STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

The Mosaic Narrative and Its Specifications in the Novel "Raml almaye" by Wassini Al-Araj

Omid Jahanbakht Layli (Coresponding Author) omid.jahanbakht@guilan.ac.ir
Assistant professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Iran.

Seyed Esmail Hoseyni Ajdad d.hoseini54@guilan.ac.ir
Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Iran.

Shahram Delshad sh.delshad@ymail.com
Visiting Professor of the Department of Arabic Language, University of Guilan, Iran.

Abstract

Mosaic narration is a style of modern Arabic narration that has been used in many new novels. This narrative style is characterized by overlap, contradiction, fragmentation, intertwining and disintegration. By employing this technique, an intertwined narrative text is generated in terms of the subjective and main elements of the narration such as time, place and personality. It also transcends the narration from the traditional method in terms of framework elements, and the novel tends towards poetry, play and short story. This narrative approach came in response to the needs of the Arab narrative in the course of its development and maturity, and appeared to dismantle the old narrative logic based on linearity and consistency. Given the importance of identifying the new narrative formats, this article seeks, by relying on the descriptive-analytical method, to study this method in the novel "Raml al-Mayah" by the famous Algerian novelist Wassini al-Araj, in which he searches for new expressive ways. The findings show that this Algerian novelist has taken a step towards modernization and innovation with regard to the process of adapting the basic story of "One Thousand and One Nights". takes a step towards innovation and creativity, and in turn gives the heritage narration new events, calling for presenting the new idea and the fragmented narrative experience, as he destroys the old narrative logic in content and formulation, thus generating from his lips a fragmented, fragmented narrative text characterized by Diversity and intertwining. Based on this, we find that the description dominates the novel and the narrator is concerned with linguistic aesthetics, connotations, and wonderful vibrant expressions. He presents things, selves and personalities in description, and does not take care of the narration and its development.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

The narration turns into media-manifest writings through these intensive descriptions, and this structure ended with the overlap of times and places and the failure to choose the temporal thread. and spatial coherence. Time and place are not specified in the narration, as events take place in different places and times. In the end, the language and the structure in it are characterized by the remarkable fluidity and the transfer between the poetic, narrative, colloquial and classical cases. In any case, it goes beyond the usual narrative language thanks to its dynamism and dynamism.

Keywords: Mosaic narration, Wasini Al-Araj, Raml almaye, Fragmentation, entanglement.

Citation: Jahanbakht Layli. O; Hoseyni Ajdad, E; Delshad, S. Spring & Summer (2022). The Mosaic Narrative and Its Specifications in the Novel “Raml almaye” by Wassini Al-Araj. Studies in Arabic Narratology, 3(6), 244-274. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Spring & Summer (2022), Vol. 3, No.6, pp. 244-274.
Received: June 7, 2022; Accepted: September 20, 2022.

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

السَّرد الفسيفسائي ومواصفاته في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج

اميد جهانبخت ليلي البريد الالكتروني: omid.jahanbakht@guilan.ac.ir
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان، ايران. (الكاتب المسؤول)
سيد اسماعيل حسيني اجداد البريد الالكتروني: d.hoseini54@guilan.ac.ir
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان. ايران.
شهرام دلشاد البريد الالكتروني: sh.delshad@ymail.com
أستاذ زائر لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان. ايران.

الإحالة: جهانبخت ليلي، اميد؛ حسيني أجداد، سيداسماعيل؛ دلشاد، شهرام. ربيع وصيف (٢٠٢٢م). السَّرد الفسيفسائي ومواصفاته في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج، ٣(٦)، ٢١٤-٢٧٤.

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف (٢٠٢٢م)، السنة الثالثة، العدد٦، صص. ٢١٤-٢٧٤.
تاريخ الوصول: ٢٠٢٢/٦/٧؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٩/٢٠.
© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص:

إنَّ السرد الفسيفسائي أسلوب من أساليب السرد العربي الحديث تمّ استخدامه في العديد من الروايات الجديدة. يمتاز هذا الأسلوب السردي بالتداخل والتناقض والتشظي والتشابك والتفكك. يولّدُ عبر توظيف هذه التقنية نصّ روائي متشابك من حيث العناصر الذاتية والرئيسة للسرد كالزمن والمكان والشخصية كما يتجاوز السرد عن الطريقة التقليدية من حيث العناصر الإطارية وتميل الرواية نحو الشعر والمسرحية والقصة القصيرة. جاء هذا المنهج

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

السرديّ تلبية للحاجات السردية العربية في مسار تطورها ونضجها وظهر ليفكّك المنطق السردي القديم المرتكز على الخطية والاتّساق. نظراً لأهمية التعرف على الأنساق السردية الجديدة، تتوخى هذه المقالة بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة هذا الأسلوب في رواية "رَمل الماية" للروائي الجزائري الشهير واسيني الأعرج الذي يبحث فيها عن سبل تعبيرية جديدة. تظهر النتائج أنَّ "رَمل الماية" من أقرب الروايات من البنية السردية الفُسَيفسائية. واسيني نظراً للبنية المقتبسة في سرده للرواية المذكورة من "ألف ليلة وليلة" يخطو نحو التجديد والإبداع فيضفي بدوره على السرد التراثي أحداثاً جديدةً داعياً إلى تقديم الفكرة الجديدة والتجربة الروائية المتشظية، إذ يقوم بتحطيم المنطق السردي القديم مضموناً وصياغةً فيتولد من شفتيه نص سردي مفكك متشظّي يتّسم بالتعددية والتشابك. انطلاقاً من هنا، نجد أنّ الوصف يهيمن على الرواية، والسارد يهتمّ بالجماليات اللغوية والدلالات والتعابير النابضة الرائعة فيقدم الأشياء والذوات والشخصيات بالوصف ولايعتني بكينونة السرد وتطوره؛ فالسرد يتحول إلى كتابات إعلامية مانيفستية عبر هذه الأوصاف المكثفة، كما أن هذه البنية انتهت إلى تداخل الأزمنة والأمكنة وعدم اختيار الخيط الزمكاني المتسق. الزمن والمكان لم يحددا في السرد، فالأحداث تجري في الأمكنة والأزمنة المختلفة، فهما يتمتعان بالتداخلات والتمازجات والقفزات والاستباقات الكثيرة فيدوران بين الحاضر والماضي والشمال والجنوب والدنيا والآخرة، كما أنّ الشخصية والذات أيضاً اتسما بالتعددية والتداخل فالرواية تفتقد الشخصية الرئيسة بل هناك عدة شخصيات تظهر في السرد على حدة، وفي النهاية اللغة والبنية فيها تمتازان بالانسيابية الملحوظة والنقل بين الحالات الشعرية والقصصية والعامية والفصحى؛ فهي في كل حال تتجاوز اللغة السردية المعتادة بفضل حركيتها وديناميتها.

الكلمات الدليلية: السرد الفسيفسائي، واسيني الأعرج، رمل الماية، التشظي، التشابك.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

المقدمة

١-١. مشكلة البحث

سجَّلَ الروائيون العرب أنساقاً سردية عديدة منذ بداية الرواية العربية حتى العصر الراهن، فهذه الأنساق والأساليب تتحول دائماً وتأتي على ألوان متعددة وفقاً للقضايا الفنية والاجتماعية والفكرية التي تهيمن على المجتمع العربي عامة والرواية العربية خاصة. تتبدّى هذه القضايا والشؤون الاجتماعية خلال القصة المحكية التي يقدمّها الروائي فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك القضايا والحالات. بعد ما حدثت الحرب العالمية الأولى والثانية المدمرة ركّز الروائيون على تسجيل المعاناة والمأساة والمشاكل الاقتصادية التي عانى منها الناس ولم يخرجوا عن إطار القضايا التي طرأت على سياق الرواية العربية آنذاك كما تواكبتِ الرواية العالمية بتلك الأحداث المدهشة وجعلت نفسها متصلة بتلك الكوارث العالمية التي كادت تلتهم البشر. إذن ظهرت روايات واقعية ترصد مصائر شخصيات مؤلمة وترقب آلامهم وقضاياهم الرئيسة كالجوع والفقر والسقام. من حيث الصياغة الفنية حافظ الروائيون على وحدة القصة واتساقها ليعرض الواقع كما هو؛ الواقع الذي يتضافر ببعض العناصر والأساليب ويمتاز بها ولايتجاوزها. كل الفترات الأدبية التالية والسابقة يضطلع بمهمة صدى العصر وانجازه، لكن نحن لانسعى في هذه الدراسة لأن نتبع كل التطورات السردية العربية بل نعتقد أن الرواية العربية تهمنا بما لها صلة أساسية مع الوقائع والقضايا الفكرية والاجتماعية المعروضة. إذن نجده يهمين على الرواية في الآونة الأخيرة مفهوم التشظي والتفكك وتكسير وحدة القصة وتفككها؛ لأنها تأتي لتعكس روح العصر وخوالجه. كلّما تميز العصر بالثورة على التقاليد والأعراف، نجد الرواية تقوم بتحطيم القيم والرؤى التقليدية كما تقوم بالثورة على جميع ما عرفت بها الرواية التقليدية من البنيات والأولويات الفنية السائدة. هذا التيار يخطو نحو توالد الأنساق السردية الجديدة ومن أهم هذا الأنساق هو النسق السردي الفسيفسائي.

هذا الأسلوب السردي جاء على أعقاب الرواية التقليدية ويعد من أهم الأساليب والتقنيات في الرواية الجديدة التي تتسم بالتشظي وليس لها علاقة الخطة السردية الفنية. من هذا المنطلق، عرف الروائيون ضرورة التغيير وتجاوزوا الآليات السردية القديمة. فالسارد الفسيفسائي يقوم بخلق اللقطات والومضات السردية المتنوعة في السرد؛ لتناسب الواقع المعيش القائم على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

التعددية والمرونة كما يقوم بالتقاطع والاستطراد والانحرافات السردية المتعددة وكذلك يقوم بالشعرية والوصف والاهتمام بالهوامش السردية وتضاعيفها. الروائيون الجدُد عبر الوعي النقدي يمارسون هذه الخصائص وينمو السرد خلال تلك الومضات واللقطات لا عبر النمو الزمني أو المكاني أو الحدثي. إذن تنطلق خطة هذا المقال من هاجس أساسي؛ وهو مسألة تعريف النص السردي المؤظف في الرواية الجديدة ومعرفة أهم خصائصها وآلياتها ومكوناتها وأدواتها. هذه هي ما يتفاعل بها واسيني خلال إبداعيته الجديدة المستلهاة من ألف ليلة وليلة، فنحن في هذا المقال نرمي إلى الكشف عن كافة الأصعدة والمستويات والخصائص السردية الفسيفسائية في رواية "رمل الماية" معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي. فالروائي يقوم بريشته إلى إعادة خلق الخطاب الروائي متناسباً لروح العصر فهو يمحِّص البنيات السردية الفسيفسائية، فالدارسة تتوخى هذه المسألة وتقوم بتحليلها.

