استدعاء الشّخصيات التّاريخية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - رمل الماية -" لواسيني الأعرج

د. أوريدة عبود

جامعة تيزي وزو.

Abstract :

The Tragedy of the seventh night after one thousand is a novel wich enters into a dialogue with the ″Arab nights, atolls but it is in past a novel of overtaking and experience because the writer wassini, aaredj through his work, goes deeper into the night not for the purpose of simulation but for the purpose of creating a new text that gives the illusion of being in the atmosphere of an exotic tale which at the same time drams us to the air of suffering that exists in our everyday life.

تتقصى الكتابة الرّوائية المبدعة حضور الظواهر المتجدّدة، الّتي تتجاوز باستمرار الأنماط المألوفة وتغاير طريقة كتابتها، سعيا نحو خلق عناصر المغايرة والمفاجأة تصطبغ بخصائص التّجريب والتّجديد. ولئن كان التّجريب يمثّل إحدى بشائر الحداثة الأدبية فإنّ ثمّة رؤية تعزو هذه الحداثة إلى استئناف حضورها وتفاعلاتها في مجال الحداثة السّردية.

الحداثة السّردية هي ثورة على الرّواية التّقليدية بكل مكوناتها، فهي انهيار لتلك الثّوابت والأعراف السّائدة، وهذا التحرّر هو ما جعل من جنس الرّواية جنسا متجدّدا شكلا ومضمونا، فأضحى التّجريب قرين الحداثة بذلك.

يُعدّ اشتغال الكتّاب الجزائريين على التّاريخ بمختلف مصادره رؤية حداثية وهاجسا تجريبيا على المستوى الخطابي والدّلالي، بغية تأسيس مشروع الانزياح عند المتداول نحو إنشاد خصوصية سردية متميّزة، من هنا استدعى الأمر إبداع نصوص لها خصوصيتها التّاريخية، يتماهى فيها السرد الروائي مع السرد التاريخي كاستراتيجية حداثية تبناها الروائي في استدعاء التاريخ.

تعدّ "فاجعة اللية السابعة بعد الألف –رمل الماية" [1] للكاتب واسيني الأعرج من الرّوايات الجزائرية الّتي استلهمت التّاريخ بشخصياته وأحداثه عبر تلاق انزياحي تراجع فيه تسلسل الأحداث وحلّ محلّها سرد تخييلي وإعادة استدعاء التّاريخ عن طريق تكسير خطّية الزمن . فقد تمظهرت قوّة الأعرج التّجريبية بشكل بارز في هذه الرّواية؛ حين أعاد في هذا النّص صياغة الموروث التّراثي والتّاريخي في صورة تناص واضح باستدعاء أسماء الشّخصيات الّتي كانت لها بصمة في التّاريخ العربي. فماهي الشّخصيات الّتي تمّ استدعاؤها؟ ما دلالتها؟ كيف تجلّت الشّخصية التّاريخية، ما طبيعة العلاقة بينها وبين شخوص الرّواية؟

جاءت رواية "فاجعة اللية السابعة بعد الألف – رمل الماية" حاملة لمجموعة من الخصائص الفنيّة كونها تطرح على القارئ آلية جديدة للكتابة الرّوائية ذات طابع فكري وتاريخي واجتماعي، وقد اكتشفنا عددا من عناصر الحداثة والتّجريب في هذه الرّواية يمكن تحديدها كالآتي:

- تقوم الرّواية على التعدّد اللّغوي الذي يهدف لتحديث خطاب الرّواية وإثرائه ببعض القيم الدّلالية والجمالية.
- تجاوز السّرد في هذا النصّ الطريقة الكلاسيكية القائمة على تسلسل الأحداث رغبة في تأسيس لوعي جديد بالكتابة أو ما يسمى تكسير خطية السّرد.
- استثمرت الرّواية بشكل جديد نص التراث "ألف ليلة وليلة" الّذي ينتمي للحكي الخيالي.
- تعدّد الرّواة الّذي نوّع من المستويات السّردية (دنيازاد، البشير الموريسكي، عبد الرحمان المجدوب).
- دخول النصّ في علاقات تناصية مع أجناس أدبية وغير أدبية.
- تعالج الرّواية جملة من العلاقات بطريقة متوازنة تقوم على الواقعي والخيالي، والتّاريخي والفنّي الذّاتي والموضوعي، الأنا والآخر.

