أنثى السراب: رواية سيرية أم تخييل ذاتي؟

Female mirage: A Biographical Novel or Self-Imagination ?

أ . **هبة عبد العزيز** .كلية الآداب .جامعة البليدة 02– الجزائر

المرسل : hiba.abdelazizaaa2012@hotmail.com الارسال2020/05/30 القبول 2020 /06/29 النشر 06 نوفمبر 2020

E . ISSN : 506-2602X
ISSN : 2335 - 1969
صفحات البحث من : 58 إلى 74

الملخص:

تتميز الكتابة بكونها فعل فرداني وذاتي، ومن أجل ذلك فصل لوجون السيرة الذاتية "الواقع"، عن الرواية "الخيال"، من خلال سنه للميثاق الأوتوبيوغرافي، ثم سرعان ما ظهرت في العقود الأخيرة كتابات جديدة تضفي التخيل على الواقع اصطلح عليها بالتخييل الذاتي، ومن ثمة؛ يعالج هذا البحث إشكالية التجنيس الأدبي من خلال اعتماد أنثى السراب لواسيني الأعرج كنموذج.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية؛ التخييل الذاتي، أنثى السراب.

Abstract :

Writing is distinguished by being a singular and subjective verb, and for this reason, Logon separated the autobiography "reality" from the novel "fiction", through his year of the autobiographical charter, and then in recent decades new writings that gave imagination to reality came to be termed by self-imagination. ; This paper tackles the problem of literary naturalization by adopting the Female mirage of Wassini Laraj as a model.

Key words: Autobiography; Self -imagination, Female mirage.

مقدمة

إن الكتابة هي الوسيلة التي يتخذها الكاتب حتى يعبر بواسطتها عن مشاغله الذهنية، وعن خلجاته النفسية التي لطالما تجتاحه، وتتميز بكونها فعل فردي تطغى داخله النزعة الذاتية الخاصة، التي تحصلت بعد تيارات ما بعد الحداثة في ساحات الأدب والنقد، ومن ثمة فإن انشغال الأدب بالذاتية والفردانية.

لقد أدى هذا التيار الذاتي والفرداني إلى توليد نمط جديد من الكتابة الأدبية المستحدثة، حوصرت تحت مسمى الكتابات الأنوية أو ما يصطلح عليها بكتابات الأنا **Ecriture du moi** ، ومن أجل ذلك عمد **لوجون** إلى فصل جنس السيرة الذاتية عن سائر الأجناس الأدبية المتداخلة بها والمتعالقة فيها، وذلك من خلال وضع مجموعة من الشروط جمعها في عقد اسماه **الميثاق الأوتوبيوغرافي**، فميز جنس السيرة ضمن أطر مرجعية بارزة ومحددة الفواصل، فاصلا بينها وبين الرواية كجنسين أدبيين متقابلان ومتوازيان في خطان لا يمكن لها الالتقاء، الأول قوامه المرجع والحقيقة "الواقع"، والثاني قوامه الخيال.

لم يمنع ه>ا الفصل من وجود بعض الضبابية التي تصبغ استخدام مصطلح السيرة الذاتية، ثم سرعان ما ظهرت في العقود الأخيرة كتابات جديدة تضفي التخيل على الذات وتجمع بين قوامي الجنسين السابقين، أي الخيال والذاتية، اصطلح على هذا النوع من الممارسة بالتخييل الذاتي وتهدف هذه الدراسة إلى مقاربة مفهوم التخييل الذاتي، وإبراز إشكالات تصنيفه ضمن الأجناس الأدبية القارة، ورصد عناصر وملامحه داخل رواية أنثى السراب للكاتب الجزائري واسيني الأعرج كنموذج تطبيقي.

بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي:

إن التحديد الذي قدمه **فيليب لوجون Philippe Lejeune** للسيرة الذاتية من خلال سنه **الميثاق الأوتوبيوغرافي Le pacte autobiographique**، ساهم في فصلها عن سائر الأجناس المتداخلة فيها، حيث فصل بينها وبين الرواية كجنسين أدبيين متقابلان ومتوازيان لا يمكن لها الالتقاء، الأول قوامه المرجع والحقيقة، والثاني قوامه الخيال، لكن هذا لم يمنع من وجود بعض الضبابية التي تصبغ استخدام مصطلح السيرة الذاتية، فقد ظهرت في العقود الأخيرة كتابة تضفي التخيل على الذات وتجمع بين قوامي الجنسين السابقين، أي الخيال والحقيقة.

شهدت هذه الممارسة الجديدة اقبالا كبير من الأدباء ودراسة شديدة من النقاد المهتمين، اصطلح عليها في المنظومة النقدية الحديثة **بالتخييل الذاتي autofiction**، ويعود الفضل في نحت

هذا المصطلح الجديد للناقد الفرنسي **سيرج دوبروفسكي Serge Dobrovsky**، وهذا حينما استخدمه في وسم كتابه أبناء **fils** سنة 1977.

يرى **دوبروفسكي** أن التخييل الذاتي هو سرد ما "ينفلت منا معنى الحياة بشكل من الأشكال لذا ينبغي إعادة خلقه في الكتابة هذا ما أسميه بالتخيل الذاتي"[1].

ومن ثمة؛ فإن إشارة **دوبروفسكي** إلى مسألة انفلات بعض الحياة يحيل مباشرة إلى قضية الصدق في السيرة الذاتي، حيث المسافة الفاصلة بين لحظة الحياة ولحظة الكتابة شاسعة إلى درجة تمنع الكاتب من تذكر كل تفاصيل المعيش، ثم إن قوله بإعادة خلق ما انفلت من معاني الحياة في الكتابة يؤكد على الطابع التخييلي، الذي يجب أن يكون حاضرا وإلا تعذر إطلاق صفة التخييل الذاتي على كتابة اختارت أن تكون كيانا مستقلا، لا هو سيرة ذاتية ولا هو رواية سير ذاتية وإنما هي نمط جديد تلتزم بميثاق **لوجون** في قضية التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسية داخلها، وتخرق التلازم المرجعي الذي تدعي نصوص السيرة الذاتية التزامها به، كتابة بين المرجعي والتخييلي[2] .

