مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة–الجزائر.

المجلد:01.العـدد:04. السنة:2020. ص 279– 303
ISSN 2661-765x

البناء السردي بين حداثة الرواية و التمسك بالتاريخ في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج

La trame narrative entre la contemporanéité du récit et l'attachement à l'histoire dans le roman « Raml Almaya » de Wassini Laaradj

د. أم الخير جبور*

جامعة أحمد بن بلة ، وهران، الجزائر.

البريد الالكتروني: lirenora600@yahoo.fr

ملخص البحث

رواية رمل الماية لواسيني الأعرج هي رواية الرفض الكلي للتاريخ و لكتابه و اقتراح لبديل عنه بتصوير جديد للأحداث الماضية والحاضرة.

تتداخل في هذا الرواية مختلف الأجناس الأدبية كالشعر و النثر و الحكاية التراثية، بحيث تعود دنيازاد من ألف ليلة وليلة بصورة جديدة و مغايرة و بحكايات عجيبة لتلتقي ورقيا مع البطل البشير الذي يحكي عن سقوط الأندلس و عن أكبر علماء وفلاسفة الأمة العربية والإسلامية و عن قهرهم و تقتيلهم.

رواية رمل الماية عصية الإدراك بعنوانها المركب الذي ينقلنا إلى فضاء تاريخي قصصي يحلق بالقارئ فوق الذاكرة العربية و الإسلامية.

تتلاحم الأحداث ضمن السرد القصصي في رمل الماية بين الواقعي و الخيالي بعيدا عن أسلوب الرواية الكلاسيكية، فالقصص والحكايات التي يعايشها القارئ تتوالد و تتواصل دون نهاية مع تقنية السارد المتعدد الأصوات polyphonie

Résumé

Le roman *Raml Almaya* de Wassini Laaredj est un récit qui rejette totalement l'écriture de l'Histoire et des historiens, il suggère une alternative visant à le remplacer par une nouvelle stratégie de description des événements passés et présents.

* المؤلف المرسل: د. أم الخير جبور lirenora600@yahoo.fr

C'est un roman qui se caractérise par une multiplicité de genres étroitement liés; poésie, prose, et tradition orale, de sorte à réhabiliter le personnage de Doniazed des *Mille et une nuits* qui revient avec une image différente à partir de récits merveilleux et où elle rencontre le héros Al-Bashir qui à son tour relate l'histoire de la chute de l'Andalousie et l'oppression des plus grands savants et philosophes arabo-musulmans.

Ce roman, captive d'emblée son lecteur par son titre complexe lui permettant de voyager à travers la narration historique et le renvoyant, une fois de plus aux imaginaires arabo-musulmans.

Les événements se succèdent dans une trame narrative et un style nouveau qui s'écarte du classique mêlant le factuel au fictif, il rend compte la coexistence des faits et du lecteur, usant aussi de la technique de la pluralité des voix narratives ; la polyphonie.

رواية رمل الماية رواية جد طويلة، وصلت إلى حدود أربعمائة و ثمان و أربعين 448 صفحة. وهي من الروايات التي تحتاج أن تُقرأ أكثر من مرة، فالقراءة الثانية تجعل النص بسيطا و تزيل عنه التعقيدات السابقة.

الأكيد أن النص أقرب إلى الرواية الجديدة أو رواية الفوضى المنظمة. و قد جعلها الروائي تنفجر بالرمز والإسقاط، إذ نستشعر طوال الوقت أنها تتحدث عن الجزائر دون أن يشار لهذا البلد باسمه ولو لمرة واحدة.[1] لقد لامس الكاتب في الفترة التي كتب فيها هذه الرواية خطورة المرحلة التي تعيشها

[1]) واسيني الأعرج ' رمل الماية،الطبعة الأولى 2015 ورد للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا.

يتم التلميح إلى الجزائر في الصفحات التالية:(ص 114- 115 لأن في جملكية نوميدا- أمدوكال أصبح بإمكان الجبان أن يقتل أكبر شجاع بكاتم الصوت بكل برودة دم، و الشارع يتأمل المشهد بسلبية ليعود إلى حركيته الاعتيادية و كان شيئا لم يكن.) (ص 119- القوانين التي سنها حكيم جملكية نوميدا – أمدو كال تقضي بعدم اجتماع شخصين أو أكثر في مكان واحد إلا عند الضرورات القصوى التي تقتضي وجود رخصة تسحب من القسم العسكري في البلدية، أو في السواق حين يضطر الناس إلى التعامل مع بعضهم بعضا، ...) (ص121 – يسيعون البلاد و يسرقونها من قلوبنا و بعدها يقيمون حفلا وطنيا على شرف غبائنا...) (

الجزائر. فصدور العمل كان في السنوات الأولى للعشرية السوداء(سنة 1993). و لهذا فإنها رواية الاعتراض الكلي والرفض الشامل، رفض للتاريخ المزيف و رفض للفساد الذي يتقوى بالصمت، واعتراض على قمع الأفكار وانعدام العدالة والحرية. يطرح نص العمل فكرة حتمية مواجهة الشر والفساد، لأن الحل الوحيد للخروج من متاهة الضياع الحياتي يكمن في المواجهة لا غير. ففي متن الرواية، يلوم السارد الطبري الذي يمثل الخطاب التاريخي، كنموذج للوراقين المشاركين في مهزلة التاريخ العربي. يقول : " نجرت قلمك القصبي تماما كما يفعل معظم وراقي الدواوين. كتبت و أنت تضع كيس النقود في جيبك." [1] هذا العمل كذلك محاولة بحث عن وطن حقيقي يحتوينا جميعا دون استثناء، يعلن السارد على لسان أحد الشيوخ الفارين من الأندلس و الذي فضل أن ينتحر في البحر لأنه فقد أرضا تحتويه : "المدينة التي لا تحميك، و لا تملك حق حمايتها، ليست لك."[2]

و نجد الروائي استهل عمله الإبداعي بأبيات شعرية تنبض ألما و حزنا و اغترابا للشاعر " سان جون بيرس" [3] منارات:

ضيقة هي المراكب..

ضيق سريرنا.

ليدخل البحر من النوافذ.

للبحر وحده سنقول،

ص141 – نحن في زمن يا سيدي الحمار اصبح حاكما، و الخياط قاضيا، و السباك أصبح مشرفا على تصريف الأموال و الأمي الجاهل حكيما . و القاضي الحقيقي وضع تحت الرض و دفن حيا لأنه قال إن النجوم خلقت لتضيء الدنيا، و يغادر الناس أماكنهم، و تظل هي ثابتة. لم يفهم احد كلامه، ظنوه ساحرا، فقتلوه.)

