

التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "رمل الماية . فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج نموذجا

Experimentation in the Contemporary Algerian Novel, the Novel "The Tragedy of the Seventh Night After the Thousand" by Ouassini Aaraj, as a Model

* (ط.د) ربيع زكور¹ / أ.د. عيسى مدور²

zekkour rabie¹ / Meddour aissa²

مخبر المتخيل الشفوي بين حضارة المشافهة وحضاري الكتابة والصورة

جامعة باتنة 1 الحاج لخضر (الجزائر)

University OF Batna1 Hadj Lakhdar (Algeria)

achrafzyani8@gmail.com¹ / aissameddour@hotmail.fr²

تاريخ النشر: 2022/06/02

تاريخ القبول: 2022/04/04

تاريخ الإرسال: 2020/11/09

ملخص البحث

يعد التجريب أحد المفاهيم المركزية في حقل الإبداع الأدبي، وأصبح أحد المسائل الفنية الهامة خاصة في المشهد الروائي، والذي ارتبط به بقوة مما أدى إلى ظهور ما يعرف بالرواية التجريبية. و يندرج هذا المصطلح في إطار المفاهيم النقدية الحديثة وقد ظهر كتعبير عن الحاجة إلى التجديد والرغبة في التخطي والخروج عن المألوف وتجاوز المحظور وكسر القواعد والثورة على النموذج ورفض الجماليات التقليدية . وتتناول هذه الدراسة موضوع التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، وقد أخذنا رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج نموذجا، حيث تعرض هذه الدراسة أهم عناصر التجريب التي احتوتها الرواية الكلمات المفتاحية: تجريب ؛ رواية ؛ أسطورة ؛ تراث ؛ تناس ؛ لغة .

Abstract :

Experimentation is one of the central concepts in literary creativity, and it became one of the important technical issues, especially in the novel, which was strongly linked to it, leading to the emergence of what is known as experimental novel.

* ربيع زكور . achrafzyani8@gmail.com

This term falls in modern critical concepts and has emerged as an expression of the need for renewal, the desire to move beyond the norm, bypassing the prohibitions, breaking the rules, revolting

Algerian novel, and we took the novel "The Tragedy of the Seventh Night after a Thousand" by Loasini Al-Araj as an example. This study presents the against the paradigm and rejecting traditional aesthetics.

This study deals with the subject of experimentation in the contemporary most important elements of experimentation that the novel contained

Keywords:, experimentation; Novel; myth; heritage; intertextuality; language



مقدمة :

الرواية جنس أدبي بنينه ليست ثابتة أو منتهية، بل هي في تحول مستمر، تنمو وتتطور وتتفاعل مع تطور المجتمع البشري، وتفتتح على كل المستجدات والتغيرات.¹ إنها أكثر الأنواع قابلية لاحتواء الأجناس الأخرى، أدبية كانت أو غير أدبية، فهي نص مفتوح على كل النصوص الأخرى، وهذا يتم بإدخال أساليب مختلفة تسمح بالخروج عن المؤلف وكسر الرتبة² لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تؤسس ملامح تجربة سردية إبداعية، تركز على خطاب روائي مهووس بالبحث عن أشكال فنية جديدة وبناء نصوص مفتوحة على جملة من التحولات في المنجز السردية، سمتها التجاوز والمغايرة التي تطل المرتكزات الجمالية واللغوية على حد سواء. لقد استند الكتاب الجزائريون إلى التجريب في ممارستهم الإبداعية لملامسة آفاق تعبيرية جديدة وغير مألوفا، تعتمد على تكسير النمطية، وتعالى على سلطة النموذج، وتمرد على سكونية اللغة، وتجاوز في عوالم اللامعقول. فالرواية لا تستقر على حال، ودائما ما تصاحبها لحظات من الانعتاق عن الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة³

إن واسيني الأعرج هو واحد من الذين خاضوا غمار التجريب، خاصة في روايته "رمل المائة" والتي انفتحت فيها على النص القديم، ولكن بنى نصية جديدة، لا تهدف إلى سرد أحداث تاريخية ماضية، إنما لتقديم مفهوم جديد عن الصراع الدائر بين السلطة والشعب في الماضي

والحاضر، حيث استخدم تقنية الوعي ليتواصل مع الماضي والاندماج معه وقراءته من أجل الحاضر.