١-٢. خلفية البحث

أخيراً وجدنا في الأوساط النقدية والأدبية استخدام هذا المصطلح النقدي لدراسة بعض الأعمال الروائية منها كتاب شكري عزيز الماضي (٢٠٠٨) المعنون بـ"أنماط الرواية الجديدة"؛ تناول الكاتب فيه تحليل رواية (النخاس) لصلاح الدين بوجاه وقد توزع على عدة عناوين، هي: معنى السرد الفسيفسائي، تماهي الأزمنة وثبات المكان، تعدد الذات وتحولاتها، حيوية السرد وبهجته، النسيج اللغوي وكلمة أخيرة وصف فيها رواية (النخاس) بالرواية الطموحة لرؤيتها الشمولية والكلية التي يسعى الروائي من خلالها للتعبير عن أزمة الإنسان عامة منذ القدم حتى يومنا هذا. يوجد كتاب آخر معنون بـ"العائش في السرد" لرضا عطية (٢٠١٧)؛ درسَ الباحثُ في الباب الثاني من الكتاب رواية العائش من منظار السرد الفسيفسائي وبحث العناصر المتداخلة وسائر الخصائص السردية الخاصة بالسرد الفسيفسائي كالتجاوز، والتوازي وإلخ في النص السردي لنجيب محفوظ. هناك أطروحة تحمل عنوان "إستراتيجيات التجريب و التلقي في روايات واسيني الأعرج" للطالبة حسينة بوعاش (٢٠٢٠) التي انتقت ثلاث روايات -نموذجاً- للدراسة وهي كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية، ورواية جملكية أربيا بوصفها روايات زاخرة بالتجريب و الخرق على مستوى الأساليب و تداخل الأجناس وتعدد اللغات و التهجين، فسعت الباحثة للكشف عن إستراتيجيات التجريب و

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

البحث عن تمظهراته السطحية والدلالية والجمالية والوقوف على إستراتيجيات التلقّي. هناك مقال أيضاً للكاتبة حسينة بوعاش (٢٠٢٢) بعنوان «التلقي والميتاروائي في روايات الأعرج فاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية) و جملكية أرابيا أنموذجاً» عملت الكاتبة على كشف بعض مظاهر التداخل الأجناسي المتجلية في عناوين الروايتين المذكورتين، فركّزَت على ظاهرة التناصّ بوصفها أهمّ بنيات النصّ الروائي الحداثي و حصل على أن التناصّ العنوانيّ في نصوص الأعرج وسيلة لخلق تفاعل نصّي بين العناوين السابقة و اللاحقة؛ إذ غالباً ما يكون التفاعل بالتعارض و المفارقة أكثر ما يكون بالتوازي و الاتفاق. أمّا مقالتنا هذه فهي تتناول السرد الفسيفسائي خاصةً في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج ويمكن القول إنها أجمع روايةٍ تشتمل على البنية الفسيفسائية ومؤشراتها. تمتاز هذه الدراسة بالجدة من حيث الإطار النظري لتمحيص هذا الأسلوب الهام.

١-٣. أسئلة البحث وفرضياته

الأسئلة التي يطمح هذا البحث للإجابة عنها هي: ما هي مواصفات السرد الفسيفسائي بناءً على رواية رمل الماية؟ ما هي الدلالات والجماليات التي تكمن خلال توظيف هذه المواصفات والمؤشرات؟ أمّا فرضيات البحث فهي كالتالي: ١. الرواية تقوم على مرتكزات ومواصفات عديدة كالتشظي والتحطيم والتشابك الحدثي والتمازجات والقفزات الزمكانية. ٢. انهيار المضامين الإنسانية السامية والتشتت الجماعي وهيمنة النفاق والكذب هي من أهم الدلالات والجماليات المقصودة لدى الروائي في هذه الإبداعية الجديدة.

١-٤. الأسس النظرية

السرد الفسيفسائي نوع جديد من الأنساق السردية الحديثة أتى حينما ظهر تيار مغاير للرواية الحديثة، التيار الذي يحطم كل ما تسبق به الرواية التقليدية والحديثة وتتولد من أقدام هذا الدمار والإبادة رواية مسماة بالرواية المضادة. هذه النوعية السردية تمت استعارتها من الفن التصويري الفسيفسائي. «مصطلح الفسيفساء يعود في أصوله إلى الكلمة اليونانية "muses"، المعربّة إلى كلمة "موزاييك"، والمقصود بها آلهة الجمال والفنون والإلهام الفني، وهُنّ تسعة فنون تُرافق الإله أبولّو بحسب الأساطير اليونانية، وقد ارتبط اسم هذه الفنون جميعها لفظيًا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

بكلمة الفسيفساء، وقد عُرف فن الفسيفساء لدى اليونان باسم فن المكعبات أو الأشكال المنتظمة، حيث تُقطع قطع من الزجاج والحجارة إلى قطع صغيرة لتشكيل اللوحات، ولهذا أُطلق مصطلح الفسيفساء على المكعبات المنتظمة أيضًا، واليوم يُطلق اسم الفسيفساء على العمل الفني ذي الشكل المتماسك أو على الرسم المصنوع من مكعبات ذات حجمٍ صغير مجمعة مع بعضها البعض ومغروسة في أرضية تعمل على تماسكها، وتُعطي شكلاً ثلاثيّ الأبعاد أو مسطحاً وتندمج معاً لإعطاء زخارف وأشكال متعددة» (الطرشان، ١٩٨٥: ٣). يعتقد النقاد أنّ «السومريون من أقدم الحضارات التي نالت هذا الفن» (المصدر نفسه: ٤) أما حول توظيف هذا الفن في بلاد الشام «فقد اعتبرت الفسيفساء حرفة من أرقى الفنون، وكان السوريون القدامى يستخدمون الألوان الواضحة المنسقة وقام البيزنطيون على إدخال اللونين الذهبي والأزرق. وقد شيع استخدام الفسيفساء في الفترة البيزنطية في زخرفة الكنائس من الداخل بسبب ملائمة هذا الفن وإمكانية تغطية المساحات الواسعة داخل الكنائس، كما وزينت الأرضيات والأسقف والجدران بلوحات فسيفسائية كما استخدمت في تغطية منطقة الهيكل والتي تعد أهم أجزاء الكنسية» (الشياب والمحيسن، ٢٠٠٨: ١٢٧). وقد استخدم الفنان البيزنطي والسوري الألوان والدرجات وذلك لتطوير الأشكال الهندسية وإظهار البعد الثالث فيها كما واستعملت الحجارة الصغيرة الحجم لإظهار تفاصيل الوجه وأحيانا كانت تقطع الحجارة إلى أشكال مختلفة لكي يتم ملءُ جميع الفراغات في السطح وكانت تتخذ أشكال متعددة منها : المثلثات، متعددة الزوايا، لتشكيل دوائر وخطوط متعرجة حتى يظهر الشكل المطلوب أقرب إلى الرسم (المصدر نفسه: ١٢٨). فهو من أقدم الفنون التصويرية والتشكيلية في العالم عرفتها الحضارات القديمة كاليونان والروم وإيران وكذلك عرفت الحضارة الإسلامية نماذج متنوعة منها. الأساس في الفسيفياء بمعناه اللغوي والفني هو التلوّن والتركيب من الأشياء المتضادة والبازلية والمتلونة، فهي بهذا الأرضية الدلالية قد دخلت فن السرد، حيث نحن نعترف ونسمي بعض السرديات الجديدة بما تقوم على التلون وتتجاوز الصور العادية إلى الصور الصناعية والفنية بالسرد الفسيفسائي.

وفقاً للتعريف اللغوي للفسيفساء، يعدّ السرد الفسيفسائي «نوع من القص الحداثي يتجاوز كل التعريفات التقليدية للأنواع الأدبية، حيث يشكل في الكتابة خلال النوعية السردية نسيجاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

كتابياً تتشابك فيه خيوط السردي بالشعري والقصة القصيرة بقصيدة النثر. كذلك يتشكل النص من وحدات قصصية قصيرة، لكل منها استقلالها الذاتي، لكنها تتناغم بنائيا عن طريق آليات مثل التجاور والتوازي والتزامن لتشكل لوحة جدارية كبرى تتكون من وحدات منفصلة ومتصلة» (عطية، ٢٠١٧: ١١٨). ويكونُ السرد فيه «على شكل فصول لا ترتبط فيما بينها بأي تسلسل ولا سببية في بناء الأحداث، مستقلة استقلالاً كبيراً لولا الخيوط الضعيفة الرابطة بينها، ويغلب عليها قلة الأحداث الروائية وسيطرة الوصف على السرد، مما يجعل السكون يسيطر على الرواية أكثر من الحركة» (الماضي، ٢٠٠٨: ٨٧). أي الفسيفسائية تخلق «بضمّ الومضات واللقطات المتنوعة بعضها إلى بعض تتشكل بنية روائية سردية فسيفسائية دالة وموحية، تتجسد من تراض هذه اللقطات وتجاورها وتقابلها وتفرعاتها المتنوعة، ومن شخصيات (أو أسماء الشخصيات) تتجسد حالات متنوعة من دون أن تؤدي أفعالاً محددة أو أفعالاً لها أهمية ومن تعدد الرواة وتنوع الرموز المشعة وكثرة تعداد أشياء الحياة ومن تعدد المستويات اللغوية. وتبدو هذه البنية السردية الفسيفسائية متقطعة ويبدو تقطعها في كثرة الاسترسال والوصف والاستطراد والانحرافات السردية المتكررة، وفي تعدد المنعرجات والتفريعات والتقابلات والتوازيات، والصور المتضادة والصور المبتورة. وتجسد هذه البنية السردية الفسيفسائية عالماً روائياً حافلاً بأجوائه ومناخه ورموزه ومعانيه، وتنوع شخوصه وتحولاتهم، وتنافر أشيائه وتجاذبها في اللحظة نفسها. هذا العالم الروائي يلفه الغموض والتشتت والتيه، والألغاز والأسرار والشبهات، ويغمره الشك واللاجدوى والمصير إليهم» (المصدر نفسه: ٨٥). يجدر بالذكر أنّ السرد الفسيفسائي يأتي من الحركة والمرونة التي امتازت بهما الرواية فهي تتسم بالانسيابية التي تتصف بها على وجه العموم، فهو أصبح أكثر بروزاً في الرواية الجديدة. إذن «لفت الانتباه إلى أن كُتّاب الرواية الجديدة لايهتمون كثيراً بتصميم الحبكة وإحكام نسجها، إذ لم تعد عنصراً هاماً بالنسبة إليهم وإن كان استحضارها مختلفاً عما درج عليه الروائيون التقليديون. فالرواية العربية ذات النفس التجديدي لاتقوّى الحبكة التي كانت أحد أسس الرواية التقليدية، بل على العكس من ذلك، تسعى جاهدة إلى إضعافها وتفكيكها وتقطيع أوصالها، لتظل هذه النهايات حمالةَ أكثر من تأويل. فهي نهايات مفتوحة أو بدايات مفتوحة أو أعمال سردية بلانهايات... وكل قارئ يسطيع أن يبرهن على طبيعة النهاية انطلاقاً من كيفية تلقيه للنص الروائي» (أشبهون، ٢٠١٣: ٣٧٨).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

فيمكن أن نستنتج بأنّ السرد الفسيفسائي خلال تشظي الشكل والصورة تؤدي إلى تفكك المعنى والدلالة.

