الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

دلالة الهوية في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتان:

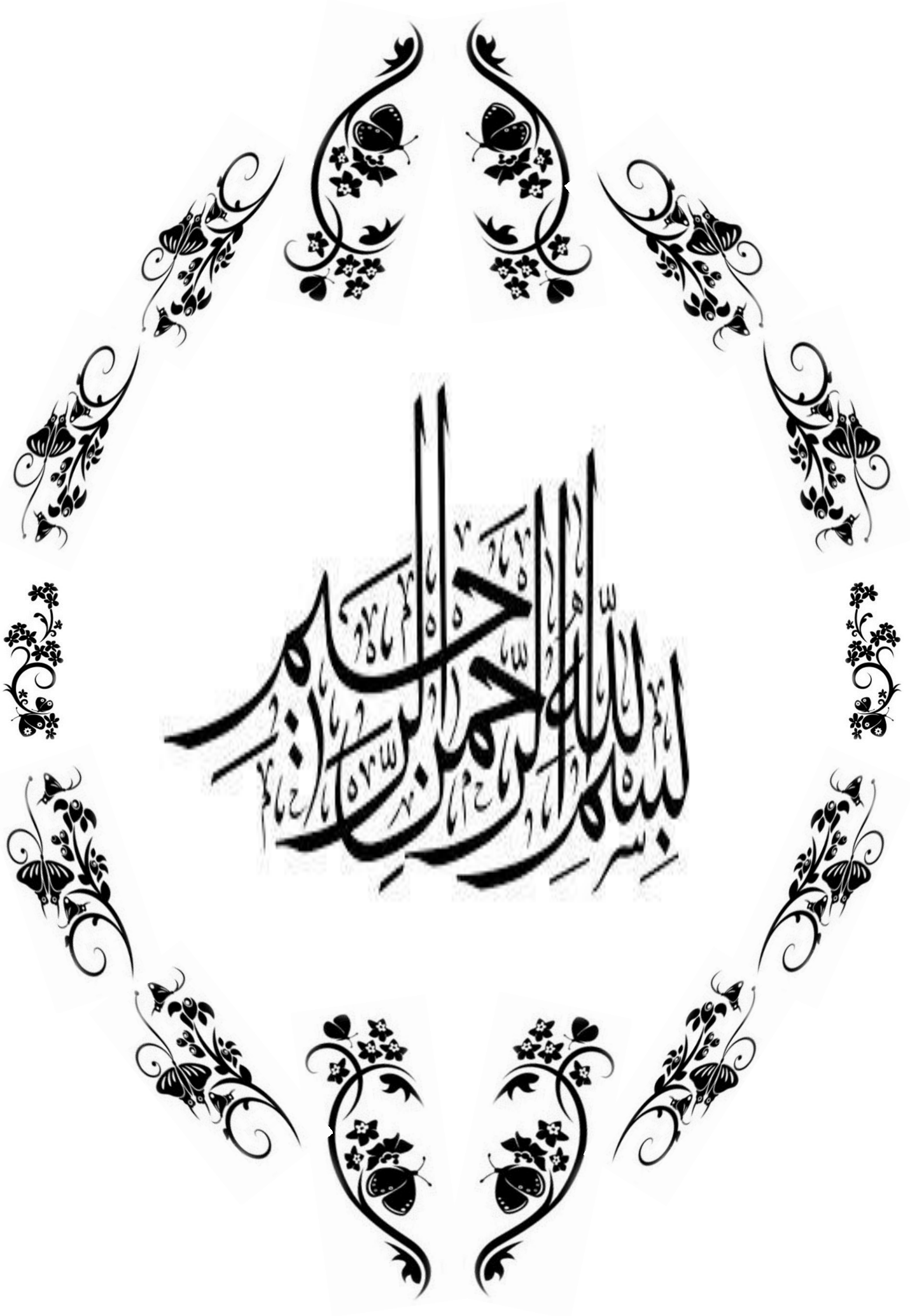
بوحنية مباركة

حميدي إنصاف

إشراف الأستاذ:

العلمي مسعودي

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله و الصلاة و السلام على خير مبعوث للأنام محمد بن عبد الله صلى الله عليه و سلم

يقول المولى تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ إبراهيم7

الشكر لله تعالى في البدء والمنتهى على نعمه التي لا تعدّ ولا تحصى إلى من يخرّ ويسجد له من في السموات والأرض والذي وهب الإنسان العقل وهدانا إلى نور الحق والهدى .

يسعدنا في مستهلّ هذا العمل أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف "**العلمي مسعودي**" الذي كان عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء العتمة، التي كانت تقف أحيانا في طريقنا كما نشكرك على إشرافك على هذه المذكرة بحزم وجدية وعلى التوجيهات والإرشادات التي لم تفارقنا طيلة مشوارنا حيث كنت خير هاد في هذه المرحلة .

متمنين أن يجعلك الله خير ذخر لأهل العلم و المعرفة .

كما نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل وخاصة مكتبة ووراقة الإخلاص.

مباركة - إنصاف

تكتسي الرواية الجزائرية أهمية كبيرة في الساحة الأدبية الوطنية والعربية والعالمية بعد أن ترسخّت خطاها واتسعت دوائرها رويدا، رويدا بظهور نصوص روائية كثيرة تسنى لكتّابها النهوض بالنص الروائي الجزائري والارتقاء به إلى مصاف العالمية «بعد أن وصلوه بالواقع الجزائري والإنساني في مختلف تجلياته» فأصبحت الرواية بفضل هذه المساعي الحثيثة الجسر أكثر تعبيرا عن مفهوم الذات والواقع وعن مختلف إشكالاتها وقضاياها وفي مقدمتها إشكالية الهوية التي باتت مهددة في ظل ما يشهده الواقع من تحولات وتغيرات بفعل هيمنة الأفكار المستوردة.

ومن هنا ونظرا لأهمية السرد الروائي في إعادة بناء عناصر الهوية وكشفها وإبرازها للمتلقي فقد أردنا في هذا البحث التطرق إلى موضوع الهوية باعتبار الرواية وخاصة الرواية الجزائرية منذ ريح الجنوب لابن هدوقة، كانت دوما وستظل مجالا أدبيا رئيسيا لهذه المسألة الهامة.

يدور البحث إذا حول موضوع الهوية في الرواية الجزائرية فقد جاء موسوما ب: "**دلالة الهوية في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج**"، وهي رواية تستجيب لموضوع الدراسة إذ أنها نص سردي هويّاتي بامتياز يعالج موضوع الهوية بمختلف تمثلاتها وتجلياتها.

وتطرح إشكالية البحث جملة من التساؤلات وأهمها:

- ما مفهوم الهوية؟ وما هي خصائصها؟
- وكيف تجلت أبعاد (مركبات) الهوية في الرواية؟

وفي محاولة للإجابة عن هذه الانشغالات وغيرها جاءت خطة بحثنا هذا في فصل تمهيدي وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، وجاء فيهم ما يلي:

الفصل التمهيدي: مدخل الى الرواية الجزائرية: تكلمنا فيه حول ماهية الرواية ونشأة الرواية الجزائرية، مراحل تطورها، عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية واتجاهاتها، واخيرا أهم الروايات المؤلفة.

وتم تقسيم الفصول على النحو التالي:

الفصل الأول: الهوية في التراث المعرفي: يندرج تحته مبحثين هما:

- **المبحث الأول: ماهية الهوية وقد تضمن ثلاث مطالب** وهي كالآتي: المطلب الأول مفهوم الهوية والثاني خصائص الهوية أما المطلب الثالث حالات الهوية.
- **المبحث الثاني: مستويات الهوية، وظائفها وأبعادها**. وفيه ثلاث مطالب وهي: المطلب الأول مستويات الهوية والمطلب الثاني وظائف الهوية، اما الثالث أبعاد الهوية (مركبات الهوية).

أما الفصل الثاني: الهوية في رواية رمل الماية: تضمنت ثلاث مباحث وهي:

- **المبحث الأول السيرة الذاتية لواسيني الأعرج**: واحتوى على أربعة مطالب: المطلب الأول مولده وعمله الأكاديمي والمطلب الثاني النشاط الأدبي والثقافي، المطلب الثالث الأعمال الروائية، أما المطلب الرابع الدراسات الأدبية والنقدية.
- **المبحث الثاني: الأبعاد الفنية في رواية رمل الماية**، وقد تضمن خمس مطالب وهي كالآتي: المطلب الأول ملخص الرواية، المطلب الثاني البناء الفني للرواية، المطلب الثالث البعد التاريخي في رمل الماية، المطلب الرابع البعد السياسي في رمل الماية، المطلب الخامس البعد الجمالي في رمل الماية.
- **المبحث الثالث: الهوية وتعدد المرجعيات**، وكان فيه ثلاثة مطالب وهي: المطلب الأول الهوية وتعدد اللغات والمطلب الثاني توظيف القصص الديني في الرواية، أما المطلب الثالث السرد التاريخي في رواية رمل الماية.

واعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي باعتباره أقدر المناهج النقدية استجابة لمثل هذا الموضوعات، كما استعنا بالمنهج التاريخي خاصة عند تفكيكنا للرواية.

كما استعنّا ببعض المصادر والمراجع أهمها:

- الموروث السردي في الرواية الجزائرية "**روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج**" لنجوى منصوري
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج.
- تجليات الأسطورة في "**رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" رمل الماية "ج1" لواسيني الأعرج، إعداد ياسمينة عوادي. وغيرها

واعترضت سبيل هذا البحث جملة من الصعوبات، يقف في مقدمتها تشعب الموضوع وندرة الدراسات التطبيقية حول هذا الموضوع.

وفي الأخير نرفع شكرنا لله سبحانه وتعالى على ما مدنا به من صبر وقوة ساعدانا في إتمام هذا العمل، كما نشكر الأستاذ المشرف "**العلمي مسعودي**" على ما أمدنا به من نصائح وتوجيهات.

مقـــدمـــــــــة

الفصل التمهيدي

مدخل الى الرواية الجزائرية

أولا: ماهية الرواية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيأتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ودالك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص، كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير متطابقة بخصائص الرواية في عصر سابق .

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي نفس القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني في القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تحول (على التنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذا تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها). [1]

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة، وذلك نستطيع القول (أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية). [2]

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين يعرفها " محمد الدغومي " بقوله: (الرواية كتابة تطورت في الغرب على أشكال السرد لتصبح شكلا مغيرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة ة الكتابة) [3].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1990، ص 11-13.

[2] حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص37.

[3] محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطلع إفريقيا الشرق 1991، ص 43.

أما "فائق محمد" فيرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة وأشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التغيير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية .

والرواية وفق هذا التعبير عبارة عن وعاء الماضي العتيق، وحاضر معيش ومستقبل قادم (وعاء يمتلئ فيفضى ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل وقلق النفس في محاولة دائمة للتجديد والخروج من قمقم القيود)[1].

وفي هذا الصدد يقول "ميشال بوتور ": (إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال).[2]

أما محمد الخطيب فيقول: (إن فرصة كتابة النثر تتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل عن تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر)[3].

كما نجد "سعيد الورقي" يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي، يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، ولذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط، الذي تدور فيه، وعلى النحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا لحياة داخلية متفاعلة .

و يعرفها " عبد المحسن طه " على أنها نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين . أما "علال سنقوقة " فيقول: (إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي فيتشكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى ما يفعلون).

فالرواية إذا عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل، اللغة هي مادتها الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب .[4]

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982، ص05.

[2] محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص107.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982، ص05.

[4] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر2000، ص20.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية

يعد ظهور الرواية العربية في الجزائر متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل الأدب والقصة القصيرة والمسرحية، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث[1]، فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية، بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر.[2]

فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية، لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية[3]، وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية.[4]

إذ تعد رواية ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة كتبت باللغة العربية، حيث أن المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن.[5]

- وإذا ليس سرا إذ أطلقنا على فترة السبعينيات " 1970 – 1980" عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة و النثر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1974، ص 235

[2]- عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، (د ت)، ص 195

[3]- المرجع نفسه، ص 196

[4]- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (د.ط) (د.ت).

[5]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2000، ص 7

على الإطلاق، من إنجازات سواء كانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية فكانت الرواية تجسيد لذلك كله .

ثالثا: مراحل تطورها

وقد مرت الرواية الجزائرية بثلاث مراحل:

أ–المرحلة الأولى: تمتد هذه الفترة كما يرى ذلك عبد الكبير الخطيبي في كتابه الرواية في المغرب العربي من 1940-1953 وقد سادت في هذه الحقبة التاريخية، الرواية الأتنوغرافية التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوميا. تصف ولا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية، لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حد ما.

ب– المرحلة الثانية: يمكن تحديد هذه الفترة في الحقبة التاريخية الواقعة ما بين 1954-1958، ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا متجاوزة بذلك (النقد المجرد) فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولا، البحث عن أسلحة أكثر فعالية وأساليب أكثر بساطة.

