

التجريب على مستوى الزمان والمكان في رواية (رمل الماية) لواسيني الأعرج - نموذجاً -

Experimentation on the level of time and place in the novel (Sand of Water)
Lawasini al-Araj - a model -

براهمي فطيمة

جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس
(الجزائر)

brahmi.fatima2019@gmail.com

بوشويشة إكراه*

جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس
(الجزائر)

ikrambouchouicha565@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/02/08

تاريخ الاستلام: 2022/03/25

ملخص:

عرفت الساحة الادبية تدفقاً كبيراً لأجناس متنوعة أسهمت في ظهورها عوامل عديدة، أهمها الاحتكاك بالغرب، وهو ما أدى إلى ميلاد ما يعرف بالرواية التجريبية الجديدة، التي تمّح نفسها للمتلقّي في توافق وانسجام كلي مما يجعلها من أكبر تجارب الابداع العربي في العصور الحديثة.

أصبح التجريب في الرواية المعاصرة فنّة تلاحق رواد الكتابة، ليغيروا أسلوبهم ويخالفوا الشائد، بكسر القواعد الروائية التي شهدها عالم السرد بتوظيف تقنيات جديدة فريدة كاللغة السردية التي تستقطب الفنون المجاورة بالنبرة الشعرية التي تصنع المشهدية، وكسر قواعد الزمن إذ جعلته في حالة تشظي ليتفاعل مع المكان ويعكس لنا نفسية كل فرد داخل المتن الروائي هذا ما يحقق الانسحاب من النص الأحادي إلى الثنائي من أجل ضمان حيوية الرواية.

الكلمات المفتاحية: التجريب - الرواية - الزمان - المكان

Abstract:

Times New Roman; the literary scene witnessed a large influx of diverse genres; whose emergence was contributed by many factors, the most important of which is the friction with the west, which led to the birth of what is known as the new experimental novel ; which lends itself to the recipient in total agreement and harmony, making it one of the greatest experiences of Arab creativity in modern times. Experimentation in the contemporary novel has become a sedition that pursues the pioneers of Writing; to change their style and contradict the prevailing ; by breaking the content rules witnessed by the world of narration by employing unique

new techniques such as the narrative language that attract the neighboring genres with a poet tone that creates the sparkle; and breaking the rules". of time as it made it in a state of fragmentation to interact with the place and reflect to us the psychology of each individual within the novelistic text .

Keywords: Experimentation - novel - time - place

1. مقدمة:

شهدت الرواية العربية في الآونة الأخيرة تحولات بارزة سواء على مستوى الموضوعات أم التقنيات الفنية المستخدمة في نطاق الكتابة، وهذا يعود الى التطور الحاصل في المجتمعات العربية بعد احتكاكها بالثقافات الغربية.

لذا نجد أن الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، انفتحت على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية هذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب مما يخلقه من تجاوز وانزياح وكسر القوالب الجاهزة في الخطاب السردي.

وبما ان الرواية جنس ادبي مفتوح قابل للخرق المستمر، نجد مجموعة من الروائيين الجزائريين انخرطت نصوصهم في سياق التجريب الروائي، بحثا عن اشكال فنية جديدة بامكانها معالجة اشكالات الراحل نجد " واسيني الاعرج " الذي سار بالزمان والمكان الى عمل المفارقة والتلاعب بقواعد سيرورتها ضمن قالب خاضع للتجربة والتجريب ذلك من خلال روايته (رمل المايّة) اذ نطرح الاشكالات التالية: ما واقع الرواية الجزائرية في الخطابات السردية ؟ وما هو مفهوم التجريب ؟ وفيما تمثل التجريب على الزمان والمكان في رواية " رمل المايّة " ؟.