٢. البحث الرئيسي

الدراسة الحالية ترمي إلى تمحيص مواصفات السرد الفسيفسائي وجمالياته في رواية رمل الماية. قبل أن نتناول التحليل، ينبغي الإتيان بنبذة عن حبكة الرواية وأهم شخصياتها وأحداثها. يروي واسيني أحداث سقوط العالم العربي عبر التاريخ في رواية «الليلة السابعة بعد الألف» متخذاً إطارها من «ألف ليلة وليلة». تتراوح أحداث الرواية بين الزمن القديم والعصر الحديث وتبدأ انطلاقاً من زمن عثمان بن عفان الخليفة الثالث وتنتهي بزمن بني كلبون الذي يستخدمه الروائي كناية عن العصر الراهن. تتركز أحداث الرواية على سقوط غرناطة وهو أهم سقوط في العالم العربي. بطلها البشير الموريسكي الهارب منها. يسرد الروائي الصراع بين عثمان بن عفان ممثل التقليد والطبقة الحاكمة والمكافحين وأبوذر والحلاج والبشير الموريسكي. يؤدّي هذا النزاع إلى سجن بشير الموريسكي. في اليوم السابع من سجنه يأتي إليه سبعة ملثّمين معهم كلب أليف يأخذونه نحو كهف ويريدون منه أن ينام فيه. حينما يستيقظون بعد ثلاثة قرون يواجهون عصراً جديداً يحكمه الملك شهريار ولكن الكذب والنفاق والتفتيش لايزال يجري في البلد.

٢-١. تشظي الحكي وتفككه

إن التشظي في اللغة هو التفرق والتشتت وابتعاد الأشياء والأجزاء عن بعضها، وقولنا، تشظى العودُ، تطاير قطعاً وقالوا، تشظى الصدفُ عن اللؤلؤ: تشقق عنه، وتشظى القومُ: تفرقوا (المعجم الوسيط، مادة شظي). التشظي والتفكك من أهم الخصائص البنائية في الرواية الجديدة، لكنه أصبح مهيمناً على السرد الفسيفسائي بوضوح، وأصبح من أحد مؤشراته الرئيسة. ساحة السرد الفسيفسائي كالسرد الكولاجي تظل متشظيةً ومتفككةً لكن بصورة ملوّنة ومتنوعة. في هذا النوع من الرواية، الحصول على الصلات الموجودة بين الفصول وكذلك فهمُها صعب جداً ويحتاج إلى براعة فنية متميزة. التشظي هيمن على الذوات والأماكن والشخصيات وكل ما يتعلق بالسرد، ولايختص بواحد من المكونات والوحدات. فالروائي يسعى لتلوين السرد وخلق النبرات المتغيرة غير المتوازية قائماً على التناقض والتباين.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

وفقا لما قيل، إن الروائي الجزائري، تلقّى من بنية ألف ليلة وليلة، لكن لم¬يقيّد على الإطار السردي المنظم والمتسق في السردية العربية القديمة أو السردية الليلية، بل قام بتشكيل بنية سردية جديدة حسب مناخ العصر وظروفه؛ البنية التي لاتراعي النظم والترتيب ولم تحافظ على التدرج والتطور بل تصاحب التشظي والاضطراب والتفكك والتوتر؛ يجدر بالذكر أننا لانقصد بالتشظي أن الرواية تفككت ولا توجد أي نقطة اتّصال بين أركانها وشخصياتها، بل المراد من التشظي خروج السرد من السردية الرتيبة النمطية التي امتاز بها السرد التقليدي القديم. واسيني لم يحافظ على تلك الصورة المندثرة بل قدّم صورة سردية مبتهجة تفانت فيها خيوط السرد والقارئ فيها بحاجة ماسة إلى الذكاء ليفهم ماذا يروي الروائي وماذا يُسرد ويحدث في الرواية، فالروائي لايقدم الأحداث بالسهولة المتوقعة في السردية القديمة. الروائي يربط بين القديم والجديد وبين الواقعي والمتخيل وبين الحقيقة والحلم، كما يربط بين الوصف والسرد؛ لايمكننا التمييز بين الحدث الرئيسي من الحدث الفرعي بل نجد تمازجاً بين الأحداث والسيرة الذاتية للروائي. المهمّ هو أن الروائي قد انتهج طريق التشظي بطريقتين: الجزئية والكلية. في الصعيد الكلي لا نجد وحدة في اختيار الشخصيات، أو الثيمات والبنيات والمضامين وإلخ، بل جعل روايته مدخلاً لألوان وأنواع من الأمور. رغم أننا من حيث البنية الرئيسة، نجد «أنَّ رواية رمل الماية كألف ليلة وليلة تتألف من حكاية إطارية تضم حكايات ثانوية، فثمة راو مفارق لمروية هو دنيازاد التي تقتمص دور شهرزاد بوصفها راوية لكل الحكايات، وثمة أيضاً مروي له، هو شهريار بن المقتدر بالله صنو شهريار وحفيده وقد تولد عن الحكاية الإطارية التي حافظت عليها الرواية حكايات ثانوية كثيرة» (وتار، ٢٠٠٢: ٧١). لكن لم يجعل الحكايات الفرعية متسقة منظمة حسب ما نجد في ألف ليلة وليلة، وفي النص السابق تروي شهرزاد روايتها، حكايات بعد حكايات بصورة متسقة، وإن كانت تستفيد في بعض الأحيان من بعض التداخلات القصصية التي تعتبر من أساليب السرد التراثي، لكن لايحافظ واسيني على أي نظم وتنسيق بل نراه يقفز من قصة إلى قصة أخرى وقد جعل مفترقات حكائية كثيرة وتداخلات متعددة بين المستويات السردية حيث لايمكننا التمييز بين الحكايات واستخراجها على أساس الإطار المحدد. سمحت البنية المختارة أن تقفز إلى العديد من الأقاصيص والشخصيات والأساليب، لكن تفتقر للاتساق. بينما التعدد لاينافي الاتّساق لكن التعدد لدى الروائي مال نحو التناقض والتشظي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

أما على الصعيد الجزئي، فالروائي بذل جهداً دؤوباً ليخلق تجربة روائية جديدة، فهو لايريد أن يرسم خطوطاً روائية تضطلع أشكالاً تعبيرية مؤانسة بل يزود عالم السرد بالجماليات التعبيرية المتشظية والفسيفسائية، فهو لاينوي أن يكوّن الحدث للروائي ويعرضها للقارئ منظماً متسقاً. بل يعتزم أن ينقله إلى عالم الإيحاء والغموض، بعالم الخيوط المتناثرة التي لا يرسم خطيتها المتطورة بل على عاتق القارئ أن يرسم خطيتها عبر الخوض في التفاصيل والجزئيات. على سبيل المثال نجد التشظي في النماذج الجزئية في المقطع التالي، حيث يجعل الروائي الشخصيات التاريخية والخرافية والأشياء القديمة والحديثة في مشهد واحد:

«حتى اللحظة هذه كنت أظنّ أنّ البرد فعل فعلته في عادات الناس وحركتهم اليومية، لكن اتضح لي فيما بعد أن خطاب حاكم جملكية نوميدا أمدوكال الحكيم شهريار بن المقتدر المعز لنفسه، قد لقي صداه عند الرعية. وهو خطاب تقليدي يلقيه على رأس كل شهر إلّا في الحالات الاستثنائية. لأول مرة أراه على شاشة التلفزيون، كان في شكله، نصف رجل لهذا حاولت أن أجد شبها بينه وبين حكاية سليمان بن داوود التي كان يفضل سماعها دائماً، قامته كانت ناتئة لاتكاد تظهر من الأرض، عليه سمرة غامقة، حاول أن يحمرها بالمساحيق لكنّها ظلت محافظة على أصالتها. يلبس ربطة عنق بألف لون و يضع على ظهره شلحة نسوية عريضة يغطي بها جزءاً من اللباس الصحراوي الذي كان مولعا به» (الأعرج، ١٩٩٨: ١٠٩).

إنّ الروائي استخدم شهريار، لكن ربطه بصورة عجيبة إلى المقتدر، فيتبادر الخليفة العباسي إلى الذهن؛ أي ربط الأسطورة إلى التاريخ، ثم وظّف وسيلة حديثة أي التلفزيون وحطم الصورة تحطيماً، كذلك استخدم ربطة العنق في هذا السياق كما أدخل سليمان في هذا المشهد المتمازج، السليمان الذي يفضل سماع خطاب شهريار بن المقتدر.