وعدّ **دوبروفسكي** هذا النوع من الكتابة كمحاولة منه لملء الخانة التي تركها **لوجون** فارغة حيث أجاب بواسطتها على **لوجون** بقوله: "لست متأكدا من الأساس النظري لنصي الأبناء filsفهذه مهمة النقاد، لكني أحببت بحرارة أن أملأ الخانة الفارغة التي تركها تحليلكم شاغرة"[3]، وبهذا الرد اعترف **دوبروفسكي** أن نصه هذا لا يمكن تجنيسه إلا تحت الخانة التي تركها تحليل **لوجون** فارغة، وهو ما يعني ضمنيا أن نصه "لا ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية، ولا إلى الرواية، وهذا ما عناه المؤلف بأنه يقع في الخانة الفارغة التي خلفها **لوجون** أي أنه يتوسط السيرة الذاتية كجنس والسيرة الذاتية كجنس أخر حتى وإن استمد آلياته الإجرائية منهما معا، وهذا ما اصطلح عليه **دوبروفسكي** بالتخييل الذاتي[4] .

إن التخيل الذاتي مغامرة لغوية "ينزاح عن الواقع ويهدم مبدأ الصدق وواقعية الشخصية الرئيسية في السيرة الذاتية، ولربما لهذا السبب توجس منه كثير من النقاد إلا أنه تجسد في المشهد الأدبي العربي في كثير من الأعمال الإبداعية، وتقوم اللعبة السردية داخله على دعامة أساسية تنهض على جزئيين فأما الأول فهو إحلال الذات محلا إشكاليا يتذبذب ببين الحقيقة والخيال بين الغياب والحضور، ما يجعل العملية السردية مجرد بحث عن الأنا المفقود، أما الثاني فهو إحلال مغامرة اللغة محل لغة المغامرة أي نقل مركز الثقل من الحكاية إلى لغة الحكاية"[5].

وإذا ما كان النقاد يعدون الرواية عملا فنيا إبداعيا يستند إلى الخيال، والسيرة الذاتية عمل فني يستند إلى الواقع، فإن التخييل الذاتي يتميز بسمة جنسية أخرى تمظهرت من خلال الخانة

الفارغة التي تركها **لوجون** من جهة، ومن جهة أخرى يتميز بكون المؤلف شخصية خيالية لا تستند إلى الواقع كما هو الحال مع السيرة الذاتية، حيث أن "التخييل الذاتي ينزاح من الواقع ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية ويتمرد على مواصفات الميثاق السير ذاتي" [6]، ومن ثمة يهدم هذا النوع من الكتابة الميثاق السير ذاتي.

إن الانفتاح على التخييل الذاتي يحرر الكاتب من قيود الالتزام بالحقائق الحياتية المطابقة لما عايشه في حياته، فالكاتب حتى وإن تعمد إحداث مطابقة صريحة بسب اسمه واسم الشخصية الرئيسية ويرسم الذات كما لم تكن ابدا في المعيش، عكس طريقة رسم الشخصية الرئيسية في رواية السيرة الذاتية التي يتعمد الكاتب فيها مد علاقة القرابة بين حياته الشخصية الواقعية وما تعيشه الشخصية الروائية رغم خرقه للميثاق السير ذاتي، ولكن ذلك لا يمنع من التصريح بالعلاقة الوطيدة الموجودة بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي [7]، حيث يمكننا القول بأن التخييل الذاتي خرج من معطف السيرة الذاتية.

واعتمد محمد برادة درجة الانزياح عن المرجع كمعيار أساسي للتميز بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي على مدى اقترابهما من المرجع أو انزياحهما عنه، بحيث تكون "السيرة الذاتية وفية للسجل المرجعي ويظهر ذلك في: الالتزام الصريح، والصدق المعلن عنه، والحقيقة الساذجة، وتطابق الهويات السردية.

أما التخييل الذاتي فينزاح عن الواقع، ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية، ويتمرد على مواضعات الميثاق السير ذاتي ويظهر هذا في: الالتزام المصطنع، وتزييف الحقائق المعيشة وإضفاء التخييل على الذات، وعدم تطابق الهويات السردية، ومن ثمة فإن وعي كتاب السيرة الذاتية بصعوبة استرجاع ماضيهم الشخصي كما هو حفزهم على تصنيف أعمالهم ضمن أجناس متنكرة تهيء القراء على تلقيها، ليس بوصفها صورا طبق الأصول، وإنما بصفتها أعمالا إبداعية يمتزج فيها الخيالي بالواقعي[8] .

لا شك أن الذات تحتل مكانة أساسية في هذين الجنسين التعبيريين، ولأن السيرة الذاتية رغم استنادها إلى "تعاقد مع القارئ لقول كل الحقائق عن حياة كاتبها، فإنّها لا تستطيع أنْ تستغني عن التخييل الروائي وعندما نتابع تطور الإنجازات النصيّة للسيرة الذاتية نجد أن أهم العناصر المكوّنة لها تتمثل في: المرجعية السِّيرية، التعاقب، الأنا، أضحتْ موضع تساؤل وإعادة نظر داخل النّص السير ذاتي نفسه، ثم بدأ مفهوم التخييل الذاتي يكتسب فضاء خاصاً يميّزه عن فضاء السيرة الذاتية، فلا يكون الغرض عند الكاتب هو المطابقة التامة للنّص مع حقيقة الأنا، بل مطابقة الواقعي والا واقعي، وعلى ضوء ذلك، يجوز القول: يمكن لنّص التّخييل

الذاتي أن يكون إلا محكيُّ شخصيته الرئيسية تُدعَى أنا وهو أنا مجهول أكثر ممّا هو معروف، لأنه مُتبدِّل، ملتبس يُخفي أكثر ممّا يفصح حسب منظور التحليل النفساني"[9].

ومن جانب موازي أثار التخييل الذاتي بداية من النصوص التأسيسية له " أسئلة كثيرة وجدلا واسعا، بسبب وقوفه في المنزلة بين المنزلتين من جنسين أدبين معروفين ومكرسين هما: الرواية والسيرة الذاتية، يستمد أدواته وآلياته منهما جميعا في نفس الوقت، وعلى المستوى النصي الواحد، غير منحاز بالكلية إلى أحدهما على حساب الأخر، فمن الأول يستمد مشروعية التخييل، بكل ما يتيحه التخييل من حرية مطلقة في بناء الأحداث والشخصيات والفضاء المكاني خصوصا، ومن الثاني يستمد مشروعية الذات والمرجع، إذ تتأسس الذات محوريا لتصير القطب والمناط والمبتدئ والمنتهى"[10].

ومن ثمة فالجمع بين قوام التخييل الروائي وقوام الحقيقي السير ذاتي أخل بسير المنظومة النقدية وساهم في ذبذبة العملية التصنيفية لممارسة التخييل الذاتي.