- صدرت رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية" لواسيني الأعرج 1993م احتوت على 499 صفحة، تقوم على جزأين، وفي كلّ جزء ثمانية فصول. اتخذ كل إطار لنصّه ألف ليلة وليلة، وقد غيّر من عناصر الحكاية الأصلية؛ فرواية الأحداث تسند لدنيازاد وليس لأختها شهرزاد [2]. هذه الرّواية جاءت لتكشف عن الحقيقة الّتي أخفتها شهرزاد عن شهريار "كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار" [3].

روت دنيازاد حكاية البشير الموريسكي الّذي تحوّل في كثير من الأحيان إلى راو يسرد حكايته. فالبشير الموريسكي هو بطل الرّواية. قوّال قادم من أدخنه وهزائم غرناطة، عاش في ألم شديد داخل ذاكرته، الّتي لم تنس الفردوس المفقود، أو بالأحرى رفضت النّسيان، ترك غرناطة هربا من محاكم التّفتيش كغيره من الموريسكيين* الّذين تعرضوا للاضطهاد بعد سقوط الأندلس فدفعت به (ماريانا) إلى ركوب البحر بعد مساعدة أخيه واليهودي (صامويل) له، فقاما بتهريبه، وخلال رحلته البحرية تعرّض للكثير من المخاطر والصعوبات، وبعد معاناة طويلة في عرض البحر تدفع به الأقدار إلى شاطئ مهجور، فيضطر إلى دخول كهف والاختباء فيه، ويستغرق في النّوم لفترة طويلة جدّا.

وفي هذا الكهف المظلم المليء بالأخطار تسير أحداث الرّواية وخلالها يتعرّف على الكثير من الشّخصيات التّاريخية الّتي صنعت تاريخ الأمة الإسلامية أمثال: طارق بن زياد، عثمان بن عفان، أبو الغفاري، معاوية بن أبي سفيان، الحلاج. تعيد هذه الشّخصيات إلى الذاكرة تلك الصراعات الأبدية بين الشّعب والسّلطة، بين الظلم والحق، بين الحقيقة والزّيف، بين المخفي والمحكي، وبين المعروف والمجهول.

1- العنوان/ استراتيجية رمزية وعتبة للمراوغة:

ارتادت رواية "فاجعة اللية السابعة بعد الألف" آفاقا من التّجريب الرّوائي وتراكمت فيها استراتيجيات سردية جديدة، فكان للعنوان نصيب من تلك الاستراتيجيات الّذي حفل بالرمزية والإيحائية والصيغ البلاغية. لم يعد هذا العنوان عتبة للنصّ فحسب يستطيع القارئ أن يكشف فحواه بسهولة ويسر، بل صار عتبة للمراوغة يستفز الفكر ويتجاوز المألوف ويكسر أفق انتظار المتلقي، يتطلب طاقة تأويلية لفكّ شفراته واستنطاق دلالته.

"فاجعة اللية السابعة بعد الألف – رمل الماية: جمع هذا العنوان بين سحر الحكاية ومتعتها وبين الفواجع والألم، يتناص مع الموروث السّردي الضخم، المفعم بالحكايات الممتعة الخيالية الغرائبية، ألف ليلة وليلة، لكنّه يكسّر تلك المتعة بكلمة فاجعة الموحية بالألم والاضطهاد والضياع وسط عتمة الليل.

