الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليــم العالــي والبحــث العلمــي
جامعـــة تبســـة

كلية الآداب و اللغات والعلوم الاجتماعية و الإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

مدرسة الدكتوراه في النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية
تخصص :أدب حديث و معاصر
قطب : تبسة

تعدد الخطابات و تفاعلاتها الدلالية
في روايتي "حارسة الظلال و مرايا الضرير" لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
سميرة حفصي

إشراف الأستاذ الدّكتور:
العلمي لراوي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة الأصلية	الصفة
الدكتور رشيد رايس	جامعة تبسة	رئيسا
الدكتور العلمي لراوي	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
الدكتور عمر عيلان	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
الدكتور بلقاسم دكدوك	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2012/2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تبسة

كلية الآداب و اللغات والعلوم الاجتماعية و الإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

مدرسة الدكتوراه في النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية
تخصص :أدب حديث و معاصر
قطب : تبسة

تعدد الخطابات و تفاعلاتها الدلالية
في روايتي "حارسة الظلال و مرايا الضرير" لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
سميرة حفصي

إشراف الأستاذ الدكتور:
العلمي لراوي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة الأصلية	الصفة
الدكتور رشيد رايس	جامعة تبسة	رئيسا
الدكتور العلمي لراوي	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
الدكتور عمر عيلان	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
الدكتور بلقاسم دكدوك	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2012/2011

إلى بلادي الحبيبة الجزائر

إلى التي قالت للموت انتظر حتى اسكن إخوتي جنة الخلود" نادية " رحمها الله .

إلى روح والدي.

إلى أمي.

إلى الذي عوضني فقدان الأب إسماعيل.

إلى توأم روحي اسمهان.

إلى كل العائلة وأصدقائي.

مقدمة

فترة وجيزة اختزلت فيها الرواية الجزائرية المسافة الزمنية الطويلة التي رافقت الحركة التجديدية في العالم العربي، فكانت العشرية السوداء الدافع المركزي لتحرر الخطاب الروائي من الرتابة و استهلاك تقنيات الكتابة التقليدية، لتعلن قبولها الدعوة للحركة التجديدية التي نادت بها **ناتلي ساروت**.

مدونات انتقلت إلى عالم التخييل مستثمرة من الأساطير، و التاريخ، الرقص والموسيقى...إلخ أدوات فنية للكتابة فتوجد الإبداع بالفنون ليخلف تراكما نثري ترك القارئ ينشئ علاقة و د مع غالبية النصوص الجزائرية.

واسيني(الأعرج) أحد أهم الأصوات الروائية الذي نقل النص الجزائري نحو العالمية من خلال التقنية التي اتخذها قبلة لكتاباته، فكانت اللغة موضع الترحال، حيث هاجر بها إلى حيث الأماكن الممنوعة و المقدسة، الغربة و الحب، العقاب و الجريمة، القتل والإرهاب.

لم يهزم الموت في الفترة الجهنمية عزيمة (الأعرج)، و إنما بايع للنصرة الحياة فحقق خلود الوطن بالكتابة، فعالج موضوع الإرهاب في غالبية مدوناته، فكان مع كل مدونة يعلن تحرر اللغة من التقاليد السردية الفائتة، و يقوي عزيمة القارئ ليلاحق منتوجه الإبداعي.

لقد التقيت بيقينية اللغة من خلال "حارسة الظلال" فتشكل لدي هاجس الذي ما لبث يتحول إلى إجراء.

فلفت انتباهي التفاعل الدلالي الحاصل بين مختلف مستويات الخطابات التي بثها في متونه.

فهذا التنوع استوقفني لأعثر فيه على ضالتي، فتعرضت لإشكالية هذا التنوع و حاولت قدر الإمكانات المتوفرة الوقوف على عتبة كل خطاب بالتحليل متخذة "البنيوية التكوينية" منهجا للدراسة فقسمت بحثي إلى ثلاثة فصول مازجت فيها بين النظري و التطبيقي.

- **عرضت في الفصل الأول**

- التجربة الروائية عند (الأعرج) فترة التسعينات، توقفت من خلالها على تقنيات الكتابة الحديثة.

- **درست في "سيدة المقام"**

- التناص: توقفت عند توظيف.

- الشعر.

- و استغلال تقنيات الفن السينمائي الكولاج و المونتاج.

- **تناولت في شرفات بحر الشمال**

- الشاعرية.

أما الفصل الثاني:

تعرضت فيه لبنية الخطاب الروائي، مستثمرة الجزئيات التي اعتقدت أنها مهمة

- بنية اللغة (التعدد اللغوي، لغة العوام).

- بنية المكان (معنى المدينة، فضاء المدينة، فضاء السجن).

- بنية الشخصية (رحلة البطل الإشكالي).

- رؤية العالم.

أما الفصل الثالث:

الذي يدور حوله عنوان البحث تعرضت فيه إلى مستويات الخطابات و بنيتها الدالة.

- الخطاب الثقافي.

- الخطاب الاجتماعي.

- الخطاب القومي.

- الخطاب التاريخي.

- الخطاب الديني.

- الخطاب السياسي.

- الخطاب الأسطوري.

أما فيما يخص المعوقات التي تعرضت لها يتصدرها موضوع "الخطاب" باعتباره مصطلح شهد الكثير من الجدل في الأوساط النقدية و المناهج المعاصرة.

و ثاني أكبر المشاكل التي عرقلت البحث و عطبت مسيرته، عدم عثوري على الرواية الثانية "مرايا الضرير"، أظن أن رحلة هذا النص مع الإرهاب و دور النشر و ضياع نسخته الأصلية يتوافق و ملاحقتي له من مكان لآخر بغية العثور عليه.

اتصالي بالروائي (واسيني الأعرج) غير الكثير من تفاصيل مشروع البحث.

لم يمنعهما السفر (زوجته زينب الأعرج) من بذل مجهودات مضاعفة لتزويدي بالرواية و نصائح قيمة، شكرا مضاعفا لهما على صبرهما و تواصلهما الإنساني.

كما أرفع شكري للمشرف "الدكتور العلمي لراوي" الذي واكب رحلة البحث من ميلاده كإشكالية إلى نهايته، و صبره الجميل و انفتاحه و ديمقراطيته التي دعمت دفاعي عن أفكاري.

كما أشكر شكرا خاصا جامعة "العربي التبسي بتبسة" التي منحتني شرف متابعة الدراسات العليا برحابها، مرافقة بالشكر الجزيل لمدرسة الدكتوراه و أعضاء اللجنة العلمية المكونة من الأساتذة: د رايس رشيد (استثناء للتسهيلات التي قدمها لي أثناء العام النظري) د. عمر عيلان، و د. بلقاسم دكدوك.