من هذا المنطلق كانت هذه الدراسة التي تتمحور حول الإشكاليات التالية :
ما هو التجريب الروائي ؟ وما هي مظاهره في رواية "رمل المائة" ؟ وما هي الغاية من توظيفه ؟

2. مفهوم التجريب الروائي:

رغم أن التجريب مرتبط بالمجال العلمي، إلا أنه تم توظيفه في المجال الأدبي، ويجب الإشارة إلى أن توظيف المصطلح في المجال الأدبي أو الفني لا يختلف عنه في المجال العلمي، ففي الأدب يكون عن طريق توظيف أساليب وتقنيات إنشائية، تركز بدرجة كبيرة على اللغة وطريقة التعبير، أما من الناحية العلمية فيكون بالتركيز على الجوانب الملموسة واستنتاج القوانين والنتائج.⁴

و قد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة، وذلك 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 وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل".⁷

و يمكن اعتبار التجريب بأنه اتجاه في التقنية الروائية اعتمده الأدباء المعاصرون من أجل التغيير، ومن أجل تجاوز الواقع الفني المتكرر والمستهلك، فهو يسعى إلى الانفتاح على عوالم فنية جديدة ومبتكرة، فيها ثورة على النمطية والقوالب الجاهزة.⁸

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

و هذا الارتباط متعلق بالدرجة الأولى بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة، وكانت ثمرة هذا البحث رواية جديدة تستند إلى جملة من المبادئ الحديثة، التي وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب تقليدية.¹⁰

فالتجريب إذن هو محاولة التجاوز والتخطي بالبحث الدائم عن أدوات جديدة، لأن هذا البحث هو الذي يغري الروائي بارتداد آفاق الكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردى، مما يكسب هذه الكتابة الخارقة للنموذج الروائي العلامات الدالة على حداثتها.¹¹

و بهذا المفهوم تتحول الرواية إلى رواية الحرية، لأنها تؤسس قوانينها الذاتية وتتبنى قانون اخرق المستمر للمألوف، وهي 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 وابتكار أشكال تعبيرية جديدة، فالتحديث المستمر هو طبع الرواية الجديدة مما أضفى عليها خصائص فنية تجاوزت خصائص الرواية الواقعية.¹³

فالتجريب في ثورة دائمة على القواعد، وتنكر مستمر للأصول، ورفض للقيم والجماليات التقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متألفا مقبولا عند أي من الروائيين الجدد.¹⁴

إن منطق التجريب يقتضي أن يرتاد الكاتب أفق المخالفة والتميز الذي يحقق له الخصوصية، والتفرد في توفقه إلى نص مكتمل، لأن الاكتمال يكمن أساسا في البحث المتواصل، وتكمن بذلك قدرة الروائي في أنه يخترع دون تقيد بالنموذج أو المثال.¹⁵

وهذا أمر ليس بصعب المنال، لأن الروائيين يستثيرون خيالهم ورغبتهم في التجديد وبذلك يحققون ما يسمى بجماليات الاختلاف التي تخرق أفق توقع المتلقي، ويوظفه 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 وتمرد على الأعراف الجمالية التقليدية، وصار ينظر إلى النص الروائي التقليدي على أنه مجرد نص سردي قديم، تتحقق فيه جماليات بالية بالمعنى الروائي، وبذلك أصبح فاصلا بين الثبات والتغير، وبين المحافظة والتحرر، وبين التقليد والتجديد.¹⁷

3. مظاهر التجريب في رواية رمل المائة:

لقد استقى واسيني الأعرج البنية العامة لروايته من حكايات "ألف ليلة وليلة"، ولكنه لم يلتزم حرفيا وقد منج فيها بين الواقعي والعجائي، واستعان بمختلف الأشكال السردية، وقد استطاع أن يستوعب ذلك كله في بنيته النصية بطريقة جعلتها جزءا من النص ومكونا من مكوناته 1.3 الاشتغال الأسطوري في الرواية:

أصبحت الأسطورة بفضل خصائصها ملجأ الأدباء، فهي بالنسبة إليهم النموذج الأول الذي يمتلأ بكل أسباب السحر، ويزخر بجلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، فلأديب يحاول أن يخلص الأسطورة من مسوحها القديمة، وأصولها الدينية، ويسقطه على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات، أو إحداث دون الوقوع في حماة المحاكاة¹⁸.

