودي

حاسما، كل الناس يعرفونني ويقولون لي صباح الخير ويسألونني عن صحتي وعن أهلي بينما في تلمسان شعرت بسلطان البنايات العالية وبوجوه الناس التي لا ملامح لها، كل شيء كان أملس وممسوحا. العلاقة في حالة مثل هذه تنبني على الخوف من سلطان المدينة إضافة إلى الأساطير التي نحملها عن المدن من رعب وقتل وتعد صارخ. لكن عندما أحببت لأول مرة في هذه المدينة وعشقت أول امرأة في حياتي، شعرت بأن الخوف بدأ يزول ولهذا أنا مقتنع أن الحب يذلل كل الصعاب ويمحو الخوف بل يدفع بنا إلى أقصى درجات المغامرة. المدينة التي كنت أخافها أصبحت تمنحني غطاء لممارسة كل الحماقات الجميلة التي تمنعني منها القرية. صرت أهرب مع حبيبتي أينما شئت ولا من يعرفنا, أذوب بسهولة بين تفاصيلها .ولم تكن تأبه بما كنت أفعله وأجمل شيء في العلاقة بالأمكنة هو أن تمر بدون أن يعلم بك أحد أو يعرف **(12)**.

1- <u>المدينة فضاءا معاديا</u>

يفصح السارد عن موقف حقيقي من المدينة في حقيقة السؤال:(كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة؟)**(13)** وتبدو الأسباب الموجبة لهذا الموقف في التحول الذي فقدت معه المدينة عفويتها وصار ممكنا أن تخون في أية لحظة قوله (العفوية صارت نادرة في هذه المدينة ..أعرفك ذلك البوهيمي المنكوب في كل شيء إلا في داخله الذي يصر دائما انه ملكه وانه ليس مجبرا على الإفصاح عنه بسهوله لهذه المدينة التي يمكن أن تخون في أية لحظة ..) وهو تحول يحاكي تحول الأوضاع المحيطة بالبطل بعد عشر سنوات دراسة عليا ودكتوراه في الخارج ثم سنتان من البطالة.

وتشريح بنية التحول يقوم على التساؤل المتكرر عنه وعن أسبابه المعروفة المنكرة لأنه يعرف ويتساءل على لسان مريم لا دهشة وحسب بل رفضا لهذا التحول: (ماذا حدث لهذه المدينة؟وجهها امتلأ بالندوب وعادت الأمراض الفتاكة إلى

الوجود بعدما نسيناها) **(14)** ,غير انه يبقي الباب مفتوحا أمام محاولات استعادة الذاكرة المباعة فالمدينة التي باعت ذاكرتها (لاشيء تغير سوى أن المدينة باعت ذاكرتها وهي تبحث الآن وسط الفراغات المقلقة عن ذاكرة جديدة تستعيرها من مدن قريبة أو بعيدة لا يهم)**(15)** ف(لاشيء) و(لا يهم) نفيان يقفلان الطريق أمام محاولة العودة ويعبران عن يأس مطبق لا يرى في الأفق المحيط بالمدينة أي انفراج,ومن الطبيعي أن يأتي التبرير اللاحق في(المطر لا يسقط)و(الدنيا لا تغير طريقها) و(والرياح الساخنة لا تتوقف مطلقا) و(القادمون الجدد دخلوها وقت الحر والزمهرير)النقيضان اللذان يشتركان في طرد المطر(رمز الحياة الأزلي) وديمومة زمنية للمأساة في الصيف والشتاء,وتبدو سطوة هذه المدينة ومأساتها في الوقت نفسه أوضح في تجاهلها المرير المبرر أحيانا (كل هذا يحدث وأنت مصر على كبريائك ووحدتك في مدينة لا تعير أهمية لأشيائك الصغيرة التي سحبتها وراءك من قريتك اقترح عليك صديقك الوزير أن تنتقل معه إلى قصر الثقافة قلت له بخجل كبير مكاني هنا ,في هذه المدينة المنهكة)**(16)** حتى انه يجعل من الذهاب إلى المدينة نزولا بكل ما يوحي به النزول من هبوط وتردي جعل الذين استشارهم يضحكون من غفلته,لأنه قصد المدينة المنهكة التي سبق ورفضها!! .

وأيا كانت الذكريات عن مدينة سرقت قلب مريم وذاكرتها وأيا كان جمال هذه الذكريات مسكونا في الوصف المفصل للحظات السعادة الهاربة فإنها تنتهي إلى كوابيس حتى على صعيد مسار رموز ايجابيتها,ومابين تحول (قبل/بعد) تأتي الصورة مفصلة في أل(قبل), فالمدينة التي كبرت فيها مريم وترعرعت (حكايتها أطول من الذاكرة ....وكانت قبل أن تتحول تحب من القلب قبل أن ينقلب الزمن على ظهره متنكرا لكل مشاهد القداسة.. وعندما يأتي المساء ويستسلم الموج والبحر لشواطئها تسلب الناس ويقف العشاق على واجهة البحر يتأملون السفن التي تذهب وتجيء بأعلامها الملونة يتبادلون القبل في حضرة البحر)...,حتى تفصيل الموقف الفردي وجزئية السعادة الخاصة في(ذات مرة أكلت كثيرا وأردت أن تتقيئي صرخت في وجهك ,ويلك في كرشك الذهب,بلعت ميزانيتي ممنوع التقيؤ..كل شيء إلا

