

الفواتح السردية في العتبات الروائية الجزائرية

"رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" أنموذجا

لطروش عائشة*

ملخص:

إن الحديث عن الفواتح السردية في الرواية الجزائرية وعلاقتها بالعتبات النصية، له الأثر البالغ في الدراسات النقدية الجزائرية، باعتبار الفواتح السردية مكونا بنيويا هاما من الكتابة الروائية، بإمكانه أن يقدم شحنة تخيلية، تنضوي تحتها عناصر العجائبية فضلا عن تأسيس فضول واندھاش يحتاج إلى تفسير في المرحلة الأولى كما يرى أحد الباحثين، كما تعد مكونا أساسيا في بناء الرواية الواقعية، إذ تناط بها مهمة تقديم العالم التخيلي للرواية، فصلة الفواتح السردية بالعتبات النصية داخل الروايات العربية/الجزائرية هي صلة تنسج خيوطها من الشحنات الإيحائية والتخلييلية التي يبعثها المرسل/الناص تجاه المرسل إليه/المتلقي، إذ تشكل الفواتح السردية أيقونة تشكيلية تسهم في ربط الصلة بين الناص والنص والمتلقي معا.

ومن هذا المنطلق، وتأسيسا لهذا التصور الرابط بين الفواتح السردية والعتبات النصية نجد له أكثر من تحقق في المنجز الروائي الجزائري. فهذا الروائي "واسيني الأعرج" في إحدى رواياته المعنونة بـ "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، الذي يعد من أوفر الروائيين الجزائريين الذين لقيت تجاربهم الإبداعية/الروائية صيتا كبيرا، حيث لاقت رواياته انتشارا واسعا واهتماما من قبل الدارسين، وتجلت قوته أكثر في روايته "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، فتطرقنا إلى دراسة عتبات الغلاف (الصورة، العنوان)، ثم تناولنا عتبة الخطاب المقدماتي، ثم تطالعنا بعدها عتبة التصدير، لنصل في الأخير إلى دراسة فصول الرواية.

ولأن دراستي هذه تحمل حقا تطبيقيا، فقد تولدت عنها مجموعة من الإشكاليات التي تطرحها الدراسة في التساؤلات التالية: فيما تجلت استراتيجية الفواتح السردية في العتبات الروائية؟ وما مدى تأثير الفواتح السردية والعتبات النصية على القارئ النصي؟ وهل هناك انسجام بين الفواتح السردية والعتبات النصية داخل النص الروائي؟

Les récits narratifs du roman Algérien et sa relation avec les seuils textuels ont un impact important sur les études monétaires Algériennes. Les récits narratifs sont une composante structurelle importante de l'écriture narrative, ils peuvent constituer une cosonne miraculeuse et susciter la curiosité la surprise selon un des chercheurs. Ils sont aussi un élément essentiel dans la construction du réalisme du roman, la tâche est de fournir le monde imaginaire du roman, les lacunes narratives des seuils narratifs dans les romans Arabes/Algériens est lien tissé fils d'envois inspirés et imaginaires qui l'envoient l'émetteur au récepteur. Les gestes narratifs forment une icône formative qui contribue un lien entre l'écrivain, le texte et le destinataire.

Et de ce point de vue, et le fondement de cette perception lien entre les seuils narratifs et textuels, nous trouvons plus qu'un exploit chez le romancier Algérien. Ce romancier Algérien « Wassini Laaredj » dans l'un de ces romans intitulé « Raml al maya, la tragédie de la septième nuit après mille » l'un des surtraudiens Algériens dont l'expérience créatrice a été un trait majeur plus dans son roman « Raml al maya, la tragédie de la septième nuit après mille »

* - لطروش عائشة، باحثة جامعة وهران 1.

dans lequel a débat « Mille et une nuits » ce grand travail narratif. Son roman est l'une des œuvres importantes dans sa carrière dans l'écriture du roman. C'est un travail qui a retenu l'attention du lecteur à partir du moment où il parcourt son titre, qui renvoie à plus d'une « La tragédie du septième nuit après mille ». Et quel est le résultat : question et à une question de cette nuit et d'autres questions. Le romancier « Wassini Laaredj » a pu l'intégrer de manière géniale loin de l'étrange, du sauvage, du boiteux et du triomphant pour jouir du lecteur.

Mots clés. Le seuil Le texte Le roman Le titre La couverture Nom de l'auteur La photo

الكلمات المفتاحية: العتبة - النص - الرواية - العنوان - الغلاف - اسم المؤلف - الصورة.

1- الفواتح السردية في عتبات الرواية:

ارتأينا أن نقف أمام هذه التجربة الروائية الجزائرية، والدخول قرائيا إلى بهو هذا النص الروائي - "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"¹ - والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جمالياته. وهذا من خلال رصد أهم العتبات النصية التي اعتمدها الروائي "واسيني الأعرج" في روايته، وعلاقتها بالفواتح السردية في البناء المعماري للرواية، من حيث كونهما - العتبة النصية والفاتحة السردية - يرتبطان ارتباطا وثيقا بالفعل السردى وبالواقع الحكائي للرواية. لهذا سنتعرض لهذه الفواتح الموازية لفهم استراتيجية اشتغالها داخل الرواية، والكشف عن فاعليتها السردية.

1-1- القراءة الخارجية:

- عتبات الغلاف:

يبدو أن عتبة الغلاف في روايات "واسيني الأعرج" شكلت نافذة مفتوحة للعديد من التأويلات والدلالات، باعتبارها واحدة من أهم محطات مقارنة النصوص الروائية، لما لها من دور رئيسي في مقارنة النص الإبداعي وتكوين فكرة أولية عنه سرعان ما تتطور مع ولوج ثنائيا المتن السردى. لذا يعد الغلاف الخارجى عتبة مقصودة ومنتقاة بدقة نتيجة المركز الذي يحتله كونه "يحيط بالنص الروائي، ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصوديتها أو تيممها الدلالية العامة"².

وباعتبار عتبة الغلاف من الفواتح النصية، لما تلعبه من دور وجاهي في تكثيف معنى الرواية وحمل القارئ النصي إلى عالم التخيل الروائي، سنرصد على مستوى روايتنا "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لوحات عدة، أمثلة في: العنوان، اللون، الصورة المصاحبة، ...

- صورة الغلاف (الأيقونة):

وبتأملنا للوحة الغلاف في روايتنا "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" نلفي وجود لوحة تشكيلية تحتوي على صورة تتوسط واجهة الغلاف وقد وضعت داخل إطار أسود، تظهر في شكل إمرة عربية تحمل بنديرا عاكسا لوجه السلطة والديكتاتورية العربية في أبشع صورها، كما يتصدر اسم الروائي بالخط الأسود وتحت عنوان الرواية بخط كبير برتقالي اللون، باعتبار اللون البرتقالي لون رومانسي عاطفي ودافئ، باعتبار العنوان يبدأ بكلمة "رمل" التي تحمل دلالات عدة، فهي توجي إلى نوع معروف من التراب، ويقال: رمل الطعام، ورمل الثواب ونحوه.