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية،ص 24.

[2]) المرجع نفسه، ص 90.

[3]) سان جون بيرش ، شاعر و ديبلوماسي فرنسي ولد سنة 1887 و توفي 1975، من اهم الشعراء الفرنسيين في القرن العشرين، تتميز أعماله بطابعها الملحمي و نظرتها الكونية.حاز جائزة نوبل في الأدب سنة 1960

كم كنا غرباء في أعياد المدينة."[1]

و بالعودة إلى البداية الفعلية لهذا النص ، سنجد واسيني الأعرج يفتتحها على نحو التبست فيه الصورة بالكامل، و أصبح الفرق بين الواقعي و اللا واقعي منعدما لندخل في نطاق المجال العجائبي والغرائبي عن سبق إصرار. فكانت بشخصية دنيازاد التي حكت ما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار بن المقتدر، إذن استأنفت دنيازد حكاية فاطمة العرة حيث توقفت شقيقتها،في ألف ليلة وليلة، ثم انتقلت مباشرة لتحكي عن شخص غريب و بعيد عن المألوف، يسافر عبر الزمن (دفنت دنيازاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة.) [2] ضمن أحكامه الأولى خلص السارد إلى أن حكايات شهرزاد كذب واختراع خيالي، ففي واقع تاريخنا، حكايات حقيقية كثيرة كان ينبغي أن تجد مكانها ضمن ما حكت شهرزاد و ما جاء في ألف ليلة وليلة و لهذا مدد في الاحتمال الخيالي بإقحام قصة سقوط الأندلس و قصتنا نحن في الجزائر تلميحا طبعا.[3]

إن العنوان يقارب الكلمة بما تحمله هذه الأخيرة من دلالة محددة، فهو في تعريف عديد الدارسين أشبه بالعلامة النصية التي تنشد فضح المعالم المجهولة التي تنتظرنا في النص، بل هو يؤسس لجو من الألفة، يستأنس بها القارئ في انتظار رحلة الغوص إلى عوالم النص السردي.[4]

بل إن شهرة الكثير من المؤلفات تفسر بتميز العنوان و قوة مفعوله الخالدة ، فعلى سبيل المثال، لا الحصر، نجد أن عنوان رواية البؤساء لفكتور هوجو تجاوز الآفاق شهرة و صيتا و أضحى يُربط

[1]) واسيني العرج، رمل الماية، ص5.

[2]) المرجع نفسه ، ص7.

[3]) ينظر المرجع نفسه ص 37.

[4]) عبد المالك اشهبوني، العنوان في الرواية العربية، الطبعة الأولى 2011، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، ص14.

مباشرة بالروائي الفرنسي، و بالمرحلة التي عاشها هذا الكاتب في بلده و لهذا يكفي أحيانا أن يسمع القارئ العنوان ليستحضر اسم المؤلف ، وكأنهما شيء واحد و لهذا نذكر من الأعمال الجزائرية "رواية الحريق لمحمد ديب" إذ شكل هذا النص علامة فارقة في الأدب الجزائري بعنوانه و مضمونه في آن واحد.

و ضمن التعريفات العديدة التي استوقفتنا حول هذه العتبة، يعرف " ليو هوك" العنوان بكونه:" مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على النص ما، من أجل تعينه و كذا الإشارة إلى محتواه العام، وأيضا إلى جذب القارئ."[1] أما " شارل غريفل" فقد اعتبر العنوان نصا مصغرا، يسعى إلى فضح سر الملفوظ الروائي، و إعادة إنتاجه لفائدة الرواية intérêt romanesque ". ذلك أن العنوان يمهد و الرواية تفصل... كما حدد غريفل للعنوان مجموعة من الوظائف هي التسمية، التعيين والإشهار. [2]

أما جيرار جينت G . Genette فاختصر وظائف العنوان في العناصر التالية (التعيينية ، الوصفية، والاتحادية و الإغرائية .[3] والوظائف نفسها تقريبا تحدث عنها كولدنشتين J p (Goldenstein) و رولان بارث Barth.[4]

و بذلك فقد أضحى العنوان في الرواية الجديدة، أشبه بنص مصغر يجانب النص الروائي الذي يعلن عنه ولهذا فهو يؤول بصورة أوسع بل تتعدد قراءاته و مدلولاته. وقد وقف عديد الدارسين على

[1])Leo, Hoek, La marque du titre, dispositifs sémantique textuelle, Monton, paris, la have 1981, p17.

[2] Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque, Mouton, Paris, La Haye 1972, p 169- 170.

[3]) G Genette, poétique, ed SEUIL PARIS 1987 , P8..

[4]) عبد المالك اشهبوني، العنوان في الرواية العربية، الطبعة الأولى، 2011، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، ص 19.

هذه الخاصية أو الصورة الجديدة للعنوان الحداثي، الذي انتقل من كونه عنوانا مفتاحا Titre clé " إلى شكله الرمزي والمفتوح على احتمالات عديدة.[1]

و إذا كان العنوان كما ذكر الناقد " مورشانج" يمثل حلقة التعارف الأولى بيننا و بين النص، [2]إلا أنه في نصنا هذا بدا غامضا و صعب الإدراك و لم يمهد لنا كقراء بموضوع النص الإبداعي المقترح، ففي اللحظة التي اصطدمنا فيها بالعنوان، كنا نجهل عن هذه العوالم الخيالية و من هنا فهو لم يُضف شيئا كبيرا.

جاء عنوان رواية واسيني الأعرج في صيغتين الأولى رئيسية و مركبة" رمل الماية " رسمت بخط سميك، والثانية تحتية و مركبة و لكنها أطول من الأولى، كتبت بخط رقيق " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" تحيل مباشرة إلى قصص ألف ليلة و ليلة. و هو عنوان مشوق يدفع القارئ إلى أن يتساءل أولا عن مقصودية رمل الماية؟ ثم ثانيا لماذا الليلة السابعة بالذات و ماذا وقع في الليالي الباقية أي بين الليلة الأولى والسابعة؟

و قد ورد العنوان جملة اسمية كما ذكرنا سابقا فغاب الفعل عنهما ليزيد الصياغة قوة دلالية، وتعبيرا عن الثبات في قصديه الاختيار، التي جعلت الجملة تتلاءم مع الهدف الذي من أجله ألف الروائي كتابه.

بعد تصفح الرواية يجد القارئ أنه تم الإشارة إلى العنوان الثاني في الصفحة السابعة ثم العاشرة، " فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل و لا حتى الذين عرفوا

[1]) ينظر عبد المالك اشهبوني، العنوان في الرواية العربية، الطبعة الأولى، 2011، محاكاة للدراسات و النشر والتوزيع، ص 70.

