مصادر الرّمز وتجلياته في الرّواية العربيّة المعاصرة، رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج أنموذجا

أ.عز الدّين بن حليمة
جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله
azzedinelettre10@gmail.com

المُلَخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى كشف تجليات ومظاهر النّزعة الرّمزيّة الّتي عرفتها الرّواية العربيّة المعاصرة، وربطها بمرجعياتها ومصادرها في تراثنا العربيّ والإسلاميّ والعالميّ، من خلال رواية "رمل الماية" للرّوائيّ العربيّ الجزائريّ "واسيني الأعرج"؛ الّتي حاول من خلالها استنطاق التّاريخ المغيَّب والمسكوت عنه في قالب أدبيّ فنيّ رمزيّ، وإجراء محاكمة عادلة لتاريخ الحكّام والسّلاطين المزيّف؛ الّذي كتبه الورّاقون والمؤرخون عنهم، وقد توصّلت هذه الدّراسة -بعد التّطرّق إلى أهم مصادر الرّمز في مدونتها- إلى أنّ هذه الرّواية ثريّة بالعديد من الصّور الرّمزيّة إلى درجة أنّه يمكن أن نحكم عليها أنّها ذات نزعة رمزيّة دون تردّد.

الكلمات المفتاحية: النزعة الرّمزيّة، واسيني الأعرج، الرواية العربية المعاصرة، رمل الماية.

Abstract:

The purpose of this study is to uncover the manifestations and manifestations of the symbolic tendency that the contemporary Arab narrative has identified, and to link it to its references and sources in our Arab, Islamic and world heritage, Through the novel "sand money" of the novelist Algerian Arab "Wassini Alaraj"; in which he tried to interrogate the history of the hidden and silent in the form of literary and symbolic art, and a fair trial of the history of rulers and sultans fake; This study, after addressing the most important sources of the code in its blog, found that this novel is rich in so many symbolic images that it can be judged without any hesitation.

key words: The tendency symbolism, wassini al aradj, the contemporary Arabic novel, raml el maya.

1- تمهيد:

عرفت الرواية العربية المعاصرة -على يد جيل جديد من الروائيين- العديد من التطورات والتغيرات (شكلا ومضمونا) تماشيا مع مستجدات خطاب الحداثة ومتطلباته، فقد أضحت الرواية لا تكتفي بتصوير التجربة السردية للراوي فقط، بل توحي بمعان إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عديدة، تتضح معانيها ومعالمها وأثرها كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات التي تهمّ الإنسان وتشغل تفكيره، وقد ارتبط السرد العربي المعاصر بكثرة استعمال ما يعرف بالرّمز والترميز، وقلة اعتماد التعبير المباشر والالتزام بالواقع الاجتماعي كما هو، والتوجه نحو الذات لرصد أحوالها، وكشف هواجسها ومعاناتها وآهاتها واغترابها وطموحاتها... والتحايل على الظروف السياسية والاجتماعية والجهات القمعية الحاكمة التي لا تسمح للمبدع بالإفصاح عن رأيه صراحة والجهر بصوته عاليا، خاصة حينما كان الفنان مطوقا برواسب الاستعمار والأنظمة الاشتراكية الشمولية الصارمة التي لا تسمح بانتقاد الواقع المرير.

وسنعتمد في هذه الدراسة على نص من النّصوص الروائية الجزائرية المعاصرة كنموذج لكشف مظاهر وتجليات توظيف الرّمز في الرواية العربية المعاصرة، وهو رواية **"رمل الماية، فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف"**[1] للروائي العربي الجزائري المعاصر **"واسيني الأعرج"**[2]، وهي رواية تتميز بطابع النزعة الرّمزيّة؛ التي أضحت ظاهرة ومظهرا هاما من مظاهر الإبداع الروائي المعاصر، وعُنِيت بتصوير المعاناة الإنسانية المعاصرة في شكل درامي فنّي منسجم، وقبل الخوض في تجليات ومظاهر هذه النزعة الرّمزيّة في هذه الرواية، ارتأينا أن نستوضح مفهوم الرمز ومدلوله عند اللّغويين والنقاد العرب أولا، وأن نبيّن مصادره في هذا العمل الإبداعي ثانيا.

2- مفهوم الرّمز ومدلوله عند العرب:

يعدّ الرمز ظاهرة أصيلة من ظواهر الحياة البشرية منذ القدم، وتأثيره كبيرا وموجود في كتابة الأقدمين في كثير من الفنون في مختلف العصور منذ الكتابة الهيروغليفية والسامرية التي كان فيها الرمز ظاهرة واضحة من ظواهر التعبير الأدبي والفني، واستخدام المبدعين المعاصرين العرب لهذه الظاهرة يلفت الانتباه، ومدلوله عندهم له عدّة أوجه ومضامين، وفيه الكثير من الاضطراب والتضارب واختلاف وجهات النظر، وسنحاول أن نوجزها كما يلي:

أ - لغة:

ورد في معجم لسان العرب أنّ الرَّمْز هو: "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين وقيل :الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرّمز في اللّغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيدٍ أو بعينٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ، ويَرْمِزُ رَمْزاً، وفي التنزيل العزيز في قصة زكرياعليه السلام: ألا تكلّم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا... وارتمز الرجل ترمّز: تحرّك، وإبل مراميز: كثيرة التحرّك"[3]، وهذا يعني أنّ الرّمز حركة تعلّم بما في النّفس، وقد يكون حركة من العين والحاجب، أو الشّفة، أو اليد، أو غير ذلك من الوسائل.