هذا وقد تشعب مفهوم التخييل الذاتي من الناحية النقدية واتخذ تجليات متباينة، وذهب بعض النقاد إلى أن دلالته وجدت من قبل عند بعض الكتاب من دون تنظير ولا قصديَّة، فتوظيف التخييل الذاتي يهدف إلى استنطاق جوانب ظلت مُبعدة في القراءات السالفة لعديد من النصوص، وإلى إلقاء الضوء على الأهمية الريادية لهذه النصوص المميزة شكلا ومضموناً ولغة، حيث أنه يستند إلى:

- ألا تطابق بين المؤلف والسارد وشخصية البطل.
- الانزياح عن الواقع، أي ما كان واقعا وصدقا في السية الذاتية يصبح مجرد خيال في التخييل الذاتي كشخصية المؤلف.
- هدم الميثاق السير ذاتي المحدد لجنس السيرة الذاتية.
- الاهتمام بالشخصيات المغمورة بدل المشهورة، أي بإضفاء التخييل على وقائع وتجارب أشخاص عاديون .

نطاقات التخييل في التخييل الذاتي:

لقد ساهم التخييل بدوره المهم في بناء مختلف الأجناس الأدبية، ذلك بكونه يعمل على سد الفراغات التي يخلفها الواقع، كما أنه يعد كمعيار تميز قد يبلغه قلة من الكتاب دون الأخرين، فهو ليس بمستسهل المنال، فعلى الباحث له الاجتهاد والمثابرة وكثرة الاطلاع حتى يتكسب ملكته كمادة يعتمدها السرد ويرتكز عليها، كما يستمد التخييل من جهته قوته من الأنا، لان الواقع الساحر حين يلامس البناء الهش للحلم سيقوضه، فلا يقتصر التخييل في أدواره المتباينة في بناء العوالم العجائبية والغرائبية بل يتعدى ذلك إلى محاولته القيام بالإيحاء والخداع .

وقد ناقش **رينيه جيرار** في كتابه الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية [11]، بعض تفاصيل وخبايا التخييل فعرض فيه "النظرية المتعلقة بالرغبة الحكائي، أي بالرغبة بوصفها محاكاة معارضا النظرية الأوديبية الفرويدية حيث ينظر إلى الرغبة بوصفها تابعة لرغبة متأتية من أخر، وليس بوصفها نابعة من ذواتنا حيث تستلزم وجود وسيط، أي لا يتحقق أركانها إلا بتكامل الشروط الثلاث، راغب ووسيط ومرغوب فيه، فتغدو الرغبة بحد ذاتها غاية ووسيلة، تنشأ بالتأثر وتتلاشى بانتفاء شروطها من دون أن يزعم اكتفاءها بذاتها، وتأخذ شكل مثلث يسميه **جيرار** مثلث الرغبة، ولا تكون العلاقة بين الراغب والمرغوب علاقة مباشرة، بل تكون عبر الوسيط أو النموذج سواء الداخلي أو الخارجي" [12] .

إن التوجه الجديد في الكتابة والنقد الروائي يريد من الرواية ان تفرض نفسها باعتبارها متخيلا ينافس الواقع ولا يشابهه، عالما منفتحا على التجريب متجاوزا في كل حين نفسه، ولعل واقع الرواية المعاصرة قد تحول خلال سنوات إلى تخييل مدهش بتفاصيله، بل سينتاب كل من يقرأ الرواية شعورا يدرك من خلاله كيفيه صنع الموضوع التخيلي القابل للبقاء والتلقي، وهو مظهر جلي من مظاهر التخييل في الرواية الحديثة بالإضافة إلى مظاهر عديدة أخرى [13].

ومن ثمة؛ يمكن اعتبار التخييل القوة التركيبة السحرية من أجل مزيد من الإضاءة للواقع، فهو أداة لا غنى عنها لفنان ذلك أنه لا يوجد بين الخيال والحقيقة تعارض فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو العالم.

غالبا ما نجد الروائي يحاول أن يصنع صورا ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فعالية هذه القدرة، فهي مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية مرتبطة بالزمان والمكان بعينه، وقد تمتد فعاليتها إلى أبعد من ذلك فتعيد تشكيل المدركات من خلال ابداع السارد على أساس قدرته الخيالية المتميزة والتي تمكنه من خلق عوالم ينسج أحداثها من معطيات الواقع [14]، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات سعيا وراء تقديم رؤية جديدة للواقع نفسه وهذا من خلال رؤياه الشخصية للواقع .

ومن جانب أخر؛ نجد أن الرواية هي "تخييل منطلق من رؤية محددة وواعية حاملا منظورا أوليا داخل طياته أو خارجها، حيث توجد هناك درجة ما للانزياح في الرواية يحكم ويسير طبيعتها كمتخيل فلا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخيا حتى وإن حوصر في إطار وفضاء تخييلي، أو حتى وإن استحضرت الرواية أحداثه أو شخصياته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ" [15]، وإنما سردا جماليا يطعمه البيان والخيال وتقنيات التخييل.

تصبح الرواية أنذاك عملا فنيا ابداعي تنسجه مخيلة الروائي ومن هنا نستشف بأن علاقة التخييل بالواقع داخل الرواية هي علاقة غير قابلة للتجاوز ذلك أن الراوي لا يمكنه الغوص في غمار التخييل دونما انطلاقه من الواقع.

يعد التخييل مرتكزا للعملية الابداعية أو واسطة تعبيرية إبداعية تعتمده الرواية التجريبية الجديدة حتى تبدع نصوصها السردية فالتجريب هو ابتكار عوالم متخيلة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتطرق لها السرديات السابقة وهذا معا محاولات عديدة من الراوي بأن يبلور جماليتها الخاصة ويعتقد فنست انجيل أن "السرد هو نوع من الخطاب يمكننا من التعامل بشكل أفضل مع العالم الخارجي، ويقدم نماذج وبدائل لواقع لا يستجيب دائما لرغباتنا، كما أن العلاقة بين السرد والواقع لا تستند إلى الحقيقة بل إلى المنطق والتماسك الداخلي"[16].

ومن ثمة؛ تبرز قيمة الصدق كمعيار وكقيمة فنية يصادفها المتلقي والتي يتم بها تقيم تعبير المبدع على صدقية خطابه .