[2]) Jean- louis Morchange, Incipit narratives, in « poétique » n^0 104, 1995, p395.

أسرار النجوم والبحار..." و"- لم يصدقوا حين قيل لهم أن الليلة السابعة بعد الألف استمرت أكثر من الزمن الأرضي) لأن القارئ سيكتشف أننا نحياها ."[1]

و لا يتكرر العدد سبعة في الليلة فقط و لكنه يطرح بكثافة في النص الروائي، و قد حاولنا تتبع آثاره لفهم مقصودية النص المكتوب، فوجدناه يتنوع في الأبواب السبعة المقفلة بسبع مفاتيح، التي يقف لحراستها سبعة حراس أشداء بسيوف ثقيلة، جاء في المتن (الكثير من الآتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصدة بسبعة أبواب و في كل باب سبعة مفاتيح و في كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأس كل قفل سبعة عبيد، و في يد كل عبد سبعة سيوف، و في كل سيف سبعة شقوق و كل شق يزن سبع أرطال.)[2]

نشر السارد العدد سبعة في كل مكان ضمن المتن الروائي، و كأن الحياة داخل المخيال النصي تتأسس على هذا العدد، فالأنجم في السماء سبعة و حكماء المدينة الذين يمثلون ضميرها و عقلها سبعة والبطل البشير اقتيد إلى الكهف من قبل سبعة حراس والقائمة تبقى مفتوحة، لكننا سنكتفي بإدراج هذه النماذج النصية:

- (حكماء المدينة السبعة)[3]
- الأنجم السبعة التي كان يعشقها)[4]
- تذكر البشير أن الذين قادوه إلى الكهف سبعة حراس، ثم طلبوا منه أن يستسلم للنوم.[5]

---

[1]) واسيني العرج، رمل الماية ص 10.
[2]) المرجع نفسه، ص 11.
[3]) المرجع نفسه، ص.12
[4]) المرجع نفسه، ص 14.
[5]) ينظر المرجع نفسه، ص 20.

- في اليوم السابع جاء الملثمون السبعة و أنقذوني)[1]
- الجحيم السابع للإشارة إلى نكبة الأندلس و معاناة أهاليها)[2]

أما العنوان الأول فتم الإشارة إليه، في مواضيع عديدة كذلك و بمفاهيم متباعدة ، و من يقرأ هذه التسمية لن يفهم الجملة من الوهلة الأولى ، إلا أننا و بعد أن نفرغ من قراءة النص، سنكتشف بعض المسوغات التي جعلت لهذا الاسم الغريب – تركيبيا – ذلك الحضور الواضح طوال أطوار الرواية. فالعنوان الأساسي اشتمل على تفرعات دلالية ثلاثة:

1. أولا : ...رملة بنت رفيعة الغفارية ، أورد السارد هذا الاسم و هو يتحدث عن محنة أبي الذر الغفاري.[3]
2. ثانيا: رمل الماية الأنشودة الأندلسية التي ختمت بها الرواية بعد انتصار البطل و التي تكررت عديد المرات.
3. ثالثا: الرمل الذي غطى الكهف كلية، ذلك الكهف الذي نام فيه البطل ثلاثة قرون.

إن صيغة العنوان في هذه الرواية ككل تنهض على مؤشرين دالين : عوالم الكتابة والمكتوب ثم الفنون و الموسيقى الأندلسية. فمنهما يتشكل الحكي الروائي و تتأسس أنساق الخطاب، فثمة أزمنة

[1]) المرجع نفسه، ص 44.
[2]) المرجع نفسه، ص 49.
[3])المرجع نفسه ، ص 21.

تتداخل و تتشابه و رؤى تتعدد و تتوالد و تتقاطع. ففاجعة الليلة السابعة بعد الألف تبدأ بمعاناة الفلاسفة عبر التاريخ الذين يفضحون الحقائق التي لا يرغب في سماعها الحكام. [1]

إذن اشتغل هذا العنوان كدليل مزدوج و مفتوح، و لهذا نجد له أكثر من مدلول وخاصة بعدما ملأه الروائي بأبعاد ترميزية متعددة، و أضفى عليه احتمالات مجازية قربته من الجوانب الجمالية. وقد ألمح "مخائيل ريفاتير Michail Riffaterre " إلى الازدواجية الدلالية للعناوين الشعرية ، فهذه الصيغ المنتقاة تقدم النص و تحيل في نفس الوقت إلى نص آخر و تساعد هذه العملية أن يشير العنوان إلى الموضوع الذي تفسر فيه دلالة القصيدة التي يقدمها، و يزيد النص المتأخر وضوحا من خلال المقارنة، فيكتشف المتلقي التشابه و الاختلاف بين النصين على المستويين السردي والوصفي.[2]

منذ الوهلة الأولى يتبادر إلى الذهن أن هذا العنوان سوف ينقلنا إلى فضاء تاريخي قصصي، فهو يحمل تداعيات الذاكرة العربية الإسلامية، و يتواصل مع التراث انطلاقا من تفاصيل دقيقة، فالنص الروائي هنا يستدعي الموروث العربي الإسلامي حينما تتوفر قوة المخيلة، و هذه ميزة الرواية الجديدة.

و الملفت للنظر أن واسيني الأعرج يلجأ في عديد نصوصه الروائية إلى استحضار العناوين التحية أو الفرعية، فهذه الخاصية لم تقتصر على هذا النص الذي استوقفنا فقط، بل هو يجد في هذه التقنية سندا و متكأ للعنوان الأصلي، فما خفي في العنوان الرئيسي و عجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مجالا أوسع في الفهم والإيضاح، و في هذا يقول كاتبنا:"

لهذا أجد عندي هذه الثنائية في العناوين، رغم أنني في عمقي لا أحبذها، و حاولت في النصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة و الحد منها لأنني اكتشفت أنها بقدر ما هي مفيدة فهي

---

[1]) المرجع نفسه ص15.

[2]) ينظر مخائيل رفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الاداب و العلوم الانسانية، الرباط ، الطبعة الأولى 1997، ص ص 164-165.

