الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة – 1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

"جماليات الخطاب الروائي في أدب الأزمة نصوص الروائي واسيني الأعرج "
سيدة المقام، شرفات بحر الشمال، حارسة الظلال- نموذج

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

- تخصص الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الطالب:
نعيم قعر المثرد

إشراف الأستاذ الدكتورة:
معمر حجيج

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
عبد السلام ضيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1-	رئيساً
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1-	مشرفاً ومقرّراً
كمال بن عمر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الوادي	عضواً ومناقشاً
طارق ثابت	أستاذ محاضر (أ)	ملحقة بريكة	عضواً ومناقشاً
العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	عضواً ومناقشاً
أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة -1-	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 2017 – 2018م

سنحاول في هذا الفصل تفكيك عنوان الأطروحة**–جمالية الخطاب في أدب الأزمة–** والحديث عن هم محاوره النظرية ،التي من شأنها أن تسهل على المتلقي فهم الجانب النظري من هذا البحث الذي سنخوض فيه فيما بعد، من الجانب التطبيقي الذي يتضمن فصلين.

مفهوم الجمالية :

تعلّق معنى الجمالية في الثقافة العربية بدلالة الجمال و الحُسن الحسّيين من الجسد خاصة.

لغة: ارتبطت الجمالية في اللغة بالجمال، فجاءت من " من الفعل (جمُل) جمالا ،حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل (ج) جملاء وهي جميلة (ج) جمائل.(جمله)،حسنه وزينه ويقال في الدعاء ،جمل الله عليك ،جعلك الله جميلا حسنا"[1]، إذا يرتبط الجمال في اللغة العربية بالصفات التجسيدية الحسية وكذا المعنوية لشيء ما ،سواءا كان بشريا أو شيئا آخر.

إصطلاحا:

علم الجمال أو الجمالية– :

هو أحد فروع الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمية التي تنصب على الأعمال الفنية وهو قسمان ،نظري يبحث في

[1] إبراهيم مصطفى ،المعجم الوسيط،تح: مجمع اللغة العربية،منشورات مؤسسة الرسالة،بيروت،2003،ص283-363.

الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال ويحلل هذا الشعور ويفسره تفسيرا فلسفيا،ويضع له قيوده وضوابطه ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل

من القبيح[1]،والقسم الثاني فهو الجانب العملي أي علم الجمال العملي ،حيث يبحث في مختلف صور الفن ويحمله على نماذجه الفردية[2].

أطلق "الفيلسوف الألماني ألكسندر باومجارتن (1714-1762) اسم الاستطيقا Asthethicوهو مصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية Aisthelikos التي تعني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية "[3] .

وهناك من يربطها ويحصرها في الفن ،حيث يعتبرها نظرية خاصة بالفن وليس بالجمال ،فكلمة جمال وجميل كما استخدمها اليونان ،لا تتضمنان أي مفهوم إستطيقي.فالفن(ars) في الفهم اللاتيني القديم ،هو القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي[4].

كما أن هناك تعريفا أكثر نضجا،يعتبرها بأنها الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعني بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة ،وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بأنواعها،من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها،والاهتمام بدراسة السلوك الإنساني و الخبرة في توجههما نحو الجمال ،و تركز الجمالية اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون و العمل على

[1] يُنظر: جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،ج1،منشورات دار الكتاب اللبناني،لبنان،1971،ص408.
[2] يُنظر:إبراهيم مدكور،المعجم الفلسفي،منشورات الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة ،1979،ص124.
[3] ولترت.ستيس، معنى الجمال-نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، المشروع القومي للترجمة والمجلس الأعلى للثقافة،2000،ص9.
[4] يُنظر: مفرج جمال، أزمة القيم من مأزق الأخلاقيات إلى جماليات الوجود،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2009،ص58،59.

تعميمها [5] لتصنع قوانينها التي تتذوق بها كافة الفنون وتنقدها بالأدوات الإجرائية التي تتولّد من الفن والجمال ذاتهما.

ارتبط بعد ذلك مصطلح الجمالية بشكل دقيق في كونه "اهتم بالبحث عن فنية جمالية للشعر"[1].

إذا فالجمالية في علاقتها بالأدب، هي وجه آخر من أدبية النص و ملامح الجمال على مستويات عدة،تشعُّ بها بنية النص السردي المراد دراسته خاصة.

ماهية (الخطاب–" Discours"):

ليس الخطاب بالمصطلح المعاصر ،فمنذ عهد قريب وهو يتشكل داخل مضمار الدراسات اللغوية ويلقى ترحيبا من قِبل الدارسين ، فهو مصطلح قابل للتحيين و التجديد وفق سياقات كل عصر وثقافته التي ينتجها آنذاك، فالخطاب ارتبط بالنماذج العليا من النصوص الأدبية العظيمة ،على غرار الإلياذة لهوميروس و رسالة الغفران للمعري، والكوميديا الإلهية ،فهذه الخطابات الأدبية **مهيمنة** على الأنساق الخطابية لمجموعة النصوص الأخرى ؛وتعتبر بمثابة المنهل الذي يشع بذبباته الأدبية العالية فنيا و تاريخيا على النصوص المعاصرة.

فالخطاب من منظور إميل بنفينيست Emile.Benveniste، " هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، كون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[2]، نلحظ في هذا التعريف توفر قصدية الرسالة التي من المراد إبلاغها للمتلقي ،كما أنّ الخطاب

[5] يُنظر:ويليم بنتون،الجمالية،تر:ثامر مهدي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2000،ص5-9.
[1] لطفي فكري محمد الجودي،جماليات الخطاب في النص القرآني –قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين-،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،ط1،القاهرة،مصر،2014،ص46.
[2] محمد الباردي،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي، تونس،2004،ص01.

هنا ينبع من الذات المتكلمة ،ليكتسب خاصية الإجتماعية ،تعبّر عن نسق ثقافي بفعل الممارسة الخطابية للمتكلمين.

أما بالنسبة لميشال فوكو Michel-Foucault ،فيعطي لهذا المصطلح صفة التمدد مع الزمن وكذا التراكم المعرفي والثقافي فهو يقول:" بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة خطاب Discoursومالها من اضطراب وتقلب ،أعتقد أنني في حقيقة الأمر،أضفت لها معانٍ أخرى ،بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة،وأحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات"[1].أما هاريس فقد كان تعريفه لمصطلح الخطاب ذو طبيعة لسانية أكثر من أي جانب آخر ،فهو يعتبر بان الخطاب "مجموعة من الجمل ،لها معنى" [2].

إذا فالخطاب لم يكن وفيا لأي تعريف يحاول حصره في هيئة معينة؛فهو ولأنه ذو مفهوم واسع ومتعدد ،تتجاذبه التخصصات والمعارف عبر الأزمنة المتلاحقة،فإنه لا يرسو على مفهوم واحد ،بل يتجدد ويتلون ليقدم نفسه في حلة جديدة ،تتوافق مع سياقات وانساق كل عصر.

[1] سارة مليز،الخطاب،تر:يوسف بغول، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات،جامعة منتوري،قسنطينة،2004،ص05.
[2] خولة طالب الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات العامة،دار هومة الجزائر،2000،ص58.

الأزمة وتمثّلاتها في الرواية الجزائرية:

ظهرت العلامات الباكرة لظهور بذور الدم والإرهاب في الجزائر ؛بعد "فتح المجال أمام التعددية الحزبية ،وإجراء انتخابات محلية ولائية ،فازت فيها جبهة الإنقاذ الإسلامية بالأغلبية ،لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي ،لأنه رأى في فوز التيار الديني؛خطرا على النظام الجمهوري"[1]،إذ تعتبر هذه التجربة الديمقراطية؛سببا مبكرا في احتقان وضع لا يخدم مصالح البعض. تعتبر الأزمة السياسية الأمنية التي حلت بالجزائر الممتدة بين(1991 و2000)،جرحا غائرا ،لا يزال يلقي بظلاله وتبعاته الإجتماعية و الثقافية، فالجزائري ما يزال ورغم الأمن المستتب الآن ،يعاني خوفا داخليا كلما غابت الشمس وجاء الليل،ذلك أن هذا الأخير لا طالما ارتبط عنده بالقتل والاغتيال والمجازر التي كانت تندلع هنا وهناك.

لقد أفرز هذا الوضع المزري آنذاك حالة من الصدمة ،عمّت كل أطياف المجتمع بما في ذلك المثقف المبدع ،الذي تلقى هذا الوضع الاستثنائي الجديد بحساسية مفرطة،لأنه كان من بين المستهدفين المفضلين من قِبل القتلة،لأن المثقف بكل بساطة هو المشعل الذي يستنير المجتمع بأفكاره عندما تغيب الرؤية.

إن العنف الذي كانت تمارسه الجماعات الإرهابية المسلحة آنذاك من قتل وتغييب للمثقفين والسياسيين،وعامة الشعب ذو نظرة قاصرة في فهم نصوص من الدين وتطويعها لفهم أمور تتعلق بالدولة والعمل السياسي. لم تسلم هذه الجماعات من متابعات الأقلام الصحفية والتلفزيونية، كما أنها كانت بأفعالها المروّعة موضوع المتخيل السردي ممثلا في الرواية.

[1] محمد عباس،الوطن والعشرة –تشريح أزمة1991-1996،وزارة الثقافة،ط1،2005،ص68.

تجدر الإشارة إلى أن الناقد مخلوف عامر من أوائل الذين نبّهوا للإرهاب كنوع من العنف في الرواية الجزائرية حيث يشرح:" إن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينات وجاءت بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في الزمن الحراشي) فهذه الرواية تصور ذلك الصراع الذي كان يحدث من حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي ، وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية والذين كانوا مدعومين سريا من طرف الطليعة الاشتراكية "[1]، إن هذا التصادم الذي أشار إليه الناقد هنا ،هو صراع إيديولوجيات من أجل فرض سياسة معينة لكل طرف من النزاع.إن الممارسة الفعلية للإيديولوجيات في المجتمع ،تتطلب فهما واسعا وثريا لمعنى الإختلاف. فمتى أدركنا هذا الأخير ممارسة ،لا يكون هناك خلاف يؤدي حتما إلى خيار العنف ؛ذلك أن الرأي والرأي الآخر مكفول حقهما في التعبير بكل حرية على أفكارهما.

وها هو الروائي رشيد بوجدرة يتفاعل مع أخبار القتل والإغتيال بطريقة تراجيدية ومبكية، من خلال نصه السردي "عقبات على طريق تيميمون" فهو،" عندما يثبتها على جسد النص الروائي بلون أسود قاتم وأكثر بروزا فلأنها الأحداث التي تميز الساحة ،ولأنها بالقياس إلى ما عداها في النص تمثل بقعا سوداء من الحزن و القتامة والظلام و إنها تشكل نتوءات يصطدم السيل بها ويتعثر ،ولكنه لا يلين ولا يتوقف، والقارئ يشعر بهذا الاصطدام لأن بوجدرة عمل على أن يندمج في النص ذاتيا وقد يزعزع الخبر كيانه ويفسد عليه التمتع بالقراءة ،ولكن قد يستمر في القراءة لأن ما يشده إليها أقوى من خبر عابر ، ولو كان

[1] مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 28، العدد 01، الكويت ، 1999 ص304.

فظيعا ، ولو كان مكتوبا بخط أسود بارز "[1]، إنها أخبار الموت الذي يلتهم كل شيء جميل في هذا الوطن الذي يحاول التمسك بالحياة.

وها هو محمد ساري ،يؤرخ لتاريخ العنف الذي مرّت به الجزائر ،بطريقة تسجيلية مرعبة و تراجيدية،وذلك عندما وصف عملية الذبح التي يمارسها الإرهابيون على ضحاياهم من الجزائريين:"...أمسك الرأس جيدا،كي أتمكن من إتقان الذبح.قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"إذا ذبحتم ،فأحسنوا الذبح .ودون أن ترتعش يداه،مرّر السكين على الرقبة،انفجر الدم بقوة ،ارتعش الجسم في حركات حادة ،متتالية ،ارتفع شخير مخنوق،ثم توقف الجسم المذبوح عن الحركة"[2] ،يكشف لنا هذا المقطع الروائي ،استعمال الجماعات الإرهابية وبطريقة استغبائية لنصوص دينية ومقدسة؛لتبرير القتل بهذه الطريقة الباردة،حيث يتبادر للقارئ الذي أول ما تصادفه هذه الفقرة ،بأن مشهد الذبح وقع على الحيوان،وليس الإنسان. ويكشف الروائي بشير مفتي في إحدى رواياته مشهدية الموت وجنائزية اللحظة،"صباح متشائم واسود ،لا حديث للناس إلا عن المجزرة،وكيف حدثت ،لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطعة وبرك الدم التي لطخت الأرض،أما الصحافة فلقد صدرت بالأبيض والأسود(...)الصحفة الأولى صورة الأطفال المذبوحين(...)كنّا قد تعودنا على الاغتيالات المباغتة ،السيارات المفخخة ،القنابل المتفجرة ،ثم جاءت مرحلة المجازر الجماعية"[3]

[1] المرجع السابق،308.
[2] محمد ساري، الورم،منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2002،ص181.
[3] بشير مفتي ،المراسيم و الجنائز ،منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر،1998،ص16.

إن مشاهد القتل والذبح التي كانت تمارس بشكل عادي آنذاك أثرت على المثقف وتركت في نفسه ندوبا لن تندمل؛جعلته يشعر بالغربة والانتفاء ويفكر في المنفى ؛لأنه ورغم مرارة هذا الأخير وعذاباته ،إلّا أنه أصبح يمثل إكسير الحياة آنذاك.

" أفكر بجدية في ترك الجامعة ،فحسب ما سمعت ،لقد حلل دمي وإن كل تلك الشائعات بصددي، لم تكن إلاّ البداية لإعطاء شرعية لمقتلي،سيقتلونني حتما ، لم يعد عندي أي شك في ذلك."[1]، يتجلى المثقف هنا وقد رسخت له فكرة الموت المحتوم الذي ينتظره من قِبل الإرهابيين،حيث تسد في وجهه المنافذ والمسارات الحياتية ،ليلجأ مكرها للفرار و الموت المحتوم.

يتجلى النفي القسري للمثقف بشكل في هذا المقطع:" يجب أن تذهب لا هربا من القتل،ولكن هربا من أجل الروح التي قد تسرق منك في أية لحظة"[2]، يأتي هذا في سياق حوار بين مثقفين جزائريين يشتغلان في حقل الإعلام ،حيث يخلصان إلى أن المنفى هو المكان الآمن من سكاكين القتلة.

وتشير فكرة الانتفاء والاغتراب التي فرضت على المثقف إلى أن هذه الحالة لم تكن وليدة الإرهاب المسلح فقط ،بل هناك إرهاب اجتماعي مُورس ويمارس للآن على عقل وتفكير المثقف:"اهتمامي بالشعر والمسرح وبالحضارات هو الذي سبب لكم هذا القلق كله؟ هل ادعيت النبوة أمامكم لكي تعاقبوني بمثل هذا السلوك الأرعن من جانبكم؟"[3].

إن الحالة الأمنية العسيرة التي مرت بها الجزائر آنذاك ،جعلت المتخيل الجزائري يشتعل ويشتغل بطريقة راوحت بين التسجيلة الأقرب إلى الكتابة الصحفية ،ومنهم من

[1] بشير مفتي ،بخور السراب،منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2004،ص101.
[2] بشير مفتي ،أرخبيل الذباب،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000،ص26.
[3] مرزاق بقطاش، دم الغزال،دار القصبةط1،الجزائر،2000،ص96.

الكتاب من تعامل معها كرافد حكائي ،يشدّ خيط السرد ويعطي نفسا جيد في مشكاة الرواية وخطّها الدرامي.

تخلّص الأدب العربي تدريجيا من أحادية الشعر ،في فرض نفسه كفنّ لا يقبل المنافسة والمزاحمة في ذائقة القارئ؛ذلك أن سُنَنَ الزمن والتثاقف أنتجتا لنا فنون أدبية أخرى،لعل من أبرزها ما سمي بالرواية.

بدأت الرواية في خطواتها الأولى،تكتسح الساحة الإبداعية للمجال العربي ،إنتاجا و قراءة، ذلك أنه ورغم كون هذان الطرفان، متعلقان بهذا الـمُتخيَّل ؛لـما يُتيحهُ من وفرة لإنتاج عوالم سردية عجيبة وساحرة،إلاّ أنهما لم يتخلّصا من أصداء البنية الحِكائية الشفوية التي تسكنهما،وكأنهما يطاردان أنفاس وأصداء القوافي والإيقاع في ما يفعلانه(الكتابة-القراءة).

إن الرهانات الحضارية والسياسية التي مر بها العالم في الفترة المعاصرة خاصة؛وضعت الرواية أمام أسئلة جادة و محرجة ،صميمها الوجود الإنساني ومُستقبله في ظل عالم يشهد صراعات سياسية واقتصادية وإيديولوجية؛مما جعل هذا النوع من المُتخيّل يفردُ جناحيه أكثر ويطير على مسافات عالية وترددات جمالية متعددة، مكّنته من أخذ صور بانورامية على الحدث التاريخي والآني لهذا الواقع، ليدخل كل هذا المزيج هالة التخييل وكيميائه ،التي لا تؤمن بقوانين التفاعلات،بل تصنعُ معادَلاتها الخاصة بها ؛ فيخرج النص الروائي وقد تلوّن وتعدد، وقدّم نفسه بطريقة تحلّل الراهن وتقرؤه بحساسية مختلفة وخاصة.

غرّدت الرواية الجزائرية في بعض جوانبها ،خارج الأنساق الروائية العربية؛ذلك أن هذه التجربة السردية مرّت بمسارات تاريخية ساخنة كحرب التحرير الكبرى والتي جعلت نصوص كالحريق و نجمة، يبشّران بميلاد مُتخيَّلٍ مُختلف.

إن الرواية الجزائرية مافـَــتِــئَتْ تخرج من سباقها،في التعبير عن سياقات فترة الاستقلال وما قبلها، حتى جاءت الأزمة السياسية الأمنية من فترة التسعينات

من القرن الماضي، لتضع هذا الفن على محك الدّم والإرهاب و العنف وانتفاء الذات.

لـم يقـف المتخيـل السـردي الجزائري،حيـال إيديولوجيـة الـرفض والعنـف و اللاإستقرار والفوضى التـي تعم الجزائر موقف الساكن، بل اشتعل النص الروائـي منه بهذه القضايا. إنها أزمة التسعينيات التـي امتدت عقدا من الزمن، أتت على كل أخضر و يابس ، ولكنها وهبت الإبداع عمرا ثانيا، فتفجّرت أقلام الروائيين خاصـة، لتسرد لنا قضايا الراهن بكل مخـاطره و انزلاقاتـه ، راصدة بذلك الواقع و تمزقاتـه الداخلية، نتيجة المناخ المأساوي الذي عانت البلاد جحيمهُ.

ظهرت في الساحة السردية الجزائرية عديد من الأسماء الروائية التي كتبت بخصوصية المناخ التاريخي والثقافي الجزائريين،على غرار الروائي الطاهر وطار ومحمد ساري ،مرزاق بقطاش ،سعيد بوطاجين،عز الدين جلاوجي، وغيرهم كثير.

واسيني الأعرج من أبرز هذه الأسماء الروائية التي نحتت تجربتها السردية بطريقة متفرّدة وغنية ،جعلتها تمتلك خصوصية نصّية مختلفة ،ذلك أن رهان التجريب الواعي في هذه التجربة هو عمودها؛إذْ أصبحت اللغة فيها ليس باعتبارها وسيلة تواصلية فقط بل تعدّتها، إلى كونها نسقًا ثقافيا وتاريخيا يعبر أبعاد الزمن الثلاثة؛فيعبّر بجموح وتمرّد عن الأوضاع الآنية والآتية بطريقة جمالية وتقنية، تستوعب المرحلة و تتجاوزها إلى الاستشراف والكشف.ابتعد واسيني في كتاباته حول الأزمة وفيها عن التسجيلية التقريرية، التي وسمت بعض الروايات و اكتفت بهذه التقنية لرصد الجرح الجزائري،بل استعملها كرافد من الروافد التي تشدُّ قوام الرواية وتصف الراهن بطريقة فنية راقية.

انطلاقـا مـن أهميـة هـذه التجربـة الروائيـة فـي رصـد التفاصـيل والحساسـية الجزائرية والعربية ،و بعد قراءات متأنية لعديد من رواياتها بخاصـة فـي شقها الـذي يتعلـق بالأزمـة السياسـية الأمنيـة مـن تسـعينيات القـرن الماضـي،بدأت تتشـكل لـدي

خطوط عريضة حول إمكانية صياغة عنوان مناسب لأطروحة الدكتوراه ،والذي تبلور أخيرًا ووسمته بـــ:" جماليات الخطاب الروائي في أدب الأزمة، " نصوص الروائـي واسـيني الأعـرج "-سـيدة المقام،شـرفات بحـر الشمال،حارسـة الظـلال-، نماذج.

من الأسباب التي جعلتني أقرر اختيار هذا الموضوع والعمل فيه:

- انجذابي للأدب الجزائري المعاصر عامة ،والسرد منـه خاصـة، والذي أعتبره فنّا تلتقي فيه كل الفنون بكل أمزجتها ومذاقاتها.

- لأنـي ومنـذ فتـرة الثـانوي وأنـا أطـالع كل جديد للروائـي واسيني،فبقيت تلك الآثـار الجمالية لنصوصه في ذائقتي الجمالية إلى الآن.

- تـوجهي ومنـذ بدايـة مرحلـة الليسـانس، فالماجسـتير إلـى النصـوص السـردية المعاصرة، والتي لم تنل بعد حقها من القراءة و النقد.

- طبيعـة الموضـوع الإشكالية و الشـائكة والتـي تتعلـق بـالوجود الإنسـاني و الإشكال الإيديولوجي وتصادمات التيارات الفكرية.

- ميل شخصي للرواية الجزائرية التي تعبر عن هويتي و جزائريتي.

إن للمـدونات السـردية التـي اخترتهـا، دور فـي صـياغة العنـوان و طبيعـة الإشكاليات التي ستأتي فيما بعد؛ذلك أن هذه النصوص التخييلية مليئة بالصراعات الإيديولوجية والخطابات المختلفة، لذلك فقد كانت الإشكاليات كالآتي:

+ الرئيسة:

-ما أبرز السمات المُميِّزة لخطاب واسيني الأعرج في الروايات الثلاث؟

+الفرعية:

- ما ماهية أدب الأزمة الذي أفرزته عشرية التسعينيات السوداء في الجزائر؟

- كيف تجلى الفضاء في الروايات الثلاث ،من خلال ضدّيتي الوطن والمنفى ؟
- ما مدى توصيف خطاب الروايات الثلاث للراهن المأساوي في فترة التسعينيات، وللذات الجزائرية الممزقة جراء الفاجعة؟
- كيف تجلى خطاب المثقف في الروايات الثلاث، بشقيه الإنساني و الفني ؟وكيف قرأ الراهن المأساوي آنذاك؟

ووفقا لما سبق من هذه المقدمة ،جاءت خطة البحث بعد تعديلات ،حكمتها مراحل البحث المتعددة لتخرج في آخر هيئة لها،لتحتوي على مقدمة ، مدخل وفصلين تطبيقيين، ثم خاتمة.

المدخل:

فكّكنا فيها عنوان البحث ،فتعرضنا إلى مفهوم الجمالية، وماهية الخطاب،ثم ثم أفردنا عنصرا تحدثنا فيه عن الأزمة وتمثلاتها على الرواية الجزائرية وعلاقة المثقف بذلك كتابةً ومعايشةً.

الفصل الأول:جماليات الفضاء

وقفنا في هذا الفصل على جمالية العتبات ،من خلال قراءة عناوين الروايات الثلاث وأغلفتها وفواتح نصوصها، ثم قاربنا جماليا تجليات حضور أفضية الوطن والمنفى، واللغة من خلال ثلاثة عناصر :1- غياب الهوية ...فضاء الوطنٌ يبحث عن تفاصيل وجهه المُغيّب.2-المنفى قبر للنسيان3-فضاء اللغة.

الفصل الثاني: الأزمة..وتجليات محنة المثقف

تحدثنا فيه عن مفهومي الأنا والآخر المثقفين ،ثم عرجنا عن العنصر المهم وهو محنة الأنا"المثقف العضوي وذلك برصد خطاباته وتمثلات الأزمة فيه ومحاولة استنطاقها جماليا وتأويليا،لأنها تعبر عن الوعي العميق لأبعاد الأزمة آنذاك، وباعتبار المثقف نموذج لخطاب ناضج و مختلف آنذاك.كانت تفريعات هذا العنوان :-الرجل الصغير "الأستاذ الجامعي.-مريم راقصة الباليه.-مريم.. فحم الذاكرة يحتفل بالحياة.-عمي موح(نُوح) مثقف الحياة.-ياسين...وشظايا

الأصوات الأنثوية المستحيلة.-تسريد لوجه الجسد المؤنث.-نرجس وجه لصوت المستحيل.-فتنة...القبر المنسي.-حنين...جسر لوجه الوطن الضائع.-حسيسن ...أصابع تحترق لتضيء ظلام الذات.-الجدة حنّا...ظلال الزمن الموريسكي.الوشم ذاكرة المكان.-نوارة المثقفة الممانعة، **أسطورة مايا...اللسان مختلف والإنسان واحد،ثم عالجنا قضية الأنا السالبة في شقها المثقف: أنا السلطة السالبة والسلبية:أنضوى تحت هذا العنصر: سي وهيب... مثقف السلطة، مدير الجامعة، سي شفيق..سارق وهج الذاكرة.**

ثم تعرضنا إلى زاوية النظر الأخرى ممثلة في : "الآخر ...الشاهد الحائر" :انضوى تحت هذا العنصر: أناطوليا..تلبس روح مريم، بيدرو الرسام الإسباني..وألمُ الذاكرة المشتركة، مدير المعرض (فيلهام)، ماريتا ...ترجمان الأشواق، مايو...الآخر المنسي، الدونكيشوت...يخرج من ذاكرة الورق، الكتابة.. سجن اللحظة..لحظة السجن.

أنهيت البحث بخاتمة،محاولا لملمة لمختصر البحث ،راصدا أهم النتائج التي توصلت إليها.

ولتطبيق خطة البحث وتنفيذها وكذا الإجابة عن إشكالياتها، استعنت بالعديد من المناهج التي ساعدتني في الفهم والتحليل،فكان لبعض الأدوات الإجرائية للمنهجين ،الوصفي والتاريخي دور في إعداد المدخل وبسط المفاهيم وتاريخ بعض العناصر.

أما بالنسبة للفصلين التطبيقين فقد استعنت فيهما ببعض إجراءات المنهج البنيوي والسيميائي.

كل هذه المناهج تضافرت لمقاربة هذه الروايات في سبيل الكشف عن بعض من جمالياتها.

اعتمد هذا البحث على مصادر ومراجع ،كان من الأُولى الروايات الثلاث(سيدة المقام-شرفات بحر الشمال-حارسة الظلال).

أما بالنسبة لأهم المراجع :

- عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الغرب،2000.

- محمد مفتاح،دينامية النص- تنظير وإنجاز،المركز الثقافي العربي ،لبنان،ط2،1990.

- بوحجام محمد ناصر،السخرية في الأدب الجزائري الحديث،مطبعة العربية،2004.

- محمود صبح، النقد المعاصر لرواية الدون كيخوته،تحولات الخطاب النقدي المعاصر،عالم الكتب الحديث،ط1 ،الأدرن، ص1135.

- حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،بحث في نماذج مختارة ،الهيئة المصرية للكتاب مصر ،1997.

- جيرار جنيت ،مدخل إلى جامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار توبقال،المغرب،ط2،1986.

- جيرار جينيت و آخرون،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،،ط1 ،المغرب،الدار البيضاء،1989.

- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1،1991.

- محمد نجيب التلاوي،وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

وغيرها من المراجع التي يمكن الاطلاع عليها في آخر البحث.

من العادي والطبيعي أن لكل بحث صعوبات وعوائق ،إلاّ أن التعلق بالرواية الجزائرية وحب الاشتغال عليها ؛جعل هذا البحث يتيسّر كلما تقدمت فيه.

في الختام،أحمد الله العلي القدير وأشكره على كريم نعمه وواسع رحمته؛أن أمدّني بالصحة ولجهد في سبيل إكمال هذا البحث. أقدم أسمى وأعلى آيات الشكر و التقدير والاحترام لمشرفي في هذه الأطروحة ،البروفسور معمر حجيج الذي كان لي نعم السند والمعين في هذا البحث في كامل أطواره إلى أن نضج و استوى على هذه الهيئة؛في انتظار قراءته من قبل اللجنة وإثرائه بالملاحظات والإضافات التي ستغني البحث.

شكرا لكل من ساهم وساعد ووجه من قريب وبعيد.

شكر خاص للجنة المناقشة التي ستقرأ هذا البحث وتُثريه بملاحظاتها القيمة.

I – جماليات فضاء العتبات :

تمهيد:

تعد العتبات في النصوص الأدبية سفر العبور لها وبصمة لجينات هذا الإشتغال الأدبي، الذي يلاقي ذائقة القارئ بشتى مستوياته الجمالية و الذهنية ،إنها البوابة التي يبدأ منها المتلقي استقطاب الدوال المفاهيمية والإستطيقية ،التي من خلالها يتهيأ للدخول للهالة النصية بإشعاعاتها الجمالية؛ومن ثمة يكون الجسر بين القارئ والمتن قد بدأ بالاتضاح والبروز."فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛لأنها تقوم ،من بين ما تقوم به بدور الوشاية و البوح " [1]

سأبدأ في هذا القسم بدراسة العتبات النصية (عنوان، غلاف ....)، دراسة جمالية و محاولة فك شفرات هذه الدوال التي يحيط بالنص.

[1] عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الغرب،2000،ص23،24.

1- قراءة جماليات العنوان في الروايات الثلاث(سيدة المقام- شرفات بحر الشمال- حارسة الظلال):

العنوان هو الواجهة اللغوية الأولى التي يصطدم بها تلقي القارئ إذ،"أنه قدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه "[1]،وإذا إردنا الإشارة إلى العنوان من ناحية التخييل السردي،فإن له" حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي، كونه العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف،حيث تتشابك أمامه وتتداخل مختلف الدلالات السيميائية الرمزية المحلية على عوالم من التأويل لا تستقيم بالضرورة أماما القارئ التقليدي، بل تحتاج إلى قارئ نخبوي لا يمارس تقانات التأويل إلا وهو مُتمرِّس بخبايا النص وسياقاته"[2].

معروف على الروائي واسيني الأعرج اهتمامه بالعتبات النصية وبخاصة العنوان،الذي يُوليه أهمية بالغة ،ذلك أنه جواز سفر في يمّ النصوص التي يكتبها ويريد أن يغرق القارئ في سحر جمالها.

1-1 سيدة المقام ،مراثي الجمعة الحزين:

يعتبر العنوان في هذه الرواية الغرافيك الأول الذي يصادفنا ونحن نتلمس الغلاف ، "سيدة المقام" ،عنوان مجازي ، حيث اتّسم بالتكثيف الدلالي والارتحال الجمالي في كون سيدة المقام تشي بالعديد من الأسرار، فتتقاطع دلالتها مع شهرزاد الحكي،التي تمثل بسلطة سردها سيدة المقام ومنبع الغواية القولية و الأنثوية ؛إذ انقلب السحر على الساحر ،فأصبح

[1] محمد مفتاح،دينامية النص- تنظير وإنجاز،المركز الثقافي العربي ،لبنان،ط2،1990،ص72.
[2] مقال: حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة،مجلة الأثر،العدد 24،2016،ص38.

شهريار تابعا لها ومتشوقا لحكيها الغاوي المدوخ بخمرة الحكي العجائبي،بعد أن كانت ،أي – شهرزاد ،تتمنى فقط أن تنجو من القتل هي وبنات جلدتها.

كما أن **سيدة المقام** هنا قد تدل على الجزائر في دلالتها التاريخية و الرمزية باعتبار أنها تتوسط مدخل وواجهة قارة إفريقيا فهي، باعتبارات التاريخ القديم **سيدة المقام** الجغرافي في هذا الفضاء ،بما مر عليها من حروب وفتن ،جعلها تصمد وتُبعث كالعنقاء من جديد.

سيدة المقام هي " بطلة هذه الرواية(**مريم**)" راقصة البالي المجنونة بهذا الفن ،و التي جعلت منه وسيلة لتحرر الروح والجسد معا ، من بلد يدور عكس نواميس الكون،وكل ما فيه يشي بالموت والدم والبارود والاغتيال...اختارت مسرح **الباليه**؛ لتكون **سيدة المقام** فيه لتنسى نفسها وتقترب من الإنسان الذي يسكنها، أليس الرقص ،احتفال الجسد بالحياة. إنه الحياة بعينها من منظور الرواية التي سنشتغل عليها.

ولعلنا نطالع كلمة "**سيدة المقام**" من منظور موسيقي فهي إذا–السيدة– تعتبر جنون ونزق وإبداع المقامات الموسيقية ،فهي تصنع إيقاعها برقصاتها ،من خلال قدميها اللتان تداعبان خشبة المسرح بلمسات وخطوات ساحرة وفريدة، كما أنها تصنع بلغة جسدها حالة موسيقية فريدة من نوعها ،لتُخرج جُرح الأنثى الغائر الذي يسكن صحاريها العطشى للحياة والأمل في غد مشرق وجديد .إنها الأنثى – مريم= الجزائر=سيدة المقام– التي نخرت خاصرتها السكاكين الصدئة،والتي جعلت نزيفها لا ينام إلى على وقع عُواء الرصاص و غدر الإغتيال.

كُتب العنوان "**سيدة المقام**" بخط الثلث الذي هو أم الخطوط وهو أصعب الخطوط ،حيث تبدو الكتابة بهِ وكأنها" سبيكة واحدة يملؤها التشكيل لترتيب الحروف بغية

إيجاد أنغام مرئية تتخللها فراغات صامتة أو ممتلئة بزخارف دقيقة ، فتراه يتحرك وهو جامد ، فيجعل من اللوحة ضرباً من الإعجاز ، كما أن اتصالات الحروف ببعضها فيها شيء من القوة تتناسب مع عظمة ومرونة هذا النوع القوي من الخط"[1]، لقد جعل الروائي من العنوان (**سيدة المقام**)،الذي كتب بهذا الخط عمدا وكأننا بها بطلة الرواية تخطّ دلالة هذا العنوان وتضاريسه بأصابع أقدامه أثناء تأديتها لرقصات الباليه الحزينة ، فانسياب هذا الخط وقدرته على الحركة ومرونته وصعوبته يتماهى مع انفعلات جسد مريم(سيدة المقام) الراقص للباليه.

-دلالة اللون:

كُتب العنوان "سيدة المقام" باللون الأحمر ،فهو يرمز في دلالته "للموت لإرتباطه بإراقة الدم و العنف"[2] والنار و الدمار، وهو ما ينبئ عنه باقي العنوان،خاصة عندما نكمل الإضافة التي تلي العنوان الرئيس.

- مـراثي الجمعة الحـزين:

يطالعنا هذا العنوان الفرعي التابع للعنوان الرئيس "سيدة المقام"، والذي هو "**مراثي الجمعة الحزين**"، فكلمة "مراثي" ترتبط بالحزن والموت والفناء والعدم ،وقد جاءت بصغية الجمع لتدل على الكثرة و الامتداد والطول الزمني،الذي يجعل الحزن حالة سرمدية بالغة التأثير على الذات البشرية المفجوعة في أعز ما تملك.

[1] يُنظر: محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي المكي،تاريخ الخط العربي وآدابه،مكتبة الهلال،ط1،1939، ص101.
- يُنظر:أميرات الخط العربي،رابط: http://kenanaonline.com/princesslines ،يوم 10-24-2017، الساعة :14:48.
[2] فايز عارف سليمان القرعان، الوشم و الوشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،1984،ص124-128.

لفظة **الجمعة** التي ألحقت لها صفة **الحزن(الجمعة الحزين)** ، فهي أي **الجمعة** كيوم **مقدس** في الثقافة الإسلامية ،حيث يتطهر المسلم في هذا اليوم من الخطايا و الأوزار ويجدد العهد مع الله بالعبادة وفعل الخير.

تنعكس الصورة الدلالية لهذا اليوم–الجمعة– فتصبح ذات دلالة سلبية و مشئومة، لتصبح مرتبطة شيئا ما بالثقافة الغربية التي تعتبر أن هذا اليوم نذير شر،حيث تؤجل فيه كل الأعمال و الأشغال المصيرية التي تمس الإنسان .

لقد ارتبط هذا اليوم باغتيال سيدة المقام" مريم" برصاصة طائشة في الدماغ في يوم مقدس و باسم الدين ،إنه يوم اغتيال الجزائر،هذه المرأة العصية على الوصف والفهم والاغتيال والمحو،إنها أنثى المستحيل.

يستمر العنوان في قصدية الإفشاء البصري،لدلالته،إذ كتب هذا العنوان الفرعي باللون البنفسجي المتوسط التدرج في سطوعه ،إذ هو مزيج بين لونين مهمين ودالين ،فاللون الأحمر هو لون الدم والموت والثورة في إشارة إلى الفترة الجنائزية والعشرية السوداء التي مرت بها الجزائر كمدينة في هذه الرواية وكدولة بصفة عامة ، كما أن اللون الأزرق يدل على البحر وانفتاح الفضاء الجغرافي على واجهة مائية بحرية واسعة وكبيرة ،كما أنها ومن خلال هذا الفضاء كانت محل أطماع الكثير من الغزاة على مر العصور مما جعلها مساحة للبارود و النار و الدم،فقدر الجزائر التوتر و التحول.

2-1 شرفات بحر الشمال:

شرفات: "الشرفة هي أعلى الشيء" [1] وهي هنا في هذا السياق ،الجزائر المطلة على البحر المتوسط الذي تتلامس ضفافه مع الفضاءات المقابلة ممثلة في القارة العجوز التي تمثل الشمال بالنسبة للجزائر. الشرفة بمعنى الإطلالة وهي في هذا السياق جاءت لتعبر عن انفتاح الجزائر ثقافيا وحضاريا على الشمال الذي نقابله ويقابلنا.

والقصد من الشرفة هو قبول الآخر والانفتاح الثقافي عليه. لولا وجود الشرفة لما دخل الهواء و الضوء مصدرا الحياة، إنها المكان الذي نطل به على الآخر كي تتضح الرؤية ويرانا الغير حتى البعدين عنّا ثقافيا وجغرافيا ، ورغم ما تحمله كلمة الشرفة من نرجسية باعتبار أنها تعني المكان العالي ،فهي أيضا تنم عن المخاوف الآتية من البحر هذا الفضاء المفتوح على السحر و الجمال و الحياة وكذا الموت والخيبة والدم. فالعلو هو اتخاذ وضعية دفاعية،بحيث تكشف قديما نوايا الآتين بسفنهم إما محاربين أو من الأصدقاء لهذا الفضاء الجغرافي الذي إسمه الجزائر.وبقدر ما جاءت الشرفة بالجمع أي شرفات فإنها تحمل معنى التعدد ، فالعيون كثيرة للاحتياط والحذر من الآخر، كما أنها تدعو للانفتاح الثقافي و القبول للآخر المسالم الذي يريد خيرا بهذا البلد.

بحر الشمال: وتدل هذه العبارة في محتواها على بحر القارة الأوروبية،الذي كان طريقا للمنفى الذي اختاره بطل هذه الرواية النحات "ياسين"، إنه بقدرما هو ساحر فهو بمثابة "القفر الأزرق" كما ورد في الرواية . وقد كتبت هذه العبارة باللون الأزرق للدلالة على البحر الذي تطل عليه كلا الضفتين الأوروبية و الإفريقية ممثلة في الجزائر.

[1] مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ط4،مكتبة الشروق الدولية،مصر،2004،ص480.

1-3 حارسة الظلال ،دونكيشوت في الجزائر:

حارسة الظلال، هذا العنوان الأساسي الذي يحيلنا لأسطورة الجدة حنا "حمو" هذا الموريسكي،حامل الشمس الذي يصل وقت نزول المطر في إشارة إلى "عرس الذيب"، أي عندما يطلع قوس قزح نتيجة سطوع الشمس ونزول مطر خفيف في الآن نفسه، حارسة الظلال الجدة حنة التي تعتبر الأنثى الإستثناء في هذا الزمن الرديء ، إنها الذاكرة المورسكية التي تحمل أوشام الوفاء لتاريخها الحضاري في إسبانيا.

حارسة الظلال ،هي حارسة الوهم هنا، تاريخ مُحيَ بطريقة ممنهجة وذاكرة وطنية ،بيعت بالدينار الرمزي لناهبي التاريخ وعصابته، وهو ما تكشفه تفاصيل الرواية فيما بعد.

دونكيشوت في الجزائر: تطالعنا هذه العبارة الإضافية،والمكملة لمعنى العنوان الرئيس ، إذ تباغتنا كقراء وتبعث فينا الدهشة و المفاجأة ،لترمينا في بحر التأويل ومحاولة التفكيك.

كيف بشخصية ورقية "**دونكيشوت**"،مُتخيلة ،تنبعث من جديد لتأتي إلى الجزائر في هذه الفترة التي يشوبها الإرهاب و القتل و الاغتيال؟

لقد أربكنا الروائي باختياره لهذه العنوان ،إذ نستشف من خلال هذا التوظيف لشخصية دونكيشوت ، النزعة الساخرة، التي هي:"أسلوب نقدي هازئ،هادف في التعبير عن أفعال معينة ،كعدم الرضا بتناقضات الحياة ،وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة "[1]. إن هذا المنحى وهذا التوظيف القصدي لهذه الشخصية بالذات جاء كعزاء للكاتب ليتقمص الفكر الدونكيشوتي،في فهمه وتعامله مع الحياة ،إذ يتبنى

[1] يُنظر : بوحجام محمد ناصر،السخرية في الأدب الجزائري الحديث،مطبعة العربية،2004،ص32.

الدونكيشوت كشخصية ورقية فلسفة السخرية من الخيبات التي تتركها في ذواتنا الحياة ، فالألم عندما نحاصره بالسخرية نعطيه حجمه الطبيعي الذي يليق به. السخرية تساعدنا على التجاوز و الاستمرار بعيدًا عن العزلة . ويؤكد هذا ما نطالعه عن كتاب الدونكيشوت ،حيث أن قراءتهُ "تعزينا في مصائبنا ، وتغسل لنا رؤوسنا من الأوهام،وثانيا لأن هذا هو ما هدف إليه سربانتس في كتابه ، أي أن يعزي نفسه ويضحكنا من ويلاته التي كما كان يعتبرها هو، قد توالدت من أحلام فائقة الحد"[1].

[1] محمود صبح، النقد المعاصر لرواية الدون كيخوته،تحولات الخطاب النقدي المعاصر،عالم الكتب الحديث،ط1 ،الأدرن، ص1135.

2- جماليات الغلاف:

يعتبر الغلاف بالنسبة للنص الأدبي ، "العتبة الأولى من عتباته ،تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى"[1]،

2-1 الغلاف الأول لرواية:سيدة المقام ،مراثي الجمعة الحزين

يطالعنا الغلاف الخارجي للكتاب الذي نحن نهم بدراسته ،والذي هو من القطع المتوسط ، تتوسطه لوحة سريالية ذات خلفية سوداء يتخللها شيء من البُني الحار ،وفي هذا إشارة على سوداوية الوضع الذي تمر به الجزائر في العشرية السوداء ، اللون الأسود يدل على العمى ، عمى الرؤية و البصيرة ،عمى القلب الذي اكتسح الجميع، حيث أصبح حراس النوايا الذين اتخذوا مرجعيات دينية مستوردة لفهم الدين بعيدا عن الأنساق الثقافية التي يعيشونها، فأصبحوا سيفا مسلطا على رقبة العباد ، لأنهم فهموا السلطة وممارستها بطريقة خاطئة ،تشيطن الآخر قبل حتى التعامل معه.إنه سواد الأفق الذي لا يُظهر شيئا ولا يبين رؤية حتى قريبة للجزائر الغارقة في العنف والقتل الأعمى باسم الدين. السواد الذي يدل على تفحّم الذاكرة والهوية التي أحرقتها الأنانيات الضيقة و الجهوية المقيتة،إنه السواد الذي أعمانا فأصبحنا نتقدم إلى الخلف.إنه لون الموت الذي يتلصص على المدينة وكل الأمكنة التي فقدت بريقها. إنه السواد الذي انعكس على الإنسان الذي يسكننا؛ فأضحت المدن خرابا ويبابا. الأسود هو لون الدم الذي تخثّر في الذاكرة وأيبسه سيف الألم وفقد الأحبة في تلك الحرب الخاسرة بين الأخ وأخيه.

[1] حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،بحث في نماذج مختارة ،الهيئة المصرية للكتاب مصر ،1997،ص118.

في اللوحة التي تتوسط الغلاف أيضا شيء دائري ذو **لون أصفر** مائل إلى **الرصاصي** مطعّم باللون **الرمادي** ،تتخلل هذا الشكل بقايا كتابة باهتة لكلمات عربية تتبع نسق الدائرة وحيث تبدأ ثم تلتقي في النهاية حيث ابتدأت. يبدو هذا الشكل وكأنه الشمس التي بدأت تأفل وتذوي ، هذه الشمس ،هي العصور السحيقة من الإسلام في فتراته الأولى وهذا دلالة على ذلك الزمن إذ ارتبطت الشمس حتميا بالزمن وعلم الميقات. وهي أيضا مؤشر على فترة معينة من النهار ،فهي عند المغيب مثلا تكون إيذانا بآخر النهار... اللون الرمادي الذي يسكن هذه الشمس هو الضبابية في الرؤية التي تبناها الخطاب الديني آنذاك؛ ممّا انعكس سلبا على البلد،كما أن هذا الأمر ينسحب كذلك على السلطة آنذاك.كما أنه يرمز إلى لون البارود و رائحته ،فهو يدل على الفجيعة و الموت والصخب والغياب.كما أن استعمال اللون الرصاصي فيه إشارة للتغييب و الاغتيال لكل من تسول له معارضة السلطتين في تلك الفترة .**اللون الأصفر** الذي تتوسطه بعض **الكتابة العربية** بشكل دائري متناسب مع هذا الشكل الهندسي حيث تنتهي هذه الكتابة من حيث ابتدأت ،هو إشارة للكتب التراثية القديمة الصفراء و الزمن الماضي ،الذي يريد حراس النوايا المحسوبين عن التيار الإسلامي إرجاعنا إليه، حيث تحكمنا الذهنية السلفية،التي أرادت أن توقف العالم والزمن في مرحلة الماضي وتسجن فيه الخلق والعباد.

في الصورة أيضا **امرأتان** وظل لامرأة أخرى يتوسد تلك الشمس الذابلة.

المرأة الأولى ،هي الأصالة في عمقها ،حيث تلبس اللون البني الذي توشيه منمنات تقليدية ،تذكرنا باللباس التقليدي للمرأة الجزائرية المحتشمة ،إن هذا اللباس يعكس هوية الجزائر الحضارة والتاريخ. تقف في شموخ رغم كل شيء ،تضع على رأسها غطاءا أسودا وتعلو رأسها سحابة من أدخنة ليصل مداها إلى الشمس الذاوية، هاته الأدخنة هي الشاهد

على محاولة اغتيال سيدة المقام(الجزائر–مريم)،و التي تلقت رصاصة في الدماغ تسكنها وتدل على ندوب التاريخ التي خلفتها تلك الفترة الدموية في هذا الفضاء الجغرافي.الأدخنة التي تدل على عدم اتضاح الرؤية ،كما أن من أسبابها الحقيقية الحروب الإيدولوجية العمياء التي يتعطل فيها الفكر البشري،ويكون سواد الحقد هو الطاغي على البلاد.

المرأة الثانية، تبدو أكثر تحررا من حيث ملابسها ، إذ تظهر بلباس خفيف ، يشبه لباس راقصة الباليه ،الذي تلبسه بطلة هذه الرواية "مريم" سيدة المقام ،سيدة المسرح ،سيدة القلب، يميل رأسها للخلف للشمس الباهتة الذابلة،وتتكئ على ظل المرأة التي تسكن الشمس الباهتة،تبدو و كأنها تحتضر ،حيث تتوسد جنبها الأيمن استعدادا لموت قادم.

ظل المرأة الثالثة: هي امرأة أشبه بالظل لا يكادُ،يُرى منها إلاَّ العين ،امرأة تتوشح بالسواد ، امرأة تلبس الجلباب ذو اللون الأسود القاتم،تبدو وكأنها تسحب المرأة الثانية المتحررة التي تلبس ثوب راقصة الباليه،تسحبها من خصرها لهالة الشمس الذابلة ،إنه الترميز على أن هذه المرأة التي تلبس جلبابا ممثلة في التيار الديني تريد أن تسحب المرأة الثانية لتيارها.حيث تغدو كل النساء على نسق واحد . وتدل علامة الجلباب إلى ثقافة لباس معينة ليست من صنيع النسق الإجتماعي الديني وخصوصيته في الجزائر...إنه الإصرار على تبني مرجعيات دينية أخرى.

إذا هي صورة ذات أنفاس كابوسية ،هي لوحة مكثفة جدا ،تعبر عن الوضع الإجتماعي و السياسي المأزومين.

وتبدو الخلفية التي تغطي جل الغلاف ذات لون بنفسجي بارد ،تعبره في الخلفية ظلال الصورة السابقة بطريقة شفافة وكأنها الحلم .كما أن استخدام اللون البنفسجي "يوحي بالأسى و الاستسلام" [1] للوضع الراهن.

2-2 الغلاف الثاني لرواية:شرفات بحر الشمال

يبدو الغلاف في هذه الرواية من القطع الصغير نسبيا، حيث تتسوطه صورة زيتية ،ذات بعد دائري يحيط بها حواف سوداء .

في الصورة امرأة ذات ملامح جزائرية ،شعرها مجعد بشرتها تميل إلى **السمرة** ،عريضة الجبهة، ،تلبس **فستانا أحمر قاتم**، وغطاءا **أحمر حار** نسبيا ،يغطي جزأ من شعرها ، تلبس **قرطا** يبدو معدنيا يبدو أنه ذو صناعة محلية. في الخلفية في ظهر هذه الفتاة يوجد البحر بتدرجاته الزرقاء بين الفاتح و الحار.

اللون الأحمر، " هو اللون الأشد تأثيراً وهيجاناً وقوة وأن لهذا اللون خاصية عجيبة تتعلق **بالحياة والسرور** من طرف **وبالموت والحرب والخطر من الطرف الآخر**، وهو لون الدم على الإطلاق"[2]، وفي هذه اللوحة الزيتية التي تتوسط الغلاف ،انزياح وتخييل لصورة الجزائر في العشرية الدموية، ممثلة في صورة امرأة لباسها كله أحمر بين القاتم والمتوسط الإحمرار.

الأحمر الذي يدل على الدماء التي سالت بغزارة في جسد الجزائر ،جراء السكاكين التي غرزت بدون شفقة ولارحمة في أرضها ،وعوض أن تلبس ثوب الحداد بقيت لابسة ثوبه الأبيض-الجزائر البيضاء- الذي استحال جراء الاقتتال والاغتيالات؛إلى أحمر بطعم ولون

[1] أحمد مختار عمر ،اللغة و اللون،عالم الكتب، ط2،1997، مصر،ص229.
[2] مقال: عبد المجيد عبد المجيد، رحلة الألوان في أرض المعنى،مجلة الإتحاد،الملحق الثقافي،2011.

الدم ،كما يشير هذا اللون إلى الثورة الدائمة والتحول وعدم الثبات.إنه اللون المتناقض المجنون الذي يعبر عن تلك المرحلة الاستثنائية ،فهو لون مخيفٌ نفسيا ومقدسٌ دينيا ، مثلما وُجد في نصوص"أوغاريت" عن الملحمة التي قامت بها "عناة"وهي تسفك الدماء، وهي منتشية بهذه الدماء ، فعندما شاهدت آثارها فرحت وابتهجت"[1]، إنه الخصاء الذي يمارسه الوطن على نفسه، عندما يقتل الأخ أخاه بسبب العماء الديني و المصالح البراغماتية المحضة.

هذه المرأة (المدينة – الوطن)، تعطي بظهرها للبحر، في إشارة لكونها أصبحت لا تحب معانقة البحر المتوسط الساحر،الذي يدل على الحياة و الإتساع والزرقة الهادئة،التي تريح النفس وتعطي التفاؤل للناظرين ،ما أصعب أن تدير ظهرك للحياة !

دلالة **اللون الأسود** والمتمثل في الإطار الذي رسم بشكل عشوائي بلسان ريشة، يدل في هذا السياق على الغربة و الحنين إلى الزمن الجميل (Noire et Blanc) ولعل العلاقة بين الغربة و اللون الأسود قديمة قدم التراث ،حيث يقول في هذا السياق:

حالت لفقدكمُ أيامنا ***سودا وكانت بكم بيضا لياليا [2]

إذا ورغم قتامة اللون الأسود وارتباطه بالشؤم والموت فهو يرتبط بالذاكرة والماضي الجميل الذي يتمنى البشر أن يطول ويمتدا سرمدا، ففي هذه اللوحة أمل رغم ما فيها من الإشارات السالبة.

[1] أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا)،دار النهار للنشر،بيروت 1980،ص191،192.

[2] ابن زيدون أحمد بن عبد الله بن أحمد بن أحمد بن غالب ، ديوان الشاعر ابن زيدون،دار صادر،د ط، د ت،ص10.

وفي سياق متصل نرى القرط الذي تلبسه الفتاة التي في اللوحة،مصنوع من المرجان الذي يستخرج من البحر المتوسط ،وهو أجودها في العالم ،هذا القرط الذي ينم في شكله وصناعته بأنه صناعة أمازيغية ، وهو ما يشير إلى الهوية الثقافية الجزائرية في عمقها ومدى تشبث هذه الأنثى(الجزائر) رغم المحن بتراثها وأصالتها .

تدرجت زرقة البحر بين الفاتح و القاتم ،ففي الأول دلالة الحياة والاتساع و الانطلاق والتمرد كما تتمرد الموجة عن أخواتها فتنطلق بعيدا بعيدا،متحررة من سلطة الجماعة،وقد يتحول البحر في الوصف الثاني إلى قبر مفتوح يبتلع "الحراقة" الذين يغامرون ويقامرون بحياتهم ويضعون حياتهم على كف عفريت،ليصبح هذا الفضاء رديفا للموت عندما يصرح أحد المغامرين اليائسين من وطن يأكل ابناءه ليقول:"ياكلني الحوت ولا نموت في بلادي مغبون"؛إذ يغدو هذا الفضاء مكانا للانتحار الجميل طمعا في حياة طعمها بطعم السكر رغم ملوحة البحر التي يأكل الأخضر واليابس، وقد تشترك معنا بعض الثقافات عندما تعتبر" اللون الأزرق رمز الموت " [1].

احتوى الغلاف في خلفيته على نسبة كبيرة من البياض التي توشّي تضاريس الغلاف ، وكأننا مع حالة سلام داخلي وسلام مع الآخرين ،وبالمقابل كأننا أمام كفن أبيض يلف هذه اللوحة وكل معانيها ليبعث رائحة اللون عبر خاصية الإبصار.

[1] أحمد مختار عمر ،اللغة و اللون، 1997، مصر،ص166.

2-3 الغلاف الثالث لرواية:حارسة الظلال،دونكيشوت في الجزائر.

قبل أن أبدأ تحليل الغلاف ،أنوه بأنّ بأنني اعتمدت على نسخة أخرى صادر عن دار رؤية للنشر و التوزيع الصادرة سنة 2012 بمصر، لأنها أكثر تعبيرا عن عنوان الرواية وفيها اشتغال كبير.

اعتمدت الرواية في غلافها على الصورة الفوتوغرافية أكثر منها على الرسم ،على عكس الروايات السابقة في التحليل، إذ أن هذا الغلاف يتسم بخاصية التمازج الرقمي بين عديد من الصور.حيث تتوسط الغلاف صورة **رجل**، يظهر منه إلا **الرأس المرفوع** إلى **السماء** العالية ،تبدو عليه معالم الحيرة و الخوف . حيث أن لرفع الرأس دلالتان :الأولى إيجابية ،إذ لطالما تغنت الشعارات السياسية في الجزائر "بأرفع رأسك"وهي كناية على العزة وعدم الذل وخفض الرأس... ألا يحق لنا أن نرفع رأسنا ونرى مدنا جميلة تسكن الغيوم ،مدنٌ تشتهي الحياة وتُقبل عليها ،كما يُقبِل النحل على الرحيق الذي يسكن ذاكرة الزهر. الدلالة الثانية هي إرفع رأسك كي تذبحك السكاكين الصدئة، إرفع رأسك كي تموت بأريحية ،كي ترى موتك القادم من السماء يتسلل ليغتال منك وفيك الحلم بالحياة، إرفع رأسك كي ترى السماء والذي سيتحول بياضها إلى كفن كبير يلف أماني و أحلام الوطن المطعون بنصل العمى الإيديولوجي. إرفع رأسك "لسمائهم- لإلههم" الذي احتكروه لأنفسهم و صاروا آلهة صغيرة بالنيابة عن الله الأعظم ،يقتلون باسمه وبقداسة حرفه الأعظم.

في الأسفل ،تحت هذا **الرأس المرفوع** علامات ،تتمثل أرقام وسطور من جرائد تصعد باتجاه الحلق وتحاول عبوره.

لقد أصبح الموت في العشرية السوداء خبز الجزائريين ،يطلع من رغوة القهوة الصباحية،ليوقض فيهم سوادها أسئلة الموت الذي يتلصص ويتربص بهم، حتى في فضاء أحلامهم بعد أن كان فقط مقتصرا على فضاء المدينة .