٢-٢. هيمنة الوصف والاستطراد

إنّ الوصف أحد العناصر الروائية اللغوية فهو قرين السرد وزميله في تطور الحدث السردي وتكوين سائر المكونات النصية. قد عرّفه النقاد «تمثيل الأشياء والحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانياً لا زمانياً» (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٧١). لاتستغني الرواية من الوصف فهو وسيلة لـ«استحضار الصفات والأماكن والهيئات» (الكردي، ٢٠٠٦: ١٨٨). الوصف عنصر لازب في العملية السردية «وقد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، إذ ما أيسر أن نصف دون أن

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٥٠) والقانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٧٨) والنص السردي يساير الوصف ويحتاج إليه، و«ذلك أنّ الوصف يمثّل محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف واقعاً مجرداً، ولكنّه واقع مشكل تشكيلاً فنياً، فالوصفُ في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر من وصف واقع موضوعي» (قاسم، ١٩٩٠: ١١٠). يمكن القول: إنّ الرواية عامة إن اعتمدت على حد كبير على الوصف، لكن للسرد فيها أسبقية وفاعلية والهيمنة له والأحداث المروية التي يقصها الروائي لا للمرئيات الموصوفة. فالسرد هو الأساس في الرواية، فهو النواة الرئيسة التي تنمو وتشعب وتتسع والوصف يعد مكمّلاً لها؛ ينمو على جانبها يحمل وظائف خاصة في النص السردي. لكن في السرديات الجديدة يختلف الشأن والوصف في النوع الأخير يتصدر ويتمحور والسرد يعيش في الهامش.

إنّ السرد الفسيفيائي لايعني تطور الحدث وتكميله ونضجه، بل يحافظ على الوصف وهيمنته على النص السردي؛ أي إن ما يهمّ في السرد الفسيفسائي هو تشكيل النص السردي على أساس الوصف لا السرد. كما شاهدنا في العنوان السابق، السرد في النص الروائي أصبح متشظياً مفككاً فهو تحوّل إلى السرد الفسيفسائي، لايستند الروائي على الحدث الرئيسي وتطوره بل يريد أن يُكيّف النص السردي مع رغبة العصر الراهن؛ الذائقة التي تتبع المتاهات الشاسعة الموصوفة الرائعة، لعل أهم سمة يمكن تسجيلها في السرد الفسيفسائي خاصة، والسرديات الجديدة عامة، هي هيمنة الوصف كي تكسب النص سمات جمالية موحية حتى تجذب القارئ وتشحذ آليات الاستقبال لدى المتلقي الذي يستوعب الخطابات الدائرة في النص عبر عتبات وصفية. فالروائي في هذا النوع من السرديات بدلا من تقديم الأحداث المدهشة والدرامية المتقدة يأتي في النص السردي بكتلة من الأوصاف والتعابير الخلّابة المبتهجة ليجعل القارئ في حيز التجسيد والتشكيل واستيعاب الخطاب السائر والدعوة إلى التأمل والتفكر. هذه الأوصاف تنتهي إلى هيمنة السكون والبطء والسكون يعد من مواصفات السرد الفسيفسائي، عوضاً عن هيمنة الحركة والفاعلية والصراع. والروائي يرصد في الرواية الجديدة الفسيفسائية انخراط الشخصيات في عالم الأسئلة والأحلام وعالم الإعجاب والدهشة والسكون والطمأنينة. هذه هي ما يحكي واسيني في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

إبداعيته المتميزة حيث تسعى السطور السردية للرواية إلى بناء الأوصاف بدل بناء الأحداث. الوصف إن يشتمل على الأفعال والنبضات القصيرة السردية لكن بوجه عام يجري في دائرة السكون وتعطيل السرد وتتمتع بالتقريرات السردية التي تضخّم النص السردي دون أن يتطور الحدث. يظهر من هذه الطريقة الوصفية أن الروائي بدل تقديم الحوادث وتطويرها يتسلل نحو تقديم الأفكار والخطابات وتعريف الشخصيات والأماكن والهيئات والثيمات، مثلما نجد في الفقرة التالية:

«لكنك أنت، البشير الموريسكي الأخير، الذي عبر المحطات المتوسط الذي كان يومها أن يفقد زرقته ويلبس حداد الظلمة. ما موقعك وسط هذا الهوس الذي بدأ صغيراً وانتهى في شكل قيامة. هو ذا السؤال الذي داهمك وأنت تقرأ الأبجديات القديمة، التي امحت بفعل الزمن، على جدران الكهف المخرمة. عليك أن تعيد تركيب الوقائع بهدوء. هكذا قلت وأنت تحاول فهم وضعك داخل الكهف الذي فتحت عينيك داخله. في البداية أردت أن تحوقل وتبسمل لكن العربية استعصت على لسانك حتى القتشالية التي كنت تتقنها لم تسعفك أبداً» (الأعرج، ١٩٩٨: ١٥).

صنع واسيني الأعرج مثل هذه العتبات النصية السردية كثيراً في روايته الرائعة، وأنتج حيزاً حاراً قائماً على الصداقة والتودد. إنه يتحدث عبر عنصر المسرود له مع البشير الموريسكي حول بعض ما تربط بالنص السردي لكن على أساس التعريف والتوصيف. هو لايأتي بالأخبار ولايسرد الحدث بل عبر البيانات الإعلامية التي تعلقت بمصائر الشخصيات، يحاول أن يرسم رسوماً ثابتة عن الشخصية. لاتوجد علاقة زمنية فعالة بين هذه التقريرات. واسيني يكثر من الاهتمام بعنصر الوصف، حيث يحل الوصف مكان السرد في العديد من المواقف. كل عنصر يأتي بها الروائي يرافق الوصف؛ سواء يكون شخصية أو مكاناً أو زماناً وإلخ. لايتركها الروائي خالياً من التحديدات والتوصيفات. بما أن الروائي جاء بعناصر جديدة على صعيد السرد العربي والتراث السردي تخضع العناصر لتعابير وصفية متسعة ليتنبأ القارئ بهذه العناصر والعلاقات الجديدة. الأعرج قد جاء بعدة أوصاف حول دنيازاد، فهو يقول «دنيازاد، تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرشة» (الأعرج، ١٩٩٣: ٧)؛ إذن هذه الجمل الاسمية الثابتة التي ترسم مشاهد ذات دلالات كثيرة حول الراوية الشفوية الجديدة في الرواية التي هي متخذة من النص الأصلي الشعبي لكن هي كانت

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

صامتة في ألف ليلة وليلة. إذن الروائي قد رفع الأستار وبيّض الوجوه وانكشفت خباياه وعرض دنيازاد راوية. هذه الصياغة الجديدة في السرد الفسيفسائي بحاجة ماسة إلى امتصاص الملامح والوجوه والحركات، وتجسيد الشخصية وتكبيرها على صعيد السرد. حينما تشرع الراوية إلى السرد، لايمضي وقت طويل حتّى يخفت الحكي ويولّد الوصف في نطاق السرد ولايروي الروائي شيئاً بل يستقطب الأوصاف ويكررها بطريقة أخرى حيث يقول: «تقول دنيازاد لملكها الذي لايأكل الدود عينيه، داخل رعشة الغيمة المشوهة امتد سيل من العذاب، لاأحد يتذكر تاريخ بدايته ومنتهاه. تاريخ فقد الأسماء والألقاب والأرقام، تاريخ غير منسي أبدا» (المصدر نفسه، ٢١). قد انقطعت أوصال السرد وخيوطه من بدئها ولاتجاوز القول عن دائرة التوصيف والشرح. إذن على عكس ما وجدنا في نص المصدر الذي تروي شهرزاد ولم نجد لدنيازاد وظيفة سردية هامة، فهي تعد مسرود له: «إن دور دنيازاد في ألف ليلة محل للشك والترديد، وكان المترجمون يعجزون عن تعرفها بدقة ويعتبرون لها أدوار مختلفة: منها الممرضة أو أخت شهرزاد أو حارسة القصر، حارسة الستائر، أو رئيسة مغامرات الملك الليلية على أية حال وجودها في عملية القص كان غيرضرورية» (بيضائي، ١٣٩٢: ٧٦) لكن نجد دوراً رئيساً لدنيازاد في رواية "رمل الماية" وحضورها في الأخيرة ضرورية فهي منتجة السرد وتعد الراوية الرئيسة، تقوم بسرد الحكايات التي خبأت شهرزاد عن الملك: «كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيجية والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي تدفع أمواج السواحل الرومانية» (الأعرج، ١٩٩٣: ٧). الروائي يسعى ليخلق راوياً جديداً على صعيد السرد العربي فهو يظهر جديداً، حدثاً وفعلاً. فالراوي الجديد، على عكس شهرزاد والمؤرخين، لايكذب بل هو تفاحة الكتب الممنوعة التي ماقيل عنه حتى الآن. هو الذي يريد أن يرسخ مجاهل التاريخ ويريد أن يخرج منها أشياء جديدة غير مسموعة وغير ممتزجة بالخيال والكذب. لأجل هذا سقطت شهرزاد من مكانتها المقدسة والروائي لجأ إلى الانزياح الأسطوري والخروج من معتقداته ووصف شهرزاد دابة كاذبة في حين توصف بالمنجية التي أنقذت بنات بلدها وهي مصدر استلهم بها كثير من الأدباء ودهشوا أمام شخصيتها وحكمتها المدفونة وطريقتها في الحيلولة دون النزف المفرط. لكن واسيني يفتح مسيراً جديداً في مقابلته مع هذه الأسطورة، فهو ينقض بها التاريخ والمقدسات لاسيمّا تاريخ ملئ بالأكاذيب،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

فيجب أن نتجنبها ونصل إلى ماهية الأشياء ونكون صادقين عند مواجهة القضايا (دلشاد وآخرون، ١٣٩٧: ٣١). إذن هذه العناصر الجديدة المصنوعة عبر التلقي الإبداعي هي التي أثارها الأعرج وانتهت هذه القضية إلى إدخال كثير من العناصر الجديدة فهي تحتاج إلى الوصف والبسط والتلائم مع الظروف الجديدة التي خلقها الروائي على صعيدها. إذن كثرت الأوصاف والتقريرات التي عطّلت السرد وأدت إلى السكون.