ان توظيف الأسطورة ليس بالأمر السهل، لأن المبدع عند استخدامها يجب أن، يلوها بحسب توجهاته الفكرية، والواقع 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 المائة"، حيث أنها تتقاطع مع حكايات ألف ليلة وليلة، والتي تعتبر مصدرا مليئا بالأساطير ونصا مفعما بالسحر والعجائية، فالليلة السابعة بعد الألف تدخل أسطوريتها وتسير باتجاه الزمن المطلق، فهذه الليلة توقف فيها الزمن، ليبدأ زمن آخر يصعب تحديد ملامحه ومعرفته.... لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل، ولا الذين عرفوا إسرار النجوم¹⁹.

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 إلى شاطئ مهجور بمساعدة سمكة ذهبية كبيرة، "عيناها من زمرد ظهرها مصقول بماء الذهب والياقوت، جسدها معشق بالأحجار الكريمة والزجاج الملون، نصفها حورية والنصف الآخر جان". فرحلة البشير تشبه إلى حد كبير رحلة السندباد الأسطورية في الحكايات، من ناحية تتابع الأحداث والتعرض لخطر القراصنة في عرض البحر، ثم النجاة بمساعدة خارجية والتوجه إلى شاطئ جزيرة مهجورة²⁰.

كما نلمح سمات الأسطورة من خلال المكان الأسطوري وما فيه من أحداث عجابية، ومن أمثلة ذلك قول الكاتب: "منذ ذلك اليوم البعيد ... أشياء كثيرة تغيرت، أطفئت أنوار الجنة، وجللت الأبواب بالستائر السوداء، وأغلقت النوافذ المطلة على الأنهار والوديان، ونبت الزقوم على أشجار الجنة" ²¹.

إن الموريسكي شخص نائرة ترغب في التحرر من الظلم والعبودية، فلجأ إلى الكهف فرارا من السلطة، جاعلا منه الملاذ الآمن للنجاة من الموت، فامتزجت بذلك الأسطورة بالتاريخ وذلك باستحضار قصة أهل الكهف فالبشير عاش في الكهف ثلاثة قرون ونيف ثم بعث من جديد .

2.3. توظيف التراث:

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

أ - 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 أجله.... قلت ربما مكثت يوما أو بعض يوم" ²². والملاحظ أن العبارتين كتبتا دون وضعهما بين أقواس التنصيص لأن الكاتب لا يقصد الاستشهاد القرآني، إنما هو استعمار للغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة وشحنة بلاغية. والآية الوحيدة التي استشهد بها هي قوله تعالى : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْأَخْبَارِ وَالرُّهْبَانِ لَيَأْكُلُونَ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ) التوبة 34 . وجاءت في معرض جدال بين أبي ذر ومعاوية

حول معناها في إشارة من الكاتب إلى استغلال الحكماء لبعض النصوص القرآنية، حيث تحولت من القداسة إلى أجواء الخصومات السياسية

— الاستعانة بالقصص القرآني: استعان الكاتب بالقصص القرآني، وبالذات قصة أهل الكهف، وهذا ما يتجسد في قول الراعي لبطل الرواية : "غريتك طالت يا سيدي ثلاثة قرون وها أنت تعود من غيابك مضيئا إلى غيابك تسع سنوات لأكون أنا المحظوظ برؤيتك" ²³ . ويؤكد

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 والشر كما في القصة الدينية، الخير يمثل الموريسكي والشر ممثلا في الحاكم ومحاكم 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 ويبيد الخلائق ينزع الرقاب ويهدم البيوت العالية ولا أحد يملك حق رؤيته"²⁵. ليتألم الموريسكي من هذا الزمن وينادي الخضر الحقيقي قائلا: "آه يا سيدنا الخضر الحقيقي يا أعلم أهل زمانه"²⁶. كما نجد قصة بأجوج ومأجوج ومحاولة 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 عليهم ارجعوا فستحضر غدا فيعودون اليه كأشد ما كان"²⁷.