و أشكر كل الأساتذة الذين رافقونا أثناء رحلتنا الدراسية متحملين مشاق و معاناة السفر، و كل التسهيلات التي قدمتها لنا كل من جامعة "العربي بن مهيدي" بأم البواقي و جامعة "عباس لغرور" بخنشلة.

كما أشكر شكرا منفردا أحبائي و أصدقائي بمدينة عين البيضاء الذين زودوني بالمراجع و النصائح.

"بوكفة زرياب"، الأستاذ "رشيد قادم"، الأستاذة "فاطمة شليق"، "حليم هاك"، "اسماعيلي لزهر".

و لا أرغب بالتوقف عند مشاكلي مع المراجع لأن متعة البحث في جماليات اللغة (الواسينية) أنستني كل إرهاق و كنت بذلك أكبر المحظوظين على اعتبار النص الجزائي يملك كل تقنيات الحداثة، و له قدرة زئبقية حيث صنع من مشاهد الموت الذي يعتقد أن ينهي الحبر و الورق، ذاكرة على أن المبدع الجزائري يعيد بناء الأشياء الجميلة و الدافئة من الموت و الرماد.

الفصـــــل الأول

1- الرواية الجزائرية مسيرة نحو التحول والجدل:

دخلت الرواية الجزائرية حيزالجدال من خلال تدافق لافت من نصوص روائية، عرضت تنويعات على مستوى تشكيلاتها الفنية والدلالية واختلاف تعلق بمعماريتها وأجناسيتها.

ما دفع بكثير من الدارسين إلى دكهاضمن تصنيفات مختلفة (الإستعجالية)، (المحنة)، (التسجيلية)، (التجريبية).

ولقد ارتبط هذا التراكم من المتون الروائية بظاهرة الإرهاب على "اعتبار أنه ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها"[1]

عارضة تمتد خطيّتها على فترة العشر سنوات، عرض فيها (الأعرج) حصته الأكبر من متونه الروائية.

["سيدة المقام[2] "، " حارسة الظلال[3]، ذاكرة الماء [4] مرايا الضرير[5] شرفات بحر الشمال"][6]

التي صدرت تباعا، تعاطى فيها الحدث بأدوات إجرائية متنوعة ينتقل فيها الإرهاب من مدونة إلى أخرى، دونما انقطاع ليتحول إلى قضية شغلت مادته الحكائية.

هو نفس الآتي إلى الجزائر لطباعه الخشنة، وآلته الجهنمية، الذي دمر كل شيء في المدينة وهز قيمتها وزلزل أركانها وحول الحياة فيها إلى استحالة.

---

(1) مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص94.
(2) واسيني الأعرج: سيدة المقام،موفم للنشر- الجزائر، ط1، 2007.
(3) واسيني الأعرج: حارسة الظلال الدون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، السورية- دمشق، ط2، 2006.
(4) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، دار الجمل ، ألمانيا، ط1، 1997.
(5) واسيني الأعرج: مرايا الضرير، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010.
(6) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، ط1،بيروت، 1988.

2- الآلة الجهنمية و غريزة البقاء:

قد لا تكون هناك طروحات فلسفية/ تناولت ظاهرة (الإرهاب) مستنجدة بالمعرفة لترصفها بشكلها الواسع، وتقف عند الخلفيات التي أنتجتها، أو حتى وسطية العلماء، وجدال المفكرين، ولكن الحس الغريزي المطعم بالفن لدى الأدباء حولها إلى ظاهرة إبداعية

مجازر جماعية وانفرادية نُفذت بمناشير وسواطير صدئة، ولامعة.pd تختلي الجماعات الإرهابية بالضحايا تركنهم على رصيف الموت، عبثية هوجاء مورست على أجساد الأبرياء من الجزائريين، همجية شرسة تجاوزت ما قامت به أكبر المنضمّات الإرهابية في العالم، ترهيب وترويع ألحق بالمواطن و صادر منه ملامح الأمن والاستقرار فتحولت حياتهم إلى خوف، رعب وانتظار نحو انفراج قد لا يأتي.

هذا المناخ المأسوي دفع بالأدباء لملاحقة الظاهرة فتوحدت كلمتهم رافقتهم في هذا التحدي والمواجهة المثقفون والفنانون ورجال الصحافة، من أجل دحر حليف الشر هذا والوقوف عند تجربة الإنسان مع الوجود التي طرحت بدورها العديد من الأفكار والإيديولوجيات عالجها الأدباء في متونهم ونادوا من خلالها بالحرية، الأمن، الحياة.

- تجربة الدفاع عن(البقاء) فكرة عالجها (رشيد بوجدرة) في روايته(تيميمون)، (الطاهر وطار)، في (الشمعة والدهاليز) و(واسيني الأعرج) في غالبية متونه المسجلة فترة التسعينات.

- ماذا يمكن أن نخلص إليه برصد ظاهرة الموت؟

ما نرصفه من خلال حالة طوارئ الموت المفروضة على المجتمع الجزائري.

أ-على المستوى الواقع كان هناك فشل ذرائعي من حيث ردع ظاهرة(الإرهاب) ملاحقتها وإنهاؤها. لأن آلة القتل البشعة حصدت أكثر من مئات الآلاف.

ب - دخلت الرواية الجزائرية مرحلة جديدة من الإبداع و أطلق عليها بمرحلة(التجريب)

---

(1) حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الإختلاف 14 شارع جلول مشدل، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1، 2007، ص 405.

"إن تيمة العنف تستطيع بالفعل أن تقدم مرحلة جديدة من إمكانية إنجاز مدخل مغاير لقراءة الكتابة (الجزائرية) الحديثة، من جهة، والبحث في بنية و نشأة وطوية الأجناس الأدبية الحديثة عند(الجزائريين) من جهة ثانية"[1]

عكس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي سجلت انضمامها للمدرسة الجديدة التي انطلق صيتها في فرنسا، أطلت " نجمة "(كاتب ياسين) ملغمة بالحداثة . تخاذلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فكانت خطواتها نحو التجديد تسير بشكل حثيث.

ولكن سرعان ما تحول التخاذل إلى تقدم وتميز، فتسارعت أقلام المبدعين من أدباء الجزائر يعانقون دعوة التجديد ويباركون لمستها التي هزت تقاليد السرد القديم، فسجلت ثلاثية(أحلام مستغانمي) (ذاكرة الجسد فوضى الحواس، عابر سرير)، وروايتي(الطاهر وطار)، (الشمعة والدهاليز، الولي الصالح يعود من مقامه الزكي).