التخييل على مستوى العنوان:

يكتسي العنوان أهمية كبرى في الاعمال الأدبية على الصعيدين الإبداعي أو النقدي، فهو يعتبر ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية، وهذا يرجع لكونه من أهم العتبات المكونة للمؤلف الأدبية وجزؤه الدال فالعنوان هو نقطة الانطلاق الطبيعية للنص، ومحطة شد انتباه القارئ قصد محاولة جذبه لمكنونات النص .

كما نجد أن العنوان هو مكون يندرج ضمن "المتعاليات النصية إذ هو يؤشر على بنية معادلية كبرى تختزل النص عبر علاقة توليدية **générative** تنهض بالتحفيز الدلالي وتشهد على انسجام عناصر الخطاب، محققة عبر اشتغالها النصي لوظائف عدة تشمل الوظيفة المرجعية المبئرة للموضوع وكذلك الوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي وكذا الوظيفة الشعرية المحيلة على الرسالة ذاتها "[17] .

ومنه؛ فالعنوان جزء من أجزاء النص لكنه يمثل صورة مختصرة ومركزة له ويكون غالبا على ظهر الكتاب بحجم خط أكبر من كل المعلومات الأخرى كاسم الكاتب ودار النشر أو العنوان الثاني والذي غالبا ما يكون موجودا كما يعتمد المؤلف اختيار العنوان بعناية فائقة وحذرة حتى يحظى باهتمام القارئ ويشد انتباهه، ومن وحتى يساهم في توجيه أفق انتظاره وبناء تطلعاتهم فالعنوان هو أول نقطة التقاء بين الكتاب والمتلقي.

إن العنوان الظاهر على غلاف رواية **أنثى السراب** قد كتب بخط كثيف داخل الغلاف الذي يتميز بلون أسود معتم وفي الأعلى منه يوجد اسم الكاتب واسيني الأعرج سابقا للعنوان، بحيث

يتقدم اسم المؤلف على اسم المؤلف ويتعالى عليه ظاهريا، وفي ذلك إشارة مضمرة على التقدم الزماني والقيمي بين الكاتب وكتابه.

صرح الكاتب في آخر الصفحة بهوية الجنس الأدبي لكتابه بوضح تجنيس رواية بخط باهت نوعا ما لا يكاد يظهر، وكأن الكاتب يريد استفزاز المعطيات والقبلية للمتلقي وتوجيه أفق انتظاره إلى أن هذا المؤلف سيطرح تساؤلات في عقر تجنيسه الأدبي، حتى وإن أشار إلى جنس مؤلفه ذلك أن التعيين الجنسي Designation générique [18] .

كما يرتبط التعيين الجنسي بمخبيات النص وليس بما أقره المؤلف ويرى جيرار جينت أن "تجنيس المؤلف من لدن الكاتب لا يتخذ صيغة تقريرية أو اجبارية ، لأن هذه العملية موكولة إلى القارئ أو الناقد الذي من حقه رفض انتساب كتاب إلى جنس ما، وإعادة تصنيفه ضمن الخانة الجنسية الملائمة ويلعب التعيين الجنسي المثبت على وجه الغلاف دورا كبيرا في تحديد أفق انتظار القارئ وبالتالي تلقيه العمل الأدبي" [19].

ومنه؛ يحمل العنوان دلالات كثيرة لا يمكن لها تتضح إلا من خلال القراءة الواعية والالمام بالعمل من مختلف جوانبه لغاية اكتناه العلاقة الواصلة بين العنوان والنص فالعنوان "يفتح سؤالا لا يتم الاجابة عنه إلا متأخرا" [20].

وذلك ما يعني أن العنوان هو إشارة استفهامية مضمرة تبحث عن جواب لها بين صفحات الكتاب وتنتظر قارئا ذكيا يستنطق مكنوناتها ، وبمقاربة المعنى العام للعنوان أنثى السراب نجد أنه يعكس الواقع الاجتماعي والفكري والنفسي للمؤلف، فتشير كلمة أنثى إلى المرأة بكل ما تحمله من معاني الجمال والخصب والعطاء والعطف والاشفاق.

لقد اختار الكاتب كلمة الأنثى كرمزا سرياليا حتى يعبر بها عن ذاته بكل أبعادها، ولعل ذلك يرجع إلى التعاطف الكبير مع الأنثى، فحمل كلمة الأنثى تشكيلا معنويا تمثل في أنه جعل منها نفسه الالاهية التي تلهمه الفن حتى يتخلص قليلا من سلطة الأنا، ويتجنب الكثير من النرجسية والغرور والتباهي.

تعني كلمة الأنثى في المعجمية خلاف الذكر من كل الأمر وجذر الكلمة أنث أنوثة وأناثة، بمعنى لان فهو أنيث، وأنث في الأمر لان ولم يتشدد والأنيث حديث غير صلب، ومكان أنيث سهل منبات ورجل أنيث لين الكلام والمئناث صيغة مبالغة للتي من عادتها ولادة الإناث[21]، أما كلمة السراب فهي تدل على الوهم وهي يرى في النهار من اشتداد الحر، والسرب هو المسلك الخفي أو القناة الجوفاء التي يدخل منها الماء الحائط أو الماء السائل من المزادة والجمع أسراب ويقال: سرب في حاجته مضى فيها[22].

وبالاقتراب من المعنى الكامل للعنوان أنثى السراب، نجد أن المعنى لا يبتعد كثيرا عن المعنى المعجمي فالكاتب "أنيث غير صلب في أرائه ومثنات على أساس إنتاجه لروايات عدة على اعتبار أن كلمة الرواية مؤنث مجازاكما أن ذاته خلقت نفسا الاهية، أنثى شفافية تفتقد الملامح التي تحددها أو المواصفات الجسدية تمثل وأداة فنية مبعدة يستخدمها الراوي"[23].

ومن ثمة؛ نجده قد أهدى روايته هذه إلى ابنته الحقيقة ربما معترفا لها بأنها وحدها من فهمت سر لعنة الأدب التي أغرقت الكاتب داخلها حيث يقول: "شكرا لك وحدك فهمت سر اللعنة وهذا الخوف الساحر والجنون العاري الذي اسمه الأدب" [24] .

التخييل على مستوى الشخصية:

نجد أن الراوي يحاول جاهدا الجمع بين شخصيات حقيقة واستغراقها بالتخييل حتى تصبح متخيلة لذلك نرى بأن الروائي يذهب إلى الوثائق المؤرخة المعقدة ويخلقها شخصيات متحاورة، فيحاول التحدث عما كان ويجب أن يكون ذلك من خلال علاقة تجمع بين شخصيات فعلية حقيقية وأخرى فنية متخيلة.