والناظر إلى صورة الغلاف في رواية "رمل الماية" يجدها قد انتقيت بعناية فائقة لتصبح إحدى عناصر هذا العمل الروائي، إذ تمثل الصورة فاتحة نصية بصرية، أول ما يستهل بها بصريا وقرائيا، تكثف معنى النص/الرواية وتحمل القارئ على ربط العلاقة بينها وبين معنى الرواية ككل. وأول ما يستوقفنا أمام هذا النص الروائي هو إحالة صورة غلاف على امرأة من الزمان العربي تدير وجهها إلى الخلف ويدها بنديرا عاكسا لوجه رجل عابس، تحيط بها مجموعة من الجرات³. وهي بذلك تحمل في طياتها البعد الرمزي والدلالي، الذي يتسم "بالتكامل فليس هناك رمز أحادي مستقل، وإنما تتضافر العناصر الرمزية متجمعة لتؤدي الأغراض الإيديولوجية والنفسية بمعنى أن الكاتب يحشد جميع أدواته الرمزية اللغوية والفكرية ليخلق لغة ذات إحياء نفسي محملة ببعد فكري وهذا يعني أنها تخلق المعادلين الشعوري والنفسي في جانب والفكري والإيديولوجي في جانب آخر"⁴.

وعليه كان الروائي "واسيني الأعرج" واعيا بدلالة المرأة كرمز ثري موح للتعبير عن الوطن أو الثورة أو المعاناة، فقد يعتمد الروائي إلى تجسيد بعض القضايا المعنوية في صور حسية تأخذ شكل امرأة، وهذا ما دفع الروائي "واسيني" لجعل صورة المرأة تتصدر عمله الروائي "رمل الماية"، لترتقي هذه المرأة في الرواية إلى "مرتبة النموذج الذي بحث عنه الروائي في أعماله السابقة، إنها الجزائر الوطن في مسيرتها التاريخية، وهي مرتبطة بالمكان الذي تحل به، مما أكسبه جمالية خاصة، وظفها الروائي للكشف عن جماليات المرأة"⁵.

- عتبة العنوان:

اختار الروائي "واسيني الأعرج" لروايته عنوانا مليئا بالدلالات، غنيا بالرموز، مكننزا بالغرائبية والعجائبية، عنوان جمع بين سحر الحكاية ومتعتها بين الفواقع والألم، عنوان يحاكي التراث الضخم "ألف ليلة و ليلة"، ذلك الكتاب المليء بسحر الحكاية ومتعتها المليئة بالخيال، والغرائبية، والعجائبية، عنوان يشعر القارئ بالمتعة وهو يطرح التساؤل عن نفسه: ما علاقة العنوان بحكايات ألف ليلة و ليلة؟ لماذا الليلة السابعة؟ فمن الواضح أن ما سيحدث في الليلة السابعة بعد الألف مغاير لما حدث في الليالي الأخرى من "ألف ليلة و ليلة"، وهذا ما جعلنا نتحرى البحث في التركيبة البنائية لعنوان روايتنا "رمل الماية"، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "وتتبع حملاتها الدلالية، فارتأينا التطرق لمستويات العنوان.

أ - المستوى التركيبي:

جاء عنوان الرواية جملة اسمية ناقصة تمتاز بافتقارها التركيبي، بوجود المبتدأ لخبر محذوف، كأنما العنوان هو المبتدأ الذي يعمل على تكثيف خبرة الرواية، باعتبار الرواية خبر مفسر و شارح لما كثفه العنوان، فتنبئت المبتدأ من طرف الروائي في عنوان نصه، جاء لإبراز الألم والضيق الذي يعانيه الروائي في عتمة الليل، وهي الحقيقة التي يريد الكاتب / الروائي الكشف عنها وفهمها لقارئه.

وقد جاء بعد المبتدأ في الشطر الأول والثاني من عنوان النص اسم معرفة حدد باسم مضاف إليه، متعلقا بالمبتدأ ومفسرا له ليفك إبهامه ويعمق معناه، فقد أضاف الروائي لعنوان نصه تركيبا إضافيا، حيث يقيم التركيب الإضافي علاقة تفاعلية بين اسمين في تركيبه. الاسم الأول يتمثل في المضاف (رمل، فاجعة، بعد)، والاسم الثاني يتمثل في المضاف إليه (المادية، الليلة، الألف) والعلاقة بين المضاف والمضاف إليه تؤدي وظيفة نحوية توافق أدوارا دلالية.

وعليه، إن العنوان على المستوى التركيبي له استعدادات الفنية وإمكاناته الجمالية التي يحددها الروائي، وهذا ما يقودنا إلى الحقل الدلالي للعنوان.

ب - المستوى الدلالي:

وبالتمعن في دلالية بنية عنوان الرواية، فإنه يتألف من وحدات مفعمة بالدلالات، وهي وحدات تختزل نوعاً من الدرامية، وكل وحدة منها تثير القارئ لاكتشاف سر فاجعة الليلة السابعة، كما يسوق ملفوظ " رمل الماية" وهو العنوان الرئيسي للرواية، القارئ " رمزياً نحو فضاء جغرافي وزمني محدد"⁶.

أما الوحدة السردية الثانية للعنوان، فتتعلق بجزئية " الفاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، " التي تحمل في صياغتها إحياءات حكاية مثيرة، تفتح شهية التلقي على المباحثة، وتسهم في رفع مستوى التحفيز السردى وتوليد طاقة تخيلية متفجرة، يستدرج من خلالها القارئ نحو محكيات مدهشة وغير مألوفة قد تضاهي في بعض صورها ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة"⁷.

وإذا توقفنا عند البنية الدلالية للعنوان الفرعي - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - فإنه يكشف أن مفرداته تتوزع على ثلاثة حقول تربطها علاقات دلالية، والتي تمثلت في حقل الكائن البشري (شعور الفاجعة)، ونحن نصطدم بكلمة " فاجعة " تحيلنا هذه اللفظة إلى جملة من الدلالات السلبية التي بنيت عليها الرواية كألم والحزن والحرب والعنف والضياع والفوضى والطغيان، في حين يحيلنا حقل الزمن (ليلة) على اجتماع الدلالات السلبية مع الدلالات الإيجابية، فالليل ملتقى الأحزان والمكان للخوف من المجهول و الظلام والسواد، في حين أنه ملجأ للنوم والأحلام والهدوء والراحة والسكينة والحكاية. بينما يحتل حقل العدد مكانة في العنوان من خلال ذكر عددين ألف وسبعة، إلا أن العدد سبعة هو عدد مشحون بالعديد من الدلالات. كعدد رحلات السندباد في كتاب ألف ليلة وليلة سبع رحلات، واليوم السابع، يوم الجمعة وعدد سنوات الثورة الجزائرية... وغير من الدلالات التي طالت جل الثقافة العربية والغربية. أما اختيار الروائي " واسيني الأعرج" للعدد سبعة اختيار قصدي، فنجد أنه قد وظف هذا العدد ليضيف على عمله طابعاً شمولياً بأبعاد تراثية وثقافية عريقة، وذلك بدءاً من العنوان " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " والذي استلهمه الروائي كما سبق ذكره من ليالي ألف ليلة وليلة، إلا أن العدد قد فارق هذا العنوان بإضافة ست ليالي، بحجة غياب الدليل عند انتهاء حكايات شهرزاد عند حدود الليلة الواحدة بعد الألف. والسؤال الذي يمكننا طرحه، لماذا الليلة السابعة بالضبط؟ وما الذي حدث في هذه الليلة؟ وأين غابت الليالي الأخريات؟