تلك **الأرقام** التي تعبر الحلق ،ما هي إلا أصوات لصهيل المدينة التي تعدُّ قتلاها من مثقفين وأناس بسطاء،ما أفظع أن يختصر النبض الإنساني وعنفوانه،في **رقم** باردة مفاصله خالٍ من كل حياة وعنفوان.

وتلك القصاصات الصحفية التي تعبر الحلق أيضا ،ما هي إلا حشرجة الموت ،المكتوبة بسواد حبر يحمل نبوآت الفجيعة و الفقد، إنه رثاء الروح، رثاء لوطن يأكلهُ أبناؤه كل بطريقته ومرجعيته الخاصة. ما أصعب أن تتحول حياتك التي قدستها السماء ،إلى سطر في زاوية منسية من جريدة ،يتجاور خبر نعيك في مساحة إشهارية ،مع من يبيعون البلاد والمؤسسات الوطنية بالدينار الرمزي لأصحاب النفوذ والمصالحة الخاصة الضيقة، لقد أصبح الموت ضمن صفقة كبرى ،جوهر اشتراطاتها ،أن يتحول الوطن إلى طوفان دم يُغرق البسطاء ولن تنقذهم سفينة نوح الموعودة..في حين أن الآخرين من علية القوم اختاروا المطارات للعبور للضفة الأخرى بعد أن تمطر السماء دما وتلبس ثوب العزاء لونه بسواد الدم الذي تخثّر جراء النسيان.

تتجاور مع هذه المشهد الذي وصفناه وحلّلناه صورة **لامرأة** في وضعية مشي ،تعطي بظهرها للقارئ عارية الرأس ،تلبس لباسًا عصريا ،ممثلا في سروال قصير ذو لون أزرق وقميص صيفي بلون أسود، وفي هذا إشارة إلى تنازع نقيضين ألا وهو الحياة ممثلة في الأزرق لون الماء والهدوء و السكينة،الأسود رمز الموت و الغموض و الفجائعية ، كما أن هذه المرأة

تحمل أسورة ذات لون أسود في رجلها اليسرى ، حيث ارتبطت هذه العادة بوضع الأساور للزينة وللفرح والاحتفال والخصوبة والنماء، ولكنها في هذا المقام ارتبطت بالسجن مثلما يُفعل الآن مع المجرمين الذين يكون إطلاق صراحهم إطلاقا مشروطا وتوضع في رجلهم الإسورة الإلكترونية ، إن هذه الأسورة السوداء تمثل سجن هذا الوطن في ذاكرة دائرية تدور في حلقة مفرغة تنتهي حيث ابتدأت ،لتجعل الخلق يرددون شعارات عفى عنها الزمن...ذاكرة الوطن تتغذى على العنتريات المزيفة بأننا أفضل الشعوب.وهو ما حدث مع واحدة من أبطال هذا النص الروائي ممثلة في الجدة حنا حبيسة الذاكرة التي لم يبق منها إلا الظلال التي تحرسها.الظلال،التي تمثل هنا السراب والجنة المفقودة الأندلس وكذا تاريخ السلالة المورسكية المندثرة ،إنها تحكي الهوية الثقافية المجروحة بسكين النسيان. رغم سجن هذه المرأة التي تحدثنا عنها ، فهي تحث الخطى بما يعطي الأمل في أنه ورغم الجرح الغائر والمآسي المبثوث في كل مكان ،سيبقى الأمل بالمضي قدما وعدم التوقف.

في الخلفية من هاتين الصورتين ، توجد صورة لعين كبيرة مشرعة عن آخرها وكأنها أسيرة الدهشة أو تحدق في الآخر بنظرة حادة. إنها تبدو كما عين الموت التي تأخذ فريستها على حين غرة ،هي عين حراس النوايا ،الذين بقدرة قادر أصبحوا يعرفون ما يخفى في الصدور ،فيحمون على الإنسان بنواياه التي أضمرها في صدره!!.

وكالعادة يلف فضاءه الغلاف في خلفيته ،البياض ، إنها لغة الأكفان ،لغة الموت القادم والذي يعم كل الأرجاء ..إنه لون وطن بطعم المنفى.

3-الواجهة الخلفية للأغلفة الثلاثة:

"الواجهة الخلفية للرواية،وهي العتبة الخلفية للكتاب،والتي تقوم بوظيفة عملية ،وهي الفضاء الواقي" [1] لهذا العمل السردي.

3-1الغلاف الخلفي الأول لسيدة المقام:

تضمن مقطعا من الرواية، حول مأساة المدينة التي تغول عليها الموت وأكل كل شيء جميل فيها. يليه ترجمة مختصرة عن سيرة الروائي واسيني الأعرج صاحب الرواية .

كما أن الغلاف احتوى من الناحية العلوية إلى اليسار ،على صورة مصغرة عن اللوحة التي وضعت في الغلاف الأمامي .

3-2الغلاف الخلفي الثاني لشرفات بحر الشمال:

احتوى الغلاف الخلفي لهذه الرواية في الحاشية اليمنى من الأعلى،على صورة المرأة التي في الغلاف الأول للكتاب ،تلتفت إلى الجهة اليمنى عكس توظيفها في المرة الأولى .تحتها مباشرة خط عمودي إلى نهاية الغلاف بلون بني حار، يحتوي على مصمم الغلاف "ريم الجندي".

يحتوي الغلاف الخلفي في الوسط على اقتباس من الرواية حول المرأة الجزائر التي أحبها الفنان التشكيلي ياسين.

[1] محمد الصفراني،التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950-2004)،بيروت،المركز الثقافي العربي،ط1،2008،ص137.

3-3 الغلاف الخلفي الثالث لحارسة الظلال:

احتوى على خلفية بيضاء فيها اقتباس من الرواية التي سندرسها .

1- **التجنيس:**

لكل نص أدبي جنس ينسب إليه ويعطي له شرعية الجينات والامتداد في تاريخ النوع الأدبي "،"فالمؤشر الجنسي (indication générique) على ذلك-نظام ملحق بالعنوان،لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص،في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل" [1].يصرح النص في المدونات الثلاثة ،من خلال العنوان ،بنوع هذا الأدب حيث تندرج النصوص الثلاثة – سيدة المقام،شرفات بحر الشمال،حارسة الظلال- ضمن جنس الرواية ،حيث يعني أنها اختارت جين السرد. لقد اختار الروائي جنس الرواية الذي ،يشتغل فيه منذ الثمانينيات وبقي وفيا له بل أصبح من كبار الروائيين العرب الذي يحسبون على تيار نزعة التجريب التي لا ترضى بالقوالب وتكفر بالنموذج،تحاول دائما أن تخلق مساحات جديدة للتخييل والإبداع،ذلك أن الرهان على رصد القلق الوجودي والفكري وكذا الحضاري للإنسان أمر جوهري ،لا تستطيع الرواية القديمة بأساليبها المهترئة مواكبة زفرات وأحلام وآلام الإنسان المعاصر الذي هو نتاج تفاعلات حضارية واقتصادية معقدة تجعل منه كائنا لا يقنع بالثابت،بل يسعى دائما لالتقاط الجديد بكل أشكاله.

[1] جيرار جنيت ،مدخل إلى جامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار توبقال،المغرب،ط2،1986،ص97.

2- الإهداء:

الإهداء ،دفق شعوري تنقله ألسنة الحبر للذائقة القرائية للمتلقي ،"فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص"[1].

2-1 عتبة الإهداء في رواية سيدة المقام:

عندما نفتح الرواية ،و في الصفحة الخامسة منها ،يطالعنا الإهداء **"في البدء كنتَ وكانت الزرقة و الماء ،إليك أيها البحر المنسي في جبروت عزلتك الكبيرة، يا سيد الأشواق و الخيبة. إليكِ مريم ،زهرة الأوركيدا ومرثية الغريب .. يا سيدة المقام و المستحيلات كلها"**[2] ، زفرة حارة ، تضيء طاقاتها كرة أرضية بحالها. حيث يجف حلق اللغة،وتشيخ المعاني في حضرة البحر الذي يبث الروائي له حرقته ،هذا **البحر المنسي** الذي يسكنه المنفى ، منفى الأشواق و والذاكرة المغتالة ، إنها الذاكرة المُدْماة ،و التي كلما أصابها العطب، صبّ الاغتراب على جراحاتها ملحًا إسمه مرض الوطن الذي لا نشفى منه.

المنفى يبدأ بدهشة الإكتشاف وحلم العودة ،ثم تحوله أشعة الشمس المتعاقبة إلى قبر للنسيان.تبدأ الدهشة باكتشاف زرقة البحر التي تخبئ في قعر كأسها ملوحة الدهر وشطط اللاعودة إلى الوطن.

ينتقل بنا الروائي إلى (**مريم–سيدة المقام– الجزائر**)،سيدة القلب وجرح لا يشفى ،هي زهرة الأوركيد التي تعني الحسناء الجميلة ، حيث يتغنى الروائي بفتاته ويصف جمالها الأخّاذ، فهي ،أي ،زهرة الأوركيد ،"تهمس لك هذه الوردة باقترابك منها (**سأجعل الحياة**

[1] نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،.دار توبقال، المغرب،ط1،2007، ص47.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام - مراثي الجمعة الحزينة-، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، ط5،2006،ص05.

جميلة من أجلك) .. فهي ترمز للنقاء والصفاء (...)وتحمل زهرة الأوركيد بشكل عام رسائل الحب والحكمة والتفكير"[1]، إنها الحياة بعينها.

مرثية الغريب،يخاطب الروائي وطنه المتمثل في الأنثى مريم ، حيث يرثي نفسها بها وفيها،لأن القتلى أطلقوا عليها ذات جمعة حزين رصاصة تستهدف اغتيالها ،لأنها أصابتها في الرأس ،حيث يسكن الدماغ الذي هو جوهرة التلقي وصانع الحضارات على مر العصور، وقف الروائي كمثقف موقف الشاهد المبهوت و المفجوع على اغتيال وطنه الجميل،هذا الفضاء الذي كان إلى عهد قريب ،يمتلئ حبا بين ناسه ،يستقطب المثقفين الذي يرون في الجزائر ،اللوحة الحلم ،أو النص المستحيل،لتصبح في العشرية السوداء ،فضاء عزاء مفتوح طيلة العام ،حيث أخبار الصحف و التلفاز تلهج بالدم والخراب .وبرغم الفجيعة التي تصل مراراته أبعد حد ،يجدد الروائي تمسكه بوطنه المغدور و اعتقاده الراسخ بأن هذا الوطن لا يموت بقوله"**يا سيدة المقام والمستحيلات كلها**"[2] .

2-2 عتبة الإهداء في رواية شرفات بحر الشمال:

يستمر النزف في رواية شرفات بحر الشمال ، ليكتب إهداءاً بطعم الفقد والغياب **"إلى عزيز الذي غادرنا مبكرا وإلى ناديا التي كانت تشبهه.**

[1] مقال:نهى الركّاد،زهرة الأوركيد ....ملكة متوجة على عرش الزهور،منشور بتاريخ،07 أفريل 2013،الموقع الإلكتروني "عين الجمهورية"، الرابط :-http://rep-eye.com/family/153-2013-01-14-12-47-05/2732-2013-04-07-19-01-55.html، بتاريخ : 26-10-2017، الساعة 20:08.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام - مراثي الجمعة الحزينة ،ص05.

أيتها المهبولة، في كل الوجوه أنت، أغلقي أولا هذا الباب العاري،سدّي النوافذ القلقة، ثمّ قلّلي من خطايا الكلام واستمعي إليّ قليلا.لقد تعبتُ.شكرا لهبلك و غرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة و وهما جميلا إسمه الحب.

مثلك اليوم اشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة، لأشفى منكِ بأدنى قدر ممكن من الخسارة"[1]، عزيز أخو الروائي الذي حوله إلى أيقونة في روايته، حيث يشتكي فقده عبر حرارة سطوره السردية ،عزيز هذا الجرح الذي كلما تقادم ازداد غورا...عزيز هذا الأخ الذي لم يشبع منه الروائي ...عزيز الذي فقده واسيني وهو في ريعان الشباب.كما أنه يبدو لناديا نقاط التقاء مع الأخ عزيز كي يشبهها به.

يشفر الروائي خطابه الإهدائي في وصف المرأة التي أحبها ياسين **الفنان المثقف** –" **فتنة –الجزائر"** ، بالمهبولة ،هذه التي رفضها الجميع متهمين إياها بالجنون والهبل،لأن شيخ الزاوية أراد أن يتعدى على جسدها،وفي هذا إشارة إلى "حراس النوايا" الذي حاولوا قيادة الجزائر باسم الدين .

ستبقى هذه الأنثى ملهمة للكتابة وإحدى مصادرها الجوهرية ...الأنثى رديفة الخصوبة في كل شيء وبخاصة الإبداع.

2-3 عتبة الإهداء في رواية حارسة الظلال:

نطالع في الإهداء الخاص بهذه الرواية " **الحبيبة نجاة،أيتها الجرح الصامت. وحدكِ تعرفين كم أن الدنيا هشّة وقاسية وفي أحيان كثيرة غير عادلة"**[2]،حيث تتصدر

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،دار الآداب ،ط2،2007،لبنان،ص05.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال- دونكيشوت في الجزائر-،موفم للنشر،2015،الصفحة غير مرقمة.

الأنثى جل الإهداءات التي يصدر بها الروائي رواياته ، فهو يُودِعُ سر الحياة بحلوها ومُرها قلب هذه الأنثى "نجاة" التي يبدو أنها مرّت بمحنة كبيرة .

3- الاقتباسات:

أضحت تقنية الاقتباس، المبثوثة في جنبات الكتب سلوكا أدبيا جيدا ينم عن اعتراف الكاتب الإنسان بأخيه الإنسان ويديم جريان الإبداع في جسد النصوص الأدبية ، لتتغذى من بعضها ويستمر جين الأدب.

3-1الاقتباس في رواية شرفات بحر الشمال:

" يبدو لي أني خسرت موعدي مع الحياة و أشعر اليوم كأن هذا منتهاي الذي عليّ أن أقبل به.فانسون فان كوخ رسالة 12-08-1890(خمسة عشر يوما قبل الانتحار) "[1].

يداهمنا الروائي،بأن يضع لنا هذا الإقتباس على تخوم النص المراد دراسته،حيث يعتبر هذا المتن الصغير ،هو مقدمة كثيفة ورسالة قوية للقارئ من خلال توظيف شخصية الرسام المثقف "فان كوخ" الذي مات منتحرا ،لشعوره بعدمية الحياة ،و بعدم جدوى الثقافة والفن ...والدلالة الكامنة في هذا النص الصغير هي حضور **تيمة الموت** التي تلتصق بالفنان المثقف ليتمثلها في أعماله الفنية والحياتية.

3-2الاقتباس في حارسة الظلال:

"كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية (أبولينر Apollinaire)"[2] ،عندما يمتزج الضحك بالسخرية ، ينكسر كأس الحياة ،ليتشظّى على عتبة الحياة المريرة ،إنه قانون الحياة

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص06.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، صفحة غير مرقمة .

وناموسها الذي ،يكون كالحمل الوديع،وفي أحيان أخرى يصيبنا في مقتل ..لا نملك في هذه الحالة إلا التوسل بالخطابات الساخرة الصارخة من العمق الذي يسكننا ،لنصرخ في وجه الألم ...إنها الحياة ببساطة.

هذه الكأس التي تتكسر فينا وتتحول إلى شظايا، محدثة صخبا يصل ارتداده إلى أقاصي الروح...نلنلمها بتجاوز الألم واعتباره كحالة زائلة،مثلها كأي مرض موسمي سيزول لو وفرنا له البيئة المناسبة .

– جماليات الفضاء:

يشكل الفضاء عنصرا حيويا تسبح فيه شخوص الرواية لتترك أثرها فيه ،فعلا أو قولا.إنه المكان الذي يشهد على من مروا على عتبة الأمكنة وتركوا فيها بصماتهم .

" إن الفضاء في الرواية ،هو أوسع و أشمل من المكان،إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تك تصويرها بطريقة مباشرة أم تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية ،مع كل حركة حكائية"[1].

II – ثنائية فضائي: الوطن الغُول..والمنفى القبر(الأفضية المعادية)

1– الوطن الغول .. يبحث عن تفاصيل وجهه المغيّب:

1–1 في سيدة المقام:

احتل فضاء الوطن جزءا كبيرا من جسد هذه الرواية ، إذْ عبّر عن تمفصلات المرحلة السوداء التي مرت بها الجزائر،وكان بحضوره الطاغي ،من الشواهد التي وقفت لحد الآن تحكي ماحاكه القتلة من أكفان لهذا الوطن الذي إسمه الجزائر.

يبدأ الروائي بتفخيخ نصه، عبر نصب الكمائن الجمالية للقارئ ،حيث مع بداية الصفحات الأولى في حديثه عن الوطن وجراحاته الموغلة " **وحين سكنت الرصاصة الطائشة دماغها، تغيرت فيها أشياء كثيرة، ونزل سواد يشبه الظلام على عينيها.**

لم يكن الأمر مهما لأنها كانت مصرّة حتى الموت على حقها في الحياة.في الرقص.شيء من الطفولة يحكم كل حركاتها."[1]، يراوغ هذا المتن القارئ ،باستعمال

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1،1991، ص64.

عديد من التقنيات المختزلة والمكثفة في هذه الأسطر ، إذ استعمل الروائي تقنية "**التبئير**"[2] عندما أشار إلى الرصاصة التي اخترقت رأس **مريم** راقصة الباليه، في إشارة لمحاولة اغتيال العقل المثقف وتغييبه في فعاليات الحياة، إن **الرصاصة** هنا هي بريد الموت رغم صغر حجمها. كما استعملت الرواية في الآن نفسه تقنية "**المعادل الموضوعي**"[3] التي كانت إلى عهد قريب خاصية شعرية بامتياز ؛ لتؤكد الرواية بأنها فن مضياف وواسع وخصب،إذ امتلك الروائي ناصية التخْيِيل والتجريب في هذا الحقل، حيث تصبح فكرة الوطن مجسدة في امرأة(مريم) ، و–أي امرأة– ، هي أنثى فوق الوصف ،هي الدهشة عينها..إن إصرار مريم البطلة على الرقص هو اقتناعها بأن الرقص هو الحياة ،في الرقص حركة في الرقص تمرد و سير ضد دوران الأرض ،بمعناه المجازي ،أي الاختلاف مع ساكني هذه المعمورة وذلك بصياغة خصوصية تتميز بها هذه الأرض،مما يعزز الهوية الثقافية و التاريخية لهذا الوطن.إن محاولة اغتيال هذا الوطن في تلك العشرية التي أتت على الأخضر و اليابس جعل من الرواية تستنجد بالأنثى الوطن(الوطن) التي حاول القتلة و الظلاميون تغييبها واغتيال الحياة فيها.الأنثى التي لن يهزمها الموت فالخصوبة والتوالد والتكاثر والسخاء يجعلون من هذا الوطن الذي أنْـثَـنَهُ واسيني، غير قابل للموت والشيخوخة، فهو يصر على التشبث بطفولته و أحلامه التي لا بد لجيل ما أن يبني ما افنته آلة المحو الموت.

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص51.

[2] التبئير:هو التضييق في حقل الرؤية ،أي عمليا انتقاء للمعلومات السردية .
- يُنظر: جيرار جينيت و آخرون،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،،ط1 ،1989،المغرب،الدار البيضاء،ص113.

[3] المعادل الموضوعي:"إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان ، بنوع خاص؛حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وأن تنتهي إلى خبرة حسية،، تحقق الوجدان المُراد إثارته".
- فائق متى،إليوت"نوابغ الفكر الغربي"،دار المعارف،مصر ،ط2،ص29.

في سياق آخر يتلون فضاء الوطن ليلبس ثوب القتلة "**هذا وطني يُسكن رصاصة في دماغي في يوم داكن من أيام الخريف،جمعة حزين**" [1]، يتحول الوطن إلى مجموعة من الدمويين الذين أرادوا اغتيال مريم راقصة الباليه المثقفة، المفعمة بالحياة ، فهو العدو الذي أنسنته الرواية وجعلت فضاءه معاديا للحياة ،يحفل برائحة الموت ويرتدي كفنًا يُلبسهُ لخيرة أبنائه...يشي هذا المقطع بأن الوطن أضحى مكانا للاغتراب و الغربة لكل مثقف ...أصبح الوطن فكرة يطاردها المثقفون في سواد الحبر وبياض الورق وكل ما يبدعون ...لقد صنعوا وطنا **يوتوبيا** في ما يبدعون،لمواجهة العدم الذي كان يأكل كل شيء ...

لقد أضحت إشكالية الهوية في الجزائر واقعا مفروضا ؛نتيجة ترسبات تاريخية وممارسات سياسية جعلت من هذا الوطن يعاني ضبابية في تلقي هذا المفهوم وإحساسه ،بدأً بالمقررات المدرسية ... فإذا أردنا أن نحدد معنى الهوية في أبسط أشكالها وأوضحها ،فهي:"هي إحساس فرد أو جماعة بالذات،إنها نتيجة وعي الذات، بأننا نمتلك خصائص مميزة ككينونة تميزنا عن الآخرين، فالطفل الجديد قد يملك عناصر هوية ما،عند ولادته بعلاقة مع إسمه وجنسه وأبوته و أمومته ومواطنته، وهذه الأشياء في كل حال لا تصبح جزءا من هويته ؛حتى يعيها الطفل ويعرف نفسه بها"[2] .

تقول (مريم– الوطن)، :"**كُلما تدَرّبتُ على باليه البربرية أشعر بالوجع المُقلق، أعرف ما معنى أن لا تعرف أباك !أجد نفسي فيها.في حاضرها، وماضيها في منفاها**"[1]،يحيلنا هذا المقطع إلى إزمة هوية وتمزق الذات التي يعانيها هذا الوطن،حيث تصبح الأبوة عنصرا مفقودا للتعرف عن مرجعية الذات ومكوناتها التاريخية و الثقافية، ولكن رغم هذا يُسرّ لنا هذا

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص21.
[2] صموئيل "ب"هنكتون،من نحن –التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية،تر:حسام الدين خضور،دار الحصاد،سوريا،ط1،2005،ص37.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص55.

المقطع بأن الهوية موجودة،ولكننا يجب أن نلبس مناخاتها ونمارسها ونستشعر سياقاتها الثقافية عبر الممارسة ،بعيدا عن الشعارات الرنانة و التوظيفات السياسية الممجوجة التي تخدم مدّعي حماية الهوية الوطنية ،لقد أدركت مريم أن رقصة **"البربرية"** هي شكل حضاري وثقافي للتعبير عن هوية الوطن الذي ضيع المسار . مريم تعرف أن هذه الرقصة ليست مجرد حركات باردة تؤديها،بل هي أصوات موسيقية ببهارات جزائرية تُسكب في أُنْثَاهَا فينطلق الجسد،راقصا ،محتفلا بالحياة على الطريقة التي يريدها الجسد،تلامس النوطات الموسيقية حبات العرق المالح المنثالة من تفاصيل مريم ،للتحول إلى عطر يشمهُ و يتحسس خصوصية، إلا من فتح حواسه لتلقي إشارة الإحساس بالجمال و الإبداع...هذه الرقصة هي عودة لتاريخ الحضارات البائدة التي مرت بهذا الوطن...إنها سفر في ذاكرة هذا الوطن الذي يتنكر لأبنائه...

تخاطب مريم الرجل الصغير –أستاذها في الجامعة– ،" **ماذا تصنع بامرأة يسكن الجنون حاضرها وغيابها.لا تعرف حتى أباها،منهكة من كثرة الأسئلة التي تصطدم بالناس ثم تعود إلى قلبها مثلما خرجت.أنا اليوم ممتلئة بك .وأريدك أن تسمعني.فهل قلبك معي؟؟لم أقل هذا حتى لزوجي الذي انتعلني مثل فردة حذاء مهملة منذ زمن بعيد"**[1]،يزداد الجرح اتساعا؛ بحيرة (الوطن–مريم) في معرفة أصولها،أهي ابنة عباس "عمها الذي تزوج أمها بعد الثورة" ،أم هي ابنة أبيها الشهيد أو المقتول بعد انتهاء الثورة غدرا ،حسب بعض الأقاويل...تلك الحيرة التي يعانيها الوطن الذي سُرقت منه ثورته و وأحلامه التي تركها الشهداء وكتبوها بدمائهم الطاهرة... وطن ضيع تفاصيل وجهه واعتلاه الخراب و

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص70.

العدم ،بكت مرآة التاريخ حزنا عليه عندما وقف قُبالتها..وطنٌ ضيّعهُ أبناؤه الذين نصبوا أنفسهم حماة الوطن باسم الشرعية الثورية.

تعبّر **مريم** عن جنون المرحلة التي تمر بها الجزائر ... كل معالمها تشوهُ وتُنهب و تُباع بالدينار الرمزي في صفقات مشبوهة...إنه خَصي للذاكرة التي تعاني إلى الآن من آثار مراحل عدة...

تضعنا (مريم- الوطن) بين مثالين في إشارة إلى أن الفضاء تسكنه روح الإنسان وفعله الحضاري ، إذ ،أن العقل الذي هو جوهرة التلقي ،يشوهه ويحوله إلى مسخ أو إلى جنة ، تضعنا مريم بين " **الرجل الصغير و زوجها السابق**"، وتفتح هنا قوسا كبيرا لتزفر زفرة حارة ، إذ أن الرجل الصغير "المثقف العضوي" ،هو من ارتضته حبيبًا لها وذلك بملئ إرادتها ،حيث تسقط كل القوانين هنا ليصنع القانون،لحظة الحب المجنونة ولغة العشق التي لا يحس ولا يستقطب إشعاعاتها إلا من وصل درجة كبيرة من النقاء الإنساني، وذلك ما نراه في شخص الأستاذ الجامعي "الرجل الصغير"، حيث أن الرسالة المراد تبليغها ،أن من يحكم ومن يخطط لهذا الوطن هم النخبة،لا الرعاع الذين لا يؤمنون بمفهوم الدولة ومتعلقاتها مثلما يتجسد هذا المثال في شخص "زوج مريم – حمودة-".

ورغم كونه موظفا في البريد المركزي ،إلا أنه يعيش مع الكتب الصفراء التي خلقت لزمن ما.لقد اغتصبَ "مريم –الوطن" باسم الزواج ،حيث أرغمها على المعاشرة الجنسية.

وفي هذا إشارة واضحة إلى اغتصاب الوطن من قبل "حراس النوايا" الذين أهلكوا الحرث و النسل باسم الدين ،فمسخوا كل الأفضية التي تنطق حياةً وتتنفسها.

تتحول مريم إلى "**قناع**" [1]،لـِ تشكل " **وسيطا بين النص والقارئ**"[2]، ،قناع لبسه الوطن واتشح بروحه و خطاباته.

يستمر نزف الحكاية نضّاحاً،ويظل دم الوطن الأنثى ،يبحث عن فصيلته وجيناته التي فقدها:" **تصوّر هذا الشيء المذهل الذي يشبه حكاية خرافية أو قصة طفلة لا تعرف حقيقة أبيها!. أب يموت قبل أيام من الاستقلال.هل استشهد أم انتحر كمدًا على سرقة زوجته**"[3]. تخبرنا هذه السطور من الرواية عن ضياع الهوية لامرأة فقدت أباها، الذي بقيت تحلم بلُقياه. إنه الوطن الذي يبحث عن قصة الجذور والأصول...وطن تقاسم خيراته وأنوثته،من أسسوا للحق المطلق في تملك الوطن باسم الثورة...من حرر هذا الوطن بروحه ودمه حلم بجزائر بحجم السماء ولكنه ،فضل الانسحاب في الهزيع الأخير من نهاية الحرب..رأى الأرض تسرق وتستعمر من جديد من بني جلدته ...فقرر بلع لسانه و الغياب.

تتحول أزمة الهوية التي تعني مريم ،إلى أزمة لتكرارها في مواضع متعددة من نص الرواية:"**لكن أنا مريم المهبولة ،بنت من ؟ ...أنتِ ابنة الخرافة .كآبة من الضوء..شعاع من الحزن..**"[1]، وكأن الرواية تصر على نكأ هذا الجرح الذي إسمه الوطن المذبوح بسكين الثورة .

[1] القناع: من أبرز التقنيات التعبيرية المعاصرة (...)،فهي مظهر لازدواج المرسل في الرسالة الشعرية ،كما أن توتر المسافة بين الوجه و القناع من جانب واختلاف الملامح (...) قد جعل تشكيل القناع وتوظيفه(...)،من أهم دلائل كثافة الرسالة ذاتها.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب ،ط1 ،لبنان،1995، ص100.
[2] خليل الموسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2013،ص215.
[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص80.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص74.

يزداد البين وتمزق الذات في نفس مريم ،هذه الأنثى التي تبحث عن دفء لأصول لاتعرفها...تشعر بالضياع ...

هي أهداف الثورة التي ضيعت بوصلتها وتقاسم خيراتها من أصبحوا نبلاء فيما بعد...هي ابنة الخرافة ،بيان الثورة ،أصبح تخريفا وخرافة ،هي شعاع فقد ألونه ليصبح صنو الظلام.

تسرد الرواية قصة التشويه الذي لحق بفضاء الوطن :" **وحياتك في هذا البلد توجد أشياء رائعة ولكنها تزيف يوميا .المساجد تتعدد بعدد الأغنياء،الصلات الثقافية تقل وتنعدم شيئا فشيئا. أشعر أحيانا بحزن عميق، وأقول: الأوصياء الجدد عاجزون عن عشق هذه الحياة و السابقون تركوها للذئب(...) العفن صار قاعدة هذه البلاد**"[2] رغم ما في هذا الوطن من جمال وخامات كثيرة ، إلا أن ثقافة المحو والعدمية في أبشع صورها، هي القاعدة وليس الإستثناء.يستحيل الفضاء إلى موت يحضر في كل الأمكنة، تشير الرواية إلى اختلاط المدنس بالمقدس، إذْ يتناسب طرديا ،امتلاك ثروة من قبل الأغنياء الجدد بزيادة عدد المساجد التي يبنونها، وفي هذا إشارة خفية إلى أحدى طرق تبييض الأموال للأثرياء الجدد.تذكر لنا الرواية قصة الوطن بين زمنين، حيث ثقافة التخلي سبغت الجيل الأول و قرر الجيل الثاني من حراس النوايا الذي يمتلكون الدين، العيش في الآخرة وتصديرها لواقعنا الـمُعاش.

" **لا شيء يمشي بشكل مستقيم في هذا البلد وفي ذواتنا ،الأب مات ميتة غامضة .الأم فُرضت عليها علاقة من السماء ،وهي لا تعرف هل استشهد زوجها أم**

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص86.

شنق نفسه"[1]، الفضاء نتاج الإنسان ،يعطيه من أنفاسه وروحه وهويته وخصوصيته، فإن تعطل إشعاعنا الإنساني الإيجابي عن المكان، فقد الفضاء جماله وبهاءه وحضوره فينا...إنه الوطن الذي يتسم ببيئة طاردة ومعادية لكل إبداع ..

وعن طريق تقنية "الإسترجاع" بطعم الحنين **لوطن حُلمي**، مُمثلا في مريم الأنثى المكتملة الصفات" **تصوري يا مريم .يا شوق المحزون ، ويتم الوحيد.كل شيء يسحبني تجاه قلبك وسط هذا الخواء .**

الساعات الممتدة بتثاقل على هذه الظلمة المفرطة.العطور المعشقة بالألوان.دقات القلب المجدوبة و الأحذية الهبيلة و الأصوات المجنونة.كل شيء يذكرني بك" [2]،يصبح "الوطن –المرأة" عشق المثقف،الأستاذ الجامعي الذي يُدرّس علم الجمال ،تصبح رائحة الأنثى ولونها وطقوس عشقها تعويذة لاستحضار وطن مثالي.

نسمع صهيل الذاكرة وأجراسها،التي تعزف لتكتب لحن الوفاء لوطنٍ حتى وإن أخطأ في حقنا فنحن من ذرات تربته ،فهل ينسى التراب لونه وينسلخ منه؟.

"دفعنا الثمن، من حقنا أن نرقص ، ونصرخ.منذ أحداث 5 أكتوبر 1988،أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء،لكن الكثير من المحسوبين على البشر،أصبحوا يفتحونه على سعته ،ليتحول الحديث اليومي المكتوب و المرئي ، والشفهي إلى نباح و إلى إصرار مستميت لإعادة البلاد إلى أهوال القرون الوسطى"[1]،تسرد الرواية تأثير الزمن عن فضاء الوطن،كمكان يمارس فيه الأفراد حياتهم

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص109.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص111.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص117.

الطبيعية ، إذ تعتبر "أحداث أكتوبر 1988"[2] مفصلا في تغير فضاء الوطن عبر إطلاق الحريات والتخلص من سياسة غول الحزب الواحد وإقرار التعددية الحزبية التي جعلت الشعب يعبر بكل حرية عن آرائه السياسية ، ولكن التيارات الإسلاموية بدأت في تصاعد مستمر ، لتفرض منطقها خاصة بعد فوزها في استحقاقات انتخابية تلت 1988،حيث امتلكت الشرعية ،وبدأت تفرض سلطانها على البلاد والعباد،ممّا أدّى إلى تدخل العسكر وتوقيف المسار الإنتخابي؛ليتأزم الوضع وتدخل الجزائر في دوامة ،كلفتها عشر سنوات من عمرها ،والآلاف من الأرواح من عامة الشعب ومثقفيهم من اغتيلوا في مجازر ،بغير حق ،كل ذلك تحت مُسمى الإرهاب ،حيث فيما بعد،اختلط الحابل بالنابل ولم يعد المواطن يعرف من يقتل من؟،إنه الجحيم التي رُميت في أتُونِـه الجزائر وأضعفها وجعلها إلى الآن تداوي ما تبقى من ندوب إجتماعية ،من ضحايا إرهاب ومعطوبين ومفقودين والقائمة طويلة .

تستمر الرواية في تشفير خطاباتها :"**ليكن! أنا أكبر من بؤس هذه الرصاصة! تصور!خرجت من بؤس زوج أنهكته العقد، لأسقط في فم رصاصة ساخنة . إني أحملها معي،مثل سائح مولع بتذكار ما، لكنها في الدماغ و إلى الأبد، وكان يمكن أن تصيبني في القلب ولكنها لم تفعل و أنا سعيدة أنها لم تفعل..**"[1]،تحكي (مريم-الوطن)، قصة الشرعية وفشل الزيجة التي خاضتها مع زوجها "حمودة الذي يرمز ("لحراس النوايا" أو حراس المعبد)، لتستعير قهقهة الخطاب الساخر،لتوصف الرصاصة التي سكنت الرأس واصفة

[2] أحداث أكتوبر 1988:هي تجمعات من المواطنين منظمة وغير منظمة،تهدف إلى إعلان الإحتجاج ضد النظام،وبعض السياسات،وذلك باستخدام القوة المادية،(القتل التخريب، التدمير).
- مقال:بوشنافة شمسة و آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988-2000)مجلة الباحث ،جامعة ورقلة-قاصدي مرباح- ،عدد3،2004 ،ص128.
- يُنظر: عبد الحميد براهيمي،في أصل الأزمة الجزائرية (1958-1999)، مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط1،2001،ص188.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص119،120.

إياها بالتذكار الذي الذي يأخذه السائح معه إينما حل، وبقدرما تحمل هذه الكلمات من سخرية،إلا أنها تكشف ظل الدلالة المتخفي،حيث تنفث هذه الحروف مرارة الإغتراب في ذائقتنا الجمالية،حيث تصبح أيقونة الرصاصة الساخنة،تحمل في جنوها صقيع الغربة لتذكرنا بأنّا مرفضون مرفضون، حيث أن الدماغ الذي هو هبة إلهية ، وجوهر الوجود الإنساني، به نتلمس صناعة الحضارة في أرقى صورها، تصبح هذه النعمة نقمة تريد أن تعيشَ وتُعيِّش الناس في زمن ماضٍ فهِمَهُ أصحابه بسيقات ذلك العصر وتفاعلوا معه بما يملكون من معرفة ساعدتهم على فهمه. أن نقرأ عصرنا بفهم الآخرين الذين يبعدون عنّا بقرون، بهذا نعطل عقولنا لتعيش في الماضي،في عالم يتسارع وينمو بشكل رهيب.

تمنت مريم أن لا تموت برصاصة في القلب ، فهي تخشى أن تفقد قدرتها على الاحتواء و الغفران و الحب ،الأنثى تتغذى في فلسفتها لتلقّي وممارسة الحياة على التفاصيل .

استمرار لصوت الرصاصة المجنونة :" **ماذا تريدين يا مريم؟ قلتُها قبل هذا الزمن .خلها على الله.كلنا يحمل في الدماغ رصاصات. بل عيارات مدفعية.نحمل حزنا بثقل القرون التي مرت بجفاف مدقع، لم نرث منها إلا كيف نموت ووضعنا كل شيء له علاقة له بالحياة في المزابل ومسحنا به وسخ الشوارع.نحمل معك حتما أهوال الجمعة الحزينة وجنازاتها السرية و أشلاء أناسه. الفارق الوحيد أن الرصاصة حقيقية في دماغك ،تذكرك بوجودها كلما نسيتها..**"[1]، تواصل الرواية سحبنا إلى أحابيل بيتها العنكبوتي ، لتستعمل تقنية "**تعدد الأصوات**" [2]، حيث يشي هذا المقطع بأن **الجميع**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص123.

[2] رواية تعدد الأصوات: هي خطوة فنية متطورة يتجاوز الروائي فيها ذاته، وربما يتجاوز الراوي ،ليصل-رأسا-إلى الأصوات ولمنحها حرية واستقلالية تتولد معها التناقضات (اللاتجانس).
- محمد نجيب التلاوي،وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000،ص110

يحمل وطنا مُغتالات برصاصة الخيبة في عقل تخلى عن شرطيات الحضارة ، التي من بينها الحرية . أن تعيش في الماضي السحيق،فهو العيش في الموت لأن الحياة الراهنة هي التي ستصنع لنا سكة المضي للمستقبل ، فكيف بمن هدم السكة وضيع آثار الطريق؟الإنسان هو الذي يصنع الحياة وينير دروبها له ولمن سيخلفه.

يتغزل المثقف الاستاذ الجامعي "الرجل الصغير " بالوطن (مريم) :"**رائحة جسدك ما تزال عالقة بجسدي مثل الذاكرة ، المثقلة بالأوشام و التواريخ و الأرقام و السحب التي ركضنا وراءها ذات طفولة فقيرة. والبحر الذي كلما اكتشفناه ولمسنا اتساعه،ازددنا صغرا.شيء ما في طفولتنا المشتركة ،يحن إلى ذاته المقتولة ،نبحث داخل الكلمات عن أشيائنا الضائعة،لماذا تجن الكلمات على اللسان عندما يكبر الهم ويصير للعشق معنى؟ فيك،مريم،الكثير من الفوضى و الجنون. اللّي يعرفك يهبل؟ مريم يا شوق المنسيين وحنين الغرباء داخل مدن الريح الساخنة،تقولينها و أنت تعبرين الممرات الضيقة في الأحياء الشعبية المكتضة بالناس**"[3]، يغدو الوطن قدرا حتميا وعشقا يضرب في مخ العظم، إنه الهوى حلولا في من نحب ،إنه وشم في الذاكرة ، إنه المكان الذي ارتبطت رائحته بطفولتنا وفحولتنا ،إنه الأنا والظل الذي لا نستطيع أن نغادره وإن ارتحلنا جغرافيا، هو أجمل اللعنات التي تطاردنا.

يسترسل بطل الرواية في مشاعره الفياضة تجاه هذه الأنثى الوطن ،منوها إلى أن الآخر سيخر صريع هواها لو رآها ، وهذا ما يفسر استعمارها عديد المرات،من قِبل الغزاة.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص185.

"أنت تملئين قلب الرجل الصغير. إني أراك بكل امتدادك وعنفوانك. ها أنت تعودين مثل الريح الساخنة التي صارت تملأ هذا الدماغ المتعب(...)هو المطر يعيدني إليك بخوفي وقلقي و ارتعاشاتي، إلى البرودة التي تأكلك، إلى الحنين المملوء بتكسر الموج ، و زرقة البحر.تعيدني الأمطار إليك كما تعيدك إلى وسط هذا الفقر الذي لم يبق فيه إلا المطر و البحر "[1] ، يحكي هذا المقطع ،كيف امتلأ هذا المثقف بالوطن ،كيف يسكنه، تستيقض كل حواس الرجل الصغير ليتقطب و يستشعر الوطن بكل تفاصيله الصغيرة،حيث تصبح الرياح الساخنة أيقونة يستذكر بها محنته في حب وطن علاقته به متوترة وضبابية ،كما أن ذاكرة الماء (مطر ،بحر) تبعث فيه طقوس الخوف من المجهول وتبعثه على القلق الوجودي و التوجس من الآتي ...يصبح الماء تذكرة عودة لذاكرة هذا المثقف الذي ضيعه وطنه.

تغامر الرواية مرة أخرى في الخرق و التجاوز،بأن أخرجت الوطن من خرسه وأنسنتهُ لتؤكد على فكرة المعادل الموضوعي حيث يحاور الوطن(الأنثى مريم) في هذا المقطع المثقف "الرجل الصغير":"**وأنت أيها الرجل المحزون، أيها الصغير ،العابر للشوارع مثل عقارب ساعة ذرية ،أما تعبت ؟أما تآكل حذاؤك؟ أما أنهكك المطر الذي يلفك داخل فرحه وكآبته؟..أشعر بنفسي كل يوم أصغر...الأمطار تُدخلك إلى بيتي الصغير ،إلى أعماق فراشي ،إلى حيطان المدينة الذابلة إلى زجاجات النوافذ المكسورة،إلى وريدات اللبلاب التي تبحث عن أوهامها بتسلق كل الحيطان التي أصيبت بالحفر ومرض الجدري.."**[1]، تدخل مريم (الوطن)،في حوارية مع حبيبيها المثقف" الرجل الصغير" ،حيث تغدو الكتابة بحبر الحلم هي سيدة المنطق ، هذا الوطن المُتخيّل الذي حولته الرواية إلى

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص197.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص197،198.

كائن حِبري. لقد حول الروائي هذا الحلم إلى حقيقة على الورق..وطن يسال عنك يتفقدك كل حين ،يدخلك في أعماق قلبه وأزمنته المنسية. إن هذا الوطن الذي ورغم الندوب التي تركتها ثقافة العدم والدم ،فإنه بروح الأنثى التي ورغم انكساراتها وخيباتها تعود لتنبعث من جديد وتلملم شتات عائلتها.هي الأنثى القادرة على التجدد والتوالد والخلود...وطن لا يشيخ ...يبتسم في وجه الموت الآتي من القرون الغابر،ليعلن انتصاره عليه وتجاوزه.

تستمر الحكاية بسرد المسخ والندوب التي تركها من نصبوا أنفسهم حراس النوايا على الوطن الجريح:"**القادم أفظع.ستصل البلاد إلى حافة الإنتحار. إما أن ينطق الصامتون حتى الآن بما فيهم الجيش وإما أن نعود إلى القرون الوسطى**"[2]، يرصد هذا المقطع فعل الزمن على هذا الوطن الذي لن يرحمه المستقبل و لا يشفق عليه الماضي بكل محمولاته الثقافية، فالذاكرة مثقلة بالكثير من الإشكاليات والرواسب، أهمها ثقافة التغييب و القتل استنادا لفهم خاطئ لنصوص دينية،لتدخل الجزائر في شق منها في حرب دينية عمياء، إذ يستند هذا إلى ذهنية التحريم التي يتلقاها الفرد منذ الصغر.

كما أن سكوت السلطة في مرحلة من مراحل هذا الصراع جعل الوضع يتعفن أكثر فأكثر ولا ينبئ بالخير.

يعود هذا المثقف " الرجل الصغير"ليحكي قصة العشق التي تشبه الحالة المرضية بين المثقف ووطنه مريم :" **مريم يا ملجأ المحزونين و عود النوار وحبق الحدائق الشعبية، والنوافذ نصف المغلقة في الأحياء الفقيرة...إني أغفو وسط الأتربة في بلاد لاشيء يدلني باني إبنها المدلل .إبنها الريفي الطيب**"[1] ،يبحث البطل عن حضن فضاء الوطن

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص208.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص225.

الذي ضيع أبناءه في تفاصيل مريم المغدورة برصاصة بني كلبون، مريم الوطن ملجأ من لا ملجأ له.يطارد المثقف "الرجل الصغير" تفاصيل الوطن في الأشياء الصغيرة ،لأنه تكسر و تحول إلى شظايا ولم يعد قابلا للرؤية ، يفتش الرجل الصغير عن وطنه في الحارات الشعبية ونوافذها المواربة،إنها محاولة العودة إلى خصوصية المكان الوطن ، فالحارات الشعبية تعبر ببهاراتها التاريخية عن ذاكرة المكان وتاريخه العريق.

و تتابعا للضياع الذي يملأُ الرجل الصغير من إحساسه بفقدان هويته :" **ما معنى الهوية في وطن ليس لك؟**"[2] ، يصل البطل إلى قمة "**الإغتراب**"[3] واللاإنتماء و الإحساس بعدم التواصل مع فضاء الوطن الذي لفظه و صدّه،ولم يعترف به ،فالثقافة والمعرفة أصبحتا لعنة ومن حملهما،فهو مجرم،لأنه يشكل خطرا على الأمن القومي .وعلى قول الشاعر اليمني البردوني:

فظيعٌ جهلُ ما يجري* وأفظعُ منه أن تدري**

" **لا وطن لي .وطني الوحيد داخل قلبي وعينيكِ**"[1]، يصل تغول فضاء الوطن وإقصائه لخيرة أبنائه مداه ، فيصبح المثقف يحمل وطنا يوتوبيا في قلبه ،يُلونهُ بأخيلته الحالمة..كما أن ارتدادات صورة الوطن التي رسمها الرجل الصغير تبدو في جمال عيون مريم البحرية.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص231.
[3] الاغتراب:عرفه هيغل بأنه حالة اللاقدرة ،أو العجز التي يعانيها الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته ،وتوظف لصالح غيره، بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص.
- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية –متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع- ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط1، 2006، ص37.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص233.

تتواصل نداءات وتباريح المثقف الرجل الصغير للقبض على فضاء الوطن ،ذلك الوهم الجميل ذي الخصائص الزئبقية،حيث تلوح لنا الرواية عبر خطاباتها الرامزة بأن المثقف الحقيقي سيبقى مؤمنا وتحت أي ظرف بفكرة الإنتماء لفضاء الوطن ،ويتجلى هذا في :" **يا مريم!لقد مات هذا اليوم.وربما يموت الغد وما بعده وقد أموت أنا داخل هذا التوجس الكئيب. لكن قبل هذا، سافترض كثيرا ،ولكني بالرغم من ذلك، سأظل أبحث عنك وسط هذا الزحام، وسط هذا الظلام وسنظل نقاوم الإعصار الجامح، ابحث عن كفك لأملأها بكفي عن ابتسامتك.عن حبك عن حنانك.عن الآمال المنكسرة.عن المصاعب التي لا تنتهي. أبحث عنك...**"[2]، وبالرغم من كل الخرابات التي لحقت بكل شيء في أرجاء الوطن، يبعث البطل أملا وحزمة من نور ،حيث يبرهن بأن المثقف الحقيقي هو الذي لا يستسلم للظلام ولا يتركه يعم الأمكنة، فعلى قول الحكمة:"أن توقد شمعة،خير من أن تلعن الظلام"، فالوطن بهذه المفهوم يبنيه أبناؤه البررة بالعمل ونكران الذات والتصالح معها ...

1-2 في شرفات بحر الشمال:

يقول الشاعر **نزار قباني**" أيا وطني: جعلوك مسلسل رعبٍ

نُتابع أحداثه في المساء.

فكيف نراك إذا قطعوا الكهرباء؟؟."

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين-،ص234،235.

لقد أصبح الرعب هواءا خانقا يتنفسه كل من يعيش داخل هذا الفضاء، إذ يأتي السياق الذي تحدث عن هذه الجزئية في :"**كلما رفعت رأسي عاليا زادت احتمالات سهوي وبالتالي قتلي.نحن في وطن يتساوى فيه السهو بالموت**"[1]، يرصد لنا هذا المقطع، مدى اغتيال فكرة الحياة في ذهن المواطن المثقف خاصة ، لتصبح فرصة الحياة رهينة اليقظة الدائمة ، إذ أن الغفلة تعني الموت، فبينما الآخرون في الضفاف الأخرى من العالم يفتحون حواسهم لاستقبال الحياة و تشرب ترددها الباعثة على الأمل و الإنطلاق ،في المقابل يقاتل جسد الجزائري وحواسة في سبيل رشف شيء من بقايا أمل من كأس الحياة.

وفي جزء آخر من هذه الرواية يقول:" **هل يمكنني أن أختار؟ بلادنا الطيبة لا تتيح لنا عادة فرصا كبيرة للاختيار.هي تشبه أرضنا.تعطي وتتمنع كما تشتهي.عوّدتنا على النمطية وعلى قبول ما يُختار لنا**" [2]، يكشف لنا هذا المقطع عن قسْرية الإختيار التي يمارسها الوطن تجاه أبنـــائه .

هذه الفلسفة التي تبناها الوطن ذات يوم تحت مسمى "**الإشتراكية**،حيث يتساوى الناس في الثروة و الفرص"[1] ؛وبفعل الزمن تشوه أكثر هذا المفهوم فكان وبالا على المثقف والمتعلم خاصة،حيث غدت النخبة في عيون الوطن مُقلقة ووجب إسكاتها.

لقد صُنعت طبقة مزيفة من المتعلمين و المثقفين لا تقول لا...تتنازل عن مبادئها في سبيل عرض دنيوي زائل.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، ص 18.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 24.
[1] يُنظر:سلامة موسى،الإشتراكية، هنداوي للتعليم و الثقافة،2012،ص17.

ويأتي القول هذه المرة على لسان "فتنة"في توصيف هذا الفضاء الذي يسمى الوطن: **" لم يعد لي أحد أتكئ عليه.لقد صرت وحيدة وسط هذا القفر الذي لا شيء فيه يوحي أنه وطن"**[2]، لقد ضيع الوطن خطواته ولفظ أبناءه الطيبين في أتون المنفى،منفى الذات؛لتأكلها نار الإغتراب وحيدة، لقد أصبح الوطن خالٍ من كل هوية ، تشوه وجهه وأنكر دمه وجسده.

" سبع سنوات لا أنيس لي إلا الأجساد المحنطة بالطين التي كنت أصنعها من تربة القرية ومن خشب الصنوبر(...)وكلما انتهيت من تمثال، أدخلت نفسي في حيرة جديدة.فأين أجد له مكانا؟ أو أي مخبأ حتى لا تمر عليه آلة الموت التي كانت تأكل الأخضر و اليابس.كل شيء ضيّق وعليك أ تعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكن من السفر خارج حدود المربع الذي فُرض عليك"[3]، لقد ضاق فضاء الوطن بما رحب وأصبح سجنا وقفصا كبيرا ، إذ أضحى رديفا ،و"معبرا عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات،ومحاصرتها ماديا"[1].يصف المثقف غربته وخوفه الإنساني من آلة الموت في هذا الوطن الذي من المفروض بديهيا أن يوفر الأمن لمواطنيه،فأصبح يعيش في بيت لا يكاد يخرج منه إلا لضرورة قصوى...التماثيل التي يصنعها النحات المثقف"ياسين" التي تعبر عن رؤيته الإبداعية للعالم ،ونوعا من التفاعل مع إيقاع الكون والحضارة الإنسانية ،هي في نظر عيون الموت حرامٌ و تحدٍّ للذات الإلهية ونشر للأفكار المظللة...لقد عاش المثقف غربتين ،الأولى مكانية و الثانية فكرية ، حيث أضحى الحلم هو الوطن البديل والمنفذ المتاح في سبيل الاستمرار على قيد الإبداع والحياة. إن الحلم هو الطاقة الرهيبة و التي إن اقترنت بالعمل في

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص44.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص72.
[1] إبراهيم جنداري،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،بغداد،2001،ص242.

أي مجال ستطاول عنان السماء في الإنجازات وفي بناء مدنية راقية. إن الحلم هنا هو تلك الهالة التخييلية التي يتغذى عليها ذهن "ياسين " ويجعل منها خامة لمنحوتاته المهددة بالموت كمبدعها.إن الالتصاق بالطين و الحلم هو العودة للبدايات و للهيئة الأولى التي خلق عليها الإنسان ،إنه إصرار على التمسك بروح الحياة و بالجِـين والهوية الكونيتين، لمقاومة السكاكين الصدئة الذي يلوّح بها الوطن في وجه أبنائه.

تعقد الرواية مقارنة بين الأفضية :" **عندما خطوتُ الخطوات الأولى داخل الغرفة عرفت لماذا الأمكنة تموت وتحيا بالذاكرة .الأمكنة في بلادنا مثل الناس ،تولد داخل الشطط وبسرعة تموت.كل ما في الغرفة يحيل إلى القرن السابع عشر.البهو الطويل بافرشته الحمراء (...)الأواني القديمة،النحاسية،و المصنوعة من رخام الدلفDelf،ماتزال في أمكنتها كما كانت منذ قرون،عليها ملامس اليد الأولى التي وضعتها و النظرة الأولى التي اختارت الزوايا الأكثر إشراقا و الإكثر إضاءة."**[2]، يتحدث الروائي هنا عن فلسفة تأثيث الفضاء،عبر الاحتفاء به متمثلا في غرفة الفندق التي يقيم فيها في امستردام، والتي حافظت معماريا على روح القرن السابع عشر.إنه الإنسان الذي يشع بدواخلهِ على جسد المكان ،فإن كان ما يـمُور في هذا البشر الخراب،فسينعكس هذا الأخير على الفضاء ويحيلهُ بُورًا بعد أن كان جميلاً، والعكس صحيح.إذا فالذات البشرية عبر ما تحمله من ثقافة تجاه الأشياء و الأمكنة،هي التي تحدّد أبعاد الفضاء فيما بعد ،قُـبْـحا أو جمالاً.الفضاء هو هوية وبصمة روح الإنسان.

" كم تنقصك من روح أيتها البلاد المؤذية لتصيري بلادا بلا منازع وبلا أقنع ،بلادا كبقية البلدان،تحب ناسها وتكرم أحبتها من حين لآخر حتى لا تنساهم ولا

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص75،76.

ينسوها."[1]، الشعور بالانتفاء وصل حده عند بطل الرواية "ياسين" النحات المثقف الذي أحس بعدم الجدوى ونكران الجميل له من قبل وطنه الأم ، فلم يكتف هذا الوطن بالنكران فقط بل وصل الأمر بالأذى و التهديد بالموت و التغييب.

إنها أقصى حالات الاغتراب،أن يساورك الشعور باللاإنتماء لهذا الوطن الذي يشكل فضاؤه الموت المنتظر.

"أيتها البلاد التي نكست كل رايات الفرح ولبست حدادها و انتعلت أحذيتها القديمة التي أذلّت فرحتها،لا تكثري الدّق،لم أعد هنا.قد خرجت باكرا هذا الصباح ولم أنس أبدا أن أغلق ورائي كل النوافذ و الأبراج وأسُدّ القلب للمرة الأخيرة وأقسمت أن لا ألتفت ورائي"[2] ، ترسم لنا الرواية صورة تراجيدية عما يحدث، وطن يصر أن يموت ويفرض موته على ساكنيه. لم تجدِ التباريح والصيحات التي أطلقها المثقف وعامة الشعب ؛فقرر مغادرة الوطن إلى قبر المنفى الـمُـر إلى غير رجعة .

إنه أصعب القرارات التي يقررها الإنسان،هي أن يترك رائحة أرضه و تفاصيلها،ليزرع ذاته في تربة أخرى لم يُخلق لها وفيها. إن فطام الرضيع من ثدي أمه أصعب من هذا الفطام الروحي.

يرثي الوطن نفسه و أحباءه:**"لست الأول في الدنيا الذي تكسره الصدفة ولا الأخير أيضا،لكنك الأول الذي رأى الصدفة في شكل امرأة عاشقة من شعرة الرأس إلى أخمص القدم وعندما لامس عمقها صارت رمادا وغبارا قبل أن تصير بياضا في وضح الفجر البحري ،ثم ظلا أبيض سرعان ما ذاب في الفراغ(...)بي رغبة للصراخ**

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص82.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص82.

بأعلى صوتي في وجه الإستحالات الكبرى وأكل كل تراب الأرض وأشرب مياه هذا البحر..."[1].تتلاقا الضديات في هذا المقطع فيستحيل الوطن امرأةً ممثلة في "فتنة"،وهي شخصية من شخصيات الرواية، بين الصدفة التي وضعت ياسين في فضاء هذا الوطن البائس والصدفة التي جعلته في أحضان (فتنة) المهبولة ، عازفة الكمان ،هذه الأنثى الإستثنائية التي حاول إمام الضريح الذي كان يداويها ،الإعتداء عليها جنسيا ولكنها لم تمكنه من نفسها.

ويظهر البطل ياسين في هذا المقام في أقصى حالات الفقد و اليتم ،لأنه لم يستطيع أن يغير في هذا الوطن وأن يلفت الإنتباه.

يصف لنا ياسين حالة الإرتباك في تحديد مشاعره تجاه هذه الأنثى الوطن :"**فتنة ،المرأة التي لا أدري إذا كنت قد أحببتها لأنها كانت أمي أو عشقتها لأنها ملأت مراهقتي المتأخرة بالأحلام ،أم لأني تعاطفت مع هبلها وسفرها الغريب نحو الموج...**"[1]، يبدو المثقف يعيش حالة صدمة عاطفية وضبابية في الرؤية لهذا الوطن جراء الهجران ، وبالمقابل فإنه يراه مجسدا في المرأة التي عشقها ،فكانت معوضا لهذا الفقد الذي يعانيه.