يعترف المتخيل بالواقع ويعيد خلقه من خلال اطلاق جميع الشخصيات في فضاء روائي تجانست فيه الأزمنة المختلفة، فتتحول الشخصية الواقعية إلى شخصية واقعية متخيلة، وهي ترى شخصيات متخيلة وتختلف في الكلام الذي يبدأ من عالمها الداخلي والخارجي ويرتد إليها [25]، حيث أن الشخصيات المتخيلة التي تشهد على حدث تاريخي تبدو بدورها شخصيات واقعية، فهي قائمة على صناعة البطل المهزوم الذي أراد أن يصنع التاريخ لا أن يتفرج عليه.

كما يمكن للقارئ أن يستكشف مراحل السيرة الحقيقية للمؤلف الحقيقي وتطابقها مع الشخصية الرئيسية ما يجعل النص مساحة ابداعية ناتجة عن تصور الفنان وحسه الفني وبالتالي تماهي التجربة في ذاتها، فتبقى الرواية بذلك مفتوحة النهايات والتأويلات، كما أن المؤلف قد "استثمر الخط العام لسيرته الذاتية، ولكن بإشباع منه للتفاصيل بمقتضيات التخييل وإملاءته، ما يعني انه على السارد المسير في النهج الروائي إضافة إلى ذكر الأحداث الحقيقية التي تقوم عليها الرواية مع الإشارة بشكل خاص بهوية الشخصية الروائية وتماهيها مع السارد ، ما يجنس النص في خانة التخييل الذاتي" [26].

يبدو أن الراوي في هذه الرواية يصرح أو شبه يصرح بأسماء الشخصيات الحقيقة بداية باسمه الحقيقي، واسماء بعض الشخصيات المشهورة والتي صادفها في حياته مثل الشاعر محمود درويش، وتعرض الراوي ايضا إلى حادثة حقيقية في حياته وهي حادثة اغتيال شخص يحمل اسم يشبه اسمه الحقيقي "واسيني الأعرج" ويختلف فقط في حرفين "واسيني الأحرش" خطأ كلفه حياته، فالراوي يعلن وجوده بصراحة صاخبة كم أنه يشير إلى كتبه وحواراته، وتبقى في

كامل مجريات الرواية ذات الراوي هي المركز الذي تدور من حوله الأحداث، والفلك الذي تحوم حوله الشخصيات.

تعلن الرواية منذ صفحاتها الأول عن رغبة ليلى الشخصية الحقيقة في تصفية حساباتها مع مريم الشخصية الخيالية، وهي الشخصية التي أخرجتها من الحياة فأصبحت ظلا وسرابا سرق حقيقتها، وهي رغبة بدت أكثر إلحاحا حين غيب المرض سينو ودخل في غيبوبة، فاستيقظت رغباتها ذات مساء من أجل استعادة كل مفقوداتها التي ضيعتها، ويبدو أن أمر هذه الاستعادة غير منفصل عن حالة العراكية المتخيلة التي رسمها لنا السارد بين ليلى ومريم، أي ابين الحقيقة والخيال، لذلك كان لابد من أن تفكر ليلى في قتل مريم واسترجاع هويتها، فقد أعدت العدة لتقتل امرأة مليئة بالسحر والغواية.

ذلك أن هذه الشخصية الوهمية قد احتلت الكاتب من جهة وقتلت امرأة حقيقة من لحم ودم من جهة ثانية، وعلى الرغم من أن ليلى قد قبلت الأمر في البداية ورضت بأن تقبع وراء قناع مريم الجميل والبريء بسعادة غامرة ، لكن سرعان ما تبرر فعلتها بموقف سينو الذي قتل امرأة حقيقية وخلق من أحلامها شخصية خيالية، حتى وإن فعل ذلك فقط ليحميها من مجتمع لا يرحم، حيث تعترف ليلى: "فقد عجن من خلالها كل شهواته وما اخترق ذاكرته، أصبح يقول الأشياء بصراحة لم أعهدها فيه وهو الذي تعود أن يرتدي القفازات البيضاء لكي يظل على حافة الطيبة ولا يحيد عنها، حتى مع ألد أعدائه.."[27].

إن المؤلف الحقيقي لا يشفى تماما من شخصياته بل نجدها تظل تقاسمه تفاصيل حياته الشخصية والحميمية، ترافقه في أسفاره، مثلما نلمس ذلك في الفصل الأخير عصر الرماد من الرواية الذي يذكرنا بنهايات الشخصيات الحقيقية الذاتية المعاصرة، إن افترضنا كون الشخصية ليلى هي امرأة حقيقية من لحم ودم تجد أن تختفي سواء كان هذا الاختفاء بقصدها او بدونه، لتترك مكانها لشخصية متخيلة هي مريم، والتي كبرت مثلما يكبر المرض بالزمن[28].

فقارئ الرواية سيغادر الفصل الأخير في هذا النص الملتبس والجامع لهويات متداخلة ليستقبل نص السيرة الذاتية الصريحة "سيرة المنتهى" عشتها كما اشتهتني في قسمين فالسارد يعد قارئه داخل صفحات رواية أنثى السراب بنص قادم ينزله في أدب السيرة حيث يقول واسيني: "وجدت عنوانا لسيرتي وأن أعرف دلالته عشتها كما اشتهتني ما رأيك؟ اتحدث عن الحياة طبعا وليست عن امرأة، كما يمكن أن يكون : عاشتني كما اشتهيتها. ولكني في هذه الحالة سأكون رومانسيا كاذبا، فالحياة لم تمنح لي في طبق، فقد وصلت عداوتي تجاهها أحيانا حد التفكير في الانتحار، ولا حتى عشتها كما اشتهيتها فهذه نرجسية تتجاوز قدراتي على التفكير، نحن لا نعيش أبدا الحياة كما نريدها لها نظامها الذي يقهرنا أحيانا" [29].

التخييل على مستوى اللغة:

لقد صرح **فيليب لوجون** في عدة مواطن عبر مسار دراسته النقدية، بأنه لا يوجد فرق متسع الفجوة في تحليل نصا التخييل الذاتي والرواية على الصعيد اللغوي، وهذا إذا اهتممنا بتقنيات النص الداخلي، إذا ما تملصنا من إثارة القضايا المرتبطة بإنشائية اللغة وأدب الذات، فلغة التخييل الذاتي وفق دوبروفسكي تنزع إلى الإيقاع الصوتي المتحصل من خلال توظيف الجناسات والظواهر البلاغية التي تعمل على تنميقه وزخرفته، والملفت للنظر في نص أنثى السراب ذو أسلوب لغوي تتدفق فيه الذات الغنائية ضمن قالب لغوي شعري يغيب عنه السرد وتنساب فيه الأنا [30]، وهذا غالبا ما يقبع ضمن تيارات شعورية واقعية.