ج– المرحلة الثالثة: وهي الفترة التي تمتد من 1958-1962 قد تبلور فيها أدب المقاومة أكثر وأخدت أبعادا أكثر شمولية واتساعا، فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته أصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن، تصاعد في هذه الفترة النضال وشراسته الاستعمارية المتوحشة، كان من ضحاياها العديد الأدباء نذكر منهم الشهيد مولود فرعون. [1]

كما تطورت الرواية الجزائرية مستمدة على مبدأ التجاوز المستمر لتوسيع أفق المغامرة الروائية، وتفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي المحلي والذاكرة الجمعية وما تحقق لها من إمكانيات وطاقات لشحنها وتجديد دمائها السردية، كالأغنية الشعبية والأمثال، والألغاز والعادات لتبلغ الرواية العربية الجزائرية من القرن الماضي درجة عالية من النضج والعمق والتحول خاصة مع عرس بغل للطاهر وطار سنة 1978، تغريبة صالح بن عامر الزوفري لواسيني الأعرج سنة 1983، ورواية الجازية

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 75– 76.

والدروايش لعبد الحميد بن هدوقة 1983، ورواية الأمير لواسيني الأعرج، وغيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد والتجريب على مستوى الخطاب والآليات.[1]

كما أن الظروف السيسيولوجية والسياسية جعلت من عقد السبعينيات عقد تبلور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجدير بنا أن نذكر هنا تلك العوامل النشطة من الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي جعل من خلالها الثورة التاريخية مرجعية لمشروعية سلطته.[2]

رابعا: عوامل تأخر الرواية الجزائرية واتجاهاتها:

1- عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

أ- العوامل السياسية:

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظر، والسرعة في ردّ الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللحمة العابرة، أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية وفنية واضحة .

إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطوّرا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها سرعة أحدثتها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم، وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى الكتابة الروائية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر (وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سيرة الثورة، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية، والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا)[3].

---

[1]- حوار مع عبد الحميد عقار، مجلة مقدمات، عدد13/14، خريف 1998.

[2]- ينظر: حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة الجزائر، 2006.

[3]- محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة، الدار العربية للكتابة، الجزائر1983، ص07.

فالأدب بهذا المعنى هو صورة السياسة لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فنّي، وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي، ولكن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية .

فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال .

وناقلة القول أن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل (الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا، وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت حجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء)[1].

إذن فإن تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا فإن تطورها في الجزائر كان محاطا بالمصاعب والتمزقات، فاللغة العربية لم تمنح لها فرصة التطور الطبيعي إذا لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر .

ب– العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية، ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب الدارس، وينتج بل يحاول ويجرّب.

ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا الناتج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا، (وهذا ما ذكره باحث فرنسي هو "سيسيبلإيمري" الذي كان مراسلا للمجمع العلمي، وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له إذ كتب يقول: "يوجد في قطر الجزائر بعد مائة عام من انتصابنا فيه 82من الأمين الذين يجهلون القراءة والكتابة ")[2].

[1]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص50.

[2]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص164، 165.

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطوير الرواية وهي التقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، إذ كانت مغلقة لا يسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية (ولهذا من الصعب أن تعالج الرواية علاقة الرجل بالمرأة، وأن تتعرض لهذا الموضوع، وما إلى ذلك).

إلى جانب هذا لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى التي أثرت في تأخير الرواية الجزائرية: القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والمغرب، فأما عن الصّلة بالمشرق والمغرب فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة، وإن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر فإنه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا .

و أما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة (إذا كان لقاء أوروبا بالجزائر قبل الاحتلال أساسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولا يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطول الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية، لم يحس الجزائريين باحتياج إلى الثقافة العربية)[1].

ج- العوامل الفنية والثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة التسعينات، ويرجع هدا إلى أن هادا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل، وإلى الصبر، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره، وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هده العوامل أن الكتاب الجزائريين الدين كتبوا بالغة العربية، اتجهوا إلى القصة القصيرة (لأنها تعبِّر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاريعها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواها ومواقفها).[2]

[1]- المرجع السابق، ص166.

[2]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص08.

ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طليعة مرنة قادرة تصوير بيئة كاملة، وهذا ما لم يتوفر لها بعد الاستقلال.

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكاتب باللغة الفرنسية .

ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة (لكنهم لم يتوصلوا بهذا النتائج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر).[1]

2- اتجاهات الرواية الجزائرية الاتجاه الإصلاحي :

أ- الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين هذا السياق الوجه المشرف للفكر الإصلاحي (خاصة، الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة الاتجاهات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا يغدو أن نجد أكثر من 90 من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل، ذات نزعات إصلاحية إلا فما ندر).[2]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل "غادة أم القرى ل أحمد رضا حوحو" "الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي"، وصوت الغراب" لمحمد المنيع"، وحورية لعبد المجيد ".

- إن الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث فقد اتخذت معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر).[3]

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص200.

[2] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ص126.

[3] نفس المرجع، ص129.

ب- الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية، أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي، اتخذت هذا التيار توجها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي :"مالا تدوره الرياح"لمحمد عرعار، "نهاية الأمس"لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض، "حب أم الشوق" لشريف شنتالية، " الشمس تشرق على الجميع و"الأجساد المحمومة " لإسماعيل غموقات .

ج- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، (وقبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي، يحمل نفسا جديدة، واستمر ذلك مع الكتاب هم: "محمد ديب "،عبد الحميد بن هدوقة "،"كاتب ياسين" "مولود فرعون"،"آسيا جبار"،"مالك حداد"،"عرعار محمد العالي"،"نور الدين بوجدرة "...وغيرهم).[1]

إن النظر إلى الواقع بعد ظواهر متخذة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام ينقلون في زوايا وحّدت مجهوداتهم،(وهو بشكل عام نظرا للمجتمع من منظورات مختلفة تكاد تكون مشتركة إلى حدّ ما من حيث أن الواقع مركز جيد ومتحرك).[2]

كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

[1]- واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985، ص28.
[2]- المرجع السابق، ص35.

د- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدأ هذا الاتجاه في الظهور على الساحة الروائية الجزائرية في روايات "محمد ديب" و"كاتب ياسين" (ولقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب)[1].

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا مميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي يقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: (...من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش).[2]

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الاتجاه الواقعي الاشتراكي أعمال الروائي "لطاهر وطار": "الاز"، "العشق والموت في زمن الحراشي "، "عرس البغل"، و"الزلزال"[3].

خامسا: أهم الروايات المؤَلفة

طاهر وطار:

الشمعة والدهاليز 1996

الزلزال 1974

الحوادث والقصر 1980

تجربة في العشق 1989

اللاز 1992

عرس البغل 1974[4]

[1]- شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان ، ط2، 1979، ص152، 159.

[2]- واسيني الأعرج، الطاهر والطار ، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، ص1989، ص49.

[3]- عباس إبراهيم، في مكانة الرواية الجزائرية (مقال)، ص214.

[4]- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها، ونقدها، العين خواتيم، 2008 ، ص21، 22.

العشق والموت في زمن الحراشي 1980

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (1999).

مولود فرعون :

الطريق الصاعدة (بالفرنسية 1957)

ابن الفقير (بالفرنسية 1956)

الأرض والدماء (بالفرنسية 1957)

الدروب الوعرة (بالفرنسية 1957)

محمد بومسهل "ياسمينة خضرة "

المهزلة 1993

الكاتب 2001

من الضفة الأخرى للمدينة 1988

مالا يدين به النهار إلى الليل 2000

القاهرة 1986

أولائك الذين سيمتون قريبا 1990

الأحمق والمسكين 1990

محمد ديب:

سطوح أو رسول بالفرنسية 1985

كصوت النحل(بالفرنسية 2000).

غفوت حواء بالفرنسية 1989

نول (ثلاثية بالفرنسية ج3 . 1957)[1]

[1]- المرجع السابق ، ص22-24.

مالك حداد:

الانطباع الأخير بالفرنسية 1985

أهديك غزالة بالفرنسية 1959

التلميذ والدرس 1960

صف الأزهار التي لا تجيب بالفرنسية 1961، ترجمة إلى العربية 1999

عبد المالك مرتاض:

الخنازير 1985

صوت الكهف 1986

نار ونور 1975

مريا منشطية 2004).[1]

[1]- المرجع السابق ، ص24-26.

١ الفصل الأول

الهوية في التراث المعرفي

المبحث الأول: ماهية الهوية

تعتبر الهوية من الموضوعات التي اهتم بها الروائيون، كل بطريقته وإن اختلفوا في بعض القناعات الشخصية إلا أن الهوية نشم رائحتها في كل رواية سواء كان الحديث عنها بشكل صريح، أم عن طريق إحالات وعلامات. ومنه ما هو مفهوم الهوية؟ وماهي خصائصها؟ وأين تكمن حالاتها؟

المطلب الأول: مفهوم الهوية

أ– لغة: من ناحية الدلالة اللغوية الهوية هي كلمة مركبة من ضمير الغائب "هو" مضاف إليه ياء النسبة التي تتعلق بوجود الشيء، المعني كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها.

والهوية بهذا المعنى هي اسم الكيان أو الوجود على حالة، أي وجود الشخص أو الشعب أو الأمة كما هي، بناءً على مقومات ومواصفات وخصائص معينة تمكننا من إدراك صاحب الهوية بعينه دون اشتباه مع أمثاله مع الأشياء، والمسألة في هذه القضية تتعلق بنوعية تلك الصفات والخصائص[1].

ب– مفاهيم اصطلاحية متنوعة للهوية: ويمكن تعريف الهوية بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها. والتي عن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرفية على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ) من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي) بالإضافة إلى الشفرة.

– ويعرفها محي الدين صابر بكونها: الاسم السياسي للشخصية التاريخية أو الشخصية الثقافية أو الكيان الحضاري التي ابتدعتها المجموعة التي تنتمي إليها، من لغة ودين والقيم الجمالية والأخلاقية وأنماط العلاقات الاجتماعية والمهارات الثقافية، وفلسفة الحياة والموت.

– بينما يقدم محمد عابد الجابري مساهمة معمقة في فهمه للهوية، حيث يرى فيها كيان يصير ويتكون وليست معطى جاهزا ونهائيا، هي تصير وتتطور إما في اتجاه الانكماش، وإما في اتجاه

[1]– محمد بوراكي، القيم الثقافية وإشكالية الهوية الوطنية في الجزائر بعد الاستقلال، دراسة انثروبولوجية، لبحث نمط الهوية في مخيال تراث الأدب الشعبي، أطروحة دكتراه – إشراف عبد الغني مغربي، قسم علم الاجتماع كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2002– 2003، ص 86.

الانتشار وهي تعتني بتجارب أهلها ومعاناتهم وانتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضا احتكاكها سلبا أو إيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغاير مع نوع ما.

وينظر إلى الهوية من خلال ارتباطه بمفهوم آخر، وهو القومية هذا النوع الذي ظهر وانتشر مع الدعوات القومية في القرن التاسع عشر.

– وفي معرض حديثه عن إشكالية الهوية، يطرح تركي الحمد إشكالية الهوية من زاوية مغايرة، فهو يراها إشكالية ذهنية بحتة ونوعا من آليات الدفاع الذاتي المستقرة في حالات الإحباط والفشل بغرض إعطاء توازن داخلي للذات المهزومة حتى لو كان ذلك على حساب المعطى الواقعي غير المقدور التغلب عليه، أو الغير المؤدي إلى الإشباع أو الرضا المأمول، ولكنها تطرح تشكل حقيقة موضوعية[1].

بيد أن الاتفاق مع هذا الطرح يبدو من الصعوبة بمكان، فالهوية معطى موضوعي له عناصر ومقومات، وهي إحساس بكيانات ذاتية تتصاعد من الأسرة إلى الإنسانية وبالعكس في أحوال معينة، فالإنسان ينتمي بكم كونه عضوا في المجتمع.

– ويعرفها المفكر الفرنسي ألكس ميكشيللي "أنها منظومة متكاملة، وهوية المجتمع تمنح أفراده مشاعر الأمن والاستقرار وفي الوقت الذي يكون فيه المجتمع متعددا بالانتماءات والفئات والجماعات عرقية أو دينية، أو سياسية أو اجتماعية[2]".

[1]– تركي الحمد، هوية بلا هوية نحن والعولمة، مجلة العولمة والهوية الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 274.

[2]– ألكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي أسعد وطفة، دار الوسيم، دمشق سورية، 1993، ص 60

المطلب الثاني: خصائص الهوية.

إذا كانت الهوية تعبر عن تساوي وتماثل موضوع أو ظاهرة ما، مع ذاته أو تساوي موضوعات عديدة فالموضوعات "أ وب" يكونان متطابقان من حيث الهوية إذا –وفقط إذا– كانت كل الصفات والعلاقات التي تميز "أ" مميزة أيضا للموضوع "ب"، والعكس ولأن الواقع المادي يعتريه التغير باستمرار فإنه لا يمكن وجود موضوعات تنطبق هويتها بصورة مطلقة على ذاتها، حتى في صفتها الجوهرية والأساسية وكون الهوية معينة وليست مجردة فهي تحتوي تمايزات كامنة، وتناقضات يتم حلها خلال عملية التطور التي ترجع إلى شروط معينة والتميز المسبق للأشياء يعين بسهولة تعيين هويتها.