تتوزع مفردات هذا العنوان على ثلاثة حقول دلالية هي الخوف والزمن والعدد. تقوم هذه الحقول على علاقة مترابطة فيما بينها، من ذلك أنّ الزمن الّذي هو الليلة هو وقت شعور الكائن البشري بالفاجعة والخوف، بينما يشكّل العدد (سبعة وألف) رابطا زمنيا لمدّة ديمومة الفاجعة، الّتي تثير الحزن والضياع والفساد والفوضى.

يحتل العدد في العنوان مكانة مميزة، فالكاتب استلهم العدد ألف ليلة وليلة من التّراث لكنّه وضع علاقة فارقة هو العدد سبعة، بمعنى أنّه أضاف لست ليالي على ألف ليلة وليلة ذلك أنّ حكايات شهرزاد لم تنته في الليلة الواحدة بعد الألف، وأنّ الموت لم يتوقف أو لم ينته عند هذه الليلة، لهذا تمّ التّركيز على الليلة السابعة بعد الألف الّتي اقترنت بالفاجعة، فالحكاية تتواصل مع دنيازاد طوال الليلة: "فالليلة السابعة بعد الألف استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتّى علماء الخط والرمل، ولا حتى الّذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة" [4].

أمّا العدد سبعة فشأنه غريب عند المعتقدات الدينيّة و"عبر الأديان السماوية والوثنية والأساطير والطقوس والفلكلوريات على اختلافها عبر الأزمنة السحيقة

والخيرات الشاسعة السبع ولليونان الحكماء السبعة، وللفضاء الكواكب السبعة، وللثريا النجوم السبعة، وفي اليهودية والمسيحية البقر السمان السبع والعجاف السبع، وللشمعدان الفاخر سبعة أغصان فيها تغرس سبع شموع، وفي كل الديانات السماوية الثلاث الموبقات السبع، وفي المسيحية الأسرار السبعة والكلمات السبع للمسيح" [5].

وحتّى في الديانة الإسلامية فإنّ العدد سبعة له الشّأن الكبير: "يتكرر في كثير من الطقوس الّتي منها الحج، حين يكون الطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة سبعة أشواط والرمي بسبع حصيات والطواف بين الصفا والمروة سبع مرات ويتردد عدد سبعة في القرآن أربع وعشرين مرّة ولم يحدث لأيّ عدد آخر تردد مثله ولا حتّى قاربه في التردد" [6].

استغل الرّوائي رموز العدد سبعة الّتي أحاطت به وأضفاها على روايته معبّرا بذلك على الفاجعة والألم والموت، فالعدد سبعة يعني التّمام والكمال وبلوغ الغاية.. أمّا العنوان الفرعي رمل الماية تعني نوبة موسيقية أندلسية مدوّنة بالكتابة الموسيقية، والنوبة تعني مجموعة القطع الغنائية تتولى بنظام معروف في الموسيقى المغربية الكلاسيكية. وهذا النّوع من الموسيقى يعتبر إرثا أندلسيا يختصر الفردوس المفقود، الّذي رفض الموريسكي نسيانه، وفي ذلك دعوة للحفاظ على الطبوع الموسيقية الأندلسية، أو كما قال صالح مفقودة فإنّ رمل الماية المقصود به "اللحن أو الرقصة الّتي تؤديها الغجرية، وعليه فإنّ المحاكاة هنا كانت بالتّحريف والتّغيير ذلك أنّ الكاتب قام بتوظيف التّراث في إبداع روائي جديد" [7].

شكّل العنوان في الرّواية ثنائية ضديّة جمعت بين الفاجعة والمأساة وبين الطرب الموسيقي الأندلسي. لقد جمع الكاتب بين مأساوية العنوان الرئيسي وشجون الموسيقى في العنوان الفرعي. ففي العنوان إيقاعية درامية وإحالة لما سيحدث في الليلة السابعة بعد الألف، ومحاولة إكمال الحكاية والكشف عن المسكوت عنه في الليلة السابعة.

2- استدعاء الشّخصيات التّاريخية/ استنطاق المكبوت:

ذهب محمد وتار إلى أنّ استدعاء الشّخصيات التّاريخية في الرّواية يكون على ثلاثة أشكال:

"أ- الاستدعاء بالاسم: أي ذكر اسم الشّخصية في سياق السّرد الرّوائي.