ب- اصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم الرّمز ومدلولاته عند العرب، فهو عند الجاحظ من وسائل الدلالة وطرقها، يقول في سياق حديثه عن حسن البيان: " أنّ الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدّلالة، تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان"[4]، ويعرفه أدونيس بأنّه "اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له"[5]، وفنُّ التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بصورة مباشرة ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صورة محسوسة، وإنّما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة رمزية غامضة**6** بواسطة بعض الصّلات الدّاخلية بين الإشارة والشيء المشار إليه استعارة أو مجازاً...**7** وهذا يعني أن هناك علاقة وثيقة بين الرمز والمجاز، ويذهب بعض الدّارسين إلى أنّ أصل الرّمز هو الصوت الخفي الذي يصعب أن يُفهَم، وأنّ ذلك ما يمكن أن يكون مقصودا في قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ)**8** فقوله : ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِّيَ آيَةً﴾**9** أي علامة وإشارة ورمز.

والحديث عن الرمز يفضي بنا إلى الحديث عن السيميولوجيا أو السيميائية على حدّ رأي صلاح فضل؛ فهي "علم يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كل الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدلالة، وتدعو السيميولوجيا إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من الرموز يصنفها النقّاد والدّارسون كالتالي :

1- الإشارة: وتركّز على التّجاوز الواقعي بين الدّال والمدلول.

2- الأيقونية: وهي العلاقة الأيقونية بين الدّال والمدلول، وتقوم على تشابه نسبي يُحسُّ به المشاهد أو المتلقي.

3- الرّمز: يتميز بتنوع دلالته وتناقض معناه أحيانا للتصور التقليدي.**10**

والباحث في الدراسات الحديثة أيضا وخاصة في مجال البحوث السيميائية يلاحظ أن هذه الكلمة ذات استهلاك واسع، يدل على درجة الوعي الرمزي عند النقاد الذين مهما اختلفت في تعريف الرّمز والتقائهم في بعض الأحيان، فإنه يبقى في مجمله من أبرز الظواهر الفنية التي التفتت إليها التجربة الأدبية العربية المعاصرة، واعتمادها له كأداة للتعبير عن الواقع ووسيلة لتجاوزه ليصبح أكثر صفاء وتجريداً في ذات المتلقي والمبدع على السواء.

3- مصادر توظيف الرمز في رواية "رمل الماية":

تنوعت مصادر الرمز ومنابعه في هذه الرواية التي بين أيدينا، ومن أكثرها وضوحا نذكر ما يلي:

3-1- الموروث التاريخي:

اعتمد الروائي واسيني الأعرج في روايته: "رمل الماية" على الموروث التاريخي كثيرا، من خلال "استحضار الشخصيات التاريخية، حيث دفع ببطل الرّواية "البشير المورسكي"، إلى الكهف، وهناك جعله ينام فترة طويلة من الزمن، حَلُمَ خلالها بأحداث السقوط في التاريخ العربي، منذ نفي أبي ذر الغفاري إلى صحراء الربذة، وحتى صلب الحلاج"[11] إضافة إلى سرد ما حدث له في الأندلس حتى خروجه منها، ولجوئه إلى الكهف، فكانت هذه الرواية بمثابة سارد لأحداث السقوط والانهيار في التاريخ العربي، انطلاقا من - حسب رأي الراوي - الخليفة عثمان بن عفان "ﷺ"، وصولا إلى العصر الحديث الذي شهد تسلط "بني كلبون" على البلاد.

كما تعرّض الراوي في روايته إلى فشل المحاولات الثورية التي قام بها "أبو ذر الغفاري" و"ابن رشد"، إضافة إلى سرد أحداث سقوط غرناطة، والتعذيب الذي تعرض له البسطاء من الناس على يد محاكم التفتيش في الأندلس بعد سقوط الحكم العربي، حيث عبَّر الراوي على لسان البشير المورسكي عن تلك الفترة المظلمة في التاريخ العربي بقوله: "كان يصرخ "الحلاج"، وكانوا يبيعون البلاد للأتراك والفرس. قالوا: خذوا البلاد وأعطونا الذهب والكرسي والغلمان، ولا تخلعوا عنا الحكم، لكنهم في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر. المعتصم، المتوكل، المنصور قتل أباه، واعتلى الكرسي وانتهى مسموماً، المستعين، المهدي، والمعتمد الموفق والمعتضد والمقتدر أحد الأجداد الذي ما زال دمه يسير في وجوه هذا الزمن الأرقط. في قلب كل واحد منهم المقتدر القاهر الأهوج الذي انتهى في كيس قمامة. تركوهم يتقاتلون ليرموهم في أقرب مزبلة على أطراف بغداد وأشعلوا النار في المدينة والعباد"**12**.