مركبة و ثقيلة للنص، لان العنوان جعل أولا ليحفظ، فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا و يبقى في الذاكرة"[1]

و يعتبر واسيني الأعرج العنوان فرعا أساسيا من أساسيات فواتح النص، و في الوقت ذاته فهو يمتلك يقينا بأنه يبقى قاصرا، لان الكاتب فيه يختزل 300 أو 400 صفحة في كلمة أو كلمتين، فهل هذه الكلمات قادرة على اختزال مدلولات النص و عوالمه فعلا؟ [2]

لقد استمر عنوان " رمل الماية" في التباسه من بداية النص حتى نهايته، فالنص لم يتردد طيلة الرحلة الورقية في استهداف التشويش على تلقي القارئ بإمداده بمعطيات عديدة و بربطه بخيوط متشعبة مع مضمون المكتوب الداخلي، و قد شرح " أمبرتو إيكو" هذا الأمر بقوله: " ينبغي للعنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها ." [3]

من ناحية ثانية، لا يتقاطع العنوان " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" صراحة أو ضمنيا مع صورة الغلاف. فالصورة المنتقاة لغلاف الرواية أشبه ما تكون برسم مبهم وغامض، صورة مرسومة بواسطة تشكيل خطي، تقربنا خطوطه باستمرار التساؤل. فالشكل المصور على لوحة الغلاف و المكرر لمرتين بلونين مختلفين و بأحجام متفاوتة بين كبير و صغير لمجموعة من المحاربين مقسمين إلى فرق ثلاثة. وهذا التحديد يبقى بعيدا عن الدقة، لأن الصورة ككل تقدم لنا في سياق رمزي تلميحي.

[1]) واسيني العرج، مع دون كيشوت الرواية الجزائرية" حاوره كمال رياحي في كتاب عمان، حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفكر و الفلسفة (بدون تاريخ)ص 21.

[2])واسيني العرج، مع دون كيشوت الرواية الجزائرية" حاوره كمال رياحي في كتاب عمان، حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفكر و الفلسفة (بدون تاريخ)ص 21.

[3]) امبرتو إيكو، اسم الورود ، آليات الكتابة، ترجمة و تقديم عبد الرحمن بوعلي، مجلة نزوى ، العدد الرابع عشر ، ابريل 1998، ص 65.

يبرز الشكل الداخلي للوحة الغلاف باللون البرتقالي و قد جمع هذا اللون بين طاقة اللون الأحمر و سعادة اللون الأصفر، فيرتبط هذا اللون بالبهجة والحماسة و السعادة، بالإضافة إلى أنه يمثل الإبداع والجذب والنجاح، و التشجيع و التحفيز للقيام بأمر ما. كما أنه يضفي المرح و الطاقة إذا كان مشعا، وعندما يصبح محمرا يكون أكثر إثارة ويستعمل كذلك لجذب الانتباه وهو لون غروب الشمس المشرقة التي تطغي بلونها المبهج بهجة في روح الإنسان ، فيعتبر من الألوان الروحانية التي تساعد على التأمل، ولكونه لون نشيط فهو يستخدم للفت الانتباه و نشر البهجة و يعطي جرعة من الحماس و الدفء الطفولي فهذا ما يفسر اختيار اللون البرتقالي بالتحديد لرواية رمل الماية التي انتهت نهاية مليئة بالأمل و التفاؤل، فالغاية من توظيفه قد تكون للفت انتباه القارئ و تحميسه لاقتناء الكتاب، و الإجابة على الأسئلة التي قد تراود ذهن القارئ بمجرد رؤية واجهة الغلاف و لونه القوي و الساطع الذي يجذب نظر أي متلقي.

كما يجذبنا كذلك وجود اللون الرمادي على باقي الغلاف الذي يعتبر من الألوان الوسطية و المعتدلة والحيادية التي توحي بالغموض والألم و الحزن و الخوف من المجهول و الميل إلى التكتم، مما يدفع كذلك القارئ إلى طرح عدة تساؤلات، فكل الألوان التي وجدت على واجهة الغلاف كانت ألوان داكنة قوية و لها دلالات ملفتة للانتباه.

ويبقى النص مجالا لتعميق هذه الدلالات و التفاعل معها و طرح أسئلة أخرى تساعدنا على الدخول للعوالم السردية للنص واستجلاء خصوصياته. فيعرف " جينت" السرد القصصي كتقديم لحدث أو تتابع لمجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية، وتتنوع العلاقات بين هذه الأحداث فهي متسلسلة أو متعارضة أو مكررة...، و يتحقق هذا التقديم عن طريق الكلمات و خاصة اللغة

المكتوبة، و يعتبر هذا التعريف من التعريفات المتداولة التي تحمل نوعا من الإيجابية و البساطة و البداهة.[1]

و السرد القصصي في " رمل الماية " يطرح أحداث لا نعلم واقعيتها من خيالها و لكن طابعها الأساسي هو التكرار. يبتعد هذا النص عن الشكل الكلاسيكي الذي تعوده القارئ، فلا احترام لتقنيات السرد الروائي المتعارف عليه عالميا، بل و الملفت للنظر أنّ روايته شبيهة جدا برواية نجمة لكاتب ياسين، فالتلاحم بين الخيالي والتاريخي للتعبير عن الواقع يبرز للعيان بمجرد تصفحها، فتاريخ الهزائم العربية تاريخ طويل بل يعيد نفسه بتفاصيل مغايرة، فالقصص و الحكايات تتوالد و تتواصل دون نهاية. يتنقل السارد بين حكاية وأخرى، من تصوير لمأساة سقوط الأندلس و ضياعها نهائيا، إلى معاناة الحلاج و ابن رشد و أبي ذر الغفاري . و هنا يحضرنا ما افترضه دلثاي، إذ من خلال التاريخ يتأتى لنا أن نفهم أنفسنا.[2]

إذن، طرحت البنية السردية لرواية " رمل الماية" بعض قضايا الواقع العربي و الجزائري من منظور ورؤية تاريخية، كما عبرت عن التساؤلات الفكرية لمبدعها " واسيني الأعرج"، تساؤلات عميقة لامست البعد الفلسفي للمجتمع بكامله، كما فضحت الصراعات الأيديولوجية العابرة للتاريخ و الزمان والفضاء، فبالفعل ساهمت الرواية في عرض أزمة الإنسان العربي و الجزائري وسط فترات سياسية من الفساد المتتابع.

لقد حمل السارد في رواية "رمل الماية" وجهة نظر أو رؤية أيديولوجية مكشوفة، و قد سيّر الهندسة العامة لنصه و جماليته البلاغية التي غلّب فيها اللغة العربية الفصحى على اللهجة الجزائرية و

---

[1] (ينظر .Gerard Genette, Figures 3 , éd Seuil,1972 , p 74

[2])ينظر عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرميوطيقا ، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير، منشورات رؤية، ط 1، 2007، ص 119.