" عندما تخطيت عتبة الدار ،كان ذلك لكي لا أعود ثانية ،وأدرب كل حواسي على النسيان و تحمل حالة الفقدان القاسية. لا أشعر أن لي في وطني مكانا صار يضايق حتى الذين كنا نظن أننا نحبهم ويبادلوننا الود نفسه"[2]، يرثي المثقف حاله وحال وطنه، حيث انتقل في هذه المرحلة إلى ممارسة رياضة النسيان،حتى ينزع من رأسه فكرة وطن

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص86،87.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص130.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص147 .

لا يعترف بالإنسان ويضيق عليه الخناق...تأتي حالة البتر والتي من خلالها سيستأصل هذا المثقف سرطان الوطن.

"سبحانك ربي هاهم هنا ،في كل مكان ينشدون قسما، ويتقاسمون بقايا التركات ودم البلاد وكأن شيئا لم يكن.لو كنت مكانهم ندير حبل ونشنق روحي،ولكن..."[3]،يسرد هذا المقطع حكاية تقطيع أوصال الوطن باسم القانون و الشرعية الثورية،لقد أصبح الوطن جثة هامدة ، تنعق على بقاياه الغربان الخائنة.

يخاطب ياسين رمزا من رموز الوطن وهو الشهيد "عبان رمضان" :**" ها أنت اليوم يا صاحبي مجرد شارع أخرس ،تحيط به الزبالة في كل جهة.لو فقط كان الشارع الذي يمشي عليه يوميا أحد أو قاتليك،يتكلم ،يصرخ بأعلى صوته ألما:عفوني ،خلوني في همي .ما تذكرونيش .أنسوني من تاريخكم يرحم والديكم.ولكن من سوء الحظ أو حسنه أن الشوارع التي تحمل أسماء الشهداء ، لا تتكلم فتستر الأسرار ،و إلا لصرخت ألما وحسرة"**[1]، تموت شرايين الوطن وتزداد جراحات ذاكرته، فهاهو ياسين يقيم حوارا افتراضيا مع عبان رمضان رمز من رموز الثورة الجزائرية ،ويحكي له ما حدث في عصرنا ،ويسرد له خراب الأمكنة،و أن الشهيد أُخذ منه إلا الإسم كي تُوشِّي الشوارع التي فقدت بريقها،وحولها الفرد إلى بوار وإسمنت بارد،خالٍ من أي روح و حياة،إنه مسخ للذاكرة الثورية والهوياتية ،إنه إلغاء و تشويه لجهود من ضحوا ليحيا الوطن ،في أبهى صوره ،عبر بناء دولة قوية.

[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص192.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص192.

يحكي ياسين قصة اغتيال المختلف من قبل هذا الوطن :"**في كل البلدان مجانين عشاق، إلا هذه الأرض كلما ولدت مجنونا عقّلوه وإذا استعصى قتلوه..**" [2]،تحضرنا في هذا المقام ،عديد المقولات التي تعبر عن هذا السياق ،ك:"زامر الحي لا يُطرب" و "لا نبوة لنبي في قومه"، إذ أن المقصود هنا بالجنون ليس الحالة النفسية والجسدية الشاذة،بل الجنون بمعنى الإبداع و الاختلاف في التفكير في قضايا و التعبير عنها بشكل مختلف عن الآخرين، وهذا ما ترفضه ذهنية القبيلة التي تعتبر التفكير المختلف،جناية يحاسب عنها القانون نتيجة الإفراط في استعمال العقل ، فيكون أمام خيارين إما أن يلحق بالقطيع أو يُستفرد به ويذبح من الوريد إلى الوريد، وتقيد الجريمة ضد مجهول...

يحفر الروائي في عظم وعينا بسكين دامي ،يستثير أحزاننا البعيدة وتاريخنا الضائع:"**حب الوطن ليس كالوطنية.جنون ومجموعة من الأشياء الغامضة التي يصعب تفسيرها.كومة من الصدف التي يصعب تسييرها.الوطن أرض تشم كل صباح و أشواق تتجدد باستمرار في التباساتها.سخاء كل حساباته فاشلة لأنها معاكسة دائما لكل التوقعات. أما الوطنية فحساباتها دقيقة.يمكن أن تأكل نفسها بلا تردد إذا اقتضت المصلحة**"[1]، يشرح الروائي فكرتي **الوطن و الوطنية** ، فالأولى فكرة نستشعرها ونطارحها الهوى ونعطيها من دون حساب ولا نتعامل معها بمنطق الرابح و الخاسر بل بمنطق (رابح – رابح) .

أما الثانية فهي مطية يركبها الطامعون،بأسماء وشعارات مزيفة من أجل نهب الوطن وقتل الأشياء الجميلة فيه باسم هذا الشعار .

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص216.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص230.

تفوح رائح النار والدم والبارود من جنبات هذه الرواية فهي تبكي الوطن المغتال وتقيم له العزاء بسواد فضاء الحبر الذي كتبت به:" **المنفى*** **أرحم من النسيان و القبر المعزول في أرضك.في بلادنا نُركّع الأرض وعندما نموت لا يتذكرنا إلا الذين تضيق بهم الدنيا في غيابنا.وقد نُقتل كأي مجرم أو قاطع طريق وتُجلّل بعدها الصحف بالسواد(...)خلّ يا ولدي البير بغطاه.في بلادنا كلما مددت يدك عميقا ،أحسست أنك تلامس غليان بركة من الدم وتختصر حياتك**"[1]، يفضل ياسين المثقف المنفى و النسيان على أن يعيش في وطن بيئته وفضاؤه معاديان ،لا يعترف بأي جهد إنساني وإبداعي ،إنه كالقبر الذي يفتح فمه كي يلف أي مثقف بكفن النسيان و الموت.

إن تغول هذا الفضاء الذي يسمى مجازا "وطن" ،أصبح لا يطاق، فالوطن ليس رديف الدم بمعنى الإنتماء ، ولكنه صِنْـوُ إراقة الدماء بدم بارد.

تواصل الرواية تشفير خطاباتها التي تتكلم على الوطن وفضاءاته،و ها هو يحيلنا عبر تقنية القناع التي أشرنا إليها سابقا، على "حنين" الشاعرة التي تسكن في المنفى ، حنين هذه الأنثى الوطن التي أكل السرطان ثديها،عاشت حالة من الألم مع هذا المرض الخبيث وكانت مخيرة بين الجنون بعد أن فقدت "نهدها" الذي هو رمز أنوثتها أو الاستمرار في الحياة، وفي هذا انزياح يدل على العشرية الدموية التي مرت بها الجزائر في التسعينيات من القرن

* المنفى: إن مفهوم المنفى ذو طبيعة معقدة ، إنه مفروض ومرغوب ،يجري السعي إليه وتفصيل الإقامة فيه، وكذلك ذمه بوصفه حالة من الإبعاد و الاغتراب الذي يدفع المرء إليه أو يجبر على عناقه .

- مقال :فخري صالح،معنى المنفى من منظور إدوارد سعيد،مجلة يتفكرون،العدد 11،2017،ص110.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص230،231.

الماضي،" **أنتظر يوميا أن أستيقظ صباحا وأجد أن نهدا آخر قد نبت لي مثلما يحدث مع الأشجار التي تقطع منها بعض فروعها وأغصانها.ثم اقتنعت بعدها أن الدنيا لن تغير مجراها،وإما أن أقبل بنفسي كما أنا وأنتحر."**[2]

في الصفحات الأخيرة من الرواية ، يتمادى النص في نصب فخاخ الغواية السردية فيصور لنا لقاء ياسين مع الوطن (حنين) وممارسة الطقوس العشقية بينهما:" **شفتان لا تبطنان إلا الغواية بامتلائهما وسحرهما.بابان لقصر أندلسي مغلق على اسراره(...) ثم هذا الصدر الواسع كطحطاحة خيالة لا توقف جموحها إلى البارود والكبرياء(...)يتوغل أكثر فأكثر نحو النهد الأيمن ويختلط جزء منه مع شعر أسود خبأت شمس السواحل فيه كل عناصر الشيب وفعل السنّ (...)رأيت حركات أصابعها وهي تفتش عن شفتي(...)أزحلق يدي إلى صدرها ،أتحسس الندوب الخفيفة. أتذكر ما قالته لي "حنين"، أحاول أن أنسى. أشعر بقلبها يزداد عنفا(...)أقرأ الخوف في عينيها الواسعتين ورغبة قصوى للنسيان (...) تدحرجت يدي وشفتي إلى حلمة النهد الذي لم تقتله الأيام و لا السنوات الصعبة ،رضعت الحلمة، شعرت بالحليب يتدفق .ها هو ذا؟ تخطئين إذا تظنين انك صرتِ جافة؟ مازلت امرأة كاملة (...)إحذر يا ولد الناس عندما تكون مع امرأة ، إما ان تسعدها و إما روح تلعب على راسك...** [1]، يمزج هذا المقطع بين الوطن والأنثى حنين التي تشي دلالة اسمها بأنه هي الوطن وهي جسر الذاكرة الواصل له وبه. تشعل الرواية فتيل الدخان في مرايا الجسد الأنثوي الذي كلما اقتربنا نحتار أو ابتعدنا نحتار في تحديد دلالة واضحة ،إذ يلعب النص لعبة

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص288.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص308،309.

التخفي و الجلاء ، التي تجعل النص مُمانعا ولا يعطي أسراره للوهلة الأولى ،إن هذا التشفير العالي القيمة و الإنزياحات في التوظيف و التوصيف تجعل النص الذي بين أيدينا أشبه بالمتاهة التي يصعب الفكاك من مآزقها الجمالية. إذ تلتبس حالة ياسين مع وطنه بكون هذا الوطن مرة يظهر في صورة عشيقة شرسة ومعطاءة، وتارة أخرى يتجلى في صورة أمّ رؤوم تلقم ثديها لإبنها كي يشرب حليب الوفاء و الانتماء، إنها الغواية و التغبيش الذي يمارسه الروائي في سبيل إرهاق القارئ بمثل هذه التوصيفات المدوّخة .

" **أنا الآن أمام امرأة قضيت العمر كله لأشكلها كما أشتهي**"، ترسخ لدينا الرواية بأن حنين الوطن،هي الأنثى التي يقضي ياسين النحات العمر كله لتشكيلها، هذه المرأة الوطن الذي هي مشروع حياة و قصة عشق من القلب إلى القلب.

1-3 في حارسة الظلال:

يتجلى فضاء الوطن في رواية حارسة الظلال بطريقة باهتة شيئا ما ،نظرا لنزوعها إلى **السرد البوليسي**[1] و المغامرة التي جعلت من **فضاء الوطن** يذوب في تفاصيل توتر الإيقاع السردي للرواية:" **مسكينة أيها السيدة المتوحشة،حارسة الظلال و الأساطير.أيتها المنسية ،ورقة تدحرجت في سرو متهالك في فراغ ضيع أصداءه**" [2]، توصّف الرواية الجزائر بتقديمها،على أنها شيء من الوهم نتيجة الدم الذي سال من جسدها المنهك ، فيصفها ، بالمنسية التي أكلتها العزلة ...تأكل خبز ألمها كل صباح ،محاولةً لملمة جراحاتها في صمت.

[1] الرواية البوليسية: مما لا شك فيه أن ملامح بداية تشكل النص البوليسي ،متعلق بالإنسان البدائي الأول ،وتحديدا مع أول نواة في الجتمع، وقد جاء في الإنجيل أن قابيل قد قتل أخاه هابيل.
- يُنظر: Rivière François ,La fiction policière, Paris, Europe, N° 571,572, p 10.

[2] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 16.

وفي مقطع آخر من الرواية يقول البطل حسيسن:" **في هذا البلد المرء ليس مجبرا على احتراف السياسة حتى يقتل. يكفي أن تفكر بشكل مخالف،أن تحب الحياة ،أن تعشق كالطائر الحر،أن تكون المرأة حلوة وجميلة حتى لتصبح هدفا مفضلا للقتلة الذين يشهرون إسلامهم وشجاعتهم أمام النساء و الناس البسطاء..**"[3]،يثبت فضاء الوطن بأنه مليء بشخوص يُحيلونه خرابا، ومرتعا للموت؛حيث تحيلنا الرواية إلى فكرة الاغتيال و القتل و التغييب ،هذا الوطن الذي يتجلى في أماكن كما في أشخاص،ممثلين هنا في القتلة باسم الدين ،ممتلكين حق الحياة والموت ،مسلطين سيف التسلط على رقاب الضعفاء.

هم أعداء المختلف و الجميل وكل شخص يفكر بطريقة مغايرة يُغتال ويُصفّى.إنه بكل بساطة اغتيال الحياة في فضاء الوطن.

"**هذه مفرغة تخبئ وراءها شيئا آخر.أكبر مفرغة في البلد.تشتغل كالمصنع .هنا يستعملون كلمة مصنع للإشارة إلى الماكنة السرية التي تشتغل بشكل جيد و التي لا يعرفها أحد..– أوضح أكثر: هذا المكان سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة التي يحتلون كل الأمكنة.سنرى فيما بعد سلسلة المكاتب التي تستقبل خصيصا الزبائن المتميزين.كل مكتب ينفتح على مخازن ممتلئة جدا بالسلع:قطاع غيار .، أدوية،مواد البناء،ألبسة وحاجات أخرى**"[1].يصل وصف تعفن الجرح الذي أصاب أوصال الوطن مداه، لقد أضحى الوطن تلك الجثة التي تلتهمها الغربان الناعقة ولا تشبع. تحدثت الرواية عن **المزبلة** التي جاء إليها البطل "حسيسن" و الصحفي الإسباني

[3] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 37.
[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 70.

"الدونكيشوت" بحثا عن مغارة الجد " ميغال سيرفانتس"، حيث أن الجزء الظاهر منها هو فقط ما يسمى بالمزبلة ، ولكنها تحتوي على أقبية أرضية ،يباع فيها ما سرقه مسؤولون من دم هذا الوطن ،ممثلا في كل الصفقات التي تقام بطريقة مشبوهة في المؤسسات الحيوية ،ليعاد إخراجها فيما بعد بمحاضر إتلاف،ثم تُعاد ،لتباع لنفس المؤسسات التي خرجت منها على أساس أنها جديدة ضمن صفقات جديدة. إنه بيع الوطن بالتقسيط المريح وباسم القانون..وما يؤكد هذا هو اندهاش "حسيسن" من هول ما رأى :"أنت تسخر مني أم ماذا؟ هذه مؤسسة أم مزبلة. لقد استحال الوطن إلى

مزبلة نتيجة ما ألحقوا به من قذارة أعمالهم الدنيئة.

وفي إشارة إلى انتفاء شرط الحرية في هذا الفضاء وبواعث انتشار العنف فيه :"**تعرف يا خو؟كذبة كبيرة؟ ما كاين والو وما راح يكون والو.صحيح أنها حياة ومتسواش ملّيم .لم يتركوا لنا شيئا. إنما أفضل من هذا الفراغ.ولكن إذا استمرت الوضعية على ما هي عليه الآن سيصعد كل الشباب إلى الغابة.إنهم يدفعون بالكل إلى الخراب.**"[1]،هذا النموذج لشاب خنقه هذا الفضاء الذي إسمه "الوطن"، حيث تشير الغابة هنا إلى قانون الغابة اللاعادل ،حيث يأكل القوي الضعيف وهو وصلت إليه الأمور آنذاك ؛فانفجر الوضع و أصبح الجزائري يشرب قهوة سوداء بالفجائع،مُحلاة بالدم ..إنه الشعور بالعدم الذي يحسه الشاب الذي يلتهم شبابه ولا يقدم أبسط الحقوق ،التي بفعل الخيبة أصبحت هذه الحقوق في مصاف الأحلام المستحيلة.

" **كيف يقبل بلد أن تُرمى ذاكرته في مفرغة؟ وددت لو استطعت الصراخ بأقصى ما يمكن حتى يسمعني الأموات أو بكل بساطة أن افعل ما فعله جد حنا**

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 144.

الذي عندما رأى الحرائق تلتهم الكتب عض على يده بيأس."[2]، نتلمس ثورة من قِبل المثقف "حسيسن" وغليانا إنسانيا بلغ أقصاه، أن تكون واعيا ومثقفا ترى وطن يرمى بالموت ويشوه آناء الليل و أطراف النهار، ولا تستطيع فعل شيء ، فهي النكبة بعينها، إنها ذاكرة الوطن التي نُــهبت .

تطعم الرواية هذا المشهد بخطابات تاريخية، حيث تربط هول ما حدث بنكبة حرق و تشويه الذاكرة العربية التي استوطنت في الأندلس أكثر من ثمانية قرون ،ضاربا مثالا لجده الذي عض يده حسرة وخيبة جراء ما لحق بمكتبته التي ورثها هو كذلك عن جده.إنه رثاء الذات في وطن ضاع وضيع المثقف المستنير معه.

" إلهي! لا شيء يتغير في هذه البلاد و هذه الأرض التي تصرخ كل ذرة من ذراتها ألما وخوفا و استشهادا؟ من غير المعقول أن نظل نسير إلى الخلف بهذا الشكل السخيف.يبدو أن لا شيء سيتغير في هذه البلاد. بنو كلبون يملكون طاقة استثنائية للتوالد و تغيير الجلد مثل الخلايا السرطانية.يخرجون منكسرين من النافذة و يعودون من البوابات الكبيرة حاملين لواء التحرر و الثورة، مغسولين من كل الاوساخ العالقة بأجسادهم و ينتظرون دائما من يصفق عليهم" [1]،يبدو أن مصير هذا الوطن هو الدوران عكس تيار الكون ، إنه الإستثناء الذي حوله بنو كلبون ممثلون في طبقة من السلطة ومعهم حراسا النوايا "تجار الدين"، هذان القطبان حولا هذا الوطن الجميل إلى قاطرة ترجع القهقرى،وطن يتآكل وجه بجذام الخيبة و تلتهمه الشيخوخة المبكرة، وطن لم يعد له حلم واستبدله بالكوابيس التي يشاهدها أبناؤه عند نشرة الثامنة كل مساء حزين.

[2] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 191.
[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص251.

إنه الوطن الذي يحتضر ،الوطن الذي أنهكهُ بعضُ من أبنائه باسم شعارات ثورية ودينية محاولين ولا يزالون ، لقيادة الناس بشعارتهم المفلسة والتي أكل عليها الدهر وشرب.

تسوق لنا الرواية رؤية الآخر لفضاء الوطن،من خلال مذكرات الصحفي التي قضاها في الجزائر بعد تعرضه للحبس في سجونها:" **السر الكبير في هذا البلد هو قوته اللامتناهية على التجدد و الولادة.من أشلائه و آلامه يعيد خلق نفسه باستمرار. في اللحظة التي يظن فيها الجميع،الأصدقاء و الأعداء ، أنه انتهى ،ينشأ من رماده. لكن مأساته الكبرى هي فشله في تسيير شؤونه بقوة. يصل إلى البوابة بعد موت وحرائق مدمرة ،ثم يقف عند البوابة هادرا الفرصة التي لا تتكرر، ليعود مثل سيزيف إلى صخرته الثقيلة.."**[1] ، في وصف بديع مطعم بالحنين والعشق الخرافي للوطن رغم كل شيء ، يشابه "حسيسن" هذا الفضاء بأسطورة طائر **العنقاء** الذي يعود من رماده و يستحيل إنهاؤه بأيدي بشر،فأسطورة العنقاء بهذا جاءت "لتوحد الجزئي و الكلي، ويندمج في كينونتها الذاتي بالموضوعي، وتتعدى الوعي المفرد ،لتلتصق بالوعي الجماعي"[2]وبهذا التوظيف ،يُشحن النص بدلالات أخرى تبقي القارئ في توتر مستمر لتلقي ذبذبات وصدمات النص المختلفة الجمال.

رغم هذا الدمار الذي لحق بفضاء الوطن،نجد أن المثقف هو نافذة الأمل التي يرى من خلالها وطنا مُزهرا مزدهرا ، يحدوه في ذلك إصراره على رسالته التنويرية التي تُكلفه على صعيده الشخصي تضحيات جِسام.إنه ،ولخلق وعي جماعي لا يكتفي المثقف بإرسال

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 229.
[2] رجاء عيد،لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف، الإسكندرية،2003، ص298.

التباريح و العويل في الشارع والصحف و الكتب ، بل أن للمدرسة والعائلة النصيب الأكبر في تربية الذوق و الإحساس بالحياة بكل ما فيها من تحديات.

2–فضاء المنفى ..قبر للنسيان:

المنفى حالة مستعصية على الاحتواء و تحمل آلامها التي تشبه لحظة الإجهاض،إذ " تكمن لوعة المنفى في ضياع الصلة مع صلابة الأرض وما تتيحه من إرواء وإشباع"[3]، إنه الظمأ الذي يشرب من بحار الغربة المالحة ؛التي تزيد إغراق المنفي في شطط البين بينه وببين أرضه الأم.لقد اكتسب المثقفون المنفيون ،"في تلك المدن التي آوتهم أو لجأوا أو نُفوا إليها ثقافة مضادة لجماليات الحداثة الرائجة؛لأنها ثقافة ساهم في إنتاجها آداب المقموعين و المهمشين و المنبوذين والمنفيين الذين يعارضون جماليات المركز ويقفون منها مركز النقيض ،كما أتاحت لهم مدن المنافي هاته أيضا موقعا بينيًّا يرفض تلك الحدود الفاصلة بين النظم المعرفية و الثقافات المختلفة ،ويأبى أشكال التراتب الاجتماعي والثقافي كافّة"[1]، إن المنفى بقدر ما يزيد نزيف الدم من شقوق الذاكرة إلا أنه يجعل المثقف متحفز الحواس؛يتلقى الثقافات الأخرى ،صانعا في الآن نفسه خصوصيته الثقافية من خلال ما ينجز فنيا أو ثقافيا.

– في سيدة المقام و حارسة الظلال و شرفات بحر الشمال:

أدرجت **فضاء المنفى** في هذه الدراسة، لأنه شكل آخر من أشكال الاغتراب عن الذات و الوطن ،على الرغم من قلة حضوره في روايتي سيدة المقام و حارسة الظلال، مع

[3] إدوارد سعيد،تأملات حول المنفى ومقالات أخرى ج1،تر:ثائر ديب،دار الآداب،لبنان، ط2،2007،ص124.
[1] محمد الشحات،سرديات المنفى –الرواية العربية بعد عام 1967 ، دار أزمنة للنشر، ط1،2006،عمّان، ص21.

بروز قوي في رواية شرفات بحر الشمال، إلاّ أنه ارتبط بنتائج العنف الدموي الذي كان مسرحه الجزائر، حيث غادر المثقفون هربا من الاغتيال باسم الوطن.

" أجد هذا داخل هذا المنفى الذي إسمه البيت ،الموسيقى ،الكتب ،اللوحات ،وبعض التأملات في أعماق الأشياء التي لا تموت.في داخلنا كلنا يا مريم شيء من البربرية .حرقة فاطمة آيت عمروش.طفولتها.من الأب الذي لا تعرفه إلى حرقة القبيلة إلى مطاردات العائلة،إلى الفقر ،إلى المنفى ،إلى الموت داخل الصمت المقلق"[2]، تلتهم هذه الأسطر القصيرة المفهوم التقليدي للمنفى ، إذ تحيلنا إلى حالة المنفى فضاءا وإحساسا به في ذواتنا، فعدم إيجاد لغة مشتركة بيننا وبين الأفضية التي تحتوينا ونحتويها دواخلنا، تجعل من حالة المنفى لصيقة بنا ،نستشعرها و نعيشها ونشم ريح اغترابها عنّا ومنها.وبالرغم من طرح الرواية لهذه القضية بهاته الشاكلة،إلا أنها ترسخ قناعة التمسك بالهوية الثقافية بخاصة ،إذ يُحيلنا النص إلى **رقصة البربرية** التي تعتبر مكونا لكينونة الذاكرة و الفضاء ،إذ هي امتداد عبر الرقص في الزمن الغابر وفي الأمكنة العذراء وفي حالتها الأولى للتكوّن .إنه الإصرار على ترسيخ ما يحاول المنفى محوى كتابته على ذاكرة الفضاء.

" هذه المدينة التي لم تعد لنا.خسرت روحها وأشواقها.عندما انعطفت لأصعد باتجاه "تليملي"شعرت بالوجوه التي كانت تمر بسرعة، غادرتها ملامحها.الأضواء المتسخة،تحاول أن تغازل، في تلذذ، الضباب المنتشر هنا وهناك"[1]،إن أقصى حالات الشعور بالمنفى أن يكون حضورك الفزيائي في مكان انتمائك ولكن الروح تائهة و بوصلة الانتماء أصابها العطب و الجنون، لقد تحولت المدينة إلى منفى

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام - مراثي الجمعة الحزينة ،ص62.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام - مراثي الجمعة الحزينة ،ص181.

بعد أن خسرت سحرها وأنوثتها . إنّ موت هذه الأفضية في ذات الإنسان ؛يجعل من هذا الموت المجازي، قبرا يمارس فيه المثقف فعل المواطنة بطريقة معطوبة و مشوهة.

نجد الرواية تطوح بنا بعيدا في رصد حالة جديدة من استشعار المنفى :"**كارمن(...)هي قريبتي، لأني مثلها منحدر من "موريسكي"[2] وجد نفسه ذات يوم حزين مجبرا على ترك أرضه وجنته الأندلسية ومدينته:غرناطة الجريحة،في منفاه ظل وفيا لأحجاره القديمة الممتلئة بالأنين و التمزقات والانهيارات التي دغدغت طويلا المدينة القديمة ،مدينة الفرح و الملح و الكتب العالية**"[1]، تُقارب هذه الرواية ما جاء به حسيسن المثقف في وصف حال جدّه المورسكي المنفي من جنة الأندلس الضائعة.. هي المدن التي عندما تشيخ وتأكل عظامها دودة الغربة ،تستحيل منفى بحجم السماء.يطرح الروائي فكرة الأفضية التي تفقد روحانياتها التاريخية ، إذ أن من نفُوا البارحة من الأندلس واستوطن بعضهم في مدينة كالجزائر ، إثثوها بفعلهم الحضاري وأضافوا لها من هويتهم وخصوصيتهم الرائعة...ولكن الفترة التسعينية الدموية ،أتت على الأخضر و اليابس...فالمرسكيون رغم أنهم نفوا إلى الجزائر إلا أنهم تعاملوا معها كأوطانهم التي حملوها في وجدانهم... الأفضية هي دم و روح الإنسان. إن فكرة المنفى هنا هي ليست وطنا ابتعدت عنها ،بل هي إنشاء وطن بروح محلية تحافظ على هويتنا وكونية تتلاقى فيها جل التوجهات الإنسانية .

[2] المورسكيون، بالقشتالية : هم الإسبان المسلمون الذين تم تعميدهم بمرسوم"الملكين الكاثولكيين"،المؤرخ في 14 فبراير 1502..
-أنطونونيو دومنيغيث أورتيث وبيرنارد فانسون،تاريخ المورسكيين،حياة ومأساة أقلية،تر:محمد بنياية،هيئة أبوظبي للساحة و الثقافة،ط1،2013،ص7.
[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص23.

تغُوصُ بنا الرواية في حكايات تاريخية، لمثقفٍ خنقه فضاء المنفى و أحلامه،ممثلا في الأديب "ميغال سرفانتس" هذا الذي أقام قسرا لمدة خمس سنوات في السجن بالجزائر لأنه وقع في يد القراصنة آنذاك،"...**على كل حال سنقضي يوم الغد كله في المدينة.سنتعرف على الأميرالية لأنها أول مكان استقبل خطوات سيرفانتس،عندما حل بالجزائر مصفدا**(...)**حجزه كان تجربة قاسية ومحنة ولكنها من شروط و مطاهر العصر الذي عاشه ،الذي كانت خاصيته الحروب الدينية و التقاتل على المجالات البحرية** .."[2]، تتطرق الرواية للخطوات الأولى لمنفى المثقف سرفانتس في الجزائر و التي كان يسميها عش القراصنة ، كانت تبدو له كالغول الذي يلتهم كل شيء.

لقد أثر المنفى في أدبية الروائي سرفانتس،بأن جعله يكتب جزءا مهما من روايته "الدونكيشوت" هناك.لقد كانت نقطة تحول في المسار الأدبي للروائي و للمنظومة السردية التي كانت تطغى عليه الفروسية و الأدب المثالي الحالم.إن نقطة الإنعطاف هذه و الرّجة الإنسانية وكذا الفِطَام المفاجئ لوجدان سرفانتس عن رائحة الأرض التي عشقها وهام بها،جعلته يكتشف ذاته المبدعة من جديد ليكتب نصا مختلفا ،يجعله فلسفة في الكتابة فيما بعد.

تحاول الرواية من خلال هذا المقطع التأصيل لمشكل المشاكل ،وهو الدين والتعامل به،وفهمه بالطرق التي تساير الهوى البشري ، يجعل منه آلة إبادة،تمُيت الأفضية وتحولها إلى قبور.إن الحروب التي خاضها الإسبان وغيرهم في عصر سرفانتس،هي ذات مرجعية دينية ،شأنها شأن العشرية السوداء التي قامت في الجزائر فترة التسعينيات من القرن الماضي إذْ أن

[2] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 48.

جزءا من المشكل فيها بسبب الفهم الخاطئ للدين ومحاولة فرضه بالقوة على عامة الناس، وهو ما أسس فيما بعد للعنف باسم الدين.

يغدو فضاء الجسد شاهدا على المنفى و موثقا له، كما أنه يشكل الهوية التي ترسخ الوطن المفقود و المنفى الذي يحتوي الجدة الموريسكية "حنا":"**إنه نفس المفتاح الذي كان جدي قد رسمه على ذراعه حتى لا ينسى أبدا الأبواب القديمة لمكتبته التي أضرمت فيها النيران على مقربة من عينيه المتعبتين...**"[1]، يصبح المفتاح الذي وُشم به الجسد آداة لحفظ الذاكرة من التلف في ظل فضاء منفى ،يمارس المحو على مرتاديه ليكتب ثقافة أخرى. إن المفتاح في رمزيته هو ما بقي في القلب من أبواب موصدة تحكي قصة الأنا الذي يؤكّد على خصوصيته الثقافية و الاجتماعية.

" **المنفى ليومين مجرد كذبة جميلة نخلقها لنعطي مبررا لخروجنا المحزن. هل رأيت منفيا عاد إلى الوطن بعد يومي؟ عندما نقبل بالمنفى ننكسر قطعا قطعا مثل البلور ولنجتمع من جديد نحتاج إلى الكثير من الصبر و أي صبر عند المنفى لإعادة ترميم ذاته؟**"[1]، تسافر الرواية في دهاليز المنفى وآلامه .إنه الوهم الجميل والمؤلم في نفس الوقت الذي يحتسيه المنفي كل صباح في قهوته ،فيزيدهُ اغترابه مرارة على مرارة. إن لملمة شظايا الروح و الوطن الذي خرجنا منه إلى فضاء المنفى ليس بالأمر الهين ،إن رتق جراحات المنفى هو أشبه بأن تقبض خاصرة الظل بيديك..أن تمسك المستحيل.يطالعنا فضاء المنفى في رواية شرفات على نحو مختلف في طريقة الاشتغال عليه،:" **أنا كذلك أريد أن أرتاح قليلا وأن أشفى منكِ بالمنفى و بقليل من شطط الكتابة.لقد تعبتُ.بالفعل تعبت و لم**

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص52.
[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص232.

أعد قادرا على التحمل، لقد صرت هشا مثل غيمة"[2]،تُؤنسِن وتُؤنثن الرواية فضاء الوطن، وتجعل من المبدع والمثقف ياسين ،يجعل من فضاء المنفى ترياقا للجروح التي خلفها له هذا الوطن الغول الذي يطرد أبناءه البررة من حضنه.إن فعل الكتابة يشكل تطهيرا و تخلصا من مرض الوطن الذي تفشى في وجدان هذا المثقف العضوي.

" سأرحل مع رجُلي إلى أمستردام ،يُقال أنها مدينة جميلة وهادئة وأمطارها باردة،جئتك وأنا في حالة إخصاب وأشعر أني حبلى بطفولتك.."[3]،يغير الروائي سروجه

التقنية ويجعل منها أداة لتضليل مؤشر التلقي لدى القارئ ، ذلك القفز بين عتبات النص وتضاريسه المختلفة ،يجعل لذة النص في مشقة صعود جبال معناه هي ديدن القارئ. يتحول الوطن في كل الوجوه و التفاصيل عبر لعبة المواربة و التخفي التي يتقنها واسيني ببراعة ،ليلبس الوطن هذه المرة تفاصيل ذات ياسين المثقف،الذي ستغاردهُ فتنة التي تختار المنفى ممثلا في مدينة أمستردام الباردة بأمطار غربتها،على الرغم من جمالها الأخاذ ،إلا أن شمس فضاء الوطن الحارقة ،التي تلسع بحبها تربة بشرتنا قبل وطننا،تجعلنا نتمسك بهذه الهالة من النور في الذاكرة التي إسمها الوطن ولو كنّا في أقاصي المنفى.

"نحن هكذا لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى(...).هو على الأقل كانت له أرض ، يعيد تشكيلها كلما صعبت عليه الدنيا وانغلقت سبله.أنا أحس نفسي بين السماء و الأرض و لا يشدني."[1]، يصبح الوطن موتا حتميا ؛تهرب منه فتنة ،لموت بالتقسيط المروّع متمثلا في فضاء المنفى القبر و التي تقبر فيه أحلامنا الطفولية التي نمت وعلت،حتّى استحالت غيمة أمطرت عندما كبرنا دُموعا سوداء بطعم الخيبة واليأس.يحيلنا

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 07.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 54.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 55.

هذا المقطع لفكرة مركزية في أعمال الروائي واسيني الأعرج ،وهي بناء المبدع لوطن "يـُتـُوبي"، مُتخيَّل في أعماله الإبداعية في أي فن كان،إذ تضرب لنا فتنة كيف نجح أخوها "ميمون" عازف الكمنجة العالمي في تشكيل وطن من حزن نوطات كمانه الباكي على ذبح هذا الوطن، بينما فشلت هي في القبض على هذا الفضاء الذي إسمه الوطن ،إنّ الخيال يعوزها في هذا المنفى ، كي تشكل هذا الوطن الذي يحلم به الجميع.

(فتنة) الضائعة التي لا تبلغ الأقاصي بظلم وفظاعة المنفى ، فهي تشعر بالمنفى بجرعة مفرطة في الاغتراب عن كل العوالم بعد خسارتها لياسين عشقها الفنان ،ووفاة أخيها الذي علمها معنى الإحساس بجمال الحياة من خلال الموسيقى،إذ أن الموسيقى هي توازي بعوالمها الإيقاعية إيقاع الكون،فهي فقدت التوازن وأصبحت كما قالت معلقة بين السماء و الأرض، إذ انتفت عنها صفة الآدمية بأنها لا تسكن في الأرض ،مثل كل البشر ،وصفة الملائكية بأنها لا تعمر السماء. إن هذا الضياع الهوياتي و الوجودي يجعل كلمة المنفى لا تليق بهذه الحالة لاستيعاب جروحها وآهاتها،جراء النزف المستمر التي تعانيه في صمت.

" لا أدري ما الذي جعل هذه المدينة تقفز فجأة نحو الذاكرة. أمستردام التي لم أعرفها إلا من خلال الكتب و اللّوحات تأتي في لحظات الغفوة كالغيمة أو كالماء المنزلق من أعماق الصخر، لا أدري لماذا كلما انتابتني هذه المدينة ،تعبُرني موجة حزن عميق ..."[1]،تتحفز ذاكرة ياسين في الطائرة المتوجة للمحطة الأولى من المنفى،الذي أرغمه حراس النوايا و بني كلبون الذين يعيثون فسادا في الحرث و النسل،تتحفز لترسم هذا المنفى المتمثل في الحُلم القاتل الذي يأسرنا بتفاصيله الجميلة،دون أن نعي أنه المنفى الذي التهمنا...تتثال المشاعر المتناقضة في الاحساس بالأفضية المتناقضة في وجدان ياسين بين

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 66،67.

وطن ضاع و ضيّعهُ وخسره،ومنفى يبتسم له ليعلن له دون علمه بداية التهامه وتفتيت روحه، استعدادا لدمجه وتذويبه في نسقه الثقافي و الاجتماعي.

" عندما دخلت إلى محلّي بيع الكحول و العطور ، شعرت أنه كان عليّ أولا أن أرى الناس ليس كالحيوان المذعور الذي يشك في كل الوجوه،ولكن كإنسان يحاول أن يتدرب على الحياة من جديد.."[2]، تحكي هذه السطور الندوب المدمية التي سرّدَها الألم و الخوف من الموت في ذات **ياسين** المثقف، في فضاء وطن لا يرحم ،يعلن الموت في كل مكان منه وفي كل آن؛حيث أن ياسين في هذا المقطع يضعنا أمام ذاته التي فقدت إنسانيتها فتحولت إلى ما يشبه المسخ :ليحاول إعادة تأهيلها في هذا المنفى وإصلاح التلف الذي بلغهُ التواصل مع العالم و الأشياء.

تواصل الرواية للغوص في فلسفة مفهوم المنفى بالعودة لتاريخ الفن و الفنانين ضاربة مثلا عن متاهات المنفى التي عاشها الرسام الهولندي "فان كوخ":"..**في المساء رجع متأخرا ومرتبكا. كان أصفر كقشرة ليمون. عبر كالظل وبخطوات واسعة نحو حجرته الضيقة قبل أن ينتبه سكان الأوبرج لجرحه البليغ. لقد اختار الموت وتوقيته.أكان فان غوخ يعرف أنه سيزعج حتى وهو ميت ويكشف الخفايا الباردة للناس؟خوري أوفير.سير واز رفض أن يقيم له القداس الجنائزي وحمله في عربة الكنيسة لأن فان كوخ انتحر ولم يمت.قام بفعل من خصوصيات الله.لولا بلدية ميري لأكلت الذئاب الجائعة جثته.كانت الشمس قاسية في ذلك اليوم، لم تودعه إلا لوحاته الألف التي حوطت به وبعض سكان قريته."**[1] ،يسرد هذا المقطع اغتراب المثقف المبدع عن فضائه

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 66.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 67،68.

المحيط، وعيشه منفيا مع ذاته وأفكاره نتيجة خيبته في التأثير على الآخرين بمشروعه الثقافي الذي أحس بعدم جدواه، إنه الإحساس بمرارة النفي في جوانيته رغم أنه يعيش مع مجتمعه في رقعة جغرافية واحدة،كما أن فان كوخ خسر في جعل امرأة تحبة ، هذه المرأة قد تكون وطنا أو أي شيء مؤنث نحبه.لقد اختار فان كوخ أن ينتحر ويذهب إلى منفى الموت بعد أن لم تسعه الحياة التي خسر التواصل معها ولم يكتب له أن ينجح فيها آنذاك. وفي هذا المقطع يكشف في الماضي و الحاضر و المستقبل تسلط المؤسسات الدينية على الناس،إذْ حتى و فان كوخ ميت ،نفوا جثته من النسق الثقافي الديني الذي ينتمي إليه بأن قرر حراس المعبد،أن لا يدفنوه في المقبرة المسيحية؛فالمثقف يتجرع المنفى حيا وميتا. فتلك ضريبة الاختلاف في التفكير في كل الأزمنة.

لقد"وظف الكاتب السخرية والكوميديا السوداء في نسج هذه الرواية ليعري من خلالها واقعا سياسيا خانقا تسود فيه إيديولوجيا السطوة و العنف"[1].

" المنفى انتحار نوعيّ،ليكن.انتحارا بالتقسيط، ندمنه كالمخدرات قبل أن تصبح المتعة مرضا، وذات صباح نفتح أعيننا على الدنيا وقد صار كل شيء أملس وبدون نتوءات ونتقدم نحو الهوة بدون القدرة على الالتفات إلى الوراء .ليكن لا شيء أجلب للخوف من شعورك بالإهمال و أنك قد نُسيت كأية آنية أنيقة كانت تزوّق الدار وعندما انكسرتْ لملمت ثم وُضعت في الركن حتى اندثرت نهائيا.موت المنفى أهون من النسيان القاتل في أرضك"[2]،يأتي القول على لسان ياسين ، بأن المنفى إدمان وموت بطيء إذ أن الشعور بالعدمية التي يحس بها العام و المثقف على الخصوص تؤدي إلى

[1] يُنظر: مقال: ميثاق حسن عطار و ناهضة ستار عبيد،عنف السلطة في الرواية العراقية في المنفى،مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية،جامعة القادسية ،العراق، 2014،ص66.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 71.

الاستمتاع المرضي بحالة النفي في فضاء المنفى ،حيث تتسلى الذات بكونها أحسن حالا هنا مما كانت عليه في الوطن الأم.

وكلما ازددنا ابتعادا زمانيا ومكانيا على الوطن،كلما فقدنا القدرة على الرجوع للذاكرة و التربة التي خلقنا منها وفيها.

إنها الذاكرة التي تنتقم من دمها بالنسيان القاتل الممتع في الآن ذاته.إن النسيان و نكران المثقفين وما يشتغلون عليه وبه في سبيل نهضة جانب من جوانب الوطن جعل منهم في نظر العوام من الناس مهرجين سمجين لا يُضحكون حتى الصغير الذي يفقد براءته في هذا الوطن حال الولادة. إن المثقف لم يعد له صلة ولا مكانة في المجتمع وكرس هذا

سياسات المدارس و غياب ثقافة "**العيش المشترك**"[1] التي من أبسط شرطياتها قبول الآخر ثقافيا واجتماعيا.إن موت المنفى في هذه الحالة بالنسبة لياسن هو خير بآلاف المرات من الموت في الوطن بطعنة من خنجر النسيان في الظهر.

تزج بنا الرواية في مقاربة حزينة وبائسة بين فضائي المنفى و الوطن:" **لاشيء فيهم من شططنا وبؤسنا حتى الظلال عندهم لا تنكسر بسرعة رغم الجو الرمادي المخيم على المدينة.ربما كانت شمسهم غير شمسنا(...)إنني بصدد مدن لم أعد أعرفها و أن السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت مني الألوان الممكنة.بدا كل شيء واسعا ،الطرقات،المحلات،الممرات،قلوب الناس،المدينة(...)، في الوقت الذي تزداد فيه**

[1] العيش المشترك: يقوم بين أناس تربطهم روابط متعددة،حيث يعيشون على أرض واحدة و تجمعهم طموحات وهموم مشتركة .
- يُنظر: محمد منير سعد الدين،العيش المشترك الإسلامي المسيحي في ظل الدولة الإسلامية-شهادة من التاريخ،مركز الأبحاث في الحوار المسيحي الإسلامي ،لبنان والمكتبة البوليسية ،2001، ص7.

حياتنا كل يوم ضيقا(...)ماذا يُنتظر من مريض بأرض وتربة بلد لم ير منها منذ سبع سنوات متتالية إلا بعض الأتار التي توفر فرصة التخفي.."[2]، تضعنا الرواية أما هذه الفضاءات المضادة و المتناقضة ،لتوظفها بأكثر تناقض،وتجعلها تتصادم مع بعضها في فضاء ذات ياسين القلقة والخائفة.إن المنفى هنا يصبح فضاءا مثاليا لتحقيق الرغبات و نكران الذات وتحقيقها من خلال هذا الفضاء الذي يشي كل مافيه بالنظام والتصالح مع الإنسان المعاصر،عالم يرفل بالحرية ويقدسها، إنه الفضاء الذي يحتوي أحلام المبدع المهربة من وطن ضاق حتى خنق النفس الإنساني و الإبداعي،حتى استحال منفى باشتراطاته الجائرة و المتعسفة ،إذ كيف بإنسان لا يخرج من منزله الضيق الذي أصبح يشبه القبر ،يخرج منه إلا للضرورة القصوى ، وذلك خوفا من الاغتيال و التغييب. طرحت الرواية علاقة الفضاء بالحرية ،إذ أنّ الفضاء يعبرنا كبشر مثلما نؤثثه نحن بأفعالنا وأقوالنا ، فنحن نضيف له من نور أو سوداوية روحنا ،فكيفما كانت دواخلنا انعكس هذا الجواني على وجه الفضاء الذي نحياهُ ونعيشه.

يطالعنا الروائي بقصة سعدية وقصتها مع المنفى :**"البلاد هذه ميؤوس منها كما كانت تقول لحظة قلقها()سافرت ذات صباح مع رجل يكبرها بأكثر من أربعين سنة (...)جاءتني ذات مساء لتعلن: –يا صديقي ما كان بيننا كان ممتعا ولكنه لم يكن كافيا(...)يكبرني بأربعين سنة (...)مقيم خارج هذه الأرض، سيخرجني من هذا العفن الذي إسمه الوطن.."**[1]،تصرح سعدية لعشيقها ياسين تخليها عنه وعن حبها له في سبيل الخروج من الوطن الذي لم يعد يسع أحلامها ، باعت عشيقها وشبابها لشيخ يكبرها

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص 72.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص96.

بأربعين سنة ؛في سبيل الذهاب إلى المنفى الذي سيخرجها من العفن الذي لم يعد يُطاق والمسمى "وطنًا".

لقد تنازلت هذه الفتاة على فطرتها الأنثوية،بأن تتزوج شابا في سنها في سبيل الهروب من الوطن إلى المنفى الذي أصبح في نظرها و غيرها من الشباب هو الجنة الموعودة.

" في الخارج كان اللون الرمادي ، يملأ سماء أمستردام. أتحسس ما يمكن أن تخفيه ظلال الأشجار وراءها.ما تزال بذهني حالة الاحتراز من كل ما يمكن أن يترك فجوة للقتلة.كدت أصرخ في وجهي.ألم تتأكد بعد بأنك صرت في مدينة ليست فيها حاجة لسد نوافذك على الهواء؟ ولست في حاجة لفتح الحنفية لتقتنع أن الماء يسيل في كل الأوقات.لست في حاجة عندما تدخل الشوارع أن تلتفت مثل السارق .أنت لم تأخذ من مدينتك التي تخلت عنك سوى العطش و الرعشة وسكتة قلبية مؤجلة، إلى يوم لا تعرفه ولست مستعدا لسماعه" [1]،تصيب ياسين المبدع المثقف الدهشة و الذهول لأبسط الأشياء وذلك عندما حل بأمستردام ،حيث الماء الذي يشير إلى أبسط شروط العيش متوفر وفي أي وقت ،بينما في الوطن الجزائر ،الحنفيات عطشا تنتظر أن تزور حلقها قطرة تروي ظمأها،لتسقي الآخرين...يصف لنا ياسين فضاء المنفى "أمستردام" بأنها ورغم كونها ليست بلده ولكنه منحت لروحه و جسده الأمان...حيث أن عيون الحياة متفتحة هنا وعيون الموت مفتوحة في أزقة الوطن الحبيب...إنه الفرح الطفولي باكتشاف فضاءات جديدة وعوالم مُبهرة يُطعّمها مذاق الخيبة المرّة في افتقاد وطن يشتعل حقدا وموتا.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص108.

" من يموت اليوم على تلك الأرض الجحود ؟القليل. الذين أغمضوا عيونهم ونسوا الأحقاد وقالوا البلاد أولا؟(...)كم أتمنى أن لا أتحدث عن تلك الأرض و أن أتفرغ فقط للكتابة و الصمت و للمرض الذي ينهشني. كاللعنة ونهرب منها فتلحقنا دعوتها عن بعد. من لم يمت مجنونا، قتله المرض و المنفى"[2]، يتحول فضاء الوطن في فضاء المنفى إلى ما يشبه اللعنة التي تتبع المثقف ياسين، إنه المرض الذي لا شفاء منه وحتى نحن في أقصى حالات الاغتراب في المنفى،حتى وإن هجرنا هذا الوطن إلى جغرافيا أخرى ، فسيعلق بنا هذا الوطن لأنه يسري مع دمن وفي خلايانا،فكيف بنا أن نشفى منه؟ إنه القدر المحتوم الذي نحمل في ذرات روحنا.يصبح موضوعا الكتابة و الصمت مهدئين مؤقتين لنسيان الوطن الذي ظلم أبناءه كثيرا.

" كنت أشعر بنفسي بدون وطن. لقد صفيت حسابي مع تاريخي وجئت إلى هذه المدينة كمحطة عابرة ،أدفن فيها بعضا من ذاكرتي وأسافر إلى أبعد نقطة ممكنة على وجه هذه الكرة الأرضية"[1]، حالة اللامعنى وعداء فضاء الوطن ، يجعل من فضاء المنفى عائما و من دون طعم لأن الانفصام عن مشيمة الأرض التي رضعنا من ثديها يجعل من حالة النسيان التي نمارسها هي في جوهرها إحياء لمجامر الذكرى لهذا الوطن ؛إنه وبقدر إجهاد الذاكرة على النسيان ،تخوننا الذاكرة لتمارس فطرتها التي أوكلت إليها وهي الوفاء لعذرية الأشياء. وبالرغم من هروبنا إلى أبعد نقطة في الأرض إلى أن الوطن تشكل في لحمنا ودمنا ولون بشرتنا فلا يمكننا نسيانه رغم ادعائنا بذلك.

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص130.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص140.

" مأساة المنفى أنك عندما تكون جديدا على الأرض يأتيك الكثير من الأصدقاء ويقفون معك، بعدها يسكن كل واحد في همه وينسونك بالضرورة و لا يتذكرونك إلا عندما يصادفونك في الطريق أو في محل ما.

قساوة المنفى أنه لا سبيل للشفاء منه إلا بعذاب الكتابة و العمل الذي يجعلنا نمرّ على الحياة بشكل فجائي"[2]، يسرد لنا ياسين جراحات المنفى بعد أن نفقد الدهشة الأولى في اكتشافه ، فهو بذلك يصبح سجنا آخر يسيج الروح ، فتصبح الكتابة والعمل وسيلتان **"للتطهير"**[3] من الدماء التي لا لون لها ولا رائحة ولكنها تعوي في صمت غربتنا ،ولیالي منافينا الباردة.

" أن تقبل المنفى عليك أن تتمرن بصعوبة على الحياة و يفاجئنا العمر ونحن ما زلنا نتمرن. ليكن. هذا خيارنا، علينا أن نقبل به أو نسعى جاهدين لتهديمه."[1]،يستمر البطل ياسين في إيصال مرارة قهوة المنفى التي يرتشفها على مهل ، فالحياة في المنفى إعادة تأهيل للحواس والأحاسيس التي تعطّلت في الوطن الأم جراء جرعات الألم التي تفوق التحمل و الوصف،تشيخ الذاكرة كما تفاصيل الجسد لنستفيق على آخر قضمة يلتهمها منّا المنفى الذي فرحنا بالقدوم إليه ذات يوم ،هربا من جحيم الوطن البائس؛آنذاك يكون الزمن قد فات على محو الذاكرة التي أرهقتها محاولة النسيان.

" ليالي المنفى الأولى صعبة و قاسية. عندما شعرت بأني سأدخل طاحونة المنفى و أن المسألة جدية وليست حلما رومانسيا ،أغلقت على نفسي مدة شهر

---

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص144.

[3] عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دار الفكر العربي،ط2،1958،ص105.

- التطهير: ويقصد به هنا التسامي والتعبير عن الألم بطريقة عالية التعبير، فكما أن كتابة الأدب يطهر الكاتب فهو أيضا يُطهّر عواطف القارئ.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص145.

بكامله و صممت أن لا أرى أحدا و أن أموت بالتقسيط"[2]،المنفى حالة دونكيشوتية بامتياز هي الصراع مع وهم الطواحين وظلال الذاكرة لبقايا وطن عالق في الذاكرة..حين تنطفئ متعة الإكتشاف ونعرف حجم الدوار الذي وقعنا في إيقاعه المدوّخ ...ذلك البرد الذي يقضم مفاصل الذاكرة بحنينها ،نكتشف أننا استجرنا من الرمضاء بالنار.

" **لاشيء يمكنه أن يجعل المنفى مستساغا.حتى الزمن على قساوته لا يصنع ألفة و لكنه يوفر لنا إمكانات دائمة للتحمل.لا نعرف أبدا ماذا يخبئ لنا القدر حتى و هو يمارس معنا أسوأ أدواره ولكن يبدو أن في الدنيا شيئا غلط في أصل الخلق و لا خيارات كبيرة لدينا."**[3]،تطرح الرواية من خلال هذا المقطع رهان الزمن وطوله وعدم مله في التقدم للأمام ،جاحدا بالمسارات التي تؤدي إلى الخلف، مستلهما من السهم شراسته في اختراق الفضاءات...إن الزمن هنا يوقف مع تقدمه ذلك النزيف ولكنه سيكون شاهدا على شيخوخة الجرح الذي يكبر صداه دواخلنا في حالة المنفى.

" **تعرف يا إبني نقوم بذلك حتى لا تأكلهم الكلاب الضالة.هذه المقبرة هي العنوان الوحيد للعابرين الذين نسوا أن للأرض هوية بدونها لن يلتفت نحوهم أحد"**[1]، يطرح هذا المقطع قضية ما بعد المنفى ،حيث يموت الإنسان بعيدا عن الأرض التي تشكل منها وفيها ... يموت المنفي موتتين ، الأولى عندما يختار هذا الفضاء قسرا ، فينزع عروقه من قلب وطنه الذي كان يتغذى من حليب محبته، و الثانية هو النسيان الذي يطاله حيا وميتا ، فكم من منفي مات فأكلته الحيوانات في الشارع ..وكم من منفي لم يُعرف له قبر بعد موته ، إنه النسيان الذي أصبح أفظع من الموت في حدّ ذاته .

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص174.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص180.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص243.

" المنفى يا بني يبدأ بنكتة أو برغبة ويتحول إلى حقيقة دامية(...) هكذا المنفى. يبدأ بيوم وينتهي بالموت ،بعيدا عن الأرض الأولى"[2]، يحمل المنفى في طياته العديد من المفاجآت التي يكتنزها في فضائه...حيث يبدأ المنفى برغبة في التخلص من أغلال الوطن وسطوته على القلب و الذاكرة وينتهي بالنسيان الذي نشرب كأسه دهرا كاملا في دهاليز المنفى.

" عندما نُصاب بداء المنفى ،تتضاعف قدرتنا على الكلام أو الصمت، بحسب الناس الذين معنا. أشعر بالضيق في الأماكن المغلقة وكلما فتحت النوافذ شعرت باتساع الدنيا"[3]،يرتبط المنفى بمدى استيعاب ذواتنا للفضاء من الناحية النفسية ، فهو يجعلنا نتكلم بدون توقف وكأننا نخرج الحمم التي تكونت منذ الميلاد جراء الوضع المتردي في وطننا ،أو نصاب بالخرس و البكم ،فتغيب اللغة ولا تستطيع استيعاب اللحظة التي نعيشها...فالأماكن التي كان البطل ياسين يسكنها ممثلة في غرفته الصغيرة في حي شعبي لا يخرج منها إلا للضرورة القصوة؛تجعله يحس بالضيق والموت والقرف،كيف لا وهو المبدع الذي يكره الإنغلاق ويريد الإنفتاح على كل الفضاءات الواسعة التي تشرح صدره وتفجر طاقاته الإبداعية.

"أنا لا استطيع أن أكون قديسة ولكني بالمقابل قادرة على أن أشتعل من أجل رجل أعشقه.عندما نعثر على وجه فقدناه في زحمة الدنيا نتشبث به كالكنز

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص244.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص284.

الثمين بينما يتكفل المنفى بإتمام البقي"[1]، تقدم لنا الرواية شخصية "حنين " الشاعرة المقيمة في أمستردام و التي التقت بياسين وأحبته ،وجدت فيه وجه الوطن الغائب الذي فقدته وفقدت معه الصلة بالأرض التي أنجبتها وعجنتها مع عرقها ،حتى صارت أنثى بهذا الشكل. ياسين هو رائحة فضاء الوطن التي تطاردها حنين التي يحدوها الحنين بذاكرتها، التي أبت النسيان،لتتمرد وتمارس عملية الاستذكار،رغم شرطيات المنفى القاتلة التي من بينها النسيان.

" عندما نختار الذهاب نحو المقابر باستمرار،هذا يعني أن سنوات المنفى لم تعد على الأبواب ولكنها بدأت بالفعل.نحن هكذا دائما، لا نترك وطنا إلا لنتزوج قبرا في المنفى. أنا لا أعرف كي أعرّف هذا المرض الذي إسمه المنفى ،مادمنا نحمل معنا ونحن نضع الأقدام على العتبات الباردة للمرة الأخيرة ، كل تفاصيلنا الصغيرة التي نراها نحن ولا يراها الآخرون ونراهن عليها. اعتقد أننا اليوم صرنا قاب قوسين أو أدنى من الموت"[1]، تقارب الرواية فكرة المنفى بتقابل الفضاءات وذلك عندما يضعنا ياسين أمام المقبرة و المنفى، فهما صنوان في نظره، إذ ندخل بوابة الموت من عتباتها الواسعة ، بذلك نعلن التورط حد العظم في وحل المنفى الذي يلتهم نورنا المنطفئ أصلا،ليُسلمنا إلى النهايات الباردة ،بعيدا عن تربتنا التي ولدنا فيها و كبرنا على إيقاعاتها المتناقضة. إن المنفى هو الرقص على شفاه الموت الذي يلتهمنا على حين غرة .

"جميل أن نصادف طفولتنا في مدينة لا نعرفها. المدن التي تبقى في القلب هي التي تفاجئنا بأجمل الأشياء التي لا نتوقع حدوثها أبدا"[2]، يظل الجانب المشرق في

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص306.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص315.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص271.