الكروفيت!!ضحكتي طويلا) ثم يتحول إلى أل(بعد) المأساوي حيث(منذ ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيرت حتى وجوه الناس,عمي موح الصياد مات غرقا في البحر,بعضهم يقول انتحر بسبب ابنته....قلت وجوه العشاق على واجهة البحر صارت مليئة بالصدأ والحديد,في المساء يأتي بعض المهملين والسكارى يبولون في الأماكن العامة يتقيئون ثم ينكفئون داخل أنفسهم وداخل الكراتين التي يجرجرونها ورائهم)**(17)** و(عمي موح)تحسس هذا التحول في أخريات أيامه التي هي أيضا أخريات أيام المدينة فكان انفه الحاد الذي يتحسس كل هذه الروائح من بعيد من حين لآخر ينظر إلى السماء باكتئاب , ويوازي هذا التحول تحول أوسع يستبيح روح المدينة وتفاصيلها من خلال موازنة ما قبل/بعد ثانية تتجسد في تحول الدكاكين (الرامزة للبر)في الماقبل في(تصوروا في ذلك الزمن الذي صار بعيدا كان الواحد فينا يأتي متعبا يخرج من البحر ينزلق عند الحماميصي يأخذ بيرة وقليلا من الحمص ثم يغرق في غيمة يركبها وحده...) إلى صورة مشوهة (بعد) في (اليوم كل شيء تبدل المحل صار مخزنا للمواد البلاستيكية يبيع ويشتري فيه تاجر ميزابي يبيع بأثمان باهضة وبدون ابتسامة)**(18)** وما بين هذا التحول (وذات صباح اندلعت النيران في المحل وفي المخازن المجاورة) والبلاستك حقيقة الاختيار لجزئية معبرة عن قيم عابرة وحياة لا ثوابت فيها ورمز لتحول اقتصادي يفرض تحولا إنسانيا مضللا مستوردا يوظفه الراوي لوصف حراس النوايا الذين احتلوا واجهة البحر (وين رايحة يالبيضا..لوين رايحة..وعندما تواجههم الشمس الحارقة يلينون مثل البلاستك يتمددون أكثر) لتتحول المرأة إلى رمز الاختبار العسير الحقيقي لنوازع النفوس المدعية للقيم لجماعات سطت على حياة الناس هي في حقيقتها دمى تحركها أياد من الخارج, ومن الطبيعي أن توازي(المرأة البيضا/الشمس) في هذا الاختبار.

والمدينة في هذا التحول قد تكون علامة لتحول اكبر,فصورة عم مريم الذي اقترن بأمها بعد وفاة والدها وهي شخصية سلبية تمثل شاهدا على الانحدار الذي أصاب المدينة بعد دخول حراس النوايا وهو دائم الحضور أمام مريم ,ويبدأ ظهور شخصية عم مريم من خلال المدينة التي انتقل إليها(كان قلبه واسعا تقول أمي,ولكنه

ضاق مع الزمن,ما عندوش الزهر,هاجر بحثا عن العمل إلى سيدي بلعباس وهناك استقر نهائيا قبل أن تنهكه هذه الزيجة المقحمة)**(19)** لتتحول المدينة في احد تحولاتها إلى أداة للتحول المصيري لإحدى الشخصيات والمؤدي إلى تحول لاحق للحدث.

وأكثر فأكثر يتعاظم ضرر المدينة وتصير إلى التصحر السريع بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني الجفاف والموت الحتمي الذي يزحف على الأرواح(اشعر في هذه المدينة بالتصحر السريع ولا تحتاج إلا إلى القليل من الفرح لكي تحب) ويطل الحب الذي لا يحتاج إلا إلى القليل من الفرح مثل نافذة ضوء مهددة بالزوال ,ويعود ثانية إلى (قبل) موظفا(كان) التي درج على افتتاح مقاطع التذكر لماضي المدينة بها:(كان النحاتون والرسامون والموسيقيون يفدون إلى هذه البلاد من بعد سحيق,...ميغال دي سرفانتس هل تعرف انه سجن مدة من الزمن في هذه المدينة ؟ولم يعرف إلا بالمصادفة .**(20)**.

