Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

مظاهر التجريب في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج

The aspect of experimentation in the novel of Raml el maya Wasini Alaraj

ربيع زكور zekkour rabie المشرف : عيسى مدور Meddour aissa
rabie.zekkour@univ-batna.dz aissameddour@hotmail.fr
جامعة باتنة 1 الحاج لخضر، مخبر المتخيل الشفوي بين حضارة المشافهة و حضارتي الكتابة و الصورة
"university Batna1 Hadj Lakhdar, laboratory"The oral imagining, civilisation of verbal, writing,and image
المؤلف المرسل:ربيع زكور zekkour rabie الايميل: rabie.zekkour@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام : 2020-12-01 **تاريخ القبول :** 2021-04-06

الملخص:

يعد التجريب من أبرز القضايا الأدبية في العصر الحديث على المستوى الروائي، حيث يسعى المبدع من خلاله إلى كسر الألفة مع الشكل التقليدي، و تجاوز سلطة النموذج، و الثورة على الوعي السائد من أجل منجز روائي جديد.

و ضمن هذا المعطى تتموضع روايات واسيني الأعرج كنموذج روائي حداثي يحاول أن يتجاوز المألوف و المعطى اللغوي الجاهز، فانفتحت بذلك رواياته على العديد من النصوص و الأشكال السردية المختلفة ضمن ما يعرف بالتجريب الروائي.

الكلمات المفتاحية :التجريب ؛ الأسطورة ؛ لتراث ؛العتبات؛ اللغة.

Abstract :

Experimentation is considered one of the main literary questions of the modern world at the romantic level, the novelist tries to fight against regularity and every thing that is classic and tries to override the authority of the model, and also fight against dominant narrative consciousness for a new novel.

From this context, Wasini alaraj novels can be seen as a modern model that tries to compete with all that is classic, he was interested in renewing literary forms, which made his works widely open to the different narrative forms. **Keywords**:experiment; myth; heritage; thresholds ;language.

1.مقدمة :

الرواية جنس أدبي بنيته ليست ثابتة أو منتهية، بل هي في تحول مستمر، تنمو و تتطور و تتفاعل مع تطور المجتمع البشري، و تتفتح على كل المستجدات و التغيرات.[1]

إنها أكثر الأنواع قابلية لاحتواء الأجناس الأخرى، أدبية كانت أو غير أدبية ، فهي نص مفتوح على كل النصوص الأخرى ، و هذا يتم بإدخال أساليب مختلفة تسمح بالخروج عن المألوف و كسر الرتابة[2]

لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تؤسس ملامح تجربة سردية إبداعية، ترتكز على خطاب روائي مهووس بالبحث عن أشكال فنية جديدة و بناء نصوص مفتوحة على جملة من التحولات في المنجز السردي، سمتها التجاوز و المغايرة التي تطال المرتكزات الجمالية و اللغوية على حد سواء.

لقد استند الكتاب الجزائريون إلى التجريب في ممارستهم الإبداعية لملامسة آفاق تعبيرية جديدة و غير مألوفة، تعمد إلى تكسير النمطية، و تتعالى على سلطة النموذج، و تتمرد على سكونية اللغة، و تجازف في عوالم اللامعقول. فالرواية لا تستقر على حال ، و دائما ما تصاحبها لحظات من الانعتاق عن الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة.[3]

إن واسيني الأعرج هو واحد من الذين خاضوا غمار التجريب، خاصة في روايته" رمل الماية" و التي انفتح فيها على النص القديم، و لكن ببنى نصية جديدة، لا تهدف إلى سرد أحداث تاريخية ماضية، انما لتقديم مفهوم جديد عن الصراع الدائر بين السلطة و الشعب في الماضي و الحاضر، حيث استخدم تقنية الوعي ليتواصل مع الماضي و الاندماج معه و قراءته من أجل الحاضر.

من هذا المنطلق كانت هذه الدراسة التي تتمحور حول الإشكاليات التالية :

ما هو التجريب الروائي ؟ و ما هي مظاهره في رواية "رمل الماية " ؟ و ما هي الغاية من توظيفه ؟

2.مفهوم التجريب الروائي:

رغم أن التجريب مرتبط بالمجال العلمي، إلا أنه تم توظيفه في المجال الأدبي، و يجب الإشارة إلى أن توظيف المصطلح في المجال الأدبي أو الفني لا يختلف عنه في المجال العلمي، ففي الأدب يكون عن طريق توظيف أساليب و تقنيات إنشائية، ترتكز بدرجة كبيرة على اللغة و طريقة التعبير، أما من الناحية العلمية فيكون بالتركيز على الجوانب الملموسة و استنتاج القوانين و النتائج.[4]

و قد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة و في الرواية خاصة، و ذلك لأنه مصطلح فضفاض، فتحديد مصطلح التجريب في مفهوم جامع مانع يعني نهاية التجريب.[5]

يرى سعيد يقطين "أن الإفراط في التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب" [6] ، بينما يرى صلاح فضل بأنه "ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني ، فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل".[7]

و يمكن اعتبار التجريب بأنه اتجاه في التقنية الروائية اعتمده الأدباء المعاصرون من أجل التغيير، و من أجل تجاوز الواقع الفني المتكرر و المستهلك، فهو يسعى إلى الانفتاح على عوالم فنية جديدة و مبتكرة، فيها ثورة على النمطية و القوالب الجاهزة.[8]

بذلك يمكن القول أنه على ارتباط وثيق بالرواية، إذ لا تخلو دراسة تتعرض لقضايا الرواية العربية المعاصرة إلا و نجد فيها حضورا قويا لهذا المصطلح، و ذلك ساعة تشخيص أوضاع الرواية العربية الراهنة.[9]

و هذا الارتباط متعلق بالدرجة الأولى بالبحث عن أشكال جديدة و مغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة، و كانت ثمرة هذا البحث رواية جديدة تستند إلى جملة من المبادئ الحداثية ، التي وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى و أساليب تقليدية.[10]