إن التركيز على الليلة السابعة بعد الألف والتي اقترنت بالفاجعة، مما يفيد أن هناك حادثة غير منتظرة يحملها لغز هذه الليلة، فزمن الموت لم ينته عند حدود الليلة الواحدة بعد الألف. بل " قيل هذا الزمن وبعده بكثير حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجاً وجروحا ولم يتوقف النزيف إلا بانتهاء الليلة التي دامت طويلاً"⁸، فتواصل الحكى طوال الليلة السابعة بعد الألف " التي استمرت زمناً لم يستطع تحديده حتى علماء الحظ والرمل. ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة"⁹.

2-1 - القراءة الداخلية:

- عتبة الخطاب المقدماتي:

ومن أنواع الخطابات المقدماتية، خطاب المقدمة الغيري أو ما يسمى بالتقديم الغيري والذي قرر الروائي " واسيني الأعرج" الاعتماد عليه في روايته - " رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - " كعتبة وواسطة خطاب تجاه المتلقي، فأول علامة تعيينية يمارسها الخطاب المقدماتي في هذا النص، أن الروائي " عبد الرحمن منيف" كتب مقدمة في صفحة واحدة، لكن مكان تموضعها اختلف عبر الطباعات من الغلاف والصفحات الأولى من الرواية، حيث تميزت بوظيفتين من وظائف الخطاب المقدماتي، فكانت الوظيفة الأولى توثيقية، حيث جعل الروائي " عبد الرحمن منيف " مقدمته طابع الشهادة من روائي معروف ومتفرد على الساحة العربية المعاصرة، أما الوظيفة الثانية فكانت

إيديولوجية جمالية، أشارت إلى المقومات الفنية للعمل الأدبي مع لمسة تجنيسية تحيل المتلقي نحو مدركات الخطاب، وبالإضافة إلى هذه الوظائف خطاب "عبد الرحمن منيف" القارئ النخبوي مباشرة عبر استدعاء التاريخ والمسكوت عنه معاً، كما لخص الرواية في كلمات دقيقة وإحالات للقارئ والأكاديمي معاً، ففي رواية "رمل الماية" يجدد واسيني الأعرج "العلاقة بألف ليلة وليلة، ولكن ضمن مناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهرزاد التي قالت لشهریار ما يجب أن يسمعه، تعود إلينا لكي تقول، بلغة جديدة، ما يجب أن تسمعه مهما كان قاسياً أو صعباً. وإذا كان التاريخ ذاكرة قبل أن يكون وقائع مفردة أو متفرقة، فإنه يصبح روحاً إضافية للإنسان، وهذا ما يجعله حياً، وبالتالي متجاوزاً للحنين، ليضعنا في مواجهة الواقع الذي نعيشه الآن، لأن الدرس لا يرى مباشرة ولكنه يستخرج من السياق. رمل الماية، إضافة نوعية وهامة للرواية العربية، الأمر الذي يحملنا على قراءتها بأكثر من طريقة، وعلى أكثر من مستوى، لأنها تقول لنا ما نسيناه أو يجب أن نعرفه أن نتعرف عليه"¹⁰.

- عتبة التصدير:

نجد الروائي "واسيني الأعرج" قد افتتح نصه السردى "رمل الماية" واستهله بفاتحة شعرية، يحاول من خلالها وصل جملة العنوان السردية بصدى المعاني التي تثبت عتبة مقطع شعري استلهمها من نص "منارات سان جون بيرس" وجاء فيها:

يقول بيرس:

ضيقه هي المراكب ...

ضيق سريرنا

ليدخل البحر من النوافذ

للبحر وحده سنقول

كم كنا غرباء في أعياد المدينة¹¹

يبدو أن النص الشعري المقتبس والذي صدر به المتن الروائي، أراد أن يكون استهلالاً وبمثابة تيمة للعنوان وعتبة شارحة أولى له، وهذا تطالعنا القطيعة الشعرية كفاتحة سردية تنبئ عن مجيء غربة، وحقيقة بعيدة هي غايتنا جميعاً، "منارة" تنتظروصولنا إليها على الرغم من كل الفجائع والعذابات، ومحارق التفتيش المتكاثرة.

إنها صرخة تحيلنا على نفسية الروائي الذي تعتريه سحابة كثيفة تملأها مشاعر الغربة والضيق والتمزق، وهذا يكون التصدير كعتبة مفضية لعالم الرواية وهي "تواجه نفسها ووجودها وتحكي فجيعتها عبر تعدد الأصوات: لغة مسلبة، وأحداثاً وسرد يختلط فيه الوجداني بالمأسوي، ويتداخل السحري بالعجائبي"¹²

عتبة العناوين الداخلية:

إن رواية "رمل الماية" تنهض على سبعة عشر فصلاً، تنطلق عبرها رحلة السارد "واسيني الأعرج" من خلال الفواتح السردية المفعمة بالدلالات الرمزية المكثفة التي تجد طريقها للانطلاق عبر أرجاء السرد في الرواية، إذا تشكل الفاتحة السردية في بداية كل فصل نقطة الانطلاق المحورية التي تبني عليها حكايات وأحداث الرواية، فقد احتلت الفاتحة موقعا إستراتيجيا مثقلا بالدلالات التي تطلق إشاعاتها عبر أرجاء الرواية.