ب- الاستدعاء بأقوال الشّخصيات التّاريخية، وهي الطريقة الشائعة كثيرا.

ج- الاستدعاء بالفعل: أي ذكر الشّخصية التّاريخية من خلال فعل اشتهرت به". [8]

تمّ استدعاء الشّخصيات التّاريخية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" عن طريق الحلم الّذي عاشه البشير الموريسكي - بطل الرّواية- مدّة طويلة في الكهف، والذي لجأ إليه بعد اتهامه بالجوسسة وخروجه من الأندلس. وقد كانت رحلته في الكهف عبر ذلك الحلم التّاريخي من أجل استنطاق المكبوت، والإعلان عن المسكوت عنه، وقد التقى فيه بشخصيات تاريخية دافعت في زمانها عن الحقّ وحققت الانتصارات.

أ- شخصية طارق بن زياد:

استدعى واسيني الأعرج "طارق بن زياد" فاتح الأندلس من التّاريخ القديم، ليعبّر من خلال هذه الشّخصية التّاريخية عن مدى تأسّفه من أبناء هذه الأمّة لما يحدث لها من ضياع وخراب ؛ذلك أنّه حمل شخصية طارق بن زياد مواقف تتفق مع وجهة نظره تجاه هذا الواقع المرير ليبيّن أنّ الّذين حملوا لواء الانتصارات والدّفاع عن الأمّة من أجل أن تحيا بالأمس قد يكون موتهم اليوم هو التأسف والحسرة وخيبة الأمل نتيجة تعرض المجتمع لأمراض العدوان والخيانة.

عبّر مخلوف عامر عن اقتراب الأعرج من هذه الشخصية بأنّه: "استطاع أن يدخل في جبة طارق ليعبّر عن حاله النّدم الّتي كانت ستصيبه لو أنّه بعث من جديد، ولو حدث ذلك لكان غيّر خطبته الشّهيرة وقال: "الخيانة أمامكم والقبور وراءكم بدل أن يقول: العدو أمامكم والبحر وراءكم" [9].

استحضر الرّوائي شخصية "طارق بن زياد" لتحقيق مبتغاه في التّعبير عن موقفه المعادي للواقع المرّ: "طارق فتحها وبعدها رموه كقشرة ليمون، لو يعود ثانية ويعلم الّذي حدث سينتف ما تبقى من شعره، ويصرخ صرخته المليئة بالألم. يا عباد اللّه رائحة الخيانة أمامكم والقبور وراءكم ... سيتكلم كثيرا قبل أن ينحوّ إلى خيط من نور ويعود إلى القيامة مليئا بالاحتجاجات في يده سيفه، وحصانه ومشاعل من الزّيت والنّار، ويقسم أمام اللّه أنّه لن يدخل الجنّة لن يدخل في حضرتها، إلاّ إذا بيّن اللّه موقفه مما يقع". (الرّواية ص 418).

عمد الرّوائي من خلال سرده الانزياحي إلى تغيير بعض المقولات الّتي لم تصدر في الواقع عن الشّخصية نفسها، إنّما ارتضاها خيال المبدع لشخصيته، الّتي استدعاها حتّى يتمكن من إدماج الماضي بالحاضر وتحميل تلك الشّخصيات موقفه من الواقع بصورة تعكس قوة التأثر والرّغبة في التّعبير بطريقة إبداعية يرتقي فيه المكتوب الفنّي عن المدّون التاريخي.

ب- شخصية الحلاج:

ومن الشخصيات التاريخية الّتي استدعاها الكاتب "الحلاج"؛ فقد انطلق الرّوائي في الفصل السّادس من الرّواية من موت الحلاج ليعبّر عن حالة الحزن والفاجعة الّتي تمرّ بها الأمة. فالكاتب لم يرتب الأحداث بحسب ما تداولته القصّة التّاريخية لسيرة الحلاج، يقول السّارد: "حتّى بعد موتك أيّها الحلاج، مازلنا نبحث عنك بين الحرف والحرف، بل داخل الفاصلة والنقطة، سرك دفين وعلمك مكين" [10].