1- واقع الرواية الجزائرية:

الرواية من الكتابات الادبية التي لاقت اهتماما كبيرا في الساحة الابداعية بوصفها شرحا قادرا على رصيد الاوضاع المعاصرة بمختلف قضاياها وقد تأخر ظهورها في الجزائر بسبب انشغال الكتاب بالاستعمار الفرنسي وكذا معاناتهم الوخيمة التي مروا بها وبالرغم من ذلك " فإن تطورها كان سريعا اذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق: (بضاعتنا ردت الينا) بل صرنا امام تطور فعلى في مجال السرديات ابداعا ونقدا من جهة وابداعا وتلقيا من جهة اخرى " (1) هذا ما يؤكد ان الرواية الجزائرية مرت بعدة فترات خلال نشأتها، جمعت في ثلاثة مراحل أساسية أهمها:

أ-مرحلة التسعينات:

لقد كانت الجزائر في هذه المرحلة لا تزال تحت سيطرة المستعمر فكان الجزائريين مهتمين بأشغال الدولة وبناء الاحزاب السياسية التي تفك الصراع والتصدد ومع ذلك ظهرت بعض الاعمال الروائية جلها مكتوب بلغة الآخر (الفرنسية) مثل رواية (غادة ام القرى) للكاتب عبد الحميد بن هدوقة بالإضافة لأعمال الطاهر وطار (اللاز والزلزال) وغيرها اذ نجد " الطاهر وطار " يقول: " الرواية في الاصل فن، لا نقول دخيل على اللغة وانما فن جديد في الادب العربي اكتشفه العرب فتنبوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتنبوه والفلسفة فتنبوه " (02) وبذلك اذا امعنا النظر في روايات التسعينيات نجد مضمونها مرتبط بالثورة الجزائرية ومجريات احداثها وعن مشاكل الثورة الاقطاعية وتظهر النزعة الاشتراكية في كتاباتهم كما ظهرت رواية " طيور في الظهيرة " للكاتب (مرزاق بقطاش) الجزائري ومنعت حق الطفولة، وغيرها من التعابير الواقعية التي عاشها الفرد داخل الوسط المعيشي الجزائري.

ب-مرحلة الثمانينات:

شهدت هذه المرحلة اقبالا كبيرا في انتاج الابداع الروائي، وكذا التعبير عن الاضطهادات التي عاشها الفرد خلال العشرية السوداء ليصوروا هذه المعاناة في كتاباتهم مع توظيف المخيال الشعبي والاسطورة مثلا روايات (واسيني الاعرج) " وقع الاحذية الخشينة " 1981 و " نوار اللوز " 1982 وروايات (الطاهر وطار) " الموت في زمن الحراشي " 1980، وروايات (رشيد بوجذرة) " ألف عام من الحنين " 1982 وغيرهم من الروائيين الذين تركوا بصماتهم في تلك الفترة، والغوص في الحياة الاجتماعية لأنه " لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ذلك ان هذا النص الادبي كغيره من الفنون الاخرى لا ينبث في الفضاء فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الانتاج " (03) فالظروف بقدر قساوتها هي التي تدفع القلم الى الكتابة والابداع ليستلهم هذا الواقع ويحتضنه بأساليب متنوعة.

ج-مرحلة التسعينات الى ما بعد التسعينات:

ارتبطت الرواية في هذه المرحلة بالواقع ومخلفات العشرية السوداء والاضطراب السياسي " فقد تناولت وأشارت في نصوصها الى عنف السلطة الحاكمة مثل ما نجده في رواية (دم الغزال) لمزاق بقطاش، و(كرافا الخطايا) لعبد الله عيسى لحيلج و(امرأة بلا ملامح) لكمال بركاني، (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي و(الشمعة والدهاريز) للطاهر وطار، وغيرها من الاعمال الاخرى التي تطرقت الى وصف السلطة وأعمالها المشينة " (4) ثم بدأت الرواية تتطور شكلا ومضمونا لتتجاوز النمط الكلاسيكي المعتمد كي تغوص في غمار التجريب والمخيل السري.

أضحت الرواية فن أدبي ناضج ومكتمل النمو في وحداته السردية ولم تكتف بهذا القالب الجاهز، اذ صارت تفتش عن تقنيات مغايرة تصبوا الى التجريب والتعبير عن رؤيا كافة الروائيين المبدعين في هذا المجال. يمكننا القول ان الرواية الجزائرية ارادت ان تغير طريقها نحو الجدة والفرادة، حتى لا تكون مقيدة تحب الظل الخطاب الكلاسيكي الخاضع للرتابة والركود، فالتجريب على العمل الابداعي يكسوه حلة جديدة متنوعة تميزه عن غيره وذلك من خلال معرفة قواعد هذا المصطلح وكذا التقنيات التي يجب ان يشترط وجودها عند تحليل اي ابداع فني ادبي كان أم نقدي ولا يتحقق ذلك الا اذا عرفنا معنى التجريب ؟ وكيف نسلطه على العمل الروائي المراد الغوص فيه ؟.