الرواية عبر الأوصاف الوفيرة الرتيبة تحولّت إلى كتابة إعلامية مانفيستية، فهي إعلان منشور يتضمن العديد من النوايا والعقائد والأفكار والخطابات؛ الروائي لايغيب في السرد وتتجلى في النص السردي ذاته المتمردة بوضوح. فهو يظهر في السرد ويعرض مواقفها وأفكارها بأي ذريعةٍ؛ إذن النص الروائي القائم على الحدث مفتوح تجاه ملاحظات الكاتب وتصوراته وهذا يؤدي إلى تشظي الحكى وهيمنة الوصف؛ لأن بنية السرد الفسيفسائي يسمح للكاتب بالمداخلات السردية المتعددة؛ الكاتب ينتهز الفرصة ليصف أفكاره ويقدم آرائه حول الثيمات المطروحة والمقصودة في الرواية. الراوي الفسيفسائي يبالغ في إيراد هذه الصور والملاحظات حتي نجد أن السرد ضاعت حدوده وفواصله ونحن نفتقد خيطه ولانجد له أثراً عندما يهيمن الوصف على السرد. هذا ما نراه في رواية رمل الماية وفيها يقوم واسيني «بإعادة تركيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها على وفق سياقات خاصة، تتصل بالتقديم والتأخير الذي يتحكم في الأحداث والوقائع» (أوسبنسكى، ١٩٩٩: ٤٣). الروائي بهذه الطريقة يعبّر عن ذاته المتوهجة ورؤيته أمام العالم لاسيما تجاه التاريخ وحوادثه التي تقص عن نظام السطلة والشعب كموضوع رئيسي في إبداعيته المتميزة التي شغلته بالإستمرار. فهو ضمن مقارنة شخصية شهريار بن المقتدر بالحكام السلطويين، اعترض عليهم ووافق المناضلين والشعب كأمثال أبي ذر الغفاري والحلاج والبشير الموريسكي. إذن ذات الروائي وآرائه تهيمن على النص الروائي عبر الأوصاف والملاحظات المضبوطة في ثنايا النص الروائي. حينما يغيب هو في الرواية، يقوم الرواة بهذه العملية ودنيازاد مخلوقة صائغة من يد الروائي تطابقت نفسياتها وآرائها كالبشير، الشخصية المتمردة الشجاعة تمثل شخصيته وخوالجه. الواضح أن القضايا الراهنة ومشاكلها - التي يعبّرها الروائي بالانحطاط الثاني - تقتضي أن يستعيد الروائي، العيوب والآفات التي تهدد المجتمع وكادت تحكم كيانه. وهو يسعى أن يحلل هذا الموضوع في سبيل إعادة الحوادث الماضية معتقداً أن الصراع بين السطلة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

والشعب لا يزال يدور. كما يشير في الفصل الأخير من الرواية إلى الحقائق التي تعقب غضب السلطويين. ربما الروائي يعيش في أطر هذه الفكرة المضطربة التي تطرأ في ذهن المفكرين والكتاب الذين يكتبون الحقيقة فحسب «أنا ذاهب إلى محاكم التفتيش يا ماريوشا. لقد طالبوا بحرق رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ومصادرتها، هاهي ذي نسخة موجودة عندي، وضعتها داخل كيس بلاستيكي وأغلقتها بإحكام ... سبحان الله أنت لم ترو إلا الحقيقة» (الأعرج، ١٩٩٣: ٤٢١). من هنا يغضب الروائي ويصرخ وينادي أننا نعيش في الانحطاط «كم كنا غرباء في هذه المدينة وسنعرف كنا نعيش في عصر الانحطاط الثاني الذي بدأ يزحف نحو التعميم وتسطيح الملامح الرائعة» (المصدر نفسه: ٤٢١). الروائي يشكو من الظروف الراهنة المتسمة بالكبت والضغط وروايته تنهض بهذه المهمة، فهو يريد عبر توظيف البنية السردية الجديدة أن ينقد الأفكار والمواقف السلبية التي هيمنت على المجتمع. فالروائي بدلا من تطور الحدث واكتماله يسعي لأن يقدم تقريرات مأساوية عن الظروف الراهنة فهو يقول في موضع من روايته: «أصبح اليوم عنترة يلبس ملين قناع للجبن ويختبئ وراء الأسوار ليقتل عدوّه لأن في جملكية نوميدا ـ أمدوكال أصبح بإمكان الجبان أن يقتل أكبر شجاع بكاتم الصوت بكل برودة دم، والشارع يتأمل بسلبية ليعود بعدها إلى حركته الإعتيادية وكأن شيئاً لم يكن» (المصدر نفسه، ١٠٨). وهذه المواصفات والتفاصيل التي لايرتبط بالسرد ارتباطاً مباشراً، فهي تعد الومضات السردية المتعددة التي يسعى الروائي عبرها أن يبلور رؤيته وفكرته في النص السردي ولايكتمها ويخفيها أبداً حسب ما يفعل الروائيون حسب الإطار الموضوعي التقليدي الذي هيمن على الرواية التقليدية، بل الرواية تعد معرضاً فكرياً له تجمع بين الذاتي والتخيليلي والموضوعي. والواضح أن هذه التداخلات والبيانات المانفيستية عبر هيمنة الوصف تعد ملمحاً أساسياً في السرد الفسيفسائي.

٢-٣. تداخل الأزمنة والأمكنة

إنّ الزمان والمكان من العناصر السردية الهامة في الحكي التقليدي والتجريبي حيث لايمكن الاستغناء عنهما في الدراسات السردية. «شكل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد النص فنياً وجمالياً والشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية وقد تمَّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط مكوناتها» (بحراوي، ١٩٩٠: ١٠٧). فهو ركيزة أساسية في السرد تجمع بين الوقائع والأحداث، فـ «من المعتذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذ جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد، فلايمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن» (م، ن: ١١٧). لكن الأصل في بناء سردي «أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٩٠). إلى جانب الزمان، يوجد عنصر المكان فهو أيضاً ظرف هام لظهور الحوادث ووقوعها. الروائيون تحدثوا عن هذين العنصرين تحت عنصر واحد، وصنعوا كلمة الزمكان منهما؛ فهي تشير إلى التصاقهما ببعض. «المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئاً خيالياً» (عثمان، ١٩٨٦: ٢٨)، فهو «ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله» (بحراوي،١٩٩٠: ٣١). المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة وصولاً لأغراض التخيّل الروائي وحاجاته» (روحي الفيصل، ٢٠٠٣: ٢٥١).

مهما نقضى فترة الرواية التقليدية ونصل إلى حقبة الرواية الحديثة نجد أن الزمن والمكان اتسما بالخصائص الجديدة، ويضيف الكاتب على السرد عناصر جديدة وإبداعية عن روية كالتشويش والتأخير والتقديم والتعدد والتغيير، فالروائي يستخدم هذه التقنيات بغية الوصول إلى المرام والمعاني التي يبتغيها. لكن في الرواية الجديدة وفي الأنساق السردية التجريبية نجد التلاعبات الزمنية الجديدة والمتعددة للزمن والمكان أكثر تغييراً وتحولاً أو أشد تشويشاً وتلاعباً، لكن السمة الأساسية في السرد الفسيفسائي هو تداخل الأزمنة والأمكنة بصورة متكررة ومتواترة. أي نحن لانلمس زمناً واضحاً تجري فيه الرواية كما لانجد مكاناً محدداً تجري فيه الأحداث والوقائع. فالأمكنة تتداخل وتتمازج كذلك الزمن يتداخل ويختلط ويتشابه وينزاح الزمن والمكان عن الخطية التي تميل إليها الرواية التقليدية بل تتشابك الأزمنة والأمكنة وتتعدى عن الإطار المحدد. هذه القضية هي ما نجدها بوضوح في بنية فسيفسائية لرواية رمل الماية. واسيني

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

الأعرج في هذه الرواية لم يحافظ على البنية الزمنية المتسقة، يبدأ من زمن خاص وينتهي إلى زمن آخر محدد. لم تتركب الرواية وفق النمط الزمني المحدد، بل طرحها الروائي على عالم زمني هائل لم يتمحور على فترة زمنية محددة بل هي تترأس على الزمن الأسطوري والخرافي وتروم إلى إعادتها حسب منظوره الخاص كما تناول واقعنا المعيش وزمننا الراهن حيث ينتثر الشكل العنقودي للزمن إلى فترات تاريخية مختلفة من التاريخ الأسطوري والخرافي وتاريخ الإسلام الأول وتاريخ الأندلس وحتى الفترة المعاصرة. هذا لايعني أن الروائي حافظ على البنية الزمنية المتسقة والمنظمة والمتطورة ينمو مرحلة بعد مرحلة، بل هذه الطولية المدهشة سبب ليدخل الروائي حقل التداخل والتمازج. لذلك نشاهد أن الرواية لاتعالج الأحداث على حسب الزمن السردي المحدد بل تعتمد على القفز والتداخل. الزمن يتجاوز الطبيعة الأصلية ويطول خلاف عادتها المعتادة، هذا الزمن المتخذ ذريعة للتلاعبات الزمنية وتداخلها وجعل عدة أزمنة في زمن واحد فهو الليلة السابعة التي تسرد فيها أحداث عديدة ومآسي كبرى متداخلةً، فالكاتب يقول في الصفحة الأولى من الرواية «فالليلة السابعة استمرت زمناً لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف» (الأعرج، ١٩٩٣: ٧). كما نجد في مستهل الرواية أن الكاتب وضع زمناً يناسب للتداخل والتناسب والتشويش وهذا الزمن يسمح له بإجراء التلاعبات الزمنية المتعددة لأنه اختار زمناً خيالياً يسير إلى اللانهاية حتى يعترف الروائي أنه لايمكن تحديده أي من علماء الخط والرمل وإلخ. إذاً الزمن يفيض ويثور كبركان عظيم تمور فيه كل شئ وتسرد فيه كل حكاية وتلتبس فيها الأزمنة وتختلط وتتداخل فيها الأزمان. أو حينما يقول الكاتب أن دنيازاد تريد أن تسرد «أشياء كثيرة حدثت قبلُ وبعدُ وفي اللحظة ذاتها التي بحث فيها شهريار ...» (المصدر نفسه: ٨) تدل هذه الوتيرة المتخذة من قبل الروائي على تداخل الزمن وتحطم حواجزه؛ وإذن اهتمّ الروائي إلى بنية نص المصدر وسيّاليته وانسيابيته في صياغة الإطار الزمني للرواية. وهو اتّخذ دنيازاد راوية لأحداثها فهي وإن تخالف شهرزاد في العديد من الأمور لكنها تتدرب على درب سلفها في رواية الحكايات الكثيرة التي لا توجد الثغور الزمنية بينها فهي تريد أن تتحكم على شهريار فتسعى لأن تقطف أثماراً كثيرة من الغابات الكثيرة لتصل إلى مبتغاها وحينذاك تحطم كل شيء حتى الزمن، حيث يقول: «يقولون والعهدة على من يروي الأخبار والحكايات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

ويملأ الأسواق بالأناشيد الصادقة إنه (البشير الموريسكي) نفي من الجنة لأن إثمه كان أثقل من أيام الحشر ولأن الجنة كانت قد أوصدت أبوابها منذ دخول الصحابي الجليل: أبوذر الغفاري مجللاً بالعطش والكبرياء ومنذ أن وقف الحلاج أمام الله مطالباً بيديه ورجليه ورأسه الذي قطع ظلماً في الأسوق البغدادية لأنه نسيه وحيداً يواجه فراغات الموت والخوف والدم» (المصدر نفسه: ١٠). نجد أن الروائي يرجع الزمن إلى زمان من زماننا حتى الزمن الأسطوري الخرافي ويتحدث عن قصة هبوط آدم إلى الأرض على أساس أسلوبه الرمزي كما يروي قصة أبي ذر الذي استشهد عطشاناً كما نجد نبذة رائعة من حكاية حلاج، الصوفي الشهير في القرن الثالث. لايسرد الروائي هذه الكتلة من الزمان في فقرة قصيرة، بل إنه يتجاوز الزمن الأرضي.