ب_ التراث التاريخي:

يعد اشتغال الكاتب على التاريخ هاجسا تجريبيا ورؤية حدثية على مستوى الخطاب الروائي بغية تأسيس انزياح روائي وخصوصية 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 وما يحدث لهم من ضياع وأن ابن زياد لو بعث من جديد لأصابته صدمة شديدة ولكان غير خطبته ولقال: "الخيانة أمامكم والقبور وراءكم بدل أن يقول العدو أمامكم والبحر 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 ويدور داخل الفراغات والخوف؟؟ 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، ومعاوية، ومحمد بن عبد الله الصغير، كما استعان ببعض الأحداث التاريخية كسقوط الأندلس في يد الصليبيين،

والصور المفجعة لحادثة سقوط غرناطة، والصراع بين الخلفاء حول الحكم، وما توظيف هذه الإحداث المتنوعة إلا ليبين أن الحاضر ليس إلا امتدادا للماضي وللتاريخ العربي في جانبه المظلم.

جـ. التراث الشعبي :

استطاع الروائي أن يستخدم التراث الشعبي بنماذجه السردية المختلفة للتعبير عن آلام الذات والجماعة وفضح الفساد بأنواعه. وللكاتب رصيد هام من الثقافة الشعبية حيث جعل روايته ذات نكهة شعبية، دون أن يخل ذلك بميكلها الأدبي، وقد تم توظيف التراث للخروج من المألوف والسائد ولإنتاج نصوص تتجاوز التقليد، وكذلك لنقد الحاضر وفهم أبعاده من خلال الماضي، فالتراث يجب أن يدخل في تفاعل حقيقي مع الحاضر، فعندما نفصل 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 وهي مقطوعات وإن تنوعت موضوعاتها فهي تتماشى وأحداث الرواية، لأن " الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر، ولا بد في نقد الأول من الاستعانة بالفاظ تختص بالثاني"³⁰. ومن أمثلة توظيف الأغنية الشعبية نجد:

يا عيني على اللي راح، والله ما ننساه.

لو كان يجيوا لي الدنيا،

و ملك فرعون، والله ما ننساه³¹.

إن مجموع الأغاني في الرواية تعبر عن الحالة النفسية المنكسرة من الظلم والقهر، تعبير عن حالة العذاب وصعوبة الحياة، وقد اختصرت الكثير من السرد وعبرت بصدق أكبر عن الموم والإحزان :

غن با عيني غن،

القلب صار وحيد،

واش بقى لي في القلب شيء، نصير به عنيد³².

— الأمثال الشعبية: المثل الشعبي في الرواية "يجلب الاهتمام ويوضح المقصود أو يؤكد، وهو جد مثير للخيال وعون كبير على الفهم، فكل شيء فيه له تأثير على العقل والإحساس من سجع وإيقاع وبلاغة ونغم وإنجاز وتمثيل وغير ذلك³³. و تستخدم الأمثال الشعبية لأنها أقوى تأثيراً في العلاقات الاجتماعية، وألصق بحياة الناس كونه لا يعالج قضية اجتماعية مرتبطة بظروف مرحلية معينة مثل القصة الشعبية إنما يركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة، سواء كان السلوك فردياً أو جماعياً، أي إنها تعبر عن الواقع الاجتماعي ونظرة الناس إلى الحياة، وعن مواقف وآراء شخوص الرواية، وحالتهم النفسية، وقد أخذ المثل في رواية واسيني مدلولات معاني متعددة، تتفاعل مع مجريات الأحداث، حيث نجد المثل القائل "دير روحك مجنون تشيع كسور"³⁴، قد ورد على لسان الذي سجن الموريسكي ويضرب للإنسان الذي اتخذ من الجنون والدروشة وسيلة لكسب تعاطف الناس وللحصول على عطاياهم وتفضلهم.

و في الرواية مثل مشابه لهذا المثل وهو: "مجنوب ويعرف باب داره"³⁵، ولقطة المجنوب تعني الجنون والدروشة، ويضرب في الدلالة على دهاء شخص لا يوحى مظهره بذلك. كما نجد المثل القائل "يتعلم الخفاقة في رؤوس اليتامى"³⁶، و يضرب في حالة الإنسان، الضعيف الذي يتعرض للظلم ولا يجد من يدافع عنه

إن الأمثال الشعبية تبقى حية، ولكن تأخذ مرجعياتها من السياق الذي ترد فيه، واستثمارها فيه أهمية بالغة للنص، فهي تخدم البناء الروائي على المستويين الفني والجمالي، كما أنها تمنح النص حركية وشعرية وتكسبه ثراءً فنياً ودلالياً تنفجر من خلاله جملة من الرؤى والمعاني المتعددة.