- الفصل الأول:

لقد استهل الروائي "واسيني الأعرج" نصه "رمل المائة ب" بداية سردية وصفية حكاية، تتماهى مع الأسلوب الألف ليلي في توليد الحكى ونسج الحكايا¹³، وقد بدأ السرد والحكي في الفصل الأول بالحديث عن إحدى الشخصيات التي عرفتها ليالي "ألف ليلة وليلة". إنها "دنيازاد" أو "قطر الندى" - كما جاء في نص الرواية - أخت "شهرزاد" راوية حكايات الليالي مع الملك شهريار الذي أسرته وسحرته بعذوبة المحكي، غير أن السارد في نصه الروائي غيب "شهرزاد" وأحل محلها "دنيازاد" التي تكلفت بالحكي وقول المسكوت عنه في قصص أختها، التي كانت تهاب عظيمها، فتقطع أوصال الحكي وتبتر معناه، فاختيار "دنيازاد" لتقوم بلعبة الحكي لم يكن عبثا وإنما كان فعلا مقصودا إليه فيه ثورة على شهريار/الحاكم، فالروائي لم ير "في شهرزاد إلا الوجه الأنثوي لشهريار، مرآته القريبة منه، لم تفعل شيئا لتغيير الأوضاع ولكنها كانت دائما تسير في مساراته، ومن هنا فلا بد من بديل وجده الروائي في "دنيازاد" التي ستتكلّف بالحكي في نصه، ويكون خطاب الفاجعة الذي تخطه دنيازاد بديلا لخطاب شهرزاد والوراقين والمؤرخين التابعين للخطاب السلطوي السائد. و تثار دنيازاد لنفسها وتستعيد صوتها لتكتب تاريخا مغيبا هو تاريخ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ستحكي عن مرايا التاريخ والمسكوت عنه الذي أخفته أختها "شهرزاد"، في أجواء سحرية للمعرفة والقص، فتقمصت وظيفة الحكي واغدت الرواية "لتستولي دور شهرزاد الحكائي وتباشر في سرد حكايتها المخبوءة عن الليلة السابعة والبشير الموريسكي وأسرارهما، وحكايات وحقائق أخرى تتفرع عنها، امتنعت أختها شهرزاد عن التعرض لها وسردها في حيرة وتوجس، لترفض دنيازاد بذلك "انتهاء الحكاية، وتفتح ملفها من جديد، منطلقة من الشك في كل ما روته شهرزاد للملك شهريار، ووصفته بأنه غير حقيقي، وأن شهرزاد خبأت عن الملك شهريار الحقيقة التي يتكفل السرد الروائي بإخراجها إلى النور"¹⁴. فكانت الحكاية جديدة بصيغة مختلفة كأنها ليال جديدة تضاف إلى ليالي ألف ليلة وليلة، وهكذا تشرع "دنيازاد" في تقمص دور الساردة البديلة التي تستطيع استمالة سمع و قلب شهريار، مثيرة دهشة ومدغدة مشاعره، فتشده إليها وتجعله متلهفا إلى حكاياتها العجيبة عن الليلة السابعة وعن شخصية البشير الموريسكي.

- الفصل الثاني:

تواصل دنيازاد حديثها عن سحر ذلك الزمن البعيد، أو بالأحرى سحر الحكاية الجديدة، التي كانت حول إحدى الشخصيات السردية من زمن الأندلس المنتهك، وقصتها العجيبة، وهي حكاية الإطارية الرئيسة التي جعلها الروائي الوحدة السردية الكبرى التي تتوالد منها الحكايات الفرعية الأخرى، كأن الروائي يروم انطلاقا من الحكاية الإطارية بعث حكاية التاريخ العربي وتجديد القراءة في أحداثه ومخبوءاته التي تشكل نصا هاجسيا لصراعات السياسة والتسلط ومعاناة الفرد العربي وشعوره بالتهميش والاضطهاد، وهذا ما تجسد وبشكل دقيق في شخصية "البشير الموريسكي" المفجوع الذي يضطر إلى تخليص نفسه من القمع والمضايقات فيختار الرحيل من الأندلس نحو المجهول حافظا على حياته، ومن هنا تفجر "دنيازاد" طاقتها اللغوية لتعين شخصيات حكاياتها على التعبير عما حملتها إياها الأحداث والمواقف من حالات شعورية وحقائق تخيلية، فحظيت شخصية "البشير الموريسكي" بمجال كلامي فسيح بين أرجاء حكي "دنيازاد" لمشاركتهما في دفع عجلة الحكي، وتقاسم الدور مع الرواية لتحيل الحقائق وإبراز بطولاته اللغوية وصفاته الأسطورية، ليجد نفسه هو الآخر ساردا مشاركا في الحكي عن سره الوهاج وعن قصته العجائبية، فيتحول بذلك من مروي عنه إلى راوي تولى بمفرده سرد قصته.

- الفصل الثالث:

وبأجواء مليئة تطلعن الرواية في حكايتها الثالثة، بانضمام العلماء السبعة إلى الحكاية، كونهم يمثلون صوت الحكمة والتريث والدفاع عن المدينة وأهلها إلى آخر نفس، انتطروا كثيرا ظهور "البشير الموريسكي" لمعرفة نهاية القصة، فبعد غياب طويل يظهر "موريسكي" ليعيد الرواية مسارها الحقيقي، بعد أن زيف الوراقون، وكتاب

السلاطين، وملوك التاريخ، حقيقة ما حدث، عاد كي يكشف كل الحقائق المخبأة التي أرادوا طمسها وتظليل الرعية عنها، لكن الانتقال من الكهف المسدود إلى الخارج المحظور لم يكن كافياً للتحرر من الانتظار والتأجيل الذي يأسر الحكاية.

- الفصل الرابع:

يستكمل السارد "الموريسكي" في هذا الفصل سرد ما تبقى من رحلة البحر، التي سمع عنها حكماء المدينة كثيراً وتنقصهم تفاصيلها، فـ "الناس كانوا ينتظرون فقط من يفجر قلوبهم المملوءة بالصدأ والخوف. ولكن في الحقيقة أن ما حدث كان أكبر من ذلك كله، الليلة السابعة التي أضيفت إلى قائمة الليالي المنتهية لم يكن من الممكن أن تتواصل حتى ولو أراد ذلك الحكيم شهرياربن المقتدر نفسه"¹⁵.

ونحن نتتبع أحداث الرحلة ومعاناة الموريسكي، حتى تطالعنا الرواية بحكاية فرعية أخرى تتولد عن الحكاية الرئيسية، إنها حكاية "محمد الصغير أبو عبد الله"، ليصور الروائي الفساد الأخلاقي الذي ساد البلاد من خلال تصويره لزوات "محمد الصغير أبو عبد الله" الذي استسلم لزوجاته، وضع الأندلس تحت إغراء القشتاليات. فكان النموذج الذي يمثل سقوط الأندلس على العصر الحاضر حتى يثبت أن التاريخ هو امتداد في الحاضر، من خلال تشبيه شهريار حاكم جملكية نوميديا أمدوكال بجده أبي عبد الله محمد الصغير.

- الفصل الخامس:

في هذا الفصل تكشف الرواية النقاب وتزيج اللثام عن الواقع الراهن، لتنتقل بنا من رحلة البحر إلى رحلة "البشير الموريسكي" في شوارع مملكة جملكية نوميديا – أمدوكال، إنه الحاضر المعيش، حاضر جملكية نوميديا – أمدوكال، فهو ليس إلا امتداد للتاريخ العربي في جانبه المظلم، جانب القهر والظلم والتسلط.

فشهريار حاكم مملكة نوميديا – أمدوكال يمثل صوت الانهزام والضعف وحب الالتصاق بالكرسي، وهو عينة من حكام اليوم بمنطقهم الميكافيلي وأنانيتهم المفرطة في حب الذات وقهر الآخر، فما حدث في الماضي يستمر في الحاضر، وما هي البلاد تسلم من جديد في العصر الراهن لبني كلبون، ولا يختلف الحاكم شهرياربن المقتدر بالله عن أجداده، فهو خائن مثلهم، صورة طبق الأصل عنهم، فطوع الروائي الزمن، ولم يكتف بزمن "ألف ليلة وليلة" وانتقل إلى زمن العصر الراهن.