تأثرها بتيار الحداثة، المطعم بسلسلة التحولات والوقائع المرتبطة بأزمة التسعينات في الجزائر، واستمدت من اللامعقولية، والفوضى و العبث، والتهميش نصغها، فكانت بحق حركة تحول جرفت معها الأخضر و اليابس.

ولأنّ ما يهمّني في بحثي (واسيني الأعرج)، أتوقف عند بعض مدوّناته، لرصد خطى تجربته الروائية.

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية ، مرجع سابق، ص 405.

- **سيدة المقام:**

- رواية تجولت نهايتها عبر مختف دور النشر الجزائر و العربية، ليستقر ميلادها على يد (دار الجمل).

حملت احد عشر فصلا.

1- مكاشفات المكان – 2 – ظلال المدينة – 3 – فتنة البربرية – 4 – حنين الطفولة – 5 – محنة الاغتصاب – 6 – الجمعة الحزين – 7 – الجنون العظيم – 8 – البحر المنسي – 9 – حراس النوايا – 10 – إغفاءات الموت – 11 – نهايات المطاف.

رماها السارد على جسر(تيليملي) بالجزائر العاصمة معلنا انقضاء زمن الحب و الزهر Marguerites ووصول(حراس النوايا).

ينفرج ألحكي على مدار يوم(الجمعة الحزين) أين استقرت رصاصة طائشة رأس(مريم) راقصة باليه، والتي تحيل على انفجار الوضع بالجزائر على إثر أحداث 5 أكتوبر 1988.

رواية تقول(الحب) ولكنها مطعمة بعلقم الحزن فعندما يبلغ الحزن ذروته لا مجال للحياة سوى كتابة يرفعها(السارد) أستاذ النقد الكلاسيكي الذي ترك إيطاليا كروضة لرعاية الفنون والموسيقى والرقص، وعاد أدراجه إلى حيث حنين الطفولة الأولى وأحضان الأمومة، وجدران الخوف وشوارع الموت، وحيرة البحر، وانزلاق الوضع نحو جهنم الحمراء.

بحاسة شم الفنان المتمرس أعلن انتماءه لذرات هذا الوطن و عرج على مسماته من خلال الحفاظ على محمية الفنون الجميلة، صالة يعرض فيها رقص البالية. تديرها(أنطو نيلا) (معلمة لمدة خمسة عشرة سنة) تحلم بترويج فكرها و فنها نحو هذا البلد الذي تراه مدهشا حتى في لحظات الخراب العشوائي، تلقن مجموعة من الشباب دروس الرقص من خلال ما حصدته من خبرة و مثابرة اغتنمتها من مسارح الرقص الروسية، كانت تولي رعاية خاصة (بمريم) لأنها الصورة التي ترى فيها الحلم.

(مريم) تلتقي بأستاذ النقد الكلاسيكي تنشأ بينهما علاقة حب مجنونة و متينة ممزوجة بحبات المطر، أزهار Marguerites، صالة الرقصLa vodka nationale .

ينتهي كل هذا الذي كان برصاصة الموت التي جاء بها تحالف بنو كلبون وحراس النوايا.

- 3 التنـــاص:

" يمثل التناص تبادلا، حوارا، رباطا، إتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق.

إذ ينجح النص في إستيعابه للنصوص الأخرى و تدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب"[1]

لقد ألغى (الأعرج) الحواجز المفروضة بين الرواية و مختلف الأجناس الأدبية واللاأدبية، (المسرح، الموسيقى، الرقص، الشعر، الصحافة، التاريخ، الأسطورة، السينما، التوثيق...الخ) أو ما يطلق عليه بجامع الأنواع [2]

1.1الشعر:

"الشعر هو الذي يحمينا من النزعة الآلية، وضد الصدأ، التعفن، الذي يتهدد وصفتها للحب، والحقد، الرضى، والتمرد، الإيمان والنفي" هيدجر

حماية وفرها (الأعرج) لمتونه الروائية، واستلهم من الشعر طاقته التعبيرية والنغمية والتخيلية، فاستثمرها ليدخل مدوناته ضمن أجواء شاعرية تحقق المنحى الجمالي وترحل بـ (القارئ) إلى عالم مكثف بالدلالات، فيعري المخبوء منها، وتنفتح أمامه شهوة التأويل ليلامس فضاء حرا.

ومن الخوارق التي شكلها تماس اللغة الشعرية بلغة الرواية خصوصيته"تخيل الحدث إلى رمز بحيث لا تردنا إلى الحدث بما هو، وكما هو، إنما تردنا على دلالته أو أبعاده ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي تخيلي، قوامه اللغة وعلاقتها ."[3]

---

(1) عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1996، ص 29.
(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، مرجع سابق، ص 405
(3)عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص الجزائري الجديد بحث في التجريب و عنف الخطاب مكتب جيل الثمانينات، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 25.

أسمع، أسمع، مسكود، المجنون العظيم الذي سرقوا منه مدينته الجميلة.

وين نجي بابا سالم

سنحاق – طبول ومحارم

وغواشي عليه ملايم

ماذا بنان ذوك السنين

غابت النية يا فاهم

راح ذاك الوقت الزين"(1).

إن الكاتب في هذا التشكيل اللغوي الذي يحاور فيه الشعر، ينقلنا إلى فضاء شفاف تتحرك فيه أنغام حزينة، تبكي فقدان المدينة.

إنه إيحاء بكثافة تناصية. فتغدو هذه الطاقة الرمزية ذات البعد الشعري، هي المحرك لديناميكية ألحكي، فيغدو التأويل أداة ناجعة للقبض على حيثيات المضمون

"أنا مجفاك كاويتني،

أولفي مريم،

كيف الحال يا الباهية! ...

بذيك النظرة الباشرة.

جيني من ثم.

أولفي مريم...." (2).

ما أفرغه هذا الجو الشعري من مناخ مأسوي. فتح إمكانية التأويل التي يخلص إليها (القارئ) انطلاقا من هذه البنية المنغلقة الحاملة لتفاصيل القنوط و اليأس التي يعاني منها (الأعرج) من خلال ما ترجمته شخوصه و هي ناحية.

(2) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مرجع سابق ،ص 193.
(1) المرجع نفسه ، ص 260.

كما نقلت حيرته أمام وضع فرضه حراس النوايا على (مريم) رصاصة الموت يردف حضورها المميز الذي ينم عن أصالتها. بمثابة ترسيخ لأصالة (الباهية) الجزائر.

فهذه الدعامة الروحية الممزوجة بشذرات الحب الدائرة في دواليب العواطف عقدها(الأعرج) بمنحنى تاريخي شديد التعقيد و الخصوصية، يؤرخ لمرحلة ذات الملمح المثخن بالعنف و الجراحات .