فالتجريب إذن هو محاولة التجاوز و التخطي بالبحث الدائم عن أدوات جديدة، لأن هذا البحث هو الذي يغري الروائي بارتياد آفاق الكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذه الكتابة الخارقة للنموذج الروائي العلامات الدالة على حداثتها.[11]

و بهذا المفهوم تتحول الرواية إلى رواية الحرية، لأنها تؤسس قوانينها الذاتية و تتبنى قانون اخرق المستمر للمألوف، و هي حين تضع قوانين اشتغالها الجديدة فإنها في نفس الوقت تضع أسس هدمها.[12]

بمعنى أن التجريب في الوقت الذي يخرج فيه رواية إلى الوجود، هو نفسه الوقت الذي يخونها فيه، لأن الكتابة الروائية التجريبية حريصة دوما على بقاء بعدها التجريبي التحديثي من خلال تجاوز ما بنته و ابتكار أشكال تعبيرية جديدة، فالتحديث المستمر هو طبع الرواية الجديدة مما أضفى عليها خصائص فنية تجاوزت خصائص الرواية الواقعية.[13]

فالتجريبي في ثورة دائمة على القواعد، و تنكر مستمر للأصول، و رفض للقيم و الجماليات التقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، و لا الحدث حدث، و لا الحيز حيز، و لا الزمان زمان، و لا اللغة لغة، و لا أي شيء مما كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متآلفا مقبولا عند أي من الروائيين الجدد.[14]

ان منطق التجريب يقتضي أن يرتاد الكاتب أفق المخالفة و التميز الذي يحقق له الخصوصية، و التفرد في توقه إلى نص مكتمل، لان الاكتمال يكمن أساسا في البحث المتواصل، و تكمن بذلك قدرة الروائي في أنه يخترع دون تقيد بالنموذج أو المثال.[15]

و هذا أمر ليس بصعب المنال، لأن الروائيين يستثيرون خيالهم و رغبتهم في التجديد و بذلك يحققون ما يسمى بجماليات الاختلاف التي تخرق أفق توقع المتلقي، و يوظفه من إمكانياتهم الكامنة، فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها."[16]

لقد حطم التجريب سلطة المقدس الفني و تمرد على الأعراف الجمالية التقليدية، و صار ينظر الى النص الروائي التقليدي على أنه مجرد نص سردي قديم، تتحقق فيه جماليات بالية بالمعنى الروائي، و بذلك أصبح فاصلا بين الثبات و التغير، و بين المحافظة و التحرر، و بين التقليد و التجديد[17].

3. مظاهر التجريب في رواية رمل الماية:

لقد استقى واسيني الأعرج البنية العامة لروايته من حكايات "ألف ليلة و ليلة" ، ولكنه لم يلتزم حرفيا و قد مزج فيها بين الواقعي و العجائبي، و استعان بمختلف الأشكال السردية، وقد استطاع أن يستوعب ذلك كله في بنيته النصية بطريقة جعلتها جزءا من النص و مكونا من مكوناته

1.3 **الاشتغال الأسطوري في الرواية:**

أصبحت الأسطورة بفضل خصائصها ملجأ الأدباء، فهي بالنسبة إليهم النموذج الأول الذي يمتلأ بكل أسباب السحر، و يزخر بجلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، فالأديب يحاول أن يخلص الأسطورة من مسوحها القديمة، و أصولها الدينية، ويسقطه على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات، أو إحداث دون الوقوع في حماة المحاكاة[18].

ان توظيف الأسطورة ليس بالأمر السهل، لأن المبدع عند استخدامها يجب أن، يبلورها بحسب توجهاته الفكرية ، و الواقع أن هذا الانزياح ، سواء على الأصل الذي استلهمت منه الأسطورة أو عن مستوى من اللغة إلى آخر، هو ما يعطي الأسطورة خصوصيتها.

وقد شغلت الأسطورة حيزا كبيرا في رواية "رمل الماية"، حيث أنها تتقاطع مع حكايات ألف ليلة و ليلة، و التي تعتبر مصدرا مليئا بالأساطير و نصا مفعما بالسحر و العجائبية، فالليلة السابعة بعد الألف تدخل أسطوريتها و تسير باتجاه الزمن المطلق، فهذه الليلة توقف فيها الزمن، ليبدأ زمن آخر يصعب تحديد ملامحه و معرفته ....لم يستطع تحديده حتى علماء الخط و الرمل، و لا الذين عرفوا إسرار النجوم"[19].

ومن الأجواء الأسطورية في الرواية حادثة هروب البشير الموريسكي من محاكم التفتيش، حيث ركب البحر ولكنه تعرض لمحاولة اغتيال نجا منها، فركب خشبة وغادر السفينة، ليصل الى شاطئ مهجور بمساعدة سمكة ذهبية كبيرة، " عيناها من زمرد ظهرها مصقول بماء الذهب و الياقوت، جسدها معشق بالأحجار الكريمة و الزجاج الملون، نصفها حورية و النصف الآخر جان".فرحلة البشير تشبه إلى حد كبير رحلة السندباد الأسطورية في الحكايات، من ناحية تتابع الأحداث و التعرض لخطر القراصنة في عرض البحر، ثم النجاة بمساعدة خارجية و التوجه الى شاطئ جزيرة مهجورة[20].

كما نلمح سمات الأسطورة من خلال المكان الأسطوري و ما فيه من أحداث عجائبية ، و من أمثلة ذلك قول الكاتب:" منذ ذلك اليوم البعيد ... أشياء كثيرة تغيرت، أطفئت أنوار الجنة، وجللت الأبواب بالستائر السوداء، و أغلقت النوافذ المطلة على الأنهار و الوديان، و نبت الزقوم على أشجار الجنة " [21].

إن الموريسكي شخص ثائرة ترغب في التحرر من الظلم و العبودية، فلجأ إلى الكهف فرارا من السلطة، جاعلا منه الملاذ الآمن للنجاة من الموت، فامتزجت بذلك الأسطورة بالتاريخ وذلك باستحضار قصة اهل الكهف فالبشير عاش في الكهف ثلاثة قرون و نيف ثم بعث من جديد .