2- ماهية التجريب:

صطلح التجريب من المصطلحات الفضفاضة التي لا يلتمس لها تعريف موحد، إذ يعد من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الادبية والنقدية، باقتحامه عالم الرواية الجديدة ليعبر عن رؤيا الكاتب وتوجيهاته بأسلوب يدعو الى جذب القارئ اليه، ومن هنا يمكننا ان نطرح الاشكال، ماذا يقصد بالتجريب ؟

2-1- المفهوم اللغوي:

تناولت العديد من المعاجم مصطلح (التجريب) بالمعنى اللغوي، حيث جاء في (لسان العرب) لابن منظور مادة (جرب): "جرب الرجل تجربة، اختبره، ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته" (05) أي بمعنى اختبار الأمور والحكم عليها، كما جاء في (المعجم الوسيط): "جرب تجرباً وتجربة، اختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب: عرف الأمور وجربها" (06) اذن التجريب في مفهومه اللغوي قد اتخذ معانٍ متقاربة، حيث نجد أن دلالة هذه الكلمة في المعاجم تعني الاختبار، أو معرفة الأشياء الممارسة والاكتشاف.

2-2- المفهوم الاصطلاحي:

التجريب من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات عديدة ومتنوعة وغالبا ما جعل هذا المصطلح قرينا للتجديد، اذ نجد (إميل زولا) (1840-1902) Emile zola أول من ربط كلمة (التجريب) بالرواية في كتابه (الرواية التجريبية) 1879، إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع "زولا" الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى (العلمية) في الأدب العربي على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب وكان "زولا" يتقصد من وراء ذلك التوصيف "أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية" (07) يقصد من كلام "زولا" أن كل روائي لابد عليه أن يعبر عن تجربته من خلال ملاحظته لسلوك بعض الشخصيات مثلاً، وهذا ما يعكسه في عمله الروائي.

قد يجد الباحث نفسه أمام مصطلحين اثنين يوقعانه في الخلط بينهما فيجعلهما يصبان في دلالة واحدة ألا وهما (التجربة والتجريب) لكن ثمة فروق جوهرية بينهما إذ يرى الدكتور "الطاهر الممامي" أن التجربة نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك وبالتالي فهي لا تأتي للشاعر إلا متى حقق كما شعريا واضحاً ذا رؤية يعرف بها واسلوب يشير إليه، بينما التجريب اختبار، فله دلالة البحث والامتحان الذاتيين، وأن التجريب قرين الإبداع والمسكوت به لا يسكن ولا يهدؤ له بال بحثاً عن الأفضل والاكمل نزوعاً إلى المطلق" (08) يتضح لنا أن التجربة غير التجريب، -فالتجربة هي نتاج تفاعل الذات مع الموضوع في حين أن التجريب يسعى إلى البحث عن أشكال وتقنيات جديدة، فعلى الروائي أن يكون له تصور شامل ووعي بال مكونات السردية. التجريب من مخلفات الحداثة التي تسعى للتمرد والتجديد والتغير، فالرواية التجريبية دائمة البحث عن أشكال جديدة تتخطى الماضي وتستشرف المستقبل.

3- التجريب في رواية (رمل المايّة) لوسيني الأعرج:

أصبحت الرواية الجزائرية في ظل التجريب تشهد تحولاً عن طريق تجاوز القلب التقليدي، والطموح إلى التجديد في البناء ككل، وتغير نلاحظه في طريقة عرض الشخصيات وعلاقة الزمان بالمكان وملامح الرواية وكذا تدخلات الكاتب الضمنية التي تدعو لكسر وهم مطابقة الرواية للعالم الخارجي، فالتقنيات التي يتأسس عليها فعل التجريب مثل الزمان والمكان واللغة وغيرهم أصبحت موضوعاً يشتغل عليه الكاتب.