ومن ناحية أخرى فإن الموضوعات المختلفة غالبا ما تحتاج إلى تحديد هويتها (بهدف تصنيفها مثلا)، وهذا يعني أن الهوية ترتبط ارتباطا لا يمكن وصفه بالتميز، كما أنها نسبية وكل هوية للأشياء هوية مؤقتة وانتقالية، بينما تطورها وتغيرها مطلقان.

ويمكن التعبير عما سبق حول خصائص الهوية في النقاط الآتية:

1- أنها هوية مكتسبة موروثة يصنعها تاريخ الأمة، وثقافتها ومات مر به من تجارب وخبرات وهي المعبرة عن ذاتها الجماعية، أو الرمز الذي يجمع عليه كل أفرادها انتماءا واعتزازا، تعلقا وانتسابا ويشكل المساس بها مساسا بكيان ماضي الأمة كلها لأنه يعد تشكيكا في ماضيها وطعنا في حاضرها ويأس من مستقبلها، فهي وإن كانت من صنع الماضي إلا أنها موجودة في حاضرها مما يجعل منها دافعا وحاضرا للبحث عن المستقبل الأفضل.

2- الهوية موجودة في الضمير الجمعي للأمة وملك لها إذ أنها قابلة للتطور والتفاعل مع الهويات الأخرى.[1]

3- الهوية عملية اعتقاد وإرادة، ذلك أن الاعتقاد والإرادة وهو ما يميز الهوية، فالهوية ليست القانون ولا يجب أن تكون مساوية له، فالإسلام مثلا هو أحد المركبات الأساسية للهوية في كل

[1]- روزنتال وب يودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 1981، ص 565.

الأقطار العربية، قد يتعارض مع القانون جزئيا أو كليا فالالتزام بتعاليم الإسلام لا يمنع هنا من إلزامية القانون بل من اعتقاد الشعوب.[1]

4- الهوية عملية إيديولوجية حيث تصطفى من قبل نخبة سياسية معينة، وذلك بانتقاء عناصر معينة لتثبيتها ثم تحدد الهوية الأصلية من خلالها وتضفي عليها هالة من القداسة والسمو.

5- الهوية تقوم على مبدأ الوحدة والتنوع الذي يشكل عامل إثراء وإخصاب لها، ويمكن تصنيف الأفراد بحسب ما اكتسبوه من ثقافات إلى قوالب متعددة، تتميز عن بعضها البعض من خلال خصائص مشتركة لكل قالب ثقافي معين بحيث تتشكل هذه الخصائص المميزة، هوية هذا القالب وعلى مستوى المجتمعات.[2]

6- الهوية عملية تميز واختلاف كونها تنفرد بجملة من الخصائص تجعل صاحبها مغايرا لغيره فمهما تشابه الناس واشتركوا في الخصائص الحضارية والثقافية التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات، فإنهم لا يعبرون عن أنفسهم إلا من خلال أشكال فردية شديدة الخصوصية.

7- الهوية عملية تفاعل وتكامل، حيث أنها تتشكل عبر تفاعل وتكامل مجموعة من الرقائق التي تتراكم عبر الزمن وهذا التفاعل والتكامل بين المكونات هو ما من شأنه خلق التوازن سواء من طرف الجماعة أو الأفراد المكونين لهذه الجماعة.

8- الهوية عملية ديناميكية، كونها تتكون من مجموعة من العناصر فهي بالضرورة متغيرة في ذات الوقت الذي تتميز فيه بالثبات، فهي كالكائن البشري الذي يولد ويشب ويشيخ ومع المراحل العمرية تتغير ملامحه وتصرفاته وذوقه وكل عناصر شخصيته لكونه يبقى هو هو.[3]

كما توجد خصائص أخرى تميز الهوية الصحيحة مثل:

- فهم الذات والاستمرارية للذات عبر الزمان والمكان.
- للهوية اتجاه وأهداف بالنسبة لحياة الفرد من خلال القيم والأهداف المتحققة.

[1]- نور الدين بومهرة، الجزائر والعولمة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 212.

[2]- الهرماسي محمد الصالح، مقاربة في إشكالية الهوية، دار الفكر، ط2، دمشق، 2002، ص 54.

[3]- نور الدين بومهرة، المرجع السابق، ص 214.

- الذات المتكاملة وتتصف بالإحساس بالكلية.
- الذات التي تحدد، تكون مقيمة من الآخرين الهامين.[1]

بينما يشير ريجاد جنكينز إلى ان الهوية جزء مكمل للحياة الاجتماعية، وهي تشكل فقط عبر التميز بين هويات مختلفة الجماعات والتي يمكن ربطها بأناس آخرين، والإطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة عن نوع الفرد الذي تتعامل معه، ومن ثم كيفية الارتباط به.

إن ما لدينا من فهم حول مختلف الهويات، ربما يكون محدودا أو خاطئا ولكنه جزء حيوي من الحياة الاجتماعية كونه يجعل التفاعل ممكنا، ويصل جنكينز في الأخير إلى أنه لن يكون هناك مجتمع بلا هوية اجتماعية.[2]

المطلب الثالث: حالات الهوية

يختلف الأفراد من حيث الهوية، ويبدو ذلك خلال العمليات المعرفية الاجتماعية المستخدمة في صنع القرار ومعالجة المشكلات والتعامل مع قضايا الهوية، والفرد في عملية التحرك إلى الحالات الأعلى، قد يبرز بعض الخصائص لحالتين وحتى ثلاث حالات في نفس الوقت، وتلك الحركة قد تكون نتيجة نضج النفس الاجتماعية، وحالات الهوية هي نواتج كل من عملية تكوين الهوية والخصائص البنائية للشخصية، وحالات الهوية تؤثر في حياة الفرد بشكل بالغ، وعليه نقف عند بعض الحالات التي تظهر فيها الهوية وهي كالآتي[3]:

أ – الهوية المشتتة: هي الحالة النمائية الأقل تقدما يغيب فيها الالتزام لمجموعة من القيم والأهداف الداخلية الثابتة، ويكون الاستكشاف في حالة الهوية المشتتة مفقودا أو ضحلا، وهي تتصف بالفشل في تحقيق إحساس متكامل وثابت مع الذات، وتوقف الفرد عن الكفاح في تحقيق ذاته.

[1] – محمد شريف عبد الرحمان، العولمة والهوية " الهوية الثقافية لطلاب الجامعة الخاصة في ضل العولمة " دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص59

[2] هارلمبس وهو لبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة، حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص 93.

[3] المرجع نفسه، ص 94.

ب– الهوية المبسترة: تمثل مستوى عال من الالتزام ولا يوجد استكشاف، أو يوجد استكشاف ولكنه قليل والأفراد ذوى الهوية المبسترة لا يوجد لديهم كفاح لتحقيق الهوية، ويتقبلون تماما ويتبنون توقعات الآخرين ذوى الأهمية السيكولوجية لديهم كالآباء.

ج– الهوية المؤجلة: الفرد في حالة الهوية المؤجلة يكافح ويناضل ليجد هويته ويحدد ذاته، ولكنه إلى الآن لم يقم بأي التزام والفرد ذو الهوية المؤجلة يعايش تجارب متعددة ويحاول القيام بأدوار مختلفة ومعتقدات متنوعة وسلوكات متباينة.

د– الهوية المحققة: هي حالة الهوية المفضلة والفرد في هذه الحالة قد اجتاز بنجاح أزمة الهوية، إنها تمثل الإقرار بالاستقلال الذاتي للهوية، وإدماج مجموعة من الالتزامات المتبناة أثناء فترة الاستكشاف (الهوية المؤجلة).

المبحث الثاني: مستويات الهوية، وظائفها، وأبعادها

من المهم جدا في هذا البحث أن نخصص مبحث نحاول من خلاله معرفة مستويات الهوية وما هي أهم الوظائف التي تقوم بها، وكذا معرفة الأبعاد التي تتركب منها الهوية.

المطلب الأول: مستويات الهوية

يدور الحديث بخصوص الهوية عادة حول ثلاثة مستويات : ثقافية، اجتماعية، فردية وهناك من يرى أن للهوية الوطنية ثلاث مستويات: هوية على مستوى الفرد، هوية على مستوى الجماعة، وأخرى على المستوى الوطني. وليس من الضرورة أن تتميز هذه المستويات بحالة من الثبات، بل هي متغيرة متأثرة في ذلك بالظروف والصراعات والمصالح.[1]

كما يميز علماء الاجتماع في العادة عن نوعين من الهوية وهما : الهوية الاجتماعية والهوية الفردية (الهوية الشخصية)، ويمكن التمييز بين هذين النوعين عن طريق التحليل غير أنهما مرتبطان بشكل وثيق ويمكن النظر إليهما من خلال علامات ومؤشرات على ماهية هذا الشخص أو ذلك وفي الوقت ذاته هذه المؤشرات تحدد موضوع الشخص بين أفراد آخرين يشاركونه الخصائص نفسها، وتعدد الهويات الاجتماعية يعكس أبعاد عديدة في حياة الناس، وقد تكون التعددية في الهويات مصدر محتملا للصراع بين الناس غير أن الأفراد في العادة ينظمون معاني حياتهم وتجاربهم حول هوية محورية أساسية تتميز بالاستمرارية النسبية عبر الزمان والمكان.[2]

وهناك من ينتزع عن الهوية سمتها الاجتماعية الثقافية، فيراها هوية سياسية لها علاقة بالمواطنة وهو افتراض غير مبرر.

وهناك من يرى بأن الحداثة مسؤولة عن الربط بين الهوية الثقافية والهوية السياسية الأمر الذي أدى إلى صراعات اجتماعية في داخل مجتمعاتنا، وهذا الربط لا يكون حقيقيا إلا عندما تعبر الهوية السياسية على الهوية الثقافية، التي ينظر إليها على أنها فعل مرتبط بالماضي والمستقبل، بينما الهوية السياسية فعل يقوم في الغالب على معطيات الحاضر.

---

[1] ألكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي أسعد وطفة، دار الوسيم، دمشق، سورية، 1993، ص 120.

[2] أنتوني جيدنز، علم الاجتماع، ترجمة، فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة ومؤسسة ترجمان، ط4، بيروت، 2005، ص 90.

ويؤكد الجابري أن الهوية الثقافية لا تكتمل ولا تبرز خصوصيتها الحضارية ولا تغدو هوية ممتلئة، قادرة على نشدان العالمية على الأخذ والعطاء إلاّ إذا تجسدت مرجعيتها في كيان مشخص تتطابق فيه ثلاث عناصر[1]:

❖ **الوطن:** بوصفه "الأرض والأموات" أو الجغرافية والتاريخ، وقد أصبحا كيانا روحيا واحدا يعمر قلب كل مواطن، الجغرافيا و قد أصبحت معطى تاريخيا، والتاريخ قد صار موقعا جغرافيا.

❖ **الأمة:** بوصفها النسب الروحي الذي تنسجه الثقافة المشتركة وقوامها ذاكرة تاريخية وطموحات تعبر عن الإرادة الجماعية التي يصنعها حب الوطن، أعني الوفاء "للأرض والأموات" للتاريخ الذي ينجب، والأرض التي تستقبل وتحتضن.

❖ **الدولة:** بوصفها التجسيد القانوني لوحدة الوطن والأمة والجهاز الساهر على سلامتها ووحدتها وحماية مصالحها، وتمثيلها إزاء الدول الأخرى في زمن السلم كما في زمن الحرب ولابد من التميز هنا بين "الدولة" التي هي كيان شخص ومجرد في الوقت نفسه، كيان يجسد الوطن والأمة من جهة، وبين الحكومة والنظام السياسي الذي يمارس السلطة ويتحدث باسمها من جهة أخرى وواضح أننا نقصد المعنى الأول.

وإذن فكل مس بالوطن أو الأمة أو الدولة هو مس بالهوية الثقافية، والعكس صحيح أيضا كل مس بالهوية الثقافية هو في الوقت نفسه مس بالوطن والأمة والدولة وتجسيدها التاريخي.

[1] – محمد علي الجابري، العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات من كتاب العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998، ص 298.

المطلب الثاني: وظائف الهوية

إن الهويات الاجتماعية تتضمن عدة مؤشرات على أن الأفراد متشابهون مثلهم مثل غيرهم من الناس والهويات المشتركة تستطيع أن تشكل قاعدة مهمة للحركات الاجتماعية، كالحركات النسوية، والحركات العمالية وحركات مناهضة العولمة، والحركات الدينية والحركات العرقية، ...[1]

كما تتضح وظائف الهوية فيما يلي:

– ضمان الاستمرارية التاريخية للأمة، ويزداد الشعور بالأمة والهوية والانتماء عادة في ظروف الاحتلال والخطر الخارجي ومختلف الأزمات التي تعصف بالأمم عادة وبشكل لا يستثني أحدا، حينها لا يجد أفراد المجتمع سبيلا سوى الالتفاف حول مقومات الهوية الواحدة لإعادة اللحمة والتصدي للخطر الخارجي.

– وحدة الهوية تنمو بمشتله التاريخ حيث أننا إذا سلمنا بأن الهوية والانتماء لا تتكون ولا تترسخ بقرار ولا تحذف أو تعدل بقرار، وإنّما هي نتاج صيرورة تاريخية تتولد عنها خبرات مشتركة يتبنها أفراد المجتمع وتضمن استمرارية الأمة وخصوصيتها التي تتطور بالتحديث من داخلها وليس من خارجها بالحذف والإضافة، حسب نزوات الأشخاص وحاجاتهم الظرفية وكأنها عمليات حسابية تتغير بالجمع والطرح والقسمة .