ومن جهة أخرى، اعتمادُ هذه الشخصيات التاريخية في هذه الرّواية يعبر عن استمرار

الماضي وأحداثه في الحاضر، فرغم اختلاف الشخصيات والأسماء والظروف إلا أنّ الأحداث والوقائع متشابهة بين العصور، والصّراع دائم بين قوى الخير والشرّ بين الأفراد والجماعات، والأكيد أن توظيف الراوي للشخصيات التراثية (أبو ذر الغفاري، الحلّاج، وابن رشد) وبيان مدى ما تعرّضت له من تعذيب ونفي بسبب نضالها وتحديها للسّلطة ومحاولاتها لإقامة المساواة والعدل، يفسر مدى اهتمام الروائيين المعاصرين العرب في استغلال تاريخ هؤلاء الثوريين وإسقاطه على الحاضر، الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تقف بوجه الظالمين الذين طغوا في البلاد العربية وأفرطوا في الفساد، وغرقوا في جشعهم ولذاتهم، ونسوا أفراد شعوبهم وهمومهم ومعاناتهم.

2-3- الموروث الديني.

يعتبر التراث الديني على مرّ العصور والأزمنة مصدرا هاما من مصادر إلهام المبدعين والفنانين في أعمالهم الإبداعية، والروائيون العرب كغيرهم من المبدعين اعتمدوا عليه بمختلف مصادره من: قرآن، وسنة نبوية، وتوراة، وإنجيل... وبخاصة الفكر الصوفي، الذي حظي باهتمام الكثير منهم، بحيث وظفوا "النص الدّيني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية"**13**، مثلما فعل الروائي واسيني الأعرج في روايته "رمل الماية" التي اتخذناها كمدونة للدراسة، حيث استفاد من أحداث قصة أهل الكهف وشخصياتها في بناء أحداث قصة "البشير المورسكي" بطل هذه الرواية، "فقبل المجيء إلى الكهف، كان يعيش في حي البيازين، أحد أحياء غرناطة، وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقة المورسكيين هرب من حي البيازين متجهاً إلى "المارية"، ثم غادرها إلى بلاد أخرى، بعد أن اشترى له أخوه صك الغفران من اليهودي "صموئيل"، تعرض البشير المورسكي أثناء رحلته إلى مخاطر كثيرة، ولكنه نجا منها بأعجوبة، ثم قذفته الأمواج على شاطئ مهجور، حيث عثر عليه الحكماء السبعة، وحملوه إلى كهف قديم، وطلبوا منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه، استيقظ البشير بعد ثلاثة قرون ونيف، وخرج من الكهف، فوجد بانتظاره راعياً، أخذه إلى جملكية "نوميدا أمدوكال"، التي يحكمها شهريار ابن المقتدر بالله"**14**، وكل هذه الأحداث في مجملها مشابهة للأحداث والوحدات السردية الأساسية في قصة أهل الكهف؛ الذين هربوا من ظلم الملك وجوره إلى كهف مظلم، أمضوا أكثر من ثلاثة قرون ونيف نياما فيه، ليستيقظوا بعد ذلك ويعودون إلى مدينة دوقيانوس.

ولعلّ الفرق بين القصتين يكمن في بعض المضامين، وفي ذكر تفاصيل الأحداث والوقائع، ففي القرآن الكريم وردت قصة أهل الكهف مجملة في عمومها، على عكس السرد الروائي الذي "يُعنَى بالتفصيلات، ورصد تفاصيل الحدث بدقة، والاعتماد على الخيال الذي يمد الأحداث بالحركة، ويولد أحداثاً جديدة، وأفعالاً سردية أخرى"**15**، يقول الراوي مثلا: "نزعت الأتربة، وبمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى، قطعاً، قطعاً، حتى اللباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة التي حاولت إزاحتها عندما نزعت الأتربة انزلقت بعض الشلالات الضوئية الناعمة من الفجوات، ثم بدأت الصخرة الكبيرة تتزحزح، وتميل باتجاهي ببطء، مخلفة صوت شجرة عجوز، وهي تُقتلع من جذورها، وما كدت أبتعد إلا قليلاً، حتى كانت الصخرة قد هدأت بعد هزة السقطة العنيفة"**16**، فمثل هذه التفاصيل السردية –وغيرها كثير- لا نجدها في قصة أهل الكهف في القرآن الكريم، على عكس العمل الروائي الذي يقدّم كل التفاصيل متخذا إياها وسيلة للغوص في أعماق التاريخ وكشف كثير من حقائقه المزيفة.

كما وظف الراوي -على غرار توظيفه للقصص الدّيني- بعض الاقتباسات من القرآن الكريم دون نقل الآيات كما هي، بهدف انتقاء أحسن الألفاظ المناسبة لطبيعة النص ومضمونه، وليس بهدف الاستشهاد، ودليل هذا على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

يقول الراوي مثلا: **"كان الرجال والنساء يموتون أفواجا أفواجا" 17**؛ نجد أن هذه العبارة مشابهة لقوله تعالى: **"ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا"18** من سورة النصر، ويقول الرّاوي أيضا: **"والذين يصلون نارا ذات لهب في الوقت المناسب"19**؛ فنجد أن هذه العبارة مشابهة لقوله تعالى: **"سيصلى نارا ذات لهب"20** من سورة المسد في القرآن الكريم.

3-3- الموروث الشعبي:

يعتبر الموروث الشعبي أيضا من أهم مصادر توظيف الرّمز في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج، من خلال حضور الحكاية الشعبية داخل المتن الروائي؛ التي تعد من أهم فنون الأدب الشعبي القادرة على "نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية؛ إما بالحلم والفنتازيا، وإمّا باستحياء الأساطير"**21** أو جزء منها، واستغلالها في كشف الواقع بحلوه ومُرِّه خاصّة.