وتأتي صورة أخرى للمدينة التي تطرد محبيها ورموزها الباقية في موقف سفر(اناطوليا) التي كانت نافذة مريم على العالم لتكون صورة القبح والكآبة جزءا من وجه مأساوي الملامح للمدينة (ركبنا سيارة 205 الفضية,قلت نعود يا مريم ؟ قلت البحر أفضل .من العبث تضييع بقية اليوم داخل البيت أو داخل زحام المدينة بكآبات أهلها بقبحها)**(21)** وهو تحول يشبه الموت في (جنازة المدينة المهولة مثل الحريق)لأنه الاستبدال الكلي للمدينة بمدينة أخرى,تطرحه الرواية من خلال مأساة عبد المجيد مسكود المطرب الذي كان يحب مدينته واستيقظ ذات صباح ووجد مدينة أخرى ,شوارع أخرى وأناسا آخرين,فتحولت الغصة إلى كلمات مليئة بالحزن,ماذا حصل يا ابن أمي؟ويأتي التساؤل عن الأسباب في أقسى تحولات المدينة وعدائها للإنسان الذي يحبها,عبد المجيد الذي غنى لمدينة كانت جميلة "من كل جهة جاك الماشي/زحف الريف جاب غاشي/وين القفاطين والمجنود..."وهو أجمل ما كتب عن المدينة في لحظة انهيارها وسقوطها..)**(22)** ويأتي الجواب فيمن يسمع والآذان موصدة مثل الأبواب! دلالة العزل والانقطاع لينتهي إلى تقرير حقيقة أن المدينة(لم تعد لنا,خسرت روحها وأشواقها) تلك العبارة المصدرة بعبارة(أتدحرج) التي

تتناسب وموقف موت مريم الذي يجسد انحدار المدينة بالأصل, وهذا يحصل بعد أن تحولت إلى غابة وحولت المواطن إلى ذئب(لقد صارت المدينة غابة والمواطن ذئبا)ومن الطبيعي أن يبدو الإنسان صغيرا صغيرا حتى اقل من بعوضة**(23)** دلالة التفاهة والضعف الحور وعدم القدرة على تغيير المصير المتجسد في مدينة تسقط أهلها حين تسقط.

هذا تحول كبير من تحولات المدينة وهو الأوسع الى جانب تحول المدينة المجني عليها الذي سنعرج عليه, غير انه يشكل الصورة الأبرز للمدينة التي قتلت مريم وحبيبها المنتحر بل وبقية الشخصيات جميعها بلا تمييز,وقد اكتسبت المدينة بهذا التوصيف حالة من الأدبية والشعرية المرتبطة بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية التي تفضي إلى جعل المكان تشكيلا يجمع المحسوسات والملموسات على حد تعبير احد الباحثين.**(24)**

2- <u>المدينة المجنى عليها</u>

ذكرنا أن المدينة قد تكون فضاءا معاديا أدى إلى قتل الشخصيات وعلى العكس فقد تكون المدينة هي المقتولة مثلها مثل مريم,حيث توازي المسميين فتكون المدينة متماهية مع المرأة وهو أمر يتكرر في بعض الروايات الجزائرية مثل رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**(25)**وحيث الحضور

الواضح لرمزية المرأة فيها,وفي رواية سيدة المقام تتكشف حقيقة التماهي في توازي موت مريم مع موت المدينة موتا حقيقيا او موتا مجازيا على وفق الظروف التي تحيط بهما,فالخنق الفكري والاستعباد الذي يفرضه حراس النوايا يفرض موتا مجازيا للاثنتين,والمدينة بهذا الوصف مجنيا عليه فهي منهكة شارعها غارق في صمته ينتشر فيها حراس النوايا مثل رمال رياح الجنوب الساخنة أولئك الذين لا يأتون إلا بعد أن تفقد سحرها,وما بين الماضي/الايجابي والحاضر / السلبي تتوزع ملامح صورة المدينة في النص لتصبح مكانا للمتضاد المكاني وحسب ,المتوحد في زمن الأحداث وبعد أن كانت(مدينة ساحلية كانت تتعشق الألوان ووقوقات النوارس البيضاء صحرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا) فالسقوط المتدرج مر بتحولين لا يبدو أن بينهما فارقا لان حراس النوايا وبني كلبون مسميان لشيء واحد اسمه الخراب والموت الذي يجتاح المدينة وما فيها,المدينة التي(فقدت رغبتها في الاحتفال تستأنس مع الشقاوة المزمنة,بدأت قوة الريح تزداد ولا نسمع في هذا الليل المقلق سوى أسلاك الكهرباء وهي تئن في هذا الفراغ الواسع الذي اسمه المدينة)**(26)**

وربما يكون الجاني على المدينة جزءا فيها حين تتجسد في أهلها المقتولين,ويتجاوز محنة الغرباء والمتسلطين إلى مكان غير حي يقترف فعل القتل (صرت بعيدا عن المستشفى الذي يقتل الناس في المدينة) وهذا البعد ليس مكانيا بقدر كونه معنويا ,وبعد اسطر يأتي التفصيل للجناية المقترفة بحق المدينة من قبل أهلها أنفسهم(سكان هذه المدينة الذين سرقوا حريتها وبنوا القصور والمصانع كانت وظائفهم واضحة)**(27)**