المنفى بالنسبة للمثقف الفنان،هو اعتراف الآخر بك لو كنت تمتلك مشروعا إبداعيا أصيلا وقويا، وهو ما حدث معه عندما تحصل على جائزة وتكريم من قبل منظمي المعرض هناك في أمستردام، كما أن هذه المدينة البريئة أعادت ياسين إلى طفولته و أشيائه الصغيرة الجميلة التي عندما كبر فقدها وما بقي منها تشوه.

" **عند المعبر نظرت من الجهتين. بدا الضوء الأخضر واضحا. نسيت للحظة أن الضوء الأخضر في بلدنا لا يكفي لضمان السلامة. علينا أن نمسح المكان جيدا أولا بأعيننا بالتفاتة دائرية في منأى عن عيون الناس ثم نعبر بسرعة**"[3]، يستذكر ياسين لحظتين بين المنفى و الوطن ، حيث أن فضاء الوطن لا يحترم القوانين المرورية خاصة ،فقد تكون في أي لحظة عندما تهم بقطع الطريق إلى مشروع ميت،حتى ولو كانت إشارة المرور خضراء. بينما هنا في المنفى فسر بأمان طالما اشتعلت الإضاءة الحمراء. إن هذا يكرس فكرة احترام الآخر وحقه في الحياة و العبور أيًّ كان نوعه، فإلغاؤه يعني موته في رأسك وإقصاؤه ،كما أن هذه الأفكار تدعو إلى ثقافة التسامح و احترام رمزية الإنسان.

إن المنفى بهذه المفاهيم، يحمل في طياته عديد التناقضات ، لطالما كانت ذات الإنسان في تقلب مستمر ، فالمنفى حالة نستشعرها وحتى نحن في حجور أمهاتنا، إنه شعورنا بالحرقة والموت و التآكل أمام مرأً من عيوننا ، وكأننا الشمعة التي تذوب وتذوي كلما اشتعلت.ذاك قدر الإنسان في هذا الوطن وخاصة منهم المبدع الذي ، بحسب جهات معينة بأنه من مدّعي الفهم ،فلا بد أن يتعرض للتضيق أو التصفية.

[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال ،ص276.

3- فضاء اللغة في الروايات الثلاث(سيدة المقام – حارسة الظلال- شرفات بحر الشمال).

اللغة في روايات واسيني تتمظهر بألوان الطيف ...أحيانا تبدو ملساء وناعمة الجلد؛لنتفاجأ أننا نكتشف جلد أفعى تتهيأ للدغ و إطلاق سمّها في ذائقة ما نقرأ.إنها لغة مراوغة لا تهادن ولا ترسو على ميناء دلالي واحد...يعطش القارئ الذي يسكننا من أجل القبض على المعنى النهائي لماء البلاغة الذي يسكن جوف أرض هذا النوع من السرد التجريبي بامتياز.ونحن نقرأ هذه الروايات، لا تبدو لنا الحروف التي نقرأ كما هي بل تتزيى بطقس مزاج **المناخ الجنائزي** الذي يعم الوطن وروح الكاتب ؛فيستحيل "**الألف-أ-**"

سيفًا لا يعرف غمدا إلاّ في رقاب الأبرياء،ليغنّي كعصا الكمان أغنية الموت المحتوم و "**الواو– و–**" حبل مشنقة يتغذى على ظلمة **الليل**،معدة سلفا لكل من يدّعي الثقافة و التنوير ؛" **و ليل** كموج البحر **أرخى** سدوله".

اللغة في الرواية خصوصا هي " ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ،(...) فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها،بل الروابط التي تقام بينها."[1].

إن الكتابة السردية التي تستشعر نبض الأزمة وتتذوق رائحة الدم بجنونها،هي في حد ذاتها "عنف منظم ،يرتكب بحق الكلام الاعتيادي"[2] ويحاول تجاوزه إلى صياغة نصّ يقول الراهن ويتعداه؛ بفعل التجريب الواعي.

3–1 لغة العنف.. عنف اللغة:

أ– سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين:

طفت الجنائزية في شرايين الرواية وأجواء أزقتها الخانقة برائحة البارود والاغتيالات الفردية والجماعية ،فكان الوسيط الذي ينقل إلينا هذا الزخم من الأجواء الكثيفة ممثلا في **اللغة**، صاخبة،دموية،باردة ،تحمل في جبّتها رائحة الكافور والمسك والموت القادم من كل الفضاءات...لغة تزداد حياةً واشتعالا كلما نفخنا في جمر قرابين الموت التي تقدّم لمن نصّبوا أنفسهم آلهة صغيرة في هذا الفضاء آنذاك.

[1] يُنظر: أحمد إبراهيم الهواري،نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر،دار المعارف،ط1،القاهرة ،1983،ص222.

[2] تيري إيغلتون،نظرية الأدب،تر:ثائر ديب،منشورات وزارة الثقافة،ط1،دمشق،1990،ص11.

اللغة التي غلبت في الروايات الثلاث، تعكس رواسب وآثار العنف الرهيب الذي مس الذات الجزائرية ،وكذا انهيار المنظومة الأخلاقية...حيث أضحت هذه اللغة التي تحمل في طياتها توحشّا صوتيا وبلاغيا على الذائقة ،هي الوسيلة المثلى لتبليغ الحرقة والانحرافات الخطيرة التي مسّت الجزائر عموما،" **كانوا مُلوك الشوارع كل الكوكاو يا ضعيف النفس باش يكبر زبّك و يطوال وتصير راجل.لا حيا في الدين يالخاوا.اسمعوا...كُل القرقاع يالمسكين!!!يالي ما تْوقّفش ..يتشدّقون بها في الأسواق بدون خوف ولا حياء**"[1]،ينادي باعة الكوكاو بلغة عنيفة وصاخبة دون احترام للذائقة العامة ،بأن الكاوكاو هو مصدر الطاقة الجنسية الرهيبة،لأنهم يعرفون أن النصف التحتي الذي يحمل الأعضاء التناسلية يغلب الجزء الفوقي الذي يحمل العقل والأفكار ،وهو مصدر العلم والمعرفة...تعكس لغة الشارع المتوحشة،أثر هذه الكلمات على تسويق هذا المنتج للذين يبحثون عن فحولة ضائعة،في وطن فقد أنوثته باسم مركزية ذكرية ،أعطت لنفسها حق التسلط على رقاب الناس باسم الإيديولجيا.

تبدو اللغة"اللهجة" على لسان إمام المسجد غرائبية ،تخترق بكارة المألوف،لتعطي الانطباع بأن من يتعامل يوميا مع المقدس نصا ومكانا،ليس معصوما من ممارسات فعلية ولفظية شاذة :"**صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي ،روحي يا وحد ليهودية .يا وحد اللّفعة .راح يجي اللي يقعرك ويخلخلك كالبندير وستعبدينه بالسيف عليك**"[1]،عندما يتحرش الإمام بمريم وتصدّه عن فعله الشنيع؛يتحول إلى خطابات أكثر عنفا وانتهاكا للأذن والفؤاد، يتحول "**البندير(الدّف)**" الذي هو لرمز الفرح؛إلى رمز

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص23.
[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص 26.

لإعلان الحزن والمجزرة في هذا السياق،حيث تعبّر اللغة هنا عن الهيمنة الذكورية الفارغة،باعتبارها فاعلا لا مفعولا به.

تصبح الخطيئة في هذا البلد تشم من بعيد،مع ظهور من يدّعون أنه حراس الأخلاق الجدد :"**يختبئون في الزوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة ما من الليل،حتى عندما تكون مع رجل.يتفرجون .يتشمّمون الروائح من بعيد.ثم فجأة يغلقون عليك الطريق!!**

–الدفتر العائلي؟!!

–من أنتم !

–حراس الإيمان (النوايا)يا حمار

–هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله أن...هذا كلام طيزك،طلّع الورقة وإلا نقلع لكز بك ؟!"[2]،يتحول استعمال اللغة العنيفة إلى آداة لإثبات سلطة منقوصة...إنه البحث الرجولة المنقوصة من خلال التوحّش في التعبير اللفظي...يبتز حراس النوايا الناس البسطاء بكونهم حراس النوايا ،بحيث أنه كل من وجد مع امرأة فهو مطالب بأن يثبت عقد زواجه عليها وإلّا أصبح زانيا في نظرهم.تصبح اللغة هنا آداة قمع لممارسة الحرية الإنسانية والحياتية بشكل عام .إنّ استعمال هذه اللغة بالنسبة لأناس يحسبون على تيار ديني معين،يعكس اختلال الفهم الجيد للبنية الفكرية لمريدي هذا التوجّه،حيث يغلب عليهم طابع الاستعراض و المظاهر البراقة.

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص 35.

تستعمل الرواية لغة واصفة وجريئة وعنيفة في الآن:"**من هناك رايتك .كنتِ تَتَنَتَّرينْ وتتخبطين في مكانك .كان المنظر من عين المفتاح مدهشا .رأيته وهو يكتّفك وعرفت أنه كان عازما تلك الليلة على أن يكون رجلا وعي تحويلك إلى امراة.كنتِ تتحركين بعنف .ثمّ رايته وهو يقطّع سراويلك الواحد تلو الآخر.اللي يخاف يا بنتي ما يجيبش الأولاد(...)استحييت عندما رأيته عاريا ثم قلت:ليكن هو إبني ربيته وغسلت له عاريا وهو كبير (...)رأيته يفتح ساقيكِ ويضعهما على كتفيه ثم يسحبكِ بقوة باتجاهه .ساقاكِ كانتا مثل الشمعتين مضيئتين ...**" [1]، تبين هذه اللغة التي سمعتها مريم من قبل أم زوجها السابق،أن اللغة لصيقة بالفعل الإنساني وتفكيره ،فالزوج"حمّود" ورغم كونه تزوج مريم،إلا أنه اغتصبها لفظا وفعلا ثم اغتصبت الأم حاسة سمعها ومزاجها بإعادة حكاية الاغتصاب البشعة.

"**إنها رائحة التربة!**

إنها رائحة جسدك!

مطر من الدم يسقط .البلاد تذبح نفسها بنصل صدئ .

كان صوت البحر ينسحب مخلفا وراءه أصداء لأناس يذبحون ويحشرجون الحشرجات الأخيرة.أصوات تشبه أصوات السكاكين وهي تنغرس بقوة في الرقاب والصدور مخترقة الألياف .والعروق واللحم والعظام الرقيقة"[1]،يصف هذا المقطع عبر طاقتها الدلالية السالبة لمعاني الفرح،الباثّةِ للثقافة الجنائزية التي تقترفها المدينة أناء الليل

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص99.
[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص 238.

وأطراف النهار..إنها اللغة التي تشحذ سكاكين الرغبة في سكب مزيد من الحبر الأحمر، الذي سيستحيل دماً قانيًا وحارًّا ،أثناء لحظة التلقي واشتغال مخيال القارئ.

تتحول بعض الألفاظ كعبارات من الدلالة السلبية إلى الدلالات التي يصنعها السياق النصي:"**يعوي صوت الكمان كذئب معزول في الأنواء .تتحرك الأشجار و النخيل والرياح جزعا .تتعانق .تلتصق مع بعضها البعض ،لكن الخوف يظل سيد الصمت والأكوان التي تموت في طمأنينه وسكون**"[2]، يستحيل صوت الكمان إلى عواء ذئب يتيم في الفراغ...حدّة الصوت وحرقته وحرارة الزفرات الدامية التي تسكنه ،جعلت هذا الكمان الحزين يعبر بلغة عنيفة ومؤثرة.

كما يأتي في سياق مشابه :" **يا مريم.دوري** .

الآلات تتذابح والأصوات تزداد جفافا وحدّة والوجه الحزين يأتي"[1]، تُجنُّ جمالية اللغة هنا ؛فيقترن فعل الفن والجمال والغواية بطعم الموت والعنف الذي كلما ازداد،زاد الإصرار على تأدية الفكرة الفنية وإبلاغها تحت أي ظرف...إنه الموت الذي تخرج من فمهِ الحياة.

حضرت في هذا المتن عديد من العبارات ذات اللغة العنيفة ،نحاول حصرها:**1-"أنس الهم ينساك" ،2-"إدِّ و إلاّ خلِّ"،3-"بلا ربي ماراكي قاعدة دقيقة في هذه البلاد،راح تشوفي وين توصل هذه المهزلة"،4-"جاو يكحلوها عماوها"،5-"سبع صنايع والرزق ضايع"،6-"ربما ضربك برد في حجرك"،7-"أخْلِ بارودك إذا حبيت دِرْ"،8-"القحبة ما عندها إلا لسانها"،9-"يالكلبة بنت الكلب،وحد الرخيص"،10-"ياسيدي القاضي هذه زانية وتستاهل الرجم،أنت تعرف بلّلي رقاصة"،11-"الله**

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص 150.
[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،ص 153.

يخرب بيتنا آدم،بدل أن يُطرد من أجل معصية حب ،طُرد من أجل بطنه!"،12- **"خلّوني نموت ونقلعلهم والديهم""**[2] ،من خلال رصد بعض العبارات الواردة في الرواية نلاحظ،أثر الأزمة في التأثير على بنية اللغة ،حيث شاب هذه الأخيرة تشويها قبيحا يسكن دواخل الذات المنتجة للغة...إنها اللغة المتوحشة التي تعبر عن اليومي الذي يتغذى على النسق الذهني المعقد والذي يحاصره الموت والدم من كل مكان.

ب- حارسة الظلال:

تأتي لغة الرواية محملة بالعنف والموت والدم والخراب والعدم،حيث تصف لنا الرواية عبر لغة عنيفة على تلقي القارئ:"..**كانوا يقهقهون بعد أن نزعوا الخرقة من فمي.أخرجوا لساني أحكموه بين أسناني و بدأوا يضغطون بكل قواهم على فكّي حتى شعرت بقطعة لحم تقطع داخل فمي وبملوحة خاصة.ثم غبت ثانية داخل نفس الظلمة ،عندما عدت إلى وعيي كان العضوان الزائدان قد بترا نهائيا لأصير مواطنا صالحا(...)شوف يا ولد القحبة ،لو كان تخرج منك كلمة واحدة أنحي لك يمّاك .نشويك حي .نقلي لكْ قلاويك وأنت تشوف بعينيك يا وحد الطحّان"**[1]، تبلغُ سُـمّـِيَّـةُ اللغة ولدغاتها في الفؤاد والجسد،مستوى عالٍ من النزف والندب في خدوش لم

[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام ،من الصفحة 42 إلى ص238.
[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 259.

تندمل بعد...يمارس هؤلاء الظلاميون مجزرة على مخرجين للغة الحياة وصناعتها(اللسان والذّكر) ،رغم كون القتلة اعتبروهما زائدين وغير مجديين.يصبح الجسد شاهدا على ندوب اللغة التي لحقت به وأدمته ،لتكتسي دلالة القطع والبتر واغتيال فحولة القول والفعل الإنسانيين اللذان يضمنان دوام النبض البشري والحضاري.

تتضمخ الرواية بعديد من العبارات التي تمارس عنفها علينا:" **1-سيدكم يا الحلاليف كان سبعا"،2-للمرور نحتاج إلى امتلاك قلاوي من نحاس ونتكئ على حائط حديدي وجزمات عسكرية سوداء "،3-"إذهب وإلا نطلق عليك العمال يطلقوك"،4-ما تكسّرش راسك أحرقلهم ربهم وخلاص""**[2] ،إنّ هذا التلوث اللغوي الذي نلحظه من خلال هذه العبارات ،يعكس درجة الوعي بالآداء الوظيفي للغة وإبلاغيتها

إنّ اللغة بهذا الشكل تعبّر عن خلل في التكوين الذهني والإجتماعي للفرد ،باعتبار أن اللغة كائن اجتماعي بالأساس،فكل إناء بما فيه ينضح.

ج-شرفات بحر الشمال:

ما يلفت الذائقة في هذه الرواية هو اشتغالها على تيمة العنف بطريقة مختلفة شيئا ما ؛حيث تصبح المشاعر الجميلة في تعابيرها، تؤدّى ويعبّر عنها بتطرف وحرارة زائدين:"**المهبولة نعرفها مليح.راها طايحة فيك يا يماك.نعرفها عندما تحب رجلا تأتي به حتى ولو كان يحطّوه في كرش يمَّاه"**[1]،يصبح الحب قدرا عنيفا و محتوما، ولعنةً تطارد المعشوق .هو كظله الذي لا يمكن أن يفارقه ويبتعد عنه.هي المرأة الوديعة اللطيفة تتحول إلى ذئبة شرسة إذا تعلق الأمر بمن تحب.

[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال ،من الصفحة 23 إلى 258.
[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص36.

ها هي فتنة تعبر تتجلى بلغة ناعمة وعنيفة في الآن نفسه:"**والله كبرتِ و زيانيت وصرت كالنخلة.آه يا يمّاك لوكان جيت شوية أكبر،نورّيك شكون انا.نِعمي كل نساء الدنيا من أجلك حتى ما يشوفك غيري؟**"[2] ،فتنة الغيورة على حبيبها تعبّر بعنف كبير وحرقة عن حبها الكبير لياسين ،حيث أنها مستعدة أن ترتكب جرما من أجل أن تستأثر بحبيبها لوحدها..هي لغة مراهقة ،حادة ونزقة في كثير الأحيان ومجنونة .

وهذه شخصية المجنون الذي التقاه ياسين في مدينة أمستردام يقارن ببلاغة عنيفة ومعبرة وبطريقة وبسيطة،تحمل عبق وحرارة الحارات الشعبية بين البنات المغاربيات والأوروبيات :" **بناتهم زوينات ولكن مش كما المغربيات،مش مسرارات.انتاعنا حاميات وسخونات ،عندك واش تقبض وتعضّ.نساهم واعرات،يروحو مع اللّي سبق صبر شي شوي ،تكمل مع صاحبها وتجيك.أفطن ياذاك الراجل الزين راها تلعب بك كما الدمينو**"[1]،يكشف هذا المقطع حرارة وتطرفا في التعبير عن هذه الطابوهات ،ذلك أن الكبت يجعل الأشياء تبلغ مداها في التركيز.

[2] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص 45.
[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص 234،235.

3-2 التكثيف..عطر اللغة:

التكثيف من الأدوات التعبيرية،التي تعطي الانطباع على علو كعب الناص في الاشتغال على اللغة و افتكاك سحر القول من واحاتها الدلالية البعيدة...التكثيف هو قدرة الكاتب على جلب الدوال اللغوية التي بإمكانها الاختصار والإيجاز والحذف والانحراف في تقديم مدلولاتها..التكثيف هو القدرة على إحداث الارتطام والتفجير الجمالي، عبر إيجاد نسق لغوي خاص ،تولّده لحظة الكتابة التي جاءت بالتراكم الذوقي والمعرفي.

3-2-1اللغة الواصفة:

أ- سيدة المقام:

يحاول النص الروائي القبض على هالة السحر في اللغة وترويضها،عبر تطويعها؛ بضغطها والحصول على خالص دلالاتها:"**في لحظة ما تخيلتها نامت.شعرت بدفء**

صدرها وكثرة جروحه .وببحر يأتي بكل زرقته ويدخل إلى القلب دفعة واحدة .شيء ما بدأ يتفتّت مثل الأتربة المحروقة داخل هذه الذاكرة .فيها من كارمن .البربرية .شهرزاد .عندما تريد ،لا تصمت.وعندما تصمت ،تريد أن يحترم صمتها.الذي لا يعرفها يظنّها غجرية ،همجية ،ولكنها في لحظات عنفوانها ،تتحول إلى خيط رقيق ،أرقّ من شعرة وأقطع من السيف"[1]،تختلط هذه اللغة الواصفة بعطر أنثوي ساحر لامرأة مدينة ،يسكنها البحر ،يحاول الحبيب أن يقبض زرقته عبر حضنه لحبيبته، وكأنه بذلك يصور لنا بأنه هو اليابسة وصدرها هو البحر في صورة جمالية باذخة الوصف.يعطي لهذه الأنثى دلالة المستحيل،فهي تتجلى بصور عدة(المدينة،شهرزاد،البربرية،كارمن)، في صمتها لغة لا يفهمها إلى من أحبّها.

يستمر النص في إدهاشنا عبر لغة تمارس سلطتها على ذائقتنا:"..**تتأملين انعكاسات العينين اللتين لا تتعبان و الأشواق المدفونة بين حروف الغواية المدهشة.هو المطر يعيدني إليك بخوفي وقلقي وارتعاشاتي ،إلى البرودة التي تأكلك إلى الحنين المملوء بتكسر الموج ،وزرقة البحر .تعيدني الامطار إليك كم تعيدك إلى وسط هذا القفر الذي لم يبق فيه إلا المطر و البحر"**[1]، يدهشنا هذا المقطع ويأسر مخيالنا القرائي في محاولة البحث عن الكمياء التي تسكنه...المطر يمثل بروائحه ولسعاته الباردة الجميلة طقسا للرجوع والعودة إلى الذاكرة، إلى الحبيبة مريم ..عرس المطر هو اغتسال من فداحة الحاضر؛ لركوب بساط اللغة العجيب،للعودة إلى لحظة التكوين الأولى"الماء"(البحر–المطر).

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام، ص63.
[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام، ص 197.

تواصل الرواية جنونها ونزقها الدلالي:"**سأطلب الآن هذه المحطة أن تعيدك إليّ ،أن تدخل قلبي بقطاراتها ولنهرب من صدأ الرافعات وندخل الغيمة البنفسجية التي عشقناها.عليّ الآن أن أدقّ.أدقّ وأدقّ بكل قوة هذه الأبواب الموصدة.فالله ينتظرني عند البوابات الواسعة للنزول إلى أعماق الأشياء المجهولة ويُؤنّبني .لماذا تركتكِ تذهبين ،تلك الليلة ؟ كان يجب أن تحترقي على صدري وتتلاشي كغيمة(...)أريد فقط في لحظة من اللحظات التي لا ذاكرة لها ولا نهاية ،أن أعود إلى البيت.أن أراك.أعدك أني لن أُكلّمكِ.لن أحزنك.لن أكون وصيا تعيسا.سأضع قدمي على قلبي وأضغط حتى يتكسر هذا القلب الزجاجي الشفاف.**"[1]، تطرق هذه اللغة أبواب المستحيل عبر دلالاتها المجنونة...تصبح اللغة هنا حُلما ماثلاً ومجسّدًا أمام أعيننا،تمسك

باللحظات الغائبة وتعيد تشكيلها بريشة المخيال الشرس،في محاولة لتعويض خراب الفقد والبين.إنها هنا مثلما خرقت حجب التخييل والنمطي ،تحاول استحضار الغائب عبر كميائها الساحرة والرهيبة،عبر إقناعنا بقولة بمقولة **هيدغر** بأن "اللغة هي بيت الكينونة"[2].

ب–حارسة الظلال:

تشتغل هذه الرواية على الحدث الراهن والتاريخي،أكثر من اشتغالها على اللغة، ولكنها لم تهمل الاشتغال على لغتها:"**أشرقت عيناه ببريق صاف.واصل تقديم نفسه متحررا من القيود اللغوية التي فرضها في البداية على نفسه.اللغة سكن.ولا نتحرر إلا فيه.يمكننا أن نجيد آلاف اللغات ولكن هناك لغة واحدة تملك القدرة على هزّ**

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام، ص 228،229.
[2] مارتن هيدجر، كتابات أساسية، تر: إسماعيل المصدق، ج 2 ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط1 ،2003،ص282،283.

جنوننا وأحلامنا من الداخل"[3]،عندما تقع اللغة أسيرة نفسها،سجينة فخاخها الجمالية التي سّلمتها للناص،هنا يكمن الجنون..اللغة تعبر عن نفسها وتصف أناها...يتناول هذه المقطع وصفا معقدا لتشكل اللغة الأولى وارتباطها برائحة البيت الذي فتحنا فيه أعيننا،حيث يغدو هذا السكن هو المرجعية الأولى ومركزية تفكيرنا،حيث أننا نفكر بشكل صامت باللغة الأم حتى ونحن نعبّر بعديد من اللغات.اللغة هي جلدنا الذي لا يمكن أن نغيّره أو نشوّهه حتى وإن حاولنا فسيكون ذلك مؤقتا.

هاهو دونكيشوت يصف مدينة الجزائر بطريقة بانورامية رائعة:"**اكتشفت بحرا بدون أمواج ،بألوان متناهية ومدينة بيضاء مثل الصوف المغسولة بماء عذب بساقية قبائلية كما يقال هنا.يبدو أن سحر هذا اللون الأبيض هو الذي قاد جدّي المسكين إلى هذا المكان ليقضي ههنا خمس سنوات من التردد والفراغ"**[1]،يقدم لنا دونكيشوت لوحة ساحرة ،يتمازج فيها الكوني ممثلا في البحر،مع المحلي الذي هو الساقية القبائلية العذبة والصافية...يتجلى البياض بدلالة باذخة وثرية ،حيث يحمل في مدلوله النقاء والصفاء والجذب والطاقة الإيجابية،التي تلهم كل راءٍ للجزائر من بعيد،حيث تبدو الجزائر كالعروس التي لا يبلى ثوبها الأبيض في النهار، ليترصع رداؤها ليلا بالأنوار التي تزيدها بهجة وبهاءا ودلالاً.

يأتي الوصف هذه المرة على لسان حسيسن للدونكيشوت بعدما طلبت منه الجدة حنا التي فقدت بصرها:"**آه يا حنّة لو كان تشوفيه !من اين ابدأ؟بنية قوية تحاذي المترين تقريبا ومئة كيلو من العضلات.هيئته فارس خاض كل حروب جبال البشرات**

[3] واسيني الأعرج،حارسة الظلال، ص 27.
[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال، ص 187.

بالأندلس وخرج منصرا.وجه مشعّ وعينان مليئتان بالنور والحب ،مقرونتان بحاجبين مثل الهلال.قبضة قوية وخفيفة مثل الفولاذ.تنسدل من راسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه التي تملأ بدلته الأندلسية المذهبة بالحدائق والأنوار وأشجار الجنة .شامة تتوسط خدّه الأيسر بينما الخد الأيمن لم يشف بعد من جرح غائر أصيب به،بكل تأكيد ،في حرب خاضها لوحده ضد أعداء مدينته(...)تدخلت حنّا وهي تحاول بصعوبة كتم سعادتها: –مدهش. إنه يشبه جدّي الأندلسي التائه بين الأمصار بعدما ضيع أشواقه ومدن النور"[2]، تشتغل اللغة هنا،لتجعل من دونكيشوت آداة استذكار للجدة حنّة التي فقدت مدنها وأشواقها...يصبح هذا الوصف بلغته العجائبية نقطة ارتكاز لاستعادة الحلم المفقود،والجنة الضائعة ممثلة في الأندلس...إن شخصية الصحفي دونكيشوت التي وصفها حسيسن،تتماهى في إعطائها أبعادا غرائبية شخصية دونكيشوت الحالم الذي يحلم بالملك والسيادة،مغررا بصاحبة صانشو باقتسام الملك في حال الحصول عليه. إنّ هذا التخييل الجميل ،يحمي الذاكرة من الخرف ويجعل الأمل موجودا،فالرجوع لمخزون الخيلات الطفولية الكثيفة، يجعلنا نواجه ونشفى منالآلام الكبيرة ،العصية على النسيان بسهولة.

ج– شرفات بحر الشمال:

تصنع هذه الرواية لغتها الواصفة بطريقة مميزة:"**تمنيت أن لا يكسر ليلتنا بالمطر.مثل هذه الأمطار تغسل القلوب القاسحة وتطّهر الأمكنة من القبح.كانت رائحة الأرض تشبه عطرا غريبا ،هو نفس العطر الذي نرحل به عندما نضظرّ إلى**

[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال، ص50،51.

مغادرة المكان.للأمكنة رائحة.من فرط عشقها للبحر كانت دائما تكرّر على مسمعي أمنيتها الكبيرة أن تدفن في عمقه،شرط أن لا تأكلها الأسماك وأن تنزل بهدوء نحو القاع"[1]،تعود لغة المطر مرة أخرى لستثير شهوة الحكي والتذكر وتبعث طقوس الاغتسال من أدران الحياة..تحمل دلالة المطر معاني الحياة ورائحة الأرض الأنثى التي نحبها والتي ولدنا من حبّاتها،حتى صرنا بهذا الشكل الجميل.إنّ المطر يذكرنا بتاريخ البدايات."**هذه المرأة ليست ذاكرة فقط ولكنها شتات كل الزمن الذي يرفض أن يموت"**[2]،

تتجلى اللغة هنا لتصف امرأة وتحوّلها إلى أسطورة تقبض عقارب الساعة كي تفرض عليها سلطان وقتها الأنثوي،حيث يصبح الزمن هنا يقتات في ضبط حضوره و تمظهره فيزيائيا على شروق وغروب هذه الأنثى.

"**ربما الفن هو الخطر الجميل الوحيد الذي يتسلل رغم عيون العسس ويرقع كل التمزقات وينظّم كل الاختلالات التي يتسبب فيها البشر هذا الزمن"**[1]،تصف الرواية الفن بأنه أأمن الأسلحة وأنجعها من أجل إحلال السلام وبلسمة الجروح الإنسانية وتشافي الذاكرة،من ثقل الحروب والموت بشكل رخيص.

"**المدينة عندما تكفّ عن أن تكون عشيقة ،الأفضل أن نتركها ونقبل منها تخلّيها عنا.لقد عادت الزغاريد و الضرب بالملاعق على الأواني المطبخية التي سمعتها قبل سنوات عندما كان القتلة يستعدّون لطحن الناس وحرق المدينة.تأمّلت**

[1] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص52.
[2] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص 64.
[1] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص 163،164.

وجه عزيز .كان حزينا ووحيدا مثل الماء الصحراوي وبريئا كصبي وناعما كوجه صيني"[2]، يسرد هذا المقطع معاناة هذه المدينة الأنثى،التي ترهلت وفقدت بريقها بفعل ما قام به القتلة من اغتيال كل شيء جميل فيها.إنه منطق العدم السائد في جوّها وشوارعها. يقف عزيز موقف الشاهد المعزول، ليرى مدينته التي عشقها تنهار وتفقد عذريتها بطريقة باردة.

3-2-2 التقابل:

التقابل هو" أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب" [1]، إذ نعرف عن طريقه جلاء الجملة السردية وظهور معالم جمالها بطريقة فاتنة.

أ- سيدة المقام:

تمتلئ الرواية بالتقابلات ذلك أن كل شيء فيها يسير ضد التيار ،فنيا وحدثيا:" **هي طالبتك !! أنت تعرفك .مريم لا تتكلم إلا بأحاسيسها.أسوأ وأجمل ما فيها.تحب في لحظة واحدة .عندما تودّك فأنت نموذجها،وعندما تكرهك فأنت القبح كله.تحتاج إلى زمن آخر وإلى تجربة أعمق .فهي تحب كورساكوف لأنه أنجز شهرزاد ولو أنجزها فاغنر لأحبته"** [2]،تقف اللغة على قدم واحدة وعلى مقربة من نقيضين ،حيث تصف مزيج التناقض الذي يسكن روح مريم المحبة بجنون إذا قررت ذلك والكارهة لكل شيء حدّ القبح

[2] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص 213.
[1] أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة-البان،المعاني و البديع- ،دار الآفاق،القاهرة،ط1،2000،ص382.
[2] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص52،53.

إذا جرحت أو تعرّضت للظلم والإهانة.إنه الفنان الحقيقي البالغ الحساسية تجاه العالم ،فهو لا يعرف النفاق أو المجاملة عندما يتعلق الأمر بصدق مشاعره تجاه العالم.

كما نجد هذا التقابل الذي يعرّي النسق الذهني وكذا الأخلاقي للمجتمع:"**وأنزلق داخل الزقاق الضيق ممتلئة بالكلمات الجميلة .مايزال في البلاد أناس يتذوّقون.القيامة لم تقم.لكن من حين لآخر يحدث معي العكس تماما.أسمع من الكلمات البذيئة ما ييئسني .هاهي عطّاية المسؤولين .قحبة التلفزيون–الزانية !!يومك قادم لاريب فيه**"[3]، يعكس هذا المقطع تقابل معاني الفن بين المباح والمحرم في ذهن المجتمع،إذْ تطغى ذهنية التحريم والقذف بطريقة بشعة في حق الفنان الذي يصنع الحياة، ويحاول أن يؤسس لثقافة الفرح والامتلاء حبًّا.يدل هذا المقطع على هوس بعض الناس بتحويل ذواتهم إلى آلهة صغيرة، رغبة في سلطة يفتقدونها ؛لأنهم لم يثبتوا أنفسهم بطريقتهم الخاصة،فيذهبون إلى أيسر الطرق لفعل هذا.

يطرح هذا المقطع فهما آخر لمعنى التقابل:"**أوف .لا تخف .لن أموت بسهولة كما يتصور الأطباء.أحاول قدر المستطاع أن أتفادى ما يحرّكها.ولكني لا أستطيع أن أتفاداك.أن أتفادى لحظة لشوق معك.مجنونة بك وبالرقص والموسيقى، ومع ذلك لن تقتلني رصاصة أكتوبر العظيم، والبئيس في الآن نفسه.سأعشقك كل يوم أكثر .سأحارب الموت الرخيص ولتاتِ القيامة بعدها إذا شاءت .خلّها على الله يارجل!!**"[1] ،تتصادم تيمتا الموت والحياة بطريقة مختلفة وغير معهودة في هذا المقطع السردي،إذ لا ترتعش مريم التي تسكن في رأسها رصاصة من الموت بل ترتعش وتذوب في حضن من تحبّ

[3] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص 84.
[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص 118.

وتسكنها، تصبح دلالة الحب موتا معادلة للحياة في أقصى تجلياتها.إنه الموتُ حياةً والحياة موتً، في قلب من نحب ونعشق.

"**صباح الخير أيها الحزن المستعاد! صباح الخير أيها السواد،سيد الأكوان و الفلوات.صباح الخجل يا بلادًا تنسى أحبتها وشهداءها،في الصباح تقرأ على أرواحهم الفاتحة،وفي المساء تحاكمهم،صباح الموت أيها القتلة الجدد!**" [2]، تحاكم هذه اللغة بطرحها لهذه التقابلات ،حراس النوايا ومن نحا نحوهم...تعرّي درجة الإنفصام الذي تعيشه الذاكرة الجمعية في حكمها على التاريخ ،حيث تصبح البطولة بهذا المفهوم يصنعها المزاج المتقلب ،فمن كان بطلا البارحة ،سيصبح بفعل الزمن خائنا،و يطرح هذا المقطع إشكالية تدوين التاريخ الجزائري.

ب–شرفات بحر الشمال:

تمتلئ هذه الرواية بالتقابلات التي تمثلها الجمل السردية ،والذي من شأنه أن يشعل فتيل البنية الدرامية للأحداث والإيقاع السردي العام للرواية:"**حتى ميترو الجزائر مات قبل أن يرى النور لم يعد هناك أي شيء يوحي بوجوده،مثل حالة البلد،حفر دائم بدون الوصول إلى نهاية النفق .قيل إنّ السبب هو فائض المياه الجوفية ،بينما على سطح الأرض كان السكان يموتون عطشا ،سنصل إلى زمن يتقاتل فيه المواطنون السعداء على قطرة ماء.سيهجم الأقوياء و المسلحون على الآبار و السدود و المسابح لتقاسم مائها و اليائسون سينزلون إلى البحر،يشربون ماءه المالح وينتظرون بشغف ،تحت قيظ الشمس العسيرة ،الموت الذي تأتي له الأمواج المتعاقبة**"[1]،يحكي هذا

[2] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص 148،149.
[1] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص 15.

التقابل في هذا المقطع بطريقة ساخرة ومفجعة ،تبعث على الضحك والبكاء ،قصة العجز الذي وصل إلى ذهن المسؤول والعقل البشري ،مدينة تنام على مخزون ضخم من الماء وناسها البسطاء ينامون على عطش ..لقد أصبح الماء الصالح للشرب عملة نادرة.

يطرح هذا المقطع سيناريو مستقبلي وخيالي في حال بقيت هذه الذهنية سائدة أنها ستقوم حروب طاحنة من أجل قطر ماء للشرب،في حين أن الفقراء من الشعب سيكتفون بماء البحر المالح ،في انتظار موتهم الأكيد.إنها المفارقة العجيبة في رصد هذه التقابلات التي لا يقبلها المنطق والعقل.

تعود بنا الرواية لتطرح اختزال المشاعر وكثافتها وتناقضها:"**فتنة كانت تؤلمني وتنحت أحاسيسي بالنار والماء.كانت تخرج بقساوة من ضلعي المنكسر .شعرت بقوة خزرتها في ظلمة الفجر.كان كفّها دافئا وجسدها يتهيّأ للبحر.لامست شفتاها شفتيّ.دافئتين كانتا مثل حلم طفوليّ ثم وشوشت في أذني يا يمّاك ما أحلاك.جسدك القوي يؤهلك لأن تكون زوجا فاشلا وعاشقا رائعا**"[1]، نستعيد من خلال هذا المقطع قصة الخلق وملابساتها،حيث يحيلنا الحكي على تقابل النار والماء ، الشيطان و أدم،الخطيئة والغفران،بين الحب واللاحب...هي كلها معانٍ متقابلة تخرج من جبة هذه القصة العشقية الأسطورية التي كانت بين ياسين وفتنة ،حيث في خضم هذا المشهد تصف الرواية لحظة فراق ياسين وفتنة التي غادرته إلى وجهة مجهولة،وتماثلها بلحظة خروج وانفصال أمنا حوّاء من ضلع آدم ،إنها الحالة الوحيدة للفراق التي تزيد من اشتعال نار الحب.

"**أتعلمين يا سيدتي ،من كثرة شطط الدنيا نسيت أنّ لي يوم ميلاد فأنا اليوم لا أحفظ إلا تواريخ وفاة أصدقائي وتواريخ انتحارهم أو اغتيالاتهم.قضيت سبع سنوات**

[1] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص 54.

أنتظر امرأة لا تحتاج على تعريتي لتهزني من عمقي أو رجلا يعبر عتبة البيت فقط ليقول لي صباح الخير أو يشهر في وجهي سكّينة حادة أو مسدسا ليضع حدّا لحياتي.كأني طوال هذه الحرائق لم أر إلا البياض.أنا قادم من ارض صرنا نحتفل فيها بذكرى الموت وليس الحياة،ولهذا لا نعرف كيف نتعامل مع السعادة عندما تفاجئنا.كل واحد فينا عليه أن ينتظر موته"[2]، تتصادم الثنائيات وتتقابل لتخلق جوا من الفتنة الدلالية، ولتصنع لحظة جنائزية تتسم بالديمومة، مثلما هو في هذا المقطع ،حيث

يصبح البقاء على قيد الحياة حلما بعيد المنال ،ويصبح الموت هواءا تتنفسه رئة المدينة التي أهلكتها أدخنة البارود و أزكمتها وروائح الموت المحتوم.

عندما تصبح الحياة صدفة ،قد تطفئ نور إنسان جميل محب للحياة ،ذلك أن نور هذه الصدفة في يد القتلة،حيث أنهم حاولوا أن ينازعوا الله في ملكه.

خطيئةُ المدينة؛ تتطهر بفضاء الشِّعر:

الرواية مُترعة بالكثير من النثارات الشعرية شكلت إيقاعا ،زاد من ألق البنية السردية للروايات بشكل عام..إن هذه الأشعار التي قّطرها الناص في مفاصل الروايات، هي حالة من حالات مقاومة العدم ،وأحيانا تنفيس عن حالة الوطن الذي لبس كفنا واستقال من الحياة.

:" يا موجة المسكين ** القلب راه حزين،

في الشدة واللين ، داخلك اليوم**

[2] واسيني الأعرج ،شرفات بحر الشمال،ص 65.

يا موجة العاشق **يالبحر الغامق

راني فيك غارق كي طيور الحوم..**

ياموجة لهبيل العاشق راه قتيل**

خلّـيه يشهــق فَ حْـضانـــك[1]

يحاول عمي موح من خلال هذا الشعر أن يبكي مدينة خسرت زرقة بحرها وخسرت جمال بياضها المنعكس على صحيفته الزرقاء .إنه البكاء من بحر أضحى يلتهم أبناءنا كل حين ؛طامعين في الوصول إلى الضفة الأخرى.

وهو الفنان الشعبي" **مسكود ،مسكين .المجنون العظيم الذي سرقوا منه مدينته الجميلة .**

وين زنجي بابا سالم

سنجاق طبول ومحارم

وغواشي عليه ملايم

ماذا بنان ذوك السنين

غابت النية يا فاهم

راح ذلك الوقت الزين." [1]

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص 47.
[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص 164.

يبكي الفنان مسكود أعلام المدينة الجزائر وتراثها المفقود بعد أن اختلطت وجاءها الناس من كل مكان ...أفسدوا طباعها وعادتها الجيدة،فأصبحت هذه المدينة تتجمّل بالقبح وتتباها به.

تتمظهر مريم بزي المدينة التي استعصت على اللمس بعد أن فقد الرجل الصغيره مريم التي اغتالتها رصاصة من قبل القتلة:

"أنا مجفاك كاويتني

آولفي مريم،

كيف الحال يا الباهية!!

بذيك النظرة الباشرةْ

حيّيني من ثمْ

أ ولفي مريم.."[1]

تستمر البكائية التي رسمها مسكود على خدّ الزمن الذي مسخ هذه المدينة الجميلة :

"الجزاير يالعاصمة

أنت قلبي ديما،

إلى يوم الدين..

من كل جهة جاك غاشي

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام،ص 220.

قولوا يا سامعين

ريحة البهجة وين"[2]

تنضح المرارة من فم هذا الشعر الشعبي الذي يعبر عن رائحة الجزائر "البهجة"،فالفنان مسكود يبكي ،زمنا جميلا قد ولّى إلى غير رجعة .

الجدة **حنّا** تحلم بذاكرة وردية ،بمدينة أسطورية ترفل خلف الشمس ،إنه الطقس المستحيل ،طقس التقاء المطر بالشمس لتظهر مدينة وراء قوس قزح ، بعد أن يزيل أخوها حمّو حجب الغمام ،مدينة الحلم التي ترسمها حنّا:

"يا النو يا النويوة،

صبّي ،صبّي،

ما تصبيش عليّ

حتى يجي خويا حمّو

ويغطيني بالزربية"[1]

[2] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 53.
[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 190.

تعتبر ثنائية الأنا و الآخر وجهان لعملة واحدة،يتداخل كل منهما فيما يسمى بالأنا الكونية التي تلتقي في الكثير من الأنساق الثقافية بتعدد أطيافها ومشاربها.

إن اقتران الآخر الغيري بالأنا ، ظل غائبا عن الرواية العربية ،" إذ افتقدنا اللغة المتعددة (الغيرية)، مما أفسح المجال لهيمنة صوت واحدة هو "أنا" المؤلف، الذي اعتنى بالشخصية الرئيسية التي تمثل وجهة نظره في الحياة، وأهمل وجهة النظر الأخرى التي تناقضه أو في أحسن الأحوال قدمها بطريقة مبسترة ومشوهة، فبدت مقموعة ،تعاني استبداد مؤلفها"[1].

وسندرس في هذا الجزء من البحث تمظهرات الأنا المثقفة والآخر المثقف من خلال تحليل خطاباتها التي بُنيت عليها الرواية.

1-مِحنة "الأنا"، المثقف العضوي ":

عبّرت الروايات الثلاث محل الدراسة ،من خلال خطابات شخصياتها،عن عديد من المواقف،تجاه الكثير من القضايا،التي تشكل جوهر الإنسان وأناه ورؤيته للكثير من الإشكاليات التي تتعلق بالوطن ورهاناته في ظل العشرية السوداء.

[1] مقال: ماجدة حمود،إشكالية الأنا و الآخر-نماذج روائية عربية-،مجلة عالم المعرفة ،عدد398،الكويت،ص30.

– تمظهرات الأنا–المثقف العضوي– في (سيدة المقام–شرفات بحر الشمال– حارسة الظلال):

1–1 الرجل الصغير"الأستاذ الجامعي–المثقف–":

يعتبر الرجل الصغير ، كما ورد اسمه في رواية **"سيدة المقام"** نموذجا للمثقف العضوي الذي،وقف صامدا في وجه عديد الجبهات،التي تريد محوهُ من خريطة الوطن ،لأنه بصوته الحر يزعج الأوصياء الجدد على الوطن.

تقدم الرواية "الرجل الصغير"،بالعودة لطفولته :" **أيها الرجل الصغير ،أمك هي التي أسمتك الرجل الصغير، في الطفولة كنت تركب قصبة هي حصانك الذي يطير.وعندما تضعها على ظهرك في شكل سلاح ناري ،بندقية ، تدخل البيوتات الواطئة لعماتك وخالاتك.تسأل "كانش رجّاله؟".كانت البلاد تخوض حربا مميتة.تتضاحك النسوة (...)قالت لك أمك أيها الرجل الصغير. ستكبر ، ويكبر معك الهم وتسرقك الأدغال وتجبر على نسيان حنين الأمومة(...)والدك كان يغريك بلباسه العسكري وسلاحه،(...)فالبلاد استقلت قبل أن تكبر.وليلتها حزنت كثيرا.سالت أمك :خلاص الحرب كملت؟وكيفاش راح نصير جندي؟ تعذبك الذاكرة.وتؤذيك هذه الأجواء التي لا ينتهي حنينها"**[1]،يعود بنا النص إلى فلسفة الفروسية المتجذرة في الذات العربية ،إذ يتجلى ذلك الإسم–الرجل الصغير– من خلال سياقه ودلالته ،حيث الحلم باكتمال العُود؛ كي يحقق هذا الطفل ذاته في القبيلة من خلال تفوقه بين أقرانه.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص16،17.

يشير هذا المقطع إلى الذاكرة البريئة،من خلال الإشارة إلى البيوت الواطئة التي تدل على الأمن والأمان ،والبركة والبساطة ، رغم أن البلاد كانت تخوض حربا طاحنة وغير متكافئة.يحلم الرجل الصغير بأن يلبس بدلة أبيه العسكرية ،ويحارب الفرنسيين ولكنه يبكي بحرقة على انتهاء الحرب التي انتهت ،لأنه لم يشارك فيها لدحر العدو؛ليكبر ويشهد حرب الأخ مع أخيه ،ويرى حمام الدم الذي أصبح عادة هذا الوطن،الذي ينتحر وينحدر إلى الهاوية. إنها بداية قصة الرجل الصغير الذي أصبح مثقفا وأستاذا بالجامعة.

كبر الرجل الصغير وأصبح من مثقفي الوطن الكبار ،حيث يتعرض لمجموعة من المواقف التي تجعله رهين سلطة لا ترحم:" **عشر سنوات دراسة عليا.دكتوراه دولية في علم الجمال.نقد الفن الكلاسيكي.سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا .ثم تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرّم أكثر من ألف فنان .تساءلت يومها ،هل يوجد في هذا البلد أكثر من ألف فنان؟انكسرت أشياء في داحلك .قلت هذه مسخرة ولن اذهب.(...)قالوا لك:ارتكبت حماقة!قلت تلك حماقتي وأنا مسؤول عنها.(...)ستتهم بالعصيان والانتماء إلى حزب الأعداء القوميين.وصممت بعدها أن تصمت ،ثم فتحت لهم الباب،تفضلوا!! في ستين داهية ،الله لا يردكم ،عفّوا ربي**"[1]، يضعنا هذا المقطع من الرواية أمام مسار علمي،حافل للرجل الصغير ،نَحَتَ نفسه وصبر على مشقة التعلم ،حيث أكلت منه المعرفة والتكوين عشرُ سنوات كاملة ،حالما في العودة لوطن يقدّر هذا الجهد المعرفي و الأكاديمي ،في سبيل تأطير وتربية الذوق الجمالي وتهذيبه في الأجيال الشبابية الصاعدة ، ولكنها الخيبة التي كشّرت أنيابها و نسفت هذا الحلم البريء في التأسيس لمجتمع متحضر.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص19.

يطرح هذا المقطع مشكل الغوغائية الثقافية ،حيث ابتذلت هذه الكلمة وأصبح كل من هب ودب يمتطي صهوة الثقافة،ويسمُ نفسه بهذه الصفة وذلك لانتشار عقلية الريع و الشللية الثقافية ، وأصبح الفعل الثقافي يخضع للولاءات.رفض الرجل الصغير هذا التكريم لعدم جدواه وغوغائيتهُ، كما أن المثقف الحر ،يمكنه أن يقول **"لاءَهُ"** الواعية للسلطة عندما يعجز عن قولها أشباه المثقفين الموالين لسياسات الأنظمة المستبدة.فضل هذا المثقف الصمت لأن صوت المداهنة والولاء الأعمى جعل الجو لا يطاق.

وفي مشهد ساخر يعطينا الرجل الصغير أمثلة حية لانبطاح المثقف الجبان:"**قال لك أصدقاء كتاب وفدوا من وهران وقسنطينة ليأخذوا تزكيات التكريم:يا سيدي الواحد يأخذها ويغمض عينيه.جائزة من الرئيس** (...)**يومها كانت قاعة قصر الثقافة الواسعة تحتضن ذوي ربطات العنق.كانوا لا يحصون ،يتحسسون من حين لآخر مؤخراتهم بكثير من الأناقة** "[1] ،يفضح هذا المقطع زمرة من المثقفين الذين يداهنون السلطة ولا يجرؤون على نقدها ، بل يتمسحون ببركتها ويعتبرون التقرب منها ،لهو الفوز العظيم.ويضعنا هذا المقطع مع ظاهر المظهر ،حيث أشار إلى ربطات العنق التي تعني البدلات الرسمية ،حيث أن أغلب المحسوبين على الثقافة يلبسون ربطة العنق ،كي يحيطوا أنفسهم بهالة كبار المثقفين،ويخدعوا المواطن البسيط بأنهم هم النخبة.بينما نسوا أنّ أغلب المثقفين الحقيقيين طالهم التهميش وماتوا في الشوارع مشردين.

تواصل الرواية نبش جروح المثقف اليتيم،في هذا الفراغ الذي يحمل صفة اللامعنى لتخاطبه مريم بطلة الرواية :" **وأنت ! ما أصعبك في هذا الفراغ المقلق...الفنان؟ المتوحد والوحيد .المضاد لكل طقوس المدينة. الجامعة هي مكانك للتنفس.بدات**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص20.

تنكسر داخل ذاتها!!(...)**ستبقى وحيدا ببوهيميتك وحبك للفن.ستدفن داخل جسدك.إني أعرف .ألمس جرحك.**"[1]، يكشف هذا المقطع مدى حزن المثقف وغربته ؛لأنه وقف في وجه العاصفة بفكره ورؤيته المختلفة في وطن لا يؤمن بالاختلاف،ويشير هذا النص إلى قضية بالغة الخطورة وهو التراجع الرهيب لفضاء الجامعة التي هي مكان يمارس فيه منتسبوه حرية فكرية ، تضمن لهم بقاء الأثر وتؤسس لثقافة الإختلاف وترسي قواعد التفكير الحر.لقد أضحت الجامعة آنذاك مقبرة للتفكير وتكميم الأفواه ، حيث أن من يفكر بصوت مسموع فيه شيء من الاختلاف مع الآخر في الرؤية ،يتّهم بأنه ضد الوطن وتنزع عنه صفة الوطنية .

يجاهر الرجل الصغير بصوته في وجه **حراس النوايا** وتجار الدين ومسطحي رؤية الناس للحياة والدين:"...**المرأة في هذا البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهووسة المقموعة عبر سنين. مدينة تتجشأ الجوع و العطش .ياخي تلفزة ياخي!هل هي معنا أم معهم؟ حتى أقراص التهدئة التي نبتلعها كل مساء لم تعد كافية لصد صرخات الأمواج التي تتذابح دخلنا .العلم علم.والدين دين!.أما ملّوا من تكرار نفس الحديث منذ أكثر من أربعة عشر قرنا ؟لقد بلّدوا هذا الشعب. صار يتقاتل عن نواقض الوضوء.الفساء و التّش و الريح الكريهة وسلس البول.**"[2]، يواصل البطل "الرجل الصغير" عواءه في هذا القفر الذي تصّحر وفقد صفة الوطن، يصرخ في وجه الأنساق و التأويلات الذكورية للدين،الذي يعلم أنه هو أفيون الشعوب، فقد ناقش في هذا الموضوع تيمة المرأة التي هي بحسب حراس النوايا آن ذاك مفرغة للرغبات الذكورية المحمومة و خلقت لتقمع وتسطّح وتفرغ من كيانها وبُعدها الحضاري الذي خلقت لأجله، كما نقد التيار

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص36.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 39.

الديني ممثلا في حراس النوايا بأنهم بقوا معلقين في أمور تأسيسية للدين يمكن حفظها و العمل بها وتجاوزها لقضايا أعمق و أكبر .كما يجاهر الرجل الصغير بفضح وتعرية الفلسفة الإعلامية التي تتبناها بعض وسائل الإعلام التي التزمت أن تكون في صف حراس النوايا وتجار الدين آنذاك،شأنها في ذلك مثل بعض الوسائل الأخرى.

يتحدث البطل ياسين هذه المرة عن الوطن و الوطنية :"**أحيانا أشفق على ستالين وهتلر وموسوليني.(...) وطنيتهم الزائدة أفقدهم عقوله.بينما هاذوا باعوا كل شيء(...)لتتحمل الشعوب مسؤوليتها ولو مرة واحدة في التاريخ،هناك شيء يسير بشكل مقلوب.ما معنى أن تُطلق رصاصة واحدة في ألمانيا الديمقراطية حفاظا على النموذج الإشتراكي؟ في المجر؟ في بولونيا؟ ليعد التاريخ إلى الوراء خطوة؟ ليصحح نفسه من جديد.أوف في ستين داهية.التاريخ لا يتحرك إلا إذا تعفن**"[1] ، يعقد المثقف الأستاذ الجامعي هنا مقارنة بين نموذجين في الاختلاف و حب الوطن حيث أن الغرب يختلف أهله،ولكن قطرة دم لا تسيل ولكن عندنا ،نأكل بعضنا كآكلي البشر ونتطاحن، إنه الوعي بقيمة الوطن و مقومات نهوضه. ولكن البطل في آخر المقطع يضعنا أمام جملة مفخخة بالمعاني و الدلالات "لا يتحرك التاريخ إلا إذا تعفن"، فوصول الأوضاع المزرية إلى أقاصي نهايتها، لا بدّ من انفجار قد يغير الأوضاع ،فإن رافقه وعي وتأطير حضاري وثقافي من النخبة ؛يكون الأثر إيجابيا على الشعوب ومصائرها ، والعكس صحيح.

" **الواحد يكتب لكي يقاوم هذا السرطان البطيء.هؤلاء الناس يكرهون الثقافة(...)قبل الاستقلال ذبحوا المثقف على ثقافته و اليوم يعيدون إنتاج عصرهم**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 42،43.

البائد. هذه البلاد تربّت على معاداة الثقافة، شيء ما في دمها يقودها باتجاه هذه العدوانية. "[1]

يصبح فعل الكتابة ، آداة للنسيان و التجاوز للأزمة و طريقة لمقاومة موتنا وموت الأشياء الجميلة التي تسكننا.إن المثقف الكاتب هنا لا يملك إلا حبر قلمه، ونور كلماته التي من شأنها أن تضيء الطريق للآخرين وتدافع و تفضح كل اعوجاج يحدث في هذا الوطن. يرجع بنا النص عبر خطابات الرجل الصغير ليربط تاريخ العنف بالراهن، فلطالما صُفّيَ المثقف قبل الاستقلال لأنه يقف بصوته الحر ليطهّر الضمير الجمعي من الأنانيات الضيقة و المصالح الملتوية التي لا تخدم الوطن.

" علي أن أصرخ وسط هذا الفراغ بأعلى صوتي حتى لا أجن .حتى لا أضيّع هذه الذاكرة المثقلة بالظلام و الأضواء القليلة و الألم الكثير.عليّ أن أجن لأصرخ بأعلى صوتي ،بأقصى جنوني ، ليسمعني الذين ينامون قريري العيون في أحضان نسائهم بعد أن باعوا البلاد و العباد"[2]. يعاني المثقف الأستاذ هنا تمزقا في الذات،ورغبة في الصراخ بأعلى صوت ..إنها الرغبة في لفت الانتباه في تحريك الساكن و الراكد الذي أخرسته آلة الموت و الدمار ..إنه البحث عن وسائل أخرى لتغيير واقع ، لم يتغير بالكتابة ؛في ظل وطن لا يقرأ، وطن أكبر همه البقاء لمدة أخرى على قيد الحياة ،وطن همه كيف يحصل على رغيف حتى على حساب كرامته.إنها صرخة المثقف الذي بقي كالصوفي وحيدا مع أدعيته و صومعته.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص131.

يتعمق الرجل الصغير في التعبير عن أناه،عبر الكتابة والوفاء لها ،باعتبارها فعلا حضاريا، إذْ أنها ترياق الحياة وإكسيرها بالنسبة للمبدع المثقف:"**لا خيار لنا في هذا الوطن سوى الكتابة** .(...) **الجملة الأولى في الكتابة مرهقة. الإحساس الدائم بخطورة الفعل وعمقه واستحالته.كيف نتجاوز دهشة البياض في الورقة.. وكيف نلمس عذريتها المخيفة...**"[1]، يضعنا الرجل الصغير أمام كمياء اللحظة التي من خلالها يصنع حياة أخرى ،عبر اقتحام كفن الورق الذي يحيا بمداد الحرف ،ونور الحبر والفكر،إنها لحظة المكاشفة و التعري أما بياض الأوراق الذي يرعب الرجل الصغير بصفائه ،حيث يذكره بأنه إن لم يكتب فإن هذه الورقة ستتحول إلى كفن يطوي فيه جسده وأحلامه.