2.3 توظيف التراث:

استثمر الكاتب التراث بشكل كبير و ملفت للنظر في روايته ن وأصبح سمة بارزة في خطابه السردي ، حيث اتجه إلى توظيف مختلف أنواعه ،سواء الدينية أو التاريخية أو الأدبية أو حتى الشعبية

أ ـ التراث الديني:

تم توظيف التراث الديني من طرف واسيني في عدة أشكال :

_ توظيف معاني الآيات القرآنية: ومثال ذلك قوله: "أنت لن تموت حتى يبلغ الكتاب اجله.....قلت ربما مكثت يوما أو بعض يوم"[22].و الملاحظ أن العبارتين كتبتا دون وضعهما بين أقواس التنصيص لأن الكاتب لا يقصد الاستشهاد القرآني، إنما هو استثمار للغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة و شحنة بلاغية. و الآية الوحيدة التي استشهد بها هي قوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِنَ الْأَحْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ التوبة 34 . وجاءت في معرض جدال بين أبي ذر و معاوية حول معناها في إشارة من الكاتب الى استغلال الحكام لبعض النصوص القرآنية ، حيث تحولت من القداسة إلى أجواء الخصومات السياسة

_ الاستعانة بالقصص القرآني: استعان الكاتب بالقصص القرآني، و بالذات قصة أهل الكهف، و هذا ما يتجسد في قول الراعي لبطل الرواية :"غربتك طالت يا سيدي ثلاثة قرون و ها أنت تعود من غيابك مضيفا إلى غيابك تسع سنوات لأكون أنا المحظوظ برؤيتك"[23]. و يؤكد البشير هذا التشابه بقوله:"ما وقع لي ليس بعيدا عن ما وقع لأهل الكهف، الفارق بيننا أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ بينما ما حدث لي هو بعيد عن هذا كله، "[24].بالإضافة إلى هذا نجد أن أحداث الرواية قائمة على الصراع بين الخير و الشر كما في القصة الدينية، الخير يمثله الموريسكي و الشر ممثلا في الحاكم و محاكم التفتيش.

كما نجد اسم الخضر الذي تسمى به الحاكم ليمرر أحكامه الجائرة وتمثل ذلك في قول الراعي:"سيدنا الخضر عاد كما كان أيام زمان يغرق السفن و يبيد الخلائق ينزع الرقاب و يهدم البيوت العالية و لا أحد يملك حق رؤيته"[25].ليتألم الموريسكي من هذا الزمن و ينادي الخضر الحقيقي قائلا:" آه يا سيدنا الخضر الحقيقي يا أعلم أهل زمانه "[26]. كما نجد قصة يأجوج و مأجوج و محاولة هدم السد التي استعان بها واسيني لتصوير فساد الحكام حيث يقول :" لقد جاؤوا يا سيدي، كانوا يحفرون السد باستمرار حتى إذا كانت الشمس تغيب قال الذي علهم ارجعوا فستحضرون غدا فيعودون اليه كأشد ما كان"[27].

ب_التراث التاريخي:

يعد اشتغال الكاتب على التاريخ هاجسا تجريبيا و رؤية حداثية على مستوى الخطاب الروائي بغية تأسيس انزياح روائي و خصوصية سردية جديدة، يمتزج فيها السرد الروائي بالتاريخي.فاستلهم من التراث التاريخي عن طريق استدعاء الشخصيات التي كان حضورها بارزا، فاستحضر شخصية طارق بن زياد ليعبر من خلاله عن أسفه على أبناء الأمة و ما يحدث لهم من ضياع وأن ابن زياد لو بعث من جديد لأصابته صدمة شديدة

و لكان غير خطبته و لقال:" الخيانة أمامكم و القبور وراءكم بدل أن يقول العدو أمامكم و البحر وراءكم"[28]. كما استدعى شخصية الحلاج " ليكشف أن ما يحدث اليوم من ضياع حقوق المثقف قد حدث بالأمس مع الحلاج الذي استنطقه الكاتب حيث يقول :"الكل يدور و يدور داخل الفراغات و الخوف؟؟ ماذا حدث أيها الموريسكي القوال الذي ورث شقاوة اللسان عن جد مات وهو ما يزال يصرخ، أعطوني حظي في الكلام يا أبناء الكلبة"[29]

ومن الشخصيات الأخرى التي استدعاها الروائي شخصية أبي ذر، و معاوية، و محمد بن عبد الله الصغير، كما استعان ببعض الأحداث التاريخية كسقوط الأندلس في يد الصليبيين، والصور المفجعة لحادثة سقوط غرناطة ، و الصراع بين الخلفاء حول الحكم، و ما توظيف هذه الإحداث المتنوعة إلا ليبين أن الحاضر ليس إلا امتدادا للماضي و للتاريخ العربي في جانبه المظلم.

ج_ التراث الشعبي :

استطاع الروائي أن يستخدم التراث الشعبي بنماذجه السردية المختلفة للتعبير عن آلام الذات و الجماعة وفضح الفساد بأنواعه. و للكاتب رصيد هام من الثقافة الشعبية حيث جعل روايته ذات نكهة شعبية، دون أن يخل ذلك بهيكلها الأدبي ، و قد تم توظيف التراث للخروج من المألوف و السائد و لإنتاج نصوص تتجاوز التقليد، و كذلك لنقد الحاضر وفهم أبعاده من خلال الماضي، فالتراث يجب أن يدخل في تفاعل حقيقي مع الحاضر، فعندما ننفصل عن الواقع يصبح مجرد شعارات لا معنى له.

و قد تعددت مصادر التراث عند واسيني نجد منها :

1_ الأغنية الشعبية :وظفت الرواية الأغنية الشعبية في كثير من فصولها و هي مقطوعات و إن تنوعت موضوعاتها فهي تتماشى و أحداث الرواية ، لأن " الموسيقى و الرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولا بد في نقد الأول من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني"[30]. ومن أمثلة توظيف الأغنية الشعبية نجد:

يا عيني على اللي راح، و الله ما ننساه.