فالروائي أراد إسقاط الماضي على الحاضر، فأحضر ذلك الماضي البعيد الذي يمثل السلطة الجائرة والحكم الظالم وأسقطه على حاكم مملكة نوميديا أمدوكال، الذي يمثل حاكم البلاد في التسعينيات من القرن العشرين حتى يؤكد للقارئ أن التاريخ البشري هو تاريخ مكرر عبر الزمن فهو يعيد نفسه في كل مرة، فما حدث في الماضي يحدث الآن. والحاضر في صورته أسوأ من الماضي لأنه يعيد نسخ الصفحات السوداء في التاريخ العربي.

- الفصل السادس:

تستمر الرواية في سرد الأحداث والوقائع التاريخية على لسان "البشير الموريسكي" "الآتي من الكتب أو من الكهف أو من الخرافات أو من التاريخ بعد ثلاثمائة سنة وتسعاً، راوياً تاريخياً يمتد إلى أربعة عشر قرناً من القتل والدم والقهر والعذاب"¹⁶، لينتقل بنا إلى القصة التاريخية لسيرة الحلاج ومأساته، كونه - الحلاج - إحدى

الشخصيات التي لها بصمة في التاريخ الإنساني، والتي تتواصل فيما بينها وتخزن بداخلها القدرة على التواصل والامتداد، فغادرت الزمن الماضي وجاءت تعيش في الزمن الحاضر.

إن موقف التراجع والانهزام والتخاذل، موت تحقق في الأمة مما أثر في نفوس الأحياء من أبنائها، وهذا ما استدعى التركيز على موت الحلاج والانطلاق لبناء أحداث روائية معبرة عن حالة الحزن والألم والفجيعة التي تمر بها الأمة. فما يحدث اليوم من ضياع قد حدث بالأمس مع الحلاج الذي حمل التاريخ سيرته لكنه لم يكشف عن حقيقة وفاته، فجاءت الرواية لتعيد ما أخفاه المؤرخون عبر الأزمنة الطويلة عن حيثيات وفاة الحلاج، باعتباره الحدث الرئيس الذي يحمل مواقف مشتركة بين الماضي الموروث (زمن الحلاج) والحاضر المعاش (زمن المبدع)، فهي مواقف تجمع لتؤكد ضرورة التصريح عن الحق وعدم التقوقع في الضلال والظلم والخوف. فالحاضر ليس بأفضل من الماضي، فما شهده الماضي من صراع على السلطة بين الآباء والأبناء والأحفاد يستمر في الحاضر.

- الفصل السابع:

لقد عجت صفحات الرواية بالعديد من الشخصيات التاريخية التي سافرت من الزمن البعيد ليعيد الروائي إحياءها من جديد، لما لها من دور بارز في صناعة المواقف والخروج من المآزق والوقوف في وجه الظلم والتعسف، فكانت "شخصية عبد الرحمن المجذوب" من الشخصيات التي قامت بأدوار مساندة لما ذهب إليه "الموريسكي"، فارتفعت أصواتهم داخل السرد لتمجيد "البشير" وتعزيز وجهه نظره.

لقد استدعى الروائي شخصية "عبد الرحمن المجذوب" إلى روايته، ليجعل منه ساردا أو راو آخر لحكاية "البشير الموريسكي" فقد كان قريبا من ذاكرة "البشير" التي هزمها "محمد الصغير"، فالبشير الموريسكي بوصفه ساردا أساسيا وناظما داخل حكاية، يمثل صوت الذاكرة المغتصبة من قبل محاكم التفتيش المقدسة، وصوت سرد الحقيقة كما هي، لا كما دونتها أقلام المؤرخين واحتوتها كتب التاريخ المزيف.

لقد عاش البطل "الموريسكي" في حكاية "عبد الرحمن المجذوب" رحلة مغامرة حيث تعترضه الأهوال وعجائب الأحداث زما ومكانا، لاسيما رحلته في البحر التي ارتبطت برحلة الذاكرة في التاريخ وهواجس الراهن، ليبعث "البشير" سندبادا جديدا يسافر في ذاكرة التاريخ والواقع للبحث عن المغيب والمسكوت عنه، والتعويض عن كابوسية هذا الواقع المأسوي.

- الفصل الثامن:

تتمكن دنيا زاد من استدراج "شهریار بن المقتدر" إلى سحر الحكاية ويظل هذا الأخير يمارس الوظيفة ذاتها في الإصغاء والافتنان بالحكي والاستسلام لغواية الحكي الذي كان هذه المرة على لسان "دنيا زاد"، فتخبره عن "البشير" وبطولاته التي تحاكي بطولات السندباد في ألف ليلة وليلة، من حيث مغامرات الارتحال ومصاعبها، من خلال تدخل "البشير الموريسكي" في حكي "عبد الرحمن المجذوب" عندما يشرف الحكاية على نهاية مفتوحة ليجلو ظلام الحكاية ويفتحها على صوت الظلم والبطش، والجبروت، والتعطش للدماء: "شهریار، هو شهریار. خرج من كتب التاريخ المهزوم ليضير حقيقة، أسماؤه تعددت مثل عظماء روما...جيء به من خلاء غير معروف، منذ زمن بعيد يتجاوز الثلاثة القرون".¹⁷

فشهریار، يمثل الحاكم المستهتر المتجبر، صاحب السلطة الهجينة الجملكية، فقد "تعلم من أجداده كل أساليب القتل والتعذيب، وحتى عندما فر فيما بعد بزمان طويل. وواجهه ابنه بالسكين، كان وزيره المخلوع الطاووس بن أمه أول من اندلع باتجاه دهاليز القصر والمخازن. فوجدها مملوءة بالجثث".¹⁸ فالحاكم "شهریار" حاكم مملكة نوميديا أمموكال لا يختلف كثيرا عن أجداده، وليس بأفضل منهم فهو خائن مثلهم، وجائر يقمع الرعية ويزيف

الحقائق، فهو صورة متكررة لشهريار ألف ليلة وليلة، لا يجد الشهوة واللذة إلا داخل الدم. فما شهدته الماضي من صراع دموي عن السلطة، يتكرر في كل مرة، وهذا ما شهدته العصر الراهن من صراع على السلطة. فكل من شهريار بن المقتدر والبشير الموريسكي يمثل نموذجي الصراع بين السلطة والشعب، والرواية تسرد أحداث السقوط في التاريخ العربي، والنكسات المتكررة للبلاد العربية، بدءاً بالحاكم الرابع وانتهاء بسقوط البلاد في يد بني كلبون في العصر الراهن، من خلال "شهريار بن المقتدر" الذي يمثل السلطة و"البشير الموريسكي" الذي يمثل المتمردين عن هذه السلطة.