يشحذ الرجل الصغير سيوف الحياة وذلك بخلق فضاءات تُعيده لإنسانيته وتشعره بكينونته :"**أحمق! أنت تحبني، أخرجها من قلبك! أنا كذلك أحبك .دارت الأرض في عيني عكس دوراتها .وبدأت التربة تنساب من تحت أقدامي.ما أوحش و أفظع هذه الكلمة وسط هذا الفراغ**(...)**الله يخرب بيت أبينا آدم. بدل أن يطرد من أجل معصية حبّ. طرد من أجل بطنه!**"[2]، في ظل هذا الجو الجنائزي الذي يذبح الوطن و يرمي به في أقاصي الحزن ،يستمر المثقف الأستاذ الجامعي في فعل المقاومة...حيث يشعل فتيل النور الذي يسكنه؛لتشع منه رغم هذه السوداوية،طاقة الحب التي قد تخبو ولكنها لن تنطفئ فهي كالنار المقدسة. يعتبر الحب بين الأستاذ الجامعي وطالبته مريم ، استمرارية الحياة بالشكل الإنساني في أرقى حالاته ،إذ أنه ورغم عيش الرجل الصغير لهذه الحالة التي أصبحت بفعل الأزمة الدموية استثناءا ،وخروجا عن المألوف، إلاّ أن الإصرار على إخراج هذه الطاقة بنورها

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 67.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 108،109.

الذي لا ينتهي ،هو رسالة في وجه القتلة ،بأن الحب يبلسم ما أفسدته آلة الموت ،ومنه تولد الحياة ...يتأسف الرجل الصغير على سببية خروج سيدنا آدم عليه السلام من الجنة ، حيث تمنى لو أنه خرج بطريقة أكثر تشريفا كأن يكون السبب جميلا مثل معصية الحب،لا أن يكون الأمر غريزيا مثل دافع الإحساس ب"الجوع".

يواصل الرجل الصغير فتح جروحه الذات الغائرة :" **يحزنني الحنين وتقلقني برودة الأمكنة الصامتة وطقوس المدينة الجميلة التي تذهب و لاتعود.كنا ننزل إلى أعماق المدينة.بياعوا الأعشاب.الاسواق الشعبية.الخرازون .صانعوا النحاس.بياعوا الأكلات الشعبية. المداح.الفوال حمل أشياءه الغامضة وسجادته وأدويته ثم انسحب باتجاه زاوية ماداخل المدينة ،يرتعد وحيدا من البرد لا يستطيع أن يمد يده ولا أن يستعيد أمجاد الفوالين المنقرضين.بنو كلبون قتلوا داخله.و القادمون الجدد حراس النوايا كملوا الباقي.نسفوا كل ما تبقى من الوجوه الأليفة حتى صار سكان المدينة مجرد رعية وليسوا مواطنين.حق المواطنة صار معلقا.هذا العرف الجديد."إدِّ وإلاّ خلي يا المسكين"**[1]،في هذا الجزء يربط الرجل الصغير أناهُ المثقفة بمرجعية هوية الأمكنة وخصوصيتها، حيث يكبله الحنين وتعذبه الذاكرة التي تمارس شططها وتحدث انفجارات عظيمة في ذات الرجل الصغير ،وذلك كلما تعلق الأمر بالذات، والمكان الذي خرج هذا المثقف من عجينته، لتنحته الجروح التي تصرخ في باطن الأرض. يروي الرجل الصغير كيف خسرت المدينة روحها وصفاءها ، بعد أن أتلف حراس النوايا وبنو كلبون حواسها ، ففقدت القدرة على الإنصات و الكلام والحب والاحتضان، تحولت إلى مدينة عرجاء وقبيحة تذبح

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 182.

عشاقها وترقص على جماجمهم.لقد فقد المواطن أبسط حقوقه ،فأضحى مواطناً مع وقف التنفيذ.

يصف الرجل الصغير تفتت الذات وخرابها في بلد يعمه الدم والسواد:"**ماذا بقي لك أيها المسكين ؟ عظامك تنزع على مرأى من عينك لتصبح كائنا رخوا.ومدينتك تُباد عن آخرها.ضيعت أباك مات في حرب أصبحت تشك كثيرا في أنها كانت نقية.وكانت انتصارا.أي انتصار؟!هل هناك شيء واحد يشعرك به الذين انتصروا؟،سرقوا البلاد واستعبدوا العباد ويتناوشون اليوم على حكم الرقاب."ذُوك راحوا وهاذُوا جَاوْ**"[1]، يناقش الرجل الصغير قضية الشرعية والأحقية في قيادة البلد باسم شرعيات أكل عليها الدهر، حيث سُرقت أحلام الشعب و على رأسهم المثقفين الحالمين بوطن جميل متصالح مع ضميره وأناهُ الجمعي.لقد جاء المثقف بين المطرقة والسندان ،صُودرت طموحاته وآماله،أصبح الإبداع والتفكير ،جريمة تحت مسمى الإفراط في التفكير؛فسياسة التسطيح و صناعة نخبة مزيفة هي من تديم بقاء الأنظمة الظالمة.كما أن الرجل الصغير يكفر بالذهنية السلفية التي تحيل كل الأشياء للزمن والتقادم في الأحقية لا بالكفاءة و البرهان البين في الميدان.إنهُ تشريح عميق لجراح يحاول تخبئتها من له مصالح ضيقة في النهب والإحتيال.

يصل الأسى و الشعور بالانتفاء مداه،عندما يجد الرجل الصغير نفسه في مكان مهول "..**نزلت على وجهي لكمة مثقلة بالحقد من الرجل الملتحي، افقدني توزني وجزءًا كبيرا من وعيي،كنت على الأرض عندما وقف على رأسي.– يا وحد الخنزير مكانك مش هنا.يا ولد القحبة سترى ماذا ينتظرك(...).–وجدت نفسي في شاحنة**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 183.

كبيرة مخصصة لنقل الزبالة.بين أكياس الفضلات و الروائح الكريهة. كنت غارقا في القمامة والعُفُونة (...) عندما استيقظت وجدت عند رأسي أحد السكارى الضائعين.– أنت على اطراف الميناء يا خو !– رموك هناك في سيارة زبالة تابعة للبلدية وراحوا."[1]، يروي المثقف "الرجل الصغير"،تفاصيل مرعبة عن حالته كمثقف وأستاذ جامعي،اقتيد من قِبل حراس النوايا إلى مخفر الشرطة ،حُقّق معه،ثم شُحِن مع الزبالة وأُلقي به في مفرغة الزبالة البلدية...هذا مصير المثقف الحر الذي يصرخ في وجه الأنساق الظالمة و التي تريد تكبيل الإرادة الحرة للإنسان في أيِّ مكان من العالم.إنّه بشكل أعمق حجب لمصدر المعرفة و الحقيقة ومحاولة تغييب المثقف ،قتلا أو إقصاء وتنكيلا.

تسوق لنا الرواية جرأة وتحليل المثقف لهذه النماذج وتعريتها" **أتعرف !! العقل يُغتال بسرعة مدهشة .ولا نظير لها .بعد زمن قصير،ستنزع الأعناق فقط لأنها قالت إن في بعض ممارسات الحاكم جورا .عن حقها في الحياة .مقدمون على زمن يصبح فيه الوباء نعمة من الله يختبر بها عبيده ويصبح العقل إلحادا وكُفرا ولائكية مقنعة.أي كلام أمامه وفي حضرته ياولد الناس؟!الرجل يستمد حكمه من تعاليم الله !وضعه هناك؟وضع نفسه ،وغذا زدت في الكلام راسك يطير!"**[2]،ونحن نقارب هذا المقطع نستذكر تاريخ إبادة المثقفين عبر العالم من طرف أدعياء الدين، فقد"حكم على سقراط بالإعدام بتهمة إنكار الآلهة! فقط لأنه ركز على أهمية العقل في تعليل الأمور.نفي ابن رشد وأحرقت مكتبته،لأنه نادى بإعمال العقل في تفسير النص الديني!!.اتهم طه حسين بالكفر بعد كتابه "في الشعر الجاهلي"،لأنه استند على ديكارت في البحث عن حقائق الأشياء

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 192.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 194،195.

وحتمية استخدام العقل"[1]،إنه الإصرار على تغييب العقل وتخديره والحرص على أن لا تقوم له قائمة.إن الإشتغال على وبه في القضايا التي تهم الإنسانية جمعاء ،لهو من الإقرار بنعمة هذه الجوهرة التي أودعها الله في عبده، وإن تعطيل العقل هو تكبر عن نِعَمِ الذات الإلهية ولعل النقاش الذي دار بين النبي إبراهيم عليه السلام والله سبحانه وتعالى حول الخلق وفلسفته، فما كان من الله سبحانه أن أثبت لإبراهيم ذلك بالتجربة البرهان ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰۖ قَالَ أَوَ لَمْ تُؤْمِنۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِيۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًاۚ وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ٢٦٠ ﴾[2].

يواصل الرجل الصغير البحث في تلافيف الذاكرة المجروحة عن أمل ينير له الطريق:"**كتاباتي...هل هناك شيء أهم من الكتابة.من تحويل الكلمات الضائعة،الجافة إلى كائنات كائنات حية؟ ولكن في بلادنا مسكين الكاتب ،يصرخ في وادٍ خالٍ.خلينا من الكتابة يرحم والديك؟ قلتها لها في ذلك اليوم عندما سألتني عن روايتي الأخيرة.(...) مهنة صعبة أن تحول النوطة إلى كلمة.ومع ذلك ،عندما نحب بدهشة وذهول،يصير كل شيء ممكنا كان على الكلمات المضيئة أن تحمل سحرك وخوفك الداخلي ورائحته.عندما نكتب، ونعشق ما نكتب ،يصير الأمر ممكنا**"[3]، "تعد الكتابة من أهم الإنجازات الحضارية الإنسانية"[4]،فهي من الآثار التي يعبر بها البشر عن حضارتهم.تقفد الكتابة رساليتها ومعناها عندما لا تجد قارئا يتلقفها ويستنير بحروفها التي تفتح آفاقا جديدة للعقل البشري وتحرره من جل الإكراهات.يحاور الأستاذ الجامعي"الرجل

[1] فرج فودة وسيد القمني، مسودة وطن ، بدون دار نشر،ص15.
[2] سورة البقرة، الأية206.
[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص202.
[4] يوهانس فريدريش،تاريخ الكتابة،تر:سليمان أحمد الضاهر،وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،ط2،2013،ص33.

الصغير" "مريم" حول جدوى الكتابة في وطن لا يقرأ وإن تلقى،فلا يفهم وإنْ فهم لا تتحول هذه الحروف إلى فعل حضاري يحقق التجاوز للواقع المأفون الذي كانت تعيشه الجزائر آنذاك.إن الكتابة التي لا تنبع من اختلاط كمياء الحب مع الحبر في دواخل المبدع الكاتب لا يعوّل عليها، فحروفها تفقد الإشعاع والحجية في احترام ذوق وعقل المتلقي.

يقف الرجل الصغير على حافة الموت والجسر الذي يعبرُ به إلى الضفة الأخرى من الحياة ،يائسا في استيعاب سياقات الراهن الذي يعيشه،:**"لقد صرت قريبا من جسر تليملي، عجيب هذا الولع الفجائي بالجسر ،ربما لأنه يربط بشكل وهمي الناس اللي تحت بالناس اللي فوق ،في المرتفعات.ربما لا معنى لهذا الولع لكن شيئا ما يقودني بهذا الإتجاه بشكل انتحاري.ربما لأن الموت الذي أخذ شاعرة هذه المدينة "صفية"[1] يأخذ الآن على حين غفلة هذه المدينة،مريم!!"**[2]، يقف المثقف الرجل الصغير قرب الجسر الذي انتحرت منه الشاعرة المثقفة "صفية كتو"، إذ أن من دلالات الجسر التواصل والارتباط في العموم.إذْ أن دلالاته هنا هي القطيعة مع الحياة و الانتفاء و العبور عبره إلى حياة أخرى غير التي نحياها على سطح الأرض.إنها الرغبة في الموت والانتهاء بهذا الشكل الدرامتيكي ،إنه الشعور باللاإنتماء هو من يوصل الإنسان عموما للتفكير في هذه المواقف ،فما بالك إذ كان مبدعا مفرط الحساسية تجاه الموجودات و العالم.

يفتش الرجل الصغير في دهاليز الجرح ليزيده إثخانا :**"كه كه ..بربك أنت أستاذ جامعي؟ وكاتب؟ وعاشق للفن الكلاسيكي؟ يارجل يكفي من النكت.أنت لا شيء في**

[1] صفية كتّو:شاعرة جزائرية، كتبت بالفرنسية، اسمها الحقيقي رحبي الزهرة، ولدت في عين الصفراء في 15 تشرين الثاني عام 1944، وانتحرت بأن ألقت نفسها عن جسر "تيليملي" وسط الجزائر العاصمة في كانون الثاني 1989. يُنظر: مقال بمدونة مصطفى العباس، عشرة شعراء انتحروا في القرن العشرين،الرابط : https://mustafadabbas.wordpress.com/2014/10/22/10، يوم2017/12/03. على الساعة 16:56

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 221.

هذا الفضاء المؤكسد(...)يكفي من الفستي .أستاذ الزفت .لا شيء فيك يثبت هويتك (...)ما معنى الهوية في وطن ليس لك؟ يا رجل مزق ربها وريّح.كان الزيت المغلي قد بدأ يلامس راسي .أخرجتها .تأملتها مليا بخضرتها الباهتة التي لا تورث إحساسا كبيرا بالوطنية (...)الصورة القديمة و بصمة الأصبع اليسار العريضة.مزقتها ثم أكلتها مثلما كنت في طفولتي ألوك الخبز اليابس."[1] ، يصور لنا هذا المقطع اقتراب المثقف من حالة الجنون قبل أن ينتحر ، إذ يمزق بطاقة الهوية التي تعتبر إدارايا ،ورقة إثبات لهوية الفرد، لقد فقدت هذه الورقة رمزيتها ،بعد أن تجرع هذا المثقف مرارة الإقصاء والإحساس بعدم الجدوى..لقد استعار الرجل الصغير خطابا ساخراً، كي يعبّر عن واقعه المتعفن،بأن نفى صفة المثقف عنه ومن ثمة أكله للهوية ،كما يأكل الصغار قطعة الخبز،إنه الإحساس بالخيبة التي تجعل الإنسان يُقدم على مثل هذه الأفعال بوعي كبير وحزن حدّ النزف.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 231 .

1-2 المثقفة ،مريم راقصة الباليه :

تطالعنا مريم ،بجروحها، التي اندلق منها عماد هذا المتن السردي الباذخ برائحة الدم و والموت الذي يعوي في كل الأمكنة، تتلصص أعينه على الجميع. " **لا أتذكر الآن شيئا سوى الخرخشات وأصوات التكسّر وكلمات مريم الأخيرة قبل أن ينزع الطبيب الفلسطيني كل الخيو التي كانت تنسحب من أنفها وفمها ورأسها عندما صمت قلبها فجأة داخل إغفاءة حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرقص وهي تتدحرج داخل حنين باليه "ريميكسي كورساكوف" وتواجه،هي "شهرزاد"، غطرسة الرجل المعوّق الذي أقسم أن يفصل جسدها عن رأسها**[1]. **الله يلعنك يا شهريار ،لقد اكتشفت خيبتك ،خبئ عجزك بين رجليك ويديك واهرب!**"، مريم تتخفى وتتجلى في الآن نفسه ،تظهر جلية كنجمة قطبية في ليل هذا وطن الجريح ، يذوي نورها ،عندما تسأل بحيرة كبيرة "من أنا؟"، هذا الإستفهام الذي مزّقها وجعلها تبحث عن بدائل لإثبات أناها وجذوره ،بعد أن كادت الأزمة السياسية الأمنية آنذاك تقتلع جذوتها. مريم هي شهرزاد عصرها ، هي التي تحررت من السلطة الذكورية،التي جعلها حراس النوايا تتغول وتجعل من الأنثى مفرغةً للنفايات البشرية على حد البطلة مريم؛إذا فالرقص الذي اختارت مريم احترافه كان وسيلتها للتحرر من كل الإكراهات وتتطهر من الطاقات السالبة التي حاولت أن تـُـقـيّد حريتها الفكرية والجسدية.

مريم هي أيقونة تمثل كل كيان مؤنث ،يحاول تشكيل وتصحيح علاقته بالعالم الذي

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 9.

يعمه الكثير من الظلام، مريم هي المدينة و الوطن :"**إنه تاريخك يا مريم!اليوم الذي ثقبت دماغك رصاصة. التاريخ الذي كان يفترض أن يكون فيه يوم موتك ولكنه لم يكن.قال لك الأطباء لا خيار لديك سوى أن تتعايشي مع الرصاصة التي اخترقت دماغك. وتعايشت مخترقة كل طقوس الحذر**"[1] ، يسرد هذا المقطع لحظة محاولة اغتيال مريم المثقفة وإصابتها في جوهرة التلقي"الدماغ"، هذا الدماغ الذي يشي في دلالته إلى الفكر الحر و التنويري الذي يملك إرادة ترفرف في سماء الانعتاق ،يأبى الظلم وكل أشكال الإستلاب.إنه ورغم محاولة مريم المثقفة الحرة ،ورغم ما ستتركه هذه الرصاصة من ندوب في تاريخ مريم وذاكرتها ،إلا أنها ستتجاوزها إلى البحث عن فضاءات أرحب ، فالضيق في حيز الرأس لا في الأمكنة، إذْ أن هذه الأخيرة نصنعها في الذهن بعدما تتشربها العين والذائقة الجمالية.

مريم الجريحة و العصية على الإنحناء، تأكلها نيران الذاكرة المثقلة بمصير أبيها الذي أكلته الثورة و إحساسها بافتقاد هويتها:" **أريد أن أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة بالحنين و الأوجاع ،يجبرني الشارع و الأنواء على التآلف مع الموت ومع وجه الله، لكني أستعصي على كل الأشياء.لم تبق لي سوى الإغفاءة الحزينة ثم أنسحب بعدها باتجاه غيمة تطوق الدنيا ثم تعود إلى مكانها لتمطر**"[2]،يكشف لنا هذا المقطع مدى اصطباغ الموت بكل الأشياء حيث ارتدت الشوارع كفنا تيبّس واسْودَّ من فرط الدماء المتراكمة،إنها أقصى حالات الشعور باللامعنى وسط هذا الخراب،الذي يأكل ما بقى من أمل في غد مشرقٍ وجميل.إن هذه المزاوجة الجميلة التي يصنعها النص بتقنية تعدد الأصوات المضمرة ،من خلال استعارة جلد الحرباء لِلَّعب ،على إلباس اللغة وتفجير دلالاتها بألوان، يُشكّلها مزاج الحالة النفسية للجملة السردية، فتتمظهر مريم بصورة الأنثى المكسورة المجروحة المتمردة

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص10.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص13.

الممانعة؛ ليُباغتنا النص بأن هذه الأنثى هي فكرة "الوطن الجريح" الذي تسرد كل قطرة منه آلامًا وتاريخ من الحزن.الملاحظ ورغم كل هذا الكم من الجنائزية في تفخيخ هذا المتن بالحزن و الدم ،إلا أن قبسات الحياة تنثال من ثنياه ،فدلالة الغيمة التي ستمطر أخيرا تحمل نبؤات وبشارات تنمّ على الخصب والنماء بعد أن أجدبت الأرض واسودّت سرائرها.

"إن براعة السرد تتجلى في البناء المحكم للحدث و اللغة السردية الباهرة، التي رفدت الطاقة إيهامية عالية جعلته قادرا على أسر وعي القارئ وتخديره"[1]. هذا التشفير و المواربة في خلخلة المؤشر القرائي للمتلقي تجعل اللحظة القرائية،رهانا حقيقيا للقبض على ظل المعنى العميق.

تستمر مريم في إسماعنا تكسّر الصخب الذي يسكن ذاتها الجريحة،على روائح البارود والدماء المتخثرة وذاكرة أنهكها الرجوع حافية على طريق من النزف ،شائك بالصبر و الصبار:"**والآن ..أشياء كثيرة تغيرت. تآلفنا مع خيبات الدنيا وأفراحها.حتى صارت كل شيء جزءا من دمنا.يـوم سلمـتك كتاب كارمن لبروسبير ميرمي Prospér Mérimée**[2]، **قُلتُ لكِ إقرئيه.وكنّا قد رأيناه في فيلم. قلتِ. وهل تقبّلُني.سأصير مجنونة بِكَ.سأخونك مثلها.ستقتُلني.– تريدني أن أكون لك وحدك؟.–كوني لنفسك أولا** ."[3]،يصور لنا هذا المقطع السردي ضبابية المنظور، حيث كل شيء تتشربه العتمة.تلبس

[1] مسلم حسب حسين،جماليات النص الأدبي – دراسة في البنية و الدلالة-،دار السياب، لندن،ط1، 2007، ص264.

[2] **Prospér Mérimée**: كاتب فرنسي ولد بباريس،(1803-1870)، له مخادعات أدبية،(مسرح كلاراغازول1825، الغزلة 1827) وروايات تاريخية (حوليات حكم شارل التاسع،1829)، اكتسب شهرة كبيرة بأقاصيصه منها:(كلومبيا/كارمن/الغرفة الزرقاء)،كان ابتداعيا في دقة أسلوبه وإحكامه.
- مقال:باولو ديوريو،ترجمة: كمال فوزي الشرابي، إضافات تفسيرية للفيلسوف نيتشه على هامش أوبيراه "كارمن " للموسيقار بيزيه،مجلة الحياة الموسيقية ،العدد 50،الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا،2009 ،ص90.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص16،17.

اللغة ذات الفلسفة ، فتقدم لنا مريم تلك العاشقة الغجرية التي يبعد عنها الحب و الكره مقدار قبلة قد تكون سامّة أو تقطرُ حياةً لمن نُحب. وفي هذا السياق نتذكر ،قول نزار قباني في قصيدته الشهيرة "**أكرهها**" : أشكُّ في شكيٍّ.. إذا أقبلتْ

باكيةً شارحةً ذلّها

فإن ترقّقتُ بها.. استكبرتْ

وجرَّرتْ ضاحكة ذيلها

إن عانقتني.. كسّرتْ أضلعي

وأفرغتْ على فمي غلَّها

يُحبُّها حقدي.. ويا طالما

وددتُ إذ طوقتُها.. قتلتُهَا.

وما عضد هذه الفكرة قول الرواية :" **مريم لا تتكلم إلا بأحاسيسها.أسوء وأجمل ما فيها.تحب وتكره في لحظة واحدة.عندما تودك ،فأنت نموذجها،وعندا تكرهك فأنت القبح كله**"[1] ، إنّ هذه المتوالية من الضديات في كلا النصين تعكس تيار المغامرة و التهور غير المحسوب الذي يعلو في ترددات العاشق ويتطرف في التعبير عن تمسكه بالحبيب بطريقة مجنونة ،لا يمكن تفسيرها بمنطق العقل و الرويّة ، بل بمنطق الشعراء و المبدعين الذي يقتربون في تجاربهم من هالة النور التي يسكنها العشاق و المجانين.إن مريم هي كارمن عصرها التي تمردت عن جزء من النسق الثقافي التي تعيشه و كانت لها نفس النهاية التراجيدية بأن قتلها

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 52.

واحد من محبيها الذين لم يظفروا بقلبها وذلك بدافع الغيرة من حبيبها مصارع الثيران ؛لأنها أغوته ولم تمكنه من حبها. وتختلف كلا الشخصيتين(كارمن و مريم) في كون الأولى كانت لعوبا ،تغوي الرجال ولا تتركهم يقطفون ثمارها، أما الثانية فهي لا تتسم بهذه السمة فهي تبحث في هذه العتمة عن قبس نور يشعرها بالأمان لتكتشف ذاتها وترى دواخلها بوضوح.

تقوم هذه الأنا الممثلة في "مريم" على الممانعة وعدم الاستسلام ،فهي تخلق بدائل لتواجه بها العدم الذي يأكل الفضاء المحيط بها:"**لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي، لكنهم قتلوه ويقتلونه بالتقسيط.**(...)**أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام و الأحلام في وطن يحرمنا من حق الوجود.المرأة في القانون نصف إنسان وهي قاصر من حيث تعريفها..**"[1]،تتواصل لعبة تعدد الأوجه و الملامح، ففي الجملة الأولى تتمظهر مريم بوجه الأم والوطن الحنون الذي يحاول أن يحتوي الجميع ويحب أبناءه من دون مقابل.إنه خاصية المرأة الأنثى التي فُطرت في جزء كبير منها على العطاء دون كلل وملل. في المقطع الثاني تتحول هذه المرأة إلى قطة شرسة تنشب مخالبها ، صارخة بأعلى صوت رافضة تصنيف القوانين لها بكونها نصف إنسان وباعتبارها قاصرة لا يمكن التعويل عليها في أي شيء ،إذ تبقى طول العمر على هذه الهيئة. فمريم تحاول أن تصرخ في وجه الفهم الذكوري الخاطئ للقوانين السماوية و الوضعية التي تتعلق بالمرأة بصفة عامة.

تواصل ذات مريم رفض وفضح الفهم الخاطئ للأنساق الثقافية التي ظلمت المرأة من منظورها، وذلك عبر نقاش ناري بينها وبين واحد من حراس النوايا الجدد "..**هل ذقت الإهانة لحظة واحدة؟! أتعرف ما معنى أن تجرح امرأة في كبريائها.ذكوركم مجتمعة لن تعيد لها لحظة واحدة من عنفوانها المقتول في بداياته الأولى. لحظة واحدة تختارها**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص21.

بإرادتها تساوي دنياكم كلّها(...) لمسة واحدة تشعلها وألف قبلة وألف نومة ،لن تحرك فيها شيئا سوى أنها تقوم بواجبها تجاه وباء إسمه الزوج(...) أن يلتحم جسدان معناه أن تكون بينهما لغة مشتركة مليئة بالحنين و الأشواق.كل اللغات مؤجلة عندما يتعلق الأمر بالحبّ والفرح. حتى الحب يمارس بالصمت و الظلام و الواجب"[1]، تستحيل لغة مريم إلى كتلة من نار ،تتركز فيها آهات وزفرات جُل النساء اللاّئي اظطُهدن باسم المقدس ،لتنفث صهد هذه الحرائق التي اشتعلت بها هذه الأنثى وذاقت ويلاتها.لقد جاءت الأديان السماوية، لتكرم الإنسان و تحترم الفطرة التي وضعها الله في الإنسان. إن عاطفة الحب بمفهومه الكوني هي تلاقي ترددين صادرين عن ذاتين بشريتين من جنسين مختلفين، واشتباك كيميائهما بطريقة مختلفة و متآلفة في الآن نفسه، لتبلغ درجة الحلول و التوحّد مع بعضهما البعض أقصى حالاتها بيْنًا ولُقْيَا. فشتانا مابين حرائق تشتعل بين عاشقين ليصيرا حرفا واحداً ينصّبُ نفسه ملكا للأبجدية ،وبين حرائق تشتعل غيضا وكمدا من الاضطهاد ومصادرة الحق في الزواج بمن نحب، بداعي أن هذا الرجل أو ذاك هو الأصلح لاعتبارات في أغلبها تتعلق بمصالح دنيوية؛ لتحقيق مكاسب على حساب الأنثى التي قد تباع في صفقة تحت غطاء الزواج.

لا تكتفِ مريم بهذا بل تصر على الفضح و المكاشفة لتشريح ذات الأنثى التي تسكنها ،"**وجهك المنهك يا سيدي بالرغبات المدفونة يذكّرني بفقيه قريتنا منذ ذلك الزمن الذي صار ضبابا عندما كنت صغيرة، صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي : روحي يا وحد ليهودية ،يا وحْد اللفعة. راح يجي اللّي يقعرك ويخلخلك كالبندير و ستعبدينه بالسيف عليك، أو تنتهين في حفرة الرجم(...)بان ل**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص25.

كلك الطفل الذي كنت تعلمه جميلا ومبللاً ككرة ثلج. لعنت الشيطان الرجيم الذي يوسوس في صدور الناس. مددت يديك إلى مؤخرته(...)حاولت أن تلعن الشيطان لكنه كان قد ملأ دمك.الطفل عمره لم يتجاوز العشر سنوات.تفاحة مرمريّة على قارعة الطريق.أسمع ياولد ما تخبّرش والديك بأنك توضّأت مع سيدك الإمام وإلا سيغضب منك الله ويلعنك وليّ القرية الصالح ويركبك الجني الأزرق و الأحمر" [1]، يتجلى" المقدس هنا ممزوجا بين العمق الرمزي الممارس لهيمنة نوعية على النفس المنقادة وبين الآداءات الإجتماعية(...).لذا نجد لباسه أوانيه، صوره مهابة محترمة (...) ففي البداية تكون السلطة منبثقة من ذاتية الفرد لسمات اكتسبها من **وظيفته**، فإذ بها تنقلب ،مانحة له قوة غير عادية مهابة ومرغوبة وكأني به يعني أن السلطة تتكون من مصدر ما. ثم تصادرها لتمارس بدورها قداستها على الجميع"[2]،فإمام القرية كعينة في هذا المقطع السردي مثلما تفضحه مريم، حاول انتهاك خصوصيتها ومناطقها الحميمية باسم أنّه إمام،وهو الدين بعينه في إشارة إلى التّغول الذي يمارسه بعض المنتسبين إلى هذه الوظيفة،فهُمْ بهذا يمتلكون الحق المطلق باسم وظيفتهم التي هي في الحقيقة،إرشادية توعوية وليست سلطوية، تعطي لها الحق باسم القداسة في انتهاك فضاء الجسد باسم الدين. و في نفس المقطع تسوق لنا ممارسة المدنس باسم المقدس لإمام القرية الذي اغتصب ذلك الطفل الوسيم. وهنا تجدر الإشارة إلى أن كلا التجربتين ، لمريم والطفل ،حضر فيهما العُـنف بطريقتين مختلفتين،فمريم لـمّا رفضت أن يتحرش بها الإمام كان من هذا الأخير أن أسمعها وابلا من السباب العنيف المركّز ،تحضر فيه نزعة ذكورية سَمجة ومُبتذلة تنمُّ عن خللٍ في البناء الذهني و كبتٍ نفسي لهذا

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 26،27.

[2] مقال : الحاج دواق،جدل الاحترام و الانتهاك وآليات العبور- قراءة في كتاب "الإنسان و المقدس"-،مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث،عدد المقدس و السرديات الكبرى، 2006،ص129.

الإمام المريض.أما في الحالة الثانية فقد وظف الإمام خطابات ميتافيزيقية خرافية في سبيل إرعَابِ و إقناع الطفل البريء بعدم البوح لوالديه بحادثة الاغتصاب.

رغم ما حدث فإن مريم تواصل تمردها الفردي ضد القامع الذكر ،وضد منظومة القيم و التشريعات والقوانين التي صاغها لتأييد استلابها و تكريس سلطته التاريخية عليها[1].

تعود مريم لقصة الرصاصة و تحدياتها للموت التي تحس به قريبا ليخطفها: "**أوف .لا تخف .لن أموت بسهولة كما يتصور الأطباء. أحاول قدر المستطاع أن أتفادى ما يحركها، ولكني لا أستطيع أن أتفاداك أن أتفادى لحظة الشوق معك.مجنونة بك وبالرقص و الموسيقى، ومع ذلك لن تقتلني رصاصة أكتوبر العظيم.و البئيس في الآن نفسه ،سأعشقك كل يوم أكثر.سأحارب الموت الرخيص ولتأتِ القيامة بعدها إذا شاءت.**"[2]، تصرّ مريم على مواجهة الخراب والموت بالأشياء الجميلة و التي تذكرها بالحياة وعنفوانها. لقد جعلت من الحب الذي يغمرها وتتبادله مع أستاذها الجامعي(الرجل الصغير)،سلاحا لمواجهة الموت التي يأكل مفاصل الوطن آنذاك. إن الرصاصة التي تسكن مريم هي معادل للاغتيال الذي حاول القتلة بمختلف إيديولوجياتهم تنفيذه في مريم –الوطن ،الذي يحاول التجاوز و تضميد الجراح التي أثخنها الذين باعوا البلاد و لم يتركوا شيئا إلاّ وباعوه أو سرقوه.إن صراخ مريم المستمر وحرارة تعبيرها بشيء من العنف ما هو إلا ردّ فعل حضاري يرفض الموت الرخيص.إن الفن الذي تؤمن به مريم هو رسالة قوية في وجه الظلم الظلام

[1] يُنظر: مقال: نزيه أبو نضال ، تمرد الأنثى في الرواية النسوية الأردنية،أوراق ملتقى الرواية في الأردن، عمان ،2002،ص233.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 118.

وإيمانا منها برسالية الفن التي تمارسه ،وبفكرة الهوية و الاعتزاز بالانتماء للموروث العربي "**شهرزاد من دمنا الميت ،سأرقصها ولو قُطع رأسي.سأرقصها هنا.في هذه الأرض المحروقة بتصحرها المزمن.**

– وصحّتك يامريم؟!

–شهرزاد أولا وصحتي بعدها. التحضير. التحضير لها متقدم. سندخل بها موسم ربيع الجزائر الموسيقي"[1]، تؤكد مريم على وظيفة الفن ،ممارَسَةً، في ترسيخ جذور الفنان الحقيقي وارتباطه الخرافي بذاكرته و موروثه، فبالإضافة إلى أن مريم أدّت رقصة "البربرية" و التي تشير إلى الجذور الأمازيغية ،إضافة إلى رمزية رقصة "شهرزاد" التي تعتبر أيقونة ضاربة في القدم ورامزة للثقافة العربية الأصيل.إن شهرزاد و البربرية ورغم كونهما خرجا من مشكاتين مختلفتين إلاّ أنها يحملان صفة التمرد و الرفض للإخضاع، مع اختلاف الأسلحة الأنثوية في حمل قضيتهما والدفاع عنها بشراسة واستماتة.

كما تثبت مريم مرة أخرى وبلغة أكثر عنفا وشططا بأن الرقص مسألة وجود وتحقيق ذات متشظية ،تبحث عن هويتها:" **شوف يا ولد الناس .أنا مجنونة.هبيلة.ضايعة.صايعة.سمّني كما تريد وإذا تعبت منّي قل لي.نكاية فيهم كلّهم سأرقص حتى الموت و إذا أصررت أنت كذلك.نكاية فيك أيضا"**[2]، تصرّ مريم على الحياة وهي على يقين أنها قريبة من حافة الموت. لا تتخلى على شططها وامتلائها بحب الرقص و الحركة ،رافضة كل وصاية على فنّها وجسدها. إنها ترقص وتدور وتحرك جسدها لتقاوم صمت الموت والجنائز و تبعث في المسرح حياةً جديدةً.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 134.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 168.

"**يا سيدي لا حرج على مجنونة مثلي.مستحيل.تخيل امرأة لم ترَ الأرض في حياتها.وتنزل إليها فجأة. وقع الصدمة سيكون كبيرا .أرثي كثيرا لحواء وهي تطأ التربة لأول مرة.**"[1]، تناقش مريم فكرة الإرتقاء و النزول، فهي عندما تتحول إلى فراشة تطير في روابي المسرح ،تُجنّح فاردةً جناحيها ،ترقص على وتر الحزن و الفرح ،إنها لحظة تجلّي ومُكاشفة وتوحّد مع السماء بطريقتها الخاصة .يعلن صوت الكمان انتهاء العرض ؛فتعود مريم لتربتها الأول ،تستحضر أمها "أمّنا حواء"، وقصة السقوط ، فتتمنى أنها واصلت التحليق. الذي هو حالة استثنائية و غير دائمة.

" **أعرف أن الفنان في هذا البلد عليه أن يموت ليكون،بدل أن يعمق عشقه للحياة. وإذا لم يمت،يُقتل**"[2]، تطرح مريم المثقفة بجرأتها المعهودة ،إشكالية المثقف و السلطة والكيانات الموازية التي تعصف بالأنظمة. فالمثقف الحر في أزمة التسعينيات التي مرت بها الجزائر ،صُفيّ أغلب من يحمل صفتهُ.إذْ أن المثقف الحقيقي لا يخاف ويجاهر بالحق ويصدح به.إنّهُ الصوت الباقي وضمير الأمة عندما تُخرس الأفواه.هو روح الأمة وأحد أعمدتها؛لأنّها صوت الحياة وروحها.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص208.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 169.

أ– مريم ..فحمُ ذاكرة الجسد، يحتفل بالحياة :

"الباليه هو ذلك الفن الصامت الذي يتحرك فيه الراقص في الزمان والمكان بالاستناد إلى الموسيقى، وتتّحد فيه الروح و الجسد؛ليعبر عن أحاسيس معينة، متصلة بفكرة معينة..."[1].

إنّ" الباليه يحتاج إلى شخصيات قوية لا تقبل المساومة، شخصيات ذات حماس نقي وحاد،تتمزق قلقا وشكوكا"[2]، إنها مريم من تحمل هذه الصفات التي تجعلها مثقفة حرة تريد أن تكسر حاجز السكون و الصمت في وطن انكفأ على ذاته وأعلن الحداد.

مريم التي ترى في الباليه عالمها الخاص الذي بقي محافظا على نقائه و بهائه، إنه المناخ الذي تتطهر فيه وتغتسل فيه روحها من كل قبيح.هو وسيلة تعبيرية ،تناغما أو رفضا لبعض أنساق الحياة التي كوّنها بعض البشر والتي وضعوها بفهمهم الخاص في مرتبة المقدس.

"عندما قدمت العرض الأول من باليه البربرية.كانت السماء قد دخلت دفعة واحدة إلى قلبي،وانحنت الأغصان الصغيرة ،تقبل الأتربة الجافة وشقوق الأرض والألوان الصفراء وحنين الأشياء المبهمة التي تتثاءب بحياء في داخلنا"[3]،يبين هذا المقطع الطقس الجليل الذي تدخل في تفاصيله مريم،أثناء تأديتها لرقصات الباليه،هي حالة إنصات لإيقاع الكون ومحاولة فهم ترددات المتناغمة اختلافا و ائتلافا. إنه الدخول في هالة النور التي يزداد اتساعها وجلاء ضوئها ،كلما ارتفع إيقاع الرقص والموسيقى المصاحبة ،إنه طقس التماهي مع قصة الخلق و إقرار بنعمة هندسة الجسد المذهلة عبر حركاته الرهيبة.

[1] راجية عاشور،تذوق فن الباليه،دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000، ص28.
[2] مقال: فيراكراسوفسكايا،تر:أحمد النعمان،شكسبير في مملكة الباليه، ، "شكسبير بين السينما و الباليه، مجلة الثقافة العالمية،العدد 113، 2002، الكويت، ص97.
[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 53.

يصبح الرقص هوية تنحت الذات وتعيد تشكيل جيناتها المنسية،"**عندما ننتهي من عروض البربرية ، سندخل في تدريب مغلق من أجل تحضير" شهرزاد" لرميكسي كورساكوف،الذي لم يكن مخطئا عندما قرأ ألمنا الشرقي في عيني هذه المرأة .أتمنى أن أقدم شهرزاد وليأتب رب هذا الموت إذا شاء... البربرية في دمي. أعرف ما معنى أن لا تعرف أباك! أجد نفسي فيها وفي حاضرها وماضيها ومنفاها**"[1]،تصر مريم على أداء الباليه حتى لو كلفها ذلك موتها المحتوم جراء الحركة الزائدة ،التي قد تحرك الرصاصة في غشاء دماغها.تعتبر مريم رقصة البربرية عودة للجذور وطقسا لتصفية حسابات بطريقة جمالية مع الذاكرة والإنتماء،فالبربرية هي الجسر الواصل بين كينونة مريم وهويتها؛إذا فالرقص إضافة لكونه حياة بكل تفاصيلها، فهو حالة ثقافية تمّكننا من التعبير عن هويتنا و انتماءاتنا بكل أشكالها،هو أيضا امتداد عبر هذه الثقافة التي تقولنا عبر الجسد ،امتداد الزمن بأبعاده الثلاثة.

" **كانت مدهشة تحت شلالات الأضواء الملونة.كانت الوديان القبائلية تنشق داخل المنصّة.أدخنة ملوّنة تشبه الضباب الكثيف، تصعد من أرضية تكاد لا تُرى. أصوات العصافير، وخرير المياه(...)تخرج مريم شيئا فشيئا من كتل الضباب و الضياء. تظهر قدمها. ثم ساقها داخل جنة من الألوان. ثم تمتد اليدان داخل قفازين لم يستقر على لون.يخرج رأسها من كثافة الأدخنة التي بدأت حمرتها تزداد فقاعة.تندفع بصدرها إلى الأمام أكثر ، يرفرف الوشاح القبائلي على رأسها ،تتأمل الناس.تنزعه من على رأسها ،تعقده على خصرها الملوّن بألوان النار.تزداد عيناها امتلاءا بدهشة الطفولة ،ثم تلتفت إلى زقزقات العصافير وهي تتداخل مع نداءات**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 54.

موسيقية كانت تصعد من الأعماق ،هي البداية التي سحرتني و أدخلتني مرغما أجواء الطفولة المسروقة"[1]، تصف الرواية مشهد رقصة "البربرية" التي تؤديها مريم، حيث تتماها الموسيقى و صوت العصافير وخرير المياه التي تنام في جبال القبائل. لقد نقل لنا هذا المقطع رائحة المكان وانتماءه و لامس دواخل طفولتنا التي عشناها. تاريخ البدايات الأولى لنشأة الإنسان .إنه الذاكرة التي تأبى النسيان وترقص وتدور بعنف ؛محفّزة هالة الإستذكار لإخراج ما في جعبتها من روائح قديمة ،تذكرنا بأزمنة مضت. لقد مزجت هذه الرقصة الروائح بالملموسات بذاكرة الأشياء وأصواتها التي نسيناها.

تصر الرواية على تبئير مريم،واضعة إياها من خلال رقصها ،في عينها وصميم موضوعها:"**عندما تتحول الرقصة إلى فتنة و الجمال إلى لغة مأخوذة بحروفها، يغيب الجسد مرة أخرى داخل شلالات الأضواء ويندثر داخل غيمات لا لون لها.ويأتي سؤالك بكل إحراجاته وأشواقه:هل تراني؟ لقد صرت شفافة مثل غيمتك البنفسجية .إني أراك في الله و لا أراك.ينفتح الجسد على نفسه، ثم ينفتح على أبواب الجنة و القيامة"**[2].

الرقص هو "تعبير حي للفكر الصافي والسبيل الأوحد لبلوغ العالم الآخر،وطن النور"[3]، هذا الوطن الذي تحلم مريم بتشكيله بحركاتها المتناغمة والمعجونة بعرق تربة هذه الأرض ودماء شهدائها الأبرار. إن مريم تتحد مع محبوبها الرجل الصغير ، تغيب في حضرة

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 55-56.
[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص57.
[3] مقال: يوحنا عقيقي،الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي،مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية و الفارسية وتفاعلهما،العددان 7 و8،2003،ص116.

الدهشة التي سكنت جسدها الذي نحته الألم وصقلته الرغبة في الحياة.يتحول الرقص هنا إلى طقس صوفي يذوب فيه المريدون مع إيقاع الكون.

تبدأ طقوس الرقص الحقيقية في هذا الرهان الجديد الذي ستقوم به مريم:"**يالله ما أجملها، تريد أن تكون شهرزاد، لا كما قرأتها في الكتب ولكن كما تشعر بها .كما تحياها.لحما ودما وعنفوانا(...)مريم عندما تتأمل تصبح تمثالا.. أدارت رأسها باتجاهنا،في كبرياء.كانت سماؤها مليئة بالزرقة وألوان قوس قزح**"[1]، تدخل مريم لعالمها الذي تعشقه مجلّلة بالعنفوان و الرغبة في تحريك الجسد ،تناغما مع الموسيقى التي انطلقت شاقةً صمت المكان وخوفه من المجهول..هي الفراشة التي انطلقت لتهتك حجب الظلام صانعة نجمات من نور. لقد تقمصت روح شهرزاد المتمردة والتي "أضحت بحمولتها الإنسانية العميقة رمزا مؤسسا لمشروع تحرري ولحلم الإنسانية البديلة"[2].

"كان الألم قد بدأ يصعد من قلب شهرزاد(...)تتصاعد أصوات الآلات

الموسيقية (...)يسمع صوت الكونترباس كطام طام إفريقي ،يحضر بأصواته الجافة التي تسمع من بعيد لرقصة الموت الأخيرة.مصحوبا بنداءات وصرخات جنائزية."[3]

يُنْبِـئُنا هذا المقطع بتماهي مريم مع حالة الوطن الجريح،الذي ارتدى ثوب الحداد.إن مريم هنا تعبر عن حالة الجنائزية التي اكتست كل الفضاءات ولم يعد هناك قبس من النور،عبر تحرير جسدها على أرض لم تعد لها آنذاك.

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص141.
[2] مقال: السعيد جاب الله ، شهرزاد أو المتخيل السردي النسوي المؤسس،-مقاربة تحليلية في ضوء النقد النسوي،مجلة الأثر،جامعة ورقلة،العدد 22،جوان 2015،ص78.
[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص142.

"كانت مريم قد تدخلت مع إحساسات شهرزاد. تدور مع نفسها في نوع من الفوضى .تقف قليلا ،ثم فجأة تبدأ في التراجع بهدوء و الصعود إلى الوراء."[1]، لقد ارتوت مريم راقصة الباليه و تقمصت حالة شهرزاد، "سلفها الأول في الصلابة و الحنكة و الذكاء"[2]، إنها الأنثى التي تتجلى قوتها في هشاشتها ومرونتها ،فهي تتراجع لتنطلق من جديد في كسر الحواجز التي صنعها الخوف.

تستمر مريم في لبس قناع شهرزاد معلنة تحررها من عبودية شهريار ،بقوة حكيها الناعم عبر تسريد جسدها وجعله يحكي قصة الأنثى في أزمنته الثلاثة، لقد أمسكت مريم بخصر الزمن لتراقصه كما تشتهي ،حتى يذوب بين أحضانها مُعلناً الإذعان لسلطة حكيها الأسطوري أمام جمهور نسي سلطان الوقت.إنها الدهشة التي قدمتها مريم برقصها رقصة شهرزاد التي ترمز هنا " للثور الكامنة والشرارة الساكنة تحت الرماد"[3] التي وجدت ركح المسرح لتنفجر و تتحول إلى شلال من نور ونار، شدّ الحاضرين.

"تضع شهرزاد شعرها في النار .يصعد اللهب إلى أنفها وتقسم لشهريار أنه لم يلمسها.لم يحرق جسدها بأصابعه. يعاود شهريار الكرّة.يمدّ يدهُ إلى صدرها المجروح.يحاول أن يمدّ يده إلى صدرها المجروح.يحاول أن يلمسها.أن يحكم قلبها.لكنها تصر على الحكاية ،وتتوارى كالغيمة،داخل الأدخنة الملونة(...) أين الخيالة؟ كلهم سقطوا في منتصف الطريق،في منتصف الموت ولم يبق إلا النيران و الأجساد المبعثرة ودم النساء الذي يملأ الأرجاء وبقايا الحرائق هنا وهناك،يندفع

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 142.
[2] مقال: علي عياد صالح،تجليات الرمز في الشعر الليبي المعاصر،المجلة الليبية العالمية،جامعة بنغازي"كلية التربية "المرج"،العدد الثاني، مارس2015،ص12.
[3] مقال: سامية عليوي،من الأنوثة و الجمال إلى الثورة و الخلاص"دراسة نقدية أسطورية"،مجلة التواصل،العدد 4 ،جوان2013، مخبر الأدب العام و المقارن، جامعة عنابة،ص41.

المقطع الموسيقي الحزين مضمخا برائحة البحر الذي صار بعيدا أو بنسمة هوائية شعبية تئن من تأثير وطأة الخيالة" [1]، تستحيل بحضورها الأنثوي والاحترافي برقصها رقصة شهرزاد،إلى أيقونة تستدعي أزمنة غابرة من الدم و الاغتيال والغدر،لتقرأ سياقا راهنا ومعاصرا عبر رمز الإرهاب شهريار،يقتل كل مؤنث يرمز للحياة و الخصب.فآلة الموت لا تواجه إلا برحم أنثى ولود للبشر وللأفكار التي تصنع الحياة وتجعلها تستمر. يضعنا هذا المقطع بين ضديتين هما الصحراء و البحر، فكلاهما يمتلك خصوصية الإتساع و التمدد والغموض والصفاء ،إنهما فضاءان منهما تولد الحياة وقد توأد في الآن نفسه، إن استحضار هذين الفضائين وفي هذا السياق يجعل من تيمة الموت التي تحضر بقوة، تتخذ بعدا تاريخيا سلبيا .فشهرزاد التي تتقمصها "مريم "وإن تخلت على أنوثتها بشكل تراجيدي فهي تبقى "رمزا للتحرر السياسي ، والثورة على وضع المرأة الشرقية التي كبلتها قيود العادات و التقاليد وأسوار الحريم"[2].

"انتظر النهاية قبل أن تفتح باب سريرك الذي يشبه التابوت ،وقبل أن تتحسس حدة السكاكين القادمة من منافي الخوف(...)**آه ياسيدي أنت تطلب مني قلبي ،وقلبي ليس ملكي .ملك الذي يملك حواسي ومشاعري وعيني.قلبي ليس لحد السكين يا سيدي العظيم.شهرزاد** (...)**وجهك يتداخل مع لون وجه زوجي الأول يا سيد الحكام!إذا لم تبتعد سأنتحر.سألقي نفسي من الطابق الخامس.** (...)**تبتعد مريم قليلا تقف لحظة عند حدود الحائط الوهمي ،تحني رأسها ،تفتح يديها عن آخرهما بشكل صليبي .تتدحرج** (...)**هل هي ترقص أم تموت؟**[1]، تواصل مريم الرفض و العواء

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 143.
[2] عبد المجيد حنون،الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية"،مجلة التواصل،العدد 1 ،جوان2007، مخبر الأدب العام و المقارن ، جامعة عنابة،،ص53.
[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 144.

كذئبة مجروحة في العمق، تمارس كأنثى غواية الرقص على التفاصيل ،بأن استعادت قصتها مع زوجها الذي يمثل تيار "حراس النوايا"، بعد أن اغتصبها ليعلن للناس الذي ينتظرون خلف أبواب الشك ،ظهور علامة الدم المقدّس الذي ارتوت به الخرقة الخارقة. إنّ هذا المقطع"يستدعي لغة ترفع الجسد من الحسي إلى التجريد حيث يتم الذوبان والتلاشي و الغناء بين الجسد و النص"[2] ؛ليصبح مكونا واحدا يُربك القارئ و يبتلعه،زاجًا به في محارق الحيرة والخوف.

"**تتمايل مريم مثل ورقة البلاطان.تدور ،تدور كنخلة.شعرها الآسيوي الطويل الميال نحو زرقة مشعة، ينحلّ، يتبعثر في الفضاءات مشكل ظل دائرة عملاقة،أصبح قزحيا تحت الأنوار المتكسرة التي أعطته انعكاسات فوسفورية مدهشة(مريم)يا نوّار العاشق الغريب!دنياكِ مليئة بالحنين والحلم ، ما أشد حزن الذي يفتقدك في منتصف الطريق .تأتي شهرزاد بلباسها الفضفاض، يتلألأ الصفاء في عينيها.في كامل جسدها الممتشق كالرمح.**"[3]، نلمح بعضا من الانفراج في ذات مريم المغدورة، تنعتق مع تفاصيل جسدها،ويستمر خطاب التذويب والصهر ،عبر تناوب سردي فريد بين جسد مريم وصوت شهرزاد . إذ تحضر دلالات القوة و العنفوان رغم الهشاشة و المرونة التي تمتاز بهما كلا الإنثيين. لقد جعلت مريم من جسدها ذاكرة " لاستحضار الصور و تجاوز حدود اللغة المنطوقة إلى التي تستهلك الزمن الحاضر"[1]، لتتعداه إلى مكونات جمالية وثقافية أخرى أكثر اتساعا وتمددا.

[2] مقال: مبروكة حولي، تمثلات الجسد في الكتابة الأنثوية،مجلة تاريخ العلوم والدراسات والأبحاث الإبستمولوجية، جامعة الجلفة ،العدد الثامن ج2،جوان 2017،،ص211.

[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 145،146.

[1] مقال:محمد عيلان،من سيميولوجيا التواصل،مجلة السيميائية و النص الأدبي،جامعة عنابة،د ط، ص254.

" **تتمدد مريم مثل النوّارة ، بيأس على الأرض لاستقبال السكين.تتحرك كالمصروع.هي شهرزاد في دمها ،تئن في ذاكرتها وتتأوه ،يتحول خيط الكمان إلى موس حادة، إلى خيط كبير للمذبحة العظمى.لا لا! شهرزاد ..يا ابنة الجرح المقيّح في الصدر** "[2]،ينزف الجسد بعد أن حزّت تقاسيمه تقاسيم الكمان،التي تحولت إلى مدية ،تلبس غمد الجنائز وتلتحف الدم وتنام في حضن الكفن.إنها مريم–شهرزاد العصر وتيمة الحكاية الأنثوية التي لا تنتهي بانتهاء المنطوق.

" **ما أجبن هذا الليل الذي يأخذ روحك.يجب أن لا تنام شهرزاد.فالنوم أخو الموت.دوري.الآلات تتذابح و الأصوات تزداد جفافا وحدّة و الوجه الحزين يأتي.**"[3] تلتزم مريم بقضيتها ،حاملة رسالة انعتاق الروح على عاتقها ، فهي تريد ان تموت عظيمة ،ملهمتها في ذلك رمز شهرزاد التي"هي نقطة التحول من الاستبداد إلى الحرية، هي استطاعت أن تستبد بشهريار من خلال سلطة الخطاب الذي امتلكته وأجادته"[4]،كما امتلكت مريم ناصية البالية ؛فجعلت منه لغة مُجسْدَنة ،كسرت من خلالها ظلما ممارسا عليها وعلى مثيلاتها وأسست لفهم جديد لكيان الأنثى الشرقية.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 149.
[3] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 153.
[4] مقال: أحمد ياسين العرود، ألف ليلة وليلة – حرية السرد،سرد الحرية - مجلة الآداب،العدد 9،جامعة جرش ،الأردن،ص80.

1-3 عمي مُوح(نُوح) – مُثقف الحياة-:

تتجلى ذات عمي موح الودودة، لتعطي انطباعا ،بطيبة أهل العاصمة التي هي رمز الجزائر كبلد. ومن ناحية أخرى تتمظهر هذه الذات بأوجه أعمق من كونها شخصية بحّار ،"**يأخذنا عمي موح الصياد الذي ألفَنا كثيرا.أرْواحوا!! يأخذك من يديك، ونتزحلق في الفلوكا.نذخل عمق البحر.ما أعظم قوته و هو ينكسر، عند حدود كسارة الموج على أطراف الميناء.تبدأ الشمس في الانحدار.نتأمل المدينة من بعيد وهي تنغمس بهدوء في كومة الضباب الحليبي.يضحك عمي موح .من قال إن البهجة ليست بيضاء؟ تقاتلنا عليها وجبناها"**[1]، يتجلى عمي موح ، من خلال عمله كصياد ، ليحيلنا إلى قصة "سيدنا نوح عليه السلام وقصة السفينة "، حيث يتحول في هذا النص الروائي، كل من البحر و "فلوكة-سفينة صغيرة- عمي موح"، إلى فضائين لالتقاء نقيضين اثنين هما التذكر و النسيان. التذكر والعودة تاريخيا إلى "البهجة والبيضاء" هذان الإسمان اللذان ارتبطا تاريخيا بروح العاصمة الجزائرية، حيث يبدوا هذا البلد للداخلين إليه من البحر المتوسط من شدة بياض مبانيه على الطريقة المتوسطية،كعروس تحتفل بالحياة. إن استدعاء هذه الصورة البانورامية،هو مقاومة لفعل النسيان و الموت الذي يهتك ما تبقى من الذاكرة. أما التسمية الثانية فقد ارتبطت بالمنظر الليلي الجميل من أضواء وفوانيس تتحول فيه العاصمة إلى امرأة فاتنة. كما أن هذين الفضائن يرمزان للنسيان و التطهر من طوفان الدم الذي اجتاح المدينة ودمّر كل ما فيها من حياة. كما نرى أن "عمي موح" يرمز كسيدنا نوح عليه السلام هنا إلى:" الصبر و التحمل والانتظار الطويل والعمل الجاد، أملا بالفرج."[2].

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 44.
[2] مقال: إبراهيم منصور الياسين،الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة،مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث و الرابع، 2010،سوريا،ص262.

تنتهي قصة عمي موح بصورة مأسوية بين إشاعة الموت انتحارا ، أو غرقا في عرض البحر:" **أضع يدي في النار إذا ما كانش عمي موح الصياد ،قد انتحر بسبب حُبه المطلق للحياة وسخائه العظيم. كان ممتلئا بالتسامح و الحكمة .آه ياعمي موح!!وين نواحك ؟؟وين الموجة اشتاقت ليك وأنت تعذبها في البحر .إنها تتعرى عن آخرها .تندب غيابك الكبير.**"[1]، يكشف لنا هذا المقطع ضمنيا مكانة عمي موح لدى من يتذوقون فن الحياة، هو الإنسان الجزائري من الطبقة المتوسطة الذي يتحلى بطباع المتوسطيين الهادئة و السخية في عطائها.إنها الذات الجزائرية المتسامح مع نفسها ومع الآخرين.مع الإشارة للعشق الخرافي للبحر وزرقته وهدوءه الغامض.لقد ابتلع البحر عمي موح "معشوق الأمواج" ،لأن المدينة (اليابسة)أغرقته بدمائها ولفظته ،ليحتضنه وطنه(البحر) الذي عاش فيه أكثر مما عاش في الجزائر هربا من هذه المدينة ،التي باعت نفسها كعاهرة عند أول زبون.