وقد كان لكتاب "ألف ليلة وليلة" حظه في هذه الرواية، وخاصة حينما يتعلق الأمر بالبنية السردية للرواية؛ فالتشابه بينهما جلي في كثير من المقاطع السردية مع بعض التغيير لطبيعة ومسار بعض الأحداث ونهاياتها، حيث "تتألف الرواية من حكاية إطارية، تضم

حكايات ثانوية، وثمة راوٍ مفارق لمرويه، هو دنيازاد التي تتقمص دور شهرزاد، بوصفها رواية لكل الحكايات، وثمة أيضاً مروي له، هو شهريار بن المقتدر بالله، صنو شهريار، وحفيده، وقد تَوَلَّدَ عن الحكاية الإطارية التي حافظت عليها الرواية حكايات ثانوية كثيرة، كحكاية البشير المورسكي، وابن رشد، وابن الحلاج، وسقوط غرناطة، وأبي ذر الغفاري، وبوزيان القلعي...**22** وكل هذه الحكايات تُجمَع تحت عنوان واحد هو "اللّيلة السابعة بعد الألف"، وهذا مشابه لكتاب "ألف ليلة وليلة"، الذي يسرد لنا تفاصيل مجموعة الحكايات أيضا تحت مسمى واحد.

كما استعان واسيني الأعرج في العديد من فصول روايته هذه بالموروث الغنائي، حيث وظف العديد من الأغاني الشعبية الملحونة (باللهجة العامية الجزائرية) التي تخدم المحتوى وتعطي الرواية عامة طابعا محليا شعبيا؛ يبرز بعض المظاهر الحضارية والثقافية للأمة، ويختزل لنا حقيقة واقعها وهمومها اليومية وطموحاتها وآمالها، يقول الراوي عل سبيل المثال لا الحصر مثلا:

غَنِّي يا عَيْني. غَنِّي
القلبْ صَارْوْحيدْ.
وَاشْ بقى لي في القلبْ شِي
نصيرْبه عنيدْ.
آه يا لُولِيدْ...
شْكُونْ باعَكْ في سُوقْ لعبِيدْ...23

نلاحظ أنّ هذه المُردَدَة الغنائية موجزة، ولكن معانيها مكثفة، وتلخص لنا واقع وخلاصة تجارب حياة الإنسان البسيط مع نفسه ومجتمعه، وتكشف لنا ما يعاينه من أزمات نفسية ورغبة في الانعتاق والتحرر والعيش الكريم، دون إطناب أو إسهاب؛ حيث تساهم بذلك في تحقيق سرعة التواصل بين المتلقي والعمل الإبداعي.

4-3- الموروث الأسطوري:

تعتبر الأساطير أيضا على مَرِّ العصور الأدبية من أهم مصادر إلهام المبدعين والفنانين والشعراء والروائيين، "ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ ...وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي أرقى الحضارات"[24]، لِما تتميّز به من إمكانات مجازية ولغوية وإيحائية ورمزية كثيرة، تجعل منها مادة خصبة يستند

إليها الأدباء والروائيون –بشكل أو بآخر- في موضوعاتهم الفكرية والإبداعية، حتى يشحنوا أعمالهم بروح الإنسانية والعجائبية والعالمية التي تتميّز بها الأسطورة.

وقد وظّف واسيني الأعرج الموروث الأسطوري –العربي خاصّة- في ثنايا روايته توظيفا فنيا محكما، حيث لجأ إلى الأساطير والخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها وشهرتها، وحاول من خلالها رؤية العالم بعين البصيرة والحقيقة، مُحوِّلا سرده من عالم الرواية المتزن إلى حدٍّ ما إلى عالم الأسطورة الذي يتجاوز الواقع ويسبح في متناقضات الخيال والمجاز بهدف كشف الحقيقة والوصول إليها، يقول في مقدمة روايته: "فاللّيلة السابعة استثمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل، ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار..."[25] فمثل هذه العبارات تجعلنا نلتمس البعد الأسطوري في هذه الرواية من الوهلة الأولى عند قراءتها.

والمتأمل جيدا في حكاية البشير المورسيكي وأحداثها يجد أنها تشبه أيضا -إلى حد كبير- حكاية السندباد البحري، من حيث طبيعة الأحداث والمصاعب والأزمات التي واجهها، إلى غاية ظهور بطل ثانوي مساعد –إن صح التعبير- في اللحظة المناسبة؛ يقديم العون للبطل الرّئيس الذي ينجو بصعوبة من مأزق إلى آخر؛ فقد اضطر البشير المورسكي إلى مغادرة موطنه الأصلي(غرناطة) تحت ضغط محاكم التفتيش، وتوجه إلى "المارية"، ثم ركب البحر من هناك إلى سفينة القرصان الإيطالي حيث تعرض لمخاطر كثيرة نجا منها بأعجوبة بفضل تدخل الرجل الملثم "البطل المساعد" في الوقت المناسب، حيث قدم له خشبة ليركبها ويتمكن من مغادرة السفينة ليصل إلى شاطئ مهجور بمساعدة السمكة الذهبية، يقول الراوي:"وجد في انتظاره سمكة كبيرة. عيناها من زمرد، ظهرها مصقول بماء الذهب والياقوت، جسدها معشق بالأحجار الكريمة والزجاج الملون..."[26] ويمكن أن نلخص أهم أوجه التشابه بين حكايتي السندباد البحري والبشير المورسكي كما يلي:

السندباد البحري	البشير المورسكي
دافع الرحلة هو حب المغامرة واكتساب المعرفة والمال.	دافع الرحلة هو الهروب من محاكم التفتيش.
المخاطر: العاصفة، الطيور العملاقة، هجوم القراصنة...	المخاطر: القراصنة الإيطاليون، الغرق في عرض البحر.
النجاة: تحققت نتيجة تدخل القدر في الوقت المناسب (قذف الأمواج للسندباد على شاطئ	النجاة: تحققت نتيجة تدخل القدر والرجل المجهول والسّمكة الذهبية التي ألقت بالبشير على

مهجور).	شاطئ مجهول.