إنّ ضياع حقوق المثقّفين والمتميّزين في المجتمع قد حدث من قبل مع الحلاج، هذا الأخير الّذي لم يكشف التّاريخ عن حقيقة وفاته، فجاءت الرّواية لتعرية ما أخفاه المؤرخون عبر الأزمنة الطويلة عن سبب وفاة الحلاج، فالرّوائي ركز على وفاة الحلاج كون هذا الحدث هو الّذي يحمل سمات مشتركة بين الماضي والراهن. إنّ الزمن يعيد نفسه، زمن الحلاج وزمن المثقّف يقول: "إنّه القوس الثّاني، نشعر به ولا نلمسه نحس بقربه منا ولكننا لا نفهمه، الكل يدور ويدور داخل الفراغات و الخوف؟؟ ماذا حدث

أيّها الموريسكي القوّال الّذي ورث شقاوة اللسان عن جدّ مات وهو ما يزال يصرخ، أعطوني حظي في الكلام يا أبناء الكلبة، عليكم اللعنة حتّى يوم القيامة" [11].

جاء استنطاق الشّخصية التّاريخية في الرّواية تعبيرا صادقا لما أكّده السّرد الرّوائي من استمرار الماضي في الحاضر وكأن الرّوائي يركّز الاهتمام على تحد هذه الشّخصيات للسّلطة ومحاولاتها إقامة العدل، وإنهاء الظلم، وعليه فالرّواية صرخة واحتجاج ضد السّائد السياسي، فهي تمثل تعويضا للتّاريخ، إنّها تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله" [12].

عبّر البشير الموريسكي عن الفترة المظلمة في التّاريخ العربي قائلا: (كان يصرخ "الحلاج" وكانوا يبيعون البلاد للأتراك والفرس، قالوا خذوا البلاد وأعطونا الذهب والكرسي والغلمان ولا تخلعوا عنّا الحكم، لكنهم في لحظة الهوس، بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلوى الآخر، المعتصم المتوكل، المنصور قتل أباه واعتلى الكرسي وانتهى مسموما" [13].

تتأسس الرّواية على التّاريخ الّذي ينتشر في كامل فصولها (الستة عشرة)، لا يكاد يخلو أي منها من استحضار جليّ لحوادث تاريخية حاسمة، من التاريخ العربي في المشرق والمغرب، أو لفت انتباه إلى بعض صوره الدرامية وخيباته المتكررة

يستحضر الرّوائي على لسان الشبلي صديق الحلاج ومريده مأساة المتصوّفة في العالم الإسلامي. يقول السّارد: "رجموك بالحجارة، فما قلت آه وألقيت عليك وردة فتألمت منها ... ما علمت أنّ بقاء الحبيب شديد، من حقك أن تتأوه يا سيد العاشقين للورود الّتي حانت سرك وفرحك، من حقك أن تبكي من جرح الوردة، وتسخر من جرح الحجارة".

يبيّن هذا المقطع موقف الحلاج الصامد وهو يعاني من كل أنواع التنكيل دون أن يتخلى عن قناعاته، في حين يستجيب صديقه ومريده الشبلي للضغوطات ويتخلى عن أفكاره ومناصرته للحق. يمتدّ التّاريخ في الحاضر لما يعرفه هذا الأخير من تراجع في المبادئ والقناعات، والرّواية تدعو من خلال المتصوّف الحلاج إلى مكافحة

الاستبداد السياسي وسوء استخدام النفوذ والسّلطة وإلى ضرورة تحرير الفكر وإعادة قراءته مجدّدا.