– تحقيق درجة عالية من التجانس والانسجام بين أفراد المجتمع والتعايش والإثراء المتبادل بين ثقافاته الفرعية، حيث تنهل كلها من جدع مشترك واحد وهو المرجعية المشتركة.

– تشكل الهوية دور الجنسية بالنسبة للفرد والمجتمع، فهي تعتبر آلية من آليات التماسك الاجتماعي بين مختلف الاثنيات والاتجاهات.

– كما تضمن الهوية الحد الأدنى من التماثل السلوكي بين أفراد المجتمع الواحد حيث أن الممارسات الاجتماعية التي لا تتماشى مع هوية المجتمع تستهجن عادة، ويتجلى التماثل السلوكي

[1]– أنتوني جيدنز، علم الاجتماع، ص 91.

خاصة في طرق التعبير عن الحزن والفرح والاحتفالات وطقوس العبادة وغيرها من المواقف التي تشكل الحياة اليومية.

– وبناءً على التجانس والانسجام والتماثل السلوكي، تضمن الهوية نوعا من التماسك الاجتماعي حتى بوجود الثقافات الفرعية، ذات الخصوصيات الثقافية التي تؤدي إلى ظهور التمايز والتغاير والتفاوت داخل نطاق المجتمع الواحد، وهنا يظهر دور النخبة جليّا في احتواء الاختلاف وتضيف مساحات الاختلاف والتنافر.

– وبما تملك الهوية من أفكار قومية فهي تزود أفراد المجتمع بوجهة نظر مشتركة، يستطيعون من خلالها تقيم المجتمعات الأخرى.

– وبعبارة أخرى تمثل الهوية دولا أكسير المناعة ودرع الوحدة وعماد التماسك الاجتماعي في كل الأوقات الحرجة وغيرها. [1]

المطلب الثالث: أبعاد الهوية (مركبات الهوية)

أ– **الدين:** ليس من السهل إعطاء تعريف واف للدين بشكل يرضي الناس جميعا على اختلاف مللهم ونحلهم، ونظرا لتعدد الأديان وتنوعها واختلافها في كل الجوانب تقريبا وربما تتفق التعاريف حول وظيفة الدين وأهميته في حياة البشر إلّا أنها تختلف في تعريف كل دين على حدا وفي أصل الدين، فمن المفكرين من يرى أن الدين رسالة سماوية مرسلة من الله إلى عباده في الأرض، بينما يرى آخرون بأن الدين ظاهرة اجتماعية ابتدعها الإنسان لتلبية احتياجاته.

كما يعرف الدين بأنه المعتقدات والممارسات والقيم الفلسفية المتصلة بتحديد ما هو مقدس وبهم الحياة والتخلص من مشكلات الوجود الإنساني، ولذلك يعتبر الدين طريقا نظاميا أو تقليدا نحو النجاة أو الخلاص فيما تعتبر التقاليد الدينية نتيجة محاولة الإنسان الدائبة الاستئثار بأفكاره الفلسفية والروحية وادخارها بحيث تكون متاحة أمام الفرد كلما واجه الحياة، بتعقيداتها ومشكلاتها وتوتراتها

[1] – محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، ومنشورات ثالة، الجزائر، 2003، ص 178

وعليه فالدين ظاهرة اجتماعية (في نفس الوقت الذي يعتبر فيه ظاهرة سيكولوجية) طالما أنه يركز بالضرورة على الجماعة عند تطوير الفكرة الدينية وفي تعليم المعارف الدينية والعمل على استمرارها.[1]

- **دور الدين في تشكيل الهوية:** وتتمثل في:

– للدين أثر في تشكيل المفاهيم والقيم الفكرية للممارسات المادية والمعنوية للمجتمع، فالعلاقة بين الدين والسلوك الاجتماعي علاقة تبادل معرفي، وتواصل دائم لسد الفراغ في احتياجات المجتمع المادية والمعنوية خصوصا ما يستجد منها.

– يعمل الدين على طرح القيم التي تعمل على تحديد الهيئة التي تشكل بها الحركة الاجتماعية في الحياة، وتعمل هذه القيم من خلال ضخها في طقوس وشعائر لإشاعة المفاهيم الأخلاقية.

– يحدد للفرد هويته وانتماءه للجماعة وقبوله للقيم وللمعتقدات حول الطبيعة البشرية.

ب– اللغة: وهي من أهم العناصر الثقافية التي لها أعظم الأثر في تشكيل هوية المجتمع المحلي.

يرى الكثيرون أن اللغة أصلها يوناني، وهي مشتقة من كلمة "لوقوس" وتعني اللسان، وهناك من يرى أنها مشتقة من لغا يلغو: إذا تكلم، فمعناها الكلام. وهذا تعريفها في اللغة.

كما عرفت بالعديد من التعريفات أشهرها ما ذكره أبو الفتح ابن جني في كتابه "الخصائص" حيث قال: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" وهذا التعريف الذي تناقله علماء العربية على اختلاف تخصصاتهم، يضارع أحدث التعريفات العلمية للغة حيث ترى تلك التعريفات أن اللغة:

– أصوات منطوقة.

– أن وظيفتها التعبير عن الأغراض.

– أنها تعيش بين قوم يتفاهمون بها.

– أن لكل قوم لغة.[2]

[1]– محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989، ص 382.

[2]– محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، ص 387.

ج- الأصل الإثني:

يعتبر مصطلح العرق والاثنية من أكثر المفاهيم تداخلا، حيث يفهمان في كثير من الأحيان بنفس المعنى ففيما يوحي استخدام مصطلح العرق بدلالات ومعان عنصرية قائمة على أصول بيولوجية ثابتة، فالاثنية تشير إلى مجمل الممارسات الثقافية والنظرة التي تمارسها أو تعتقدها جماعة من الناس ويتميزون بها، على الجماعات الأخرى في المجتمع.

بينما يضم التعريف الواسع للإثنيات كل المجموعات التي ينظر إليها الآخرون أنها متميزة، أو التي تنظر لنفسها على أنها كذلك بالنظر لقاسمها ثقافة مشتركة أو انتماء قوميا أو خصائص عرقية متميزة

هذا التميز الواسع يسمح بإدراج أية مجموعة تستوفي إحدى الشروط الثلاثة، لكن النقد الذي يوجه إليه هو أنه يستند إلى معايير فضفاضة إذ أنه لدى الاستناد إلى المعيار الثقافي فإن الحياة على النمط الغربي المنتشرة على طول العالم وعرضه ، لا تؤهل جميع المخرطين في هذا النمط لتشكيل مجموعة اثنية واحدة والشيء ذاته بالنسبة لمن ينسبون إلى موطن واحد فلو كان هذا المعيار صحيحا لما قامت حروب "انفصالية " أو " حدودية " في العديد من دول العالم.[1]

أما المعيار العرقي فهو لا يسمح بتحديد مجموعة إثنية لأنه هناك ثلاثة أعراق رئيسية في العالم هم: القوقازيين والبيض والأفارقة الزنوج، إضافة إلى الآسيويين وكل عرق تتفرع عنه مجموعات مختلفة تتمايز فيما بينها من حيث ملامح الوجه والخصائص الجسدية، فضلا عن الاختلافات الدينية واللغوية التي تجعل من الجمع بينها في بوتقة واحدة غير واقعي، ولا يجب أن نغفل أيضا في هذا الصدد عامل التزاوج بين أفراد وأعراق مختلفة، بما يجعل الحديث عن النقاء العرقي لأية مجموعة طرحا غير دقيقا.

هناك تعريف آخر يقدمه جون ستاك "john stak" يضع ستة معايير لتحديد الهوية الاثنية وهي:

[1]- أنتوني جيدنز، قاموس علم الاجتماع، ص 312.

2-عادل زقاع، القضية الأمازيغية ايثولوجيا الأزمة، مجموعة من الباحثين، التحولات السياسية في الجزائر، منظور سوسيو اقتصادي، تحرير صالح زياني، دار قانة، الجزائر، 2010، ص 124 -125

- **العرق:** ملامح الوجه والخصائص الجسمانية، طول القامة، ولون الشعر والعينين.
- **القرابة:** افتراض وجود رابطة انتماء لسلالة واحدة (وعادة ما يكون هذا الافتراض مجرد ادعاء غير واقعي).
- **الدين:** وهو بمثابة اسمنت للتماسك بين أفراد أية مجموعة وضمان لولائهم.
- **اللغة:** بصفتها محركا للتواصل ورمزا للهوية.
- **العادات:** أي وجود نمط حياة مشابه في مجالات الحياة المختلفة
- **الإقليم:** بمعنى انتماء أعضاء المجموعة لمنطقة جغرافية معينة

و مع ذلك فإن هذه الخصائص الموضوعية غير كافية لبلورة هوية إثنية تدخل في الخارطة الإدراكية لأفرادها بحيث تصير رؤيتهم للأنا والآخر، فهذا المعطى الذاتي تتحكم فيه بالأساس مؤثرات خارجية أو داخلية أو مزيج بين الاثنين، والذي يعتبره جون ستاك مهما في عملية الاثنية.[1]

أبعاد أخرى للهوية: إضافة إلى الدين واللغة والأصل الاثني أو العرقي فإن هناك أبعاد أخرى يمكن أن تشكل أركانا ثابتة لذا بعض الجماعات : كالمجال الجغرافي، والعلم الوطني، والتاريخ المشترك و...لذلك فإن لكل جماعة أو مجتمع أو أمة أبعاد تميزه عن غيره من الأمم رغم أن الفصل بين البعد وغيره من الأبعاد هو من الصعوبة بمكان، فالحديث عن بعد ثقافي لهوية المجتمع ينسحب حتما على اللغة والفلكلور والعادات والتقاليد والدين و...[2]

[1]- عادل زقاع، القضية الأمازيغية ايثولوجيا الأزمة، مجموعة من الباحثين، التحولات السياسية في الجزائر، منظور سوسيو اقتصادي، تحرير صالح زياني، دار قانة، الجزائر، 2010، ص 123-125.

[2]- المرجع نفسه، ص 126.

٢ الفصل الثاني

تمثيل الهوية في رواية رمل الماية

المبحث الأول: السيرة الذاتية لواسيني الأعرج

المطلب الأول: مولده وعمله الأكاديمي

أ- مولده waciny laredj: واسيني الأعرج مواليد 8- 8- 1954 بتلمسان الجزائر.

ب- عمله الأكاديمي: ويتمثل في:

- بروفيسور بجامعة السوربون – باريس من 1994 إلى اليوم.
- أستاذ التعليم العالي مند 1979 بجامعة الجزائر المركزية.
- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس بأمريكا 1999.
- خريج جامعة وهران (الجزائر) الليسانس كلية الآداب واللغات.
- خريج جامعة دمشق ماجستير اتجاهات الدولة العربية في الجزائر.
- خريج جامعة باريس ودمشق دكتوراه دولة، نظرية البطل في الرواية العربية.
- أشرف على فرقة البحث الجامعية : حول الرواية والأشكال السردية 1988- 1993.
- عضو المجلس العلمي من سنة 1987إلى 2001.
- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2007 -2009.
- أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر.[1]

[1]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار صادر للصحافة للنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2013، ص 508.

المطلب الثاني: النشاط الأدبي والثقافي

– أدار إتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990إلى 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الإتحاد والمساءلة.

– عضو مؤسس لجمعية الجاحضية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار.

– أشرف على إصدار السلسة الأدبية أصوات الراهن باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر.

– ساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة، وظيفة الكاتب، السرد تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة لمثاقفة الحداثة، الأنا والآخر وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة.

– أعد وأنتج حصة أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب العربي مند بداية القرن العشرين، وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا.

– ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف بالجزائر 2007.

– ترأس الجنة العلمية للمسرح المحترف، فلسطين في المسرح 2009.

– عضو الهيئة الإشارية العليا، جائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007– 2010.

–كما شارك في ترأس أو عضوية العديد من كان تحكيم أدبية وفكرية عربية وعالمية، جائزة الأدب المتوسطي (فرنسا) جائزة الرواية العربية، جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية (فرنسا)[1] .

[1]– المرجع السابق، ص 508.

المطلب الثالث: الأعمال الروائية

-البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل سافر صوب البحر) دمشق 1980-الجزائر 1981.

- وقع الأحذية الخشنة قصة مطولة 1981.

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982.

- نوار اللوز، بيروت 1983- الجزائر 1986و 2001 ترجمت إلى العديد من اللغات.

- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984 الجزائر 1987.

- ضمير الغائب، دمشق 1990، الجزائر 2001.

- الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية-، دمشق والجزائر ترجمت إلى الفرنسية.

- سيدة المقام، ألمانيا، 1990 والجزائر 1997 و2001 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- حارسة الضلال، باريس 1997 صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى.

- ذاكرة الماء، ألمانيا 1997 والجزائر 1999 و2001 ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

- مرايا الضرير، باريس 1997 بالنسبة للطبعة الفرنسية.

- شرفات بحر الشمال، بيروت والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- طوق الياسمين، المركز الثقافي الغربي، الرباط وبيروت 2004.

-كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005 صدرت بالعربية ولغات أخرى.

- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت 2008 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- أنثى السراب، دبي الثقافية، 2009، دار الآداب 2010.

- البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت 2011.

-أصابع لوليتا، دبي الثقافية، 2012، دار الآداب بيروت.

- رماد الشرق، دار الجمل بيروت 2013.

- حكاية العربي الأخير.[1]

[1]- المرجع السابق، ص 509.

المطلب الرابع: الدراسات الأدبية والنقدية

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1985.
- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية، دمشق 1984.
- الجذور التاريخية للواقعة في الرواية، بيروت 1988.
- أتوبيوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات، بيروت 1990.
- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.
- مجمع النصوص الغائبة (انطولوجيا الرواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للطباعة والإشهار، الجزائر، 2008 والعديد من الدراسات...[1]

[1]- المرجع السابق، ص 510.

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية في رواية رمل الماية

المطلب الأول: ملخص الرواية

احتوت الرواية على ثمانية فصول يتخذ فيها الروائي من كتاب "ألف ليلة وليلة" إطار لروايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" رمل الماية، وقد بدى ذلك جليا من خلال العنوان مع تغير في عناصر الحكاية التراثية المعروفة، فمن حيث الراوي نجد عند واسيني الأعرج دنيا زاد وليست شهر زاد المعروفة.[1]

فالرواية جاءت لتكشف عن الحقيقة المخبأة عن الملك شهريار " كانت دنيا زاد تعرف الكثير مما خبأته شهر زاد عن الملك شهريار"[2].

فقد أبقى على شخصية شهريار واستبدل الرواية كما بدأ من حيث انتهت شهر زاد في كتاب "ألف ليلة وليلة" من حكاية المعروف الإسكافي وزوجته فاطمة العرة، وتبدأ في سرد الحكاية المعروفة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهر زاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح.[3]

دنيا زاد أتت كي تروي ما سكتت عنه شهر زاد، خوفا من بطش الملك شهريار فقد روت حكاية البشير المورسكي الذي تحول في كثير من الأحيان إلى راوي يروي حكايته، فهو القوال الغرناطي القادم من أدخنة وهزائم غرناطة، عاش في ألم داخل ذاكرته التي رفضت نسيان الفردوس المفقود وأسطورة الأندلس الضائع، هو بطل رواية واسيني الأعرج، غادر غرناطة فارا من محاكم التفتيش كغيره من المورسكيين، الذين اضطهدوا بعد سقوط الأندلس دفعت بماريانا إلى ركوب البحر بعد مساعدة أخيه واليهودي صامويل له، فقاما بتهريبه في أرمادة بحرية.

وخلال رحلته هذه تعرض للكثير من المخاطر ة للموت في أحيان كثيرة، ولصعوبات مع صاحب الأرمادة، تبارز مع أحد القراصنة واضطر للفوز عليه للإبقاء على حياته وبعد معاناته الطويلة أثناء ركوبه البحر تدفع به الأقدار إلى شاطئ مهجور، ليصطدم بمشكلة جديدة تدفعه إلى دخول الكهف والاختباء فيه ونومه بالكهف فترة طويلة المدة، وتسير أحداث الرواية في هذا الفلك المظلم المليء

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر ، 2009، ص 92.

[2]- واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "رمل الماية"، دار الاجتهاد لافوميك، ج 1، الجزائر، 1993، ص 5.

[3]- المرجع نفسه، ص 7.

بالأخطار والمحفوف بالأشواك، وخلال أحداث الرواية نتعرف على الكثير من الشخصيات التاريخية التي صنعت تاريخ العرب وتاريخ الأمة الإسلامية أمثال: عثمان بن عفان ﷺ، ومعاوية بن أبي سفيان ﷺ، وأبو ذر الغفاري ﷺ والحلاج وابن رشد.

هذه الشخصيات تنشط الذاكرة، وتعيد دائرة الصراع بين السلطة والشعب إلى أن تنتهي أحداث الرواية عكس نهاية حكاية "ألف ليلة وليلة" فهي غرقت أفق انتظار القارئ وخيبت أمله في النهاية وضع شهريار الوسادة في فمه، عضّ عليها بقوة وصرخ مع بحة كانت تسد صوته كالغصة، اتركيني أنام قبل أن آكل رأسك"[1].

المطلب الثاني: البناء الفني للرواية

بنى الروائي واسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" رمل الماية على النص الأصلي ألف ليلة وليلة فقد حافظ على البنية السردية والبناء الفني، ضمن روايته الحكاية الإطار وهي حكاية الملك شهريار وقدرته على الاستماع وكذلك حكاية فرعية، حيث بدأت دنيا زاد من حيث انتهت شهرزاد، فقد رفضت دنيا زاد انتهاء حكاية معروف الإسكافي وأعادت سردها من جديد وإكمالها، واستبدل واسيني الراوية براوية جديدة وهي دنيا زاد التي استلمت راية الحكاية، وأخذت مقعدا أساسيا في سرد الحكاية بعد أن كانت مغيبة في نص الليالي" في الحقيقة يا سيدي تقول دنيا زاد التي جفّ ريقها، هذه القصص لم تروها شهرزاد لأنها كانت تخاف عظيمها أن يسمل عينيها لأنه كان يتعشق طلعة الحاكم الرابع كانت تحفظها عن ظهر قلب، لكنها عندما تصل إليها تختم الجلسة وتؤجل التتمة إلى الغد وفي الليلة الموالية تسترسل في كذبة جديدة بعيدا عن الحقيقة، كان عظيمها يا سيدي الحكيم صعبا ومريضا ماروشيا لا يجد الشهوة واللذة إلا داخل الدم، ولهذا صمم على ذبح كل نساء المملكة وجاءت شهرزاد لتوفر له لذة الذبح من خلال الحكاية، لهذا يا سيدي الحكيم كانت كل قصة من قصصها، تنهيها بذبح امرأة أو ما شابه ذلك"[2].

[1]– واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 251.

[2]– واسيني الأعرج، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 39.

فقد روت دنيا زاد للملك شهريار، كما كانت تروي شهرزاد لسيدها طيلة "ألف ليلة وليلة" فدنيا زاد روت وقائع الليلة السابعة بعد الألف منطلقة من الحكاية التي انتهت منها شهرزاد من حكاية معروف الإسكافي مع زوجته فاطمة العرّة كنقطة بداية.

وتشترك فاجعة الأعرج مع ليالي شهرزاد في كون المروي له دائما هو شهريار في حين أن الرواة متعددون على مستوى الليلة السابعة بعد الألف، فدنيا زاد هي الراوية الأساسية أما الرواة الآخرون فهم البشير المورسكي، الراعي، ماريوشا ...

ويمكن أن نبين تجلي البناء الفني لليالي ونص الرواية من خلال الجدول الآتي:

الجدول رقم 01: يوضح تجلي البناء الفني نص الليالي ونص الرواية.

البناء الفني	ألف ليلة وليلة	فاجعة الليلة السابعة بعد الألف
الحكاية الإطار	قصة الأخوين قصة شهرزاد	قصة شهرزاد قصة دنيا زاد
الحكايات الفرعية	حكاية قمر الزمان مع الملكة بدور حكاية علاء الدين حكاية الصياد حكاية معروف الإسكافي	حكاية البشير المورسكي حكاية الحلاج حكاية ابن رشد حكاية أبو ذر الغفاري حكاية الخضر حكاية أهل الكهف سقوط غرناطة
الراوية	شهرزاد عن رواة آخرين	دنيا زاد عن رواة آخرين البشير المورسكي الراعي المجدوب ماريوشا
المروي له	شهريار	شهريار بن المقتدر

لقد التقت رواية "رمل الماية" مع "ألف ليلة وليلة" من خلال حكاية معروف الإسكافي لتعيد صياغة الحكاية وسردها، ورفضها أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي قدمتها شهرزاد في نص الليالي، ذلك

أن واسيني الأعرج تصرف في أحداث الرواية، فقد حرفت رواية "رمل الماية" السرد الحكائي عن اتجاهه الأصلي وجعلته يسير باتجاه آخر يناسب ومبدأ السردية في الرواية.

فقد حافظت رواية "رمل الماية" على البنية الفنية والسردية لألف ليلة وليلة وذلك من خلال إعادة سرد حكاية معروف الاسكافي، كما وأن رمل الماية تتألف من حكاية إطار وحكاية فرعية كألف ليلة وليلة، فالحكاية الإطار تضم حكايات ثانوية، فثمة دنيا زاد التي استلمت راية الحكي بدل من شهرزاد، فكانت الراوية الأولى وثمة المروي له وهو شهريار فهي تروي له أربع عشرة حكاية، تروي له الحكاية الرئيسية، ثم تروي له حكاية البشير المورسكي.[1]

المطلب الثالث: البعد التاريخي في الرواية

و يتضح البعد التاريخي من خلال الشك في كل ما كتبه الوراقون والمؤرخون وما توارثناه عن "ألف ليلة وليلة" انطلاقا من الشك في كل ما روته شهرزاد، ففي نص واسيني الأعرج شكلت صوت الممتلئ بالسلبية والابتذال فكانت الوجه الآخر لصاحب الباب العالي شهريار، لأنها لم تقل إلا ما يرضيه ويرضي أنانيته فانطلق واسيني الأعرج من هذه النقطة في إشعاعه من خلال تزييف الحقائق وتشويه الذاكرة التي هي ميلاد المجتمع " فالوراقون ابتذلو، أشواقه وحنينه إلى البلاد البعيدة، وبيضو بنصاعه القلم الكثير من الوجوه المريضة ودفنوا أنوار الذاكرة تحت الأتربة السوداء وبنوا للسراق قصورا من العاج الغالي والألفاظ الكادبة.[2]

لقد كان التاريخ بالنسبة لهؤلاء هاجسّا ووسواسا قهريّا، يقضّ مضجعهم ويؤرق ليلهم الهادئ، فدنيا زاد حاولت إظهار الحقيقة بكاملها دون زيف أو تجميل فكانت بمثابة المدون الجيد للأحداث التي أوكلها واسيني الأعرج بمهمة سرد الحقيقة، ولكن يجب ان تسمعني حتى النهاية، لأني رأيت أختي وهي ترمي من وراء ظهرها كل الأشياء التي تهز الأسرة.[3]

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 10.

فتسليم الأعرج راية الحكي لدنيا زاد فيه تهديد بإفشاء سر خبأته شهرزاد طويلا، لذلك استنطق دنيا زاد وأبعد شهرزاد عن الكلام من خلال تغييبها عن النص لأنها كانت الناطق الرسمي باسم الملك والوراقين الذين زيفوا التاريخ.

الرواية تبحث عن تاريخ مخفي أخفته شهرزاد وأتت دنيا زاد كي تعلن عنه، هذا التاريخ الذي أريد له أن يمحى وتطمس معالمه حتى من خلال الذاكرة التي أرادوا سلبها والعمل عن محوها بكل الأساليب، "لن أتخلى عن ذاكرتي وحيني إلى الوجوه التي لا ينتهي.

ألقها وعنفوانها "فالذاكرة تعيد كتابة التاريخ" والذاكرة رائحة ليست ككل الروائح " فهي تمتد فينا وبها نرسم معالم المدائن الضائعة ونعيد بناء المعمار المسروق.[1]

المطلب الرابع: البعد السياسي في رواية رمل الماية

بين الأدب والسياسة علاقة جدلية لا تنفصم، فالأديب ابن مجتمعه ومن خلال أدبه يعبر عن مفهوم وتطلعات وآمال المجتمع الذي ينتمي إليه ويتجلى البعد السياسي في الرواية من خلال الحقيقة المهيمنة التي تحاول السلطة إخفائها، وظهور دنيا زاد التي تحاول كشف كل الأوراق وهذا ما بدا من خلال ترقب شهريار خاتمة الحكاية التي هي الثورة على السلطة والنظام الحاكم، وإنهاء الظلم والجور الذي مورس على الشعب بعاصفة تجتاح القصر بما فيه.

ويمثل كل من شهريار بن المقتدر والبشير الموركسي نموذجي الصراع بين السلطة والشعب فالرواية تسرد أحداث السقوط في التاريخ العربي، والنكسات المتكررة للبلاد العربية والتي تبدأ حسب الراوي من الحاكم الرابع عثمان بن عفان وتنتهي بسقوط البلاد في يد بني كلبون في العصر المعاش، كما تتحدث الرواية عن بعض المحاولات الثورية على السلطة والنظام ابتداءً من أبي ذر الغفاري، وابن رشد وصولا إلى البشير المورسكي الذي كان صورة متكررة للمتمردين على السلطة والرافضين للقمع، بالإضافة إلى سرد أحداث سقوط غرناطة وتعرض الناس للتعذيب بعد سقوط الحكم العربي.

[1]- ياسمينة عوادي، تجليات الأسطورة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية –كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010-2011، ص 87.

فالرواية أعادت تصوير الصراع لتؤكد أن التاريخ العربي هو تاريخ يتكرر في كل مرة ليعيد دائرة الصراع بين السلطة والشعب فقد استلهم الروائي أحداث السقوط والنكسات في التاريخ العربي وإسقاطها على العصر الذي نعيش فيه وعلى جملكية نوميديا أمدوكال.[1]

أما شخصية البشير المورسكي تداخلت كثيرا مع شخصيات تاريخية عرفت بالخروج عن السلطة، والتمرد عليها كشخصية أبي ذر الغفاري والحلاج.