(آولفي مريم ...) فهذا اللفظ المختزل يمثل "الحيز الحالم Espace onirique، هو الفضاء الحلم، حيث تتم في إطاره ممارسة الحلم "[1]

(1) حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ،ص 393.

2.1- السينما تقنية المونتاج والكولاج:

هناك متعة عرض ألحكي أراد (الأعرج) أن ينقلها للقارئ، وترك لغته تتغذى من رحيقها لينتج ملفوظا محلى "بالفن".

"ليكن هكذا الفنان. ولد ليحيا داخل الرقصة والحرف والموسيقى، هذه هي خلجاته..." [1]

نزهة في حقول فن الرقص الكلاسيكي (بالية) يستثمر (السارد) من تعابيره، وحركاته وتماوج النوتات مادة لبناء ألحكي.

فتتشكل فكرة اللذة التي تتعلق بجسد يدعو الرقصة المصنوعة من كل انفعالات الحب، اغتصاب الزوج، المتعة، موسيقى مسرح البولشوي **إيكاترينا فلاسوفا** إلى الانحدار بعمق نحو موسيقى "شهرزاد" موستيارمسكي كورساكوف.

"تبدأ موسيقى رمسكي كورساكوف، "شهرزاد"، الموسيقى عبادة، ولهذا يجب أن نصمت لسماعها، تدور في مكانها تدور مرة أخرى بعنف- تقف قليلا، ثم تنسحب إلى الوراء بذعر كبير – ترقص داخل الأتساع ثم تقف مرة أخرى وهي نصف منحنية يراها ممدودتان إلى الوراء في وضع يوحي بأنها مقدمة على الطيران – تكرر الحركات نفسها التي كانت تزداد سرعتها كلما صارت الموسيقى أكثر حدة"[2]

مسرحية غنائية معززة بالرقص، هذا ما سجله فصل الجنون العظيم، رحلة لغوية تماوجت فيها اللغة بقواعد و تقنيات الفن السينمائي مستلهمة من التقطيع مادة البناء.

- شهرزاد البربرية ورقصة الموت الأخيرة.

يتشكل الفن السينمائي ضمن المعمار الروائي حينما تنطلق (مريم) بتأدية رقصة شهرزاد البربرية،حيث يردفها المونتاج المقترن بتقطيع المشاهد إلى لقطات متتابعة، تخلف فيها بينها مجموعة من العلاقات المتشابكة.

---

(1) سيّدة المقام، ص 240.
(2) المرجع نفسه، ص 160.

علاقات مرتبطة بالفكرة، وعلاقات تتشكل عن حلول هذه اللقطات، وعلاقات تتصل بالحركة المادية.و تتكون الفكرة العظمى عندما تتوالى لقطات القص، فتتوحد أفكار المتفرجين.

- نترصد "مونتاج" هذا المقطع الغنائي الراقص بعرض مجموعة من المشاهد المجزئة (المقطعة).

- المشهد الأول:

"مريم كانت مذهلة لأول مرة أراها في هذا اللباس الحريري[...]تحني رأسها بهدوء يداها منسدلتان عبر استقامة جسدها مثل رياضية جمباز.تحرك رجلها اليمنى ترصفها بهدوء ثم تعود إلى وضعها البدني"[1]

- المشهد الثاني:

" وضعت تاجا صغيرا على رأسها كان موضوعا على قطعة مرمرية في المكان الذي كانت تقف فيه، تلألأت ألوانه البلورية التي كانت تنكسر على وجهها..."[2] ينقطع المشهد.

- المشهد الثالث:

" تنظر مريم إلى المرآة، تتجوف تتقعر أكثر، يرتفع لباسها فوق الركبتين، ويتلون وجهها بألوان لهيب نيران الصنوبر، تبدو جليا عظمة اليد التي صقلت جسدها بلإتقان التمثال المرمري..."[1]

- المشهد الرابع:

"تحرّك مريم رأسها بتثاقل، كمن يقوم من نوم عميق [..] شوف يا ولد الناس، إذا ما تبعدش أرمي بنفسي من الطابق الخامس..."[2]

- المشهد الخامس:

"واحد ... اثنان ... ثلاثة ... خمسة ... تتحرك على رؤوس الأصابع [...] تقوم، يصرخ

---

(1) سيّدة المقام، ص 166، ص 167.
(2) المرجع نفسه ، ص 167.
(3) المرجع نفسه ، ص 170.
(4) المرجع نفسه ، ص180.
(5) المرجع نفسه، ص180.

شهريار، ها أنت إ هيت لي إ ! لا يا سيدي [...] يا لآلة ما أعظم وجدك افتحي قلبك يا ابنة الشهيد أو الرجل الملتحي..."[1]

- المشهد السادس:

"تدور مريم زهوا، تدور شهرزاد بنشوة الانتصار، انتصار الحكاية على الخطاب [...] الأطباء قالوا: الرصاصة يجب أن تظلّ ثابتة، يرحم والديك خليني من كلام الأطباء"[2]

هذا العرض المسرحي المكثف بالمقاطع المبتورة (القصّ) خلقت علاقة مدروسة بين حركات (الرقص) وحالة استرجاع سيناريو الحياة الذي عايشته (مريم)، تعابير اليد أو الساق، الدوران، وأسلوب إضاءة التفاصيل لبعضها البعض يخلقها (المونتاج) ضمن تتابع المقاطع (المجزئة)، فتنشأ ضمن هذه الأجزاء المختلفة وحدة المشهد المسرحي الغنائي.

ما سجلته عدسة (الأعرج) من التقاط لصور متفرقة تتجول في تلا فيف الذاكرة، يوميات الجسد مع الزوج، والعم، ورحيل أنطو نيلا، ورصاصة حراس النوايا ونفض مريم لأنفاسها الأخيرة في المشفى الجامعي مصطفى باشا.

يمكن مشاهدة هذا التنوع ألمشهدي المتتابع بتقاطع لقطاته ضمن صورة كاملة دونما الإحساس بالتباعد، لأنّ (المونتاج) خلق انسجامها في هيأة واحدة.

---

(1) سيّدة المقام ،ص 181.
(2) المرجع نفسه، ص181.

الشاعرية:

رواية شرفات بحر الشمال:

" باعتبار الكتابة حرية، فإنها ليست سوى لحظة، لكن هذه اللحظة هي من بين أوضح لحظات التاريخ ما دام التاريخ هو دائما و قبل كل شيء، اختيار و حدود لهذا الاختيار، ولأن الكتابة تنحدر من إشارة دلالية للكاتب، فإنها تلامس التاريخ أكثر من أي عنصر آخر مكون للأدب" (1)

من جغرافية رائحة تاريخ الوطن يتشكل الخطاب الروائي "لشرفات بحر الشمال" متوكئا على لحظة هبوب رياح المنفى الآتية من مطار الجزائر أين توجه (ياسين) نحو لوس انجلوس و الذي حمل حقائب الوطن و ذكرياته، و أرقام الموتى الذين سقطوا تباعا و آخرون مثلهم في المنفى يرفضون أن تكون لهم قبور في الجزائر، لأن الوطن تحول إلى مقبرة كبرى.