4- مظاهر النزعة الرّمزيّة وتجلياتها في رواية "رمل الماية":

4-1- رمزية العنوان:

يُعدُّ العنوان سمة النّص ووسمه وأثره، وهو معجميا يحمل دلالة الظهور والاعتراض؛ ورد في لسان العرب: "عَنَّ الشيء يعِنّ ويعُنّ عننًا وعُنُونا: ظهر أمامك، وعنّ يعِنّ ويعُنّ عنًّا وعُنُونا، واعتَنّ: اعترض وظهر"**27**، أي أنّ العنوان يتضمن عنصر المفاجأة ولفت الانتباه بوجه أو بآخر، ويزيد من أفق التوقّع القرائي، ويشكّل بنية إشارية دالّة تحمل الكثير مما قد يخفيه النّص لأنّه "يقوم على تركيبٍ نصّيٍ يعدّ مفتاحا منتجا دالا، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتد إلى البنى العميقة للنص، ويستفز فواصله ويدفع السلطة الثلاثيّة (المبدع - النّص - المتلقي) إلى إعادة إنتاجٍ تتيح لعوامل النّص الانفتاح على أكثر من قراءة."**28**

ويمدّنا العنوان بزاد ثمين لتفكيك النّص وقراءته لأنّه المفتاح الأهمّ بين مفاتيح الخطاب السردي، "فهو المحور الّذي يحدّد هوية النّص وتدور حوله الدلالات وتتعلق به، وهو بمكانة الرأس من الجسد"**29**، وهو سكرتير النص الخاص، والناطق الرسمي له، ولذلك يحرص الروائيون على انتقاء عناوينهم وصياغتها بطريقة ذكية، وعادة ما يكون له "دلالات تضارع النص... وهو بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية façade argumentative له، كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ conditionnement du lecteur وتهيئته للطرح المقدم."**30**

وتتطلب هندسة الأعمال الروائية عموما عنوانا إشكاليا إيحائيا يختزل جل قضاياها الكبرى المطروحة من قبلها، فهو يبنى غالبا على قاعدة هامّة هي "الاقتصاد الدلالي"**31**، وهو الذي يوجه قراءة الرواية، ويكون بمثابة المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد تيمات الخطاب الروائي، وعليه وضع العنوان وضبطه عملية احترافية على المبدع إتقانها بالاختيار الموفق للألفاظ الدالة والتركيب المميز وحسن الصياغة لتحقيق علاقة تربط بينه وبين ما بعده، وفي رواية **"فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف، رمل المابة"** قد يتساءل القارئ عن خصوصية هذا العنوان، ولماذا جاء هكذا؟ وماذا حدث في تلك اللّيلة؟ وما طبيعة الفاجعة التي حدثت؟ ولماذا اللّيلة السابعة بالضبط؟ وأين ذهبت الليالي الأخريات؟ وكل هذه التساؤلات

وغيرها تجعل من عنوان هذه الرواية عتبة رمزية واضحة منذ بداية النص الروائي؛ تجعل القارئ يغرق في عوالم من الأسئلة والأضواء والاحتمالات.

2-4- رمزية العدد سبعة(07):

تمتلك بعض الأعداد مكانة هامّة وحضوراً مميّزاً في الفكر الإنساني وإبداعاته، "ومن أكثرها شيوعاً، ومن أكثرها ارتباطاً بما هو أسطوريّ؛ الأعداد: ثلاثة، وسبعة، وتسعة، التي نالت جميعها حظوة خاصة عند غابر الأمم وفي سالف المعتقدات، ليس بسبب تردّد أصدائها في جنبات المغامرات الأسطوريّة فحسب، بل بسبب ارتباطها بدلالات سحرية في الكثير من تلك المعتقدات، وفي بعض الدّيانات، ولدى عدد من الشّعوب أيضاً"32، وقد جاء في بعض أساطير الأولين أن الآلهة سبعة، وتسكن في الأعالي على مراتب سبعة، كما قدسه الفينيقيون وشعوب الشرق الأقصى، والشعوب السامية، وكثير من الشعوب الأخرى؛ مثل الإغريق، والمصريين القدامى وكان بعضهم ينسب هذا العدد إلى الشمس وقوى النور، ويعتبره رمزا للعظمة والكمال، كما آمنت بابل أن العالم تعرّض سبع مرات للطوفان، وأن آلهة المصير سبعة، وأن جهنم يحكمها سبعة قضاة... وغيرها من الأقاويل.