3_ استخدام البراح: القوال أو البراح هو من يحول التعاقدات الفردية والجماعية إلى أخبار عامة، وبذلك فهو يقوم بتسجيل الحدث من جهة، وإعطاء المعلومة صبغة ورمزية سوسولوجية 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 وإعطاء كل الفعالية للكلمة .

و قد كان للبراح دور محوري في الرواية، والذي يمثله البشير قوال غرناطة، وذلك عبر تقنية التداخي الحر للأحلام، وقد ورد وصفه بالقوال في قول السارد: "لا يا البشير أنت صوت القوالين في هذه المدينة، دافع عن الضمير الحي، الأسواق تحتاج إلى وجودك لمقاومة كتب التاريخ المزورة، قل الحقيقة."³⁸

إن الموريسكي هو الشخصية المدافعة عن الحق، فهو ذو نزعة تميل إلى التمرد على الأوضاع القائمة، لتألمه لحال البلاد، وقد روى حكاية الموريسكي قوال آخر وهو عبد الرحمان المجدوب الذي استدعاه الكاتب من الماضي، وهو كما جاء على لسان علماء القلعة: "سيدي عبد الرحمان المجدوب وراق المدينة الأصيل، عندما يصل إلى البحر يتلوى مثل الثعبان ويصرخ 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 وسقوط نظام الحكم بقوله: "يا السامعين ما تسمعوا إلا سمع الخير، عام الجوع راح والزمان ولى والقصر اللي كان عالي طاح، والطير المحبوس على يا السامعين"⁴⁰ د- التراث الأدبي:

تعتبر "ألف ليلة وليلة" من أقدم النصوص الأدبية التي كان لها الخلود عبر الأزمنة، وقد حظيت بمكانة هامة على مستوى الأدب العالمي، "حتى أني فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالي من جديد، ولقد تأثر هو وغيره من المجددين الممهدين للثورة بكثير من الليالي"⁴¹، وأثرت على الكثير من الأعمال الأدبية في العصر الحديث، فاستمدت الروايات من أسلوبها ونهلت من عجائبيتها.

وقد تأثرت بها رواية "رمل المائة"، وتمثل ذلك في سرد تخيلي يمتزج فيه الواقع بالخيال، وبأسلوب إبداعي جديد يختلف عن حكايات الليالي، وقد وظف الروائي هذه الحكايات ليصور الواقع المرير الذي تعيشه الأمة اليوم من فساد الحكم وسيطرة الرأي الواحد، فالسارد نقل الواقع دون إخفاء أو تزوير للواقع.

إن البنية العامة للرواية تتكون من الحكاية الإطارية، وحكايات أخرى فرعية، فالحكاية تمت عن طريق دنيا زاد التي قررت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأها 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 والإخبار كانت تأتيها من القلعة والحقول الفسيحة والبراري وأسوار المدينة والحيطان 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، "لأن الحكاية الخرافية عامة تتميز بوجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي وهو 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، وإبراز مدى تكالبهم على الحكم، فقد قام قمر الزمان بن المقتدر بالله بقتل أبيه شهريار وهذا 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 وتوجهه إلى المارية حيث ركب البحر، وهناك تعرض لمحاولة قتل من طرف المارانوس، ولكنه نجا منها ليهرب على متن خشبة يقطع بها البحر ليصل إلى شاطئ مهجور بمساعدة سمكة ذهبية، كما نجد حكاية الصياد والعفريت وحكاية علاء الدين والمصباح السحري.

إن التناس مع حكايات الليالي لم يكن بهدف إضفاء الطابع الأسطوري أو 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، 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 لشهريار إلا ما كان يريد سماعه".⁴³

3.3 التجريب على مستوى اللغة:

تلعب اللغة دورا أساسيا في الرواية، فهي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، فان الرواية لا تتميز عن باقي الأجناس إلا في إطار اللغة، فهي "طاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية".⁴⁴، وبهذا فما انتماء

الرواية إلا إلى لغتها التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية وانتمائها 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 ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا.... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزلها وركاكتها.... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حدثي هو عمل باللغة قبل كل شيء".⁴⁵