كذا اللغات الأجنبية الأخرى كالإسبانية و الفرنسية. و انطلاقا من ذلك، حاول السارد أن يوهمنا هنا كقراء، أن ما يقدمه في نصه الروائي قد حدث بالفعل ليقنعنا و يمتعنا في الآن نفسه، رغم أن درجة الإمتاع كانت أقل من درجة الإقناع. فالسارد تنوع في نصه بين شخصية البطل البشير و بين شخصيات ثانوية أخرى تبرز حينما يغيب هذا الأخير.

نعم السارد شخصية أساسية تتنوع ملامحها حسب العمل الإبداعي، و هو ينوب عن الكاتب في سرد الحدث القصصي من البداية حتى النهاية مع بعض الاستثناءات، ألا يقال في النقد الروائي أن الأساسي يسجل بين الحرف الأول و الحرف الختامي. إن تنوع السارد كأنا ثانية للكاتب في رواية "رمل الماية " بين شخصية من شخصيات النص و بين الراوي غير الظاهر هو السمة البارزة و الطاغية هنا. فالسارد البطل يلتحم مع الشخصيات الورقية بين الحين و الآخر، فمثلا و هو يتحدث عن أبي ذر الغفاري يتدحرج بين ضمير الغائب و ضمير المتكلم، تاركا القارئ وسط غموض الفكرة الجديدة، فمن المقصود؟ "صرخت (في الحقيقة هو الذي صرخ بأعلى صوته."[1] (لم أسمع (لم يسمع ، هو.)[2]

و تسمى هذا التقنية في النقد بالسارد متعدد الأصوات، و قد وقف "مخائيل باختين" في كتابه "شعرية دوستويفيسكي" وقفة نقدية عند هذا الكاتب الذي كان رائدا في الرواية المتعددة الأصوات polyphonie" ففي أعماله يظهر البطل الذي يبني صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف ذات نمط اعتيادي. و الرواية المتعددة الأصوات تشبه الأصوات في الموسيقى، حيث تمتزج العناصر و الشخصيات في تناغم غنائي كأنها وحدة غنائية، و فيها تمنح البطولة للفكرة التي تدور حولها الرواية، و تعتبر الأفكار هي الأبطال التي تحدد بنية العمل الروائي.[3] و من هنا يصف السارد –الذي يتحول

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص 26.

[2]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص39.

[3]) ينظر وادي طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى 2003، ص 176.

إلى البشير– ابن رشد و محنته في الأندلس قائلا :(آه يا فيلسوف الفردوس المفقود. قرطبة سرقوها، فسرقت حلمك الذي رفضه زبانية الموت. قلت الدين دين، و الفلسفة فلسفة، قلتها بأعلى صوتك قبل أن يرموك خارج حدود عشقك و يتركوك وحيدا .....)(إنهم يتهمونك بالزندقة و الإلحاد)[1]

فنحن –يقينا– نعلم أن الروائي واسيني العرج هو صاحب ذلك العالم الخيالي، فهو الذي ينتقي من الأحداث و الشخصيات و الكلمات ما يتلاءم و عالمه الفكري، بل هو يُظهر ذلك اظهارا مباشرا في النص الروائي، ففي الجزء الأخير تذكر الرواية بعنوانها الكامل كعمل محاط بتهديدات مجهولة و يُخلّد اسم " وسيني الأعرج" على صفحاتها. ويسعى السارد في نصه أن يعيد معايشة الماضي بفضل اللغة، وهذه الفكرة طرحها غادمير، الذي اعتقد أنه من العبث أن نعيد الماضي لنعيشه من جديد من غير أن نسلط عليه ثقافتنا الراهنة.[2]

يكتشف قارئ نص " رمل الماية " ملازمة السارد لثنائية أساسية هي الماضي / الحاضر والقديم / الحديث، بصورة فاعلة و حازمة في عالمه السردي، و قد تمكنت هذه الثنائية من أن تعكس تناقضات الواقع المعيشي (واقع الحكم الفاسد) و اللحظات المتغيرة المشكلة للرواية. إذن تبقى العلاقة الغالبة في " رمل الماية" تتأسس على المواجهة والمقابلة :

- البشير ⟵ شهريار بن المقتدر.
- البشير ⟵ قبطان السفينة.
- شهريار ⟵ دنيازاد .

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص 15، 18.

[2]) محمد عياد، في المناهج التأويلية، جامعة صفاقس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2012، ط1، التسفير الفني بصفاقس، ص 86.

– الأهالي ←——— شهريار

و تبقى هذه الثنائية بعيدة عن الفهم لكونها تتشابك و تتفاعل فيما بينها نتيجة الصراع التاريخي الذي أفرزها و أفرز معها البحث المتواصل عن الذات و عن الهوية و المصير.

الواضح أن هذه الرواية بعيدة كل البعد عن القالب الكلاسيكي كما أشرنا سابقا، فهي لا تخضع لمنظومة عقلية و ترتيبية، و نجد عديد النقاد حذروا من هذه الخاصة، فها هو " آلان روب قرييه Alain robbe Grillet" يقول عنها:" أن نحسن سرد القصة، يعني أن نستجمع ما نكتب في خطة محكمة تعوّد عليها الناس، أي ما يختزله هؤلاء في مخيلتهم من أفكار لها مرجعة تطابق التطابق في الواقع... فكل تردد بسيط أو عنصر غريب في القصة يعد تهديدا حقيقيا لوصول المعنى. و إذا حدث تناقض في العرض أو لم يستخدم بإحكام فسوف يؤدي هذا إلى توقيف التدفق الروائي الذي يحمل القارئ من العالمين الحقيقي و الخيالي.[1] والتفكك في هذه الرواية ناجم عن طبيعة المرحلة التاريخية، بداية العشرية السوداء كما قلنا سابقا، فالكتابة هنا طغى عليها التكسير والجزئية، و مرجع ذلك أن الأحداث التاريخية كانت قريبة من الكاتب، فالسارد يجهل ما سوف تؤول إليه الأحداث مستقبلا و لكنه يتنبأ بسقوط جملكية نوميدا و مقتل الحاكم وتحرر الأهالي و عزف النشيد الأندلسي على إيقاع " رمل الماية "في الليلة السابعة. [2]

مما لاشك فيه أن رواية " رمل الماية " كشفت النواحي المظلمة للتاريخ العربي، فهي كعمل إبداعي تأسست على قاعدتين أساسيتين، أو لوحتين، إحداهما أمامية و أخرى خلفية، فاللوحة الأمامية تتحقق عن طريق جعل بعض المضامين النصية في مستوى أول (premier plan) و جعل مضامين أخرى في الظل أي في مستوى ثان أو خلفي (arrière plan). تعرض اللوحة

[1]) Alain Robbe -Grillet, Pour un nouveau roman,éd de Minuit 1996 p 30.

[2]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص 433.