وفي هذا التحول يسبر أغوار(المدينة/الشخصية) كاشفا عما ينتكس داخل كينونة مشخصنة وهي التي تتقاسمها مع أبطالها ومع أهلها,ربما لأنهم جزء لا يتجزأ من هذه الكينونة ,ويقدم لتأكيد حقيقة الانتكاسة تلك بعلامات في قوله(هذا هو النهار,فهو محزن والجو كئيب والأمطار تتأهب للسقوط والرياح بدأت تقوى وشجيرات المدينة اليتيمة بدأت تتدثر بالحيطان القريبة ,شيء ما بدأ ينتكس الآن

داخل هذه المدينة)**(28)** وإيثار الكاتب لمفردة(داخل) بدلا عن(في) يخرجها من ظرفية المكان إلى حركية الذات وتكون علامات حزنها من مطر متأهب وجو كئيب ورياح تعصف بالشجيرات اليتيمة خلفية نفسية لهذا الانكسار,مع أن دلالة المطر تنعكس في موضع آخر حيث يكون انقطاعه دلالة الخراب وسقوطه المتنامنى هو التحول الايجابي المنتظر الذي لا يأتي (الأتربة كانت تتصاعد باتجاه السماء الجو صار احمر,نتمنى لو يسقط المطر,لكن المطر لا يسقط,لو تغير الدنيا طريقها,لكن الدنيا لا تغير طريقها) و(نشوة المطر لا تضاهى في هذه المدينة التي بدأت تتحول إلى صحراء قاحلة)**(29)**

وتتجلى القسوة أكثر ضد معالم المدينة بوصفها جزءا من شيئية حية في تلك الحرب غير المعلنة الصامتة في مدينة "يأكلها احدهم بكاملها ولا يشبع",كما إن للظلم تاريخه فيها فبعد الصورة المستلبة لها في عهد حراس النوايا(في أحيان كثيرة احزن عندما أرى ندوب الجدري التي غزت وجه هذه المدينة) كانت مأساتها في عصر بني كلبون الذين(صنعوا الموت وجاؤوا بهذا الوباء عندما سرقوا استقلال هذا الوطن وملؤا المدن بالكذب والسرقات ثم قالوا المدينة بدون ثقافة,سطحوها وملؤوا المكتبات بالمطبوعات التي تستعيد الخرافات والدروشات) **(30)** ,وأمام التحول من سيء (الجهل) إلى أسوأ(التطرف) يضعنا أمام المرض وسببه,فليست ندوب الجدري إلا الوباء نفسه وليس وجه المدينة إلا روحها التي سطحوا ثقافتها,كما أنها توصف بالقسوة نفسها في مجمل ملامح الصورة المتناثرة هنا وهناك على مساحة السرد,فهي:**(31)**

1- المنهكة .
2- فقدت رغبتها في الاحتفال تستأنس مع الشقاوة المزمنة .
3- مدينتنا الحزينة .
4- سرقت مثلما تسرق النجوم كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض.
5- المدينة الحزينة التي تموت يوميا .
6- تموت مثل ريف قديم وتتحول إلى قرية صغيرة .

7- تتهاوى مثل الورق اليابس,كل شيء بدا فيها يفقد معناه,الشوارع السيارات الناس.

8- لا تتكلم ولكنها تهذي بقوة.

9- فقدت أنوثتها وأهوائها وأشواقها.

10- أصابتها الهستيريا.

11- مكفنة تموت باكرا.

ومن الطبيعي ان مدينة ميتة تكون سهلة الاختراق وبدائية ك(خيمة) خفيفة تعبر عن مخاوفها حين تقفل شبابيكها وأبوابها في الساعات الأولى من الليل, ومع الإقرار بنهاية محتومة للمدينة المجني عليها (ضاقت المدينة وأصبحت محصورة داخل أشواق الناس,حلم كان ذات زمن,المدينة اندثرت صارت فينا)**(32)** يأتي التأكيد على بقاء صورة المدينة(الحلم) المرتبطة لا بتطلع مستقبلي على نحو ما نتوقع وما هو مألوف بل المرتبطة بماض مشرق(مدينة ساحلية كانت تتعشق الألوان ووقوقات النوارس البيضاء) بل أن التحول يجر إلى مقارنة إجبارية لمدينة(بنيت لتكون جميلة ولكنها أصبحت وسط هذا الخلاء وساعات القفر تعيش وحيدة ساعات الخوف والاحتضار) وهو احتضار وتحول يشعر به كل من أحب المدينة وعاش فيها وجع التحول وقسوته (من يتأمل هذه المدينة من بعيد يشعر بروعتها ومن يقترب منها يشعر بمأساتها,الناس فيها صاروا مثل الدود الملون الكلام يتكاثر والأدخنة تتزايد اشعر أحيانا بأنني بدأت أتخلى عن الفارس الذي ينام في قلبي..شيء ما في هذا الخلاء يتحول إلى عويل والى نحيب)**(33)** وتتكرر صورة الخراب في وصف التحول وجناته بالجراد(لم يبق شيء من ذلك,الدنيا تبدلت وغزاها الجراد الأعمى يأكل الأخضر واليابس,البارحة رموا تمثال الأمير عبد القادر في المزبلة القريبة من البلدية في الحراش) فالتحديد المكاني (من بعيد- ومن يقترب) في حقيقته تحديد ذو دلالة زمانية تتعلق ب(قبل/بعد) ماضي المدينة وحاضرها,والدود الملون في حاضرها من علامات موتها واندثارها,وتلونه متأت من اختلاف الأهواء ولتوجهات فيها بين محب لها وخائف مثلها ومجرم يجني عليها,وبنفس هذا التقابل الزماني