لو كان يجيبوا لي الدنيا،

و ملك فرعون ، و الله ما ننساه[31].

إن مجموع الأغاني في الرواية تعبر عن الحالة النفسية المنكسرة من الظلم و القهر، تعبير عن حالة العذاب و صعوبة الحياة، و قد اختصرت الكثير من السرد و عبرت بصدق أكبر عن الهموم و الإحزان :

غن با عيني غن،

القلب صار وحيد،

واش بقى لي في القلب شيء، نصير به عنيد[32].

2_ الأمثال الشعبية:المثل الشعبي في الرواية "يجلب الاهتمام و يوضح المقصود أو يؤكده، و هو جد مثير للخيال و عون كبير على الفهم، فكل شيء فيه له تأثير على العقل و الإحساس من سجع و إيقاع و بلاغة و نغم وانجاز و تمثيل و غير ذلك [33].و تستخدم الأمثال الشعبية لأنها أقوى تأثيرا في العلاقات الاجتماعية، و ألصق بحياة الناس كونه لا يعالج قضية اجتماعية مرتبطة بظروف مرحلية معينة مثل القصة الشعبية انما يركز على السلوك الإنساني في ظروف و حالات متغيرة، سواء كان السلوك فرديا او جماعيا. ، أي انها تعبر عن الواقع الاجتماعي و نظرة الناس الى الحياة، و عن مواقف و آراء شخوص الرواية، و حالتهم النفسية، وقد أخذ المثل في رواية واسيني مدلولات معاني متجددة، تتفاعل مع مجريات الأحداث، حيث نجد المثل القائل "دير روحك مجنون تشبع كسور"[34] ، و قد و رد على لسان الذي سجن الموريسكي و يضرب للإنسان الذي اتخذ من الجنون و الدروشة وسيلة لكسب تعاطف الناس و للحصول على عطاياهم و تفضلهم.

و في الرواية مثل مشابه لهذا المثل وهو:" مجذوب و يعرف باب داره"[35]، و لفظة المجذوب تعني الجنون و الدروشة، ويضرب في الدلالة على دهاء شخص لا يوحي مظهره بذلك.

كما نجد المثل القائل " يتعلم الحفافة في رؤوس اليتامى"[36] ،و يضرب في حالة الإنسان، الضعيف الذي يتعرض للظلم و لا يجد من يدافع عنه

إن الأمثال الشعبية تبقى حية ، و لكن تأخذ مرجعياتها من السياق الذي ترد فيه، و استثمارها فيه أهمية بالغة للنص،فهي تخدم البناء الروائي على المستويين الفني و الجمالي، كما أنها تمنح النص حركية و شعرية و تكسبه ثراء فنيا و دلاليا تنفجر من خلاله جملة من الرؤى و المعاني المتجددة.

3_استخدام البراح: القوال أو البراح هو من يحول التعاقدات الفردية والجماعية إلى أخبار عامة، و بذلك فهو يقوم بتسجيل الحدث من جهة، و إعطاء المعلومة صبغة و رمزية سوسيولوجية و البراح يعرض معلومة معينة عن طريق صياغتها بطريقة شاعرية بحيث تتلاءم مع مختلف المناسبات مع مختلف المناسبات، فالبراح لا محالة أهم خاصية للخطاب الشفوي من خلال التناسب مع وضعية معينة أو جمهور معين أو مناسبة معينة، فالعلم الحقيقي للخطاب الشفوي هو علم الزمن المناسب، أي الوقت المثالي الذي يجب وجوده من أجل الكلام به و إعطاء كل الفعالية للكلمة .

و قد كان للبراح دور محوري في الرواية، و الذي يمثله البشير قوال غرناطة، وذلك عبر تقنية التداعي الحر للأحلام، وقد ورد وصفه بالقوال في قول السارد:" لا يا البشير أنت صوت القوالين

في هذه المدينة، دافع عن الضمير الحي، الأسواق تحتاج الى وجودك لمقاومة كتب التاريخ المزورة، قل الحقيقة."[38]

إن الموريسكي هو الشخصية المدافعة عن الحق، فهو ذو نزعة تميل الى التمرد على الأوضاع القائمة، لتألمه لحال البلاد، و قد روى حكاية الموريسكي قوال آخر و هو عبد الرحمان المجدوب الذي استدعاه الكاتب من الماضي، و هو كما جاء على لسان علماء القلعة:" سيدي عبد الرحمان المجدوب وراق المدينة الأصيل، عندما يصل الى البحر يتلوى مثل الثعبان و يصرخ بأعلى صوته: لماذا تأخرت علينا يا البشير يا آخر السلالات الموريسكية"[39]

وهناك من القوالين من ترك مجهول الاسم، كالقوال الذي بشر الناس بنهاية الظلم و سقوط نظام الحكم بقوله:"يا السامعين ما تسمعوا الا سمع الخير، عام الجوع راح و الزمان ولى و القصر اللي كان عالي طاح، و الطير المحبوس على يا السامعين"[40]

د_ التراث الأدبي:

تعتبر "ألف ليلة و ليلة" من أقدم النصوص الأدبية التي كان لها الخلود عبر الأزمنة، و قد حظيت بمكانة هامة على مستوى الأدب العالمي، "حتى أنى فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالي من جديد ، و لقد تأثر هو و غيره من المجددين المهدين للثورة بكثير من الليالي"[41]، و أثرت على الكثير من الأعمال الأدبية في العصر الحديث، فاستمدت الروايات من أسلوبها و نهلت من عجائبيتها.

وقد تأثرت بها رواية" رمل الماية"، و تمثل ذلك في سرد تخييلي يمتزج فيه الواقع بالخيال، و بأسلوب إبداعي جديد يختلف عن حكايات الليالي ، و قد وظف الروائي هذه الحكايات ليصور الواقع المرير الذي تعيشه الأمة اليوم من فساد الحكم و سيطرة الرأي الواحد، فالسارد نقل الواقع دون إخفاء أو تزوير للواقع.