"أتذكر يوم حملت حقائبي، لم يحاول أحد أن يثني من عزمي، و لهذا لم ألتفت ورائي، كل الذين ملئوا قلبي، سقطوا في أيام الموت الأولى و ما تبقى أكلتهم المعابر و الحواجز المزيفة منذ أن عاد القتلة إلى شوارعهم التي احتلوها عندما كانت المدينة لهم و لا تشهد إلا فتنة بهم". (2)

- "نحن هكذا، لا نترك وطنا إلى لنتزوج قبرا في المنفى" (3)

- زليخة "عندما تحب لا تحب بكلك و إلا ستموت مغبونا، خلي شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك" (4)

- حنين "المشكلة أن كل المسالك تتقاطع مع تلك الأرض، أين المفر؟ و مع ذلك إذا أردت أن تصلي إلى النسيان، تفادي لقاء القادمين من هناك، فهؤلاء أكثر الناس فشلا في التخلص من مرض الأرض، لقاؤك هو أيضا إيقاظ لهذه الجروح..." (5)

رجل آخر مثقل بذكرى الانفصال عن الوطن، ينتقل المنفى إلى قبره فيتطابق الغياب بخواتم الوصية المثبتة على واجهة القبر.

---

(1) رولان بارت:الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، 3 زنقة غزة الرباط - المغرب، ط2، 1985، ص 40.
(2) واسيني الأعرج : شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 183.
(3) المرجع نفسه، ص 55.
(4) المرجع نفسه، ص 172.
(5) المرجع نفسه، ص 130.

"هذا الرجل غير مقيد في سجلات السفارة، و ترك لوحده حتى و هو ميت، أو حال نحو قبر كان يبدو أصغر من غيره، توجد على واجهته علامة غريبة: أرجو ألا يكتب اسمي على قبري و لا اسم أرضي..." [1]

نوافذ مختلفة تتصل بالنص (الواسيني) و تتعداه إلى آفاق أخرى و من دواليب الحداثة و كنفها تجولت رواية "شرفات بحر الشمال" و لعل سفرتها اللغوية حققت "كمالها الجوهري"[2]، حيث وزع الروائي نبض القص على فصول مختلفة نوردها تباعا كما يلي:

1- روكيام لأحزان فتنة أو حديث الجراحات.

2- جراحات المسيح العاري أو فلسفة الحب و القلق و الموت.

3- دورة رامبرنت الليلية أو الحوار و رغبة البقاء.

4- رومانس موسيقى الليل أو الإيقاع المنتظر من المجهول.

5- تراتيل الإنجيل المفتوح أو رحلة العذابات.

6- أغصان اللوز المر أو علاقة الداخل بالخارج.

7- حقول فان غوخ اليتيمة أو اللقاء و الخطايا.

8- حدائق عباد الشمس أو بين البحر و النسيان.

تنهض رواية "شرفات بحر الشمال" فوق أرض غنائية مطعمة بالرثاء و النقد و انفجار الوضع بالداخل، فمنذ مخارج ألحكي من الصفحة واحد إلى غاية الصفحة 319 لا تكف اللغة عن التدفق و التوهج و التمازج الوجداني، المتفاعلة مع الشعر، و الموسيقى، و الألوان و هي تدنو من نهايتها المأسوية وسط أدغال من الصور و الاستعارات و الرموز المكثفة و الدالة، لا اعتراض أن الوضع المتفاقم في الجزائر له علاقة وثيقة بانفجار الكتابة في الجزائر.

و لكن (الأعرج) أراد أن ينقل للمتلقي في روايته عالم الموت و الموت المؤجل المحاط بالخوف و إبادة الفكر و العلم و الفن، بتشكيل لغوي عجائبي.

---

(1) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مرجع سابق، ص 246، ص 247.
(2) رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، مرجع سابق، ص 57.

رواية ذات وجهين

الأولى صورة لعالم الموت و القتل الذي يحاكي صورة الجزائر، و الثانية عن عالم، بريء طفل في مشاعره و تصوراته و تجاربه، و لكن الجامع بين الصورتين، هو الظلم (ياسين) الذي نحت ذاكرة الجزائر على كهولته، فاض غيضا من حالة الموت التي تكاثرت بشكل هستيري و شلال الدم المراق، انتظر فرصة المغادرة من هذا الوطن كيما يشفى منه و ينساه، و حضرت لحظة الارتحال على شكل منحة دراسية خاصة من أحد معاهد الأبحاث في تاريخ الفن.

و لما عقد المؤتمر الخاص بالفنانين بأمستردام دعي للحضور باعتباره أحد المتميزين و هو الذي شكل منحوتة "المرأة المقطوعة الرأس" التي منحته التتويج بالجائزة الأولى، هو التعبير الأمثل لجزائر غامضة، مبعثرة، متناثرة، فالوطن بغياب العقل هو حتما جسد للتعصب، و القتل و المجازر إذن رأس مقطوع بالضرورة.

وضمن أوصال الرواية كان كل شيء يتهاوى تدريجيا، الزمان، المكان، الصبا، الذاكرة، الجسد، الحب، و هذا ما وقعته رحلات شخوصه داخل المعمار الروائي و التي كانت مستعجلة على الرحيل تاركة مساحات من القصص تتحول إلى مرثيات للأحبة و الأصدقاء و المارين و المنسيين.

موت بتضاريس متنوعة، مات البعض منهم اغتيالا، غلام الله، عم ياسين و ابنته نوارة كما يموت آخرون في مكان ملتبس، بين القتل و الوفاة، كما حدث لوالد نرجس أو حنين، الذي يموت بسكتة قلبية على إثر اغتيال رفيق دربه محمد بوضياف، وميمون، شقيق فتنة الذي لاقى مصرعه بحادث سير مدبر، و زليخة، شقيقة ياسين.

من فرط الهوى.

"يشير الموت إلى التنوع إلى الاحتجاج و الانسحاب و التمرد العاجز و رغبة في الرجوع إلى رحم الأرض"[1].

(1) فيصل دراج: الرواية و تاويل التاريخ نظرية الرواية و الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،42 الشارع الملكي(الاحباس)،ط1،2004 ،ص221.