المرموز في المكاني(هي المدينة البعيدة تخرج الآن دفعة واحدة من القلب المتعب ومعها تاريخها والأناشيد الوطنية الوهمية وتبتعد,تبتعد حتى تصبح نقطة صغيرة داخل سراب مطلق أصبح يملأ الدنيا والفراغ)**(34)**

ويأتي التوجه إلى السماء احتجاجا بصوت عال بعد أن ضاقت الأرض بالعدالة وبالحلول التي تنقذ روح المدينة المستلبة في تساؤل مستنكر(أهذا هو شرعك يا الله؟ عندما تمتلئ المدينة بالذئاب والتوحش وينسحب الأنبياء والأتقياء بعيدا بعيدا إلى مدارات التصوف والحنين والبكاء الذي يتحول إلى عويل وعواء)**(35)** وهنا مقابلة أخرى تطل بين عويل/الذئاب وعواء/البكاء وأمام بكائين الأول للمظلومين وآخر الخشوع الزائف للظالمين المختبئين خلف مقولات الدين.

ويرافق هذا التحول في بعض جوانبه توازي المدينة مع المرأة ,لا بوصف البطلة/ الأنثى وحسب بل رمزية استلاب الأنثى في مجتمع يحكمه التطرف وتطابقها مع استلاب المدينة,وهذه الموازاة يفصح عنها بوضوح(لكن حنين مريم ظل يتبعني,كانت هي المدينة,هي الأشجار,هي البنايات هي الشوق..هي الهواء البارد والساخن في هذا الفراغ المليء بالتشوهات..هي قطرات المطر البلورية التي كانت تتسرب إلى جسدي ,هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجورة)**(36)** فمريم هي كل الرموز الدالة على المدينة وكل أشياءها التي أحبها,كما أنها المدينة نفسها التي سرقت قلب مريم وذاكرتها حيث كبرت فيها وتعلمت قبل أن تنكفئ ذات مساء على فمها في البحر المنسي وأمام صالة الرقص عندما عرتها البلدية بأوامرها,تدحرجت كثيرا بين القرية وسيدي بلعباس قبل أن تصل إلى هذا المكان,حكايتها أطول من الذاكرة,عندما تستغرب مشهد التحول تضع رأسها بين يديها,هذه الدهشة ما هي إلا صدمة من التحول القاسي غير المنتظر,ومن هذا التزامن بين مريم /المدينة وحيث الرصاصة التي اخترقت رأس مريم/التحول الاجتماعي الذي أصاب المدينة بظهور حراس النوايا ,ندرك أننا أمام وحدتين أساسيتين تتضافران من اجل بناء صورة كاملة للتحول في جميع أبعاده الإنسانية والحياتية**(37)** ,وهنا ينطبق كلام احد الباحثين الغربيين على هذا الازدواج والتوازي بين الشخصية المركزية والمدينة الذي يؤكد

أن الوصف ينطبق على فضاء حقيقي خاضع في اغلب الأحيان لطقس مزدوج وتكون صوره أما الانتقال الى الحاضر أو ماضي الديمومة أو أفعال الحالة أو الانتظام حول شخصية مركزية**(38)**,وهذه النقطة الأخيرة هي التي تجعل المدينة بوصفها فضاءا يتجاوز حدود المكان متوازيا مع الشخصية الرئيسة المرتبطة بها (أي مريم).

ويتكرر هذا التوازي بين المدينة والمرموز الأنثوي في موقع آخر حيث(كانت بلاد القادمين على آليات النار وجهنم ترضع من ثديي هذه المدينة صارت اليوم الحلفاء والأشواك تملأ تربتها التي بدأت تتصحر وتتصحر حتى البؤس والخوف يتحول الى حنين لحظة الخواء والصمت), ونتحول من هذه النقطة الثنائية التوازي(مريم/المدينة) الى توازي مرادف يمثل وجه المدينة الايجابي(المدنية والحضارة) لتكون (مريم) موازيا حقيقيا للحضارة بهذا المفهوم أولا, ولكونها تمثل في ثقافتها وروحها وفكرها مدنية حقيقية يوازي موتها احتضار المدينة وموتها ,وتصريحه بذلك بلا لبس(كانت هي المدينة..هي الأشجار,هي البنايات,هي الشوق,هي الهواء البارد والساخن في هذا الفراغ المليء بالتشوهات)**(39)**