"**اشتقنا إلى أناشيدك المضمخة برذاذ السماء .**

يا موجة المسكين ** القلب راه حزين،

في الشدة واللين ، داخلك اليوم**

يا موجة العاشق **يالبحر الغامق

راني فيك غارق كي طيور الحوم..**

ياموجة لهبيل العاشق راه قتيل**

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 47.

خلّـيه يشهــق فَ حْـضانـــك

أين حنينك يا عمّي موح؟ أين هدهدات زرقتك؟! أين موج بحرك؟ كل شيء،عندما استيقضت في ذلك الفجر البعيد، وجدته قد صار كآبة ورمادا. ماذا بقي الآن من زوارقك وبحرك؟؟"[1]، بحسب هذا المقطع فالبحر "ليس تجمعا ، تقوم عليه أنشطة الغوص والتجارة فحسب"[2]،بل هو في هذا السياق يصبح فضاء لبُكائية عمي موح البحار "رمز الجزائري" في عمقه الحضاري الجميل. إن "صورة البحر تعود كل مرة لترتبط بالرحيل "[3] الذي أفجع محبيّ عمي موح الذي نذر نفسه لهذا الأزرق الكبير.

تبقى أصداء مواويل عمي موح ترددها حنجرة البحر ، هذه الكلمات التي تخرج مالحة من هذا الفضاء لتعلن قصة وفاء لعمي موح الذي احتضنته ،بعد أن خانته مدينته التي ضيعتهُ لقد احتضنته عشيقته الموجة وكفكفت دموعه بعد أن ذاق حالة النفي و الاغتراب وهو في قلب المدينة التي تلفظ أبناءها الطيبين.

يعود بنا الراوي لنبوءة عمي موح الذي حدس ما سيحدث للجزائر بطريقة مشفرة:"**عمي مُوح في أخريات أيامه، كان أنفه حادًّا ، يتحسس كل هذه الروائح من بعيد. من حين لآخر ينظر إلى السماء باكتئاب.إيه يا لُولاد! الضباب كْثُر و لبْحر غيم و الرايس ضاع مع السفينة!قلنا راحوا بني كلبون ،جاتنا مافيا جديدة!! "**[4]،تشتغل وتشتعل كل حواس عمي موح حرقة ونقاءا ، وغيرة عن هذا الوطن الحزين ؛يتحسس روائح

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 47.
[2] مقال: مصطفى عطية جمعة،البحر في الشعر الشعبي الخليجي- رؤية مكانية سيوسويلوجية-،مجلة الثقافة الشعبية، العدد 5، 2009،منشورات الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث و النشر، البحرين،ص80.
[3] مقال: جمال مجناح،مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر،مقاربة سيميائية،ظاهراتية،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات،العدد21،2010 ،ص134.
[4] واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص 48.

التاريخ وأصوات القادمين الجدد.يتكلم لغة البحر التي تنبئ عن المصير السيء لراكبي سفينة الوطن المعطوب.إنها لغة النقاء التي تتكلم وترى ما وراء الضباب ، فتغدوا لغة البحر كفيلة بكشف جلاء الرؤية ،لتظهر لنا من يريد أن يكسر مقود السفينة ويثقبها من بطنها لتغرق ويغرق معها الوطن بكل محمولاته الثقافية و كامل موروثه الحضاري.إنها ثقافة العدم التي تحكم آنذاك.

1-4 المثقف ياسين... و شظايا الأصوات الأنثوية المستحيلة:

يستعير الفنان "ياسين" خطابات غيره للتعبير عن ذات ويفضل تفتيت حكاية الألم الذي يسكنه على دفعات :" **في بلادنا مثل يقول: ألبس مليح لوجه الناس وكل الزبل فلن يراك أحد.ولوحة : الرجل ذو الأذن المبتورة L'homme à l'oreille coupée وهي تجسد حالة الهستيريا التي ألمّت بفان كوخ وهو يواجه أنانية صديقه غوغان .كان رأسه مُحاطا بضمادة بيضاء، يكزُّ بشفتيه اليابستين على غليونه الخشبي.أيّة طاقة خبّأها هذا الرجل للحظة اليأس الأخيرة ينزع أذنه بدون تردد ويسلمها للمومس الوحيدة التي قبلت به في مدينة آرل ،كان مثل الطفل يتحسّس ألم النار للمرة الأولى ويتعلم كيف يلعب في حارة الموت ، هكذا يبدأ الانتحار الذي نخافه ونشتهيه.نتمرّن على الألم و البتر و التعذيب الذاتي في انتظار الحماقة الكبرى**"[1]، يصدمنا النص بالبتر و القطيعة مع كل شيء ، للفت الانتباه لانفصال المثقف عن العالم و الذات . لقد أشار فان كوخ إلى هذا في إبداعه ، "بشكل يجعل اللوحة مشاركة في خلق شعور غريب ،تجعل المسافة بين عين الرسام ومركز المشاهد تبدو وكأنهُ شعور **وداع** لأمر ما"[2] ، هذا الفراق الذي لمّح له فان كوخ في رسوماته؛ليكون قد اتخاذ قرار نفي الجسد واغتياله خيارًا فنيا و إنسانيا،بعدما فشل في التواصل مع العالم وإيجاد طاقة الحب الأنثوية التي تجعل منه أنسانًا،وتغذّي مخزون الإبداع،وتعطيه طاقة ضوئية كبيرة تنعكس روحها فيما يرسم . إن ارتباط النحات ياسين بهذا المثال هو فلسفة النفي التي يستشعرها وهو في بلده،حيث يعيش كالمومياء مع تماثيله التي يصنعها وينتظر وجه الموت

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 09.

[2] مقال: فاطمة محمد عبد الله و محمد صبيح محمود، جماليات التكوين لدى فنسنت فان كوخ وديغا وأثرهما بتنمية التذوق الفني لدى طلبة قسم التربية الفنية، مجلة كلية التربية الأساسية،العدد77، 2013، ص553.

البارد كي يقابله وجها لوجه، و يسلب روحه المتوثبة للحياة. إن كلا المبدعين يعانيان من أزمة تواصل في مرحلة لا تقدّر عظيم ما يُبدعانه.

يتجلى المثقف"ياسين" يعلن القطيعة مع الأرض التي ولد فيها ؛لأن الألم والحزن وصلا للعظم:"**فضلت أن أنزل الدروج بسرعة و أن لا ألتفت ورائي.عندما نريد أن ننسى دفعة واحدة علينا أن نتعلم كيف نتفادى النظر إلى الخلف حتى لا نُجرَّ إلى نقطة البدء**"[1]، تحضر لغة الحنين المتحفية خلف ستار ادّعاء النسيان ،حيث ورغم إعلان الانفصال الجسدي عن هذه التربة التي تمثل الوطن و الأنا ،إلا أنّه ،يعرف أن الالتفات إلى الوراء ،سيستثير حواسه التي فقدت دورها في هذا الخراب.سيذّكره الالتفات برائحة الأرض و صور الأحياء الشعبية و طفولته وأشياء كثيرة رسمت مخياله ،ليكون "ياسين الفنان".

يبدأ ياسين كمثقف حر في لعبة المكاشفة وفضح الأنساق التي يمارسها الإنسان بكل أنواعها :"**كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب، التي اسمها الجزائر.مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحرا،كلما امتدت نحوه،زاد اتساعا وغموضا، يتطاحن داخلها القتلة و الأبرياء ،الباعة و المشترون وتفتح أبواب القضاء الموصد لتبرئ قاتل أخته و أمه لأنه شك فيهما وتدين بالجرم المشهود امرأة ضبطت عند عاشقها ،تقاسمه متعة ليلة قبل أن تنطفئ في معابر المدينة المظلمة**"[2]،يناقش ياسين فكرة العنف التي تطغى على الأنا الجمعي،الذي يمارسه الجميع ،كل وفق مكانته الإجتماعية والأسرية وكذا الرمزية. إن فكرة العنف ليست وليدة فرد ولكنها وليدة أسرة ،يحكمها نظام أبوي قمعي ،لا يعترف بالحوار، لا يعطي الثقة في أفراد

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 12.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 14.

أسرته ؛حيث تهتز أنا الطفل الذي يبقى هشا و طريا،لأنه لم يُعدّ أسريا بالطريقة اللازمة لكي يُكوّنَ رأيا حول قضية ما أو قرارا يخصه.إنه استلاب الذات و الأنا بطريقة مباركة من المجتمع ومن العادات و التقاليد اللذان يعتبران شيخ القبيلة و الأب والأخ الاكبر، هم المركز ،فلا حوار ولا نقاش بعد اتخاذ هؤلاء قرارا بالوكالة عن أي فرد من المجتمع أو الأسرة الصغيرة. وأي خروج عن هذا النقص ،تُشحذ سكاكين اللوم وربما حتى القتل انتقاما لشرف القبيلة في بعض المناطق. إن السلطة الذكورية التي هيمنت على كل مؤنث من شأنها أن تطمس و تشوه جزءا من ذات المجتمع وتجعله عاطلا عن الإبداع و صناعة ذاته.

يبلغ اليأس مبلغا ،حيث يتحول صوت ياسين ونداءاته إلى صهيل مجروح لحصان فقد فارسه في الفلاة:" **الكذب في بلادنا ليس استثناءا ولكنه من فرط التكرار صار يشبه الحقيقة، شهوة تستيقظ فينا كلما شعرنا لراحة البال الوهمية، عندما يتساءلون فيما بينهم عن "الميترو" يجيبون بالتمتمة وهز الرأس: لو كان جات في الميترو، تهون. البلاد كلها معطلة مثل محرك تعب من كثرة الاستعمال السيء له. لقد تواطأ ضدنا الكذب ونار الفتنة المحسوبة.**" [1]، يستمر النزف وبكاء الذات ورثائها وجلدها، بطريقة ساخرة ودامية . أن نكذب على ذواتنا ونوهمها بحقيقة ما يحدث ، فإن هذا السلوك يقدمنا للوراء.يعري ياسين تفصيل جسد أنا الوطن الذي ترهل و فقد روحه وصدقه ونقاءهُ..إنه يتآكل يوما بعد يوم،ويأكل ما تبقى من ذاته بالكذب عليها وإيهامها بأن لا شيء خطير يحدث.إن مونولوج الاستكانة وإراحة البال،هو لمن قبيل الهزيمة المبطّنة في ثوب المنتصر الذي لا يُقهر، ذلك أن الخاصية الشفاهية التي تسوق أفكارنا وتوجّهها عبر إشاعات تخدم مصالح معينة درست سيكولوجية و عورات هذه الشعوب، فوفرت لها

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 16.

ملهيات ومغريات عن القضايا الكبرى للوطن . إنه اللعب على وتر ثقافة المشافهة وخصوصية الفرد العربية الذي هو ظاهرة صوتية؛ فبقي رهين سفاسف الأمور وتخلى عن قضاياه المصيرية.

يستمر هذا السلوك في الاسترسال والديمومة حتى و الفنان"ياسين" في "أمستردام"خارج وطنه الأم :" **نأتي من بعيد تستيقظ أنانيتنا القديمة،ونتمنى أن تنتقل إلى بلداننا كل هذه الأشياء الجميلة ونقنع أنفسنا أن لا شيء ينقصنا، لا شيء سوى تلك اللمسة السحرية التي تجعل من الإنسان إنسانا**"[1]،إنه استمرار الكذب على الذات،لأن الحنين إلى وطن فاضل ومثالي هو ما يجعل ياسين يكذب ويمارس لعبة التخييل والرسم في ذهنه.

يخلق ياسين بدائل لنسيان الفجيعة ونافورة الدم التي تعلو صدر الوطن الجريح :" **الدنيا لا تمنحنا الكثير ،ولهذا نحن بحاجة على منح أنفسنا ما نشتهي بواسطة الخيال.الخيال وحده يدفعنا نحو تحمل موتنا المحتوم،لأنه وسيلتنا الكبيرة للنسيان.حتى هذه المدينة الجميلة التي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في رأسي و رأسك(...)سنطلب من الله أن يمنحنا قدرا من السحر و الوقت لنراها باضوائها وساحاتها النقية و وشوارعها المكتظّة بالعشاق وباراتها ومسارحها.ما يعطينا الرغبة في الحياة هو هذا.ما عدا ذلك، الحياة ليست بكل هذه الدهشة** "[2]، يقاوم ياسين الأجواء الجنائزية والاغتيال المحتمل الذي يقع على بعد نبض منه ، يقاومه بالخيال الذي يصنع منه مدينته الفاضلة و التي رسمتها خيالاته الطفولية..إذ تحضر الأجواء المقدسة ،حيث يطلب

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 114.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 17.

ياسين وأخوه عزيز من الله مدينة كما يشتهيان. إن العودة للتتخييل الطفولي الفوضوي واللذيذ، يجعل من الخيال سلاحا في مواجة العدم و شفاءا للذاكرة المجروحة وإعطائها نفسا جديدا للمواصلة في الطريق الطويل.

"**عزيز لم يكن مخطئا ، وهو يعرف أن هذا السحر سيقودني حتما إلى الهبل. المدينة التي عشقتها ، مدينة الأطياف،لم يبق منها اليوم الشيء الكثير، فقد حل محلها ضباب غطّى كل شيء حتى الجبال التي بقيت تطلّ برأسها متحدّية ارتفاعات الطائرة . لقد تبعثر الحلم داخل الدم و الخيبات**"[1]، يعكس هذا المقطع، الوهم الجميل الذي عاشه ويعيشه المثقف المبدع ؛حالما بمدينة متخيّلة إلى جنون لحظته الإبداعية.إنها المدينة الفاضلة التي هي عبارة عن" تأملات فكرية تهدف إلى غاية أخلاقية ومجتمعية وإصلاحية، ضمن نظرة خاصة عن الكون والإنسان"[2] الذي فقد بُعده وغايته في الواقع الراهن.

يكشف مرة أخرى المثقف ياسين حالة المدينة التي تسكنه:"**ما أجمل هذه المدينة وما أكثر اتساعها.هل الميناء بعيد ،يبدو أن كل المدن التي لا بحر فيها مدن آيلة إلى لزوال. البحر هو الحياة الدائمة التي فينا**"[3]، يعطي المثقف ياسين انطباعاته عن المكان الآخر الذي يعبر ذاته فيأسرها، هي مدينة أمستردام المطلة على البحر.يبيّن هذا تمسكا خرافيا بزرقة البحر ومداءاته الواسعة، إنه الفضاء الذي يلهم المثقف ياسين ومن خلاله يشكل مدينته على كتل الضباب التي تعلو أمواجه وتتكسّر على الأنوار الخافتة.يأخذ البحر أبعادا إيجابية في هذا السياق فهو مرادف للاتساع والحياة و حيوية المدن التي تعانقه.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 18.
[2] محمد عزيز الحبابي،من تاريخ الفارابي إلى تاريخيته،نقلا عن دراسة "المدينة الفاضلة عند الفارابي" دراسة ل: ثناء عبد العزيز سعيد،مجلة الجامعة العراقية ،عدد 28 ،ج1،كلية التربية للبنات ، ص158.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 73.

تحضر صور الماضي التي تتفشى في أنا ياسين محملة بأسئلة عصيّة عن النسيان:"**ما الذي يجعلنا نحب مدينة ونعشقها مثلما نعشق امرأة؟ما الذي يجعلنا نشتهيها عندما ينفر منها الجميع؟ ما الذي يوقظ أوجاعنا كلما تعلق الأمر بفتح نوافذ جديدة داخل الذاكرة؟ ما الذي يقودنا نحوها هي بالذات ونرفض المواعدة المسبقة مع مدن أخرى يتمنى الكثيرون السير في شوارعها ويشربوا كأسا مخطوفة في مقاهيها الصغيرة**"[1]،رغم أن ياسين في مكان خارج عن وطنه إلا أنه يرفض أن يعشق مدينة أخرى غير الجزائر العاصمة، فنوافذ النسيان تطرقها أنامل الحنين بعناد طفل يريد أن يسترجع لعبته الوحيد المفضلة.إن حالة العشق التي تـمُورُ في ذات ياسين وفي أخيلته المجنونة ،تؤكد بأنه للأماكن ذاكرة وروائح نستدعيها عندما يرتطم الشوق في غيبات النسيان الـمُر.

" **المدن هكذا إما أن تُحب دفعة واحدة أو ترفض جملة وتفصيلا. المدينة و المرأة تتشابهان.تغويك،وعندما تصير فيها تتخلى عنك أو بكل بساطة تضعك في خانة المضمونين.وقد يأخذك سحرها فتنسيك حذرك اليومي، فتضيع ولاشيء يعزيك في قساوة الفقدان .وقد يكون لقاؤك القدري بمدينة يشبه أجمل موعد عفوي مع امراة، لكن عليك أن تظل مستعدا لدفع ثمن الغواية في أية لحظة. المدينة ليست حجارة ، هي التباس اللذة المسروقة بشيء غامض من الصعب فك أسره. الشيء الوحيد المؤكد في هذه المعادلة هو أن المدينة و المرأة لا تقبلان مطلقا أنصاف الحلول التي نحافظ بها عادة على نفاقاتنا الداخلية الصغيرة**"[1]، تنفث الرواية سمّ اللغة وتتكلم بصوت ياسين بطريقة كثيفة ومختزلة،تعكس مدى تخمّر كيمياء المدينة في أنا ياسين المثقف الإنسان، الذي يعتبر أن المدينة تسكنها روح الأنثى التي لا تسلمك مفاتيح خرائطها

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 76.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص76،77.

ولا تعويذة الخلاص منها، إنها الفتنة بعينها،فغوايتها ،تُنسيك حذرك المعهود فتضعك في حبائلها وتغسل وجهك بماء الحقيقة وتنزع عنك كتل النفاق التي جئتها بها.إنه ثمن لعبة الغواية التي يبحث عنها الرجل.

يدخل ياسين في سرد محنته كمثقف فاعل في المجتمع حيث يطاله النسيان والاحتقار :"**أحس أن على فناننا أن يموت أولا أو يُنفى أو أن ينتحر لتقام له بعد ذلك المآدب و الولائم ويتذكر الناس أنه موجود.أغلب فنانينا لم أر وجوههم في التلفزيون إلا عندما ماتوا أو قتلوا أو ...أنتحروا.أتساءل أحيانا إذا لم يكن المسؤولون في هذه البلاد سعداء لذهابهم ولهذا يكرمونهم للمرة الأخيرة للتخلص من عقدة دفينة وربما لنسيانهم دفعة واحدة**"[2]، ،يحكي ياسين جرح المثقف المهمش الذي فقد أقل شرطيات الحياة،ويطرح هنا إشكالية المثقف الحر الذي يُقصى ويُهمّش ،لأنه ضمير الوطن ويقول كلمته الحرة في وجه الإعصار.ما يشير له هذا المقطع هو غياب ثقافة الامتنان والتكريم والتشجيع للعقل الخلاق والمبدع. إنه إعقامٌ لرحم المجتمع وخاماته الكبيرة و الهائلة.هو دعوة للنفي والهروب من الوطن الأم الناكر لمواهب وعقول أبنائه، ليرحلوا إلى منافٍ تقدّس الإنسان والعقل.

رغم هذه الجنائزية التي تطبع الذات الجمعاء، إلا أن ياسين يتشبث بفنه ورساليته :"**أبدا. نُخطئ طريق الحياة ولهذا نتشبث بالفن.فهي طريقنا المتبقي للتحمل. الفن في بلادنا ليس ترفا.هو الحياة نفسها وإلا ما هي الخيارات الموضوعة أمامنا لكي لا نُجنّ؟في هذا البلد المجنون هو الكائن الطبيعي الوحيد وما عداه خطا طارئ.في هذا الوطن السعيد ، ننتهي يوم أن نفتح أعيننا على الحياة.نحن هكذا دائما نمرّ بجانب**

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص26،27.

الأشياء الجميلة."[1] ، يتابع ياسين تفجير السرد، ليبين الفرق بين من يمارس الفن بدمه وخوفه وتفاصيل ذاته المشتعلة بالنار ؛ ليصنع الحياة التي تتجسد في أعمال إبداعية شاهدة على صناعتها.وبين من يمارس الفن بشكل مترف ،ناتج عن استقرار فهو لا يستطيع أن يلامس عمق الإنسان كما لامسته الحالة الأولى.

يتحدث ياسين المثقف هنا عن اللغة و حيثياتها:"**اللغة مكان استثنائي لكل شطط الإنسان .لغتنا لا تسعفنا لأنها تشبهنا في نفس الضعف الذي نظطر دائما لجرّه وراءنا."**[2]

يلتجئ ياسين كغيره من المثقفين إلى التعبير باللغة التي تحوي جرحه وصراخه و ما يشتعل في ذاته من حمم وبراكين من الألم و الخوف.اللغة حمّالةٌ لمزاجنا ،فهي تتلون بنفسياتنا ،فنشم منها رائحة الخوف عندما نخاف وتشتعل إذا كنّا غاضبين أو في حالة انفعال.

" **عيب هذا الجيل الكبير هو أنه لم يكن يفكر جيدا، في لحظة من اللحظات ظن أنه المالك الأوحد للتاريخ و الأكثر جدارة للدفاع عن الوطن فانتهى في الشطط**

والبؤس الفكر(...)في بلادنا تجربة الكراهية و العنف و الاضطهاد تبدأ من البيت. "[1]، يناقش هذا المقطع قضية التغول والإقصاء وفق الاسبقية الزمنية، وهذا يحيلنا إلى ذهنية العربي الذي يحن دائما إلى الذاكرة ،يتغنى بها وبمآثر الفروسية والنسب والقبيلة.إن هذه من تلك،فالشرعية الثورية التي تغنى بها الكثير من الناس وركبوا موجتها، جعلتهم،لا يرون إلا أنفسهم.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص26.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 124.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص149،150.

يعود بنا النص إلى حديث الذاكرة وجروحها :" **أنا حبيس ذاكرة تقاوم الموت في الوقت الذي أتمنى فيه قتلها.**"[2] تتحول الذاكرة إلى سجن ووثاق يخنق عنق ياسين ،فتقطع عنه الهواء النقي، هي الحالة النفسية اللصيقة التي تشبه الورم الذي تفشى ووصل مراحله العمرية الأخيرة في الأنا المثقفة .إنها اللعنة التي لا يمكن محوها أو الحماية منها. لقد تمنى ياسين ولأول مرة أن يكون عنيفا فيقتل هذه الذاكرة التي عذبته وجعلته رهين ماضيه والتباساته.

يتدفق الخوف والحزن على العمر المغدور فتنزف ذات ياسين :"**الجزائري هو الكائن الأرضي الوحيد الذي يتمنى لو تظل الشمس معلقة في مكانها طوال السنة و أن لا تغيب أبدا حتى لا يظطر كل مساء إلى أن يتحول إلى جرذ يبحث له عن المأوى الأكثر أمنا**"[3]،يشير ياسين إلى علاقة الزمن بالخوف والموت،فيستعير تعبيرا معجزا قيّضه الله إلا لأنبيائه،بأن تبقى **الشمس معلقة** في السماء ولا يجيء الليل،إن معادل الشمس بقدر ما هو يشير إلى النور والنهار إلاّ أنه هناك رغبة في التحرر وشروق شمس الأمن و السلام التي تمناها الجزائري آنذاك.إن الإحساس بانتفاء الذات و أنت في وطنك ،حيث تتحول إلى حيوان يمارس سباته الغريزي لهو أقصى حالات الاغتراب و التشظي.

يهرب الفنان المثقف بطرقه الخاصة من فكرة الموت التي تسكن عقله ومسامات روحة وكل الفضاءات:"**وحتى أستطيع أن أنتهي من إتمام إحدى منحوتاتي عليّ أن أغرق في ماء الزعفران الليل كله أو بعضه واستمع على موسيقى تقتل وحشية المكان، لأنسى أن الخطر يرابط عند مدخل البيت بعينين مدوّرتين كعيني بومة.وقبل أن أنام**

[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص135.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 20.

،أندفن في الفراش قليلا ، أتذكر أعمالي المهددة بالتلف و التدمير هي الأخرى.أقوم حافي القدمين ،امشي على رؤوس الأصابع حتى لا أوقظ خوفي، أخبّؤها تحت السرير او فوق الخزانات أو ما بين السرير و الفراش أو حتى في كيس قمامة للتمويه.كل شيء ممكن عندما تدخل عقلية الهدم إلى القلب وتصبح جزءا من دمنا"[1]، يحيلنا هذا النص إلى ذهنية التخريب وخراب الدماغ التي وصل إليها هذا المبدع،الذي يعيش في بيت موحش، ينتظر موته في أي لحظة ،سيدخل حراس النوايا أو بني كلبون ،يقتلونه بدم بارد ويطحنون ما أبدعه من تماثيل تحتفي بالحياة. إن دقة تفاصيل اليومي والتسجيلية التي وشى بها هذا المقطع تدل على أن المبدع يعيش حالة الرعب على نفسه وإبداعه ، فنجده يمارس لعبة التمويه لمنحوتاته ،في حين أنه نسي نفسه من أن يختبئ بشكل مموه أيضا،مما يفسر تقديم المبدع الإبداع على حياته،فالأعمال إبداعية يبقى صداها الجمالي في ذائقة المتلقي حتى وإن توفى صاحب العمل الإبداعي.

"**كلما هربنا من الأمكنة تستيقظ هي فينا بكل تفاصيلها،وكأننا هززناها في غفوتها أو استثرناها بشيء ما.كل شيء جميل يعيدنا إلى أصل منكسر لا نستطيع التخلص منه**"[1]، هي اللعنة التي يلّح ياسين عن ذكرها وتؤرقه هذه الفكرة ،فكرة أن نحمل الوطن في ذواتنا ،لأنها تذكرنا بالروائح والأمكنة التي قضينا فيها طفولتنا و تشكل فيها وعينا وإحساسنا بالأشياء و العالم.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص22.
[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص103.

أ- تسريدٌ لوجه الجسد المؤنّث:

يعتبر "توظيف الجسد في الأعمال الروائية قضية مهمة، لأن له سلطة جذب، وتشويق قوية تمسك بتفكير المتلقي ووعيه، وتفاعله الإيجابي مع النص،على الرغم من أنها تثير غريزته الجنسية"[1]، وتصدمه مثلما يجسده الجسد التمثال المنحوت الذي اشغل عليه البطل الفنان "ياسين"، حيث يعتبر أيقونة تختزل وتختزن تاريخا إنسانيا لأمة قرّرت أن تستغني عن رأسها،لتسير على غير هدى!

يتحدث ياسين عن تمثاله الذي شارك به في مهرجان أمستردام للفنون التشكيلية:" **كان تمثال المرأة التي لا رأس لها يبدو وحيدا وسط هذا العالم المتنوع،تحت إضاءة تجعل من ملامحه العميقة تظهر بتدرج.الذي وضع كل هذه التدقيقات كان يملك قدرا من الصبر و الحب لينجز عملا بكل هذه الروحية.فقد أعطى من وقته الكثير لتوليف الإضاءة .بحسب كل مادة فنية. ضبط كل هذه اللمسات اقتضى تكاليف العديد من الفعاليات من المنظم إلى صاحب الإضاءة إلى دارس الألوان إلى المدقق في كل الانعكاسات الأرضية و العلوية و التجانس مع المحيط الذي يبدو لأول وهلة متنافرا ولكنه سرعان ما يدفع بالبصر إلى إعادة تركيبه وتقريبه .عندما أتذكّر كيف كان التمثال ذاته ينام كل مساء في الكراتين القديمة أو في الصندوق الحديدي كموميا فرعونية وضعت في أكثر القبور رداءة.**"[2]، يبدأ ياسين بقصة التمثال الذي شارك في هذا المعرض ، ليترك له شيئا فشيئا سلطة القول،حيث يحيا التمثال مثله مثل الإنسان ،بالإهمال أو الرعاية؛ فتمثال المرأة التي بلا رأس ،عندما كان في الجزائر آنذاك،كان يأكله الخوف من

[1] مقال: فليح الركابي و طعمة مطير حسين،سلطة الجسد في الرواية العربية المعاصرة –قراءة ثقافية-،مجلة الآداب، عدد 122،جامعة بغداد ،2017،ص70.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 116.

أيدي الظلاميين الذين سيكسرونه ويغتالون صاحبه، كانت هذه التحفة تتوسد الكراتين المظلمة ،في مشهد حقيقي لقبر يحفل بالموت كحالة للسكون. أما عندما جاء هذا التمثال إلى هذا المعرض أصبح شيئا آخر يتفاعل مع الأضواء والظلال زوايا النظر المختلفة .إنه احتفاء بالحياة والفن من خلال تقديم هذا التمثال بهذه الطريقة ؛حيث تصبح هذه الحالة الفنية الممثلة في هذا التمثال قد بلغت أقصى قواها التعبيرية ؛لأنها بطريقة لا تقل إبداعا عن التمثال نفسه.

ينتقل ياسين إلى سر هذا التمثال في ردّه على سؤال بيدرو الإستفزازي:"- **هل تعرف لماذا اختاروا لك هذا التمثال؟**(...)**–ربما لأنه لا يشبهني.فالتماثيل أحيانا تشبه أصحابها .ليس هو بالضرورة الأجود من بين أعمالي لكن المؤكد،فيه من روح امرأة لم أرها أبدا في حياتي**"[1]، يبدأ ياسين في تشفير خطابات بطريقة المواربة و الهروب الدلالي الذي سيكشف عنه بطريقة متشظية ،نستشفها ونلتقطها من ثنايا هذا النص الروائي.

إن الصورة التي نحتها ياسين لهذه الأنثى عبر هذا التمثال هي " صورة حُلمية ، يتم الكشف عنها عن طريق الأثر الذي تخلفه في الذات المستهيمة المشتهية"[2]، لصوت وصورة الوطن الأنثى و الذي تجلى في هذا النص عبر (صوت نرجس ،المذيعة ذات الصوت الساحر) والتي تربت ذائقة ياسين وملكته اللغوية وإحساسه بالجمال.كما تجلى أيضا في صورة الأنثى فتنة التي أحبته بعنف تاركة له ندوبا في الذاكرة بعد أن رحلت إلى وجهة غير معلومة.وأخيرا حنين الشاعرة التي بدت أقرب النماذج الأنثوية للوطن.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 117.
[2] مقال: إيمان توهامي،فتنة المتخيل وشبقية الجسد- قراءة في أنثى السراب لواسيني الأعرج،مجلة قراءات العدد 8،جامعة بسكرة ،ص131.

ب- المثقفة نرجس وجه لصوت المُستحيل:

"نرجس.لم تنتبهي ؟ ذكرته .اسم لا يُنسى أبدا. لو تخلى عنّي مخي كلية سيظل محتفظا بهذا الصوت الذي لا يموت.حتى في تشكلات الورد المختلفة لا أرى إلا النرجس"[1]،يبدو أن ياسين يحمل الأنوثة في أدواته الفنية،حيث أن الأنثى هنا تعتبر طاقة ومعينا يدفع المبدع ياسين للتخلي عن الجنون و فكرة الانتحار ؛جراء الوضع الذي كان يعيشه الوطن آنذاك.

يكمن الجنون الإنساني لهذا المبدع في تحويل الصوت إلى صورة مشوهة وفي هذا الزمن الميت؛يصبح العمل الفني هنا بمثابة"الشاهد الذي سرعان ما يتحول إلى دليل تاريخي،على الإساءة المهولة في معالجة الواقع الإنساني من خلال فضاء متفوق"[2]كالذي يشكّله تمثال المرأة من دون رأس، فالتعويل على المؤنث في سرد المأساة وزمنها؛يجعل من الخطاب يتسم بالمرونة والقوة الناعمة في إيصال الرسالة الجمالية وكذا التواصلية.

يبقى ياسين في تهويماته،محاولا نحت وجه المستحيل في أي تمثال يصنعه:"**كلّما رسمت وجها لدمية تخيّلت نرجس عبثا. فقد كان وجهها مستحيلا وصعبا، تخيلي رجلا يرسم وجها لم يره في حياته.محنة؟**"[3]، يطارد ياسين صوت نرجس من خلال محاولة القبض عليه في لحظة إبداعية تشكيلية؛تتجسد في تمثال لامرأة، ولكنه يفشل.ما أفظع أن يبقى المبدع مصلوبا على حبل المستحيل!،يحاول أن يجسد صورة لصوت،هو الجنون بعينه الذي يبحث عنه الإبداع.إن نرجس هنا هي الوطن الذي ضّيع ياسين تفاصيل

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 158.
[2] دراسة مترجمة :فائز يعقوب الحمداني ،هل اللوحة ما يُرى- الفن الهيبرورواقعي- ، دون سنة نشر ،دون دار نشر ،ص4.
[3] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص162.

وجهه ،حيث الغبش والضبابية نتيجة حمام الدم ،جعلت من ياسين يعجز عن رسم الأصوات الطفولية التي اختزنها في الذاكرة الطفولية حول الوطن.

يجدد ياسين رسم مرارته من وطن يلفظه و لا يريد أن يحبه:"**نرجس.ظللتُ مسحورا بصوتها رغم خيبتي منها ،ولكني كنت أجد لها كل أعذار الدنيا.عندما يكون الحب من طرف واحد،القيم تنقلب ونفتش كل الأعذار الممكنة .يبدو أن الحب هو المكان الوحيد الذي يجعل من أخطائنا المكرورة مستساغة**"[1] هذا الوطن الذي يتجلى في صوت أنثى تسمى نرجس،حيث يعبّر ياسين عن حب هذا الوطن الذي سيبقى يحبه بنقاء وفورة مراهق اكتشف أولى أحاسيسه العاطفية تجاه هذه المرأة الوطن. فتمثال المرأة مقطوعة الرأس تبين حالة البتر والفطام العاطفي الذي يعيشه ياسين الإنسان المثقف،وعدم تمكّنه من حب وتشكيل وطنه بالوجه الذي يليق عبر فنه.

ويبلغ به الانتفاء والغربة، حيث نستمع لتكسرات صوت نرجس في ذات ياسين وتمثاله:" **كم أشتهي اليوم أن أحمل معي صوتها وأنا استعد للدخول إلى مغاور العزلة**"[2].

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص176.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 178.

ج– المثقفة ،فتنة ...القبر المنسي:

يواصل ياسين ارتباكه في رسم صورة لأنثى من سراب :"**فتنة المهبولة هي التي علمتني الأسماء كلها.أسماء كل ما حرم على الإنسان و النباتات الشهية.كانت تعرف كيف تلمس بأناملها الرقيقة، كأسها وشفاه من تعشق و أوتار الكمنجة المشدودة مثلما نشتهي.**"[1]، فتنة هي عين الغواية التي شرب من سر مائها ياسين ، وتعلم منها كيف يكون الجنون في العمل الفني ، حيث تتجسد فيه حرارة الدم الذي ينتمي للتراب الذي نسكنه ويسكننا.إنه الطين الذي جئنا منهُ ويصنع منه ياسين تماثيله .

"**كان حب فتنة قد سحبني نحو العزلة. لم تكن قريتها البعيدة عنا بكيلومترين تمنعها من المجيء(...)لكن أجمل لحظة عودتني عليها هي عندما تضعني داخل صدرها الدافئ(...)،تأتي بالكمان وتسحبني نحوها، ثم تقف ورائي وتضع الآلة القديمة على كتفي وتشد على كفّي وأصابعي بقوّة ،ممدّدة ساعدها الأبيض كشمعة عبر يدي حتى نهاية الكمان ثم تنقر على الأوتار المشدودة بإحكام قبل أن تترك الذراع الرقيق الذي في يدها اليمنى ينزلق على الخيوط، فتأتيني الأصوات الدافئة..**"[2]

يسرد ياسين عبر هذا التمثال "تمثال المرأة من دون رأس" ،لحظات لم يبق منها إلى رائحة المكان والأشخاص ،مشاعر مجسدنة في تمثال ولكنه من دون رأس ،من دون ذاكرة ، تخلى عن رأسه واستقال من عنف الذاكرة التي أرهقته بجراحاتها الغزيرة.إنها لحظة تلقي الإحساس بالجمال في أحضان أنثى بطعم الفتنة. هذه الفتنة التي لم تنم،فقد أشعل فتيلها الحنين و صهد الذاكرة الذي يلفح شغاف القلب.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 27.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 29.

"كان من الصعب على الناس نسيانها فقد ارتبط وجودها بالسحر والخرافة و الحب(...) عندما فُتح الباب،رأيت صوتها قبل أن أراها.كان شبيها بصوت نرجس.سبقت أمي إلى التحية "[1]،نلحظ تأثير الأنثى في ياسين حد التوحّش، حيث يأتي حضور صورة صوت فتنة وتعلقه الخرافي بـها، فياسين الـمبدع يـملك أذن أنـثى تعـشق قـبل النظر في المعشوق.إنها حساسية المبدع العاشق تجاه الأصوات والأشياء ؛يستقبلها بطريقة مختلفة عن الخلق وهذا ما يصنع تميّزه.

تبدأ لعبة النسيان تحاول تشكيل وجه تمثال "المرأة من دون رأس":**"قلت لك جئت لأنساك،لأشفى من ألمك نهائيا،داؤك صعب ولكنه ليس مستحيلا. لست فنانة ولا كاتبة لكني أشعر دائما أنّ فيّ القليل من هبلهم، ربما بسبب عدوى ميمون.إنهم يعانون من شيء غامض لن يحدث أبدا وإذا حدث فهم يخطئون التوقيت له، يعيشون دوما عذابات الاحتمال بدون الوصول إلى النهاية"**[2]،تطرح فتنة لغز الإبداع وحالات المبدع المعقدة ،فهو دائما يحاول أن يطفئ ظمأً لأنثى مستحيلة ،نجده يطاردها في أعماله الفنية ولكنها كائن يستعصي على المسك والتحديد، وهذا ما يفسر ترك ياسين لتمثال المرأة من دون رأس ،وذلك تناسبا مع مقولة **"قمّة الجمال ،في عدم الاكتمال"**.

فتنة هذه الأنثى التي بقيت في حنايا الروح ،تشتعل حرائقها بوقود الحنين في ذات ياسين :" **تذكر دائما أنّي امراة أحبّتك هكذا.قد اظل طويلا الوحيدة التي لم تطلب منك شيئا.حتى قلبك هو ملكك.عدني فقط ،إذا كتب لك أن تكبر وتعبر البحر،أن تزورني.إذا كنت حية سأرتكب معك الحماقات نفسها ولو كنتُ أمًّا لعشرين طفلا،**

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 35.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 40،41.

وإذا عثرت عليّ وقد متّ ، ضع على قبري أو على قبر يستهويك باقة نرجس."[1]، تواصل الرواية اللعب بالأصوات ،وتذوّب الوجوه الأنثوية في بعضها البعض وتضبّبها ؛ممّا يدخل القارئ في حالة التباس بين "فتنة " و"نرجس" ، إذ يشي هذا المقطع بتعدد سواقي الأصوات الأنثوية التقائها في جسد تمثال "امرأة من دون رأس" ،فهي مزيج من سرّ العديد من الإناث.

تبوح لنا المثقفة **فتنة** بسرّ من أسرار تمثال "امرأة من دون رأس":"**قد نحب رجلا لا يلتفت نحونا مطلقا، قد ننتحر لآخر وهو لا يعلم مطلقا بوجودنا وقد يبس آخر ليصير كالحطبة من أجلنا ونحن لا نعرف بل نرتمي في أحضان قاتلنا وجلادنا الأبدي. يبدو لي أن وراء ذلك كله يختبئ عطش الروح ، كل شيء لم يُشبع بالشكل الكافي ، تبقى شهوته معلقة إلى يوم تستفيق كالبركان الميت.عندما تنطفئ الرغبات المدفونة يخرج إلى النور ما يمكن أن نسميه حبا مثل ماء صاف بين الصخور الزرق، لكنه عندما يخرج تكون الدنيا قد ماتت في أعيننا و الزمن قد مرّ و الجسد قد كلّ و البصر قد زاغ عن غيّه و العمر قد راح وتحمّل الصدمة ، يصبح قاسيا وثقيلاً."**[2]إنّه نزيف أنثى ذات جناح مهيض، تخرج كلماتها من براكين الروح ،محملة بالخيبة والنسيان والدونية.إنها الأنثى التي اضطهدت وصُودر حقها في التعبير عن حقها في الحياة ، إن هذه الكلمات الحارقة المؤلمة رسمَت الغياب الذي يسكن الوجه المفقود لتمثال ياسين.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص51.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 91.

د– المثقفة ،حنين..جسر لوجه الوطن الضائع:

تستمر نداءات الأصوات تحفر في وجدان ياسين الذي يحاول أن يقبض على خصر الصوت وأثيره ، وهذه المرة مع الشاعرة الجزائرية **حنين**، التي التقاها عند سفره إلى معرض أمستردام:"**في أحسن الأحوال نقف على حافة الهبل، عندما نؤخذ بالأصوات أكثر ممّا نؤخذ بالوجوه**"[1]،يبقى ياسين على غيّه في تتبّع صدى الأصوات ،محاولا رسم الوجه الأنثوي لوطن يرفض الكشف عن تفاصيل وجهه، ممانعة وتعذيبا للمثقف الحر الذي أصبح منفيا وهو في عقر داره.

ها هي حنين تفتح جرحها ،جرح تمثال امرأة بلا رأس:"**المرأة تحب بصدق ولهذا فهي قادرة على الذهاب إلى أقصى درجات الجنون ، بلا تردد. الرجل حساسيبي، لا يستطيع أن يكون هو في أكثر اللحظات عسرا لأنه لا يريد أن يخسر أبدا ، والمحب لا يربح شيئا إلا اللذة الضائعة و ألما لا يطاق. أنانية الرجل نحو عماله الصغير مقرفة** "[2]، ينطق وجه التمثال الغائب ويستعير صوت حنين ليعبر عن ذاته الأنثوية المجروحة ، حيث يفضح الأنانية الذكورية الضيقة التي هي مهووسة بالبطولات والعنتريات الفارغة. إن هذا الطرح عبر هذه اللغة المقنّعة التي تلبس وجه الغياب، الذي يسكن تمثال ياسين،جعلت كثافة دلالات القول لدى هذا التمثال تخرق المألوف وتنم عن ذكاء سردي وتقني نادرين.

" **وجهك يخدعك، وأحاسيسك الطفولية تكشف أسرارك البعيدة. لا يهم.جميل أن نصادف طفولتنا في مدينة لا نعرفها.المدن التي تبقى في القلب هي**

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 127.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 228.

التي تفاجئنا بأجمل الأشياء التي لا نتوقّع حدوثها أبدا" [1]،حنين هذا الجسر الواصل بين وطن يحاول نسيانه ياسين .إنّها حنين الذاكرة لطفولة الأشياء في هذا الوطن الضائع آنذاك.حنين تسرد على لسان التمثال قصة ياسين الذي فقد وطنه وهو يراه يحترق أمام عينيه ويذوي بين عشية وضحاها.حنين تحكي طفولة ياسين الذي ارتبط صباه برائحة طين الأرض الذي تصنع منه أمّه وأخته زليخة،أواني ودمى كي يبيعانها ويوفران بها لقمة العيش. تلك المعاناة التي خلقت من ياسين فنانا عالميا ،يحاول أن يشكّل وجها لتمثال المرأة الذي توزّعته و ذاب بين صوت نرجس الإذاعي و غواية فتنة و جسور الذاكرة التي نصبتها حنين في نسيان ياسين.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 257.

2- المثقف ،غلام الله..تباريح النبي الضائع :

تشتغل الرواية على شخصية غلام الله بطريقة تنزع للتجريب والخرق وإحداث الصدمة على مستوى التلقي،عبر لغة عالية التشفير والمواربة ، حيث تعبق برائحة المقدس و حكايا الأولين،عمي غلام الله:"**كان معلما في باب الوادي.عمل مدرّسا للقرآن في مسجد السنة ثم كوّن نفسه والتحق بإحدى المدارس واشتغل أكثر من أربعين سنة في التعليم الأصلي، ثم الثانوي العام.**

وعندما قتلت نوارة ابنته الوحيدة عند مدخل باب الوادي مع الموجات الأولى لأحداث أكتوبر 88، ليس ببعيد عن المديرية العامة للأمن الوطني اختلطت عليه السبل"[1]، تقدم لنا الرواية شخصية غلام الله ، رجلا خبر الحياة و تدرّج في أطوارها ،مُتعلمّا ومُعلما ،لتأخذ حياته منعطفا فاصلا عندما قتلت ابنته "نوارة" في أحداث 5 أكتوبر 1988.

ما كان من غلام الله إلاّ أن يدعوا لها في الأسواق والأماكن العامة بصوت مرتفع وجهوري بالرحمة والمغفرة؛محاولا تجاوز الصدمة التي أكلت نصفه؛أتُـهِمَ بالجنون والخطورة ،أُدخل مستشفى مايو للحالات العصابية والنفسية المستعصية.

عندما خرج غلام من المستشفى :"**وجد المدينة تمارس حرائقها وجنونها وخديعاتها المتتالية.كان هو قد تغير كثيرا وبدأ يقول كلاما حزينا لم يكن يفهمه إلا القليل، لكن كل من يسمعه يحس بألفة نحو حديثه"**[2]، ينتقل عمي غلام بلغته إلى

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 185.
[2] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 189.

منطقة برزخية في دلالة اللغة ،حيث ستكتسي رداء الغيب ،لأن الألم والفقد وصلا مداهما، هي محاولة لفهم واحتواء التباسات المرحلة التي يمر بها غلام والوطن.

" **ينغمس في شدوه وتراتيله: وإذ يهمس الناس في آذان بعضهم البعض أن رأوا ما يُثقل الروح ويُشيب الرأس ويُنهض الميت من قبره، يتباكى الذين يقهرهم الخوف ولا سبيل لهم في الدنيا غير الصَّيْح.أولائك لا خير من ورائهم ولا أياديهم التي اقترفت ما لا يريده الأكرمون.ربكم عالم بما تخفون.وويل للذين يُخفون.سيأتي عليكم يوم قيه تتكلون.الابن يقتل أمّه و البنت تهلك والدها وهل تعلمون ما قتل الوالد نار في الوارد وعذاب أليم(...)سيأتي عليكم وقت تضيع فيه السبيل ويضيع الطريق ،ولا يعرف الشقيق الشقيق وينفر الصديق الصديق.**"[1]، يغيم ويهيم غلام ،من خلال قرآنه الذي صنعه الألم الذي عصف به وجعله يحتمي في اللغة وترداداتها العالية،التي تطاول عنان الغيوم.إنه محاولة للكشف وتمزيق جسد اللغة وتشويهها جماليا ،كي يصف الحرائق التي تسكنه و يسبح في لهيبها هذا الوطن الجريح.تلتحف هذه اللغة أهوال القيامة التي كانت آنذاك،حيث يختلط الحابل بالنابل ويصبح البوح المشفّر لغة تعبيرية،تحاول أن تمسك بلغز المرحلة .

تصف الرواية محنة ذات المثقف غلام وعذاباته مع حراس النوايا الذي كان يزعجهم

حديثه في الأسواق:"**عندما عاد القتلة.وغادروا مخابئهم الجبلية واحتلوا الشوارع التي ضيعوها منذ سبع سنوات.قالوا له أسكت يا وجه النار.أوقف بيع الجرائد.ولكنه في الصباح الموالي عاد إلى شدوه.ثم قالوا له اسكت.في اليوم الثالث أحرقوا جرائده**

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 194.

وقالوا له هذا تعزير فقط. أنت لم تر شيئا.ضحك منهم طويلا ثم أطلق العنان لشدوه:وإذ يأتونكم جماعات جماعات، يسألونكم عما انتم فاعلون؟ردّوا عليهم بكلام اليقين.أوَلا تعرفون ؟ بئس ما تكنّون.تخفون اثر ما تظهرون.أين أنتم غافلون؟الساحات كنّست آلامها وإذ يقول الإنسان مالها، رُدّ عليه أن الحرب لملمت أوزارها وعاد الناس على الطريق المستقيم"[1]، يصم غلام آذان دعاة الدين وينسف ذهنية التحريم التي أتوا بها مهددين الخلق وبنار جهنم التي ستطال الجميع.

غلام رمز المثقف الذي فضح أدعياء الدين ومن يحسبون أنفسهم وكلاء حصريين لله الأعظم،فأصبحوا آلهة صغيرة تريد أن تبسط سلطانها المريض على الناس.غلام حاججهم بلغتهم الاستعراضية التي يتشدقون فيها بالمقدس في السيطرة على أعناق الناس.لقد كشف عورة تفكيرهم ،فكان منهم إلاّ أن تخلصوا منه لأنهم لا يؤمنون بالاختلاف.

إن إشكالية غلام أنه مثقف قصي،نكّلت به السياسات و الإيديولوجيات المتطرفة التي احتكرت الحياة وحاولت فرضها على الناس. إنه المثقف الإشكالي الذي لا يخاف الموت ويقارع الظلام بالحجة ؛ولكن الناس لم يسمعوا نداءاته واعتبروه مجنونا يهذي بكلام غير مفهوم.

[1] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،ص 197.

3- المثقف ،حسيسن..أصابعٌ تحترق لتـُضيء ظلام الذات :

تصدمنا الرواية؛لتقدم لنا ذات "حسيسن" -إطار في وزارة الثقافة مكلف بالعلاقات الثقافية بين الجزائر وإسبانيا-،القلقة و المتآكلة، وقد فقدت أعز ما تملك:"**هذه الآلة الكاتبة هي الحضور الوحيد الذي يملا هذا الخوف المفجع .حنّا على الرغم من حكمتها ،كادت ترتكب الحماقة الكبرى عندما نسيت أن تسلم الآلة الكاتبة إلى كريم لدوك،أعتقد أن بلساني المقطوع وذكري المستأصل لا خيار لي سوى الاستجابة لدعوة الأمواج والزرقة التي تذكرني كل مساء بخلوتي وعزلتي وخوفي المتمادي في العمق كلطخة زيت والارتماء في عمق هذا اليم المتعالي الذي بدأ يقلق من صمتي.هذا الصمت الذي يملأني أنا المواطن العادي الذي وعد الملثمين الذين اختطفوه بأن لا يذكر شيئا مما حدث له.ولكن على الرغم من فقدان القدرة على الكتابة.يداي ما تزالان في مكانهما وأصابعي العشر قادرة على إفشاء كل الأسرار.**"[1]، وعلى غير العادة نسمع أنين الآلة الكاتبة التي تبوح بجروح المثقف العضوي"حسيسن"، والذي اغتالت مجموعة إرهابية رجولته ،بأن قطعت عضوه الذكري الذي يرمز إلى الفحولة و امتداد الإنسان في الأرض ،فهؤلاء اغتالوا الحياة وسيرورتها وأسباب تواجدها، كما بتروا لسانه الذي يعتبر آداة تواصلية يحقق بها الإنسان إنسانيته ويمارس حياته بشكل طبيعي يشعره بوجوده.إنه اغتيال لجسد الثقافة و المثقف الذي يدفع دمه وأعز ما يملك ؛لأنه يصدح بالحق.

تمثل الآلة الكاتبة وسيلة حيوية بعثت في حسيسن الروح من جديد لأنه يملك عشرة أصابع تلامس أزرار الآلة الكاتبة؛ فتتحول بهذا إلى عشرة ألسن ،تعوّض حسيسن عن لسانه

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص15.

الذي صُودر منه في محاولة لحراس النوايا إخراسه وتكميمه. الآلة الكاتبة هي ذات حسيسن و وسيطه لإفهام العالم رسالته التي يريد تبليغها وجرحه النازف الذي يريد أن يطفئ حرقته بالكتابة.

" **هذه الآلة الكاتبة، هي رفيقي الأوحد .معشوقتي الإستثنائية في هذا القفر المائي الأزرق الذي وجدت نفسي فيه أمارس حياة ليست لي.حياة مستعارة ومؤقتة باستمرار.طقطقاتها وهي تئن تحت أصابعي تولد لدي الإحساس بالرفقة و الحياة وتشي آلامها المفجعة وأسرارها المدفونة التي ضيعت الاسم و المعنى.**"[1]،الآلة تسكن روح حسيسن، يتدفق أنينها،الذي يعبر عن ذاته الممزقة، التي فقدت أهم شرطيات الحياة.إنها ذلك الجماد والشيء الذي ينبض حياةً وإنسانية،رغم كونها آلة من حديد.إنها ذلك الكائن الذي ينقل لنا بَكَمَ حسيسن الصاخب بالصراخ والرفض لما يحدث وحدث له.

"**الكتابة لا شيء سوى رعشة الألم الخفية التي نخبئها عن الآخرين حتى لا يلمسوا حجم المأساة ، وجحيم المأساة، وجحيم صخات الكلمات المذبوحة بنصل صدئ .غارق وسط الجمل المستعصية التي تقاوم لذة الانصياع و السهولة.إنها لحظة الإنحدار نحو مدارج الخوف.**

لا أسمع الآن إلا الطقطقات اللامتناهية لهذه الآة العتيقة كالأمطار الشتوية وهي تتلاشى على الأسطح الملساء ،وتكسر الكلمات وقرقعة الجمل المتعبة وتمزقات الأمواج المتأتية من مكان قريب و انشقاقات رأسي وهو يفرغ شيئا فشيئا من جمئه ومادته الرمادية"[2]،يُبحر هذا المقطع في مخ اللغة وكميائها،التي تولد هنا من

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 14.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 15.

القهر و البتر القسري.إنها اللغة الفجائعية الساخنة سخونة الدم الفوار، التي يعبر صقيع جسد الآلة.في طقس يخبر عن ميلاد الدهشة والخصوبة التي سيصنعها هذا النص الباذخ بالتناقضات واللغة المربكة.

" **الكتابة في هذه اللحظات الشاقة هي الشأن الوحيد الذي يهمني بعد العزائم اللامحدودة في هذه البلاد و التي علمتنا كيف نتعشى كذبا بدون الإحساس بأدنى حرج،أكثر من هذا كله:أن نصدق ما ننشئ من كذب.العملية تحتاج على دربة استثنائية**"[1] ،وإيغالا في حديث حسيسن عن أهمية الكتابة –الوسيلة الوحيدة المتبقية للتعبير–،يفضح عبرها ثقافة الكذب و النفاق والنرجسية الفارغة التي اكتسبتها السلطة آنذاك و المجتمع عبر شعارات تُطعّم بعواطف وطنية،تجعل من النملة فيلا.

يسرد حسيسن ضمور "أناهُ" وانتفاءه بعد الفاجعة التي ألمت بجسده،" **مسكين أنا،ابن كل الأرياح و اللاشيء الذي أقسم بدون صراخ أنه لو يستعيد ثانية لسانه الذي فقده وذكر اللذة و اللعنة،المنزوع ذات مساء مغلق،سيقدم بفرح الساموراي على ارتكاب نفس الحماقات:الصراخ بأقصى صوت وملء كل فراغات الرغبة المجنونة التي ضاعت بغباء الحسابات الأخلاقية المبهمة**"[2]،يصر حسيسن على رسالية االمثقف الحر الذي سيكتب اسمه بالدم في صفحات التاريخ، فالمجد لا تصنعه الأيادي المرتعشة،إنها التضحية في أروع تجلياتها،فقضية المثقف الحر ليست ذاته وإنما مجتمعه الآني و المستقبلي ،فهو دائم الحلم بوطن جميل،يملك الروح النقدية التي تمكنه من مكاشفة ذاته ؛ومن ثمة المضي إلى أقصى حدود التحضر و المدنية.إنه الوفاء غير المشروط في وطن باع أبناءهُ عند

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 17.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 16.

أول مزاد.يرثي حسيسن بلده المذبوح بطريقته الخاصة :"**في هذا البلد المرء ليس مجبرا على احتراف السياسة حتى يقتل.يكفي أن تفكر بشكل مخالف،أن تحب الحياة أن تعشق كالطائر الحر ،أن تكون المرأة حلوة وجميلة لتصبح هدفا مفضلا للقتلة الذين يشهرون إسلامهم وشجاعتهم أمام النساء و الناس البسطاء.**"[1] ،يخوض ياسين في ذات المجتمع الجمعية ،يحاول أن يفلسف ذهنية التغييب والاغتيال .حيث يعزو هذا إلى كتلة الأمراض الاجتماعية التي تغذيها السياسة و الدين ، فمن يريد أن يستولي على عقول وأجساد الناس ،سيلجأ إلى كل الوسائل في سبيل فرض رؤيته الأحادية للموجودات.إنها ثقافة الاختلاف و الحوار الغائبتان ،فمن دونهما سنعيش على هامش التاريخ.

تكتسي خطابات حسيسن عديد الألوان ،وذلك بحسب الحالة ومزاج اللحظة المعاشة أو المعبر عنها:"**الجمعة صباحا على الساعة السادسة و النصف.دقّ إرهابيان على باب مسكن عائلة ف ...الواقع في حي شعبي بدائرة بئر توتة.فتحت الأم الباب فدخل شخصان بعنف وأخذا حورية ،شابة في مقتبل المر.كان النوم مازال يملأ عينيها.سحباها بعنف شديد من ذراعها باتجاه سيارة غولف سوداء اللون.في الصباح الموالي وُجدت مذبوحة داخل الحي مكتفة اليدين وراء الظهر وغارقة في بركة من الدم.حورية دُفنت البارحة.يقول سكان الحارة الشعبية أن لحظة الدفن تغيب الجميع.باستثناء أمها المسكينة ورجل غريب ساعدها على حفر القبر قبل أن يطلب مقابلا لمجهوده وينسحب في سكينة ولامبالاة.**"[2]، يؤرخ هذا المقطع عبر لغته وأسلوبه الصحفيين معاناة الذات الجمعية البسيطة، التي طحنتها نيران الإرهاب والغدر...يصر

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 37.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 66.