ج- شخصية محمد الصغير ملك الأندلس:

استدعى الرّوائي في هذه الرّواية أيضا شخصية الحاكم الضعيف ممثّلة في صورة أبي عبد الله محمد الصغير آخر ملوك الأندلس، الّذي باع البلاد وقدّمها هدية لإيزابيلا القشتالية. يروي الموريسكي التّاريخ المتعفن قائلا: "الصغير كان دمية القشتالية وضعتها داخل المدينة، لتسهل لها طريق الدخول في ذلك الصباح البارد من الأيام الحزينة" [14]. يقول أيضا: "إيزابيلا كانت تحسب صوت الريح وتنتظر يوم الرايات الّذي لا يحققه إلاّ محمد الصغير" [15]. هي إذن صورة عن الهزائم الّتي تتكرر فينا الواحدة تلوى الأخرى وصورة متتالية للأنظمة العربية المتعفنة. فمحمد الصغير هو رمز سقوط الأندلس، وحاكم جمهورية نوميديا أمدوكال هو صورة لهذا الرّمز: "الزمن بعدك أيّها الفاضل لم يتغيّر كثيرا، الشيء الوحيد الّذي جدّ بعدك هو أن الكثير من المدن سلمناها لابن كلبون" [16]. فحاكم مملكة نوميديا أمدوكال هو امتداد لمحمد الصغير ابن عبد الله الصغير المتمثل في شخصية شهريار المتكرّرة عبر الأزمنة.

حين استدعى الرّوائي هذه الشّخصيات لم يوظف اسمها فقط بل قام بإسقاطها على الواقع المعيش ليثبت أنّ التّاريخ الإنساني هو تاريخ واحد مستمر عبر الأزمنة؛ وأن مأساة الواقع المرير المليء بالظلم والاستبداد هو واقع قادم من بعيد ومتوفد فينا؛ ذلك أنّ الفساد والاستبداد ليسوا حكرا على زمن من الأزمنة بل هي ظواهر راسخة في المجتمعات على مرّ العصور.

د- شخصية أبي ذر الغفاري:

تمكّن الرّوائي من التّعبير عن وجهات نظر توحي بدلالات تاريخية وايديولوجية من خلال تخييل التّاريخ عبر تلك الشّخصيات التّاريخية. فقارئ التّاريخ في الرّواية يحمل رؤية انتقادية تجسّدت من خلال مواقف الشّخصيات وساردي الحكي لغرض كشف

الزّيف الّذي انغمس فيه التّاريخ. فما تحكيه دنيازاد للملك شهريار عن قصّة أبي ذر الغفاري ومعاوية يعد وجهة نظر انتقادية لما هو معروف عن القصّة. قال الراوي الّذي تماهى في شخصية أبي ذر الغفاري وهو يتحدث عن معاوية وكيف ألب الحاكم الرابع (عثمان بن عفان) ضده: "قال للحاكم الرابع في رسالة خطية يؤلبه ضدي، إنّ أبا ذر صرف قلوب أهل الشام عنك وبغضك إليهم، فان كانت لك حاجة في النّاس قبلي، فأقدم أبا ذر إليك، فإنّي أخاف أن يفسد النّاس عليك. الحاكم الرابع في ذلك اليوم القاسي، الّذي وقفت فيه استنجد بذاكرتي، واضعا قلبي في يدي وحنيني في دمي الّذي بدأ يفقد لونه، لم يتساءل أبدا هل الرسالة الّتي بعث بها معاوية كانت صحيحة صادقة أم مجرد لعبة مدبرة، القصد من ورائها الرضوخ لضغوطات مجموعة من التجار أفسدت الدين والدنيا" [17].

استدعى الرّوائي شخصية أبي ذر الغفاري وسافر من خلالها من الحاضر إلى الماضي من أجل أن يحمل بعض قضايا العصر ليعلّق عليها ويجيب عن ما بقي غامضا فترة من الزمن [18]، فالرّواية من هذا النّوع تبوح ما لا يمكن للتّاريخ نفسه أن يبوح به. فهي تحكي فترات زمنية بكل هفواتها ومعتقداتها.