فهذا النص يصور لنا بين التصريح والتلميح حالة السياسة والوطن العربي بدءا بالحاكم الرابع عشر وانتهاء بالعصر الراهن من خلال شهريار بن المقتدر الذي يمثل السلطة والبشير المورسكي الذي يمثل المتمردين عن هذه السلطة.

قال شهريار بن المقتدر "الدنيا تدور دورات غير عادية وغير آمنة، يجب أن نغير ترتيب الأشياء ولا يمس الإصلاح أعلى هرم بل حتى الأشياء الصغيرة، فالخراب قد يأتي من التفاصيل وبموجب هذا القرار صار الخياط قاضيا والقاضي شحاذا، خلع هذا الوزير وسمل عيون ذلك ...كل ذلك من أجل تحسين وضعية البلاد والسير بها باتجاه المجتمع الديمقراطي"[2].

"رمل الماية" باعثة لحقيقة المعنى الحضاري للعرب والمسلمين في قلب التنازع السياسي والأخلاقي المبتلى بممارسات سياسية موبوءة.

ومجمل القول حسب الراوي أن الفساد والظلم والاستبداد السياسي لبسوا حكرا على زمن من الأزمنة، بل على مر الأزمان والعصور.[3]

[1]- الرواية ص 41-42.

[2]- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص222- 223.

[3]- عبد الله أبو هيف، الاشتغال السردي ما بعد الحداثي، ص 510.

المطلب الخامس: البعد الجمالي في رواية رمل الماية

يجاوز نص الأعرج رصد وتصوير الأحداث إلى رسم عالم يتقاطع ويتداخل فيه الواقع بالخيال ليصور عالما جميلا، كما أن الروائي نسج لنا عملا فنيا متميزا من حيث اللغة والأسلوب ذلك أنه مزج بين الأسطورة والدين والتاريخ، فشكل لوحة فنية مليئة بالألوان، وربط ما هو قديم بما هو جديد، وخلق جسر التواصل بين الأصالة والمعاصرة ليؤسس بذلك خطابا جماليا نادرا.

فقد تميزت هذه الرواية بالتنوع على مستوى الخطاب واللغة حيث أن الروائي جمع بين اللغة العربية الفصحى والاسبانية، وكذا اللهجة العامية وزاوج بين الشعر والنثر لتتجاوز بذلك هذه الكتابة الخط النمطي وتبحث عن التمييز من خلال اختلاط اللغات والأجناس الأدبية.

يشعر القارئ وهو يطالع الرواية أنه ينتقل بين الأزمان، ويسافر عبر التاريخ من خلال تلك الحوارات التي أقامها الأعرج بين شخصياته فقد أعطت للرواية بعدا جماليا من خلال اجتماع الحلم بالواقع وتوظيف العديد من العناصر الأسطورية التي وسمت الرواية بصبغة فنية عالية.[1]

اختلط العجائبي والغرائبي بالواقع فأنتج مادة حكائية متميزة حيث أن الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفته.[2]

فاستحضر واسيني شخصيات الزمن الجميل حتى يضفي على الرواية بهجة وجمالا " آه يا فيلسوف الفردوس المفقود. قرطبة سرقوها فسرقت حلمك الذي رفضه زبانية الموت، قلت الدين دين والفلسفة فلسفة، قلتها بأعلى صوتك قبل أن يرموك خارج حدود عشقك".[3]

فابن رشد أعطى للرواية بعدا جماليا من خلال حضوره المفاجئ في نص الفاجعة.

[1]- ياسمينة عوادي، تجليات الأسطورة في "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" – رمل الماية–، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

[3]- الرواية، ص14.

تكشف الرواية عن تعلقها النصي مع "ألف ليلة وليلة" حيث تدعو القارئ إلى قراءة "ألف ليلة وليلة" من منظر مغاير للنص الأصلي، فالروائي لم يكتف بسرد المعهود بل تجاوز ذلك في نسق جديد، "شهريار ابن المقتدر لم تكن تهمه تفاصيل هذه الحكاية كان يريد أن يعرف ما غاب عنه، ما هو جديد قطر الندى".

فالروائي قلب الموازين وبذلك أضفى على الرواية لمسة فنية من خلال خرقه للمعهود واستنطاق المغيب.[1]

[1]– الرواية، ص 152.

المبحث الثالث: الهوية وتعدد المرجعيات

المطلب الأول: التعدد اللغوي في الرواية

اللغة تعج بالمقاطع الساخرة المضمرة والصريحة "فسر الماء بأقل من الماء – اعرف أني نمت وهدا الأمر أتذكره جيدا واعرف أني رأيت جحيما سأرويه ذات يوم قادم لاريب فيه ماعدا قصة عودتني من البلاد، من غرناطة لا اعرف شيئا مهما يمكن أن أذكره لهاد السيد حتى يفهمني ولا يتهمني بالجنون"[1]، وتتخلل الرواية مقاطع فيها جرس وإيقاع موسيقي، كأنها نسيج أو سجع الكهان "واتفق الوراقون، والبراقون، والسارقون، والراقون والصفاقون يسندهم الحاكم الرابع بعيدا بضلاله الوراقة، ومسحة يده الكريمة التي لا تطالها النار الحارقة".

فلغة الرواية لغة مجازية مثقلة بالإيحاءات والرموز التي تلبس لباسا أسطوريا ولعل أهم ما يميز لغة الرواية هو تغيرها بتغير مواقف أبطالها وشخوصها "يقول علماء نوميدا امادوكال اللذين انتضروا كثيرا من اجل معرفة الحقيقة أن سفينة البشير انكسرت وأصبحت مجرد قشة صغيرة في أعماق البحر .كان الموج يصل السماء بالأرض وكانت القشة تقترب من البشير حتى وصلت إليه، فمد يده ثم نادى بأعلى صوته دابة البحر التي اختفت بين الأمواج الهادرة".[2]

كما تتخلل الرواية بعض المقاطع السردية التي تتدفق بجمالية عالية غير مكترثة بالقارئ العادي الذي استساغت أدنه اللغة التقليدية والمألوفة "البحر سجين، والأرض لم تعد سجينة كما كنا نعرفها في العصور البائدة، السماء أفلت بدل أن تأفل النجوم، حلم الزرقة لديك تبخر يا سيد لم تبقى إلا النجوم داخل هادا الفراغ، والنجوم صارت مستعصية".[3]

هذا النسيج اللغوي المنمق والجميل يكسر بهدوء اللغة العادية ويحولها إلى لغة متوحشة، كما تتدفق لغة الرواية بمعاني الموت والفناء والاستبداد والظلم "وقبل أن اصرخ اختلط صوت ارتطام الجسدين بمياه البحر، بالضربة الأولى التي ارتشقت على الساري الذي كنت اتكئ عليه مات ميتة محارب عظيم...

[1]- الرواية ص62

[2]- الرواية ص 26

[3]- الرواية ص 66

عيوني لم تكن ترى شيئا أخر إلا لمعان السكين ...كان يعرف أن سلخي ليس أمرا هينا، أصبحت متيقنا بعدها أني قادر على الموت بفظاعة والقتل بجرأة "[1]

سكنت معاني الفناء وخيمت المآسي والأحزان على لغة الرواية، فبدت وكأنها ملحمة تاريخية، ويبدو أن شخصية الموركسي اتخذت لغة إيجابية في توالد الدلالات في اللفظة الواحدة، بل وتغيرت معاني بعض الألفاظ ونزعت من دلالتها الأولى لتكسب عليها دلالة أخرى تتوافق وأبعاد الروائي:

"لا يا سيدي لا تقل حمارا".

" لم افهم قصدك ".

في مملكة نوميدا أمدوكال كلمة "حمار" تنزع معناها الاعتيادي من القواميس الأجنبية مثلا لا تدخل البلاد إلا إذا كانت فيها كلمة "حمار" تعني "غزال".

ففي رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف تتعدد أغراض الكلمة الواحدة، وفقا لرؤى وأبعاد الروائي الذي يضمن رسائل سياسية مشفرة في خطاباته وحواراته اللغوية داخل الرواية، فيصبح الحوار واللغة هدفان وليستا مجرد وسيلتين عابرتين.

وربما استخدام الروائي لبعض الألفاظ المحملة بشحنات الغرائز الجنسية كان تكسيرا لمعاني الموت التي تخللت الرواية تقريبا كلها، فالجنس به تولد الحياة فتقوم به آلة الموت، استخدام هده الألفاظ التي تحمل دلالة الإخصاب حتى تتقاطع مع الحياة وتشكل ثنائية ضدية في الرواية "كانت تقطر شيقا ولذة" وكان الكتان الهندي الشفاف الذي تلبسه يعمق عند شهريار بن المقتدر إمكانية اللذة التي استباحتها الحكاية"[2]

وبذلك تجلت في الرواية معاني الحزن والشوق، فاقتحمت الحياة والموت وكسرت خطية السرد في الرواية.[3]

[1]- الرواية ص 166.

[2]- الرواية ص 103.

[3]- الرواية ص06

كما أن الرواية صيغت بلغة شاعرية فيها مسحة من الرقة والدفء فدنيا زاد "قبل أن تلبس غلالتها الشفافة، الميالة في لونها باتجاه زرقة هاربة فقدت بحرها، تبحث عن أفق ضيع ألوانه المعتادة استعدادا لشبق وهمي".[1]

وهذا ما يعبر عن ارتباط اللغة بالحالات النفسية للرواة الموجودين داخل نص الفاجعة.

كما تتسرب إلى الرواية بعض الألفاظ العامية التي أعطت للنص بعدا عميقا في نفس القارئ، الذي لم يكن يجد اللهجة العامية إلا في القصص الشعبي كما سيرد في الجدول الآتي:[2]

جدول رقم 02: يوضح ألفاظ عامية التي تتخللها الرواية

العبارة التي تتخللها ألفاظ عامية	الصفحة
اتهمها بالدروشة والتبوهليل	05
داروهانا أولاد الحرام	98
سيصبح مجر بطل من الكاغط	120
تقولها يا ولد الخايجة بدون حياء راح نقليك يا ولد السافل	157
التالي ما يلحقش أجراو يا عباد الله وينك ياالمسكين وينك يا مريض	182
مانيش مسئول إدا بتوا فايقين حتى الصباح	182
مد يدك فقط ودير النية يا مول النية	182
الله يكثر خيرك	186
الحنش ولد لحنوشا	187
وعلاش يا ربك	188
وعلاش يا ربي	188
يالبحر يا لهبيل داويني بملحك نبرا يا لبحر يالحنين	191و192
آش جاب ربه إلى مدن العفن ياخويا عبد الرحمان المجدوب	200
طز فيك وفي احتجاجك	203
إيه لالة ماريوشا – آه يا خويا المجدوب	205
واش بقى لي في القلب شي	212

[1]- الرواية ص153.

[2]- الرواية ص166.

إن استخدام الكاتب لبعض الألفاظ العامية لا يعني انه يعاني من عجز أو ضعف لغوي، بل على العكس من دالك فلغته تحتوي على الكثير من التعابير المنمقة والجميلة.

تدخل هده التجربة في محاولة مزج اللهجة وتوحشها البلاغي بسحر اللغة المتفجرة في الكثير من الأحيان.[1]

هكذا بعد أن تابعنا ورصدنا بعض الألفاظ العامية التي تمظهرت في الرواية سوف ننتقل إلى إدخال الروائي لنوع آخر من اللغة، وهي اللغة الأجنبية، فإلى جانب العامية لجأ "واسيني" إلى توظيف عبارات تنتمي إلى اللغة اللاتينية، وربما مرد دالك يعود للبعد الحضاري ودالك من خلال مد جسور بين غرناطة، والبلاد العربية في الرواية خاصة، وبطل الرواية "بشير المورکسي" الهارب من هزائم غرناطة بعد أن حاصر الإسبان فهو ادخل اللغة الإسبانية لإعطاء الرواية قيمة تاريخية أخرى عبر اللغة، فاللغة هي جسر عابر للقارات تصل عبره الأفكار والرؤى، وهادا يتضح من خلال توظيف اللغة الاسبانية في الجدول التالي :

العبارة الأجنبية	لغتها	الصفحة
EL ulimo suspiryo del moro	إسبانية	45
Yo soy marychay no de me micharoy solojasto cuchillos la hora de come	إسبانية	67
La carta antolriojrafa de boabttil nltimo rey de jramde en sur caqitnlaciom de la keyes catolcos em 8de julio .de 1493	إسبانية	138
Lamfards	إسبانية	138
El ultimo susfiro d elmoso.	إسبانية	173

ـ كما أن الراوي قد أدراج بعض المقاطع الغنائية في روايته حيث يتقاطع السرد مع الشعر، الأول ينتمي إلى الكتابة والثاني مرتبط بعالم المشافهة أكثر.

"أنا ماريوشا الغرناطية .

لست ملكا لعشيقي.

[1]– ينظر: ياسمينة عوادي، تجليات الأسطورة في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" رمل الماية، ص 125.

لست قاتلة فأنا لا أستعمل السكين إلا لحظة الأكل.

مثل جميع المخلوقات.

هو ذا الغز وهده هي الكلمات ... اسمع.[1]

Yo soy marycha

Y no de me micharo

Y solo gas to cuchillo.