تتصارع الرواية في خواتم فصولها، و تتداخل عوالمها ضمن نسيج معقد، ينقل المصائر من بعدها المحلي ليعقدها بأبعادها الإنسانية الأكثر شمولا.

"على أن هذا الصراع على مستوى حياة النص لا يؤدي إلى تفجيره و تفكيك أوصاله، و إنما يؤدي إلى سلامته و عافيته و قدرة احتماله للتأويل"[1] بيد أن الصراع ليس الحاكم الوحيد الذي يسير حياة الخطاب الروائي و إنما مبدأ التراكم الحاصل بين الموسيقى، و النحت، الألوان، فحقق نوعا من التآلف.

و فداء لهذا يستدعي (الأعرج) تفاصيل شخوص يشاركونه نضالا ته و عشقه لوطنه. أورد من قتلهم العشق أمثال **بوشكين**، و **مایاکوفسكي** أو الأمير الهولندي الذي صرف ما تبقى من حياته حسرة على حبيبته المنتحرة أو الذين قتلتهم الغربة من أمثال **فان غوخ**.

نجا (الأعرج) بنصه من الشاعرية الفضفاضة و هو يجنح بمتنه إلى ما يشبه العقد البوليسية المبهمة، التي جعلته يرى في **كليمانس** العازفة صورة من صور ابنته المتخيلة و في أمها المتوفاة صورة فتنة التي تنبعث مرة ثالثة عبر ذلك القبر المهمل الذي يلقب بمقبرة البحر المنسي الذي جعله الراوي بمثابة ملجأ لأجساد الغرباء و الفارين من ذاكرة أوطانهم من أبناء الجزائر و العرب.

و كما يدعم حضور تراجيديا "الموت المرعب العادي"[2] ينهي مصير نرجس المذيعة رفيقة الصبا التي تتقاطع ملامحها مع فتنة بمرض السرطان حتى لا ينجو أحد.

---

(1) محمد فيصل: ديناميكية النص تنظير و انجاز ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط1، 1987،ص70.
(2) فيصل دراج: الرواية و تاويل التاريخ نظرية الرواية و الرواية العربية ، مرجع سابق، ص 242.

" فكما أن الأواني التي تغترف بها الماء من البحر منها أنية الذهب و الصدف و الزجاج الخزف و الماء واحد في نفسه و تختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها باختلاف الماء كذلك جودة اللغة و بلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الأحكام في تاليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد و المعاني واحدة في نفسها و أنما الجاهل بتأليف الكلام و اساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذ حاول العبارة المقصودة عن مقصوده و لم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه و الله يعلمكم ما تعلمون ."(1)

أدرك الروائي أهمية تشحين نصه من خلال الشاعرية " و ما تؤكد هذه المهارات تحكمه بشكل واضح في منحوتاته الجريئة فاسحا المجال للحرفية التعبيرية المشحونة بالثقافة و المعاني المضمرة التي لا تصرح بها التجليات الجميلة و حتى في حالة التجلي المعنوي فان الانصهار في حقول اللفظ سيجعل المقاطع متنوعة و استثنائية الى حد بعيد .(2)

أجواء طاغية صرف فيها الروائي طاقة تعبيرية استمدت كثافتها من تجليات الفن لتحقق منحى جمالي ، هي الأدوات الضمنية التي حققت تماسكا لفظيا ، فجعلت الخطاب الروائي تتخلله وقفات للاندهاش .

ما ان تبنى (ياسين) شوارع و جدران المنفى حتى تحولت الرواية إلى وقفات للبوح و التذكر و التداعي فبعد أن غدا الحاضر مثقلا و مبهما أجبر السائل المغترب على ترحيل سؤاله إلى زمن البدء

وكل انفصال يزعزع الإنسان و يرميه في تجربة الحزن و التداعي. لغة تحفر في الذاكرة و ترتبط بها ، فتقبض على اللحظات الموجعة .

"نحن لا ننسى عندما نريد و لكننا ننسى عندما تشتهي الذاكرة، و الذاكرة عندما تشرع نوافذها للتخلص من ثقل الجراحات لا تستأذن أحدا "(3).

---

(1) ابن خلدون : المقدمة ،تحقيق حجو عاصي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1، 1983، ص ،358.
(2) السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري المعاصر ، منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2005 ، ص 67.
(3) شرفات بحر الشمال ، ص ، 21 .

إن هذا الدفع الصاعد الذي نما على نقائض متتالية خلق علاقة موطدة بين الشاعرية و الألوان .

"موقف لا يرى الفنون فئات منفصلة أو مجموعات متباينة ، و إنما يرى فيها طيفا من الألوان المتداخلة ، التي تندرج و تتماسك ، أو عجلة متحركة حركة دينامية حية و هي تتفاعل تفاعل الانفعالات البشرية الحية و لكنها لا تستحيل إلى واحد منها ، ليس للفنون حدود جمالية غير أن لها عوالمها الخاصة بها .(1)

يجدد (الأعرج) لوحات الحزن العادي الذي توافد على الخطاب الروائي تباعا ،و هو يستدعي ذاكرة المدينة أمستردام.

"...أمستردام مدينة ليست كبقية المدن الأوروبية .أمستردام مدينة متواضعة و لكنها بريئة كطفل (2)...

يواصل الروائي بث تفاصيل ذاكرة أمستردام ليواجهها بالذاكرة الجزائرية .

" 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 و معه حاشية [...] مدير الثقافة هو أول من يكره الثقافة . مدير المسرح هو آخر المقتنعين بجدوى هذا الفن في المجتمع....(3)

"... إن التراث مرتبط بهذا الانفتاح المتواصل على الأزمنة فهو ليس رهين الماضي [...] كما يظن و إنما هو رصيد متحرك عبر الأزمنة [...] وهو يتداخل مع الحاضر بخصوصياته المستحدثة ليمنحه استمرارية التواصل مع الإبداعية الإنسانية.(4)

كما استحضرا لسارد من أمستردام احد أعلامها **فان غوخ** و استوحى من لوحاته التشكيلية رموزه التاريخية و الجمالية و الفنية .

---

(1) محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ايتراك للنشر و التوزيع ، هليوبوليس غرب – مصر الجديدة ، القاهرة ط1، 2001، ص 199.
(2) شرفات بحر الشمال ، ص 110.
(3) المرجع نفسه ، ص110.
(4) نزار مقرون : شاكر حسن آل سعيد و نظرية الفن العربي ، منشورات الاختلاف 149شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر العاصمة – الجزائر،ط1، 2010.

* (30 مارس -1853 29 يوليو 1890) كان رساما هولنديا، مصنف كأحد فناني الانطباعية تتضمن رسومه بعضا من النظريات المختلفة – و أثناء إحدى هذه الحادثات الشهيرة ، قطع جزء من أذنه اليسرى . كان من أشهر فناني التصوير التشكيلي للتعبير عن مشاعره و عاطفته . في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق 800 لوحة زيتية .