ومن ضمن القصص الّتي حكتها إذن دنيازاد لشهريار قصّة معاوية بن أبي سفيان وأبي ذر الغفاري، وقد ظفها الكاتب داعيا من خلالها إلى التمعّن في التّاريخ المزيّف والبحث عن الحقيقة الّتي أرادت دنيازاد والموريسكي توضيحها في الليلة السابعة بعد الألف. لقد استدعى الأعرج شخصية أبي ذر الغفاري لأنّها ناضلت ضدّ كل أنواع الفساد والظلم، الّذي ساد التّاريخ الإسلامي والعربي عبر العصور.

تقول الرواية:

"- ثمّ لوى بعدها معاوية عنقه باتجاهي.

- هاه يا أباذر الأغنياء يشكونك لأنك تحرض الفقراء عليهم.

- أنهاهم عن تكديس الأموال.

- اللّه هو الآمر الناهي، أتنكر علينا نعمته علينا؟
- الآية تقول يا سيّدي "والّذين يكتنزون الذهب والفضة ولا ينفقون في سبيل اللّه فبشرهم بعذاب أليم"
- لكن الآية نزلت في أغنياء، أهل الكتاب من الرهبان.
- لا نزلت فيهم وفينا" [19].

يقوم الحوار بوظيفة إيحائية تفاعلية مع التراث لإخراجه من دائرة المنسي ودمجه مع هموم العصر وتحولاته.

يواصل أبو ذر الغفاري قائلا:

"هكذا استقام المعني يا سيدي

- أنت تهذي يا ابن رملة بنت الرفيعة.

لا يا سيدي حين سقطت الواو سقطنا معها.

- ماذا تقول أيّها الكافر
- بهذا المعنى الّذي تريدونه يصبح فقرنا مبررا الهيا وأكلنا يصبح حلالا.
- كل ما في الدنيا هو من مال اللّه
- مال المسلمين سرق عندما حول إلى مال اللّه
- لقد أغنيتم الغني وأفقرتم الفقير
- بدأت تفقد صوابك يا ابن الغفارية" [20].

امتازت شخصية أبي ذر الغفاري بقول الحقيقة دون تزييف شأنها شأن الحلاج وابن رشد وغيرها من الشخصيات الّتي استعان بها الكاتب ليعزز رأيه ويكشف عن تلك التجاوزات والانحرافات.

نُفي أبو ذر الغفاري إلى الصحراء، رضي بالموت عطشا وسط الرّمال الحارقة على أن يبقى تحت إمرة الحاكم الرابع: "سأقبل نار الرمال وحرّ الموت ولا أضع أنفي تحت الأحذية الّتي لا تتنفس إلاّ خواءها." [21]

لقد أنتج الرّوائي حوارا بين الأزمان وبين الحضارات ليكشف للقارئ أنّ الزمن يتكرر بتكرار الشّخصيات بسلبياتها وايجابياتها، فما كان في زمن معاوية وأبي عبد الله محمد الصغير، فهو موجود في زمن بني كلبون الّذين سيطروا على مملكة نوميديا أمدوكال.

عندما يشتدّ القهر الاجتماعي: "تقيد الحريات بأصفار فولاذية، وتفرض على الكلمة ستارا حاكما من الصمت الرهيب، لذا فإنّ أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنيّة الّتي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن أرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة" [22]. فرمل الماية استطاعت أن تبعث حقيقة: "المعنى الحضاري للعرب والمسلمين في قلب التنازع السياسي والأخلاقي المبتلى بممارسات سياسية" [23].

تضعنا رمل الماية وجها لوجه أمام الفجيعة: "تخلخل الساكن فينا، تبتيلنا بفاجعة الليلة السابعة بعد الألف، فاجعة التّاريخ، هذا الّذي يمتد من المنفى إلى المنافي، ومن الصحراء إلى الصحاري، ومن الدم إلى الدماء .. رمل الماية خطاب يقاوم الترهل والابتذال والزيف" [24].