فاللغة أصبحت عنصرا هاما من عناصر التجريب الروائي تمتاز بالخصوص بتنوعها وتكسيورها لنطاق أحادية اللغة، بل والانفتاح على المستويات اللغوية المختلفة، لأن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية تحمرا واستيعابا لعدد الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية والتي يعبر عنها بأساليب لغوية مختلفة. وقد امتازت رواية "رمل الماية" بالتعدد اللغوي، ونلمح ذلك من خلال ما يلي:

1_ اللغة الفصحى: جاءت لغة الرواية فصيحة في معظم مقاطعها داخل المتن الروائي، حيث ينتشر السرد والوصف بلغة واضحة، كاستحضار الكاتب لمأساة الحلاج حيث يبرز الفرق بين موقفه الصامد وهو يعاني كل أنواع التنكيل دون أن يتنازل عن قناعاته، وموقف صديقه ومريده الشبلي الذي استجاب للضغوطات وتخلّى عن أفكاره وتراجع عنها حيث يقول: "رجموك بالحجارة فما قلت آه وألقيت عليك وردة فتألمت منها ... من حقلك أن تتأوه يا سيد العاشقين للوردة التي خانت سرك وفرحك، من حقلك أن تبكي من جرح الوردة وتسخر من جرح الحجارة".⁴⁶ وفي موضع آخر يصور السارد حادثة سقوط غرناطة في أيدي الصليبيين وتقاعس الخليفة أمامهم حيث يقول على لسان الموريسكي: "استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير يسرق دمنا وعرقنا يبيعنا ويبيع معنا الجبال التي وقفت في استقامة واحدة في وجه المد القشتالي، نصحن بالانصياع إلى أمر الله".⁴⁷

كما شكل النص القرآني رافدا لغويا هاما للرواية لما تتوفر عليه لغنه من بلاغة وقدرة على الخلق والتصوير ولابتكار دلالات جديدة تحول الآيات القرآنية من أجوائها الدينية المنعممة

بالروحانية إلى أجواء سياسية واجتماعية لها ارتباط بالرواية، ومن بين الصيغ التي اشتملت عليها نجد قول الكاتب: " الشمس تكور والنجوم تتكدر، والجبال تسير والعشار تعطل، والوحوش تحشر، وحين 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 والشارع والمجتمع ككل، وقد مزج واسيني بين الفصحى والعامية وعرف كيف يوزعها على صفحات الرواية بغية تجاوز اللغة الروائية التقليدية والانفتاح على مستويات لغوية أخرى، وهو ما يفيد أن كاتب الرواية

التجريبية في الجزائر قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، وأن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى وبذلك تتعدد المستويات اللغوية التي يشخصها أدبيا في لغة خطابه الروائي.

وقد احتوت الرواية على الكثير من الأشكال التعبيرية العامية نذكر منها:

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

وهذه الصيغ العامية تعبر عن تراث البلاد، وهي متوارثة عبر الأجيال، وهي تمتاز بالبساطة والعفوية، وتعبر عن رؤية الإنسان العامي لواقعه، وهي تعكس محاولة الروائي تصوير واقع المجتمع الجزائري والاستعمالات اللغوية الشائعة، وكذا لوسم الأحداث بالواقعية والعمل السردى بالصدق الفني .

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

ووظفت الرواية الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة، لأنها أكثر الأجناس تداخلا مع الفنون الأخرى، إذ تستوعب أكثر من فن، وتوظف هذه الفنون توظيفاً جمالياً دون أن يفقد كل فن خصائصه المميزة.

وهي مقطوعات تتماشى مع مواقف الشخصيات وانفعالاتها، فهذا عبد الرحمان المجدوب يندد بالاستبداد الذي يتعرض له مجتمعه، ويعبر بذلك عن هموم الجماعة ويريد أن يغادر فيقول:

يا موجة يا موجة... خذيني في حماك

ما عندي لا دا لا دوار...⁵²

إن مرارة الضياع التي صنعها الخليفة محمد الصغير في الأمة بكاملها، والتي فقدت أرضها وأصبحت مشردة ومعذبة بعد عز دفعت السارد إلى توظيف الأغنية للتعبير عن الذات الجمعية وبث الهموم والزفراء الحادة صوب البحر للبحث بين أمواجه عما يداوي حرقة فقد البلد فيقول:

يا لبحر يا لحنين... غرقني بين الموجة والموجة...

داويني بملحك نبرا⁵³

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

يا عيني عللي راح، والله ما ننساه .