والرواية العربية المعاصرة ثريّة بالكثير من النصوص التي استلهمت التراث والممارسات والطقوس السحرية والأسطوريّة، التي تعتمد توظيف العديد من الأعداد في متونها الحكائية، ومنها رواية **"فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"** التي وظفت في متنها العدد سبعة بطابع أسطوري رمزي لافتٍ للنظر، بحيث ورد ذكره في كلّ فصول الرواية تقريبا، ولعلّ السبب في ذلك –في نظرنا- مرتبط بالجانب الديني بنسبة كبيرة؛ لأن هذا العدد (07) يتردّد كثيرا في كل الديانات تقريبا، وبخاصة في التوراة والإنجيل والقرآن، ومن أوجه أهميته ودلائل ذلك أنّه يتطابق –على سبيل المثال لا الحصر- مع ما يلي:

1- عدد أيام الأسبوع سبعة.

2- عدد السماوات سبعة؛ قال تعالى: "...ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"33.

3- الطواف حول الكعبة المشرفة يكون بسبعة أشواط، والرجم بسبع مرات، والسعي بين الصفا والمروة بسبعة أشواط...

4- عدد عجائب الدنيا القديمة سبعة.

5- عدد الفنون الرئيسية وألوان قوس قزح سبعة.

6- عدد فتحات رأس الإنسان وقلبه سبعة.

7- عدد آيات سورة الفاتحة سبعة.

8- ورود هذا العدد في العديد من الآيات القرآنية مثل قوله تعالى: "**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُون.**"34 وقد تردد هذا العدد حسب بعض الإحصائيات "أربعاً وعشرين مرة ولم يحدث لأي عدد آخر أن تردد مثله"35

9- عدد الأسماء الإلهية الأولى عند المتصوفة هو سبعة؛ يقول أحد الباحثين في هذا الموضوع: "فهو رمز من رموزهم، فالأسماء السبعة الأولى عندهم المسماة بالأسماء الإلهية هي: الحي، العالم، المريد، القادر، السميع، البصير، المتكلم."36

وغير هذه الدلالات والتوافقات للعدد سبعة كثيرة، ولعلّ توظيف واسيني الأعرج لهذا العدد، واعتماده انطلاقا من عنوان الرواية كان من أجل إعطاء بُعْدٍ تراثي وثقافي لها من الوهلة الأولى، لأن أول ما يخطر في ذهننا عند سماع اللّيلة السابعة بعد الألف هو "حكايات ألف ليلة وليلة"، ولكن قد نتساءل لماذا اللّيلة السابعة بالضبط؟ وما الذي حدث فيها؟

وما حدث في اللّيلة السابعة حسب الرّاوي؛ وعلى لسان ما رواه الرواة القوالون وناس الأسواق الشعبية:"**لا يُروَى، وما يُروَى لا يشفي الغليل**"37، والفاجعة التي حدثت في هذه اللّيلة تتمثل في العاصفة التي أزاحت الظلم حينما "**اجتاحت القصر، وأبادته عن آخره**"38، وبطل هذه اللّيلة هو البشير الموريسكي (المنقذ والمخلِّص)؛ الذي روت عنه "ماريوشا" عن الحكماء السبعة أنّه "ليس...إنسانا عاديا، لقد خُلق للعذاب. خُلق لإنقاذ الآخرين من المسرحية السخيفة التي شيدت منذ أكثر من ثلاثة قرون. ربما أكثر من خمسة عشر قرنا..."39 ، وذهب الوراقون إلى أبعد من هذا قائلين عنه "أن قصته كذبة كبيرة بناها حكماء المدينة السبعة"40

والمتتبع للمسار السردي في هذه الرواية، يلاحظ أن هيمنة العدد سبعة على عملية الحكي منبثقة عن فكرة "اللّيلة السابعة" في كثير من المقاطع السردية، ومن شواهد ذلك مثلا نذكر مايلي:

1- يقول الراوي: "الكثير من الآتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصدة بسبعة أبواب، وفي كلّ باب سبعة مفاتيح وفي كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأ س كل قفل

سبعة عبيد، وفي يد كل عبد سبعة سيوف، وفي كل سيف سبعة شقوق، وكلّ شق يزن سبعة أرطال."**41**

2- ويقول أيضا: "يقولون أن قصته كذبة كبيرة بناها حكماء المدينة السبعة."**42**

3- ويقول أيضا: "...كانوا ستة وعندما انضم إليهم الحارس صاروا سبعة.**"43**

4- ويقول أيضا: "كل شيء جف في تلك السنة، وسيتكرر ذلك مدة سبع سنين بدون انقطاع."**44**

5- ويقول أيضا: "...لست أدري كم استمرت اللحظة، سبع سنين؟؟ سبعة قرون؟؟ سبعة أجيال؟؟"[45]

6- ويقول أيضا: "... الجنة ستحضر سبع مرات..."**46**

7- ويقول أيضا: "الجحيم السابع أيها الملك الهمام"**47**

8- ويقول أيضا: "هذا الرقم النحس يتبعني في كل الأماكن"**48**

9- ويقول أيضا: "-«بأي تاريخ نحن؟ كنت أنتظر منك هذا السؤال. 1987/7/7. لم أفهم جيدا؟ أنت يا سيدي مقدر عليك أن تعود في اليوم السابع، وحتى الجمعة في تقويمنا الخاص هي اليوم السابع، اليوم الأول يبدأ ببداية السبت، من الشهر السابع، من السنة السابعة بعد الثمانين..."**49**

10- ويقول أيضا: "...وعندما سقطت اللّيلة من الحسابات، طالب بإضافة سبعة أيام، ليكتمل أول أسبوع بعد اللّيلة الألف، ليكون فاتحة لعصر جديد، لكن اللّيلة السابعة تحتضر في روائح الأدخنة..."[50]

3-4- رمزية صورة الغلاف وارتباطها بالمرأة:

تعدّ صورة الغلاف دالا بصريا موازيا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات الرّمزيّة والسيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، ولهذا كانت من العتبات الرّمزيّة الدلالية الأولى التي يهتم بها الرواة المعاصرون، لأنها تساعد المتلقي على اكتشاف مضامين متن النّص الرّوائي وفك شفراته، بما تقدمه من دلالات استباقية تكثيفية لمضامينه، لاسيما إذا أُحسِن اختيارها وانتقاء ألوانها وتفاصيلها.