- الفصل التاسع:

يبدو أن هذا الفصل يحمل لنا الحكاية الأفضل والأهم التي انتظرها القارئ منذ بداية الحكاية وسرد الأحداث، إنها حكاية الأمس على أنها حكاية اليوم، لتشرع دنيا زاد في حكي ما خبأته أختها شهرزاد، وكشف لهذا الأمر المخفي والمجهول.

تتولى دنيا زاد دور الراوي وتقوم بمهمة سرد الحقيقة وكشف المسكوت عنه، معلنة عن تمديد السرد من النقطة التي توقف عندها، لتبدأ بسرد الأحداث حكاية معروف الإسكافي نهايتها، ورفضت أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي قدمتها شهرزاد لشهريار. وهكذا حرفت رواية "رمل المائة" السرد الحكائي عن اتجاهه الأصلي، وجعلته يسير باتجاه آخر، يتناسب ومبدأ السرد في الرواية، وهو نقد الحكام والسلطين، وإظهار مدى تكاليفهم على السلطة. لقد قام "قمر الزمان" ابن الملك المقتدر بالله- بعد قتله فاطمة العرة - بقتل أبيه في الليلة نفسها، بعد أن اتفق وزوجة ابنه الشابة على التخلص من والده الذي تعفن في الحكم¹⁹.

لقد توسعت الرواية مفهوم الحكاية من خلال إعادة سردها من جديد، وعلت من شأنها، جزء من الحقيقة، "وبوصفها السر الوهاج الذي يختزل في داخله تاريخاً أريد له أن يضيف، وحقيقة أريد لها أن تدمج و صراعاً يسعى كل طرف فيه إلى الخروج منتصراً"²⁰. فالحكاية التي تريد الرواية طرحها هي حكاية الليلة السابعة بعد الألف، على أنها حكاية تاريخ، وصراع بين السلطة والشعب في الماضي والحاضر.

سارت أحداث الرواية لتصل إلى الليلة السابعة بعد الألف، ليلة الفواجع والمواقع، "عندما تأتي الليلة السابعة، فهي لا تستأذن الملوك والسلطين، تمديدها وتمسح الخراب بخراب آخر يجب أن يسبق كل الحالات العشق، في الليلة نفسها تنفطر السماء وتتناثر الكواكب داخل نظام جديد"²¹. في حين نجد السلطة تريد أن تنتهي الحكاية / حكاية الصراع بطريقة التي يفضلها، ويحرص عليها، وهذا ما عبر عنه شهريار بن المقتدر، رمز السلطة، حين كان يسمع لدنيا زاد، وهي تروي تاريخ الصراع، وعينه على خاتمة الرواية التي كان يريد أن تنتهي كما يريد هو، لا كما يريد البشير الموريسكي وأتباعه المناضلين أي الثورة على السلطة وإنهاء الظلم. فالسلطة تعمل على إخفاء الحقيقة مستخدمة لأجل ذلك الوراقين الذين يكتبون التاريخ بالطريقة التي تعجب السلطة.

- الفصل العاشر:

يبدو أن دنيا زاد تطالعنا هذه المرة بحكاية أكثر مأسوية من الحكايات السابقة، حيث عرفت أحداثها حركة مستمرة للفاجعة والحزن والآلام، وهذا بدءاً من ذلك المساء الذي حمل رسالة عليها ختم حاكم الجملكية شهريار بن المقتدر. فجاءت الرسالة لتعلن عن إقدام الحكيم على "إبادة كل شيء، ربما حتى عمال البحر الذين يخشى زحفهم المفاجئ".

من مشاهد الكآبة والحزن، يغادر الموريسكي "المكان بقلب مكتئب. يذكر غرناطة والمارية. كان دائماً عندما يصاب بكآبة، فعلاقة البشير الموريسكي بالبحر متفاوتة، تختلف نفسيته في التعامل معه حبا وخوفاً وإقبالا ونفورا،

ليكون البحر بديلاً لنفسه، ويصير شريكاً له يقاسمه أسراراً ومآسيه وهمومه. يقول البشير: "لا شيء لدي سواك يا البحر، لا شيء، سوى بياض هذه الأمواج التي تعرف أنها ستتكسر، ومع ذلك تركض بكبرياء نحو حتفها". فالبحر رمز تحن الذات إلى العودة إليه والذوبان فيه، رغبة في الرحيل عبر عوالمه والإصغاء العميق إليه لعله يمنحها من أسرارها. في حين يمثل البشير صوت الذاكرة المغتصبة من قبل محاكم التفتيش، وهو ما تبقى من التاريخ الموريسيكي.

لينتقل الراوي بعدها إلى الحديث عن واقع الفساد الذي يسببه الحكام ومن يتواطئون معهم، فيروي حقيقة وجود هؤلاء القوم يقينية وهي مرتبطة بقصة "ذي القرنين" المثبتة في القرآن الكريم من سورة الكهف، قد جاء سرد قصتهم مبني على الإيجاز والتلميح، فجاءت العبارات ترميزية مكثفة دلالية تحمل الكثير من المعاني، حيث اشتغل الخطاب الروائي على قصة اختراق السد بناءً على ما ورد في سورة الكهف، والتركيز على الحكمة السد الإلهي الفاصل بين العمار والفساد والذي اقتحمه الحاكم المستبد وأعوانه، فملفوظة السد القرآنية تحمل دلالات الفصل بين الحق والباطل، والخير والشر، في حين تحمل ملفوظة السد في الرواية دلالات الفساد والعمار، الحاكم والشعب، وهذا ما يثبت التجاور الحاصل بين المجتمع الورقي الذي يجسد الواقع الاجتماعي الحقيقي، وحقيقة يأجوج ومأجوج المفسدين في الأرض.

- الفصل الحادي عشر:

لقد خيم الغموض في أرجاء الرواية، وظل الحكيم شهريار بن المقتدر يتربص خاتمة الحكاية، التي يريد أن تنتهي لحسابه ولا يريد أن تنتهي كما يريد البشير الموريسيكي، والتي تتمثل في الثورة على السلطة والنظام الحاكم، وإنهاء الظلم الذي مورس على الشعب بعاصفة تجتاح القصر بما فيه.

يستمر السرد الحكائي داخل القصر الجملي، وتمتد حكاية البشير الموريسيكي الممزوجة برحلات البحر والبر وبمحاكم التفتيش، لتنتهي رحلته العجائبية من البحر إلى سجن جملكية شهريار بن المقتدر وتقترب الليالي السبع من الاكتمال، ويتحرر من زمن الكهف وانغلاقه، نحو زمن آخر لا يختلف كثيراً في ظلمته وفساده وتعبيره عن ظلمات التاريخ المتكرر، لتتحرك الأحداث من جديد إلى عالم الذكريات، حيث يتجلى الماضي فيه الألم والحزن ليعود إلى الزمن البعيد حتى يجد ملاذاً لمآسيه ومأوى لفواجعه، فيخلق بذكريته إلى بحر الماريانة، ليكون البحر بديلاً لنفس البشير، ويصير شريكاً له يقاسمه أسراراً ومآسيه وهمومه، إنه الرمز الذي تحن له ذات البشير للعودة إليه والذوبان فيه، والانشداد للرحيل في عوامة والإصغاء العميق إليه لعله يمنحها من أسرارها... فعالم البحر يمثل الماضي والحاضر والأمل والرمز والحرية والتراث، وعندما يحكي لنا البشير عن البحر فهو "يحدثنا عن أمل المستقبل من أجل أن يبني صورة قوية وطبيعية للحياة لقوة الرغبة في الحياة..... الرغبة في الحلم، عالم السعادة، عالم تتحقق فيه الرغبات"²².