لو كان يجيوا لي الدنيا ...

و الله ما ننساه ...⁵⁴

إن 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 الراح . وين رايح .

جييلي 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 والروح الفطرية،

واحتفال الرواية بهذه الأغاني أكسبها ثراء دلاليًا وجماليًا، وأضفت على العمل طابع المحلية والهوية الجزائرية .

وعموماً فإن هذا التفاعل بين العامي والفصحى منح الرواية طاقة أسلوبية تأخذ من معين الثقافة الشعبية وتمنحها شحنة جمالية ودلالات عميقة، تكشف عن عمق الوعي الشعبي تجاه رداءة الواقع وتناقضاته.

3_ اللغة الأجنبية : إن توظيف لغة الآخر في الرواية هو تحقيق لتفاعل في بين الثقافات، وقد حاول السارد من خلال هذا المزج هدم القواعد وكسر النمطية واستحداث طريقة جديدة في السرد، تختلف اختلافاً كلياً عن الطريقة التقليدية، وبالتالي الانزياح عن المؤلف من حيث الاستعمال اللغوي.

إن استخدام اللغة الأجنبية في الرواية أكد انفتاح الكاتب على اللغات الأجنبية وتجاوز كل ما هو ذاتي، كما ساهم في تنوع الكتابة الروائية. فقد تناول الكاتب اللغة تناولاً ثلاثياً جمع فيه بين اللغة العربية والإسبانية والفرنسية، وفي هذا رفض واضح لهيمنة اللغة المعيارية في الرواية، وتجاوز لقدسيته التي امتازت أمام معاول الحداثة الروائية .

لقد استخدم واسيني اللغة الإسبانية في مواضع متعددة من نصه الروائي، منها أسماء أماكن: كاسم الهضبة التي وقف 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 quatro)⁵⁷، كما نجد استعمال اللغة الفرنسية في شكل كلمات أو عبارات مترجمة مثل : (ملائي الذاكرة المضاءة _Memoire Clairiere)⁵⁸

إن هذا التشكيل اللغوي هدفه إنشاء نص ذي خطابات متداخلة مما يقفز باللغة إلى استعمال جديد، في مدار تجريبي تدور فيه تبعاً لإحساس الكاتب. فإذا كانت الرواية التقليدية تستأثر بها اللغة الواحدة والصوت الواحد، فإننا نجد في الرواية الجديدة شكلاً روائياً آخر يتزاحم فيه الأصوات مما يتطلب التعدد اللغوي تبعاً لمساحة الحرية المعطاة للأصوات، وهذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات وتعدد الذي يفترض وجهات نظر متباينة ومستويات اجتماعية وثقافية مختلفة.⁵⁹

إن اللغة لم تعد أداة إبلاغ فحسب ، و إنما صارت فضاء إبداع وأفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز تشغل صيرورته داخل اللغة، فالرواية الجديدة قوامها التمرد على الأعراف اللغوية التقليدية والخروج 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 ومن أهمها المحذور الجنسي، ومن هؤلاء نجد واسيني الأعرج الذي خرق هذا الطابو (taboo) بقوة، واستعمل 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 وأخلاقا.

إن تجربة واسيني نتجاوز الأعراف الاجتماعية للمجتمع الجزائري الذي يتميز بتقاليد وطبيعته المحافظة، وهي زيادة على ذلك تجسد النموذج الدال على كتابة التعرية والتي لا تتخرج عن الحديث في الجنس بكل جرأة، في أسلوب مثقل بعبارات مكشوفة تصدم بجرأتها وتجسد موقف تحد سافر للأخلاق السائدة.⁶⁰

وسنكتفي بمثال واحد للدلالة على ذلك، في وصف الملك شهريار لخيانه دنيازاد له مع عشيقها الذي عاقبه ورماه للأسود، في لغة فاضحة في تصوير العلاقات الجنسية بتفاصيلها حيث يقول السارد: "وابيضت عينها مثل المصروع. حشرها في الزاوية عشرين مرة رافعا رجلها اليسرى عاليا ويضغطها أكثر باتجاه الحائط وهي تن من اللذة المجنونة . ورمها على السرير مثل الخرقه الخفيفة"⁶¹

الخاتمة:

تقف هذه الدراسة ضمن المقاربات السردية التي تهدف إلى رصد التحولات في الرواية الجزائرية، وهي تتناول ظاهرة التجريب في رواية " رمل المائة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، ، وهي تحاول الكشف عن مدى العمق التجريبي لدى الكاتب ومدى وعيه 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 وتعبيرية مطبوعة

بسمات التجاوز والمغايرة والقفز على النموذج، فقد استعان بمختلف الأجناس الأدبية، من تكييفه للتراث الأسطوري، بما يخدم الرواية إلى استعانه بالتراث بمختلف أنواعه سواء الديني منه أو التاريخي أو الشعبي أو الأدبي .