وقد يتداخل تحولان في مشهد واحد ,تحول المدينة المعادية والأخرى المجني عليها(رأيت البحر يركض هاربا من زحف المدينة,والمدينة تمضي ولا تتراجع أبدا,الشوارع من هذا المرتفع تبدو واضحة طويلة لكن البنايات كلما اقتربت من البحر اشتد تزاحمها على الجهة اليمنى بقايا الكنيسة الكبيرة التي حطمت جدرانها وحولت الى مسجد يفتقد أية هندسة كانت تحفة سياحية رائعة لكن شيئا من البداوة كان حاضرا يوم إبادتها ثم الرافعات,دائما الرافعات المصدأة .....يبدو أن التخريب المتقن للمدينة شرع فيه منذ زمن بعيد))ومفتاح هذه السلبية نكتشفه لاحقا في قوله:(جئنا عن طريق البحر وجدنا أنفسنا فجأة في عمق المدينة,جئنا عن طريق الجبل غزت قلوبنا المدينة)**(40)** فالتحول على الأرض يحاكي التحول الفكري وحيث غزو التطرف المدمر الذي غير روح المدينة ,أداته في التحول(الرافعات,دائما الرافعات المصدأة) وتلك دلالة على العقم الأزلي في التفكير الذي يقتل روح الحياة

ليسجل من خلال(زمن بعيد) تاريخية التخريب نفسها وعمق حضورها في كل زمان بما يكشف موقف الكاتب النهائي من هذا التحول الفكري الذي يختزنه تحول المدينة.

3- المدينة فضاءا ايجابيا

في هذا التحول تكون المدينة فضاءا محايدا وأحيانا تشكيلا جغرافيا وهي اقل التحولات التي ظهرت على مساحة الرواية عموما,بسبب الحدث الرئيس المتجسد في موت مأساوي لبطلة توازي المدينة كما قلنا,وهو موت رمزي للمدينة أيضا يوازي موتها الفكري والحياتي,فتظهر ملازمة لصورة المرأة تحمل ملامح جنونها الجميل نفسه:(ترفعين تنورة اللياج الأسود حتى الركبتين من الجانبين,استعيد وجه الغجر الذين ساحوا أطراف المدينة), وهي بذلك مكان يحمل أسباب ايجابيته لارتباطه بصورة مستحضرة ,ونفسها أطراف المدينة تمثل المكان النائي البعيد عن العمق الميت فيها في قوله يربطها بطفولة المرأة(تركضين على قضبان السكك الحديدية في المحطة التي تقع على أطراف المدينة),ويكاد كل وصف ايجابي لا يكون تحولا بل ارتباطا بالماضي وبكل الأشياء الجميلة في المدينة ,في هذا أل(ما قبل)المشرق بصيغة (كان):(قبل زمن قصير كانت مليئة بالحياة,أسطحها القرميدية الرائعة التي بدأت تخضر بفعل الزمن تعطي الإحساس بالمدن الأوربية,على الجهة اليسرى يركض البحر هربا من زحف البنايات حتى كان الميناء بدأت تنسحب باتجاه أعماق الموج...) **(41)**

ويستمر الوصف المسهب الممزوج بمرارات الفقدان والإحساس بالتباعد عن طفولة بريئة ذهبت مع المدينة ليأتي التمني بعدها مباشرة(ماذا يحدث لو نركب الآن قطارا لا يتوقف؟ماذا يحدث لو يسرقون مني سحابات هذه المدينة الملونة؟ماذا يحدث لو نموت وفي فمنا شيء من الحزن على أشواق هذه المحطات التي لا يتوقف ضجيجها الممتع؟هززت راسك وكنت مثلك لا اعرف الجواب لكن الشيء الوحيد المؤكد أننا سنكون حزينين حزنا كبيرا..هي المدينة الآن تتسرب من بين أصابعنا كحبات رمل تستبيحها أقدام القتلة) كما يتكرر ارتباط ايجابية المدينة بالماضي في موضع آخر يفتتح به قسم(حنين الطفولة)

الذي يحيل الى حنين الماضي نفسه وكأنها طفولة مدينة, وهو عنوان يمثل هامشا يستغله السارد لنوع من بوح آخر بطعم الاندثار الذي لا يحيلنا الى النهاية إلا على فراغات المكان واغترابات الروح المنكسرة.**(42)**

وتتكرر ايجابية الماضي في كينونة مضت تفصح عن اسم المدينة حين تكون بأبهى أثوابها(كانت سيدي بلعباس في ذلك الزمن الذي صار بعيدا مدهشة,بناسها الطيبين..بعشاقها..بمجانينها وعاقليها وشدة ولعهم بالرقص والغناء والأعراس والأفراح والمواسم ..بشوارعها الواسعة وساحاتها..باريس الصغيرة ptit Paris هكذا كانوا يسمونها"وراد بومدين" قالها بلعباس خير من باري في السكنى,حركة الشوارع الممتدة باستقامة,البنات الرائعات وهموم الأحياء الشعبية..اليوم كل شيء تصدأ,بدأ الحقد يحفر ملامح الناس ويعرش كأغصان الحروب..), وتلك قمة الايجابية والجمالية التي تجعله يرى في المدينة جمالا يفوق حتى أجمل مدن الدنيا في لحظة استحضار للماضي أو ربما إعادة كتابة الانطباع الماضي تحت وطأة الحاضر المتصدىء,الحقود المتخم بكل المترادفات السيئة والقاتلة التي تعصف بالمدينة وأهلها أولئك الطيبين السذج الذين يمثلون في طيبتهم احد أوجه المدينة الايجابية(هذا الذي يحدث وسط هذا الفراغ الممتلئ الذي اسمه المدينة,الناس طيبون مساكين يظنونني مهمة جدا).