ومن جهته وضع **قاسبرني Gasparni Philippe** أسلوبية اللغة كعنوان داخليا في كتابه الأسلوب الأدبي، مشيرا لمفهوم التجديد الشكلي عند **دوبروفسكي** أو المغامرة اللغوية والكتابة الايقاعية، بينما أشار لوجون إلى خصوصية اللغة في كتابة التخييل الذاتي المستمدة من الأساليب اللغوية للكتابة الكلاسيكية، وبرغم ذلك لا ننفك أن نلمس ترددا شديدا عند **قاسبرني** وهو "يتناول مسألة اللغة في هذا الجنس الأدبي معللا ذلك بأنه لطالما عدت السيرة الذاتية والرواية مخابرا أدبية للتجديد في الأساليب اللغوية "[31]، ولعل هيمنة الايقاع الموسيقي النابع من المجانسات الصوتية داخل نص أنثى السراب، هو سبب من الأسباب ومرصد من المراصد التي تدخل النص في جنس التخييل الذاتي.

إن الأسلوب الإيقاعي هو أحد شروط كتابة التخييل الذاتي، لكنه قد يشعر القارئ بالملل من هذه الملفوظات الجرسية والغنائية المطولة فتتلاشى داخلها عناصر الحكاية وبنياتها ولا تحضر إلا القوة اللغوية، وما نلخص إليه هو أن الأسلوب اللغوي المسترسل في التخييل الذاتي هو المميز للنصوص التي تنتمي إليه[32]، ويدخله في تحديدات التخييل الذاتي الأسلوبي، ويتسم أسلوب الأعرج بإرهاق القارئ من حيث سرده المتدفق في تأثيث فضاءات الرواية.

ومن ثمة؛ اشتغلت اللغة في رواية **أنثى السراب** على وشوشة الحكاية باعتماد اللغة الشعرية الوجدانية والقص النفسي داخل لعبة سردية تحقق النشوة واللذة الذاتية للسارد .

إن نص **أنثى السراب** قد اكتنز بالتناص الذاتي فحضرت نصوص الأعرج السابقة بعناوينها الصريحة أو الضمنية وقضاياها ومواضيعها التي تكررت حتى أصبحت هواجس للرؤى الابداعية والنقدية والثقافية والفلسفية للمؤلف، والتي أثرت على نظراته للحب ولكتابة والأمل والحياة والحرية والجنون الذي يفتح امكانات الذات المبدعة بحوافز كبيرة حتى تبتدع عوالم أدبية جديدة حرة بعيدا عن مصادرة الفكر والكتابة والحرية الشخصية: "أشتهي لو كنت

أسن القوانين أن أغير نظام هذه الكذبة التي نعوم فيها جميعا" [33]، فكأنه يبحث في نصه عن سبل الإشباع الإبداعي والعاطفي والجنسي، فتكررت نصوص الرغبة داخل طيات الكتابة وتعددت المشاهد الحميمية إلى أن فائض به الامتلاء بالفن والعشق والولع للإبداع والحياة والجسد.

يعد هذا النص أنثى السراب ك"مغامرة لغوية تعتمد اسلوبا يخضع لسلطة المؤلف على شخصياته وقرأه، إنه نص مليء تخيلت ضمنه عوالم سابقة في ضرب من التخييل المضاعف أو المركب، حيث تقمص المؤلف دور القراء وتكلم بألسنتهم، وعمل على ارساء قواعد جديدة لجنس أدبي ملتبس تستحيل فيه كتابة الواقع والحقيقة إلى شظايا فوضوية وإلى كم كبير من هذيان الا وعي داخل مجموعة من الدوائر المغلقة والمتقاطعة، فتتخلى مع تجليات للنزعة السوريالية ضمن قالب تكراري [34].

ونتجاوز في نص **أنثى السراب** نرجسية المؤلف إلى الحديث عن نرجسية النص التخييلي حيث ترى **ليندا هتشيون** أن نرجسية الذات داخل الكتابة مرتبط بالتداعي النفسي للمؤلف "في حين أن هذه التداعيات النفسية كالنرجسية لا مفر منها، إلا انها غير ذات صلة لأن النص السردي وليس المؤلف هو الذي ينعت بالنرجسية "[35]، وهذا فضلا عن القضايا الابداع والنقد فإن الذات المبدعة النرجسية قد تضخمت وبالغ المخيل في نحت ذاته وتنميقها فأرجعته إلى هويته الحقيقة المرجعية ليعلن حضوره السافر في نصه.

وفي هذا الصدد؛ يدرج الأعرج في الرواية على لسان البطل سينو في حين أنه يتكلم عن ذاته بنرجسية مفرطة :"ربما يتساءل الكثيرون كيف يمكن لرجل أن يتواجد في كل مكان يكتب روايات طويلة النفس.. متحصل على الجوائز الكثيرة... يتعامل مع الصحف العربية والأجنبية والتلفزيون و... هل هو رجل مسحور؟ يملك وقتا لا يملكه الأخرون "[36]، فلا يقف القارئ لأنثى السراب على وعي المؤلف الذاتي لعملية الكتابة التخييلية والعلاقة بين الكذب والحقيقة والواقع والخيال فحسب بل إنه يلمس متعة مشتركة بينه وبين المؤلف ينتجها النص النرجسي الذي ينطوي على ذاته مولدا أسئلة ما وراء النص أو ما يطلق عليه فائض ما وراء النص.

التخييل على مستوى الزمان والمكان:

إن الزمن في العمل الأدبي هو تيار الوعي الذي يحمل في جوهره وشائج ملتحمة مع باقي العوالم وهو أداة مهمة في ابراز النزعة الذاتية، لذلك بات لزاما أن يجمع عنصر الزمن بتوأمه عنصر المكان حتى يصبحا معا "وحدة فنية في تشكيل سيمفونية لغة الوعي وتداعياتها في النص القصصي الدائر في منظومة تيار وعي الذات وترجمته" [37] .