وجد الأعرج في الشّخصيات التّاريخية مادة روائية استدعاها بين الحين والآخر وأسقطها على حقائق عصرنا الراهن. رمل الماية هي دعوة صريحة لفضح الواقع السياسي المتعفن الّذي ساد في الجزائر خلال فترتي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي.

خاتمة

حاولت رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف استجلاء جمالية التّشكيل التّجريبي الرّوائي الّذي تجاوز المعقولية لخلق صورة خطابية مغايرة. جعلت من المتخيّل واقعا ومن الواقع متخيّلا كاستدعاء التّاريخ من خلال فعل التّخييل. فالرّواية لا تقول التّاريخ لأنّه ليس هاجسا ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط إلى المادّة التّاريخية وتدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله.

استدعت رواية "رمل الماية" التّاريخ في تركيب فني حامل لشحنات أيديولوجية، تهدف وراء ذلك إلى النّقد الواقعي من خلال التّاريخ المنسي في تماهيه مع التّاريخ الراهن. ليس بتأويله إنّما بإنطاق المسكوت عنه في الماضي والحاضر. فالخطاب الرّوائي يستدعي التّاريخ كتعبير مخلص لتحوّلات الحاضر على ضوء ماض يصعب تحديد ماهيته. لقد استثمرت الرّواية المكنونات الثّمينة الّتي يتمتع بها التّاريخ بتحويل معانيه إلى معطيات جماليّة دلاليّة تبرز بشكل جديد في النصّ الرّوائي. من هنا فإنّ التّاريخ يواجه الواقع الّذي مضى بواقع الحاضر مغذيا تطوّر حديثيته انطلاقا من إعادة تكوين الواقع بمادة رمزية كتابية. حيث تتواجه المعرفة التّاريخية والمعرفة الرّوائية.

إنّ رواية "فاجعة الليلة السابعة" بعد الألف الّتي تحاورت مع نصّ ألف ليلة وليلة قد مثلت رواية التجاوز والتجريب، فقد تعمق المبدع من خلاله في أجواء الليل لا لهدف المحاكاة بل لخلق نصّ جديد، يوهمنا بأجواء تلك الحكايات الغريبة ثم يشدّنا إلى أجواء المعاناة والمرارة في الواقع . فاستدعاء شخصيات الزمن الغابر من خلال نصّ الليالي جاء لهدف الانتقاد والرّغبة في التّغيير. لقد انغمس هذا النصّ في الماضي ثمّ تصاعد عنه تدريجيا بما أضافه من إمكانيات فنيّة جديدة من عوالم الكتابة السّردية الحداثية.

الهوامش

1- واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993.

2- ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، 2009م، ص 92.

3- الرواية، ص 05.

* الموريسكيون: هم أخر سكان الأندلس الّذين تنصّروا حفاظا على حياتهم أو أجبروا على التنصير، إلاّ أنّهم لم يستطعوا الاندماج في المجتمع الاسباني، لذا تعرضوا للطرد فكانت شواطئ المغرب والجزائر ملاذا لهم.

4- الرواية، ص 5.

5- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م، ص 25.

6- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م، ص 175.

8- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م، ص 136.

9- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، 2005م، ص 154.

10- الرواية، ص 145.

11- الرواية، ص 145-ص 146.

12- سعيد علوش، عنف المتخيل، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص3.

13- الرواية، ص 131.

14- الرواية، ص137.

15- الرواية، الصفحة نفسها.

16- الرواية، ص 64.

17- الرواية، ص 32.

18- ينظر: نضال الشمالي، الرواية. بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث عمان، الأردن، 2000م، ص 134.

19- الرواية، ص 26.

20- الرواية، ص 28.

21- الرواية، ص 37.

22- علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، د ط، 200م، ص 33.

23- عبد الله أبو هيف، الاشتغال السردي ما بع الحداثي، مقال في مجلة علامات "النادي الثقافي الأدبي. العدد 24"، ص 510.

24- جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، دراسة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007م، ص 21.