حسيسن أن يكاشف أكثر تاريخ الدم والاغتيال لكل شيء جميل في هذا البلد، وكيف صنع الإرهاب و العنف ظلهما في أنفس الناس وفضاء الوطن.

"**بختي(...) كان يظن حتى يوم موته أنه يستطيع أن يستأصل الشر بالكتابة والفضح.**"[1]، يروي حسيسن قصة المثقف الذي توهم بأن قلمه هو بمثابة البندقية ،التي ستطلق كلمات رصاصية ،تنزع العفن الذي أحاط بالوطن و تفشى فيه كالسرطان. بقيت رمزية بختي بن عودة ذلك المثقف المشاكس ،الذي لا يفكر في العواقب عندما يكتب، ولكن ذلك كلفه زهرة شبابه الضائع.

يشحذ حسيسن مشرطه ليتطرق إلى عقر دار المثقفين ومنبت الثقافة:"**الملف الأول كان يخص التحضير للقاء غرناطة الكبيرة و المشاركة الوطنية في هذا الحدث الثقافي الاستثنائي.المعضة الوحيدة التي صعب حلها هي تلك المتعلقة بالمحاضرين الذين تم اختيارهما من أجل المشاركة في ندوة الفن و الكتابة في الأندلس .الاختيارات في مثل هذه الحالات محكومة بشكل دائم بمنطق الزبونية والصداقة.أراد بعضهم أن يفرض عليّ أشخاصا لا علاقة لهم بما كنّا نهدف إلى تحقيقه من تمثيل حقيقي للوطن.بكل بساطة رفضت التوقيع على قائمة تمت فبركتها.**"[2]، يعري حسيسن قطاع الثقافة الذي دخل في تسييره البزنسة والتجارة بروح الثقافة ومقدراتها،حيث وقف حسيسن في وجه الفساد المستشري في قطاع حيوي وهام ..إنّه المثقف الذي يستشرف الأمور ويعرف أن من سيمثلون الوطن في الضفة الأخرى يجب أن يكونوا أكفاء و يشرفون وجه البلد وتاريخه العريق.

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص89.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 158،159.

تتحول كلمات حسيسن إلى دم ونار عندما يفتح جرح شيء إسمه الثورة:"**ثورة عظيمة يمكنها أن تصير لا شيء إذا وجدت نفسها بين أيدي الفاشلين مثلما يحدث عندنا.غيرت جزءا من وجه العالم ولكنها أخفقت في تغيير مصائر الملايين من الناس الذين وعدوا بالجنة الوهمية.**(...)**في هذا البلد هناك أمنيزيا أصابت الجميع و لهذا لا يمكن أن يوجد عقل نقدي**"[1]، يبكي حسيسن المثقف ثورة عظيمة،كالتي قام بها أجدادنا ،حيث ذهب وهجها أدراج الرياح ،لأن من حكموا بعدها كانت لهم ذهنية أنا ربكم الأعلى ...فامتلكوا الحقيقة المطلقة،و صفّوا كل من عارضهم،ليخلوا لهم الكرسي ويصادروا حق الشعب في الحرية والتنعم بخيرات بلده الذي استشهد على زنده الرجال من دون تردد ولا خوف.

يزيد حسيسن من وتيرة نقده وحدّته فيدخل التراث الإنسان من أوسع أبوابه ليتحدث عن مسخ الفضاءات التاريخية:" **هناك أشياء لا تحتاج إلى قوة في التسيير أو تفكير استثنائي.مغارة مثل مغارة دوكيشوت يمكنها بمجهود بسيط أن تصير معلما تاريخيا مهما ليس في البلد وحده لأنها تراث إنساني، بحد أدنى من الاهتمام. أظن أن حضور الدولة منعدم وإلا لما وصلت إلى تلك الحالة من التردي.كل شيء في هذا البلد مدهش ،الألوان ،الناس،الحركة ،الأطفال،ورود الرمل و الزمن الذي تختزله،فقد تراكمت حبة حبة عبر قرون وداخل العواصف و الرياح الرملية العاتية حتى صارت كيانا حيا**"[2]،يكلمنا حسيسن المثقف النوعي و المتميز عن مغارة سرفانتس التي سجن فيها هذا الأخير وكتب فيها جزءا مهما من روايته المشهورة "دونكيشوت" و التي قلبت موازين

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 215-217.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 229،230.

الكتابة السردية آنذاك. إن حسيسن يدق ناقوس الخطر جراء تخريب ذاكرة الجزائر وتهميش تراث إنساني عظيم تشترك فيه البشرية جمعاء.يبين حسيسن تعلقا خرافيا بالأرض ،عبر وصف دقيق لدهاليزها وبواطنها،فحب حسيسن للجزائر يغذيه حديثه عن تفاصيل الأرض وتشكل الحبيبات بطريقة جمالية وخارقة ونادرة وكذا وصفه البانورمي للأشياء التي تؤثث هذا الوطن الجميل .

يوجه حسيسن نقده اللاذع هذه المرة للأنا الجمعية :" **كل شيء مرتبط بالتربية التي يتلقاها الناس.ببساطة يمكن أن نجعل منهم عشاقا لمدنهم أو قتلة يمحون كل أثر لحياة.وحشُنا ،نحن الذين خلقناه وربيناه وكسوناه وأطعمناه حتى بلغ سن القتل فصفانا واحدا واحدا.جاءنا من حيث لم نكن ننتظر:من جهلنا وإصرارنا المستميت على النسيان و المحو لا أحد مسؤول غيرنا(...)بدل استقبال الحياة كل صباح بمزيد من الإصرار على التأمل و الحب ،نواجهها في كل الأوقات بالموت و الخوف وكل واحد منا يصنع مصيره ويداري هذا الموت الذي ينتظره في كل الزوايا**"[1]

يجلد حسيسن ظهر الذات الجمعية،ويحملها المسؤولية فيما آلت إليه الأمور من عنف أدى إلى الخراب و الدمار،حيث فتّتَ المشكل،وبدأ من الأسرة اللبنة الأولى التي تنتج الفرد؛إذ أن الإرهاب الذي ندينه هو من صنيعنا ونتاج تربيتنا.إن قدرة المثقف على التشخيص الدقيق للمشكلات ومواجهة الإشكاليات المستعصية والصراخ عاليا وبصوت جهوري، قائلا الحقيقة هو من أسباب تطور الأمم التي تحس نبض المثقف الحر وتجعله في طليعة مستشاريها.أما في البلدان المتخلفة فيُسجن هذا المثقف ،لأنه يصبح مزعجا وغير ملتزم بروح الوطنية!!

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 231.

لا يجد حسيسن طريقة يخيط بها جروحه و الحكاية ،إلا الخطاب الساخر الذي يعبر عن مرارة تفوق الوصف:"**هذا الفعل ملك للآخرين الذين ارتأوا من الضروري لمصلحة هذا البلد وراحته أن يبتروا ذكري ولساني حتى أتعلم.**

وقد حفظت الدرس جيدا(...)يجب أن أنسى نهائيا كل ما حصل لي.هم لم يقوموا إلا بواجبهم الوطني تجاهي.كابوس ملعون.لا.أنا أريد أن أعيش ولهذا يجب أن أتوقف عند هذا الحد.يكفي.حتى غياب اللسان،هم يعرفون جيد أني استطيع دائما أن أقول كلاما مؤذيا.لا أريد أن أزعجهم في راحتهم وهم يفكرون في إصلاح الأمة بنزع كل الزوائد المخجلة و المسيئة لطمأنينتها وشرفها وتاريخها.الصمت صم الصمت ولا شيء غير الصمت"[1]، يسخر حسيسن حتى وهو في حالة البتر من الجهتين.وما هذا البتر إلا فصل الوطن عن ثوابته وتراثه العريق الجميل.إنه محو منظم وعنيف واقتلاع لجذور الأصالة التي تسكن عروق هذا الوطن.إن حالة ياسين هي حال كل مثقف حر يريد الخير للبلاد ونشر الوعي الفكري النقدي في هذا البلد الذي أنهكته الحروب.

إن حسيسن يعتبر معادلا موضوعيا للعقل الحر والمختلف.وجد نفسه لوحده في مواجهة هذا الظلام ،ظلّ وحيدا يتجرع ألم غربته داخل وطنه واغترابه داخل ذاته وجسده وروحه،لأن التشوه في الإنسان الذي يسكنه بلغ أعلى درجات الإيذاء النفسي و المعنوي ؛ورغم ذلك تبقى رسالة المثقف حسيسن متواصلة رغم الإكراهات ومحاولة التكميم والتقويض لكل فكر حر يريد أن يتحرر ويحرر الناس من الظلم والظلام.

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 241.

4-الجدة حنّا ...ظِلال الزمن الموريسكي:

نرى الجدة حنّا بأشواقها وحنينها الأسطوري تجاه الزمن المورسكي الذي نقله أجدادها للجزائر واحتفظت هي به في ذاكرتها المُتعبة بالأشواق:"**حنّا في أيام شبابها، كان يلذ لها أن تطارد بائعي الورود في حي باب الوادي متهمة إياهم صبحا ومساءا بقليلي الحياء.بالجشعين وفاقدي الذاكرة.-سيدكم يا لحلاليف ،كان سبعا،لم يأخذ من أرضه إلا لدغة مسمومة حتى لا ينس أبدا أنه ترك وراءه جرحا يشبه وطنا بناه بروحه ولم يعرف غيره حتى وهو على تربة أخر، وكتاب السر الكبير الذي كان الوحيد القادر على فك طلاسمه وأسراره وكيسا صغيرا من الكتان البنفسجي مملوءا بزريعة الكاسي الأحمر التي ظل يحلم بأرض صالحة قادرة على إحيائها بسرعة.**"[1]،تستعيد حناّ روح جدّها الأول،عبر تمثل أخلاقه وقيمه التي تركها لها ومشت في ركابها...إنه التعلق الخرافي والأبدي بالتربة وما أنتجته من روائح ممثلة في زهرة الكاسي التي تعد رمز الثقافة المورسكية والوفاء للأرض.الجد الأول لحنا نقل هذه الوردة وبذورها التي تعتبر رائحة الأرض الأندلسية وغرسها في الأرض الجزائرية بعد نفيه.إنه الوفاء العجيب لذاكرة الأرض. دلالات هذه الزهرة تتمثل إلى غير ما أشرنا في نقل الفضاءات واختزالها في بذور.رغم الحرائق و الخرابات التي لحقت بالمورسكيين،فإنهم يحملون بذور الخصوبة التي سيبذرونها في أي مكان من العالم.إنه التعلق بالهوية في أرقى تجلياتها.

وتواصل حنا حديثها عن رائحة الأرض و الهوية:"**أغبياء جهلة ،أميون تتنافخون بالوطنية وأنتم عاجزون عن معرفة سحر زهرة الكاسي،شعلتنا الدافئة دوما التي يجب أن لا تنطفئ جذوتها مهما كان الأمر .الكاسي هي فخرنا وخديعتنا الكبرى**(...)**من**

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 24.

ينسى لون زهرة الكاسي ينسى لون تربته"[1]، تصر حنا على تكرار هذه الحكاية ،عسى أن تجد من يصغي إلى إنذاراتها المتكررة حول الهوية والتعلق بلون الأرض،فالتعلق برموز مثل زهر الكاسي هو من الوطنية التي لا يجب أن نهملها ونسخر منها.إنها تذكرة ترجعنا للزمن الغابر لتقول لنا أن أجدادنا صناع حضارة ،أثثوا الأندلس ذات زمن واحتفوا بها بطريقة جمالية مذهلة.

تواصل حنا هبلها وتعلقها برائحة الأرض وتاريخ الأجداد:"**الحضريات الأندلسيات اللواتي كنّ يتحلّقن حوله للستماع إلى القصص التي كان يقسم دائما أنه استلّها من كتاب الذهول المجهول الذي كان الوحيد العارف لاسم كتابه الذي فضل الاحتفاظ به وإبقائه في خلوة.**"[2]،الجدة حنا في رمزيتها هي الوسيط الروحي والحضاري بين زمن جميل للعرب في الأندلس و زمننا الحاضر الذي أنهكته الحروب والكراهية. فهي تحتفي بالذاكرة؛باستدعاء جدّها الذي كان ورّاقا يبيع الكتب، ويحتفي بالحياة برائحة الورق والحبر وذاكرة الكلمات.

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 24.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 24.

أ-الوشم ذاكرة المكان:

تسترجع حنا أناها الضائعة في زمن تنكر لكل أصيل،فتتكلم عن الزمن الجميل الذي يشكن مخيالها ووجدانها، لتسرد لنا تفاصيل الوفاء عبر الجسد وقصة **الوشم** ،الذي " هو رمز ثقافي يتجاوز في مبتغاه الدلالي والفهم الاختزالي المقتضب للاتصال ليلامس حدود الممارسة الإنسانية في كليتها(...)إنه لغة مكتملة"[1].

"**إنه نفس المفتاح الذي كان جدي قد رسمه على ذراعه حتى لا ينسى أبدا الأبواب القديمة لمكتبته التي أضرمت فيها النيران على مقربة من عينيه المتعبتين مثل طفل يائس.وقف يومها على الرغم من انكساره، مثل النخلة يتأمل مشاهد الموت و القيامات المكسوة بنيران العمى و الجهل ويلملم رماد الرسائل المحروقة والسير والابحاث الفلسفية وأدب الرحالة العرب الذين جابوا الفيافي و القفار بحثا عن البجديات التائهة**"[2]،إن الوشم الذي يتمثل في مفتاح المكتبة الذي نحته على جسده ،هو رسم لألم الخسارة والحسرة حتى النزف ،هو الحفر في أعماق الجسد وترك ندوب منظمة فيه لتذكر الزمن الجميل. مفتاح المكتبة يرمز إلى أننا أمة علم وصنّاع حضارة،ولكن محاكم التفتيش التي أعمتها فتاوى الكنيسة آنذاك؛جعلت من حراس الدين يحرقون تراثا علمي ومعرفيا كبيرا أنتجه العرب خلال ثمانية قرون،وهاهو الزمن يعيد نفسه بسياقات مختلفة في العشرية السوداء ،حيث يصبح العلم و الثقافة تهمة جاهزة. يبدأ هوس حنا بسرد حكاية الجرح الجميل المتمثل في الوشم:"**هذه الأوشام هي ميراثي الكبير:شبابي** وأحلام **مراهقتي.عندما كنت صبية،كنت مثل حفنة الضوء الهارب**(...)**الوشم هو سر المرأة**

[1]مقال: فايزة يخلف، التواصل غير اللغوي-الدلالة الثقافية للوشم عند المرأة القبائلية،مجلة الممارسات اللغوية،العدد 05، جامعة مولود معمري تيزي وزو،ص213.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 52.

الكبير الذي لا يجد مكانه الطبيعي إلا على زنود الجميلات.وحدها ، سيدة المقام العالي تعرف فك غوايات رموزه المبهمة ،هو مثل الخانة ،إذا لم يجد أرضه الحقيقية يفقد قيمته. للواشمة شروطها ،فإذا لم يكن الزند يشبه الزبدة الطرية لا تشقه. لم أجد صعوبة في العثور على الغجرية التي وضعت ملامسها على لحمي مجسدة بذلك الضوء الداخلي الذي كان يملؤني" [1]،تصف حنا حالة التجلي التي تدخل في هالتها الواشمة و الموشومة،وتصف ذلك بطريقة عجائبية،إنه طقس فريد، يرتبط بالفني والجمالي أكثر منه بالحرفي،فالواشمة يجب أن تكون قد قرأت النور الذي يسكن روح الموشومة ،كي تُقبِل على إبداع الوشم على الجسد بطريقة فنية لا تشبه نظيراتها من النساء الأخريات،إذا فالوشم هنا هو حالة إبداعية كاملة الأركان،يتكاثف فيها الرمزي مع بياض البشرة،فتصبح تلك الندوب وشما يحكي قصص عشق وخيبات ومحطات فارقة في حياة الموشومة.إنه لغة بصرية لا يفهمها إلا الواشمة التي تحتفظ بالسر العظيم الرسم.

"**قبل التوشيم ،كانت الصبايا تصعّدْن عشقهن العالي برش العطور المهيجة على أجسادهن لتعميق سحر اللحظة.كُنّ يتعشقن أكثر العطور قوة وعنفا مثل المسك و العنبر وورق الرند و القرنفل و نسغ الخشب لتخفيف هياجهن"**[2]،تدخل النسوة في طقس أشبه بالحضرة الصوفية وكأنهن على استعدادا لملاقاة الحبيب ،إنه طقس عجيب مطعّم بدهشة اللحظة المقدسة. اللحظة التي تسبق كتابة السر الأنثوي بمشرط القلب و حبر النور.

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 54،55.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 55.

"تبدأ الواشمة في الأول بتخطيط رسم باهت بريشة مغمسة في المداد العادي، وبواسطة إبرة خياطة سميكة قليلا تبدأ في شق الجسد و حفره حتى ينضح دما، متتبعة الخطوط الباهتة.ثم تعيد الحركة نفسها ثانية.بعدها تغمس قطعة قماش في خليط من التازولت والكحل الذائب في الماء وتمرره على الجرح.رغم الآلام القاسية ،الصبايا المترشحات لهذه اللذة كنّ يزممن الفم لمنع الصراخ من الخرو،ويحدث أن ينعدم المداد ،فتغير الوشامة طقسها كلية:تخطط رسمها بمحروق الخشب الملتصق على قاع القدر أو الطاجين الذي تضعه في الماء،ثم تحفر اللحم الغض بشوك الصنوبر،بعد أن تنتهي ،تغطي الجروح بمحروق الخشب وتقي الكل بواسطة قطعة قماش...أتعلم يا بني أن كل وشم يخبئ وراءه أسراره وأن امتلاك كشف مفاتيح فك الرسومات أمر ضروري"[1]

يصبح الوشم على متن الجسد، يلبس لغة بالغة التشفير ،تزيد من دهشته قبلية الكتابة وبَعديتها وآنيتها، إنه احتفال الجسد بالحياة والمحطات الفارقة من عمر الروح التي تسكن هذا الجسد.عندما تختلط اللذة بالألم؛للحصول على نص جيد يتسلق تضاريس هذا الجسد الجميل و يعطيه السر والوهج العظيمين.تكمن جمالية هذا الطقس في كونه يحمل في مكنوناته رائحة الأنثى الفاتنة و كونية اللحظة الإبداعية وامتزاجها بالتشكيلات المحلية التي تُصبُّ على بياض جسده ليشكل لوحة سريالية لا يفك شفرتها سوى من وجد الترددات الجمالية لتلك اللحظة الخرافية.

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 56.

5- نوّارة..المثقفة المُمانعة:

يركز هذا العنصر في إحدى جزئياته على مسائل " الحرية والاستبداد،الثابت و المتحول،القدم والحداثة،العقل والنقل،ثقافة القمع والمنع وثقافة الانفتاح على العصور الحديثة،الرأي والرأي الآخر،وأهمية الاختلاف في النظر المعرفي للتاريخ والتراث،الاستنارة و الظلامية،النص المغلق بذاته وفقهائه ،والنص المفتوح على الاجتهاد والمعرفة الحديثة و تطور الوجود البشري"[1].فالمثقفة الشّرسة نوارة مديرة المتحف الوطني،تمثل هنا المرأة الجزائرية ،المثقفة المستبسلة في حماية ذاكرة الوطن وتاريخها من التلف ،وهنا نرصد حوارا حادًّا دار بينها وبين رئيس البلدية وجماعته ممّن يزايدون في إسلاميتهم عن الآخرين بأن جاؤوا ليدمّروا مقتنيات المتحف:"-**منعتهُ بصرامة من تخطي عتبة المتحف.هدّدها بكل العقوبات وشتمها ملصقا بها كل التهم الأخلاقية والنعوت السلبية الممكنة ولكنه لم يتخطّ عتبة مدخل المتحف .قالت نوارة وهي توجهه بصرامة: شوف يا ولد الناس،أنا ما نعرفكش.بيننا القانون.-ماكانش قانون فوق قانون الله.الله مش مهبول حتى يدخل هكذا على ناس آمنين.-والله تتعلقي من عينيك في دار الله .هذا واش تعرفوا.ليست دار الله اللّي تتكلم عليها ولكنها دارك.**(...)**فجأة عوى رئيس البلدية مثل الكلب المكلوب الذي رمي على رأسه ماء،صارخا باعلى صوته.-بئس لأمة تحكمها أفخاذ النساء.-إذهب و إلاّ نطلق عليك العمال ياكلوك**"[2]،يكشف لنا هذا المقطع صراع إيديولوجيتين ،واحدة ترتكز على فهم ديني معين والأخرى ترتكز على فهم إنساني للظواهر الجمالية و التراثية.إنه صراع بين زمنين اثنين ،فالأول يتكئ على فتاوى دينية تبيح تغييب هذا التراث لعدّة

[1] عبد الرزاق عيد،ذهنية التحريم أم ثقافة الفتنة- حوارات في التعدد و التغَايُر والاختلاف،دار رؤية للنشر والتوزيع،2009،ص52،53.
[2] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 96.

أسباب،والآخر يعتبر بأن هذا التراث هو نتاج إنساني لزمن مضى ولعدة حضارات نحتت في جسد الأرض وتركت آثارها الإبداعية.إذا هو صراع بين الفهم الجمالي الحضاري وبين الفهم الديني الغيبي.إن تغييب هذا التراث هو طمس للإنسان وبقايا أنفاسه في المكان والزمان.

وفي مشهدية تراجيدية ساخرة تصور لنا الرواية مشاهد لتشويه التراث الإنساني القديم الذي يؤثث الفضاء بحضوره:"**وحتى يخبئ هزيمته، نزل مباشرة إلى حديقة التجارب النباتية ،ساحبا وراءه جماعته الماخوذة بالصرخات المحمومة الله أكبر .الله أكبر ظهر الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا.**

عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله.كانت التماثيل البيضاء التي بقيت واقفة من الحملة الأولى ،هي أولى الضحايا،فراحوا يلبسونها التبابين و القمشة البيضاء ،ويغطون أحواضها المغلقة بالإسمنت الأسود بالشاش الأبيض حفاظا على أخلاق المدينة"[1]، إن هذه الفعل المتمثل في تدمر ذاكرة المدينة بحجة حماية الأخلاق فيها ،يستمد في مرجعيته من "من فهم غير فهمه وعقل غير عقله،معتمدا على نصوص كتبها غيره في زمان غير زمانه وتأثرا بظروف غير ظروفه،وكتبت لعصر غير العصر الذي نعيش فيه"[2].

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال،ص 96.
[2] راشد المبارك،التطرف ...خبز عالمي، دار القلم ،ط1،2006،دمشق،ص 135،136.

6-أسطورة مايا...اللسان مختلف والإنسان واحد:

ترتدي شخصية المثقفة **مايا** المترجمة ،التي جيء بها للتحقيق مع الصحفي الإسباني ،صفة الأسطورة والغرائبية المشبعة بعبق التاريخ، إذ تلبسها خيالات حفيد ميغال سيرفانتس ثوب العجائبية والدهشة:"**في حلمي المكسور رأيت زريدة(مايا.كانت تلبس لباسا مورسكيا مثل الذي ترتديه حنا.واسع ومزركش.كانت تبدو سعيدة في هندامها الذي كان يكشف عن معالم جسد فاتن.**

فجأة سمعت صوتها،وهذه المرة لم أكن احلم.-إذا احتجت إليّ أرجوك أن لا تتوانى بطلبي ،فانا رهن إشارتك.وقبل أن اصرخ في وجهها:أحتاجك.انطفأت بسرعة باتجاه القاعات الأخرى المتداخلة "[1]،تتجلى مايا في ثوب "زريدة" التي كان يحبها "ميغال سيرفانتس" الصحفي الإسباني ،و التي كانت سببا في جعله يتمسك بالحياة أكثر.إن الصحفي دونكيشوت يوحي لنا بأن أنفاس عشق جده للمكان و لزيدة مازالت طاغية في هذا الفضاء.

تحيلنا ذات ماية على رمزية الأنثى المستحيلة التي تعتبر بأنه كلما تعلمنا لغات أكثر وقرأنا بها ثقافاتها الأصلية ،ازددنا حبا للإنسان الذي يسكننا وللإنسانية جمعاء:"**أحب اللغات كثيرا ،وكل واحدة تفتح أمامي عالما كان مسدودا بعدم المعرفة.لكن داخل هذا،هناك لغة واحدة تملأني لأنها جزء من دورتي الدموية.**

يجب تفادي المنفى اللغوي.فهو منفى رهيب يوقظ فينا الرغبة الدفينة للإنتقام العنيف من الأم.لا يمكن ردم الهوة العميقة التي يفتحها هذا المنفى.صارت اللغات

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص220.

اليوم عالمي الذي أعيش فيه ويعيش في"[1]،يحيلنا هذا المقطع إلى قضايا مهمة وبالغة الخطورة،إذ أن مايا هنا تتحول إلى لغة باعتبارها هي واللغة تحملان صفة المؤنث والتناسل؛فمايا تكلمت عن التثاقف الجميل الذي يحصل عندما نتعلم اللغات ،فهي تساعد على فهم الآخر ؛ومن ثمّة فرصا أكثر للسلام والرحمة بين الإنسانية ،فنخرج بذلك من جبة **"من جهل الشيء؛عاداه"**،فالجهل هو الدافع الأول للعنف وتغييب الأخر في الذهن أو الواقع.

تشير مايا ،إلى أنا اللغة الأم وإشكالية الإنتماء داخل نسقها الثقافي والفكري، تبدأ من التنكر لها ومعاداتها،بدعوى عدم الإنتاجية الثقافية الحضارية لتلك اللغة؛فيكون من تقمص هذا الدور ومن دون أن يشعر ،داخل دائرة النفي العمياء.مايا تمثل المثقف الأصيل الذي وإن سافر في كل الثقافات بلغات متعددة ،لن ينسيه ذلك لغته وثقافته التي ولد من حرفها وتشرّب جيناتها الثقافية.

تواصل شخصية"مايا– زريدة" التاريخية الورقية في إحداث الدهشة والوخز في ذاكرة التاريخ والمتخيل الذي رسمه الجد سرفانتس في الكثير من كتاباته ،وكأن شخصية مايا التي تنثال منها شخصية زريدة ،تتجرأ على الورق وسلطة المتخيل السردي ؛لتحاكم النص وتصحح مسارات الحكاية الأولى،وتبعث رسائل جديدة من خلال تشويه القصة ،" **يا مايا ،أنت مدهشة ،تذكرينني بشخصية نسائية عند سيؤفانتس...من؟زريد؟لالة مريم؟ كما ترى لست جاهلة بجدك إلى هذا الحد.يبدو لي أن قسوة الأسر لا تتلخص في الجز ولكن في بليته الجهنمية،فهو يعمي البصر والبصيرة.جدك مثلا لم يفهم هذه البلاد جيدا والكثير من تفاصيلها الحميمية تسربت من يده.الدين أعماه إلى حدود عالية.**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص223.

جعل من زريد صورة لقلقه وارتباكه وكان بإمكانه أن يجعل منها مادته الأدبية للتسامح الديني.أنظر مثلا ،أنت هنا في هذه الزاوية ،يبدو أنك تعرف الكثير ولكن عماء الحجز جعلك تلغي العالم الذي يحيط بك و يعبرك وعليك أن تبذل مجهودا لتلمسه في العمق،فهو لا يسلم نفسه بسهولة.أشياء كثيرة لا تراها ولا يمكنك أن تراها والحالة هذه.هذه الصالة التي تقيم فيها لوكانت الظروف عادية لن تطأها أقدامك أبدا"[1]،تشير مايا إلى تجربة السجن ومفهومه المختلف من زاويتها...فالسجن ليس جدرانا فقط،بل هو أيضا قد يكون داخل فكرة أو إيديولوجية معينة؛ يجعلنا لا نرى الأشياء بحجمها الطبيعي وسحرها الجميل.إنه العمى الذي تفرضه علينا بعض الأفكار التي تختلط بكمياء محمولاتنا القبلية عن الأشياء ؛يحيل المنظور الذي نشاهده ونعيشه إلى شيء قبيح،لأننا لم نفسح لأنفسنا أن نتلقى هذا الشيء بطريقة منصفة ،فنظرنا إليه بمنظار الإيديولوجية والفكرة المسبقة عنه.

إن مايا تنبه الدونكيشوت بأهمية التاريخ الذي يعبره من خلال هذا الفضاء التاريخي الذي سجن فيه ...معتبرة بأنها فرصة تاريخية ولولا الظروف الاستثنائية لما رأى هذا المتحف الذي يسكن قاع الأرض،فمايا تعطي فكرة حضارية مهمة لثقافة التعايش والتفاهم ،وأن ننظر لكل حالة أوفكرة نتلقاها بمنظور إيجابي "النظر إلى الجزء المليء من الكأس".

يشابه "الدونكيشوت" شخصية **مايا** بشخصية **الجدة حنا** لأنّ كلاهما يشتركان في حمل تاريخ الفضاء وحماية ممتلكاته المادية والمعنوية:**"كانت جميلة كلامها المتزن ذكرني بحنّا وقصة المرأة التي لا هاجس لها إلا حماية الذاكرة من التلف والتسرب والضياع.تحتمي يوميا بالظلال حتى لا يراها الرّاؤون وتدفن حية.مايا مثل حنا،عندما**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 224.

تتكلم تتحول فجأة إلى حارسة للظلال،وتبدأ في انتظار خويا حمو الذي يغطيها بالكلمات والدفء"[1] .

مايا الأنثى الحلم التي تسكن تفاصيل الأزمنة والأمكنة:"**لم أستطع نسيان زريدة التي أراها دوما على وجه مايا المليء بالنور والبراءة.البارحة زارتني في إغفاءتي ،ملأتني .أظن أنها ليست امرأة عادية في هذه السراديب.هي أكبر وأهم مما تظهر.أقنعتني بعبثية ما يحيط بنا ونظنه حقيقة مطلقة.تحررتْ في حظرتي وتحولت بكل بساطة إلى دليل وكأنها تريد أن توصل لي حيرتها وجمال هذا البلد الذي يظل مخبأ في الظل حتى يجي خويا حمّو ويكشف سره ويحفه من تلف المطر.مايا امرأة مليئة بالنبل والدلال والعظمة"**[2].تخرج مايا من سراديب التاريخ،لتصحح مساراته بكل جرأة،تنتقل بحرقة أسئلتها،لتسكن ذات سلالة سرفانتس،عبر حفيده الصحفي "دونكيشوت"،إنها تعيد إنتاج حكايتها عن طريق هذا الفضاء السجن التاريخي،فهي كما حرّرت الجد سرفانتس،فهي الآن تحرر الحفيد دونكيشوت.إنها سلطة اللغة التي تجسدنت في ذات مايا ،فاللغة هي الحاجز الثقافي عندما نجهلها ؛فتكشر عن بشاعتها بسبب الجهل بها،أما إذا فهمناها وتعاملنا بها مع بعضنا؛كانت جسرا للتواصل؛لتردم الفجوة الثقافية التي هي سبب في ثقافة الكراهية والحروب الإيديولوجية الطاحنة في كل الأزمنة.

مايا تحمل هما حضاريا برؤية إنسانية متصالحة ومتفاهمة ،فهي تطرح قضية "أننا خرجنا من مشكاة واحدة رغم اختلاف ألسنتنا وألواننا".إن مايا تدعو هنا لتأسيس فهم عميق لثقافة الاختلاف بمعنى التعدد، والثراء والتعاون في سبيل الإعمار لا الدمار.

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 226.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 227.

تتعرى مايا من سلطة التخييل و بوح الحبر الذي يسكن ورق الروائي :"**بوف ...المسألة الحتمية التي تكررها يوميا.حالة معزولة .امرأة كل الصباحات،تعيش في ظل المجهول ،عارية إلا من صراخها وإصرارها على الحياة ،لا ملاية لها لتغطية الأموات الذين يسقطون يوميا إلا ذراعيها وذاكرتها الموشومة بالآلام والخوف.لم أعد أقيم في بيت الأهل .لقد أصبح كل الناس يقيمون عند كل الناس.أمر عسير فهمه،أليس كذلك؟ أرأيت يا صديقي لستُ حتما زريد التي تتشوق لإسقاطها عليّ!والتي كان جدك قبلك يشتهيها لدرجة أنه خلق لها وجها آخر ودينا آخر .أنا زريد الحياة اليومية ،البسيطة المعلقة على منقار عفريت وتعني التسمية في لغتنا العقد الذي يشع من بعيد أو الدرة ذات الألوان المتماوجة التي لا يمكن حصرها والتي تزيد صدر المرأة جمالا**"[1]،تعطي مايا لذاتها معنى واقعيا وتخرج من عباءة التخييل الذي حصرتها فيها الرواية تمارس لعبة الإيهام بواقعية النسج الروائي في هذا المتن، لتعطي الانطباع بتفلّتها من سطوة التخييل ولعبة الحبر والورقة.إنها "مايا–زريدة" الواقع التي تعيش في جوّ جنائزي ؛ورغم ذلك صنعت لنفسها،كمْ رئَة للغة؛ لتتنفس بها سياقات ثقافية أخرى ،تخرجها من الواقع الدموي المجنون.اللغات عند مايا ليست مكونا تواصليا،بل هي آداة لاكتشاف تعدد الثقافات التي انطلقت من مشكات واحدة قوامها الإنسان الواحد ؛ثم اختلفت لتلتقي تحت مظلة الوعي والانفتاح على الآخر حضاريا دون إلغاء "الأنا".

تتوافق "مايا" مع تربتها التي خلقت منها وتربت على سطحها وتنسمت فيها أصوات التاريخ ولغاته المختلفة:"**قدري هنا ، على هذه الأرض التي أكلت لحم أجدادي العقلاء والمجانين،والمؤمنين والمرتدين،الانكشاريين والمورسكيين،اليهود والمسيحيين**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 232.

والمسلمين ،الفنيقيين والبرابرة والوندال والرومان ،العرب والأتراك والإسبان والفرنسيين.أبذل مجهودا مضنيا يوميا لإضافة يوم آخر إلى حياتي.أركز كل طاقتي ونباهتي لتفادي الموت الحاضر في كل مكان."[1]، تعقد مايا مقارنة بين جزائر تلك الفترة وجزائر ملتقى الحضارات بكل أطيافها...فهي الآن تبكي بلغتها الخاصة، جزائرها التي فقدت بريقها التاريخي وبعدها الحضاري الثقافي...إنه رماد الروح الذي يتكلم لغة حضارة المايا،لغة مستحيلة ،انقرضت ولكنها تحمل في كينونتها رائحة الأرض الأبدية.تصبح حالة الحياة حالة استثناء ولكن اللغات كالذئبة التي ترومك، إلّا إذا أعطيتها من دم وقتك وعرق صبرك.

تتداخل الأوجه الأنثوية ليصبح القبض على صوتها مستحيلا:**"تخيل إنسانا يخوض حربا تراجيدية ضد الظلال؟دون كيشوت على الأقل واجه طواحين هوائية موجودة مع ذلك،فأنا فخورة لأن دولثنيا Dulcinée بسيطة مثلي استطاعت أن تصبح امرأة تملك الكثير من الأسرار،تتكلم أربع لغات حية والخامسة في الطريق،طبيبة وتحلم كل يوم أن تصير اختصاصية في الأمراض النسائية أو عالمة آثار،تستنطق في متحف غني بالمعالم،صمت الأحجار،وهذا ليس أمرا بسيطا في هذا القفر الأزرق .هذا هو الاختلاف الكبير بيني وبين زريد التي سطحها جدك بسبب الخوف من العمى الديني و الملوكي"**[2]،تستعمل الرواية في هذا المقطع تقنية التجلي والخفاء؛لتلبس لغتها خوفا من الظهور يسكن مايا التي تخشى الاغتيال..ثم تظهر الأوجه النسوية على استحياء أنثوي يعكس تمنع ذواتهن...لغة مايا هنا تظهر تفاصيل جسدها الفاتن بتؤدة لتأسر لب القارئ.

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 232،233.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 233.

2- أنا السلطة المثقفة، السّالبة والسلبية :

تتجلى ذات السلطة في هذه المتون،باعتبارها طرفا مهيمنا في معادلة تجاذبات الأزمة،حيث "أن ممارسة القوة السياسية تتخذ عادة إحدى صيغتين رئيسيتين،الأولى السلطة"Authority"،والثانية النفوذInfluance "[1]، بهما تسيطر بشكل مطلق على آلية القرار والفصل في كل القضايا، من يملك الختْم يملك السلطة.

إن السلطة هنا "تخاف من سلطة الكاتب الشعبية ،تحاول دائما أن تصبغ عليه صفات اللامسؤولية،حتى تفتت حضوره النبوي بين الناس،لأن هذا الحضور يمثل سلطة تزاحم سلطتها ويكشف في الوقت نفسه عن زيفها"[2]،ولعبها لعبة "السياسة ،التي هي فن الممكن"،حيث لا توجد أخلقة للعمل السياسي ؛فيصبح كل شيء مباح.

2-1 سي وهيب... مثقف السلطة:

تشير الرواية إلى "سي وهيب" بكونه وزير الثقافة آنذاك،وتقدمه بأنه:"**السي وهيب الصلب مثل الخواء وأحجار الوديان الميتة،لا يتراجع أبدا عن قراراته**"[3]، حيث يتجلى هنا يحمل صفة الجفاف في التعامل و عدم التراجع عن قراراته حتى وإن بدت خاطئة.

تبدأ الرواية في الفضح والمكاشفة لمدى سطحية هذه الشخصية،وعدم تكوينها ثقافيا وجماليا،لا تحمل هم الثقافة والمثقفين وهنا هذا الحوار الذي دار بين شخصية حسيسن و السيد الوزير "سي وهيب" يكشف المستور : **السي وهيب كان مايزال غارقا في قهقهة**

[1] نيقولا شيف، نظرية علم الاجتماع- طبيعتها وتطورها-،تر: محمود عودة وآخرون،دار المعارف،ط8،بيروت،1983،ص266.
[2] أمين الزاوي ،صورة المثقف في الرواية المغاربية-المفهوم والممارسة،منشورات دار النشر راجعي،الجزائر،2009، ص281.
[3] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 14.

لم تنتهِ–هؤلاء الغربيون مهابيل ،يتقاتلون حتى على الزوبية.قل لي يرحم والديك ،عن ماذا يبحثون في مكان متسخ مثل هذا؟ ماذا يشمشمون في قمم جبل من الفضلات يصعب تسلقه.

–سيدي الوزير،ضيفكم يريد زيارة المكان الذي سجن فيه القراصنة الأتراك أحد اكبر كتاب هذا العصر.ضيفكم يتحدث عن مكان كان من المفترض أن يكون سياحيا ولكن للأسف ،حُوّل إلى مزبلة .سيرفانتس يا سيدي كما تعرفون ،إسباني ،من هنا يمكن تفهم رغبة ضيفكم ...إذا شئتم نستطيع أن نجد مخرجا مشرفا لهذا المأزق.

–آه منكم أنتم المثقفين ! تعطون قيمة حتى لأتفه الأسباب"[1]،يعكس هذا الحوار الذي دار بين حسيسن المثقف والسيد الوزير،سذاجة هذا الأخير وعدم معرفته بأبجديات العمل الثقافي،يتباهى بجهله للتراث الإنساني الثقافي الموجود بالجزائر،حيث أن مغارة سيرفانتس الموجودة في الحامة ،لو كانت في بلد آخر لأصبحت مزارا سياحيا وثقافيا يحج إليه كل مريدو الثقافة والأدب؛مما ينعكس هذا إيجابا على الفعل الثقافي والسياحي الاقتصادي،بينما للأسف الشديد في بلدنا يتحول هذا المعلم إلى مزبلة تستتر تحتها مدينة لبيع البلد بالدينار الرمزي.إنه المسخ الذي يطال الذاكرة من وزارة تدعي حماية الذاكرة.

تعري الرواية جانبا آخر من خطابات السلطة :"**بدأت زيارة الضيف الإسباني على الساعة الثالثة بعد الظهر،كانت ناجحة كما أرادها الوزير السي وهيب الذي أخرج ورقة من جيبه وشرع في الكلام.حفظت من تدخله البسملة التي استعملها طولا**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 44،45.

وعرضا في غير أماكنها،وبعض الجمل التي رنّت في راسي بقوة:في هذا الزمن الصعب المليء بالضغينة والأحقاد ،وحدها الثقافة تستطيع أن تقرب الشعوب...دونكيشوت قام بدوره تجاه الإنسانية وبقي علينا إتمام البقية...صحيح أنه إسباني ولكنه جزائري بشكل ما من الأشكال.ونطالب بحقنا فيه.فقد صار ملكا للإنسانية ..التاريخ فرض على سرفانتس النزول في هذه الأراضي العريقة لحظة الألم وفي زمن الحيرة، ونفس التاريخ أبى إلا أن يرجع له كرامته كما كرم حضوره مدينتنا من خلال كتابه المذهل الذي دمر تقاليد الكتابة المتهالكة :دونكيشوت...أظن أن مدينة الجزائر أثرت بشكل عميق في صديقنا وضيفنا سيرفانتس"[1]، يعكس هذا الخطاب الذي ألقاه الوزير بمناسبة مجيء الضيف الإسباني الذي أصر على رؤية مغارة سيرفانتس ،مدى الإنفصام وازدواجية الخطاب الثقافي تجاه المكونات الثقافية والحضارية .إنها المناسباتية التي قضت على روح الفعل الثقافي وديمومته، فلولا مجيء الضيف الإسباني لما تعرّف الوزير على سيرفانتس وعلى المغارة التي أصبحت مركزا للنفايات.

إن اللغة التي تكلم بها الوزير ،تتتميز بكونها، لغة الخشب ،التي يجب أن تقال في المناسبات،في انتظار مناسبات أخرى لنسج خطاب مماثل ،على هذا المنوال،مع تغيير بعض الكلمات.إنها الصدفة التي تسيرّ أغلب القطاعات في غياب استراتيجيات واعية وواضحة.

تكاشف الرواية منطق المحاصصة والشللية في العمل الثقافي ،حتى على حساب جودة الفعل الثقافي خارج البلد:"**تدخل علي زكية بوجهها المدور مثل وجه دمية صينية لتذكرني بالموعد مع السيد الوزير،السي وهيب ،صورتي اهتزت في هذا المكان منذ بداية مشاكل التمثيل إلى غرناطة،كل واحد يريد أن يسافر على حساب الدولة حتى**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 46،47.

ولو يذهب إلى هناك ليبهدل نفسه وبلاده.كان عليّ أن أقنع الوزير بجدّية اختياراتي وبنزاهتها.فهو على الرغم من نقائصه المعرفية يملك طاقة كبيرة للإنصات ،عيبه الكبير أنه لايريد من يناقضه ويجابهه.نقائص تآلفنا معها ونتحايل عليها بغعطائه الحق في مسلمة هو الوحيد على هذه الكرة الأرضية من يناقضها.عندما يكتشف خلله،يردد كلمته المعتادة التي تعني ضمنيا تراجعه: ديروا واش تحبّوا."[1]، يبين هذا المقطع كما أشرنا معاناة المثقف الحقيقي في التأسيس لعمل ثقافي نظيف .إن هذه الممارسات الضيقة من رغبة في السفر على نفقة الدولة بدون وجه حق،وذلك لتمثيل الجزائر في المحافل الدولية ،يعطي انطباعا سيئا على الثقافة الجزائرية والمثقفين الحقيقين وكذا كفاءتهم.هنا يكمن الخلل في التسويق الجيد للتراث والثقافة الجزائريتين .إن منطق الشللية والعصب الضيقة والعلاقات والنفوذ في تسيير مثل هذه القطاعات ،سيضر بسمعة الجزائر داخليا وخارجيا ويؤسس لإقصاء ممنهج للمثقف الحقيقي .

شيء آخر يلفت الانتباه تشير إليه الرواية ،هو ثقافة التقبل لأفكار الآخر من قبل المسؤول الجزائري.ففي بعض النماذج نجد أنه يتعامل بمنطق "كلكم على خطا وأنا الوحيد على صواب"،على الرغم من أن هذه المؤسسة الثقافية من المفروض أن تعطي المثل في ثقافة الحوار،من أجل النهوض بهذا القطاع الحساس وبقية القطاعات.

يرد الوزير على ملف حسيسن-المكلف بالعلاقات الثقافية بين إسبانيا والجزائر- في قضية التمثيل الثقافي والعلمي الذي ستشهده مدينة غرناطة الإسبانية:**"بالنسبة لملف التمثيل أبشرك بأني نزعت عنك هذه المسؤولية الشائكة وكلفت عالما كبيرا عارفا للكثير من اللغات العالمية،السيد رئيس جامعة الجزائر المركزية .هو في مكان يسمح**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص242.

له بتحديد الناس الذين يراهم صالحين للمهمة سأقنعه بالسفر مع الوفد..وقد سلم لي اقتراحاته الأولية.إذا أخرج هذا المشكل من اعتباراتك الشخصية.–لكن ياسيدي أنا هنا لأجل هذا؟(...) لقد قمت ببذل مجهود خارق ،يحزنني كثيرا أن يرمى هكذا.

"[1]،يعكس هذا المقطع ثقافة الاستهتار والترقيع،التي يمشي بها قطاع حيوي مثل الثقافة..يرمى مجهود شهور من العمل الجدّي الذي قام به المثقف حسيسن العارف بخبايا الثقافة والمثقفين الحقيقيين،ولكن الوزير **مثقف السلطة** ،يعرقل كل مساعيه للعمل في جو صحي ونظيف ويأبى إلاّ أن يكرّس ثقافة المحاباه و انتقاء ممثلي الجزائر،وفق صلة القربى والمصالح الضيقة على حساب الكفاءات الحقيقة التي ستعطي لوجه الجزائر بريقا في الداخل والخارج.

2–2المثقف ،مدير الجامعة :

يظهر مدير الجامعة في علاقته بقطاع الثقافة ،نموذجا للمثقف السلطوي الإنتهازي ،الذي يرى كل شيء بالنسبة له،يدخل في إطار الصفقة وتبادل المنافع لعلاقته الوطيدة بالوزير "سي وهيب"**اتصالاتي الخاصة لإيجاد أناس حقيقيين قادتني إلى الجامعة المركزية التي على الرغم من ابتئاسها تبقى المكان الأكثر ضمانا لإيجاد متخصصين.كان برأسي أستاذان متخصصان في الأدب و الحضارة الأندلسية إضافة إلى أنهما يتقنان اللغة الإسبانية.اللغة والتخصص كانا من بين الشروط الأساسية لأي اختيار.عندما شرحت لمدير الجامعة جدوى ومقصد اللقاء ودقة اختيار الاستاذين لم يتوان مطلقا من أن يقترح عليّ اسمه واسم نادية،سكرتيرته الخاصة لتذهب إلى غرناطة التي،كما قال ،سبق وأن اشتغلت على ملفات قريبة من هذا الموضوع...ثم**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 248.

ركز اكثر على علاقته بالسي وهيب وزير الثقافة وأخذ بحضوري موعدا معه."[1] يظهر مدير الجامعة كمثقف سلطوي بمظهر المعطِّل الذي يدمر جسد الثقافة والمعرفة ووجه الجزائر،فاحتلاله منصبا مثل هذا ،من المفروض أن يجعل منه محترما للمقاييس العلمية والمعرفية في من يخرج خارج الجزائر ليمثلها بطريقة جيدة، ولكن العكس حدث وجعله مثل هذه الخرجات الثقافية ،إنما هي رحلات استجمام مدفوعة الأجر من قبل الدولة، ناسيا غير ساهٍ أنّ الثقافة لها رجالها ولها تخصصاتها ،فهو أي-مدير الجامعة- على حسب تساؤل حسيسين" **تساءلت في أعماقي عمّا يمكن أن يقوله في ندوة متخصصة جدا وتكوينه كيميائي،متخرج من الجامعات الأمريكية ؟وأكثر من هذا كله ،بأي لغة سيتحدث؟ حتى الأنجليزية التي أنجز بها بحثا،لا يتقنها (بعضهم يقول أنه تغيب سنة وعندما عاد إلى البلد كان حاملا لشهادة P.H.D بدون حتى أن يعرف الحديث باللغة الأنجليزية ،لغة بحثه).من منصب معيد قفز بشكل فجائي على سلك أستاذ بدون أن يملك القدرة الدنيا على إعطاء درس جامعي"**[2]،تصدمنا الرواية بالحديث عن نموذج لمثقف وصل لأعلى رتبة بحثية وكذا منصب إداري بالجامعة بطريقة مشبوهة ...أسال الكثير من الكلام عنه؛لتعطي الرواية أن اختيار المناصب الدقيقة والمهمة والحساسة في بعض الأحيان يتم باعتباطية ،دون رقيب و لا حسيب،ومع أن هذه الظاهرة لا تعمم إلا أن آليات التعيين بهذا الشكل موجودة في كل القطاعات من أسفل الهرم على أعلاه.

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 159.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 159.

2-3 المثقف ،سي شفيق..سارق وهج الذاكرة:

شفيق هو شخصية مثقفة ولكنها تعمل لصالح أطراف نافذة في السلطة ،يقوم على إدارة المفرغة الوهمية الكائنة بالحامة والتي فيها مغارة "سيرفانتس"، هذه المفرغة الوهمية ،ترفل تحتها مخازن لكل شيء يباع ويشترى ويُتبادل،هذا ما اكتشفه حفيد سرفانتس" الصحفي دونكيشوت" رفقة حسيسن الإطار في وزارة الثقافة:" **هذا اللوح المشهور يوجد في احد هذه المصانع المزعومة المسيرة من طرف أحد المتخصصين في المواد النادرة و المسروقة من الأماكن الأثرية بواسطة تواطؤات معقدة لأشخاص لا يمسون.الآجر الروماني النادر يباع هنا بأسعار تافهة إذا ما قارناه بقيمته التاريخية الحقيقية.أعمدة بكاملها بيعت مجزأة .الطين التركي و الزليج الأندلسي الذي كان يزين البيوتات القديمة بيع لتزيين فيلات بني كلبون الجديدة الذين أكلوا الأخضر و اليابس بجهلهم.–لغة أكثر وضوح هذا يسمى نهبا .إلهي!كنت أعرف شفيق مسير المصنع ،الأمر الذي سهل لنا عملية الدخول"**[1] ،شفيق نموذج للمثقف السلبي الذي يحسب نفسه يحمي الذاكرة ،بنهب هذه النفائس التي تشكل الذاكرة الإنسانية.يكشف لنا هذا المقطع أنه هناك أطراف في السلطة لا تهمها مصلحة البلد في شيء ،همها الوحيد هو الاغتناء بطرق سهلة وذلك بتسخير إمكانيات الدولة لأغراض شخصية ضيقة.

يتساءل الدونكيشوت على كيفية انتقال تمثال سرفانتس الرخامي إلى هذا المكان فكانت إجابة شفيق صادمة:"**–سؤال وجيه ومنطقي.ما سأقوله لكما سيدهشكما بكل تأكيد.واحد من البحاثين المستقلين هو الذي عثر عليه في مفرغة بلكور.عرضه علينا وعلى غيرنا،أعطاه أفضل سعر فباعه لنا.هكذا بكل بساطة.كان النصب متلفا فرممناه**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 74.

كما ترون حتى صار تحفة تهمّ المؤرخين وعشاق النوادر الأثرية.أرجعناه كما كان في الأصل بفضل مساعدة المختصين الذين يشتغلون على آثار حي القصبة."[1]،يتحدّث سي شفيق بذهنية السمسار الذي يبيع ذاكرة البلد بالتقسيط المريح.هكذا يسرق تمثال سرفانتس بطريقة سخيفة وأمام الجميع ،ليحال إلى هذا المكان ؛ليباع في المزاد.إنها الرداءة وخصي الذاكرة التي نسيت أنها ذاكرة تحمل التاريخ...هنا مزبلة التاريخ حيث يباع كل شيء.

تصدمنا الرواية بنقل قول سي شفيق حول هذه الآثار المسروقة والمهربة:**"هذا أدنى ما يمكن أن نقوم به،عشقي الدائم،واجبنا الأبدي،نفعل ما نستطيعه للحفاظ على التراث من الضياع الأكيد.على الأقل هو هنا ولو داخل مفرغة ولكنه محفوظ من التلف.كدت أصرخ لولا تمالكي أية حماية توفر لذاكرة تباع في أكثر الأماكن اتساخا.هذا تدمير موصوف.بلعت كلماتي كما أفعل في حالات مشابهة حيث الصرخة تصبح ضجيجا لا معنى له وسط عالم اللعبة فيه مرتبة سلفا."**[2]،يستغبي سي شفيق ضيفيه ويحاول خداعهما ،بتوصيف نفسه بحامي الذاكرة والتراث المادي من التلف...إنها موضة العصر بأن نسمي الأشياء بغير مسماها...يعتبر سي شفيق فعل السرقة للذاكرة واجبا وطنيا ،وفعلا نبيلا يكافأ عليه.وهاهي الرواية تصور سي **"شفيق متخصص كبير في هذه النفائس ويعرف قيمتها،وربما في هذا البلد.الذين وظّفوه لم يخطئوا ،فهم يعرفون قيمته جيدا.عالم كبير"**[3] ،إن شفيق عارف بخبايا هذه السوق السرية،لبيع الذاكرة الإنسانية بشكل لا قانوني ،فهو خادم لأسياد باعوا خيرات البلد وتراثها.

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 79.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 87.
[3] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص86.

2- الآخر ...الشاهد الحائر :

الآخر،"هو بداية المعرفة الوجودية، يوم أقرّ الإنسان،بوجود مثيل له،ولو كان خياليا أو لا مرئيا على مستوى الحواس"[1]،فهذه الفكرة ورغم كون منطلقاتها ذهنية بالدرجة الأولى ،إلا أنها ترى الواقع بالممارسة السلوكية والفعلية للإنسان.

تجلى الآخر في الروايات الثلاثة ما بين التغييب والحضور القوي، حيث لم يأخذ شكلا واحدا.

2-1 المثقفة،أناطوليا..تلبس روح مريم:

تتجلى أناطوليا مدربة باليه **روسية** محترفة، جاءت لتشتغل مع الباليه الوطني في المدرسة الوطنية للفنون الكائن بالجزائر العاصمة، هي طاقة فنية خلاّقة جاءت لتكون مدربة خاصة لمريم وتنشأ بينهما علاقة إنسانية عميقة ،حيث كانت السند الكبير لمريم في محنتها:"**أناطوليا سيدة عظيمة ،لا تترك شيئا للصدفة، تقول أنها ستقوم بعمل جبّار لهذا البلد** "[2]، تقدّم الرواية أناطوليا بأنها جاءت لتعمل بكل تفانٍ وصدق وتعطي كل ما تملك من فن وخبرات لهذا الوطن.

نجد السلطة المثقفة في بلدنا تتضايق من الآخر الوافد ليضيف فنيا لهذا البلد ويأتي هذا ممثلا في عدة مواقف :" **تعرض بيت أناطوليا للسرقة وتقدمت بشكوى للشرطة.قالو لها هذا البلد هكذا.غابة .دغل من أدغال إفريقيا.عندما نقبض عليهم سنتفاهم معهم .ثم أغلقوا الملف وسالوها ،إذا كان قد سرق شيء مهم.قالت لاأملك**

[1] صالح إبراهيم نجم،جدلية الأنا و الآخر في الشعر الصوف-على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين،أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين،اللاذقية،سوريا،السنة الجامعية 2012-2013،ص25.
[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص40.

سوى الاسطوانات ،وقد كسروها،قالوا لها إحمدي ربك أنهم لم يحرقوا البيت وانتهى كل شيء عند هذه الكلمات"[1]،تصور لنا الرواية بأن المثقف الآخر طاله حريق الوطن ،الظلاميون يحرقون إسطوانات الموسيقى التي جاءت بها معها ،وفي هذا رمزية لمعاداة الفن والفنانين.إن هذا يعطي الانطباع للآخر بأن هذا المكان يحكمه قانون الغاب.

لما أصرّت أناطوليا على توقيع رسالة تضامن مع ما حصل معها فما كان من مدير المدرسة أن كان عنيفا،بطريقة غريبة ،تعكس عدائية مجانية غير مبررة للآخر:"**بلا ربي ماراكي قاعدة دقية في هذه البلاد،راح تشوفي وين توصلك هذه المهزلة"**[2].

أناطوليا أحبت هذا البلد أكثر من بعض أبنائه:"**لا يجب أن يتعمق هذا الإصرار .من أجل تقديم شيء متميز لهذا البلد.هناك أشياء عظيمة تحتاج إلى العين التي تراها و اليد التي تلمسها.وفجأة لملمت كل ما عندها من وثائق وكتابات وأوهام ورحلت إلى بلاد القبائل.وفي لحظات خلوتها ،صرخت بأعلى صوتها:! Eurreka وجدتها ،تعالى،قالت وهي تؤلف بين سمفونية إيقربوشن وبين حياة فاطمة آيت عمروش."**[3] ،تتغلغل أناطوليا في رائحة الوطن الجزائر وفي تفاصيل تراثه المحلي،لتخرج لنا مزيجا إبداعيا ببهارات جزائرية خالصة،هل ننتظر أن يأتي غيرنا كي يعيد اكتشاف تراث الذاكرة ويعبّر عنّا ويذكرنا بالكنز الذي يسكن أرضنا؟،وهذا يفسر إنسانية أناطوليا الكبيرة وإيمانها بأن الإنسان واحدة. مؤشر آخر يدل على أن أناطوليا،عجنت ذاتها،في تربتنا لتصبح بدم جزائري خالص:"

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص ،ص 41.
[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص ،ص 42.
[3] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص ،ص53.