حنين" كنت دائما أريد أن أسالك عن سر المرأة التي لا رأس لها،لماذا غياب الرأس ؟ و لكيني خفت أن تجيبني الإجابات نفسها التي سمعتها من بيدرو و هذا يتعبني .

- الأحسن أن تقرئي الرسومات و المنحوتات باللغة التي تشائين [...] التراجيديا ليست في عمق الأشياء و لكن في عمق مدلولاتها الإنسانية ."(1)

ما نرصفه من هذا المقطع رؤية مجازفة عنيفة بالواقع منحى تشكيلي انتهك المبدأ البنائي لمصوغات ألحكي لتصبح منحوتة الرأس المقطوع تدويل للغربة التي من طينها و ملابسات أوصالها تتوجع الذاكرة .

- ماذا عن البحر الذي عزز من شاعرية الخطاب الروائي فغدا روضة للتنزه و معالجة مواطن الحزن .

" – أردت أن أقول ، للبحر أثر كبير في تماثيلي . من رمله و مادته التي أتى بها منة قريتي اصنع ما تراه ألان [...]

- البحر؟

البحر وحده يوفر لنا فرصة الاعتراف بالحماقات و يستمع الى فضائلنا [...] .(2)

تداعى البحر بالحب واحتضان ما تركته(حنين) على هوية ياسين. لحظات على نافذة البحر تتحد فيه الأشياء دون أن تفقد لونها المعتاد تنتظم في دلالة رامزة. تشكل مكونات الصورة.

" ...قالت فتنة في ذلك الصباح البارد [...] وهي تعرك حفنة رمل في كفها :

- هل سيكون لنا بعض الحظ لنصير جزءا من حبة رمل ؟

- ... لو تكلم الرمل لسمعت تنهدات العاشق و حشرجة الأسماك الصغيرة و الحوت و هي تقاوم عنف حروب البقاء ...(3)

تحول البحر بالنسبة (للأعرج) صدى للحياة التي حملتها فتنة وهي تحمل لغة الذاكرة و تختفي لتترك البحر يحمل ذاكرة.

---

(1) شرفات بحر الشمال ، ص130، ص 131.
(2) المرجع نفسه ، ص 118.
(3) المرجع نفسه ، ص118، ص 119.

تغرف اللغة الشاعرية من مورد الموسيقى تلوينات نغمية ، بحيث بدا لنا النص" لعبة النوتات ..le jeu de notes"(1)

"وضعت الكمان بين الكتف و الذقن كما علمتني ، شعرت بظلها ورائي و هي تضبط وقفتي ، تحسست برؤوس أصابعي الخيوط الباردة ثم بدأت أعزف لفتنة و البحر، و للأموات فقط ، بقايا النشيد الأندلسي الحزين و موسيقى آخر الليل الصغيرة ."(2)

معنى حاضر في الموسيقى لم تكن تعرفه إلا المهبولة (فتنة) وهي التي تندفع بكمانها نحو ماض لا ينقصه البريق .حيث صدى صوتي لأخ معلم حفظ ذاكرتها من النسيان.

"الموسيقى لإمكاناتها المجازية البعيدة المدى بمقدورها إيجاد الاسم المناسب لما لا اسم له فضلا عن تحقيق التواصل مع كائنات الكون الغامضة التي لا سبيل إلى إدراكها عقليا."(3)

تتواصل تضاريس اللوحات الشاعرية مستنزفة مواطن الكتمان.

"- لم أعد المراهق الذي ورث منك الكمان و الفوطة الزرقاء التي تركتيها على البحر و الذي ظل يتساءل إذا كنت قد انتحرت أم ركبت سيارة المرسيدس السوداء ؟.

وهل أنت ذهبت لتعودي مرة أخرى ...؟لا أنت دائما هنا في المكان نفسه الذي وضعتني فيه ، هنا ، في الصدر ، مع ميل خفيف نحو القلب ، حيث ما تزال ملامس أصابعك الرقيقة."(4)

من مؤهلات اللغة الشاعرية إن رفعت النص نحو الأعلى إلى حيث الحلم الذي حتما خفف قساوة المنفى بالنسبة (لياسين) و تحولت فتنة الى وعي بالعودة إلى الوطن .

يتابع

" يحدث أن نشتهي صوتا أكثر مما نشتهي جسدا. الجسد يموت و يبقى الصوت فينا يذكرنا في كل زوايا المدينة و الحارات [...] صوتك يتبعني كالشبهة .

---

(1) محمد هليل :<لغة الموسيقى بين نظرية الأصل المشترك و علم النحو التحويلي >، عالم الفكر ، دورية محكمة تصدر أربع مرات في السنة ، المجلد السابع و العشرون ، العدد الأول ، يوليو /سبتمبر، 1998، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، مج 36 ، ص 165.
(2) شرفات بحر الشمال ، ص 57.
(3) محمد هليل ، ص 253.
(4) شرفات بحر الشمال ، ص 23.

فتحت عيني على صوتها الشهي ، الصافي كالزعفران [...] عرفت مبكرا على غير العادة لأتخلص من هذا الدين اليومي . عزفت لهذا النشيد الأندلسي الضائع ، صار كالصلاة على أداؤه [...] الإنسان عندما يعشق بصدق، يقبل على الموت بشهية مثلنا يقبل على الحياة." (1)

فصل روماتس موسيقى الليل أو الإيقاع المنتظر من المجهول .

الرومانس منفذ جميل فجر من وراءه السارد مجاهيل المدينة في فترة مختزلة من اليوم .انتهاكه لهدوء الليل و سكونه مفاده لحظة تؤمل فلسفية تطرح العديد من الأسئلة حول السر الذي يزج به في كثير من المناسبات .فيفقده توازنه ويحاصر نفسه ضمن عالم ملتبس . ينقاد وراء مرجعيات من الانفعالات و تفاعلات مجهزة مسبقا .العودة إلى تلافيف الذاكرة هي شفاؤه لأنها الصورة الدافئة.

وهو يستدعي ذاكرة الآخرين يتعرف على ذاكرته "في خطاب الأحداث "(2) الدامية.

(1) شرفات بحر الشمال ،ص50 ،ص51.
(2) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط4، 2005، ص 178.

الفصـــــل الثـــانـــي

1- بنية المكان:

"تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه .في صور و لوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم و التصوير أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فانه يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة."[1]

" سيدة المقام " حارسة الظلال"، مرايا الضرير". مدونات نقلت هاجس" المدينة" الذي استبد (بالأعرج). فما لبث يخوض معارك لغويّة ضدّ مخربيها. لقد وزّعها على أرحام المتون الروائية مؤرخا لهندستها، مخلّدا لماضيها المضاء. والذي أستمدّ أصالته، عبر ثوابت متجذّرة، من خلال قبول الآخر ومحاورة ثقافته وحضارته.