وكذلك الأمر حين تنعطف المدينة على الايجابيات الأخرى وتفتح أفق الرواية نحو المكان الأفضل وتكون هي فضاءا ايجابيا (ثم سحبتني من يدي وغادرنا مدرج المعهد الكبير المطل على المدينة والبحر والأشواق,وبدأنا ننحدر باتجاه زرقة البحر والمطعم الشرقي)**(43)** .

كما إن ارتباط ماضي المدينة بنقطة ابعد في تاريخها يعزز هذه الايجابية وفي أزمان تقع خارج زمن تذكر الشخصية وحياتها,(كان النحاتون والرسامون والموسيقيون يفدون إلى هذه البلاد من بعد سحيق ,وعندما لا يفلحون في الوصول إليها يتخيلون دفئها ووجدها الذي لا يقاوم,دولاكروا,بيكاسو,ميغال دي سرفانتيس,هل تعرف انه سجن مدة من الزمن في هذه المدينة؟ولم يعرف إلا

بالمصادفة,كان له مزار في مرتفعات المدينة يؤمه الفنانون) **(44)** وهذا الماضي/الايجابي ايجابي في كل شيء حتى السجن الذي سجن فيه سرفانتيس والذي يفترض به أن يمثل سجنا للفكر لم يشر إليه الكاتب بهذا الوصف ولا حتى تلويحا أو إشارة لأنه يئن تحت وطأة سجون الحاضر الحقيقية.

ومن ملامح ايجابية التحول ما يظهر من ملامح مشرقة للمدينة لبعض الأمكنة داخلها مما ينعكس عليها من سعة وشاعرية تعكس ارتياحا نفسيا يشعر به القارئ(بدا لي الشارع بدوره واسعا على غير عادته,ورغم اكتظاظه كانت به بعض الشاعرية,ولاسيما باتجاه الطريق المؤدي الى جهة البحر..كانت المدينة غارقة في شؤونها اليومية) وهذا الوصف يأتي بعد دعوة مريم للراوي بحضور العرض المسرحي وانعكاس الفرح الواضح على الملامح حتى بدا الشارع والمدينة جميلين على غير العادة مع أنهما نفسها اللذان حضرا حضورا سلبيا في أكثر أجزاء الرواية,والشارع الواسع(على غير عادته) (به بعض الشاعرية) يجسد انفتاح المكان(المدينة) وايجابيته ويحاكي الانحدار نحو جهة البحر قوله(غارقة في شؤونها اليومية) طالما أن حضور البحر كان دائما ايجابيا يمثل المهرب المكاني/النفسي داخل النص,(مدت يدها من جديد اتجاه النافذة بعد أن قامت بصعوبة حاولت أن تغلقها,التفتت نحوي,ثم نحو المدينة والبحر,كانت الأنوار قد اشتعلت,شفت نحب تأخذني هناك..)و(البحر أفضل..من العبث تضييع بقية اليوم داخل البيت أو داخل زحام المدينة وكآبات أهلها بقبحها..) **(45)**

وهناك صورة ايجابية أخرى للمدينة تتمثل في وصف فجرها المشرق الذي يفصلها عن خلفيات الصورة المأساوية وتتكرر هذه الصورة في موضعين هما قوله(سرنا في ذلك الفجر البارد باتجاه المدينة لأول مرة نكتشف بدهشة فجر هذه المدينة الرائع بعيدا عن أصوات الباعة والسيارات ..كم من الأشياء الجميلة تموت في هذه المدينة؟؟)وقوله:(هذه المدينة لا تنهض دهشتها إلا في الفجر أو في آخر الليل)**(46)** والفجر دليل واضح على النور والخروج المأمول من ظلمة الكابوس بكل ما توحي به الظلمة والليل من كآبة وموت وحزن وهو تأمل

واستشرف للمدينة وخلاصها الذي لا يكون إلا ببزوغ فجر الخلاص,والتساؤل في النص الأول يبدو حتميا أمام اكتشاف احد أسباب روعة المدينة رغم مأساوية وضعها في قبضة الظلاميين والمتطرفين.