والمتأمل في صورة غلاف رواية **"فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"** يلتمس وجود نوع من التآلف والتوافق بين العنوان كرمز لغوي، والصورة كأيقونة رمزية بصرية إشارية، كشفت عن نفسها في شكل **امرأة** عربية تحمل بنديرا عاكسا لوجه رجل عابس يمثل

–في نظرنا- السلطة والديكتاتورية العربية في أبشع صورها، وتأخذ بُعدا رمزيا غنيا بشحنات إيحائية كثيفة لا يفهمها المتلقي إلا إذا اطلع على عناصر الحكي في متن الرواية، وهذا ما جعل صورة الغلاف في هذه الرواية إحدى عناصرها الهامة، خاصة وأنها ارتبطت بصورة المرأة؛ التي ترمز –في نظرنا- إلى الوطن العربي، وترمز إلى للنجاح والانتصار، والفشل والهزيمة في الوقت نفسه، ولأن صورتها أيضا "أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل"[51] كان اختيار الراوي لصورتها على حساب نظيرها الرجل.

4-4- رمزية المكان:

يعتبر المكان أحد أهم العناصر الحكائية الّتي يقوم عليها النّص الرّوائي، وقد حظي باهتمام كبير في النقد المعاصر؛ "ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهميته؛ ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكوّنة للسّرد الروائي"[52] ويكتسب أهمية كبيرة فى الرواية، لا لأنه الحيّز الذى تجرى فيه أحداثها، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، وما يحدث بينها من علاقات، بل يمنحها المناخ الذى تتفاعل فيه، وتعبر فيه عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف عامة.

والمتأمل في الأماكن السردية في رواية "رمل الماية" يلاحظ بروز عنصر المكان فيها بشكل واضح، إلى درجة أنّه يأخذ بعدا رمزيا ويتحول فيها أحيانا إلى شبه شخصيات روائية فاعلة "تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا، لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث"[53] وخاصة بالنسبة لبعض الأماكن التي ينعكس تأثيرها على أفعال الشخصيات وسلوكاتها، ومن أهمها نذكر –على سبيل المثال لا الحصر- مايلي:

1-4-4- رمزية البحر (الأماكن المفتوحة)

يعد "البحر" من أهم الأماكن المفتوحة التي يعتمدها الروائيون المعاصرون في أعمالهم الإبداعية، وهي أماكن تتميز عموما بأنها غالبا ما تكون خالية من النّاس، أو أنها لا تخضع لسلطة أحد ولا لملكيته، وعادة ما تكون مفتوحة على الطبيعة وفضاء للأسطورة نظرا لوحشتها "وافتقارها لمرافق الحياة والحضارة وإلى ممثلي السلطة فيها"[54] ومن أمثلتها: الصحاري الشاسعة وأدغال الغابات والبحار والمحيطات... وعلى هذا جاء "البجر"من أهم الأماكن المفتوحة التي اعتمدها واسيني الأعرج في روايته، حيث أخذ بُعدا رمزيا هاما فيها؛ يغري

الشخصيات –وعلى رأسها البشير الموريسكي- ويغويها ويفجر فيها الرغبة في السفر والترحال من أجل الانفلات من قبضة المآسي والاضطهادات، وتخقيق الحرية، والعيش في أمان واستقرار.

كما تعدّت رمزية البحر في رواية **"رمل الماية"** رمزية الحرية والنجاة، وتحوّل إلى شخصية افتراضية مركزية في العديد من مشاهد الرواية، حيث ساهم في بناء حركيتها وتشكيل خصوصيتها، يقول السارد مثلا:

يا البحريا لهـبيل
داويني بملحك نبرا.
يا البحريا الحـنين.
غرقني بين الموجة والموجة.
حبيت نـرقد.
وحبيبي ضاع...
داويني بملحك نبرا...
يا البحـريا لهبـيل...[55]

نلاحظ فعلا أن الراوي قد قام بتشخيص البحر، وجعله كأنّه شخص مميز وعزيز وبين يديه كل الحلول؛ ومنه يُرجى المساعدة والعون على مداواة الجراح، ويباح له بالهموم والآلام والطموحات، وكل هذا يعطي للمقطع والرواية حساً صوفياً عميقاً، ويسمو بالبحر إلى أعلى مستويات الرّمزية والكمال، إلى درجة أنّ شخصية البشير ترفض العودة إلى المدينة من دون البحر؛ يقول: "لن أعود بدون هذا البحر إلى مدينتي..."[56] وهذا دليل على أنه صار شريكا له؛ يقاسمه أسراره ومآسيه وهمومه.