ان البنية العامة للرواية تتكون من الحكاية الإطارية، و حكايات أخرى فرعية، فالحكاية تمت عن طريق دنيا زاد التي قررت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها شهرزاد عن ملكها خوفا من بطشه حيث كانت تروي له ما يرضيه، فقد كانت دنيا زاد تعرف الكثير مما خبأته شهر زاد عن الملك شهريار، فالأسرار و الإخبار كانت تأتيها من القلعة و الحقول الفسيحة و البراري و أسوار المدينة و الحيطان الهرمة .

حكاية دنيا زاد كانت حقيقية وواقعية، تسرد فيها وقائع المجتمع المفجعة ، حيث روت للملك أحداث الليلة السابعة بعد الألف، في تركيب سردي بسيط، مما جعل الحكاية قادرة على احتواء حكايات كثيرة بطريقة أشبه ما تكون بحكايات الليالي، "لآن الحكاية الخرافية عامة تتميز بوجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي و هو ما يسمح بإدراج أفعال قصصية ثانوية في سياقه تتوالد باستمرار"[42].

إننا نجد الكثير من الحكايات الفرعية المتولدة عن الحكاية الإطارية، فقد وظف الكاتب حكاية فاطمة العرة وزوجها معروف الاسكافي بهدف نقد الحكام ، و إبراز مدى تكالبهم على الحكم، فقد قام قمر الزمان بن المقتدر بالله بقتل أبيه شهريار و هذا بالاتفاق مع زوجة أبيه ، كما نجد توظيف حكاية السند باد، الذي يمثله البشير الموريسكي ، حيث يتعرض لمخاطر عديدة في رحلته البحرية بعد اضطراره إلى مغادرة غرناطة تحت ضغط محاكم التفتيش و توجهه إلى المارية حيث ركب البحر، وهناك تعرض لمحاولة قتل من طرف المارانوس ، و لكنه نجا منها ليهرب على متن خشبة يقطع بها البحر ليصل الى شاطئ مهجور بمساعدة سمكة ذهبية ، كما نجد حكاية الصياد و العفريت و حكاية علاء الدين و المصباح السحري.

إن التناص مع حكايات الليالي لم يكن بهدف إضفاء الطابع الأسطوري او الخرافي على الرواية بقدر ما كان أسلوبا إبداعيا يمكن الكاتب من إنتاج سرد جديد يتماشى مع الواقع الحاضر ، أي استغلال أحداث الماضي لنقد الحاضر بغية التغيير ، و وجاء ذلك على لسان دنيا زاد حيث تقول للملك :"عليك أن تعرف الحقيقة كما هي لا كما رواها الوراقون الذين تعرفهم جيدا أكثر مما أعرفهم، دابة العواية لم تكن كاذبة، شهرزاد لم تقل لشهربار الا ما كان يريد سماعه ."[43]

3.3 التجريب على مستوى اللغة:

تلعب اللغة دورا أساسيا في الرواية، فهي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية و الوجه المعبر عن أدبيتها و هويتها، فان الرواية لا تتميز عن باقي الأجناس إلا في إطار اللغة ، فهي " طاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر و يتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت الرواية و نمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية و الخارجية ."[44] ، و بهذا فما انتماء الرواية إلا إلى لغتها التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية و انتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع.

ولا يختلف رأي مرتاض عما سبق من آراء حيث يرى أن اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني ، فالشخصية تستخدم اللغة مثلها مثل المكان أو الزمان ، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في الرواية لولا اللغة، وهو يطالب "بتبني لغة شعرية في الرواية و لكن ليست كالشعر، و لغة عالية و لكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا....غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها و فسادها و هزالها و ركاكتها ....و ذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء."[45]

فاللغة أصبحت عنصرا هاما من عناصر التجريب الروائي تمتاز بالخصوص بتنوعها و تكسيرها لنطاق أحادية اللغة، بل و الانفتاح على المستويات اللغوية المختلفة ، لآن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية تحررا و استيعابا لعديد الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية و التي يعبر عنها بأساليب لغوية مختلفة . و قد امتازت رواية " رمل الماية" بالتعدد اللغوي ، و نلمح ذلك من خلال ما يلي :

1_اللغة الفصحى: جاءت لغة الرواية فصيحة في معظم مقاطعها داخل المتن الروائي ، حيث ينتشر السرد و الوصف بلغة واضحة ، كاستحضار الكاتب لمأساة الحلاج حيث يبرز الفرق بين موقفه الصامد و هو يعاني كل أنواع التنكيل دون أن يتنازل عن قناعاته ، و موقف صديقه و مريده الشبلي الذي استجاب للضغوطات و تخلى عن أفكاره و تراجع عنها حيث يقول:" رجموك بالحجارة فما قلت آه وألقيت عليك وردة فتألمت منها ... من حقك أن تتأوه يا سيد العاشقين للوردة التي خانت سرك و فرحك ، من حقك أن تبكي من جرح الوردة و تسخر من جرح الحجارة ."[46] و في موضع آخر يصور السارد حادثة سقوط غرناطة في أيدي الصليبيين و تقاعس الخليفة أمامهم حيث يقول على لسان الموريسكي :" استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير يسرق دمنا و عرقنا يبيعنا و يبيع معنا الجبال التي وقفت في استقامة واحدة في وجه المد القشتالي، نصحنا بالانصياع الى أمر الله "[47]

كما شكل النص القرآني رافدا لغويا هاما للرواية لما تتوفر عليه لغنه من بلاغة و قدرة على الخلق و التصوير و لابتكار دلالات جديدة تحول الآيات القرآنية من أجوائها الدينية المفعمة بالروحانية الى أجواء سياسية و اجتماعية لها ارتباط بالرواية، ومن بين الصيغ التي اشتملت عليها نجد قول الكاتب :" الشمس تكور و النجوم تتكدر، و الجبال تسير و العشار تعطل ، والوحوش تحشر، و حين يسأل الناس الموءودون بأي ذنب قتلوا يتدثر الملوك داخل أكتافهم حفاة عراة."[48]