- الفصل الثاني عشر:

قد بدت شخصية شهريار بن المقتدر في نهاية الحكاية شخصية ضعيفة، لا تحب المواجهة والاستماع إلى بقية القصة لاكتشاف الحقائق. "كانت ملامح شهريار بن المقتدر، قد بدأت تتغير، وتفقد ملامحها الأصلية، وبدأت نشوة الانتصار، تتحول إلى مجموعة من العلامات الاستفهام القابعة على رأسه. بدا له واضحاً، أن البشير الموريسيكي لم يكن لا مجنوناً ولا هيبلاً كما تؤكد له دائماً عيون المدينة"²³.

فأراد الروائي/ السارد من خلال شخصية شهريار أن يهمس في أذن القارئ بأوجاعه التي لاشك أنها تلامس أوجاع كل إنسان عن الوضع السياسي للبلاد الذي يتكرر عبر الزمن، فصورة شهريار هي الصورة المتكررة عبر كل الأزمنة، وهذه دعوة صريحة لفضح الواقع السياسي المتعفن، فالتاريخ البشري هو تاريخ مكرر عبر الزمن فهو يعيد نفسه في كل مرة.

- الفصل الثالث عشر:

نلني في هذه الحكاية، الحاكم "شهریار بن المقتدر" قد تخلص عن وظيفة الإصغاء والافتتان والاستسلام لغواية المحكي "دنيازاد"، وظل يتربع مرارة الزمن ومجيء الليلة السابعة، فبلوغ الليلة السابعة بعد الألف يعني نهاية حكم الحكيم شهریار. فيحيط الغموض شهریار الذي ينتقل من دور المستمع إلى دور المساهم في الأفعال والأحداث، التي دفعت الرواية إلى السير نحو الأمام فهو غموض امتزاج بالتشويق المصاحب لمبدأ الحكيم.

يبدو أن التاريخ يعيد نفسه، فلا فرق بين ما حدث في الماضي بين الحاكم شهریار والرواية شهرزاد وبين ما يحدث في الواقع الذي يعيشه الحاكم شهریار بن المقتدر والرواية دنيا زاد على مستوى السلوك الاجتماعي أو الأخلاقي... إنه الواقع الذي عاشه الحكيم شهریار وما يزال يعيش مرارته اليوم، بالإضافة إلى ما شهدته الماضي من صراع على السلطة بين الأجداد والآباء والأبناء، فشهریار بن المقتدر لا يختلف كثيراً في نص الرواية عن شهریار ألف ليلة وليلة، بل هو "امتداد له ورمز لتداخل الأزمنة والأحداث والتواريخ وتداخل الحكائي والروائي والخيالي والواقعي"²⁴.

إن نهاية الليلة السابعة أو الوصول إلى نهاية حكايتها - يمثل بؤره الصراع المركزي بين طرف يريد تمديد الليالي العربية وطرف مغاير حالم بتغييرها واندثارها.

- الفصل الرابع عشر:

يستحضر الروائي صوت الأجانب إلى الحكاية ليقوم بينهم وبين الموريسكي حواراً، فهم يمثلون صوت الاستشراق المستبد، وصوت الانتهاز والوصولية وتسلق الآخر، بغية المحافظة على المصالح الفردية، كانوا أصدقاء الحكيم شهریار بن المقتدر الشماليين (الأوربيين)، فما حدث في الماضي يستمر في الحاضر، وهامي البلاد من جديد في العصر الراهن لبني كلبون، فالحاضر المعيش، حاضر جمالية نوميدياً أمدوكال، ليس إلا امتداداً للتاريخ العربي في جانبه المظلم، جانب القهر والاستغلال والظلم والتسلط، من طرف الحاكم شهریار بن مقتدر وأصدقائه الأجانب، فالاستبداد السياسي ليس حكراً على زمن من الأزمنة بل هو ظاهرة راسخة في المجتمعات على مر العصور. فما كان في زمن معاوية وأبي عبد الله محمد الصغير، فهو موجود في زمن بني كلبون الذين سيطروا على مملكة نوميدياً أمدوكال. لذا فالتواطؤ مع الأجنبي يساعد في إنهاء الحكاية بالطريقة التي تريدها.

- الفصل الخامس عشر:

لقد تمكنت دنيا زاد من استدراج الحاكم شهریار بن المقتدر إلى سحر حكايتها الأخيرة، وبلوغ الليلة السابعة بعد الألف التي احتضنت الحكاية والفاجعة، لتضع الحاكم بكل جرأة وشجاعة أمام الحقيقة المفجعة التي فشلت شهرزاد في سردها، لأن سرد الحقائق يغضب الملك، وتصبح دنيا زاد ساردا لتلك الفجيعة مؤرخاً للحقيقة.

لقد تحقق لدنيا زاد البوح بفضل قوة شخصياتها وإصرارها على التفوه، فهي تمثل صوت الدهاء والمكر واستعمال الحيل المتنوعة للوصول إلى هدفها، وسيلتها - في ذلك اللعبة اللغوية والتشويق، مع استخدام الإغراء الجنسي، وقد وصلت إلى تحقيق برامجها وبأقل الخسائر. وهكذا أعادت - دنيا زاد - سرد حكاية المعروف الإسكافي على أنها حكاية تاريخ، وصراع بين السلطة والشعب، وحرفت السرد الحكائي على اتجاهه الأصلي، وجعلته يسير باتجاه آخر، يتناسب مبدأ السرد في الرواية، وهو نقد الحكام والسلطين، وإظهار مدى تكاليفهم على السلطة، فما شهدته الماضي من صراع على السلطة بين الآباء والأبناء والأحفاد يستمر في الحاضر.

وهكذا فالفاجعة التي حدثت في الليلة السابعة بعد الألف، تمثلت بالعاصفة التي اجتاحت القصر²⁵، لينظر السرد الروائي إلى الحاضر على أنه امتداد للماضي، وإلى حكاية الأمس على أنها حكاية اليوم.

- الفصل السادس عشر:

انتهت الليلة السابعة بعد الألف بحكايتها وفاجعتها، لتتوقف دنيا زاد عن سرد حكاياتها العجائبية، وتبرز الحقيقة وتكشف المستور، والمسكوت عنه فتعلو أصوات الباعة والبراحين في الأسواق والأماكن العامة "يا السامعين ما تسمعوا إلا سمع الخير. عام الجوع راح. والزمان ولى. والقصر اللي كان عالي طاح، والطير! المحبوس على. يا السامعين، ما تسمعوا إلا سمع الخير"²⁶.