الأولى رحلة البطل البشير الموريسكي من الأندلس إلى الجملكية، فعودته إلى الحياة بعد نوم دام ثلاثة قرون، كانت من أجل تغيير مسار التاريخ بكتابته من جديد و انتزاع الزيف منه و كشف الوراقين الذين حولوا الهزائم إلى انتصارات و من أجل إزالة قانون الفوضى من كل نواحي الحياة(إنه عاد و بعث من القبر ليعيد الرواية إلى مسارها الحقيقي. فالوراقون ابتذلوا أشواقه وحنينه إلى البلاد البعيدة، و بيضوا بنصاعة القلم، الكثير من الوجوه المريضة و دفنوا أنوار الذاكرة تحت الأتربة السوداء و بنوا للسراق قصورا من العاج الغالي و الألفاظ الكاذبة.) (دخل إلى الجملكية ليعيد ترتيب الأشياء التي فقدت نظامها الحقيقي.)[1]

حاول البشير أن يبني حكايته بتجميع الخيوط و بتذكر ماضيه في غرناطة ،كقوال هذه المدينة و حامل لسلاح الكلمة الفاضحة لمؤامرة حكامها، ولكن كما قيل لنا في الصفحة الثالثة عشرة- (كانت ذاكرته تهرب منه مثل حبات الرمل الجافة...) و هنا إشارة إلى الجزء الأول من عنوان الرواية.

يجد البشير نفسه في فضاء واسع يسميه الجملكية و قد وصفه السارد بـالنظام الخرافي الذي يجمع بين الجمهورية و الملكية) و في صفحة أخرى، نعت الجملكية بـ(نظام مستجد يجمع بين عراقة النظام الملكي وديمقراطية النظام الجمهوري.)[2]

و تقترح اللوحة الثانية وضعية أهالي الجملكية، فصورة هؤلاء الأهالي ضبابية بعيدة عن الوضوح كغلاف الكتاب، لكنهم يشبهون كثيرا الجزائريين في تفاصيل حياتهم التي أوردها الكاتب في نصه، فهم يقفون عاجزين أمام فساد الحاكم و ظلمه، و لا يملكون الشجاعة لرفع كلمة الحق بل ينتظرون

[1]) المرجع نفسه، ص 11-16.

[2]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص 47.

الوافد الجديد "البشير " وعبد الرحمن المجدوب " ليدافعا عنهم، ثم هم يعالجُون بأعشاب يحضرها "عبد الرحمان المجدوب"، أعشاب لكل الأمراض ولكنها لا تنفع و لا تضر.

كما تضم اللوحة الثانية مشاهد مقتطعة من التاريخ العربي، فها هي مصيبة أبي ذر الغفاري معروضة للقارئ، فما عاشه أبو ذر الغفاري هو جزء من الليلة السابعة، وسببها كان وقوفه أمام ضغوطات التجار الذين أفسدوا الدين و الدنيا مع مساندة معاوية و مباركته، فقد دُفنت عائلته في الفيافي جوعا و عطشا لأنه تجرأ على المطالبة بحقوق الفقراء .[1] و رفض التنازل عن مبادئه كما فعل الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، بخطاب مطابق تقريبا، إذ أن بناء الصياغة يشبه ما جاء على لسان الرسول حينما خيره الكفار للتراجع عن حمل الدين الجديد. بل غير محدد هل المقصود منها أبو ذر الغفاري أم البشير). " لو جمعتم البحار كلها، و سيرتم النجوم، و وضعتم ثقل الأرض على هامتي و سرقتم النور من عيوني. لن أتخلى عن ذاكرتي وحنيني إلى الوجوه التي لا ينتهي ألقها و عنفوانها." [2] هو قانون الظلم يتكرر، فكل شجاع قائل للحقيقة يلقى مصير البشير و أبي ذر و ابن رشد.

و الملفت للنظر أن اللوحتين تتقاربان من بعضهما البعض، بل تتدخلان و تتلاحمان، فاللوحة الثانية تزيد الموضوع الروائي قوة و تأثيرا، فهي صورة مكبرة لمعاناة الفرد العربي عبر الزمن و على شمولية المأساة وكليتها.

اعتمد الروائي على شخصيتي " دنيازاد" و شهريار" اللذين ذكرا في ألف ليلة و ليلة، ولكن الاختلاف أن دنيازاد نابت عن أختها " شهرزاد " في سرد الحكايات للملك " شهريار" و رغم ذلك فهما من أبطال منتصف الطريق. إذن غابت شهرزاد و تولت دنيازاد مهمة الحكي و السلطة. و يُصور شهريار في الرواية بأدوات توصيفية جديدة سلبية في مجملها فهو قاتل و مريض نفسي و

[1]) ينظر واسيني لعرج، رمل الماية، ص31-33.

[2])المرجع نفسه، ص 23.

عاجز عن حماية شرفه و وطنه، فكيف لحاكم أن يحافظ على وطنه و شرف وطنه و هو يقف عاجزا أمام خيانة زوجته بل ويعلم ذلك علم اليقين أنها باعت شرفها بثمن بخس. فما لم يحدث في الحقيقة ناب عنه الخيال من خلال القصة-"كان ...صعبا ومريضا مازوشيا، لا يجد الشهوة و اللذة إلا داخل الدم و لهذا صمم على ذبح نساء المملكة، و جاءت شهرزاد لتوفر له لذة الذبح من خلال الحكاية ... ،كانت كل قصة من قصصها، تنهيها بذبح امرأة و ما شابه"[1]

و لكن ما يستوقفنا هو لا معقولية السرد لأننا نجهل من يحكي و لمن ؟ فهل دنيازاد تحكي عن البشير أم البشير هو سارد حكاياته و حكايات الغير؟ الواضح أن "رمل الماية " هي رواية متعددة الأصوات، يتناوب فيها صوت السارد بين شخصية و أخرى. فالنص يفتقد إلى الانسيابية و التتابع في الأحداث. هذا الأسلوب الذي تعودناه مع الروايات الكلاسيكية الرائدة، فالموجود أمامنا مقاطع إخبارية و تأملية تدعو إلى التفكير والتأمل والربط ثم الإسقاط. فرمل الماية تُشعر القارئ بالنوع الروائي الفكري، فصاحبها لا يبحث إلى إمتاع القارئ بقدر ما يسعى إلى تحريك وعيه و فتح أعينه على حقائق يعلمها الجميع، حقائق مرتبطة بالجانب الأيديولوجي.