2_ توظيف العامية: العامية لغة أنشأها العامة بغية توظيفها في الحياة اليومية ، فهي لغة البيت و الشارع و المجتمع ككل ، وقد مزج واسيني بين الفصحى و العامية و عرف كيف يوزعها على صفحات الرواية بغية تجاوز اللغة الروائية التقليدية والانفتاح على مستويات لغوية أخرى ، ، و هو ما يفيد أن كاتب الرواية التجريبية في الجزائر قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، و أن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى و بذلك تتعدد المستويات اللغوية التي يشخصها أدبيا في لغة خطابه الروائي.

و قد احتوت الرواية على الكثير من الأشكال التعبيرية العامية نذكر منها:

آ. استثمار روافد اللغة الشفوية: لجأت الرواية إلى الاشتغال ببعض الصيغ العامية المتداولة و التي كان لها حضور بارز ، من قبيل قول الكاتب :" هذا قالهم ارقدوا نغطيكم"[49] ، و قوله: " آه يا يما الحنانة لقد فعلها أبناء اللي ما يتسموش"[50] ، و قوله:"طز فيك"[51] ، و غيرها من العبارات العامية التي تمتلئ بها الرواية

و هذه الصيغ العامية تعبر عن تراث البلاد، و هي متوارثة عبر الأجيال، وهي تمتاز بالبساطة و العفوية ، و تعبر عن رؤية الإنسان العامي لواقعه ، وهي تعكس محاولة الروائي تصوير واقع المجتمع الجزائري و الاستعمالات اللغوية الشائعة ، وكذا لوسم الأحداث بالواقعية و العمل السردي بالصدق الفني .

ب_الأغنية الشعبية : هي من أشكال التعبير الشعبي ، و تعتبر عنصرا هاما في حياة الشعوب تستخدم في مناسباتهم و تصاحبهم في أعمالهم ، فهي مرتبطة بحياة الإنسان في مراحلها الكاملة، كما أنها ترتبط بمعتقداته، و هي من وسائل البهجة أو التعبير عن الضيق ، وهي متنفس لعاطفة الإنسان الشعبي .

و وظفت الرواية الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة ، لأنها أكثر الأجناس تداخلا مع الفنون الأخرى، إذ تستوعب أكثر من فن، و توظف هذه الفنون توظيفا جماليا دون أن يفقد كل فن خصائصه المميزة.

و هي مقطوعات تتماشى مع مواقف الشخصيات و انفعالاتها، فهذا عبد الرحمان المجدوب يندد بالاستبداد الذي يتعرض له مجتمعه، و يعبر بذلك عن هموم الجماعة و يريد أن يغادر فيقول:

يا موجة يا مواجة...خذيني في حماك
ما عندي لا دار لا دوار...[52]

ان مرارة الضياع التي صنعها الخليفة محمد الصغير في الأمة بكاملها، و التي فقدت أرضها وأصبحت مشردة و معذبة بعد عز دفعت السارد الى توظيف الأغنية للتعبير عن الذات الجمعية و بث الهموم و الزفرات الحادة صوب البحر للبحث بين أمواجه عما يداوي حرقة فقد البلد فيقول :

يا لبحر يا لحنين ...غرقني بين الموجة و الموجة...
داويني بملحك نبرا[53]

حتى الحاكم شهريار لما ظهر على شاشة التلفزيون، بعد وقوع بلاده في أيدي الأعداء بسبب أطماعه ، : ليخاطب شعبه رفع عقيرته بأغنية قديمة للشيخة الرميتي في رثاء مصطنع للحكماء السبعة حيث يقول :

يا عيني عللي راح ، و الله ما ننساه .
لو كان يجيبوا لي الدنيا ...
و الله ما ننساه ...[54]

ان واسيني يتمثل في ذلك الواقع العربي الراهن الذي تتحكم في مصيره أطماع حكام يخضعون لأوامر خارجية من أجل البقاء في السلطة .ان الموريسكي تأثر كثيرا بهذا الواقع الانهزامي وبهذا المنحدر السحيق الذي تسير فيه الأمة ، " فعوى كثيرا حتى ذبلت شفتاه :

يا الرايح . وين رايح.

جيبلي أخبار...[55] .

إن هذه الأغاني التي أدرجت داخل الرواية كانت أقدر على التعبير عن الهموم من السرد الفصيح المباشر ، فقد اختزلت الكثير من الكلام ، إضافة إلى أنها تمتاز بالعفوية و الروح الفطرية ، و احتفال الرواية بهذه الأغاني أكسبها ثراء دلاليا و جماليا ، و أضفت على العمل طابع المحلية و الهوية الجزائرية .

و عموما فان هذا التفاعل بين العامي و الفصيح منح الرواية طاقة أسلوبية تأخذ من معين الثقافة الشعبية وتمنحها شحنة جمالية و دلالات عميقة ، تكشف عن عمق الوعي الشعبي تجاه رداءة الواقع و تناقضاته.

3_ اللغة الأجنبية : ان توظيف لغة الآخر في الرواية هو تحقيق لتفاعل فني بين الثقافات، و قد حاول السارد من خلال هذا المزج هدم القواعد و كسر النمطية و استحداث طريقة جديدة في السرد، تختلف اختلافا كليا عن الطريقة التقليدية، و بالتالي الانزياح عن المألوف من حيث الاستعمال اللغوي.

إن استخدام اللغة الأجنبية في الرواية أكد انفتاح الكاتب على اللغات الأجنبية و تجاوز كل ما هو ذاتي ، كما ساهم في تنويع الكتابة الروائية. فقد تناول الكاتب اللغة تناولا ثلاثيا جمع فيه بين اللغة العربية و الاسبانية و الفرنسية ، و في هذا رفض واضح لهيمنة اللغة المعيارية في الرواية ، و تجاوز لقدسيتها التي انهارت أمام معاول الحداثة الروائية .