3-1- التجريب على مستوى الزمان:

الزمن من أهم العناصر الأساسية في الحكيم الروائي اذ يعد " زمن الوقوع الاحداث للرواية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي " (09) فالأحداث في الرواية الكلاسيكية كانت تخضع للترتيب الطبيعي وتروى من البداية الى النهاية، اما كتاب الرواية المعاصرة ارادوا زعزعة الزمن من اجل احداث اثر جمالي لدى المتلقي، اذ نلتمس التجريب في الزمان من خلال مفارقات زمانية مختلفة من بينها:

-ظاهرة الاستباق:

وظف " واسيني الاعرج " تقنية الاستباق ليضع " مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للخطة الراهنة تفارق الحاضر الى المستقبل " (10) فتحقق هذه التقنية قفز نوعي بالسرد، وكأن الرواية تعيد تدوين التاريخ المسكوت عنه بحيث أسقط واسيني الاعرج هذا التاريخ على الدول العربية " سيدخل في هذيان لهبال، مع الزمن سيكرهونه، ويتركونه لعبة بين ايدي الاطفال وهو يخبئ رأسه (...) سيتقلص مخه حتى يصير كتلة صلبة جامدة (...) وسنعيد كتابة تاريخه، سنقول ان البشر مجنون " (11) الروائي يتوقع ما سوف يحدث بعد وفاة الموريكسي وأن حقيقته وافكاره السياسية التي سجن من اجلها ستتغير وتزول اثناء اعادة كتابتها في كتب التاريخ.

نجد الاستباق كذلك في قوله: " لا تدخل في حرب ليست لك وحافظ على امتك وعلى الذرية التي ستأتي فيما بعد وتكمل لواء الانتصارات " (12) اذن الاستباق اتى على شكل تنبؤ بما سيحدث في المستقبل.

-ظاهرة الاسترجاع:

كما يراه محمد بوعزة على أنه: " يروى للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل " (13) اي استرجاع أحداث قد مضت وتمت بذلك ، مخالفة لسير السرد ويقوم على عودة الراوي الى ما حدث سابقا.

لجأ " واسيني الأعرج " في سرد أحداث الرواية الى الانطلاق من أحداث (ألف ليلة وليلة) مسترجعا ذلك بقوله: " فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة الاصداف " (14) نلاحظ من هذا الاسترجاع تغيب ما طرأ في الليلة السابعة بعد الالف مرتكزا على الماضي البعيد من احداث الف ليلة وليلة، اذ غيبت الحقيقة من طرف شهرزاد وهو ما حاولت دنيا زاد سرده للحكيم شهريال بقولها: " هذه القصص لم تروها شهرزاد لأنها كانت تخاف من عظيمها أن يسمّل عينيهما لأنه كان يعشق طلعة الحاكم الرابع (؟؟؟) كانت تحفظها عن ظهر قلب لكنها عندما تصل اليها، تحتم الجلسة (...) " (15) كذلك خضع " واسيني الاعرج " الى قصة استرجاع في الرواية تمثلها قصة موريكسي، حيث استرجع ما حدث له في الاندلس الى غاية خروجه منها ولجأ الى الكهف فيقول: " تذكرت الآن، في الحقيقة بدأت معي هذه القطاعات، من اللحظة التي قادتني فيها الجماعة المثلثة الى هذا الكهف المعزول (...) وبعدها نمت نوما لست أدري بالضبط ان طال أو قصر " (16) نجد ان الاسترجاع هنا أعطى جمالية دلالية في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد ألف) وأكسبها صبغة تاريخية متحورة تدعو للمغايرة داخل المتن الروائي المعاصر.

-الحذف:

ذهب " واسيني الاعرج " في روايته (رمل المايّة) الى توظيف الحذف سواء حذف فترة طويلة أو قصيرة من الزمن " قبل هذا الزمن وبعده كثير حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الالف ضجيجا وجروحا ولم يتوقف النزيف، الا بانتهاء الليلة التي دامت طويلا " (17) ونجد الحذف أيضا في قوله " مر على هذا الحدث زمن بعيد"(18) فهو تستر على ذكر الاحداث بحذفها، كما يتجلى كذلك في قوله: " ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن ؟ ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد ما الذي تغير؟؟ (19) . وغيرها من الاقوال الدالة على حذف السارد لفترة من الزمن لسرد فترات لم تحدد، اذ هو زمن من مجهول، فالراوي لم يحدد الفترة المحذوفة.