و لهذا السبب، استحضر الروائي الموروث الديني كأهل الكهف و سيدنا الخضر، فحملت هذه الشخصيات الدينية حمولة رمزية من الصبر و الحكمة، فبالنسبة لأهل الكهف فقد استعار الكاتب بعض التفاصيل التي تنسب لهؤلاء الفتية، و يتشارك معم فيها البشير، نذكر منها:

- الهروب إلى الكهف ،كملجأ من الأعداء.
- البقاء ثلاثة قرون في ذلك المكان.

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص 37- 38.

- وجود سبعة مرافقين، إضافة إلى الكلب و الراعي.
- العودة إلى الكهف بعد انتهاء المهمة.

إذن البشير الموريسكي في هذه الرواية هو بطل النص السردي، و هو رجل عادي يصارع طواحن الفساد بمواجهته المستميتة و عدم سكوته أمام الظلم و الباطل فهو كشخصية ."دونكيشوت"، ينطق بالكلمة الحرة التي يمتنع عنها الجميع، و يفضح حالة الاستسلام و العجز التي طبعت عديد الأشخاص في الجملكية. "قال لي علماء (حكماء) المدينة أن الناس كانوا ينتظرون فقط من يفجر قلوبهم المملوءة بالصدأ و الخوف."[1]

يسافر البطل عبر الزمن بكل سهولة و سلاسة، فالأزمنة تذوب و تختفي ليجد القارئ نفسه أمام مراحل عديدة، إنه ذلك الشجاع الذي لا يكتم الحقيقة و لا يخشى مواجهة الفاسدين. لقد عايش البشير ألم الغربة و ترك وطنه الأندلس.(..في الدنيا مدن أخرى تحبها قلت، و لكن هل ستحبني مثلما أحبتني غرناطة) [2].....غرناطة باعوها بأبخس ثمن؟ لقد أضحت الذكريات المدفونة تعود إلى البشير شظايا دون ترتيب. و لكن المؤكد أن البشير امتلك يقينا أن أهالي الأندلس لم يقاوموا كفاية و استسلموا بسهولة، فالقشتاليون لم يكونوا أقوياء حتى نُهزم و نطرد من تلك الأراضي الخضراء. " كان يمكن أن نقاوم ونحمل الفؤوس و المداري والمناجل و نهدم البيوت الواطئة و ندافع بحجارتها وصخورها و نردم هذا الخوف"[3]

خرج البشير من كهفه بشكل مغاير فقد ابيضت لحيته، ألم ينتقل من زمن إلى زمن آخر و من أرض إلى أرض أخرى لقد تذكر زمنه الأول، زمن البداية التي انتهت فيها الرحلة قبل أن تبدأ. فقد

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص 81.
[2]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص54.
[3]) المرجع نفسه ص 54.

ترك هذا البطل حبه الاسباني مريانة الغجرية و أرض أجداده، هروبا من محاكم التفتيش. و بعد إلقاء القبض عليه، اتُّهم بجميع الجرائم التي دونت في الكتب القانونية حينذاك، بالجوسسة و بالكذب و بأنه ساحر و هو من باع غرناطة لملكة قشتالة. (المؤكد أني عندما دخلت الكهف كان اليوم يوم جمعة و السنة 1687. غادرت غرناطة مجبرا، ودعتها بعيوني فقط)[1] ،خرج البشير من الكهف بالجمعة 7/ 7/ 1987." [2] –رقم سبعة مكرر هنا كذلك– يصف البشير هذا الرقم بقوله: "هذا الرقم النحس يتبعني في كل مكان."[3]

كانت المرأة رفيقة البشير أثناء رحلته للبحث عن الحقيقة على لسان الغجرية مريانة " المرأة في بلادنا مثل هذا البحر الواسع. تعطيك بقدر ما تعطيها. تفتح في عينيك المستحيل إذا كنت عظيما. وتبتذل الدنيا من تحت أقدامك إذا كنت تافها."[4]

ففي الأندلس كانت هنالك " مريانة" و في الجملكية " مريوشة، و بين الفتاتين عوالم من التطابق والتلاحم . فكل من مريانة و مريوشة كانتا تتمتعان بشجاعة كبرى مع جمال فائق فهما تتزينان بزهرة الكاسي كما أنهما تحيلان إلى الوطن و الأرض، فحب البشير لهما هو حب لأرضه. حينما يصف البشير حبيبته الأولى الأندلسية مريانة، فكأنه يسترجع مع ذكرياتها روائح الأرض يقول :" كانت جميلة و رائعة على طريقتها. في جسدها شيء من عود النوار، و اللوز المر، و قشور الرمان والصدف البحري، و شيء من الياسمين الذي يملأ حدائق المارية. هذه رائحة ماريانة."[5]

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص40.
[2]) المرجع نفسه، ص 57.
[3]) المرجع نفسه، ص 58.
[4]) المرجع نفسه، ص 185.
[5]) المرجع نفسه ، ص 186.

اعتمد واسيني العرج في روايته أسلوب التداعي و تفعيل الوقائع التاريخية، عن طريق الهذيان و أسلوب التجلي، ولذلك طغى الغموض، كما غاب تفعيل العقدة الموجودة، إذ لا يتمكن القارئ من تحديدها، ويبدو أن أسلوب تيار الوعي هو المسيطر هنا و خاصة أثناء حديثه عن الأندلس و بعض العلماء كابن رشد والحلاج، فهو يعود إلى ذكرياته أو ذكرياته هي التي تعود إليه. و لهذا عدت هذه الرواية بشكل عام بعيدة عن الرواية التقليدية، إذ غلب عليها السرد الطويل و الحوارات القصيرة، إضافة إلى استخدام المقاطع الشعرية.

إن الأساليب و التقنيات التي وظفها واسيني الأعرج في رواية " رمل الماية" استفاد فيها من قصص ألف ليلة و ليلة و كذا من الرواية الجديدة و رواية الخيال العلمي. و وسط مشروعه الجديد نجد الكاتب يخادع ذكاء الجميع، ففي هذا الضياع و هذا الهذيان بحث عن سلطة الكلمة الحقيقية و الصحيحة البعيدة عن التزييف و التزوير، كما بحث عن المنقذ للإنسان العربي من سلطة الحاكم الفاسد.