يقوم السارد عادة باستعراض المحيط الزماني والإطار المكاني للعالم التخييلي الذي تتحرك في داخله الشخصيات، وتجري في إطاره الأحداث المتوالية، بحيث يوصف هذا المحيط وصفا

ظاهريا دقيقا يتناول كل جزئياته، وغالبا ما "يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا، بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان وهو من يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة تحمل مظهر الحقيقة"[38].

أن المقصود بزمن الرواية ليس زمنها الخارجي الذي تصدر فيه أو الذي تعبر عنه، وإنما المقصود هو: "زمنا المتخيل الخاص أي بنيتها الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركاتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها، ومنطق العلاقات والقيم داخله ونسج سردها المعنوي ثم أخيرا بدلالاتها النابعة من تشابك وتظافر ووحدة هذه العناصر جميعا" [39]، كما يصب السياق الزمني في رواية أنثى السراب في سياق الموت "ألم تعرف بعد أن لا يقين لنا في الدنيا إلا الموت حتى الحياة ليست سوى لحظة عابرة تكسرها النهايات الحتمية"[40].

ينقسم الزمن إلى زمن موضوعي هو الزمن الذي كتبت فيه الرواية، وزمن خاص الذي تمزجه مقتضيات التخييل يستحضر الساعة والدقيقة والثانية وهذا ما يلمسه قارئ الرواية حين تصدمه ساعات وجدت لتكسر أو لتهمل أو ليؤتى بأجمل منها، لذلك بدأ صوت الساعة الداخلية شبيها بقنبلة موقوتة تتصيد ضحيتها.

تقول ليلى في أحد المشاهد الواصفة للبناء الزمني: "أرى الآن لوحتها المواجهة لي، نقاط حمراء متابعة ومستقيمة على خلفية سوداء ... كل شيء يبدو منطفئ. لا أرقام أبدا كأن الزمن توقف نهائيا لولا تلك الحركة الحقيقية للعقارب المضمرة التي تصلني برتابة مقلقة وتحسسني باحتمالات انفجار سيحدث في أي لحظة" [41].

يتحدث **الأعرج** عن الأمكنة القابعة في الذاكرة على لسان شخصياته، وهو ما يحفز على الإبداع وبناء التخييل، ولعل القارئ لا يلمس المكان بوجوده الموضوعي أو الفيزيائي، بل يلمس المكان الذي تحمله الذاكرة وتصنعه الأخيلة وتصفه اللغة الشعرية، فيتمثل التخييل في بعض التعبيرات المجازية التي يستعملها الأعرج أثناء تشبيهه للأمكنة مثل القبر الفرعوني وصفا للقبو الذي تكتب داخله، أو ما اسماه الكاتب بالسكريتوريم وهو مكان يحمل دلالة المؤشر لكل معاني الحماية والأمان والعزلة.

تعيش ليلى لياليها في القبو القديم بما يحمله من أشياء سينو القديمة كالكتب والرسائل وصندوقه الخشبي الذي يجمع الرسائل والذكريات الجميلة، وقد جاء وصفه كالاتي " هذا القبو أو الكهف كما يسميه ابناي وزوجي، واسميه أنا منذ زمن بعيد بالسكريتوريم، يعطي الانطباع بأثاثه المتنوع والغريب بقبر فرعوني ترك تحت الأرض زمنا طويلا" [42]، ويعطي هذا الوصف جو

كئيبا منعزلا حتى إن صوت الكمان يتحول إلى أنين يأتي حزينا ومتوحدا مع العزلة، بل ومنبئا في أحيان أخرى عن طبيعة الحدث القادم.

ويصف الأعرج كذلك مشهد البحر في موضع أخر، وهو الذي طالما يؤنسه ويعتريه في رحلات الغربة والتنكر في سنوات العشرية السوداء يقول: "عندما أفقت في هذا الصمت المبكر، لم أر سوى بياض الحجرة ودكنة هذا الفجر، ودكنة هذا الفجر، والبحر الذي خلته وسط هذا السواد منكفئا على نفسه مثل شبح معزول ومفرط في وحدته، لم يبرح مكانه، رغم أن الشمس غيرت مواقعها ألاف المرات" [43]، وكان يصف حالته التي أصبحت تشبه الشبح الوحيد والعاجز أما يأس للحياة حين وصف البحر بهذه الصفات.

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة نتوصل إلى جملة من النتائج أهمها:

- التخييل الذاتي جنس أدبي مستحدث يجترح الخيال من الرواية، ويجترح الواقع من السيرة الذاتية ثم يعمل على مزجهما معا ضمن قالب سردي.
- يلتمس التخييل الذاتي التجنيس الجاد والمحدد من المؤسسة الأدبية النقدية، التي تنظر إليه كمشروع جديد للكتابة.
- يأخذ التخييل الذاتي على عاتقه مهمة ملء الفراغات التي تخلفها السيرة الذاتية عم طريق إضافة التخييل على المكونات السردية للرواية.
- يصبغ التخييل الذاتي الحقيقة المرجعية والكائنة بصبغات ملونة من الخيال الناتج عن إبداعات الكاتب وحنكته التصويرية، ويظهر ذلك جليا في وسم ملامح الشخصيات، الزمان والمكان، اللغة الأدبية، ووضع العنوان.
- أنثى السراب نص سردي ذاتي مباشر، فكل ما في النص يدور في فلك الكاتب وتجاربه حتى وإن استعان براو أخر.
- تجنب النص مبدأ التطابق الكلي للراوي مع الشخصية الرئيسية داخله، وهذا كمحاولة منه لإيهام القارئ حول هذا التطابق .
- نلمس تعالقا كبير لهذا النص مع نصوص الأعرج السابق ما يدخل النص في فجوة التناص الداخلي، كما نلاحظ تشابه كبيرا بين تجارب الكاتب الحقيقية وتجارب الشخصية الرئيسية داخل هذا النص.
- انطلق الأعرج في بناء وتأثيث روايته من خلال الأشخاص والزمان والمكان القابعين في الذاكرة مما حفزه على نسج نص تخييلي إبداعي ومتميز.

Research Summary

introduction:

Writing is the means by which the writer takes to express his mental concerns and psychological abuses that invade him, and it is an individual verb that overwhelms the subjective tendency within it, and it may happen after the postmodern currents in literature and criticism, and from there the literature preoccupation with subjectivity and individualism gave birth to a new pattern of noun writing Or the writings of the ego: Ecriture du moi, which is regarded as a genus of a genre of narrative writing that takes the same author as its orbit.

and the linking of the relationship between the writings of the ego and the author has created new conditions whose mission is to set the boundaries between all the literary genres under the banner Nuclear writing Where "the ego appears within the human act in all its formations and through the various stages of the development of its consciousness, because man is forced to love to show what lies within him, and he is so tense even in the moments of his realization that the secret can be read as a kind of reverse disclosure, and this is what including The soul intends to keep it confidential or its desire to translate its self.