-المشهد:

هنا يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات " كان الحكيم شهريار بن المقتدر، يحلم بأن يظهره مجنون أمام المشاهدين وكان يطبق حرفيا تعاليم أصدقائه " (20) يتوقف السارد ثم تبدأ محاوره بين شهريار وموريكسي، " سأله شهريار بنوع من الخبث الظاهر تقول باسي بشير انك موريكسي (...). نحن في سنة 1987 والسنة تكاد تنقضي (...). الناس يودون معرفة حقيقتك " (21) حيث اتضح المشهد هنا بين السارد وشخصية الملك شهريار والبشير الموريكسي، ففي هذه الصفحات كان استقرار على الحالة التي كان عليها موريكسي بالإضافة الى الفترة التي قضاها في الكهف.

-الخلاصة والتلخيص:

تعد من أبرز المظاهر التي توضع لتسريع السرد ويتضح ذلك في قوله " فترة النوم التي قضيتها داخل الكهف تبدأ في الظاهر ضد الفترة الصباحية عندما قادي الى هذا المكان جماعة " (22) فقد عاش الموريكسي اوضاع قاسية داخل الكهف، كما نجد التلخيص في قوله: " قيل لك فيما بعد أن الزمن الذي قضيته يتحدد بثلاثة قرون، تزيد تسع سنين بالهلالية وهي الثلاث مائة بالسنوات الشمسية " (23) هكذا يكون قد لخص الروائي احداثا دامت طويلا وامتدادا من الزمن في قالب قصير، وهذا لتعبيره عن سياسة الحكم التي بقيت كما هي لم تتغير، ورغم مرور القرون الا ان الحكم لا زالوا يمارسون كل أنواع الظلم والتعذيب والاضطهاد. بعد استخراج بعض المفارقات الزمانية التي جمعتها الرواية والتي تمثلت في: الاستباق والاسترجاع ثم الحذف والمشهد، -فالخلاصة والتلخيص تتجاوز الطريقة او المنهج التقليدي القائم على تسلسل الاحداث ورتابتها، وبذلك ظهر التجريب كي يكسر خطية الزمن الروائي من خلال اعتماده لهذه التقنيات.

3-2- التجريب على مستوى المكان:

للمكان دور فعال في تشكيل العالم الروائي، اذ يعد عنصرا مهما في الرواية " تتجاوز وظيفتها الاساسية المتمثلة في كونها اطارا وديكورا لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث " (24) فالمكان في رواية (رمل المايّة)

يكتسي التنوع، وهذا التنوع المكاني من العوامل التي تساعد على حركية الاحداث داخل المتن الروائي، إذ أن الشخصيات في هذه الرواية تنتقل وتتحرك في مكان رئيسي (مركزي) الا وهو مدينة " غرناطة " التي ساد فيها الظلم " قبل هذا الزمن وبعده بكثير حدثت اشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجا وجروحا ولم يتوقف النزيف الا بانتهاء الليلة التي دامت طويلا وحين اختلطت الاشواق والالوان " (25) تنوعت الاماكن منها ماهو مغلق وآخر مفتوح، تنتقل فيها الشخصيات لتشكل حدث روائي.

أ-الاماكن المغلقة:

تتميز هذه الأمكنة بطابع الانغلاق والاقتصار على حدود معينة ومقيدة، تجعل الشخصية تتحرك في مكان ضيق مقارنة بالأماكن المفتوحة، تمثلت في ما يلي:

-الكهف: هو فضاء مغلق يمثل استحضار قصة أهل الكهف، إذ يعد ملجأ بالنسبة للبشير الموريكسي " هو أنك حين استيقظت وجدت نفسك للمرة الاولى تواجه خوفا من نوع جديد، مسجوناً كنت داخل الكهف مغلق مثل أيام القيامة، هل هي الشمس الحارقة التي قادتك الى هذا المكان أم الموجة الهاربة التي تاكلت على رمال الشط بهدوء " (26) والكهف هو المكان الذي لجأ اليه البطل هروبا من الظلم " الليالي داخل الكهف كانت قاسية الجروح التي تشقق جسدك أكدت لك مرة أخرى أن الكارثة كانت أكبر مما تتصور " (27) إذن: الكهف هو محطة تحول في الرواية، يحمل رمز قلة النور والضيق والمعاناة التي عاشها الموريكسي آنذاك.