"**أناطوليا قطعت الجبال و المداشر من أجل تتبع خطوات حياة فاطمة آيت عمروش سألت الوديان و الأوهاد عن أصدائها.المشايخ الذين يروون سيرتها وعنفوانها.ثم عادت إلى الصالة وهي ممتلئة بها.في هذه المرأة شيء من الجنون بالوسيقى.كيف ولّفت بين إيقربوشن وفاطمة؟!شيء غريب!ثم كيف عثرت على هذا الرجل المدهش؟ قليلون هم من يعرفون إيقربوشن إبن تنامنغوث الضال الذي تلقفه الكونت الإنجليزي "روث" وجاره في القصبة الرسام المبشّر روس .لقد اختطفته الأكاديمية الملكية للموسيقى في بريطانيا،ثم شوارع فينّا وكونيرفاطواراتها.**"[1]، يحيلنا هذا المقطع إلى اغترابنا عن ثقافتنا ويطرح من جديد ارتباط الهوية بالأنا،هل حققنا أنانا بارتباطنا بثقافتنا؟ ليأتي غيرنا ويكتشف نفائس تراثنا الثقافي ويقدّمها في حلة جميلة.إن هذا المقطع يشير إلى قوة الإبداع لدى الإنسان في كل مكان،بحيث يتجاوز بذلك العرقيات والذهنية القبلية.كما أن الموسيقى هنا تبدو لغة عالمية يستشعرها أي شخص من المعمورة ويتذوق جمالها.أناطوليا مثال للمبدع الكوني الحقيقي،فهي لكي تصل إلى هذا أنصتت للأرض وأصوات ماضيها وتاريخ وأصداء من صنعوا مجدها ذات يوم، بينما آخرون فضلوا الهرب من هذه الأرض التي ولدتهم. مصير أناطوليا كان الطرد الإجباري لأنها تحتفي بالحياة في زمن الموت والدم:"**رئيس البلدية الإسلامية وطرد أناطوليا بشكل مقرف بعد تلقيها رسالة تنذرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة وأن وجودها في البلد لم يعد مرغوبا فيه**"[2].هكذا يكرم من قدم الفن وسمع لصوت الأرض، وبحث في دهاليز التاريخ عن شيء من الحياة ليعيد شيئا من البهجة والفرح لهذا الوطن.إنه النكران بتغييب الآخر في أذهاننا قبل أن نقتله.

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص ،ص 55.
[2] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص ،ص 160.

2-2 المثقف بيدرو الرسام الإسباني..وألمُ الذاكرة المشتركة:

بيدرو رسام من إسبانيا ملامح شخصيته غير مستقرة ،يعكس مزاجه أحيانا حالة البحر الأبيض المتوسط المتقلب الأحوال:"**السيد بيدرو يمكن أن تكون قد سمعت به ،فنان من أندلسيا ،إسبانيا،مقاطعة رائعة زرتها في السنة الماضية ،في لوحته شيء عن بلدكم ،ولهذا فاختيارات المكان بجانبكم لم تكن اعتباطية(...)حيّيته ثم اقتربت أكثر من اللوحة،قرأت عنوانها Argelia,hoy "الجزائر اليوم"،لا أدري ما الذي أشعرني بامتعاض كبير،على الرغم من لطافة بيدرو.شيء ما في لوحته كان يبعدني عنه.ربما كان الاستعمال السّيء للألوان الحارة أو للموضوع ذاته**"[1]،تعكس لوحة بيدرو الأزمة الجزائرية آنذاك في عيون الآخر وفنّه.لقد أثارت هذه اللوحة حفيظة الفنان الجزائري ياسين لأنه هرب من حرائق وطن إسمه الجزائر ليجده بجروحه وندوبه ماثلا أمامه في هذا المعرض الفني، وما يزيد الأمر تعقيد هو أن تكون اللوحة لغير جزائري.

يشرح بيدرو علاقته بالجزائر،"**علاقتي بالجزائر التباسية .في الحقيقة لا علاقة لي مباشرة بها إلا بالقدر الذي تقودني نحوها حاستي التاريخية و الحضارية.لماذا تألمت لجروحها ولم أتألم بالطريقة نفسها عندما اشتعلت أرض أخرى؟لا بد أن يكون شيء ما فيّ غير مرئي يقودني نحو هذا الجرح وهذه التربة**"[2]، ينبش حوار بيدرو مع الفنان ياسين في جروح الذاكرة المشتركة ،حيث لا تزال أنفاس المورسكيين وفنونهم شاهدة في معمار الجزائر وكذا إسبانيا...يربط بيردو خيط غامض من الحنين تجاه الجزائر،هناك نداءات وصرخات ما زالت لم تخرج من حلق بيدرو للمورسكيين الذي هجّرتهم محاكم التفتيش،

[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص 116.
[2] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال 120.

إذ تلتقي لوحة بيدرو في كونها تصادف أزمة أدت إلى وضع أمني دموي ،خلفياته إيديولوجية ،غلفت في جانب منها بالدين في تبرير القمع والقتل وذلك مثلما حدث في الأندلس باسم محاكم التفتيش .إذا هناك جراحات تتشابه وتتشابك فيما بينها أثارتها لوحة بيدرو.

يتحدث الفنان الجزائري عن الرسام بيدرو في فلسفة تعاطيه مع الألم والأزمة :"**بيدرو فنان كبير ،ولكنه متوقف عند حافة الألم ،عندما يصبح هذا الأخير مؤذيا يتركه ويذهب نحو شيء آخر بينما نحن نتوغل فيه أكثر فنقّصر بالضرورة في أعمارنا**"[1]، يشير هذا المقطع إلى الفرق الظاهر بيننا نحن كعرب وبين أصحاب الضفة الأخرى"الآخر"،حيث يتسمون بالعقلانية مع الألم والأزمة ونحن وجدانيون جدا في التعاطي مع الألم والأزمة فننغمس فيها ونفقد الكثير من طاقتنا،أما الآخرون فيتجاوزن المرحلة بالنسيان والذهاب لشيء آخر يبعث على الحياة ويذكر بها.

2-3 مدير المعرض/ المثقف (فيلهام):

بدا مدير المعرض الفني المقام في أمستردام والذي شارك فيه كل من الفنان ياسين و بيدرو الإسباني ،ودودا وخدوما يعكس تهذيب الفن والثقافة في طباعة ويتجلى هذا في ترجمة ماريتا للحوار الذي دار بينه وبين ياسين:"**السيد مدير المؤتمر يشكرك كثيرا وهو ممتن لقبولك زيارة أمستردام قبل ذهابك إلى لوس انجلس.إننا نريد أن نجعل من هذه التظاهرة هي الأولى من نوعها في أمستردام فرصة كبيرة للفن لكي يجد بعده الإنساني في عالم يخضع لتطورات خطيرة وجديدة،عالم صار مهددا بالزوال و الانقراض.– شعرت بنفسي في حفل رسمي ولكن مع ذلك تحسست بنوع من**

[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص130.

الخجل الكبير من مدير يأتي ليرى رجلا قادما من بلاد لا شيء فيها يُفرح أو يُنبئ بوجود ما"[1]يتجلى في فيلهام أسبقية الإنسان عن المسؤول الذي عادت يرتبط حضوره بالبرتكولات،لقد أحس الفنان الجزائري ياسين في حضرته بشعور إنساني عميق ،حيث شعر هذا الأخير بالامتنان والشكر بأن حضي بمعاملة إنسانية راقية، هدفها الإنسان فقط.وينبه هذا المقطع إلى نقطة "الفن يجمع الإنسانية ويصالحها مع بعضها".

وبطريقة ساخرة يقيم ياسين مقارنة ومفارقة ساخرة:"**لكن في هذه المدينة كل شيء متواضع.بناياتها ،طرقاتها،معابرها المائية،القنوات الجميلة ،حتى المدير متواضع مما يدفعك إلى التساؤل ،أهو مدير أم إنسان كجميع الخلائق؟ من كثرة البيروقراطية صرنا لا نتصور مسؤولا إلا ووراءه حاشية(...)مدير الثقافة هو أول من يكره الثقافة .مدير المسرح هو آخر المقتنعين بجدوى هذا الفن في المجتمع.وزير الثقافة ينتقي من النخب التي تعادي الثقافة و المثقفين...**"[2]، في هذه المقابلة بين المسؤول المثقف الهولندي (الآخر)،والمسؤول الجزائري(الأنا)،يتساءل ياسين الفنان بطريقة ساخرة وبحيرة ودهشة لا يخفيان،هل فيلهام إنسان عادي حتى يتصرف معي بهذا التواضع واللطف ،ثم يوجه سهمه للمسؤول الجزائري الذي يفتقد في أغلبه لصفة التواضع والكفاء اللازمة في تسيير ذلك المنصب.

2-4 المثقفة ماريتا ...ترجمان الأشواق:

ماريتا هي ناقدة فنية ،مرافقة ومترجمة الفنان الجزائري ياسين لدى حلوله بأمستردام" **ماريتا كانت هي وسيطي في كل لقاءاتي الرسمية.عرفت فيما بعد أنها لم تكن مجرد**

[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص 108.
[2] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص 110.

مرافقة ولكن فنانة وناقدة(...)قلت كلاما عاما لست أدري كيف أوصلته ماريتا بترجمتها ولكنه كان مزهوا–مدير المعرض– وهو يودعني ويلح على ماريتا أن تظل معي حتى آخذ مكاني مع بقية الفنانين الذين سبقوني"[1] يبين لنا هذا المقطع أن ماريتا لا تترجم اللغة كلغة ولكنها تترجم جوهر الأحاسيس،وتعطيها من روحها الجميلة لتنقل للناس ذلك التحضر الإنساني الذي يفتح الشهية للتواصل.

تبدو ماريتا منصتة بشكل جيد ،في إشارة لقبول الآخر الذي هو "**أنَانَا**":"**انتبهت ماريتا وكأنها كانت تريد أن تعطيني فسحة للكلام،فنحن عندما نأتي من بعيد تستيقظ أنانياتنا القديمة ونتمنى أن تنتقل إلى بلدنا كل هذه الأشياء الجميلة ونقنع أنفسنا أن لا شيء ينقصنا.(...)تعرفين عندما ناتي من بعيد لا نملك إلا أن حسدكم على هذا الاتساع؟–العظيم في الإنسان أن كل ما فيه و كل ما يحيط به يتغير وبدل الخراب سينشأ حتما عالم يستحق أن يعاش بحب.المسألة مسألة وقت"**[2]،يأتي ياسين بحرائقة، لتطفئها ماريتا المتسامحة المتصالحة مع نفسها وذاكرتها والإنسانية جمعاء ،فهي تتلقى خطابات ياسين المحمومة وتبلسم جروحها ووتتكلم بخطاب فيه تعويل على أن الإرادة الخيرة للإنسانية ستنتصر على الحروب والدمار الذي يعم العالم أجمع.

ماريتا تتحدث بفطرة الإنسان وفق سنن التاريخ بأن كل شيء سيتغير ويتبدل،فالأزمة حالة طارئة وستزول ويأتي جيل يصلح ما أفسدته.

[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص113.
[2] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال،ص 114.

2-5 المثقف مايو...الآخر المنسي:

التحق الجندي الفرنسي هنري مايو بصفوف المجاهدين الجزائريين سنة 1956، بعد تمرده عن الجيش الفرنسي، وذلك بقيامه بتهريب شاحنة عسكرية فرنسية محملة بالأسلحة والذخائر من الثكنة الفرنسية إلى جبال البليدة، حيث أنشأ الحزب الشيوعي الجزائري فصيلا مسلحا لمقاومة الاستعمار الفرنسي.

لقد شارك "مايو" كعضو في الحزب الشيوعي الجزائري في دعم الثورة الجزائرية عسكريا وسياسيا، من خلال تعبئة الأهالي في المدن والقرى ليثوروا ضد استغلال الاستعمار الفرنسي لأرضهم ونهبهم لخيراتها واستعبادهم لشعبها[1].

تطرقت الرواية إلى شخصية "مايو" ،هذا المناضل الشيوعي،وذلك بنقد الأنا ممثلة في السلطة، وذلك بأن خلّدت ذكرى مايو بأن بنت له مستشفى للأمراض العقلية!!.هكذا يكرم من دفع دمه وخاطر بحياته وتنازل عن حياة الدعة و الاستقرار من أجل نُصرة القضايا العادلة.

يستلم عمي غلام صديق مايو أيام الثورة، مشعل الحكي والمكاشفة بسرده للخيبة التاريخية.بعد أن اتّهم عمّي غلام بالجنون وضع في مستشفى مايو للأمراض العقلية، فكانت الفرصة لغلام أن يخاطب مايو من خلال فضاء المستشفى ويقوم باسترجاع مقاطع من حياة مايو النضالية.

[1] مقال: هاجر ب،عملية مايو- قصة نضال صديق الجزائر-،عن موقع: مهرجان عنابة للفيلم المتوسطي. يُنظر الرابط: https://www.annabamedfilms.org/ar/article/445 ،يوم : 29-12-2017،الساعة 15:33.

قال وهو يخاطب ابنته نوارة:"...**هذا لا يشبههم .أعطانا كل شيء ولم نعطه إلا النسيان**"[1]،يجلد عمي غلام ظهر الأنا الجمعية ،بأن تنكرت لشخص قدم الكثير لهذا البلد ليقابله هذا الأخير بالنسيان والتشويه .

يتحول فضاء المستشفى إلى مكان لاستحضار حوار متخيل بين غلام وشخصية مايو الفرنسي:"**شفت يا خويا مايو واش داروا فينا؟ها أنا وأنت هنا في هذا المكان ،لحفظ المدينة من خطرينا.**

أنا رجل يخاف الله وهؤلاء القوم الغامضين ،حفظ القرآن عن ظهر قلب حتى صار جزءا من دمه وتنفسه وصنع إلهه على شاكلته،عاشقا ومحبا للناس وأنت شيوعي فرنسي وضع كل ذكائه في خدمة بلد لم يكن له.أيّ قدر من الشجاعة ونكران الذات كنت تملك وأنت تسلم الأسلحة إلى الجبهة وأنت تعرف سلفا أنها ستوجه باتجاه صدور الذين كنت منهم؟لا بد أنك كنت خارقا وحازما في قراراتك."[2]،يسترجع عمي غلام أنفاس مايو وبطولاته الأسطورية وشجاعته النادرة في الدفاع عن وطن غيره.يظهر هذا المقطع الإنسانية الكبيرة التي يتحلى بها مايو بعيدا عن الإيديولوجيا ،حيث أن هذا الأخير يحدوه في هذا العمل البطولية نصرة القضايا العادلة وفقط.

يروي عمي غلام كيف صفّت البطل مايو يد الغدر والخيانة:"**كم كنت تريد أن تحكي ارتباكاتك لمن يفهمك ،لكن الزمن كان مغلقا والحرب كانت عمياء ولأنك فرنسي وشيوعي فقد ظللت في دائرة الشبهة ،وعندما نزلت إلى مدينة الأصنام ،طلبت من مزارع أن يشتري لك بعض السجائر وقليلا من النبيذ ،ففوجئتْ صاحبة الدكان من**

[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال، ص 178.
[2] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال، ص 178.

مزارع مسلم يشتري بضائع مخصصة للأوروبيين فأخبرت الأمن الذي استطاع أن يطوق الغابة ويدمر كل الفيلق الشيوعي (...)

– كنت يا مايو من الأوائل الذين دفعوا ثمن حياتهم.حظك اليوم مثلي ،مستشفى للأمراض العقلية ،نتقاسم محنة هبل الآخرين.

– قل لي مايو ،أليس هذا وطن المهابيل؟قتلوا نوّارة و جاؤوا بي إلى هذا المكان؟ لو سألوني،وهم لا يسالون مهبولا مثلي .

– لوضعت لك مزارا أنبت فيه نخلة أستلها من الواحات ،أحفر في العمق بئرا وأطلي الحيطان بالجير الأبيض وأدعوا الكل ليأتوك وليأكلوا من وعدتك.فأنت قديس وولي صالح ياصاحبي"[1]، يطفح هذا المقطع مرارة ،وخيبة ،حيث يتعرض المخلصون مثل مايو للطعن في الظهر،ليُقتلوا بطريقة بشعة وغادرة،ثم يغْتالهم ظلم النسيان والإقصاء من التاريخ الرسمي بطريقة مهينة، لتصل العبثية مداها، فيصبح "مايو" في هذا الوطن رمزا للجنون العصبي والاختلالات العقلية...

إن جنون مايو يتوافق إنسانيا وكونيا مع مقولة "الحرب يخططها عقلاء ،**ينفذها مجانين**،ويغتنمها جبناء".

لقد احتاج مايو لكثير من الجنون،حتى يقدم على فعلته التي تعتبر خيارا مجنونا بالمقاييس العادية ،ولكنها بالمقاييس المثالية فهي عين الواقع.

[1] واسيني الأعرج،شرفات بحر الشمال، ص 188،189.

2-6 المثقف ،الدونكيشوت...يخرج من ذاكرة الورق:

تقدم "رواية حارسة الظلال" ذات الدونكيشوت الصحفي الإسباني حفيد الكاتب الكبير "ميغال سيرفانتس" ،باعتباره مثقفا جاء لاقتفاء آثار جده في الجزائر التي كانت تعيش العشرية السوداء آنذاك.

حسيسن الإطار في وزارة الثقافة هو رفيق رحلة الدونكيشوت في البحث عن آثار الجد سرفانتس:"**من جهتي كان من الصعب عليّ التخلص من الصورة التي كنت قد وضعتها عن دون كيشوت دي لامانشا من خلال قراءاتي ،كانت مطابقة له،هو ذا دون كيشوت العظيم كأنه خرج للتو من كتاب ليخطّ حياة أخرى غير التي اختارها له سرفانتس ذات زمن بعيد.فوق الشبه الكبير الذي كان من الصعب عليّ مداراته،كنت سعيدا بهذا الكائن العجيب الذي كان يجلس أمامي:صحفي إسباني ،يحمل على عاتقه مسؤولية اسم شخصية أسطورية شكلت بشكل دائم هواجسي المركزية لمخيلتي.وجوده يذكرني دائما بخرابات هذا العالم المفتون بالكذب و الفرجة الإشهارية بدل التمادي المسحور في أعماق الأشياء.**"[1] يحتفي "أنا" حسيسن بالآخر "دونكيشوت" من خلال عقده مقارنة بين الصورة المتخيلة لدونكيشوت بطل الورق وبين دونكيشوت الإنسان الحقيقي الذي جاء في هذا الظرف الحساس.

يحضر الصحفي **دونكيشوت** في الواقع ليحيلنا مثل الشخصية الورقية على زمن مأزوم وفتنة كبيرة تلم بالوطن، ليذكرنا بفلسفة هذه الشخصية التي تواجه آلام الإنسانية بالسخرية والتعاطي الطفولي مع أزماتها، كي لا يصيبها الجنون والهبل.

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 29.

يأتي دونكيشوت وكله إصرار، لخوض مغامرة البحث عن أصداء جده الذي سجن ذات يوم في مغارة في الحامة:" **المهم بالنسبة لي كان هو اكتشاف المكان بالضبط الذي تم فيه حجز سرفانتس و أخيه رودريغو.عندما كشف لي القبطان،صديق بييدرو عن المكان بين الأمواج المجنونة،اعترتني أحاسيس غريبة.في لحظة من اللحظات خيل لي أني أسمع صرخات ركاب السفينة اليائسة التي سرعان ما ابتلعها البحر.لأول مرة أدرك أن البحر لا يترك ملامسه وموجه يمحو كل أثر حي ولكن أحاسيس و أحزان غامضة.ليس مثل التربة التي تمحو كل شيء ولا تحتفظ إلا بأصداء تكسرات الأمواج العتيقة.في لحظة من اللحظات أحسست نفسي أمام عالم ينهار ويتهاوى مثل الخراب لا يسمع فيه إلا الأصوات المذبوحة للسجينين التي كانت تأتي واضحة نقية في عمق الموت**"[1]،يرصد دونكيشوت اللحظات التي قبل أسر جده وأخيه رودريغو ،تلك الأوقات التي يتكلم فيه البحر، عندما عجز الإنسان أمام هول صدمة الأسر بطريقة دراماتيكية مرعبة...

يتحول وجدان دونكيشوت إلى آداة بالغة الحساسية للسماع لأصوات التاريخية واللحظات التي تنزف دما.إنه الحنين للأصول،باستعمال المخيال الذي يطفئ شيئا من حرائق الفقد،ثم لتأتي أمواج البحر لتشعل ما تبقى من رماد الذكرى.

"**هذه المدينة أغرت دائما جدي،فقد خصص لها كراسا صغيرا أو كورديلو صنعه بيده على عادة سجناء البحر في ذلك الزمن.حتى رواية دونكيشوت لم تفلت من تأثيرات هذه المدينة الساحرة.**

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 34،35.

–حجزه كان تجربة قاسية ومحنة ولكنها من شروط ومظاهر العصر الذي عاشه الذي كانت خاصيته الحروب الدينية والتقاتل على المجلات البحرية.[1]

يشير دونكيشوت إلى تأثير مدينة الجزائر الساحرة على شخصية جده و أسلوب الكتابة لديه،كما أن الحفيد الدونكيشوت جاء في وضع استثنائي مثلما جاءه جده، سيرفانتس ومن بين أسباب هذا الاستثناء الفهم الديني للأنا و للآخر.إنه التاريخ الذي يعيد نفسه بسياقات مختلفة.

يصاب دونكيشوت بالدهشة الممزوجة بمرارة الخيبة للوضع الذي آلت إليه مغارة جده سرفانتس ؛فقد أضحت مزبلة عمومية، تصفّى فيه الحسابات التاريخية عن طريق بيع التحف الأثرية...فعلا إنها مزبلة التاريخ ..شكلا ومضمونا!!!،"**دهشة دونكيشوت من القصة لم تخبئ مطلقا امتعاضه من ضياع كل هذه الذخائر داخل مزبلة.تراءت أمام عينيه صورة جده وهو يحاول أن يقاوم خرابا كان من الصعب زحزحته بوسائل القوة التقليدية،فلم يجد أمامه إلا الجنون و السخرية لتخطي عتبة الانتحار.التفت شفيق نحونا بزهو وقد لي مخطوطة أخرى قديمة ،صفراء ومغبرّة**"[2]، لقد ظلم **هذا المكان** دونكيشوت مرتين ،الأولى عند الأسر لأكثر من خمس سنوات،والثانية عندما أُهمل هذا الفضاء الذي يمثل مغارة سرفانتس وتمثاله الذي سرق وبيع في هذا السوق غير الشرعي،بأثمان بخسة مقارنة بقيمته التاريخية.

يقف دونكيشوت شاهدا ومصدوما من التدمير الممنهج الذي شهدته مدينة الجزائر التاريخية:"...**ما هو مؤكد هو أن سرفانتس أول ما نزل ،نزل بهذا المكان لأن كل سفن**

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص49.
[2] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 85.

الرايس حسن،كانت ترسو هنا .هذا الميناء القديم ،هو المكان الوحيد الذي حافظ على وجوده التاريخي ،البقية حطمت ليتم بناء مرآب كبير للسيارات مكانها.عندما بدأت البلدية و الولاية في تجديد وجه المدينة،قاموا بطلي الأعمدة الرخامية لقصر الداي،الذي نفذ بأعجوبة من عملية التهديم ،باللون الأبيض.الجنون عندما يتكاتف مع الجهل و اللامعنى."[1]، يأتي دونكيشوت في هذا الزمن الاستثنائي للبلد ليعيش هذا الخراب المكاني والإنساني،الذي يمارس تغوله على الذاكرة وكل ما له علاقة برائحة التاريخ. يأتي دونكيشوت الواقعي ليتقمص سخرية ولامبالاة دونكيشوت الورقي ليتجاوز دموية المشاهد التي رأى ،إنها مجزرة في حق التراث الإنساني،وفي تفاصيل الإبداع الذي أثثته الحضارات التي تعاقبت على الجزائر.

يصف دونكيشوت ما لحق بمغارة جده من أضرار:"**لم يكن ذلك كله مهما لأن الأساسي بالنسبة لنا كان زيارة مغارة سيرفانتس.هذه كلها مناطق عبور ثانوية ،حتى و لو كان انهيارها صعب التحمل.رغم حالة الإندثار الواضحة كنتُ في أعماقي أسمع خطوات سيرفانتس وهي تتهاوى على الأرض بغير اتزان مختلطة بصرخات الأسرى و الحيوانات و الباعة و الصيادين وأوامر رياس البحر وخفقات الخوف .ههنا على اليابسة وضع أقدامه المرتعشة قبل أن يبحث له عن ملجأ لتحضير عملية هروبه بصحبة أصدقائه وأخيه رودريغو"**[2]،كان هذا المكان فضاءًا معاديا لميغال سيرفانتس،ورغم هذا فقد كتب فيه جزءا من رائعته رواية الدونكيشوت ،أليست الكتابة هي هروب من الألم،أو تصفية حسابات معه عن طريق نورانية الحبر الذي يختلط بكمياء الإنسان الكاتب،

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 93.
[2] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 94.

ليخرج من فضاء السجن عن طريق مخياله المجنح.إنها الحرية التي لا يمكن لأحد أن يقيّدها.هناك رحلة دائرية قامت بها سلالة ميغال سرفانتس بدأت به و أنتهت بحفيده الصحفي دونكيشوت،وكأن الرواية تريد أن تقول بأن النصوص التي تمتلك خاصية الديمومة ،تفرض سلطانها على ذاكرة النسيان لتطفو على السطح كلما توهمنا بنسيانها وتجاهلها.

"كان دونكيشوت يصغي إليّ بانتباه كبير بدون أن يحرك عينيه عن حالة الإهمال المأساوية وصلت إليها المغارة التي أكلتها الأيادي البشرية وقسوة الرطوبة والنسيان.لم يبق الشيء الكثير الذي يستحق أن يكتشف.الحجارة المنحوتة وأعمدة الاتكاء الصخرية كلها تآكلت مثل جذوع النخيل المخرومة من الداخل.الشجيرات القزمة الملتصقة بحيطان المغارة ،تشبثت بيأس بجذورها على الأحجار التي تعرت بفعل هواء البحر الليلي والرياح الشتوية .الساحة الصغيرة التي كان السياح يتقاسمون فيها اشواقهم وسحر اكتشافهم وقصص سرفانتس ،أصبحت خالية من كل روح.لم يبق بها شيء واقف إلى المسلة المتآكلة (...)بجانب المسلة متكأ تمثال سرفانتس النصفي الذي سرق وبيع يعطي الانطباع ،بتمثال بدون رأس(...)هذا المكان المفرغ من كل حياة لا يورث الطمانينة أبدا."[1]، يشهد الدونكيشوت شيخوخة الأماكن،ثم هرمها ،فموتها اغتيالا بالنسيان والعبث والسرقة غير المبررة.يضفي هذا الوصف جوا جنائزيا على هذا المكان الذي شهد أسر أعظم كتاب العالم.هذا المكان يؤرخ لتفاصيل إنسانية عميقة وعظيمة حدثت للكاتب،كان هذا الفضاء شاهدا على قصة حب عميقة بينه وبين زريدة ،كما أن هذا الفضاء كان يسمع لحشرجة رأس القلم وهو يئن ويتأوه بين يدي سيرفانتس ؛ليشهد ميلاد نصوص حول الأسر وكذا بداية كتابة النص الفارق رواية **"دونكيشوت"**.

[1] واسيني الأعرج ،حارسة الظلال،ص 102.

لقد فقد هذا المكان رمزيته بفعل النسيان والإهمال والتدمير الممنهج لمثل هذه المعالم الأثرية.

يتعرض دونكيشوت للأسر مثل جده سرفانتس، ليسألهما-دونكيشوت وحسيسن- المحقق "**بربك قل لي واش كنتوا ديروا في زوبيا (مزبلة)؟**

– كل الالتباس يكمن هنا .القصة تكاد تكون مفتعلة .دونكيشوت أبسط من كل هذه التعقيدات كلها.رجل بكل بساطة يحلم بكتابة نص عن جده المعروف عالميا ،ميغال سيرفانتس.

–وشكون هذا السيد؟

–ميغال سيرفانتس.

–حتى هو كان معكم في المفرغة؟

–أنت تمزح يا سيدي .الرجل مات منذ أربعة قرون على الاقل."[1] ،يقبع الدونكيشوت في مخفر الشرطة للتحقيق معه بتهمة الجوسسة وتهديد الأمن العام ،لأنه وجد في مغارة سيرفانتس يبحث عن تفاصيل جده الضائعة ...يتهم بهذه التهمة الثقيلة لأنه كشف هو وحسيسن الجزء المختبئ تحت المفرغة.كما أن الرواية تشير إلى سطحية المحقق وسذاجته في عدم معرفة شخصية عالمية وتاريخية مثل "سيرفانتس" .

يدخل حسيسن في حوار عقيم وشعبوي مع سكريتيرة الوزير الساذجة،حول تهمة الجوسسة والتخابر التي رُمي بها دونكيشوت:"**ما يظنه الناس دخانا هو غبار يعمي الأبصار.أغرب ما سمعته في حياتي.إذا كانت إسبانيا تبعث جواسيس مثل دونكي**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص149.

شوت إقرئي عليها الفاتحة .دونكيشوت يصلح لكل شيء إلا الجوسسة .ثم يتجوسس على ماذا في بلد عورته في الهواء الطلق.دونكسشوت فنان مجنون ،منقاد بحاسته التي لا يستطيع منطق هؤلاء الغاشي فهمها"[1] ،يدخل الدونكيشوت في أزمة الأسر ويجد حسيسن نفسه مجبرا على الدفاع عليه ،إذ يقول عنه أنه فنان جاء ليقتفي آثار جده العظيم.

أ– الكتابة.. سجن اللحظة..لحظة السجن:

يُقدّر للحفيد دونكيشوت أن يؤسر مثل جده في مكان مغلق تحت الأرض ،يعيش حالة السجن والتباسات رحلة جده سيرفانتس،يستشعر أنفاس اللحظة بكل حيثياتها:**مدينة الجزائر ،داخل نفق ما/يوم الخميس.**

الآن تبدا إقامتي الإجبارية داخل أنفاق هذه المدينة.هي ليلتي الاولى داخل هذا الفراغ الذي لا إسم له، إلا الخطا والبلادة ،قضيت جزءا كبيرا من الليلة في التحضير كوردلّو أدوّن فيه ،على عادة الأجداد ،ما حدث ويحدث لي في هذه المدينة.سوّيته بطريقتي الخاصة كما كان يفعل الأسرى المثقفين القدامى.مهمتي كانت أسهل .قد قبل المشرفون إعطاني الأوراق التي طلبتها للكتابة.تذكرت وأنا أصنع الكوردلّو ،جدّي سيرفانتس عندما أراد أن يؤلف كتاب Les Traité d'ALGER.."[2] ،يستعيد دونكيشوت حالة السجن التي دخل فيها وسياقات التي يعيشها ،مقارنًا بينه وبين تجربة جده سيرفانتس..إنها عادة المثقفين ،عندما يدخلون السجن

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 164.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 179.

،يبحثون عن ما يجعلهم خارج هذا السجن ،وذلك بالكتابة والتحرر بها من قوة الإسمنت التي تحجب عنهم الرؤية وتمنعهم من التحرك.

يسافر دونكيشوت من سلطة السجن وتجربته القاسية بتدوين مذكرات تجربته في البحث عن آثار الجد سيرفانتس:" **في قمرتي ،لم استطع القيام بأي شيء غلا التفكير في هذا البحر الذي يعرف كيف يحفظ اسراره ولا يحتفظ إلا بالتكسرات العنيفة لأمواج ضائعة،غامضة وبدون ذاكرة،أسمع الآن أصداء حكمة جدّي :إذا كانت الإهانة تورّث الأحقاد في القلوب البسيطة فقلبي استثناء.شعرت بنفسي أوقظ زمنا ميتا منفلتا كالزئبق من راحته واستكانته.سمعته مرة أخرى يقول لي :تبحث عن المغامرة وتتسبب في المشاكل!**"[1]،تتوالى أصوات ونداءات الجد سرفانتس،عبر هذه المذكرات التي يكتبها حفيده دونكيشوت ، حيث يذكر الجد حفيده إلى ثقافة التسامح التي يجب أن يتحلى بها حتى ولو كان في أتون اللهيب. تتبدل الأدورا فيصبح دونكيشوت في رمزيته كشخصية متخيلة ،كاتبا يحدد معالم كاتبه الجد سيرفانتس ،تنقلب الأدورا فمن كان شخصية ورقية أصبح هو الكاتب والعكس.وهذا يدخل في تقنية السارد بإيهامنا بواقعية اللعبة السردية.

رغم حالة الأسر التي تطال الحفيد دونكيشوت إلا أن فتح مسام مشاعره لتتلقى جمال الجزائر:"**مدينة الجزائر تمتلك خاصية تتشابه في كل المدن المتوسطية :بسرعة تشعرك ببعض الألفة وكأنها تعرفها منذ زمن بعيد :اكتشاف الأمكنة ،معرفة روائحها**

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 185.

وعطورها..."[1].ورغم كونه تحت طائلة السجن فقد وقع في حب هذه المدينة التي ابتلعته في سجن تحت أرضها.

"لا أدري كيف حدث ذلك ولكني وجدت نفسي في حالة من الهذيان الكبير.

كيف يقبل بلد أن ترمى ذاكرته في مفرغة؟ وددت لو استطعت الصراخ بأقصى ما يمكن حتى يسمعني الأموات أو بكل بساطة ان افعل ما فعله جد حنا الذي عندما رأى الحرائق تلتهم الكتب ،عض على يده بياس.هذه الأرض كلما اكتشفناها تزداد غرابة وجنونا حد الإدهاش و الخوف.حبها هش بشكل دائم"[2]،تشتعل الخيبة ويزيد لهيبها وقود الاستذكار،هي صرخة دونكيشوت الذي وقع في حب مدينة الجزائر ،أسرته داخل قلبها ،قبل أن تسجنه في دهاليزها...صرخة عاشق لا يريد لهذه المدينة أن تسقط بهذه الطريقة البائسة وهي تملك كل مقومات الحياة و الألق والجمال.

[1] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 188.
[2] واسيني الأعرج،حارسة الظلال،ص 191.

بعد رفقة طويلة مع موضوع هذا البحث، ومشقة ممتعة في تفاصيله ورؤيته وهو ينمو يوما بعد يوم، جاءت هذه الخاتمة التي ستقف عند بعض الاستخلاصات والنتائج التي أنتجها البحث.

إن هذا البحث هو قطرة من بحر في ميدان البحث الجمالي النقدي ،الذي يحاول مقاربة النصوص الأدبية الجزائرية خاصة،فهو لا يدّعي الإحاطة والكمال والمثالية،فهو أشدّ ما يحرص عليه الرغبة الصادقة في خدمة الرواية الجزائرية من هذا المنطلق. حيث أردت أن أقف على بعض جماليات الخطاب الروائي من خلال الروايات الثلاث محل الدراسة .

وإذا كانت هذه الأطروحة قد قدمت وجهة نظري بطريقة منهجية معينة حول هذا الموضوع،فهي تطرح حوارا أكاديميا مع بحوث سابقة وقادمة ،إثراءا وتعديلا ومعارضة؛فبهذه الطريقة يزدهر البحث العلمي ويحقق التراكم بالجودة التي تتحسن مع كل طرح جديد.فإذا كانت هذه الأطروحة قد حققت ولو جزءا يسيرا في إثراء و إثارة أسئلة جديدة من شأنها أن تغني البحث :فقد بلغت الهدف.

لقد أسفرت هذه الدراسة على نتائج لا تعتبر في مجملها ثابتة ونهائية،ذلك أن البحث في الأدب الذي ينتمي للعلوم الإنسانية،والاستخلاص يعتبر نسبيا لا تحكمه قوانين صارمة، وكل ما يفعله الباحث هو محاولة تبرير وإقناع القارئ برؤيته الذوقية الجمالية للنص الأدبي.كما أن الاشتغال على الروايات الثلاث في بحثي وقراءتها بطريقتي الخاصة لا يلغي باب التعدد القرائي و التأويلي لها،بل يفتح باب الاشتغال عليها بطرق مختلفة.

أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث:

-أن الأزمة الأمنية السياسية الجزائرية لا يمكن حصرها في طرفين اثنين،بل تعدّى ذلك إلى فاعلين آخرين .

- رواية الأزمة نقشت اسمها بطريقة فنّية متعددة الأوجه ؛ذلك أن الأزمة التسعينية من القرن الماضي ؛أصبحت خزانا تتغذى عليه عديد الروايات وتتّكئ على كثافة تجربتها الإنسانية الفريدة.

-امتلكت رواية الأزمة أدواتها الجريئة في نقد التراث والذاكرة ،خاصة فيما تعلق بالتاريخ الثوري الذي لم يقله التاريخ الرسمي،وإرجاع بعض أسباب الأزمة له.

- أحدثت الأزمة الدموية ،من القرن الماضي ،انفجارا سديـميًّا في جسد الرواية الجزائرية وخلخلت اليقينيات السردية التي كانت تحكمها قبل ذاك،فانطلقت لتعبر عن المرحلة برؤية فكرية وجمالية جديدة.

-الروايات الثلاث اشتغلت على موضوع الأزمة التسعينية من القرن الماضي ،حيث أنها لم تقع في فخ التسجيلي واللغة التقريرية،بل عبرت عن الراهن بلغة راقية ومتينة.

-الروايات الثلاث ركزت في اشتغالها على الفضاء،لأنه كان مسرح الأزمة ،وكان ذلك بطريقة فنية راقية ،حيث برز فضاءان متضادان ألا وهم(فضاء الوطن-فضاء المنفى) ،صنعا بحضورهما دلالات فارقة ومختلفة في النص الروائي.

-الأفضية يؤثثها الإنسان ويعطيها من روحه ومن منسوب الجمال الذي يسكنه،فكلما كان غنيا بهذه المكونات كلما دبّت الحياة في هذه الأفضية والعكس صحيح.

-يعكس الوطن فضاءًا مركبا، يسكن المثقف الذي يعيش داخل فضاء المنفى ويحس بالاغتراب وهو في فضاء الوطن فعليا.

-لم يتخلص الروائي من بثّ مفهومه للأزمة بطريقة إيديولجية تمثل توجهه في الحياة ويتجلى هذا في التقاطع السيري الذي ظهرت معالمه في خطابات الفنان ياسين.

- عالجت الرواية الديني بطريقة جريئة وواعية في كثير من الأحيان ،ووقفت على الممارسات الخاطئة لفهم الدين وحصره في أشخاص ومرجعيات معينة.

-وقوع الرواية في حالات التعميم أحيانا من خلال فرض نموذج إسلامي واحد يتجلى في أبشع صوره.

-ركّزت الرواية في عديد الفصول على تقنية المعادل الموضوعي الذي ينتج متاهة دلالية في القبض على خيط السرد؛ممّا يصعّب مهمة الباحث في التحليل،إذْ كانت تقنية المعادل الموضوعي والقناع تقتصران على الشعر فقط.

- الاشتغال في الروايات الثلاث ،على المثقف الذي يتمسك بالحياة في فضاء يلتحفه الموت من كل مكان.

-تركيز الروايات الثلاث على رسالة مواجهة الموت والعدم بالفن والإبداع.

-تطرح لنا الروايات الثلاث أزمة الهوية التي يمر بها المثقف خاصة ،ممثلا ذلك في شخصيتي "مريم" وبحثها عن أصولها ومرجعياتها،وشخصية ياسين الذي يبحث عن الوطن في الأوجه الأنثوية وأصواتها،وهو ما تجلى أيضا في منحوتته التي أنجزها"تمثال امرأة بلا رأس.

-لم تشر الروايات لاسم السلطة صراحة و اكتفت بالترميز رغم أنها ساءلتها واحرجتها في كثير من المقاطع.

-الملاحظ هو اهتزاز العلاقة بين المثقف الحقيقي والسلطة ، ويتجلى ذلك في علاقة الشخصيات المثقفة مع السلطة.

هذه هي أهم النتائج التي ارتأيت أن أعرضها في هذا المقام،بعد أن حاولت مقاربة هذه الرواية من الناحية الجمالية.

أخيرا أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أضافت ولو شيئا يسيرا،يخدم ،البحث في هذا الحقل . وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم

قائمة المصادر والمراجع.

+ المصادر:

– القرآن الكريم

1– واسيني الأعرج، سيدة المقام – مراثي الجمعة الحزينة–، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، ط2006،5.

2– واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال،دار الآداب ،ط2،لبنان،2007.

3- واسيني الأعرج،حارسة الظلال– دونكيشوت في الجزائر–،موفم للنشر،2015.

+ المراجع:

1- إبراهيم جنداري،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،بغداد،2001.

2- إبراهيم مدكور،المعجم الفلسفي،منشورات الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،القاهرة ،1979..

3- إبراهيم مصطفى ،المعجم الوسيط،تح: مجمع اللغة العربية،منشورات مؤسسة الرسالة،بيروت،2003.

4- إبراهيم منصور الياسين،الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة،مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الثالث و الرابع، 2010،سوريا.

5- إبن زيدون أحمد بن عبد الله بن أحمد بن أحمد بن غالب ، ديوان الشاعر ابن زيدون،دار صادر،د ط، د ت.

6- أحمد إبراهيم الهواري،نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر،دار المعارف،ط1،القاهرة ،1983.

7- أحمد مختار عمر ،اللغة و اللون،عالم الكتب، ط1997،2، مصر.

8- أحمد مصطفى المراغي،علوم البلاغة–البان،المعاني و البديع– ،دار الآفاق،القاهرة،ط2000،1.

9- أحمد ياسين العرود، ألف ليلة وليلة – حرية السرد،سرد الحرية – مجلة الآداب،العدد 9،جامعة جرش ،الأردن.
10- إدوارد سعيد،تأملات حول المنفى ومقالات أخرى ج1،تر:ثائر ديب،دار الآداب،لبنان، ط2،2007.
11- الحاج دواق،جدل الاحترام و الانتهاك وآليات العبور– قراءة في كتاب "الإنسان و المقدس"–،مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث،عدد المقدس و السرديات الكبرى، 2006.
12- السعيد جاب الله ، شهرزاد أو المتخيل السردي النسوي المؤسس،–مقاربة تحليلية في ضوء النقد النسوي،مجلة الأثر،جامعة ورقلة،العدد 22،جوان 2015.
13- أمين الزاوي ،صورة المثقف في الرواية المغاربية–المفهوم والممارسة،منشورات دار النشر راجعي،الجزائر،2009.
14- أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس الشمرا)،دار النهار للنشر،بيروت 1980.
15- إيمان توهامي،فتنة المتخيل وشبقية الجسد– قراءة في أنثى السراب لواسيني الأعرج،مجلة قراءات العدد 8،جامعة بسكرة.
16– باولو ديوريو،ترجمة: كمال فوزي الشرابي، إضافات تفسيرية للفيلسوف نيتشه على هامش أوبيراه "كارمن " للموسيقار بيزيه،مجلة الحياة الموسيقية ،العدد 50،الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا،2009.
17- بشير مفتي ،أرخبيل الذباب،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
18- بشير مفتي ،المراسيم و الجنائز ،منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر،1998.
19- بشير مفتي ،بخور السراب،منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2004.
20- بوحجام محمد ناصر،السخرية في الأدب الجزائري الحديث،مطبعة العربية،2004.
21– بوشنافة شمسة و آدم قبي، إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر (1988–2000)مجلة الباحث ،جامعة ورقلة–قاصدي مرباح– ،عدد2004،3 .
22- تيري إيغلتون،نظرية الأدب،تر:ثائر ديب،منشورات وزارة الثقافة،ط1،دمشق،1990.

23- جمال مجناح،مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر،مقاربة سيميائية،ظاهراتية،مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات،العدد21،2010 .
24- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،ج1،منشورات دار الكتاب اللبناني،لبنان،1971.
25- جيرار جنيت ،مدخل إلى جامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار توبقال،المغرب،ط2،1986.
26- جيرار جينيت و آخرون،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر:ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،،ط1 ،1989،المغرب،الدار البيضاء.
27- حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة،مجلة الأثر،العدد 24،2016.
28- حسن محمد حماد،تداخل النصوص في الرواية العربية،بحث في نماذج مختارة ،الهيئة المصرية للكتاب مصر ،1997.
29- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية –متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع- ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط1، 2006.
30- حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1،1991 .
31- خليل الموسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2013.
32- خولة طالب الإبراهيمي،مبادئ في اللسانيات العامة،دارهومة الجزائر،2000.
33- راجية عاشور،تذوق فن الباليه،دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000.
34- راشد المبارك،التطرف ...خبز عالمي، دار القلم ،ط1،2006،دمشق.
35- رجاء عيد،لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،منشأة المعارف، الإسكندرية،2003.
36- سارة مليز،الخطاب،تر:يوسف بغول، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات،جامعة منتوري،قسنطينة،2004.
37- سامية عليوي،من الأنوثة و الجمال إلى الثورة و الخلاص"دراسة نقدية أسطورية"،مجلة التواصل،العدد 4 ،جوان2013، مخبر الأدب العام و المقارن، جامعة عنابة.

38- سلامة موسى،الإشتراكية، هنداوي للتعليم و الثقافة،2012.
39- صالح إبراهيم نجم،جدلية الأنا و الآخر في الشعر الصوف–على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين،أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين،اللاذقية،سوريا،السنة الجامعية 2012–2013.
40– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب ،ط1 ،لبنان،1995.
41- صموئيل "ب"هنكتون،من نحن –التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية،تر:حسام الدين خضور،دار الحصاد،سوريا،ط2005،1.
42– عبد الحميد براهيمي،في أصل الأزمة الجزائرية (1958–1999)، مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط2001،1.
43- عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الغرب،2000.
44- عبد الرزاق عيد،ذهنية التحريم أم ثقافة الفتنة– حوارات في التعدد و التغَايُر والاختلاف،دار رؤية للنشر والتوزيع،2009.
45- عبد المجيد حنون،الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية"،مجلة التواصل،العدد 1 ،جوان2007، مخبر الأدب العام و المقارن ، جامعة عنابة.
46- عبد المجيد عبد المجيد، رحلة الألوان في أرض المعنى،مجلة الإتحاد،الملحق الثقافي،2011.
47- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دار الفكر العربي،ط1958،2.
48- علي عياد صالح،تجليات الرمز في الشعر الليبي المعاصر،المجلة الليبية العالمية،جامعة بنغازي"كلية التربية "المرج"،العدد الثاني، مارس2015.
49- فاطمة محمد عبد الله و محمد صبيح محمود، جماليات التكوين لدى فنسنت فان كوخ وديغا وأثرهما بتنمية التذوق الفني لدى طلبة قسم التربية الفنية، مجلة كلية التربية الأساسية،العدد77، 2013.
50- فايز عارف سليمان القرعان، الوشم و الوشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،1984.

51- فائز يعقوب الحمداني دراسة مترجمة : ،هل اللوحة ما يُرى- الفن الهيبرووواقعي- ، دون سنة نشر ،دون دار نشر .
52- فايزة يخلف، التواصل غير اللغوي-الدلالة الثقافية للوشم عند المرأة القبائلية،مجلة الممارسات اللغوية،العدد 05، جامعة مولود معمري تيزي وزو.
53- فائق متى،إليوت"نوابغ الفكر الغربي"،دار المعارف،مصر ،ط2.
54- فخري صالح،معنى المنفى من منظور إدوارد سعيد،مجلة يتفكرون،العدد 11، 2017.
55- فرج فودة وسيد القمني، مسودة وطن ، بدون دار نشر.
56- فليح الركابي و طعمة مطير حسين،سلطة الجسد في الرواية العربية المعاصرة -قراءة ثقافية- ،مجلة الآداب، عدد 122،جامعة بغداد ،2017.
57- فيراكراسوفسكايا،تر:أحمد النعمان،شكسبير في مملكة الباليه، ، "شكسبير بين السينما و الباليه، مجلة الثقافة العالمية،العدد 113، 2002، الكويت.
58- لطفي فكري محمد الجودي،جماليات الخطاب في النص القرآني -قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين-،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،ط1،القاهرة،مصر،2014.
59- ماجدة حمود،إشكالية الأنا و الآخر-نماذج روائية عربية-،مجلة عالم المعرفة ،عدد398،الكويت.
60- مارتن هيدجر، كتابات أساسية، تر: إسماعيل المصدق، ج 2 ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط1 ،2003.
61- مبروكة حولي، تمثلات الجسد في الكتابة الأنثوية،مجلة تاريخ العلوم والدراسات والأبحاث الإبستمولوجية، جامعة الجلفة ،العدد الثامن ج2،جوان 2017.
62- مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،ط4،مكتبة الشروق الدولية،مصر،2004.
63- محمد الباردي،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي، تونس،2004.
64- محمد الشحات،سرديات المنفى -الرواية العربية بعد عام 1967 ، دار أزمنة للنشر، ط2006،1،عمّان.

65- محمد الصفراني،التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950-2004)،بيروت،المركز الثقافي العربي،ط2008،1.
66- محمد الطاهر بن عبد القادر الكردي المكي،تاريخ الخط العربي وآدابه،مكتبة الهلال،ط1939،1، ص101.
67- محمد ساري، الورم،منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2002.
68- محمد عباس،الوطن والعشرة –تشريح أزمة1991-1996،وزارة الثقافة،ط2005،1.
69- محمد عزيز الحبابي،من تاريخ الفارابي إلى تاريخيته،نقلا عن دراسة "المدينة الفاضلة عند الفارابي" دراسة ل: ثناء عبد العزيز سعيد،مجلة الجاامعة العراقية ،عدد 28 ،ج1،كلية التربية للبنات .
70- محمد عيلان،من سيميولوجيا التواصل،مجلة السيميائية و النص الأدبي،جامعة عنابة،د ط.
71- محمد مفتاح،دينامية النص- تنظير وإنجاز،المركز الثقافي العربي ،لبنان،ط1990،2.
72- محمد منير سعد الدين،العيش المشترك الإسلامي المسيحي في ظل الدولة الإسلامية- شهادة من التاريخ،مركز الأبحاث في الحوار المسيحي الإسلامي ،لبنان والمكتبة البوليسية ،2001.
73- محمد نجيب التلاوي،وجهة النظر في رواية الأصوات العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
74- محمود صبح، النقد المعاصر لرواية الدون كيخوته،تحولات الخطاب النقدي المعاصر،عالم الكتب الحديث،ط1 ،الأدرن.
75- مخلوف عامر ، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 28، العدد 01، الكويت ، 1999 .
76- مرزاق بقطاش، دم الغزال،دار القصبةط1،الجزائر،2000.
77- مسلم حسب حسين،جماليات النص الأدبي – دراسة في البنية و الدلالة-،دار السياب، لندن،ط1 2007.

78- مصطفى عطية جمعة،البحر في الشعر الشعبي الخليجي- رؤية مكانية سيوسويلوجية-،مجلة الثقافة الشعبية، العدد 5، 2009،منشورات الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث و النشر، البحرين.
79- مفرج جمال، أزمة القيم من مأزق اأخلاقيات إلى جماليات الوجود،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت،2009.
80- ميثاق حسن عطار و ناهضة ستار عبيد،عنف السلطة في الرواية العراقية في المنفى،مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية،جامعة القادسية ،العراق، 2014.
81- نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،.دار توبقال، المغرب،ط2007،1.
82- نيقولا شيف، نظرية علم الاجتماع- طبيعتها وتطورها-،تر: محمود عودة وآخرون،دار المعارف،ط8،بيروت،1983.
83- ولترت.ستيس، معنى الجمال-نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، المشروع القومي للترجمة والمجلس الأعلى للثقافة،2000.
83- ويليم بنتون،الجمالية،تر:ثامر مهدي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2000.
84- يوحنا عقيقي،الرمزية التجاوزية في مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومي،مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية و الفارسية وتفاعلهما،العددان 7 و2003،8.
85- يوهانس فريدريش،تاريخ الكتابة،تر:سليمان أحمد الضاهر،وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،ط2013،2.
86- نزيه أبو نضال ، تمرد الأنثى في الرواية النسوية الأردنية،أوراق ملتقى الرواية في الأردن، عمان ،2002.
87-أنطونونيو دومنيغيث أورتيث وبيرنارد فانسون،تاريخ المورسكيين،حياة ومأساة أقلية،تر:محمد بنياية،هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة،ط2013،1.

- المراجع بالأجنبية:

01- Rivière François ,La fiction policière, Paris, Europe, . N° 571,572

- روابط الأنترنات:

01- أميرات الخط العربي،رابط: http://kenanaonline.com/princesslines ،يوم 10-24-2017، الساعة :14:48.

02- نهى الركّاد،زهرة الأوركيد ....ملكة متوجة على عرش الزهور،منشور بتاريخ،07 أفريل 2013،الموقع الإلكتروني "عين الجمهورية"، الرابط :http://rep-eye.com/family/153-2013-01-14-12-47-05/2732-2013-04-07-19-01-55.html، بتاريخ : 26-10-2017، الساعة 20:08.

03- مقال بمدونة مصطفى العباس، عشرة شعراء انتحروا في القرن العشرين،الرابط : https://mustafadabbas.wordpress.com/2014/10/22/10، يوم2017/12/03. على الساعة 16:56

04- هاجر ب،عملية مايو- قصة نضال صديق الجزائر-،عن موقع: مهرجان عنابة للفيلم المتوسطي.

يُنظر الرابط: https://www.annabamedfilms.org/ar/article/445 ،يوم : 29-12-2017،الساعة 15:33.

الفهرس

مقدمة	أ-ط
مدخل:تحديدات مفاهيمية	11
الفصل الأول: جماليات الفضاء	
جماليات فضاء العتبات	21
تمهيد	21
قراءة جماليات العنوان في الروايات الثلاث(سيدة المقام– شرفات بحر الشمال– حارسة الظلال)	22
سيدة المقام ،مراثي الجمعة الحزين	22
دلالة اللون	24
شرفات بحر الشمال	26
حارسة الظلال ،دونكيشوت في الجزائر	27
جماليات الغلاف	29
الغلاف الأول لرواية:سيدة المقام ،مراثي الجمعة الحزين	29
الغلاف الثاني لرواية:شرفات بحر الشمال	32
الغلاف الثالث لرواية:حارسة الظلال،دونكيشوت في الجزائر	35
الواجهة الخلفية للأغلفة الثلاثة	38
الغلاف الخلفي الأول لسيدة المقام	38
الغلاف الخلفي الثاني لشرفات بحر الشمال	38
الغلاف الخلفي الثالث لحارسة الظلال	39
التجنيس	40
الإهداء	41
عتبة الإهداء في رواية سيدة المقام	41
عتبة الإهداء في رواية شرفات بحر الشمال	42
عتبة الإهداء في رواية حارسة الظلال	43

الاقتباسات	45
الاقتباس في رواية شرفات بحر الشمال	45
الاقتباس في حارسة الظلال	45
جماليات الفضاء	47
ثنائية فضائي: الوطن الغُول..والمنفى القبر(الأفضية المعادية)	47
– فضاء الوطن الغول .. يبحث عن تفاصيل وجهه المغيّب	47
في سيدة المقام	48
في شرفات بحر الشمال	62
في حارسة الظلال	72
– فضاء المنفى ..قبر للنسيان	76
في سيدة المقام و حارسة الظلال و شرفات بحر الشمال	77
فضاء اللغة في الروايات الثلاث(سيدة المقام – حارسة الظلال– شرفات بحر الشمال).	95
لغة العنف.. عنف اللغة	96
سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين	96
حارسة الظلال	101
شرفات بحر الشمال	102
التكثيف..عطر اللغة	103
اللغة الواصفة	103
سيدة المقام	103
حارسة الظلال	106
شرفات بحر الشمال	108
التقابل	110
سيدة المقام	110

شرفات بحر الشمال	112
خطيئةُ المدينة؛ تتطهر بفضاء الشِّعر	113
الفصل الثاني: الأزمة ..وتجليات محنة المثقف	
+ مِحنة "الأنا"، المثقف العضوي "	119
–تمظهرات الأنا–المثقف العضوي– في (سيدة المقام–شرفات بحر الشمال–حارسة الظلال):	120
الرجل الصغير"الأستاذ الجامعي–المثقف–"	120
المثقفة ،مريم راقصة الباليه	133
مريم ..فحمُ ذاكرة الجسد، يحتفل بالحياة	143
عمي مُوح(نُوح) – مُثقف الحياة	151
–المثقف ياسين... و شظايا الأصوات الأنثوية المستحيلة	155
تسريدٌ لوجه الجسد المؤنّث	166
المثقفة نرجس وجه لصوت المُستحيل	168
المثقفة ،فتنة ...القبر المنسي	170
المثقفة ،حنين..جسر لوجه الوطن الضائع	173
– المثقف ،غلام الله..تباريح النبي الضائع	175
– المثقف ،حسيسن..أصابعٌ تحترق لتُضيء ظلام الذات	178
– الجدة حنّا ...ظِلال الزمن الموريسكي	186
الوشم ذاكرة المكان	188
– نوّارة..المثقفة المُمانعة	191
– أسطورة مايا...اللسان مختلف والإنسان واحد	193
+ أنا السلطة المثقفة، السّالبة والسلبية	199
سي وهيب... مثقف السلطة	199
المثقف ،مدير الجامعة	203
المثقف ،سي شفيق..سارق وهج الذاكرة	205

+ الآخر ...الشاهد الحائر	207
–المثقفة،أناطوليا..تلبس روح مريم	207
– المثقف بيدرو الرسام الإسباني..وألمُ الذاكرة المشتركة	210
– مدير المعرض/ المثقف (فيلهام)	211
– المثقفة ماريتا ...ترجمان الأشواق	212
– المثقف مايو...الآخر المنسي	214
– المثقف ،الدونكيشوت...يخرج من ذاكرة الورق	217
الكتابة.. سجن اللحظة..لحظة السجن	223
الخاتمة	227-231
قائمة المصادر والمراجع	233
الفهرس	242-245