عبر التداخل الزمني المستحضر في رواية رمل لماية، تتواتر الأزمنة والعصور، والروائي يميل إلى التواتر واستعادة الزمن المروي والمسرود؛ الحقبات الزمنية غير المتلاحقة تظل سيالة بين الماضي والحاضر، يعاد ويستعيد عبر الإحالات السردية التي يأتي بها الأعرج، وفهو يواكب الواقع العربي الحديث حينما نجد ومضات تاريخية حساسة لايمكن أن يتركها واسيني دون تعليق خاص، فهو في حديثه حول خضر النبي، يربط بين الزمن الماضي والحاضر بصورة عابرة لايمكن أن يفككها أو يقوم بتقيطع اللقطات المتلاصقة؛ لأنها امتزجت بالسياق الروائي خلال الأزمنة المتداخلة المروية كما يقول حول قصة الأكل المرتبطة بمعاوية والتعبير عنها بالمفاهيم العصرية: «حين انكفأ معاوية على وجهه وانغمس في الأكل بدون تنفس، كان الجحيم قد بدأ يخط ملامحه المأساوية على الأيام ستستعاد ذات زمن لامحالة بكل تفاصليها...الوراقون إلى جانب معاوية....ماذا فعلتَ أيها الطبرى بقلمك؟؟ لماذا جرّدته من كل حنين وشوق لقد كنت وراقاً كغيرك» (المصدر نفسه: ٢٣). تغيير الصيغة المحكية انتهى إلى تغيير الزمن السردي وعلى أعقابه تداخلت الأزمنة، فهذه التغييرات والتداخلات كثيرة في أسلوب السرد الفسيفسائي. فالروائي يهرب من الطابع المتحد، فهو في حديثه عن البشير الموريسكي لايتناولها بل يقص قصة الحرية والمداهنة. فهو يعتلي مقام ابن الرشد الفيلسوف متواتراً ومتكرراً كما يروي روايات يثير فينا الشك والسؤال حول سيدنا الخضر (ع) حيث يقول: «يعتقدون أن سيدنا الخضر هو الذي يحرق ويقتل ويبيد المدن والمداشر، والتلفزيون الوطني والإذاعات، والصحف اليومية، كلها تقودهم باتجاه تصديق الوهم، والأبخرة التي يتعطر بها الحاكم بأمره هي من دم هذه الشوارع» (الأعرج، ١٩٩٣: ١٤٧). فهو يربط سيد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

الخضر بالوسائط الحديثة التي تشدد هذه العلاقة وتقام على أساسها التجربة الزمنية الخاصة للروائي. فهذه الأزمنة المتداخلة المتصلة بالعصر الجديد والمتجذرة في العصور الغابرة تتواتر كثيراً في الرواية؛ فالروائي يسعي لأن يقرأ الأحداث الماضية بطريقة لاتخلو من الهواجس المعاصرة فقد تم التعامل بين ماضي التاريخ والحاضر المعاش عبر هذه التداخلية الزمنية. هذا التداخل يسبب أن لانعرف الزمن الرئيسي في الرواية؛ الزمن يجري في العصر العربي الأندلسي حينما يقول: «حقيقة البشير الموريسكي، قوال غرناطة وهي ترمي سلاحها عند أقدام القتشاليات» (المصدر نفسه: ١٣). أو هو يسير في العصور الغابرة حينما يقول واسيني حول البشير: «بالله ثلاثة قرون أو لاتأكل شئ؟ هذه علامتك يا جدنا العظيم يا سيد البشير» (المصدر نفسه: ٥٣). الروائي دائماً يتحدث عن الزمن البعيد الطويل، الزمن الأسطوري الذي وجد علاقة بين ذلك العصر والآونة الراهنة حيث يقول: «الشئ المؤكد أن زمناً بعيداً مر على ذلك الحادث الذي دفع به إلى إعادة تركيب كل الأشياء التي جاء بها من مدن لم ينسها أبداً. زمن بعيد، يعد بانسحاب الأنجم من السماء والأقمار» (المصدر نفسه: ٤٦).

وكذلك المكان في رواية رمل الماية يتسم بالحيوية والتداخلية كما اتسم بها الزمن، فهو ينزاح عن الاتساق والأحادية فيتشعب ويتعدد حسب القضايا والظروف الاجتماعية والتاريخية التي تنقل على الصعيد السردي. الفقرة الأولى التي تستهل بها الرواية، تدل على تعدد المكان وتداخله، كما وجدنا فيها إشارة صريحة عن خاصية الزمن الفسيفسائي. فالروائي يقص ويروي أن الراوية الجديدة أي دنيازاد تريد أن تقص قصصا كثيرة تتعلق بالأمكنة الكثيرة: «كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية» (الأعرج، ١٩٩٣: ٧). إذن الروائي وضع أرضية خصبة في البداية للشكل الاستطرادي والتداخلي للمكان، هذا التعدد يقتضي أن يقفز الروائي من مكان إلى مكان آخر عبر حكاية الأحداث غير المتتالية الفسيفسائية، كما يسرد حكاية ترتبط بمكانين أو ثلاثة أمكنة وإلخ، فالروائي لايفكر في وحدة المكان. واسيني لايحدد مكاناً خاصاً لشخصياته؛ فهم كالأجنة والعفاريت يتعلقون بكل الأمكنة ويملأون البحر والبراري والكهوف والمدن والأرض والسماء. على سبيل المثال: في الفصل الأول من الرواية لانجد خطية للمكان بل تتداخل الأمكنة الكثيرة، هناك

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

أحداث تجري في الشام أو في إيطاليا، أو في محاكم التفتيش والكهوف والبحار وأيضاً في بغداد والأندلس وأسواقها وحاراتها. الرواية بدل أن تتمحور على بنية مكانية محددة بأشكال معينة ومدققة، تسير نحو التداخل والتعدد. فيُخيَّلُ إلينا في هذه الرواية أننا هبطنا في أرض خرافية لاتوجد أي حواجز للمكان وفك الأمكنة غير ممكنة والثغور مدمرة. فهي تجيء على أعقاب تشظى الحكى والزمن كما لايبقى الحكي والزمن على حالة واحدة إلا في بضع فقرات، والمكان أيضاً يتبعهما فهو سائب ومتحول ذو الملامح الدائرية الكثيرة، يبدأ الحدث من مكان ويذهب إلى مكان آخر ثم يرجع بعد مدة طويلة إلى المكان الأول ليكمل ما وقع في المكان الأول وهكذا ستتم دائرات مكانية عديدة، الدائرات التي لاترابط بينها وهي سريعة الانفكاك والتفكك. المكان في الرواية يأتي استجابة للتطورات والتغييرات التي حصلت على الرواية الجديدة، والسرعة التي تنتابها، فهو عصيّ متمرد لاينتهى إلى بناء محكم في النص السردي الأعرجي.

٢-٤. انسيابية اللغة وشعريتها

إنّ إحدى الركائز الأساسية في السرد هو اللغة. فكل نوع من الأنواع السردية تستخدم اللغة على حسب إطاره وأسلوبه. «وهي المادة الأولية التي تدخل في صناعة النصوص، واللغة نظام من الوحدات تتداخل بعضها ببعض على شكل عجيب، وتتقابل فيما بينها تقابلاً تحصل به فائدة ودلالة» (الإبراهيمي، ٢٠٠٦: ٢٥) ومنتج النص «في تعامله مع اللغة قد يعتبرها مجرد أداة توصيل، غايتها حمل فكرة ما بأمانة، ولذلك يكون حرصه شديداً على التحديد والدقة والوضوح، مع إمكانية نجاحه أو إخفاقه» (الحلاق، ١٩٩٩: ١١). ذلك أن كل بنية مرتبطة بكل بنية في النص تتلوّن بها وتلوّنها (علاق، ٢٠٠٨: ٦٧). بعبارة أخرى «قد يعتبر منتج النص اللغة مادة خامة لاتقل أهمية عن المضمون الذي تتصدى لحمله، فيعمد إلى تشكيلها جمالياً، ويعتني عناية فائقة بشكل التعبير أو أساليبه بصدد إثارة إعجاب القارئ ودهشته، والسيطرة على وجدانه بالدرجة الأولى» (المصدر السابق: ١٢). فالسرد الفسيفسائي يهتم بالطابع اللغوي الشعرى كما يهتم بالبنية المتشظية والمضمون المفكك، إذاً ينتمي إلى نوع خاص من توظيف اللغة وتتصف اللغة في هذه الإمكانية السردية الجديدة بالانسيابية والشعرية.

في ظل تعدد الشخصيات والثيمات وكذلك تعدد الأزمنة والأمكنة نجد في السرد الفسيفسائي تعدد حالات لغوية وانسيابها وشعريتها. واللغة في السرد الفسيفسائي ذات طاقة إيحائية وتغدو

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

لغة ثرية غير ملتزمة على حالة واحدة، بل نجد الروائي يستخدم عنصر اللغة مرتجلاً مسترسلاً ذات منحى رومانسي فاتسعت دائرتها وتكون مفتوحاً بلاقيود ذات دلالات كثيرة. واللغة تسير في مناح مختلفة وتستلم صيغات متعددة ومتلوّنة وتجري على الأصعدة والمستويات الكثيرة، كما نجد لفقد عنصر الحكي وتفكيك السرد وتكسير وحدته أنها أكثر ميلاً نحو الشعرية. السرد الفسيفسائي يميل إلى التنويعات اللغوية السردية المبكرة لاتتبع الخط السردي الواحد وتعيش في اللحظة وتتحول دائماً إلى صور مختلفة وتساهم في تفكيك السرد ولاتؤدي إلى تشكيل اللغة السردية النمطية الأحادية. هذه السمات اللغوية هي ما نجد في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج. تعالت اللغة فيها كلما تعالت الرواية وتخفت كلّما تخفت الرواية فهي لاتخضع لقواعد خاصة بل تقوم على استيعاب كل الحالات والمستويات، الكآبة والحزن وكذلك المرح والفرح.