كما استثمر البنية السردية وخاصة في مجال اللغة وذلك من خلال التعدد اللغوي. وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية :

1_ التجريب رؤية إبداعية تتحقق عبر تدمير سلطة النموذج، لأن التجريب في الكتابة الروائية هو إبداع يحرق الروائي، وذلك توظيف تقنيات جديدة مغايرة للرواية التقليدية، قوامها البحث والكشف والتجاوز والخروج عن المألوف والتمتع بإجهاد القارئ وإشراكه في العمل الروائي.

2_ جسد السارد رؤية تركيبية بين الواقع والخيال، وذلك من خلال توظيف الأسطورة، وتكييفها لإنتاج مقولات جديدة، تؤسس لنقد سياسي للواقع الراهن وفق الانزياح عن الأسطورة الأم، إضافة إلى تحقيق البعد العجائبي لفسح المجال أمام تخيلية النص.

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

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

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

7_ الرواية ظاهرة لغوية، ومظهر من مظاهر التجريب، ويتمثل ذلك في تجاوز أحادية اللغة والصوت الواحد اللذين كانا مسيطرين في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام التعدد اللغوي حيث استطاع السارد التنوع في مستويات اللغة بمهدف تحريك الخطاب وإثرائه بالقيم الجمالية والدلالية.

هوامش:

- ¹ محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، شركة الرابطة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 290
- ² محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية الدورة الخامسة للملتقى القاهرة للإبداع الروائي، الرواية العربية إلى أين؟، ديسمبر 2010، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص02
- ³ جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا" مقارنة في الشكل والمضمون"، مجلة العربي، العدد544، وزارة الإعلام، الكويت، 2004، ص88
- ⁴ محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، دبي، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص48
- ⁵ بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص262
- ⁶ سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص287
- ⁷ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص03
- ⁸ محمد عزام، قضايا النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، دط، 1996، ص72
- ⁹ خليفة غيلوي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط2، 2010، ص171
- ¹⁰ سندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص22
- ¹¹ بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحدث السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربة للنشر والتوزيع، 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 وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، ص06
- ¹⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 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، المجلد 4، العدد 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 40
- ¹⁸ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2001، ص 92
- ¹⁹ واسيني الأعرج، رمل الماية_ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، 2015، ص 48
- ²⁰ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2002، ص 74
- ²¹ واسيني الأعرج، رمل الماية_ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 11
- ²² المصدر نفسه، ص 44
- ²³ المصدر نفسه، ص 56
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 43
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 60
- ²⁶ المصدر نفسه، ص 60
- ²⁷ المصدر نفسه، ص 285
- ²⁸ المصدر نفسه، ص 44
- ²⁹ مخلوف عامر، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 154
- ³⁰ واسيني الأعرج، رمل الماية_ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 145
- ³¹ ميشال بوتور، في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط 2، 1982، ص 40
- ³² واسيني الأعرج، رمل الماية_ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 237
- ³³ محمد عيلان، في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013، ص 04
- ³⁴ واسيني الأعرج، رمل الماية_ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص 282
- ³⁵ المصدر نفسه، ص 219
- ³⁶ المصدر نفسه، ص 286
- ³⁷ المصدر نفسه، ص 346
- ³⁸ المصدر نفسه، ص 327
- ³⁹ المصدر نفسه، ص 62
- ⁴⁰ المصدر نفسه، ص 65

- ⁴¹ سهير العلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، ، دط، 1966، ص69
- ⁴² عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص101
- ⁴³ واسيني الأعرج، رمل الماية _ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص132
- ⁴⁴ يميني العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، ط1، ، 2005 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، ص635
- ⁶¹ واسيني الأعرج، رمل الماية _ فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ، ص332