فالليلة السابعة كشفت النقاب وأزاحت اللثام عن الواقع السياسي المتعفن، لتثبت أن التاريخ هو امتداد في الحاضر، وأن حكام الأمس هم حكام اليوم يبيعون بأبخس الأثمان في كل مرة ويستسلمون ويعيدون كرة السقوط دائما، تقول دنيا زاد: "هيا جليل القدر. يا قمر الزمان. الحكم لم يكتب لك. يبدو أن الزمن توقف عند هذه النقطة. زمننا وزمن شهریار واحد يا ابني. كنا نظن أنه بإمكاننا تغيير مجرى الأشياء، لكن كل الأحداث تواكب بشكل متواتر..."²⁷ لتنتهي الحكاية بالطريقة التي يريد بها البشير الموريسكي وأتباعه المناضلين، الذين سعوا هم أيضا، إلى أن تنتهي الحكاية بالثورة على السلطة وإنهاء الظلم، "فالفاجعة التي حدثت في الليلة السابعة بعد الألف، ليست طموح السرد الروائي إلى القضاء على الظلم"²⁸. وباختصار نقول أن "رمل الماية" حكاية الفاجعة التي يسردها الموريسكي متحديا التعذيب موجها نفسه والآخرين بالحكاية.

- الفصل السابع عشر:

في هذا الفصل الأخير، وبعد تتبعنا المسار السردى لحكايات الرواية، يتبدى طيف "واسيني" وراء شخصية "البشير الموريسكي" وهكذا يصبح السرد دائرة تحكي دورات الإنسانية، وكأنما التاريخ الإنساني يعيد نفسه بشكل من الأشكال في دورة كاملة وكأنما الرواية في النهاية هي رواية داخل رواية ونصل أخيرا للسادس الكبير، الناظم الداخلي، ذلك المنظم الخفي والذي تجلى لنا في الفصل السابع عشر، آخر الفصول كلها. إنه "واسيني".

فيغدو "الموريسكي هو واسيني الذي يبحث عن تاريخه عن نصه المتميز، عن حياته، فالجسد هو حيز الذات في النص الروائي...والرواية في النهاية هي إعادة كتابة للذاتي المقموع في الموضوعي المزيف"²⁹. إنها تحكي فجيعتها بل فجيعتنا جميعا حتى الأبد، أليس من حقنا أن نقول "أننا جميعا البشير الموريسكي بشكل من الأشكال؟! ربما!!"³⁰

خاتمة:

وفي الأخير يمكن القول أن رواية "رمل الماية" لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، بل تستند فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله. فحين وجد الروائي "واسيني الأعرج" في التاريخ مادة روائية، حاول بين الحين والآخر الاستنجاد بها وإسقاطها على حقائق عصرنا الراهن، باعتبار أن أخطاء الماضي لا تزال تتكرر في الحاضر. فرواية "رمل الماية" دعوة صريحة لفضح الواقع السياسي المتعفن الذي ساد الجزائر خلال فترتي الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي.

فالرواية أعادت تصوير الصراع لتؤكد أن التاريخ العربي هو تاريخ يتكرر في كل مرة، ليعيد دائرة الصراع بين السلطة والشعب، فقد استلهم الروائي أحداث السقوط والنكسات في التاريخ العربي، وأسقطها على العصر الذي نعيش فيه وعلى جمكية نوميديا أمدوكال.

فالروائي "واسيني الأعرج" في روايته لا يعيد سرد أحداث تاريخية، بل أنتج بنى اجتماعية وسياسية وثقافية بسياقات عربية قديمة، أنتجت نصوصا روائية جديدة.

وبعد تتبعنا مسار السرد في الرواية "رمل الماية"، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "للروائي" واسيني الأعرج، نجد كل فصل من فصول الرواية يشكل حلقة حكاية تتجدد في الفصل اللاحق عبر الأحداث والوقائع، حيث انتقلنا من حكاية إلى أخرى بطريقة تتابعية حتى نهاية الخطاب الروائي، في حين احتلت الفواتح السردية في الفصول موقعا استراتيجيا مثقلا بالدلالات الرمزية المكثفة التي أطلقت إشعاعاتها عبر أرجاء السرد في الرواية.

فالفواتح السردية في عتبات رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، فقد احتلت موقعا استراتيجيا مثقلا بالدلالات الرمزية المكثفة التي أطلقت إشعاعاتها عبر أرجاء الرواية، وكشفت لنا الواقع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء بكل أنواع العذاب والظلم، ليكتب بذلك الروائي "واسيني الأعرج" ليلة جديدة ويبيّن فاجعته على نص الليالي العربية، في شكل كتابة روائية جديدة، "أجرى عليها تغييرات وأسقط عليها حقائق عصرنا الراهن، وبهذا تتبعنا الفواتح السردية في عتبات الرواية، لفهم استراتيجية اشتغالها داخل النص الروائي. لقد شكلت الفواتح السردية في العتبات الروائية بوابة وضعها كل كاتب لنصه الروائي، مكنتنا من الدخول إلى أعماق المتن الروائي، وكشف خباياه، والإطاحة به من كل جوانبه الخارجية والداخلية.

هوامش البحث:

- 1- واسيني الأعرج، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1993.
- 2- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، د.ط، 2014، ص116.

- 3- ربيعي موازي، النزعة الرمزية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة" لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011، ص115.
- 4- سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص32.
- 5- محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص111.
- 6- عبد القادر عواد، العجائي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2011/2012. ص 119.
- 7- عبد القادر عواد، العجائي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، ص121.
- 8- واسيني الأعرج، رمل المائة، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص08.
- 9- المصدر نفسه، ص05.
- 10- واسيني الأعرج، رمل المائة، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص04.
- 11- واسيني الأعرج، رمل المائة، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص05.
- 12- جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، دراسة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007، ص21.
- 13- عبد القادر عواد، العجائي في الرواية العربية المعاصرة، آليات السرد والتشكيل، ص138.
- 14 - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000. ص 47 – 48.
- 15 - المصدر السابق، ص77.
- 16- جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، ص29.
- 17- المصدر السابق، ص188.
- 18- المصدر نفسه ، ن ص.
- 19- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص55.
- 20- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص48.
- 21- المصدر السابق، ص224.
- 22- ربيع الموزابي، النزعة الرمزية في الرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة، واسيني الأعرج، ص134.
- 23- المصدر نفسه، ص 315.
- 24- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص36.
- 25- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.
- 26- المصدر السابق، ص 392.
- 27- المصدر نفسه، ص 404.
- 28- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.

- 29- فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر، جامعة وهران، 2012/2011، ص 92.
- 30- جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، ص 50-51.