-القصر: هو ميلاد لكل الأسرار، إذ يمثل السلطة الحاكمة التي لا تضعف تحت أي قرار أو حكم " قالت من أين أبدأ هذا الخوف فالسواد يملأ القلب والمدينة ورؤوس العباد والنسيان يزحف اتجاه القصر والوجوه الحاكمة " (28) ونجده أيضا " اشياء كثيرة حدثت قبل وبعد وفي اللحظة ذاتها التي بحث فيها شهريار عن السكين ليحرز اسما ولم يجد الا الفراغ الذي ملأ ذاكرته وقلبه والقصر الذي امتلأت أبعيته بالأدخنة ورائحة البارود والأجساد المحروقة " (29) فالقصر من الامكنة التي كانت تتحرك فيها الشخصيات بكثرة، " كانت الدائرة قد اكتملت عند باب القصر الواسع، لم يعد يسمع شيئا سوى خشخشة للنيران المشتعلة في أماكن مختلفة وصرخات رجال الإطفاء وهم يحاولون السيطرة على النيران " (30) يعني أن القصر دال على الفخامة اذ يمثل مصدرا للراحة والالهام.

ب- الاماكن المفتوحة:

تتميز الاماكن المفتوحة باللامحدودية والتحرر والشمولية لتجرى فيها أحداثا متنوعة تضم شخصيات مختلفة، وهنا يفتح السارد بفعل التخيل الى تجريب فضاءات رمزيته وإيحاءات دلالية تدفع المتلقي لمواصلة القراءة، فمن بين هذه الفضاءات نجد:

-البحر: يعد مكان المغامرة ونقطة تحول في حياة الموريكسي " لم يصدقوا حيث قيل لهم أن الليلة السابعة بعد الألف استمرت أكثر (...) حتى الكتب التي تحدث عن الأرصاد والأنجم والأنواء توقف عند حدود هذه الليلة لأنها رأت دخانا كثيفا يتصاعد على أطراف البحر وعلى شاطئ المدينة الروماني كانت الأمواج تتراجع بتناقل،

وعلى الشاطئ نفسه كانت المدينة تستيقظ " (31) يعني أن البحر من الأماكن المفتوحة التي تغير من حياة الموريسكي " شعرت بالتربة المتهاكة تملأ كفك، أشياء كثيرة تغيرت منذ ذلك الزمن البعيد الذي قادك فيه البحر الى هذا المكان لكن عن أي بحر تتحدث؟؟؟ هو الشاطئ المتوسطي الذي حدثك عنه الأربعة أجناب أم البحر المنسي الذي انكسر بقوة في تلك الليلة على شواطئ المارية " (32) حضور البحر في الزاوية تتيح الخيال ويستوحي منه استعارات " آه يا وعدي على البحر الذي يقبل مرتاحا أن تسرق ألوانه القزحية أمام عينيه، قلتها وأنا أموت بين الموجة والموجة تعبت شيئا فشيئا، وسط قهقهات عالية سحقتها الأمواج التي تكسرت على أطراف الارمادة " (33) نستخلص من هذه الأقوال أن البحر نقطة تحول جديدة الى الحياة المتحورة الجريئة.

-**الصحراء:** يحمل لفظ الصحراء في الرواية معنى الموت " لقد سرق الصداقون حقك وحق أستاذك أبي بكر الصائغ ابن باجة وصديق الهم والأنين ابن طفيل ألين الفردوس المفقود الذي أكلته الرياح الصحراوية المليئة بالخوف؟؟ " (34)، ونجدها كذلك في قول الروائي: " انك ستعيش وحيدا وتموت وحيدا، ترميك الريح للريح والرملة للرملة والعين للعين (...). ستتعب كثيرا قبل أن تتذكر أن المدينة كانت الاملاح التي كانت تجمعك بها منذ العمر الأول الموت والحياة " (35) هذا ما يؤكد مدى ارتباط الصحراء بشبح الموت، رغم أنها فضاء دال التفتح وشساعة المساحة.