A la hora /de come"

كما اقتبس الروائي من لغة القرآن الكريم "كان عليك يا أبا الوليد القرطبي أن تواصل إصرارك على الفصل، وتسحب من تحتهم القميص الذي وسخوه بكبدهم وبهتانهم"[2]

فلغة القرآن الكريم أضفت على الرواية مسحة دينية.

فنلاحظ اللغة في نص الفاجعة أنها ممزوجة بين التاريخ والدين، هذا ما عزز النص وجعل اللغة فيها الكثير من الرموز والدلالات.[3]

المطلب الثاني: توظيف القصص الديني

توظيف قصة أهل الكهف في روية "رمل الماية"

تتحدث قصة "أهل الكهف " عن فتية لجئوا إلى الكهف هروبا من ملك المدينة "دوقيانوس" نام الفتية في الكهف مدة طويلة، وحين استيقظوا ضنوا أنهم ناموا ليلة واحدة فقط، فأرسلوا أحدهم إلى المدينة ليشتري لهم طعاما، فانكشف أمرهم وسقطوا ميتين، استنادا إلى قوله تعالى :﴿أَمۡ حَسِبۡتَ أَنَّ أَصۡحَٰبَ ٱلۡكَهۡفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنۡ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ۝٩ إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ۝١٠ فَضَرَبۡنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمۡ فِي ٱلۡكَهۡفِ سِنِينَ عَدَدٗا ۝١١ ثُمَّ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِنَعۡلَمَ أَيُّ ٱلۡحِزۡبَيۡنِ أَحۡصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدٗا ۝١٢﴾ سورة الكهف من الآية: 9-12.

[1]- واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 62.

[2]- الرواية ص17 و18.

[3]- الرواية ص 67.

إذا أخدنا بما يذهب إليه "رولان بارت " Roland Barth من ضرورة تقسيم القصة إلى وحدات، بالاستناد إلى وضائق fonctions فبمقدورنا أن نقسم قصة أهل الكهف إلى الوحدات السردية التالية:

- اللجوء إلى الكهف هروبا من ظلم الملك .
- اليقظة والتساؤل عن مدة النوم .
- الذهاب إلى المدينة لشراء الطعام .
- انكشاف أمر الفتية وموتهم.
- يستفيد واسيني الأعرج من قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة "البشير المورکسي".[1]

بطل رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ويزج بطل روايته في أحداث تشبه أحداث أهل الكهف فالبشير المورکسي، قبل المجيء إلى الكهف . كان يعيش في حي البيازين احد أحياء غرناطة، وحين بدأت محاكم التفتيش بملاحقة المورکسيين هرب من حي البيازين، متجها إلى"المارية"، ثم غادرها إلى بلاد أخرى، بعد أن اشترى له أخوه صك الغفران من اليهودي "صمويل".

تعرض البشير المورکسي أثناء رحلته إلى مخاطر كثيرة ولكنه نجا منها بأعجوبة، ثم قذفته الأمواج على شاطئ مهجور حيث عثر عليه الحكماء السبعة، وحملوه إلى كهف قديم، وطلبو منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه، استيقظ البشير بعد ثلاثة قرون ونصف، وخرج من الكهف، فوجد في انتظاره راعيا أخده إلى جملكية "نوميدا امدوكال "،التي يحكمها شهريار ابن المقتدر ."هاه يا البشير؟ أنت تذكر حين فتحت عينيك، قلت ربما مكثت يوما أو بعض يوم .دخولك إلى الكهف كان في أول النهار وخروجك منه كان في آخره .حين شقت الظلمة عينيك لم ترى البلاد التي فتحت فيها قلبك قبل زمن بعيد.

[1]– مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، رولان بارت، ترجمة : منذر العياشي، دار الإيماء الحضاري، ط1، حلب، 1993، ص 39.

يتضح بالمقارنة بين قصة أهل الكهف، وقصة البشير الموركسي إن واسيني الأعرج يبني أحداث قصة البشير الموركسي على الوحدات السردية الأساسية في قصة أهل الكهف، ونمثل لذلك بالجدول التالي :

الجدول رقم 04: يوضح تقارب أحداث الرواية من القصص القرآني

وردت قصة البشير الموركسي	قصة أهل الكهف
الهروب من محاكم التفتيش واللجوء إلى الكهف	الهروب من ظلم الملك واللجوء إلى الكهف
الاستيقاظ بعد نوم طويل	الاستيقاظ بعد نوم طويل
العودة إلى مدينة نوميدا امدوكال	العودة إلى مدينة دوقيانوس

وردت القصص في القرآن الكريم لتقديم الموعظة والاعتبار بما حدث للأقوام السابقة، لذا تميزت هده القصص بأنها أقرب إلى الأخبار والتاريخ منها إلى القصة الفنية، ومال السرد القرآني نتيجة ذلك إلى الإيجاز التكثيف وعدم الإطالة، فقصة أهل الكهف على سبيل المثال عبر عنها السرد القرآني بآيات قليلة، أما السرد الروائي فقد عنى بالتفصيلات ورصد تفاصيل الحدث بدقة، معتمدا في دالك الخيال الذي مد الأحداث بالحركة وولد أحداثا جديدة، وأفعالا سردية أخرى. [1]

وقد ارتكز السرد الروائي إلى الراوي المشارك، أي الذي يروى بضمير المتكلم ويشكل شخصية محورية، ليروي بعض تفاصيل ما حدث له داخل الكهف، وهو ما سكتت عنه القصة القرآنية، ..." مددت يدي باتجاه الفجوات، نزعت الأثرية بمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلوى الأخرى، قطعا، قطعا،، حتى اللباس الذي كنت أترديه بدا يتفتق، بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة، التي حاولت إزاحتها...عندما نزعت الأثرية انزلقت بعض الشلالات الضوئية الناعمة، من الفجوات ثم بدأت الصخرة الكبيرة تتزحزح، وتميل باتجاهي ببطء مخلفة صوت شجرة عجوز وهي تقتلع من جذورها، وما كدت ابتعد إلا قليلا حتى كانت الصخرة قد هدأت بعد هزة السقطة العنيفة، اندفع الضوء بقوة وأصبحت أميز بين الأشكال التي كانت تحيط بي"

[1]- ينظر:نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا مقاربة تحليلية، تأويلية، إشراف الطيب بودربالة، 2011- 2012، ص 134.

– مستويات توظيف القصة القرآنية في رواية "رمل الماية".

– تتركز طريقة توظيف الرواية للقصة القرآنية إلى الاختلاف والمشابهة، فالبشير الموركسي يختلف عن أهل الكهف في انه أثناء نومه، حلم بما يحدث في الليلة السابعة بعد الألف، التي تضمنت أحداث السقوط في التاريخ العربي" سقوط غرناطة، ونفي ابن رشد، وأبي در الغفاري، وصلب الحلاج ..."، يقول البشير الموركسي، "ما وقع لي ليس بعيدا عما حدث لأهل الكهف، الفارق بيننا هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ، بينما ما حدث لي هو بعيد عن هادا كله، فقد عشت جحيما مخيفا طوال الليلة السابعة بعد الألف التي لا اعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ[1].

– أما المشابهة بين القصتين فتصل إلى حد التداخل أحيانا، ودالك عن طريق استخدام إشارات، توحي بالتداخل بين القصتين، كقول الحكماء السبعة، بان الكلب الذي كان ينتظر البشير الموركسي عند باب الكهف هو الكلب "قطمير" الذي كان مع أهل الكهف، وهكذا نجد أن بناء الحدث الروائي المتمركز على الصراع بين الخير والشر تجلى في المفاصل الرئيسية للقصة الدينية، بهدف إظهار أن التاريخ البشري ليس تاريخ الصراع بين قوى الخير وقوي الشر .

المطلب الثالث: السرد التاريخي في رواية "رمل الماية "

تعتبر "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" أو "رمل الماية" من ابرز الروايات الجزائرية المتداخلة مع القصص التاريخي والمستلهمة لشخصياته وأحداثه عبر تلاق انزياحي، تراجعت فيه الهيمنة التاريخية الماضوية والسرد التسلسلي للأحداث، ليقوم مقامها سرد تخييلي تجاوز فيه الراوي حدود الكتابة التي عرف بها السرد التاريخي:

أ/صيرورة الزمن وكسر القالب التسلسلي :

تحققت في الرواية علاقة جدلية تجمع بين الزمن الماضي والحاضر، فقد ظهر السرد الروائي، التاريخي منفتح على كل الأزمنة التي تحكم مسيرة الإنسان، تمظهر إبداعي خاص بالصيرورة الزمنية داخل

[1]– الرواية، ص 42-43.

السرد الروائي يقول الراوي :"مند أكثر من أربعة عشر قرنا وهو يكرر نفس اللغة، ونفس الحركة بالأيدي..."

انتقل الزمن التاريخي في الرواية من الماضي إلى الحاضر المجسد في زمن السرد الروائي التاريخي، وعليه تبدو الأحداث والشخصيات التاريخية الماضية متلائمة والأزمنة الحاضرة بأحداثها وشخصياتها "فدنيا زاد "اليوم تملك من الأخبار والأسرار ما خفي عن أختها شهرزاد في الماضي، دالك أن أخبار "دنيا زاد" تأتيها مما تخبئه الحياة وتفاصيلها وأنها لم تبقي حبيسة ما يقوله التاريخ والمؤرخون بل تجاوزته إلى آفاق إنسانية وحياتية واسعة تجمع بين القديم والحديث.

ولآخر ذلك لم يخضع سرد "دنيا زاد" في الرواية إلى منطقة التسلسل الزمني المعهود في القصص التاريخي، فالسرد الأول مبني على زمن السرد، وأما الثاني فمبني على ما يسمى بزمن القصة، وبين زمن السرد وزمن القصة تحول انزياحي حاصل على مستوى السرد الروائي، بحيث يبدو التلاعب والتصرف اللامنطقي الذي تفرضه الكتابة الجديدة .

مثال ذلك ما جاء في الرواية من إشارات إلى سيرة الحلاج بطريقة غير خاضعة للتسلسل الزمني الذي مرت به أحداث حكاية الحلاج في التاريخ، فالأحداث التاريخية في الرواية تبدو منتقاة بحسب الموقف والحدث الروائي، يقول الراوي :"...الليلة السابعة كانت طويلة مثل ليلة الخوف التي دامت زمنا طويلا، لدرجت أنها ألغت الزمن ذاته —هل كنت نائما أم كنت احترق لا اعلم حتى ترتيب الوقائع هل جاءت بعد موت الشيخ الجليل، ويمتلئ فمه بالرمل والماء أم بعد ؟؟ اعتقد أنها بعد موت الحلاج ..." [1]

إن موقف التراجع والانهزام والموت تحقق في الأمة مما اثر في نفوس الأحياء من أبنائها، وهذا ما استدعى التركيز على موت الحلاج، والانطلاق منها لبناء أحداث روائية معبرة عن حالة الحزن والألم والفاجعة التي تمر بها الأمة.[2]

[1]- الرواية، ص 117.

[2]- الرواية، ص 148.

ب/ تخييل الشخصيات الروائية:

تم استحضار الشخصيات التاريخية في رواية "رمل الماية" عن طريق الحلم الذي عاشه البشير الموركسي، بطل الرواية، مدة طويلة في الكهف الذي لجأ إليه بعد اتهامه بالجوسسة وخروجه من الأندلس.

لقد استدعى الروائي شخصية "طارق بن زياد "المغربي فاتح الأندلس من التاريخ القديم، وقد كان استدعائه لهده الشخصية موقف إبداعي عبر من خلاله عن مدى تأسفه وغيره من أبناء هده الأمة وما حدث لها من ضياع وخراب فقد حمل شخصية طارق بن زياد مواقف تتفق مع وجهة نظره اتجاه هادا الواقع المرير"[1]

وحتى يتمكن الروائي من إدماج الماضي بالحاضر وتحميل تلك الشخصيات التاريخية موقفه من الواقع، بصورة تعكس قوة التأثر والرغبة في التعبير والصراخ بطريقة إبداعية يرتقي فيها المكتوب الفني عن المروي أو المدون التاريخي، وعمد الراوي من خلال سرده الإنزياحي إلى تغيير ملامح الشخصية ونقلها من العالم التاريخي الواقعي إلى العالم التاريخي التخييلي. بإضافة بعض التصرفات أو المقولات التي لم تصدر في الواقع عن الشخصية نفسها، وإنما ارتضاها خيال المبدع لشخصيته التي استحضرها لتحقيق مبتغاة في التعبير في التعبير عن موقفه المعادي للواقع المرير والباحث عما هو مثالي جدير بثقته كمبدع "[2].

[1]- الرواية ص 145.

[2]- مخلوق عامر ،توظيف التراث في الرواية الجزائرية "بحث في الرواية المكتوبة بالعربية"، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، 2005، ص154.

الخاتمـــــــــــــة

لا تمثل الخاتمة مرحلة نهائية من البحث بل هي حصيلة لأهم النتائج التي تم التوصل إلها ، ويمكن أن نوجزها في النقاط الآتية :

– إن الهوية مصطلح يصعب الإحاطة به، نظرا لارتباطه بمجالات معرفية مختلفة كالأدب والدين والسياسة و... وقد كان لكل منهما مداخلة خاصة في فهمها وتفسيرها .

– استخلصنا أن الهوية هي الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقاته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها .

– كما أن الهوية تتميز بجملة من الخصائص والمميزات كونها تجعل صاحبها مغايرا للغير .

– أن الهوية ليست هوية واحدة، بل تختلف وتتعدد بتعدد الأفراد وبيدوا ذلك من خلال العمليات المعرفية الاجتماعية المستخدمة في صنع القرار ومعالجة المشكلات .

– يعتبر البعد اللغوي والديني من أهم أبعاد الهوية الجزائرية ، وقد برزت هذه الأبعاد في الرواية من خلال آراء الشخصيات ومواقفها من قضايا الواقع الاجتماعي، والسياسي والتاريخي وغيرها ...

– أما بالنسبة لرواية "رمل الماية" لكاتبها "واسيني الأعرج" فوجدنا أنها حاكت التاريخ ومست بأصول الهوية ، وقد ظهر ذلك جليا من خلال الشخصيات، والحوارات المتجسدة في الرواية .

– كما يظهر لنا جليا أن واسيني الأعرج قد بنى روايته "رمل الماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف على النص الأصلي " ألف ليلة وليلة " مع الحفاظ على البنية السردية والبناء الفني .

– إن رواية "رمل الماية" حملت بعدا تاريخيا مهما جدا، هذا التاريخ الذي كان مخفيا الذي أريد له أن يمحى وتطمس معالمه .

– كما أن الرواية حملت بعدا أساسيا، تمثل ذلك في شخصية شهريار بن المقتدر، والبشير الموركسي اللذان اعتبرا أنموذجي الصراع بين السلطة والشعب، فالرواية تسرد أحداث السقوط في التاريخ العربي، والنكسات المتكررة للبلاد العربية والتي تبدأ أحسن الراوي من الحاكم الرابع عثمان بن عفان، وتنتهي بسقوط البلاد على يد بني كلبون .

– كما نجد الراوي واسيني الأعرج في روايته "رمل الماية" قد وظف العديد من الشخصيات التاريخية المهمة كشخصية ،عثمان بن عفان ،أبي در الغفاري، الحلاج ابن رشد ...وغيرها.

– قد تميزت رمل الماية بالتنوع على مستوى الخطاب واللغة، حيث أن الراوي جمع بين اللغة العربية الفصحى والاسبانية وكذا اللهجة العامية، وزاوج بين الشعر والنثر، لتعطي الرواية بذلك بعدا جماليا وعملا فنيا متميزا .

كما وجدنا أن الاقتباس من القصص القرآني كان جليا أيضا في الرواية، من خلال اقتباسه من قصة أهل الكهف، وتوظيفها أو إسقاطها على شخصية البشير الموركسي.

– تمثل هده النقاط بعضا من النتائج التي تخلصنا إليها من خلال معالجتنا لموضوع "دلالة الهوية في رواية "رمل الماية لواسيني الأعرج" كما نأمل أن تفتح أمام المهتمين آفاقا أخرى للبحث في مجال الهوية.

قائمة المصادر والمراجع

① الكتب:

1. ألكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي أسعد وطفة، دار الوسيم، دمشق سورية، 1993.

2. أنتوني جيدنز، علم الاجتماع، ترجمة، فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة ومؤسسة ترجمان، ط4، بيروت، 2005.

3. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها، ونقدها، العين خواتيم، 2008 .

4. شكري غالي، ادب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان ، ط2، 1979.

5. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر ، 2009.

6. عادل زقاع، القضية الأمازيغية ايثولوجيا الأزمة، مجموعة من الباحثين، التحولات السياسية في الجزائر، منظور سوسيو اقتصادي، تحرير صالح زيافي، دار قانة، الجزائر، 2010.

7. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1974.

8. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1990.

9. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر2000.

10. عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، (د ت).

11. محمد الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

12. محمد الدغومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطلع إفريقيا الشرق 1991.

13. محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، ومنشورات ثالة، الجزائر، 2003.

14. محمد شريف عبد الرحمان، العولمة والهوية " الهوية الثقافية لطلاب الجامعة الخاصة في ضل العولمة " دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، 2008.

15. محمد علي الجابري، العولمة والهوية الثقافية، عشر أطروحات من كتاب العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998.

16.محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة، الدار العربية للكتابة، الجزائر1983.

17.مخلوق عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية "بحث في الرواية المكتوبة بالعربية"، منشورات دار الأديب، ط1، الجزائر، 2005.

18.مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، رولان بارت، ترجمة : منذر العياشي، دار الإيماء الحضاري، ط1، حلب، 1993.

19.مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2000.

20.ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط02، بيروت، 1982

21.نور الدين بومهرة، الجزائر والعولمة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

22.هارلمبس وهو لبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة، حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.

23.الهرماسي محمد الصالح، مقاربة في إشكالية الهوية، دار الفكر، ط2، دمشق، 2002.

24.واسيني الأعرج، الطاهر والطار ، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، ص1989.

25.واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، ط1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.

26.واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

27.واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "رمل الماية"، دار الاجتهاد لافوميك، ج 1، الجزائر، 1993.

28.واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار صادر للصحافة للنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2013.

29.ياسمينة عوادي، تجليات الأسطورة في "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" – رمل الماية–.

②الرسائل والأطروحات الجامعية:

30. ياسمينة عوادي، تجليات الأسطورة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية –كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010-2011.

31. نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية "روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا مقاربة تحليلية، تأويلية، إشراف الطيب بودربالة، 2011- 2012.

32. محمد بوراكي، القيم الثقافية وإشكالية الهوية الوطنية في الجزائر بعد الاستقلال، دراسة انثروبولوجية، لبحث نمط الهوية في مخيال تراث الأدب الشعبي، أطروحة دكتراه – إشراف عبد الغني مغربي، قسم علم الاجتماع كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2002- 2003.

③الدوريات والمجالات:

33. تركي الحمد، هوية بلا هوية نحن والعولمة، مجلة العولمة والهوية الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

34. حوار مع عبد الحميد عقار، مجلة مقدمات، عدد13/14، خريف 1998.

35. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (د.ط) (د.ت).

36. حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة الجزائر، 2006.

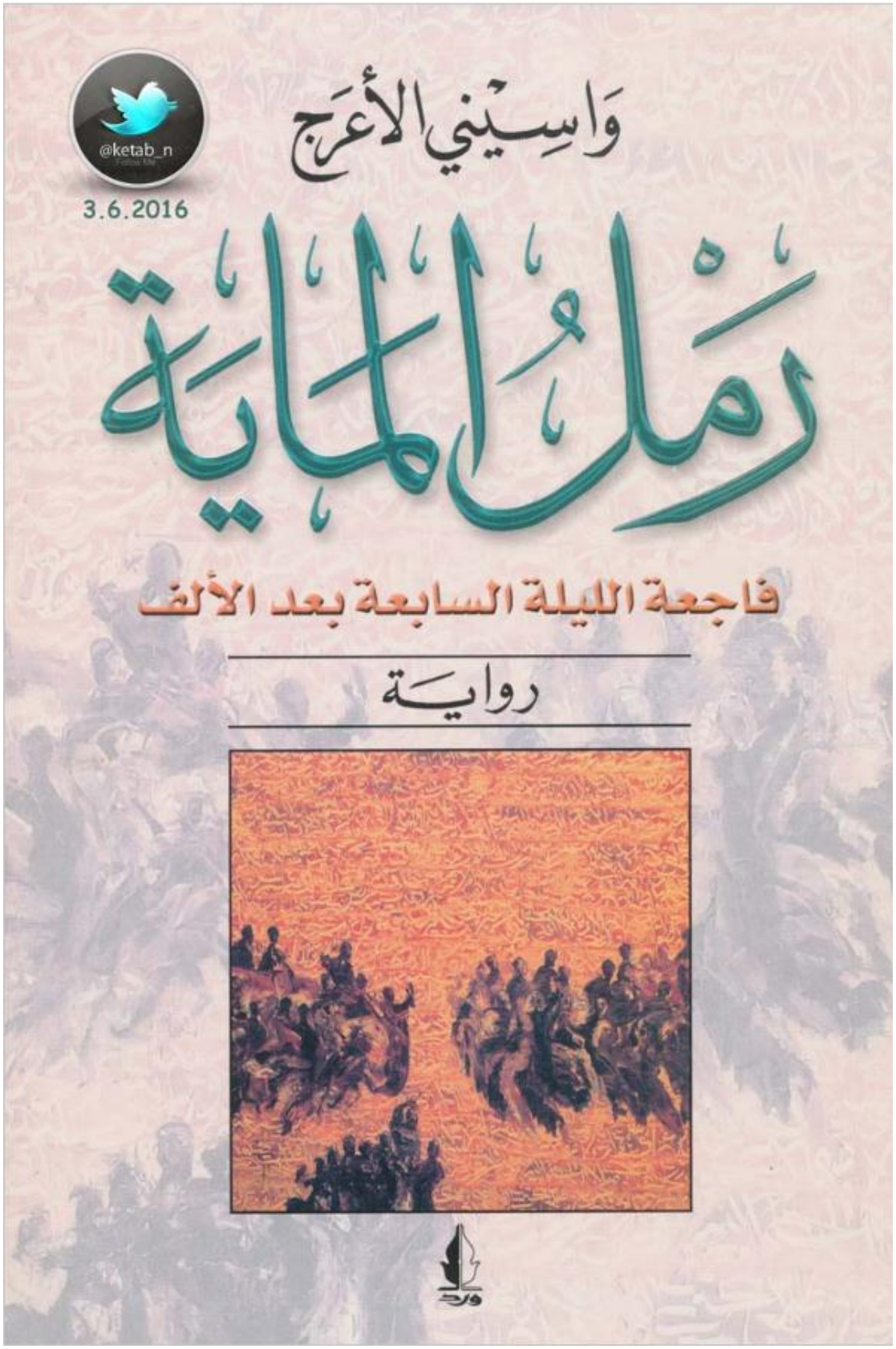
④ الموسوعات والقواميس:

37. روزنتال وب يودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 1981.

38. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989.

الملحق

غلاف رواية رمل الماية لواسيني الأعرج



رمل الماية

«كانت بعض الانفجارات تُسمع هنا وهناك، قريبة من حيطان القصر الخارجية. إنهم يطاردون كلّ الفلول التي تسرّبت باتجاه المدينة الملكية التي تنتهي كلُّ طرقاتها السبعة باتحاهِ بواباتِ القصر، مُشكلةً نجمةً سباعية. الأمور محسوبة بدقة متناهية. أبناء الكلاب طمعهم كبير ويكبر مع الأيام. قضى والدي أكثر من عشرِ سنوات وهو يعلمني تقاليدَ المُلك والحكم، قال لي : ستفرض احترام شعبكَ لكَ، ولكنه لمْ يقلْ لي أبداً أن ذلك كلّه يمكن أن ينتهي في لحظةٍ من اللحظات. يمكن أن يُخرجكَ شعبكَ إلى الساحات ويُلبسكَ جِلدَ حمار عجوز، ويقولُ لكَ: أركضْ في الشوارع يادابةَ الموت».

واسيني الأعرج. مواليد 1954، بتلمسان. جامعي وروائي. يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس. ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لاتستقر على شكل واحد بل تبحث دائماً عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. فاللغة ليست معطى جاهزاً ولكنها بحث دائم ومستمر.

- في العام 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.
- تحصل في العام 2001 على جائزة الرواية الجزائرية.
- اختير في العام 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.
- تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية والإسبانية.

9 789933 484040

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ –ج
الفصل التمهيدي: مدخل إلى الرواية الجزائرية	
أولا: ماهية الرواية	5
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية	7
ثالثا: مراحل تطورها	8
رابعا: عوامل تأخر الرواية الجزائرية واتجاهاتها:	9
خامسا: أهم الروايات المؤلفة	14
الفصل الأول: الهوية في التراث المعرفي	
المبحث الأول: ماهية الهوية	18
المطلب الأول: مفهوم الهوية	18
المطلب الثاني: خصائص الهوية	20
المطلب الثالث: حالات الهوية	22
المبحث الثاني: مستويات الهوية، وظائفها، وأبعادها	24
المطلب الأول: مستويات الهوية	24
المطلب الثاني: وظائف الهوية	26
المطلب الثالث: أبعاد الهوية (مركبات الهوية)	27
الفصل الثاني: تمثيل الهوية في رواية رمل الماية	
المبحث الأول: السيرة الذاتية لواسيني الأعرج	32
المطلب الأول: مولده وعمله الأكاديمي	32
المطلب اللثاني: الأبعاد الفنية في رواية رمل الماية	33
المطلب الثالث: الأعمال الروائية	34
المطلب الرابع: الدراسات الأدبية والنقدية	34

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية في رواية رمل الماية	36
المطلب الأول: ملخص الرواية	36
المطلب الثاني: البناء الفني للرواية	37
المطلب الثالث: البعد التاريخي في الرواية	39
المطلب الرابع: البعد السياسي في رواية رمل الماية	40
المطلب الخامس: البعد الجمالي رواية رمل الماية	42
المبحث الثالث: الهوية وتعدد المرجعيات	44
المطلب الأول: التعدد اللغوي في الرواية	44
المطلب الثاني: توظيف القصص الديني	48
المطلب الثالث: السرد التاريخي في رواية رمل الماية	51
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	57
الملحق	61
فهرس المحتويات	64