وأخيرا فإننا نستشرف خلاصة الموقف النهائي من المدينة عندما يعلنه الكاتب في آخر صفحات الرواية وآخر لحظات وجوده في موقف الانتحار من على الجسر المرتفع هو موقف حميمي يلخص الحب والتعلق بها رغم كل شيء ورغم كل التحولات المأساوية التي أصابتها ,ويأتي الوداع حارا كوداع مريم بالدموع والحب والخيبة والشوق لا لأنه خسر كل شيء الحب والمدينة والذات وحسب ,بل لأنه يدرك كينونة الأشياء الجميلة الماضية والتي تستحيل استعادتها(وداعا يا مدينتي الجميلة فقد كنت احبك كثيرا,أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة..وداعا) وهو انتحار رمزي يحمل ثلاثة انتحارات للإنسان وانتمائه للمدينة أولا ثم للمثقف من خلال رمي مخطوطة الرواية وأخيرا انتحار للمدينة بصورتها المشرقة السابقة **(47)**

الهوامش

1- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة/245,ويكابيديا,موقع adab أدب الموسوعة العربية(واسيني الأعرج)
2- سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة لواسيني الأعرج-صحيفة الوسط البحرينية العدد 1665 الخميس 29مارس 2007 /1
3- الرقابة المصرية تصادر رواية سية المقام لواسيني الأعرج, موقع البوابة في 19 حزيران 1/2000.
4- سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة لواسيني الأعرج-صحيفة الوسط البحرينية العدد 1665 الخميس 29مارس 2007 /1.
5- إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي/4.

6- نفسه/10
7- في نظرية الرواية-عبد الملك مرتاض/122
8- نفسه/128,130.
9- قضايا المكان الروائي في الأدب الحديث/26.
10- الرواية العربية,البناء والرؤية/88.وينظر قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة/23.
11- تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق/45.
12- الرواية العربية البناء والرؤيا/87,وينظر الروائي واسيني الأعرج:الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة,انتصار مستميت للحب والحرية,مجلة نزوى-العدد السادس والخمسون-مؤسسة عمان للصحافة والنشر-2009/7/18
13- سيدة المقام/8
14- نفسه/19, 20
15- نفسه/34
16- نفسه/37
17- نفسه/44,46
18- نفسه/48
19- نفسه/72
20- نفسه/133
21- نفسه/164
22- نفسه/174
23- نفسه/181, 186
24- الرواية العربية,البناء والرؤيا/75
25- قسنطينة في الرواية الجزائرية/136
26- سيدة المقام/12, 15
27- نفسه/23
28- نفسه/78
29- نفسه/34, 59
30- نفسه/86, 182, 183, 194
31- نفسه/11, 15, 22, 31,31,31 , 31, 38, 39, 43, 59.
32- نفسه/39, 33
33- نفسه/224, 222
34- نفسه/133, 184
35- نفسه/234
36- نفسه/29
37- سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة لواسيني الاعرج-صحيفة الوسط البحرينية العدد 1665 الخميس 29مارس 2007 /2
38- النص الروائي-تقنيات ومناهج/40.
39- نفسه/3, سيدة المقام/29
40- سيدة المقام/227
41- نفسه/17, 20, 31
42- السيموطيقا والعنونة /90.
43- سيدة المقام/80, 83, 86
44- نفسه/133
45- نفسه/140, 86, 164
46- نفسه/160-161
47- البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج/46,سيدة المقام/236.

المصادر

1- إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر –زوزو نصيرة-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية-جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر-جانفي2010.
2- البعد الهووي ودوره في حركية الانجاز (دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج)-آسيا جريوي-مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-العدد الثامن-جامعة محمد خيضر بسكرة-الجزائر-2012.
3- تحليل الخطاب السردي-معالجة شكلية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-د.عبد الملك مرتاض-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-1995.
4- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة-د.محمد رياض وتار-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-2002.
5- الرواية العربي البناء والرؤية- سمر روحي الفيصل-منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق-2003.
6- سيدة المقام(مراثي الجمعة الحزينة)-واسيني الأعرج-دار ورد-ط5 – عمان.
7- السيموطيقا والعنونة-د.جميل حمداوي-عالم الفكر- المجلد 25-العدد 3-الكويت-1997.
8- في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)-د.عبد الملك مرتاض- عالم المعرفة-العدد 240- الكويت-1998.
9- قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة- مريم بغيبغ-مذكرة ماجستير كلية الآداب-جامعة منتوري-قسنطينة-الجزائر-2010.
10- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر-صلاح صالح-دار شرقيات-القاهرة-1997.
11- النص الروائي(تقنيات ومناهج)-برنار فاليط-ترجمة:رشيد بنحدو-المشروع القومي للترجمة-المجلس الأعلى للثقافة-ط1- القاهرة-1999.

المقالات:

1- الرقابة المصرية تصادر رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج, موقع البوابة في 19 حزيران 2000.
2- الروائي واسيني الأعرج:الكتابة متعة ولكنها ليست نزهة,انتصار مستميت للحب والحرية,مجلة نزوى-العدد السادس والخمسون-مؤسسة عمان للصحافة والنشر-2009/7/18.
3- سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة لواسيني الأعرج-صحيفة الوسط البحرينية العدد 1665 الخميس 29مارس 2007.
4- واسيني الأعرج- ويكابيديا الموسوعة الحرة-موقع الكتروني.
5- واسيني الأعرج- موقع أدب adab -الموسوعة العربية الالكترونية.