لقد استخدم واسيني اللغة الاسبانية في مواضع متعددة من نصه الروائي، منها أسماء أماكن: كاسم الهضبة التي و قف عليها محمد الصغير لدى مغادرته غرناطة (El ultimo suspiro del moro)[56] ، ومنها كلمات أغان كالأغنية التي غنتها ماريوشا (Me soy maryucha del bechiryo no de me mincharro solo quastro)[57]،كما نجد استعمال اللغة الفرنسية في شكل كلمات أو عبارات مترجمة مثل : (ملأتني الذاكرة المضاءة _ Memoire _Clairiere)[58]

ان هذا التشكيل اللغوي هدفه إنشاء نص ذي خطابات متداخلة مما يقفز باللغة إلى استعمال جديد ، في مدار تجريبي تدور فيه تبعا لإحساس الكاتب. فإذا كانت الرواية التقليدية تستأثر بها اللغة الواحدة و الصوت الواحد ، فإننا نجد في الرواية الجديدة شكلا روائيا آخر يتزاحم فيه الأصوات مما يتطلب التعدد اللغوي تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات ، و هذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات و تعددها الذي يفترض وجهات نظر متباينة و مستويات اجتماعية و ثقافية مختلفة.[59]

إن اللغة لم تعد أداة إبلاغ فحسب ،و إنما صارت فضاء إبداع وأفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز تشتغل صيرورته داخل اللغة ، فالرواية الجديدة قوامها التمرد على الأعراف اللغوية التقليدية و الخروج عن المألوف اللغوي ، حيث يتم التعاطي مع عدة لغات بدلا من لغة واحدة.

4_ اللغة الجنسية : اختار بعض الروائيين الجزائريين اثر دخول مغامرة التجريب خرق بعض المحظورات و من أهمها المحظور الجنسي ، ومن هؤلاء نجد واسيني الأعرج الذي خرق هذا االطابو (taboo) بقوة ، و استعمل لغة مباشرة صريحة لا تلميح فيها، رغم إدراج الجنس في المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة التي لا يمكن الاقتراب منها لحساسيتها من منظور أحكام البيئة التقليدية المحافظة عقيدة و أخلاقا.

إن تجربة واسيني نتجاوز الأعراف الاجتماعية للمجتمع الجزائري الذي يتميز بتقاليده و طبيعته المحافظة، وهي زيادة على ذلك تجسد النموذج الدال على كتابة التعرية و التي لا تتحرج عن الحديث في الجنس بكل جرأة، في أسلوب مثقل بعبارات مكشوفة تصدم بجرأتها و تجسد موقف تحد سافر للأخلاق السائدة.[60]و

و سنكتفي بمثال واحد للدلالة على ذلك ، في وصف الملك شهريار لخيانة دنيازاد له مع عشيقها الذي عاقبه و رماه للأسود ، في لغة فاضحة في تصوير العلاقات الجنسية بتفاصيلها حيث يقول السارد :" و ابيضت عينها مثل المصروع . حشرها في الزاوية عشرين مرة رافعا رجلها اليسرى عاليا و يضغطها أكثر باتجاه الحائط و هي تئن من اللذة المجنونة . و رماها على السرير مثل الخرقة الخفيفة ...."[61]

4. خاتمة:

تقف هذه الدراسة ضمن المقاربات السردية التي تهدف إلى رصد التحولات في الرواية الجزائرية، وهي تتناول ظاهرة التجريب في رواية " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، ، وهي تحاول الكشف عن مدى العمق التجريبي لدى الكاتب و مدى و عيه بمسألة التجريب.

لقد استطاع الكاتب من خلال روايته المساهمة في تأسيس تجربة إبداعية سردية جديدة، لها خصوصياتها تهتم بتكريس خطاب روائي مهووس بالبحث عن أشكال فنية و تعبيرية مطبوعة بسمات التجاوز و المغايرة و القفز على النموذج، فقد استعان بمختلف الأجناس الأدبية ، من تكييفه للتراث الأسطوري، بما

يخدم الرواية الى استعانته بالتراث بمختلف أنواعه سواء الديني منه أو التاريخي أو الشعبي أو الأدبي .

كما استثمر البنية السردية و خاصة في مجال اللغة و ذلك من خلال التعدد اللغوي .

و قد خلصت الدرلسة الى النتائج التالية :

1_ التجريب رؤية إبداعية تتحقق عبر تدمير سلطة النموذج، لأن التجريب في الكتابة الروائية هو ابداع يحرر الروائي ، و ذلك توظيف تقنيات جديدة مغايرة للرواية التقليدية، قوامها البحث و الكشف و التجاوز و الخروج عن المألوف و التمتع بإجهاد القارئ و إشراكه في العمل الروائي.

2_ جسد السارد رؤية تركيبية بين الواقع و الخيال، و ذلك من خلال توظيف الأسطورة، و و تكييفها لإنتاج مقولات جديدة، تؤسس لنقد سياسي للواقع الراهن وفق الانزياح عن الأسطورة الأم، إضافة إلى تحقيق البعد ألعجائبي لفسح المجال أمام تخييلية النص.

3_ يعتبر التراث من أهم المظاهر في التجريب الروائي، حيث أحسن الكاتب توظيفه بصيغه المختلفة ، مما وضع الخطاب الروائي ضمن سياقات جمالية و دلالية متعددة، و أنشأ علاقة جديدة بين النص و التراث ، خاصة التاريخي منه ، لمساءلة الماضي وصولا إلى الحاضر للكشف عن عيوبه.

5_ أعاد الكاتب صياغة التراث المستثمر في النص، سواء المكتوب منه أو الشفوي، العربي منه أو المحلي، و ذلك من خلال تحميله بدلالات جديدة تتلاءم مع روح العصر، ضمن بنية تخييلية جديدة سمحت باختراق المحظور السياسي من خلال الإسقاطات على الواقع الحاضر.