إنّ واسيني اختار ضمير المتكلم للسرد، ليضفي خوالجه وهواجسه في السرد حينما شاء، هو يربط السرد بالمقاطع الشعرية القائمة على أنا، وهذا الضمير الشعري يتكرر دائماً؛ ليمنحه طابعاً رومانسياً موحياً. واسيني يسعى جاهداً على استخلاص النفس وتجسيد نواياه النفسية، فهو يقول في موضع من روايته: «في الواقع أشدّ ما كنت أخشاه هو أن أخيب ظنّهم. فما حدث لي كان صعباً ولكنّه معجزة أبداً. لم أشق البحر، لم تنقذني الأسماك، لم أنزل نجوم السماء ولم أضعها بين أيدي العباد. كل ما هنالك، هو أني وجدت نفسي وجهاً لوجه أمام عذاب مخيف أنساني في لحظة من اللحظات أني إنسان» (الأعرج، ١٩٩٣: ٧٨). كما نجد في الفقرة، اختار الروائي ضمير المتكلم ليعالج خوالجه وهواجسه، ويتكرر هذا الضمير عبر إيقاع سردي لامع، ليجعل الراوي نفسه مدار السرد وركن كينونته. كل هذا أداة توصيل إلى إدماج نفسه بالشخصية ودرج خوالجه على الصعيد النصي بما هو لم يغب في السرد أبداً وكأنه يكتب مقاطع هامة من سيرته الذاتية في السرد. واسيني يميل إلى الشعرية في المقاطع المتعددة من الرواية فهو يصوغ عالمه الروائي عبر هذه الومضات واللقطات السردية، كثيراً ما نجد أن لغة السرد الحكائي تنتقل من الحالة المحكية إلى الحالة الإيحائية والشعرية، كما نجد في المقطعين التاليين: «فالقلب ياجدي ظل أخضر. عشق حنين غرناطة والمقاهي البحرية والشوارع الضيقة والبحر لم يستسلم. بعدك الموجة غيرت طريقها والوجوه الواسعة ازدادت ضيقاً والعيون الجميلة أصبحت مجرد ذاكرة حزينة» (المصدر نفسه: ٨٧) أو في موضع آخر يقول: «كان الدق خفيفاً. لكن البرد الخريفي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

بأتربته وأوراقه الميتة كان مزعجاً. عندما فتح الباب، أشرقت بابستامتها المعتادة التي تحمل دهشة الطفولة. النوم كان مايزال يتدحرج في عينيها. عندما رأتني فتحت يديها بشكل صليبي ثم قال: تعال!! واسيني، يا واسيني (المصدر نفسه: ٤٢١).

كما نرى في الفقرة الأخيرة، أن واسيني لم يكتف بالمقاطع الشعرية الغامضة بل نجده قام بذكر اسمه مباشرة ليعلن أنه لم يعزل عن السرد أبداً بل يوجد في وسطه وجعل في مداره. لأجل هذا نجد أن الرواية «ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنبض الإيقاع الداخلي للحياة العربية في أبسط صورها وأعقد تجلياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية في المجالات السياسية والاجتماعية. بكل ذلك حققت الرواية ارتباطاً عميقاً بمعاناة الإنسان ومكابداته وتطلعاته وهي تتجسد من خلال السلطات المختلفة التي تكبل طاقاته وتتكالب عليه وتشل تطلعاته إلى تحقيق الحياة الفضلى» (يقطين، ٢٠١٠: ١٢٤). وفق هذه العلاقة الوثيقة، نجد الروائي حاضراً عبر تقنية الميتاروائي في الرواية الجديدة ويتحول من المؤلف الضمني إلى المؤلف الحقيقي. اللغة في الرواية الفسيفيائية لواسيني الأعرج تجاوزت اللغة السردية المعتادة المألوفة فهي تسعى جاهدة أن تؤثر على المتلقي، ويخرج عن الإطار اليومي المعتاد. إنّ اللغة تملك حركة انسيابة مع توقف الزمن والمكان؛ إنها تمكنت من أن ترصد خبايا القصر وفراغاتها رغم هيمنة الحيز المتكرس المستبد عليها. فالروائي بفضل حركية اللغة وانسيابتها وشعريتها استطاع أن يرصد جميع الفضاءات المسيطرة على السرد، كما يقول في موضع من روايته: «أشياء كثيرة حدثت قبل وبعد وفي اللحظة ذاتها التي بحث فيها شهريار عن السكين ليحزّ رأسها ولم يجد إلى الفراغ الذي ملأ ذاكرته وقلبه والقصر الذي امتلأت أبهيه بالأدخنة ورائحة البارود والأجساد المحروقة والحيض والودلادات المتفسحة» (الأعرج، ١٩٩٣: ٨). كما نجد تماهي اللغة بالحكاية والحيز والروائي عبر توظيف طاقات دلالية للغة يقوم بالخوض في التفاصيل.

إذن اللغة في رواية "رمل الماية" نشطة موحية، تتحول من صورة إلى صور أخرى ولاتبقى على حالة واحدة. فالروائي يحوّلها من صيغة إلى أخرى كما تحولّت إلى صيغة الغائب في: «دفنت دنيازاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة» (المصدر نفسه: ٤) إلى صيغة المخاطب «إسمع أيها السامع. الله يسمعك سماع الخير

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

افتح فمك عن آخره» (المصدر نفسه: ١٢٦). كما الغالب فيها صيغة الأنا المتكلم: «هل كنتُ أنا الذي قطع البحار والفلوات ولم يأت إلا بالأحلام التي دفنت حيةً في عزّ عنفوانها» (المصدر نفسه: ١٠٧). كانت الانسيابية والشعرية فيها تؤدي إلى الخروج عن النمطية السائدة. حينما تعتمد الرواية التقليدية على النسيج اللغوي المحدد والصيغة القصصية الصالحة للحكي نجد أن اللغة في السرد الفسيفسائي الأعرُجي تمتاز بالشعر وكما نعلم أن الشعرية لغة الشعر والقصيدة ولم تعتبر لغة للسرد والحكي. هذه تؤدي إلى خلخلة اللغة الروائية وابتعادها عن كينونتها الأصلية وصياغتها الرئيسة وزعزعة بناءها ونجد سطوراً روائية متعددة، الشاعر يفعل كما يقوم بها الشعراء أو يفعل فعل المعجمين كما خصّصت فقرة سردية لتوضيح معنى الحمار على حسب القواميس: «مثلاً نجد كلمة حمار في القاموس الجديد تعني بالأحرف البارزة: نوع من أنواع الغزلان البرية النشطة ...» (المصدر نفسه: ٥٥).

إذاً لغة الرواية منسابة بين الحكي الشفوي والكتابي والتاريخي والأسطوري والعلمي ولاتوطر ولاتقيّد فيها أبداً؛ بل يتمتع الأعرج في روايته بلغة غير منقادة تبحث عن صيغ وألوان مختلفة، فصارت لذلك متأبية على أي نسيج لغوي محدد. إذن يمكن القول إن «لغة الرواية لايمكن وصفها في مستوى واحد؛ إنها نظام مستويات متقاطعة، لذا ليس في الرواية لغة واحدة ولا أسلوب واحد، لكن يوجد في الوقت نفسه مركز لغوي أو خطاب إيدئولوجي للرواية. والمؤلف بوصفه صانع الكل الروائي يتعذّر عليه في أي من مستويات اللغة، إنه في المركز التنظيمي لتقاطع المستويات، لكن هذه الإثارة المتبادلة ليست ألسنية مجردة بطبيعة الحال، فصور اللغات لاتنفصل على صور النظرات إلى العالم وحاملي هذه النظرات من الأحياء» (فضل، ١٩٩٢: ٢٧٢). هذا الخطاب الكائن الأساسي في الرواية تترابط بين الصور المتشظية والأنسجة اللغوية المتلونة إلى حد ما، لك حينما تتجلى في المكونات السردية تغدو عديمة الجدوى ولاتنفرد بلغة واحدة كما لم تنفرد بالشخصية والحبكة الملتصقة.

النتائج

حصلنا بعد دراسة السرد الفسيفسائي بوصفه أحد أهم الأنساق السردية التجريبية في الرواية الجديدة، معتمدين على رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج على أنّ الرواية المدروسة تشتمل على الحكايات العديدة معتمدة على التشظي والتفكك؛ فالروائي لايحافظ على الاتساقية في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

ترتيب المشاهد والحكايات. رواية "رمل الماية" على الرغم من محاكاتها ألف ليلة وليلة، قامت على حسب الثنيائيات والأشياء المضادة ولاتسير على نسق سردي متّسق مثلما تسير ألف ليلة وليلة.

نظراً لتفكّك الحكي وتشظي السرد في السرد الفسيفسائي، نجد أن الوصف يهيمن على الرواية. السارد يهتمّ بالجماليات اللغوية والدلالات والتعابير النابضة الرائعة فيقدم الأشياء والذوات والشخصيات بالوصف ولايهتمّ بكينونة السرد وتطوره. فالسرد الفسيفسائي يتحول إلى كتابات إعلامية مانيفستية عبر هذه الأوصاف المكثفة. الرواية تشتمل حسب هيمنة السرد على الكومات السردية المتعددة والمتلونة يربط نظمٌ منطقيٌ مدرّجٌ بعضَها ببعضٍ.