The soul of man tends to reveal, but the templates of the CV that require the disclosure of the true identity of the characters, may make the writer intimidate writing the CV in order to avoid questioning the community, and this is what makes him play From pursuing her letters elusive to other speeches with protected templates that make him hide behind the masks of his characters.

The problematic:

- What is self-imagination?
- What are the limits of naturalization between him and the gender of the biography?
- To what literary genus does the female mirage's novel come from its features and themes?
- Where do the features of self-imagination appear in terms of literary genus within this novel?

Research Elements:

- Between biography and self-imagination
  Self-imagination ranges
- Imagination at the title level
- Imagination at a personal level
- Imagination at the level of time and

Results:

- Self-imagination, a novel literary genre, invites the imagination from the novel, invites reality from the biography, and then works to mix them together within a narrative template.
- Self-imagination seeks serious and specific naturalization from the literary critical institution, which views it as a new writing project.
- Self-imagination takes on the task of filling in the blanks of the autobiography, by adding imagination to the narrative components of the novel.
- Self-imagination dyeing the reference truth, which is based on colored pigments from the imagination resulting from the writer's creations and his graphic skill, and this is evident in the characterization of characters, time and space, literary language, and title setting.
- Female mirage is a direct, self-narrative text. Everything in the text revolves around the writer's experiments and experiences, even if he uses another Brau.
- The text avoided the principle of total correspondence of the narrator with the main character within him, and this is in an attempt to delude the reader about this congruence.
- • We see a great affinity for this text with the previous Gimp texts, which enters the text into the gap of internal symmetry, and we notice a great similarity between the writer's real experiences and the experiences of the main character within this text.
- • Gimp set out to construct and furnish his narration through the people, time and place in the memory, which stimulated him to weave a creative and distinctive imaginary text.

الهوامش :

1. عبد الملك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة. مطبعة أنفوبرانت. المغرب. 2007. ص09.
2. محمد الداهي : التخييل الذاتي هوية المفهوم ومقارباته. مجلة أفاق. ع79. 2010. ص48.
3. محمد قايد: تجربة التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية . مجلة المدونة. جامعة البليدة2. ع8. ماي2017. ص219.
4. عبد الله شطاح: ترجمة بلا ضفاف. التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج. كنوز الحكمة للنشر. الجزائر 2012. ص09.
5. محمد الداهي: مرجع سابق.ص48.
6. محمد قايد : مرجع سابق. ص218.
7. محمد برادة : التخييل الذاتي في كتابات توفيق الحكيم. مجلة إضاءات. 2016/08/25. على الموقع الالكتروني : www.edhaat.com .
8. نفسه.
9. محمد الداهي: منزلة التخييل الذاتي في المشهد الأدبي. موقع محمد الداهي، نشر بتاريخ: 2010/06/20. ص10.على الموقع الإلكتروني www.mohamed_dahi.net :
10. عبد الله شطاح: ترجمة بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج. كنوز الحكمة للنشر. الجزائر 2012. ص11.
11. ريتيه جيرار : الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية. تر: رضوان ظاظا. المنظمة الشعرية للترجمة. بيروت 2008 .
12. .هيثم حسين: الرواية والتخييل : مجلة هندسة الرواية. موقع alriwaya.net بتاريخ .10.10.2015
13. ينظر : آمنه بلعلى : التخييل في الرواية الجزائرية من المتماثل على المختلف. دار الأمل للطباعة والنشر. تيزي وزو. الجزائر. دط. 2006. ص150.

14. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ . في نظرية الرواية والرواية العربية. المغرب . ط1 . 2004 . ص 267.
15. .19 نفسه: ص 269 .
16. أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي. مقاربة تحليلية. دار الامان. الدار البيضاء. المغرب. 2005.ط1 . ص22.
17. محمد الصالح خرفي: فضاء النص/ نص الفضاء .ص36. نقلا عن محمد الماكري : الشكل والخطاب . ص253.
18. عبد القوي أحمد : السيرة والتخييل في الرواية أنثى السراب واسيني الأعرج . رسالة ماجستير. جامعة وهران . ص 49.
19. نفسه: الصفحة نفسها.
20. ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسط. دار الأمواج. ط1. باب الهمزة. لبنان 1990. ص29.
21. نفسه: ص425 .
22. أحمد عبد القوي : السيرة والتخييل في الرواية أنثى السراب واسيني الأعرج . رسالة ماجستير. جامعة وهران . ص 49.
23. واسيني الأعرج : انثى السراب" سكريبتوريوم " في شهوة الحبر وفتنة الورق. دار الصدى . الإمارات . ط2010 1.ص05.
24. رزان محمود إبراهيم: السيرة الروائية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج. مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب. عمان. الاردن. مج10. ع2. 2013. ص7.
25. نفسه.
26. واسيني الأعرج: أنثى السراب. ص32.
27. نفسه: ص47.
28. ينظر : سلوى السعداوي: الكذب الحقيقي. من قال أنني لست أنا . في إشكالية التخييل الذاتي موقع https/:/books.googles:dzبتاريخ 12/ 2016.
29. Gasprani; Phlipp e : L'utoufiction : une aventure du langage.p302
30. نفسه.
31. سلوى السعداوي: مرجع سابق. الموقع نفسه.
32. واسيني الاعرج : أنثى لسراب ص 33.
33. ل. ليندا هتشيون: جماليات ما وراء القص. دراسة في رواية ما بعد الحداثة.. تر: امابي بورحمة. دار تينوى للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق . 2010. ص204 .
34. نفسه، الصفحة نفسها.
35. ينظر .سلوى السعداوي : مرجع سابق.
36. واسيني الاعرج : أنثى لسراب ص198.
37. سعاد سعيد : سيكولوجيا الأدب "الماهية والاتجاهات" عالم الكتب الحديث. الأردن.ط1. 2008. ص84.
38. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي للطباعة والنشر. لبنان. ط1. 2003. ص65.
39. واسيني الأعرج: أنثى السراب. ص78.
40. نفسه : ص97
41. نفسه: ص122.
42. نفسه: ص12.
43. نفسه: ص17.