و هناك صلة متينة تربط الرواية الحديثة بالتفكك السردي، فنصوص واسيني الأعرج يميزها التواصل السردي الذي لا يراعي النظام و الترتيب، فمن العبث أن تبحث عن المنطق و العقل فيها، و ترتيب عناصرها. و قد اتبع واسيني الأعرج الزمن الدائري كحال أبرز الروائيين المجددين، و قد يعود ذلك إلى تأثره بالنظرة العربية للزمن، فلقد تتبع الفكر العربي في كل دورة زمنية رجوعا إلى الوراء، بمزج الماضي مع المستقبل في أبدية اللحظة. فالتاريخ يقدم دوما بشكله الحلزوني، و ليس السائر بأحداثه إلى الأمام، فالانتقال من مشهد ذهني إلى مشهد آخر يتحقق دون أن تحدث قطيعة، و ينتقل الفكر بأسلوب سلس على طول حلزوني لا ينتهي، فشهريار بن المقتدر يلتقي البشير الأندلسي في زمن توجد فيه الطائرات والتلفزيون. إذن تقوم هذه الرواية على بناء معماري يتسم بالدائرية، فالرحلة تبدأ من الأندلس بعد سقوطها، و بعد ذلك يتحول هذا البطل الأندلسي بقلم الكاتب إلى مواطن جزائري.

لقد جمع واسيني الأعرج بين الواقعية و الرمزية في الرواية، فلإعادة خلق التاريخ، لا يكفي أن نصف الأحداث بل ينبغي أن نعيد خلقها من جديد، فشهريار لم يعد يستمع حكاياته الليلية من شهرزاد ولكن من أختها دنيازاد أو قطر الندى، ثم يجده القارئ يعود مرة ثانية إلى تقتيل النساء مخالفا النهاية التي تم إقرارها في ألف ليلة و ليلة.

إن نص رمل الماية" يمتلك كل العوالم الافتراضية و يمتلك القدرة على إرجاع الدلالة إلى الواقع، قدرة تفوق الخطاب التوصيفي الواقعي و يستعين في ذلك بالأسطورة و التاريخ. فإذا كانت الأسطورة محاولة لتزييف التاريخ و تحريفه و إضفاء نوع من الضبابية على الجو العام.... فالأسطورة بدرجة ثانية تأتي لمساعدة التاريخ بتحولها إلى عنصر تاريخي.

تجتمع الأزمنة في رواية "رمل الماية" بحاضرها و ماضيها و مستقبلها اجتماعا انصهاريا، فتتداخل اللحظة الآتية مع الذكريات السابقة في تناغم و انسجام، يُسترجع الماضي في لحظة القبض على البشير، فتجد هذه الشخصية نوعا من المواساة بالعودة إلى ذاكرتها، لإبعاد الحاضر نتيجة قسوته. و الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع من التقنيات الناجحة في النص الروائي.

لا تخضع قراءة هذه الرواية لخطة مستقيمة، بل هي تطورية تراجعية، فهي تنتهج وثبة إلى الأمام وأخرى إلى الخلف. فالسارد يوظف الاستباق و يعلن عن الحدث باختصار وبعد ذلك يتم الرجوع إليه بجميع تفاصيله في مراحل لاحقة و هذا أقرب إلى استراتيجية تُتبع لكشف الممنوع أو المحرم بصورة محتشمة ثم يتحمل السارد مسؤوليته بالعودة مرة ثانية و ثالثة. نعم،ثمة استباق لما سوف يحدث في نهاية الرواية من مواجهة تلفزيونية بين الحاكم شهريار و البشير. فما جاء تفصيلا في الرواية قدم ملخصا في هذه الصفحات السابقة فبخصوص نوم البشير ثلاثة قرون و استيقاظه بعد

ذلك من قبل راعي غنم تم توظيف الاستباق لأكثر من مرة " فقد وجده راعيا عند بوابة الكهف، فأوهمه انه نام أكثر من ثلاثمائة سنة بالتمام والكمال.."[1]

و يتداخل علم النثر و عالم الشعر في أعمال واسيني الأعرج و منها هذا العمل فمن القصائد المستخدمة نذكر: المقطع الشعري الأول الذي أدرجه الروائي في الصفحة التاسعة عشرة.

المارية، يا المارية

ضيعت عمري أبحث عنك...."[2]

تذكر البشير أغنية كان أخوه يدندنها عن البحر الحامي

"يا موجة ياموّاجة

خذيني في ماك

ما عندي لا دار و لا دوار

راني في حماكْ[3]

اقترحت رواية " رمل الماية " حلا لمهزلة التاريخ العربي المزيف، فقبل الرواية كنا نعتقد أن الآداب والفنون دون قيمة و لا تأثير لهما، و لكننا اكتشفنا أن الحل يكمن فيهما" سيدي عبد الرحمان المجدوب ليس إلا مجنونا لا قيمة له، يلهي الناس عن التفكير في شؤون المدينة و الجملكية، يحكي الأوهام، ويداوي بالأعشاب التي يلتقطها من حديقة الحيوانات الوطنية، و يرقص الثعابين مثل العيساوي و يقسم انه سيقتلها في الأخير."[4] و لكننا اكتشفا أننا تحررنا بفضل دفاعه عن كلمة الحق دون خوف أو طمع، ألا تعتقدون أن ما نبحث عنه موجود أمام أعيننا ، داخل جميع الفنون.

[1]) واسيني لعرج، رمل الماية، ص12

[2]) المرجع نفسه، ص 19.

[3]) المرجع نفسه، 183.

[4]) المرجع نفسه، ص 307.

قائمة المصادر و المراجع:

1. واسيني الأعرج ' رمل الماية،الطبعة الأولى 2015 ورد للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا.
2. عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرميوطيقا ، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير، منشورات رؤية، ط 1، 2007
3. عبد المالك اشهبوني، العنوان في الرواية العربية، الطبعة الأولى 2011، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع.
4. محمد عياد، في المناهج التأويلية، جامعة صفاقس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2012، ط1، التسفير الفني بصفاقس.
5. مخائيل رفاتير، دلائليات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية، الرباط ، الطبعة الأولى 1997.
6. وادي طه، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى 2003، ص 176.

المجلات

1. واسيني العرج، مع دون كيشوت الرواية الجزائرية" حاوره كمال رياحي في كتاب عمان، حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفكر و الفلسفة (بدون تاريخ).
2. واسيني العرج، مع دون كيشوت الرواية الجزائرية" حاوره كمال رياحي في كتاب عمان، حوارات ثقافية في الرواية و النقد و القصة و الفكر و الفلسفة (بدون تاريخ).

3. امبرتو إيكو، اسم الورود ، آليات الكتابة، ترجمة و تقديم عبد الرحمن بوعلي، مجلة نزوى ، العدد الرابع عشر ، ابريل 1998،

1. Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque, Mouton, Paris, La Haye 1972

2. PARIS 1987 ..G Genette, poétique, ed SEUIL

3. Gérard Genette, Figures 3 , éd Seuil,1972.

4. Jean- louis Morchange, Incipit narratives, in « poétique » n^0 104, 1995.

5. Leo, Hoek, La marque du titre, dispositifs sémantique textuelle, Monton, paris, la have 1981.