السرد الفسيفسائي في الراوية انتهى إلى توظيف تداخل الأزمنة والأمكنة بصورة متكررة ومتواترة وعدم اختيار الخيط الزمكاني المتسق. لملاحظة الإيقاع: الزمن والمكان لم يحددا في السرد فالأحداث تجري في الأمكنة والأزمنة المختلفة فهما يتمتعان بالتداخلات والتمازجات والقفزات والاستباقات الكثيرة فيدوران بين الحاضر والماضي والشمال والجنوب والدنيا والآخرة، كما أن الشخصية والذات أيضاً اتّسما بالتعددية والتداخل، فالرواية تفتقد الشخصية الرئيسة بل هناك عدة شخصيات تظهر في السرد على حدة، كذلك عرفنا أن اللغة والبنية في رواية واسيني تمتازان بالانسيابية الملحوظة والنقل بين الحالات الشعرية والقصصية والعامية والفصحى فهي في كل حال تتجاوز عن اللغة السردية المعتادة بفضل حركيتها وديناميتها. لغتها خلابة تلفت النظر أكثر مما يلفته الفكر مثلما تجذب الصور الفسيفسائية الرائعة المنظر.

المصادر

- الإبراهيمي، خولة طالب، (٢٠٠٦)، مبادئ في اللسانيات، الجزائر: دار القصبة للنشر.
- أشبهون، عبد الملك (٢٠١٣)، البداية والنهاية في الرواية العربية، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- الأعرج، واسينى، (١٩٩٣)، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دمشق: دار كنعان.
- أوسبنسكي، بوريس، (١٩٩٩)، شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر الحلاوي، القاهرة: المشروع القومي للترجمة.
- بحراوي، حسن، (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، بيروت: الدار البيضاء.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

- عثمان، بدري، (١٩٨٦)، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.
- بيضايي، بهرام، (١٣٩٢)، هزار افسان كجاست؟، تهران: روشنگران.
- الحلاق، محمدراتب، (١٩٩٩)، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- دلشاد، شهرام و آخرون، (٢٠١٨)، التلقي الحكائي في رواية «رمل الماية» لواسيني الأعرج، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، المجلد ١٤، العدد ٤٦، صص ٢١-٣٨.
- روحي الفيصل، سمر، (٢٠٠٣)، الرواية العربية، البناء والرؤيا، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢)، معجم مصطلحات الرواية؛ لبنان: مكتبة لبنان: دار النهار للنشر.
- الشياب، عاطف محمدسعيد والمحيسن، زيدون (٢٠٠٨)، علم الآثار والمتاحف الأردنية، عمان: وزارة الثقافة.
- الطرشان، نزار، (١٩٨٥)، المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام، رسالة الماجستير، الجامعة الأردنية، عمان.
- عطية، رضا، (٢٠١٧)، العائش في السرد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- علاق، فاتح، (٢٠٠٨)، في تحليل الخطاب الشعري، الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع.
- فضل، صلاح، (١٩٩٢)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- قاسم، سيزا (١٩٩٠)، بناء الرواية، بيروت: الدار البيضاء.
- لحمدانى، حميد (٢٠٠٠)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مغرب: نشر المركز الثقافي.
- الكردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦)، السرد في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب.
- الماضي، شكري، (٢٠٠٨)، الأنماط الروائية العربية الجديدة، كويت: عالم المعرفة.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٠)، القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- وتار، محمد، (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق: اتّحاد الكُتّاب العرب.
- يقطين، سعيد، (٢٠١٠)، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، قاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

References

- Al-Ibrahimi, Khawla Talib (2006), Principles in Linguistics, Algeria: Dar Al-Kasbah Publishing.
- Ashhaboun, Abdel-Malik (2013), The Beginning and the End in the Arabic Novel, Cairo: A Vision for Publishing and Distribution.
- Al-Araj, Wassini (1993); Sand of the May, the tragedy of the seventh night after the thousand, Damascus: Dar Kanaan.
- Uspensky, Boris (1999), Poetics of Composition (Structure of Artistic Text and Patterns of Compositional Form) Translated by: Saeed Al-Ghanimi and Nasser Al-Halawi, Cairo: The National Translation Project.
- Bahrawi, Hassan (1990), The Structure of the Narrative Form: Space - Time - Character, Beirut; Casablanca: Arab Cultural Center.
- Baizaei, Bahram (2012), Where is Hazar Afsan?, Tehran: Roshangaran.
- Al-Hallaq, Muhammad Ratib (1999), Text and Resilience, Critical Approaches in Literature and Creativity, Damascus: Publications of the Arab Writers Union.
- Dilshad, Shahram and others (2018), Narrative Reception in the Novel “Sand of May” by Wasini Al-Araj, Journal of the Iranian Scientific Society of Arabic Language and Literature, Vol. 14, No. 46, p. 21-38.
- Rawhi Al-Faisal, Samar (2003), The Arabic Novel, Building and Vision, Damascus: Union of Arab Writers.
- Zitouni, Latif (2002), A Dictionary of Novel Terms; Lebanon: Library of Lebanon: Dar Al-Nahar for Publishing.
- Othman, Badri (1986), The construction of the main character in the novels of Naguib Mahfouz, Beirut: Dar Al-Hadathah for printing, publishing and distribution.
- Al-Shayyab, Atef Muhammad Saeed and Al-Muhaisin, Zaidoun (2008), Jordanian Archeology and Museums, Amman: Ministry of Culture.
- Tarshan, Nizar, (1985), The Basic Schools of the Umayyad Mosaic in the Levant, Master Thesis, University of Jordan, Amman.
- Attia, Reda (2017), Living in Narration, Cairo: The Egyptian General Book Authority.
- Allaq, Fatih (2008), in analyzing poetic discourse, Algeria: Dar Al-Tanweer for Publishing and Distribution.
- Fadl, Salah (1992), The Rhetoric of Discourse and Text Science, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
- Qassem, Siza (1990), Building the Novel, Beirut: Dar Al-Bayda.
- Lahmdani, Hamid (2000), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Morocco: Publication of the Cultural Center.
- Al-Kurdi, Abd al-Rahim (2006), Narration in the Contemporary Novel, first edition, Cairo: Library of Arts.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

- Al-Madhi, Shukri (2008), New Arabic Fiction Styles, Kuwait: The World of Knowledge.
- Murtad, Abdel-Malik (1990), the contemporary Algerian story, Algeria: The National Book Foundation.
- Wattar, Muhammad (2002), Employing Heritage in the Contemporary Arabic Novel, Damascus: The Union of Arab Writers.
- Yaqtin, Saeed (2010), Issues of the New Arabic Novel, Existence and Borders, Cairo: A Vision for Publishing and Distribution.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۲۶۷۶-۷۷۴۰ شاپا الکترونیک:۲۷۱۷-۰۱۷۹
دانشگاه خوارزمی

روایت موزاییکی و شاخصه‌های آن در رمان «ماسه ناحیه مایه» اثر واسینی الأعرج

امید جهانبخت لیلی رایانامه: Omid.jahanbakht@guilan.ac.ir
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، ایران. (نویسنده مسئول)

سیداسماعیل حسینی اجداد رایانامه: d.hoseini54@guilan.ac.ir
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، ایران.

شهرام دلشاد رایانامه: sh.delshad@ymail.com
مدرس مدعو گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، ایران.

چکیده:

روایت موزاییکی از شیوه‌های روایی جدید در رمان پسامدرن عربی است و از ویژگی‌هایی همچون هم‌پوشانی، تضاد، تناقض، پراکندگی، درهم‌تنیدگی و از هم‌گسیختگی برخوردار است. با کاربست این تکنیک، یک متن روایی درهم‌تنیده متشکل از حلقه‌های داستانی متعدد تولید می‌گردد که هر کدام از عناصر داستانی همچون شخصیت، زمان، مکان و پیرنگ را به طور مجزا دارد. این گونه روایی، فراتر از چارچوب روایی مرسوم حرکت کرده و از شکل رمان به شمایل شعر، نمایشنامه و داستان کوتاه نزدیک می‌شود. رویکرد روایی موزاییکی در پاسخ به نیازهای روایت عربی در سیر تکامل و بلوغ آن به وجود آمد تا منطق روایی قدیمی مبتنی بر خطی‌بودن و یکپارچگی را از بین ببرد. پژوهش حاضر در صدد بررسی این رهیافت در رمان "رمل المایه" اثر واسینی الأعرج به شیوۀ توصیفی- تحلیلی می باشد. یافته‌ها نشان می‌دهد این رمان‌نویس الجزائری با توجه به فرایند اقتباسی از حکایت بنیادین هزار و یک‌شب، به سمت نوگرایی و ابداع گام برداشته‌است. نویسنده به سهم خود، رویدادهای جدیدی به بافت سنتی داستان افزوده تا اندیشه و رویکرد روایی تازه خود را بدین وسیله بیان نماید. بنابراین به چارچوب هزار و یک‌شب پایبند نبوده و به شکست منطق داستانی آن از جهت فرم و محتوا پرداخته‌است و در همین فرایند، یک متن روایی موزاییکی متشکل از اجزاء متنوع و متناقضی را پدید آورده‌است. متناسب با کاربرد این شیوه، توصیف در روایت چیرگی دارد و نویسنده به زیباسازی زبانی و عبارات جذاب و شیوا روی آورده‌است تا اشیاء و عناصر را غالباً به شکل توصیف عرضه نماید. بدین‌سان اثر او از

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]
[DOI: 10.52547/san.3.2.244]

رهگذر این توصیفات به یک رمان مانیفستی و شعارگونه همانند است. علاوه بر آن، این ساختار به تداخل زمانی و مکانی انجامیده‌است و نویسنده، مسیر زمانی مشخصی را برنگزیده است. زمان و مکان در اشکال مختلف با تداخل و پرش و دیگر بازی‌های زمانی و مکانی همراه است. شخصیت نیز مبتنی بر تعدد و تداخل است و اثر از داشتن شخصیت اصلی قهرمان محروم است و این زبان است که با سیال‌گونگی و تناقض در حالت‌های مختلفی ظهور می‌کند و از زبان رایج داستانی فراتر می‌رود.

کلیدواژگان: رمان عربی، روایت موزاییکی، واسینی الأعرج، ماسه منطقه مایه، پراکندگی.

استناد: جهانبخت لیلی، امید؛ حسینی اجداد، سیداسماعیل؛ دلشاد، شهرام. بهار و تابستان (۱۴۰۱). روایت موزاییکی و شاخصه‌های آن در رمان «ماسه ناحیه مایه» اثر واسینی الأعرج، ۳(۶)، ۲۷۴-۲۴۴.

مطالعات روایت شناسی عربی، بهار و تابستان ۱۴۰۱، دوره۳، شماره۶، صص. ۲۷۴-۲۴۴.

دریافت: ۱۴۰۱/۳/۱۷ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۹

© دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی وانجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2022.3.2.9.3]

[DOI: 10.52547/san.3.2.244]