ذكر " واسيني الأعرج " مكان الصحراء وكل ماله علاقة بها كالرمل، الريح، القافلة والنخل اذ يقول في هذا الصدد: " والصحراء تصغر وأيام الحشر تفقد رهبتها ، رياح الزهيرة، (...) الدنيا بدأت تغيم تحت العاصفة الرملية الهوجاء، ومع ذلك استطعت أن تبين الملامح العامة للقافلة التي صارت على مقربة مني الوجوه ظلال والإبل ظلال النخلات التي كانت تأوي العربي ظلال (...) ألبيستهم كانت من الرمال " (36) كما وصف الكاتب الصحراء بطريقة يكسوها الخيال في قوله: " لم أسمع (لم يسمع هو) الا صوته، وجهه كان قد غاب، وانسحبت الصحراء والنجوم باتجاه ظلمة قاسية، حتى شمس الريدة الملتهبة دخلتها نعومة باردة، حاولت أن أفتح عيني (أنا)، كانت الظلمة مقفرة، والحلق ترمل حتى صار التنفس مستحيلا " . (37) قد تفنن " واسيني الأعرج " في ذكر الصحراء ومعالمها.

-**الاسواق الشعبية:** تتخذ مكان للتعبير فيلقي البشير الموريسكي حكايات وأناشيد: " حكاية للموريسكي روتها دنيا زاد ورواها قبلها أناس كثيرون، رسمها في الأسواق على شاكلة أيام القيامة " (38) ونجده يقول: " يقول الرواة والقوالون وناس الاسواق الشعبية، إن ما حدث في الليلة السابعة لا يروى " (39)، الأسواق هي المكان الذي ينتشر فيه الخبر بسرعة بين عامة الناس " وأنت يا بشير تريد أن نسترجع ما تبقى من خوفك الماضي لكن الذاكرة لا تسعفك يا ابن أمي، يقولون والعهد على من يروي الأخبار والحكايات ويملأ الأسواق بالأناشيد الصادقة أنه (البشير الموريسكي)، نفي من الحياة لأن اثمه كان أثقل من أيام الحشر " (40)

هو أيضا مكان للتعبير عن عبد الرحمان المجذوب " الرجل الفقير والطيب سيدي عبد الرحمان المجذوب، يملأ الأسواق والدنيا بوجهك وحضورك انه يروي كل شيء يتعلق بقصتك وعندما تعوزه المعلومات لا يستطيع أن

يكذب (...) كانت أيها الناس فجر لا يلين، ونجمة الأسواق الغرناطية " (41) اذن الاسواق الشعبية من الاماكن المفتوحة الواسعة التي تروى فيها روايات عدة أمام جمع غفير من الناس.

وهكذا شكلت الأمكنة المفتوحة والمغلقة جمالية يتخللها الطابع الحسي، والتفاصيل المشهدية، وقد خضع التجريب على مستوى الزمان والمكان الى خلق حركية وقفزة نوعية دفعت بواسيني الأعرج الى الخوض في كتابة تجربة ابداعية جديدة، سلطت الاضواء على الجانب المظلم المدفون داخل المتن أو الخطاب الروائي من خلال اللجوء الى استخدام تقنيات أكثر حداثة عن غيرها.

خاتمة:

يعتبر التجريب الروائي هاجسا لعالم الكتابة من خلال كسر النظم الكلاسيكية المألوفة والخوض في غمار تجربة جديدة مليئة بالإيجاءات والدلالات المتعددة كي تفسح المجال للتأويلات وتفسير الظاهرة بعدة مؤشرات، وبعد بحثنا هذا، توصلنا الى مجموعة من الاستنتاجات يمكن حصرها في النقاط التالية:

- تسعى الرواية العربية الجديدة، الى الانحرط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية المعاصرة الجديدة.
- أن التجريب هو مغامرة البحث عن اشكال وتقنيات فنية جديدة في الكتابة وكسر قالب الرتبة السائدة بغية تحقيق عملية الخلق والابداع.
- لقي التجريب اضطرابا في الاتفاق على تسميته، وذلك لاختلاف الترجمات والكفاءات العلمية لدى الدارسين، فالمصطلح واحد لكن المفاهيم متعددة ومختلفة.
- الرواية العربية الجديدة فتحت لنفسها آفاقا مشرقة وتتمتع بالحدة، إذ انها تحرر من قيود الرتبة التقليدية المفرطة، فانتقلت رموزا ودلالات خاضعة للتفاعل مع العتبات النصية بتأويلات دلالية سكنت عالم السرد.
- يعد الروائي " واسيني الأعرج " واحدا من الروائيين المولعين بالتجريب، حيث أبدع في روايته هذه -رمل الماية - مضيفا عليها طابعا فنيا راقيا، وتجربة واعدة من حيث الأساليب واللغة.
- الزمن في الرواية التجريبية فقد توازنه وترتيبه الكوني، مستدعيا تقنيات جديدة كالاسترجاع والاستباق من أجل اقتحام ذهن المتلقي في هذا الابداع.
- المكان خضع للتجريب الروائي في الرواية بحيث لم يكتفي بالفضاءات المفتوحة فحسب بل خرج الى منع التستر عن الأماكن المغلقة المعتمدة التي تشير الى العزلة والتقيد، هذا من مظاهر أو ملامح التجريب داخل الابداع الروائي.
- استدعى واسيني الاعرج في روايته أنوعا أدبيته تتفاعل مع الخطاب، مما أدى الى خلق جمالية سردية.
- مرت الرواية الجزائرية بعدة فترات ومراحل، تركت بصمتها ضمن كتب التاريخ والمؤلفات العربية، مما أدى الى معرفة واقع الرواية في الجزائر وكيفية ظهورها.
- هكذا عبر الروائي في روايته عن تجربته الفنية، برؤى معاصرة ومغايرة للكتابات السالفة تجعله متفردا ومتميزا عن غيره من الكتاب.

- لكن الاشكال الذي سيبقى مطروحا، هل يستطيع التجريب أن يحافظ على تلك الجمالية؟ أم سيقتل لذة النص والتأويل أثناء القراءة؟.

الهوامش:

- 1- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر " التأصيل والتأسيس "، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، بسكرة، مجلة جامعة خيضر، د ع، د.ت، ص12.
- 2- مفقودة صالح، المصدر نفسه، ص 12.
- 3- مفقودة صالح، المصدر نفسه، ص 13.
- 4- فاتح زويان، تجربة الطاهر وطار الروائية في بعدها الايديولوجي، مجلة المقال، كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955م، سكيكدة، 2015، ص25.
- 5- ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، مجلد 01، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص 261.
- 6- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (جرب) المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ط2، 1972، ص114.
- 7- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للطبع والنشر، ط1، دبي/ أبو ظبي، 2011، ص48.
- 8- بنظر: الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، (افكار ورؤوس من افكار)، الموقف الادبي، ع977، عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، تونس، (د/ت)، ص98-99.
- 9- محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص87.
- 10- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي السرد، مؤسسة الانتار العربي، ط1، 2008، ص 128.
- 11- واسيني الاعرج، رمل المايّة، ص 373-374.
- 12- واسيني الاعرج، المصدر نفسه، ص 374-375.
- 13- محمد بوعزة، تحليل النص السرد، ص88.
- 14- واسيني الاعرج، رمل المايّة، ص07.
- 15- واسيني الاعرج، المصدر نفسه، ص35.
- 16- واسيني الاعرج، المصدر نفسه، ص36.
- 17- المصدر السابق، ص08.
- 18- واسيني الاعرج، المصدر نفسه، ص13.
- 19- المصدر السابق، ص58-59.
- 20- واسيني الاعرج، رمل المايّة، ص301.
- 21- المصدر نفسه، ص302.
- 22- واسيني الاعرج، رمل المايّة، ص38.
- 23- المصدر السابق، نفسه، ص44.
- 24- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999، د.ط، ص207.
- 25- واسيني الاعرج، رمل المايّة، ص08-09.
- 26- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص09.

- 27- المصدر نفسه، ص17
- 28- واسيني الاعرج، رمل الماية، ص07
- 29- المصدر نفسه، ص10
- 30- المصدر السابق'ق، نفسه، ص401
- 31- المصدر نفسه، ص10
- 32- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص18
- 33- المصدر نفسه، ص199
- 34- المصدر نفسه، ص18
- 35- واسيني الاعرج، رمل الماية، ص20-21
- 36- المصدر السابق، ص34.
- 37- المصدر نفسه، والصفحة نفسها
- 38- واسيني الاعرج، رمل الماية، ص08
- 39- المصدر نفسه، ص 08-09
- 40- المصدر نفسه، ص10
- 41- المصدر نفسه، ص59.