4-4-2- رمزية الكهف (مكان مغلق):

أخذت صورة الكهف بُعدا رمزيا هاما في رواية **"رمل الماية"**، وحيزا كبيرا من الأماكن المغلقة؛ التي تعزل صاحبها عما يجري حوله في الحياة اليومية؛ لأنّها محدودة تضبطها الحدود والحواجز والإشارات، ويمكن إخضاعها للقياس وإدراكها بالحواس، وهي تمثل غالبا "الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة."[57]

وتجعلتنا صورة الكهف نتذكر قصة أهل الكهف الواردة في القرآن الكريم في سورة الكهف، وهم –كما سبق الإشارة إليه- أولئك الذين فروا بدينهم إلى الكهف بحثا عن الأمن والسلام، وخوفا من أن يفتنهم قومهم عن دينهم ويردوهم كافرين بعد إيمانهم والتزامهم، وكل هذا مشابه لقصة لجوء البشير الموريسكي للكهف وتفضيله للقيم الروحية؛ التي هي برأيه سبيل إنقاذ المدينة وتحقيق العدالة والمساواة فيها، وتعالق هذا النص الجديد مع النص القديم يعطي له بُعدا رمزيا تاريخيا أسطوريا هاما، وطابعا سرديا فنيا ثريا ومتداخلا.

5- خاتمة:

بناء على كل ما سبق يمكن أن نعد رواية "فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف رمل الماية" لواسيني الأعرج من الروايات العربية المعاصرة ذات النزعة الرمزية الإيديولوجية بالنظر إلى بنائها السردي المتداخل القائم على العديد من النصوص التراثية -وفي مقدمتها "ألف ليلة وليلة"-، وتداخل العديد من الخطابات التناصية الدينية الصوفية، والشعبية، والتاريخية، والأسطورية العجائبية... وقد حاول من خلالها الراوي استنطاق التّاريخ المغيَّب والمسكوت عنه للشعوب العربية في قالب أدبيّ فنيّ رمزيّ، وإجراء محاكمة عادلة لتاريخ الحكّام والسّلاطين المزيّف؛ الّذي كتبه الورّاقون والمؤرخون عنهم.

الهوامش:

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

1 - رمل المآية، فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف: هي رواية من أحدث إبداعات الروائي العربي الجزائري "واسيني الأعرج" أصدرها سنة 2015 في 446 صفحة، جدّد فيها العلاقة بألف ليلة وليلة، ولكن ضمنها مناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهرزاد التي قالت لشهريار ما يحب أن يسمعه،تعود إلينا لكي تقول بلغة جديدة ما يجب أن تسمعه مهما كان قاسيا أو صعبا.

2 -واسيني الأعرج: ولد في: 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية تلمسان جامعي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها، له أكثر من عشرين رواية وأعمال قصصية وبحوث نقدية أخرى، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات العالمية، وتحصل على العديد من الجوائز الوطنية والعربية والعالمية، من أهم رواياته :البوابة الزرقاء، طوق الياسمين، نوار اللوز، ضمير

الغائب، سيدة المقام، حارسة الظلال، ذاكرة الماء، مرايا الضّرير، شرفات بحر الشمال، كتاب الأمير، رواية أنثى السراب، رواية بيت الأندلس...

3 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، مج5، ص356-357.

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1969، ج1، ص07.

5- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972م، ص 160.

6-المرجع السابق، ص: 153.

7- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1990، ج1، ص 26.

8-سورة آل عمران، الآية:41.

9- سورة آل عمران، الآية:41.

10- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 91.

11- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002. ص 118.

12- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 131.

13- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 141.

14- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص: 157.

15- المرجع نفسه، ص 159.

16- واسيني الأعرج، رمل الماية، الرواية، ص 42 -43.

17-المرجع نفسه، ص: 117.

18 - الآية 02، سورة النصر.

19 - واسيني الأعرج، رمل الماية، الرواية، ص: 137.

20- الآية 03، سورة المسَد.

21- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، 1985، ص 71.

22- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربي المعاصرة، ص 71.

23- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص: 212.

24 - عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه وظواهره الفنية و المعنّوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967، ص 202.

25- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص: 5-6.

26- المرجع السابق، ص: 165-166.

27- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص3139.

28- يُنظَر: إبراهيم بادي: دلالة العنوان وأبعاده في "موتة الرجل الأخير"، مجلة المدى، دمشق، سوريا، ع 26، 1999، ص114.

29- يُنظَر: خليل موسى: قراءة في شعرية النص الرومانسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص16.

30- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، 2007، لبنان، ص: 135.

31- عبد الله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص: 136.

32- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، سوريا، 2001، ص: 135.

33- سورة البقرة، الآية: 29.

34- سورة يوسف، الآية: 43.

35- عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص: 25.

36- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص: 238.

37- رواسيني الأعرج: رمل الماية، ص: 06.

38- المرجع نفسه، ص222.

39- المرجع نفسه، ص 406

40- المرجع نفسه، ص 10

41- المرجع نفسه، ص 10.

42- المرجع نفسه، ص 10.

43- رواسيني الأعرج: رمل الماية، ص 20.

44- المرجع نفسه، ص 21.

45- المرجع نفسه، ص 36.

46- المرجع نفسه، ص 41.

47- المرجع نفسه، ص 52.

48- المرجع نفسه، ص 62.

49- المرجع نفسه، ص 62.

50- المرجع نفسه، ص 248.

51- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص: 53.

52 - ينظر.. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص66.

53- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص: 207.

54 - ينظر.. لوري لوتمان: جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص62.

55- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 191-192.

56- المرجع نفسه، ص 269.

57- ينظر.. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص59.