6_ عمد واسيني الأعرج إلى المغامرة في الممنوع و ذلك بخرق المحظور الجنسي من خلال لغة جريئة، و بعرض تفصيلي دقيق للتأكيد على أنه يعيش حرية تامة بكل تفصيلاتها داخل الرواية.

7_الرواية ظاهرة لغوية ، و مظهر من مظاهر التجريب ، ويتمثل ذلك في تجاوز أحادية اللغة و الصوت الواحد اللذين كانا مسيطرين في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام التعدد اللغوي حيث استطاع السارد التنويع في مستويات اللغة بهدف تحريك الخطاب و إثرائه بالقيم الجمالية و الدلالية.

.قائمة المراجع:

أ. الكتب العربية:

1.بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس ، ط1، 1999

2.بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 2005

3.سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،2001

4.سعيد يقطين ، القراءة و التجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ،دار الثقافة، المغرب ، ط1، 1985

5.سهير العلماوي، ألف ليلة و ليلة، دار المعارف، القاهرة،، دط، 1966

6.سندي سالم أبو سيف ،الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ، ط1، 2008

7.صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و التوزيع الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005

8.عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة)، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2013

9.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، دط، 1998

10.محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2004

11.محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، شركة الرابطة للنشر، الدار البيضاء، ط1،1996

12.محمد برادة ، الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى، دبي، الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2011

13.محمد التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999

14.محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1،2002

15.محمد عزام ، قضايا النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، د ط، 1996

16.محمد عيلان ، في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1،2013

17.مخلوف عامر، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005

18.واسيني الأعرج، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ورد للطباعة و النشر، دمشق، ط1،2015

19.يمنى العيد، في مفاهيم النقد و حركة الثقافة العربية، دار الفارابي ، بيروت، ط1،2005

ب . الكتب المترجمة:

1.ألان روب غريبه ،نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، دط،دت

2.ميشال بوتور، في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، دار عويدات، ، بيروت، ط2، 1982

ج . المجلات:

1.جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا" مقاربة في الشكل و المضمون"، مجلة العربي، العدد544، وزارة الإعلام، الكويت، 2004

2.كمال أبو ديب، الحداثة_ السلطة_ النص،مجلة فصول، المجلد4، العدد3،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984

د . الملتقيات:

محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي، الرواية العربية الى أين؟، ديسمبر 2010، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة

6. هوامش:

[1]محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، شركة الرابطة للنشر، الدار البيضاء، ط1996،1 ، ص 290

[2]محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي، الرواية العربية الى أين؟، ديسمبر 2010، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص02

[3]جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا" مقاربة في الشكل و المضمون"، مجلة العربي، العدد544، وزارة الإعلام، الكويت، 2004، ص88

[4] محمد برادة ، الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى، دبي، الامارات العربية المتحدة ، ط1، 2011، ص48

[5]بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس ، ط1، 1999، ص262

[6]سعيد يقطين ، القراءة و التجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ،دار الثقافة، المغرب ، ط1، 1985، ص287

[7]صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و التوزيع الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص03

[8]محمد عزام ، قضايا النص الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا، دط، 1996، ص72

[9]خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط2، 2010، ص171

[10]سندي سالم أبو سيف ،الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، ، ط1، 2008، ص22

[11]بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للنشر و التوزيع، تونس ،ط1، 2005، ص07

[12]محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2004، ص291

[13] محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد، ص06

[14]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، د ط، 1998، ص47

[15]آلان روب غرييه ،نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، د ط،د ت، ص39

[16] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص03

[17]كمال أبو ديب، الحداثة_ السلطة_ النص،مجلة فصول، المجلد4، العدد3،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984،ص40

[18]سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2001،2، ص92

[19]واسيني الأعرج، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ورد للطباعة و النشر، دمشق، ط2015،1، ص48

[20]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2002،1، ص74

[21] واسيني الأعرج ، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص11

[22]المصدر نفسه، ص44

[23] المصدر نفسه، ص56

[24] المصدر نفسه، ص43

[25] المصدر نفسه، ص60

[26] المصدر نفسه، ص60

[27] المصدر نفسه، ص285

[28] المصدر نفسه، ص44

[29]مخلوف عامر، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005، ص154

[30] واسيني الأعرج ، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، 145

[31]ميشال بوتور، في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، دار عويدات، ، بيروت، ط2، 1982، ص40

[32] واسيني الأعرج ، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص237

[33]محمد عيلان ، في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2013،1، ص04

[34] واسيني الأعرج ، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص282

[35]المصدر نفسه، ص219

[36]المصدر نفسه، ص286

[37] المصدر نفسه، ص346

[38] المصدر نفسه، ص327

[39] المصدر نفسه، ص62

[40] المصدر نفسه، ص65

[41]سهير العلماوي، ألف ليلة و ليلة، دار المعارف، القاهرة،، دط، 1966، ص69

[42]عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة)، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص101

[43] واسيني الأعرج، رمل الماية _فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص132

[44]يمنى العيد، في مفاهيم النقد و حركة الثقافة العربية، دار الفارابي ، بيروت، ط2005،،1 ص227

[45] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص125

[46] واسيني الأعرج، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص384

[47] المصدر نفسه، ص165

[48] المصدر نفسه، ص290

[49] المصدر نفسه، ص223

[50] المصدر نفسه، ص30

[51] المصدر نفسه، ص231

[52] المصدر نفسه، ص269

[53] المصدر نفسه، ص165

[54] المصدر نفسه، ص237

[55] المصدر نفسه، ص238

[56] المصدر نفسه، ص41

[57] المصدر نفسه، ص234

[58] المصدر نفسه، ص314

[59] محمد التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص62

[60] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب، ص 635

[61] واسيني الأعرج، رمل الماية_فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ، ص332