كما نقل من خلالها القلق اليومي للمثقف، ومعاناة الجماعة فكانت مدينته ملتقى للغربة والتيه. تقاسم مع خسرانها المأساة والحزن فتحوّلت في عمقها إلى مرثيات تتغنّى بكلّ ما يرمز إلى القديم الذي يدعو إلى تجديد الهويّة والذاكرة، ومقاطعة الخراب الذي دمّر كلّ شيء. والذي شتّته جهات مختلفة فكانت شخوصه الحاملة لهذه المعاناة ألبسها حواسه وفكره فجعلها تستنطق تاريخ المدينة مع كلّ وقفة يعقدها مع شارع أو نافذة، أو شجرة، أو حجرة...الخ.

تلتقي شخوصه عند نقطة واحدة العودة إلى البدائية الأولى، أو نتاجها السابق، وإذا أردنا إحصاء نبرتها المبحوحة نجدها تتدفق في (حنا،حسيسن،الدون كيشوت).

هناك منحنى يتصاعد تدريجيا عبر هذه الأصوات من خلال حيرتها واهتمامها الذي يؤرّخ لخارطة وتضاريس مدينة الجزائر (العاصمة). وإذا بحثنا عن الأدوات المستخدمة في نقل هذه المرثيات نجدها مكثفة من خلال توظيف مختلف اللغات، واللهجات التراث الشعبي (أغنية عبد المجيد مسكود، الأمثال الشعبية).

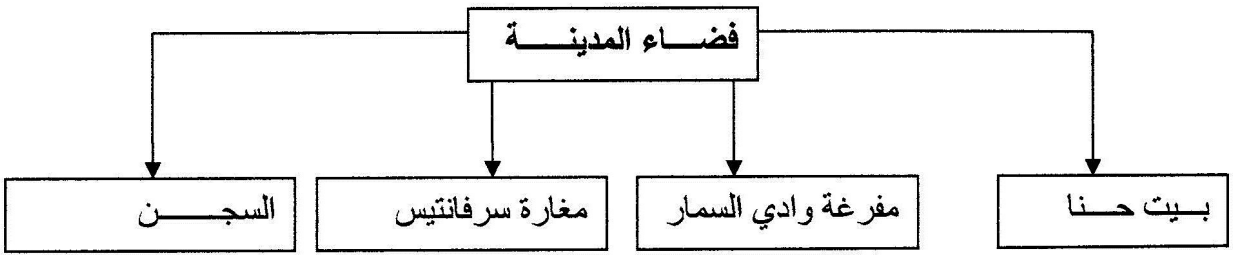
(1) سيزا احمد قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1984، ص77.

ومختلف الحواس التي شحنت النصّ من لمس ورؤية وشمّ، علاقة لا ينهيها توظيف المشاعر، حبّ جارف أنهى كلّ يقين، وفتح ما لا نهاية استفهام حول تعامل الإنسان الجزائري مع (مدينته) والوقوف مطوّلا مع الجهات المسئولة عن التدمير.

وعلى صوت(الدون كيشوت)الذي دوّن ذكرياته حول مدينة الجزائر نلج إلى عمق النصّ:

" كنت أحلم برؤية مدينة ، ولكنى رأيت مدينة بكاملها تزحف نحوي بورود الكاسي والنوّار وبعطرها وبعاداتها وقصصها ولكن كذلك بخليطها الغامض من الروائح الكريهة التي تشبه رائحة الجثث المتفسّخة. مدينة أخرى تنشأ الآن في داخلي وربما في أعماقنا جميعا، داخل هذه الحالة من اللاجدوى والعبث..."[1]

وإذا أردنا رصد خطة " المدينة" في مدونة" حارسة الظلال". نجدها توزعت كما ورد في الخطاطة التالية:



(1) حارسة الظلال، ص142

أمـــكنـــة واسيني الأعـــــرج:

- رواية حـــارســـة الظـــلال:

الجزائر معنى المدينة:

عاين (الأعرج) أمكنته بطريقة مدروسة وكثف حضورها بطريقة استثنائية.

- فهل يمكن أن نقرأ "حارسة الظلال" على أنها رواية تحكي المدينة ؟ وأي مدينة؟ المدينة القديمة الموغلة في التاريخ. لم يتوان الروائي من عنونة أحد فصول مدونته بخراب الأمكنة والذي يعرج على إفشاء الكثير من الأسرار.

فمنذ الولادة الأولى لمخارج ألحكي. نحدد المدينة التي تبناها (الأعرج) في مدونته كقضية إنسانية وهو يعيد بناء قيمها الضائعة، في غياهب الظلمات. إنه يعيد ترميم أمكنتها بطريقة وهمية بالجمل. مفادها استدعاء القارئ ليشاركه الحلم والهزيمة والاستفاقة من كابوس يلقب بالعشرية السوداء مدينة العشرية السوداء.

" الأمكنة أشخاص" [1] تستيقظ الأمكنة وتحدد حلقاتها المفقودة بطريقة أسطورية، حينما تنهض شخصيته حبريه من مرقدها الذي توسدته في رواية سرفانتيس"الدون كيشوت" ليعيد زيارة الأمكنة من جديد ولكن جدوى الرحلة أن الزمن غير الذي كان.

" ليست المدينة كتلة إسمنتية صماء بل يخترقها دفق إنساني حي. كما يجعل منها شرط وجود، إنها في الفضاء الروائي الذي شيده (الأعرج)" شكل أحد المكونات الدلالية والتعبيرية والإخبارية. يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل بالفيزيقي وبالميتافيزيقي، المعيش بالمحلوم ، أي تتداخل التجربة الملموسة بالمعنى الذي تشيده الكتابة".[2]

---

(1) حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1، 2000، ص141 ، نقلا عن Umberto Eco , La structure absente.op.cit.P36

(2) المرجع نفسه ، ص145 ، نقلا عن Jean DUVIGNAU , Lieux et nom lieux ;ed – Galilée ,Paris, 1977,P,16.

" الـ... ج... زا ... ئـ ... ر

الجزائر مدينة اللامعنى العظيمة، الطائر الحر، أيتها المومس المعشوقة حزين لدرجة المرارة لأن رجلا ممحونا بهذه المدينة، سبقني إلى هذا الكلام الذي تمنيت أن أكون قائله ومع ذلك فأنا على يقين مطلق بأنني لن أسلم من تجريحهم أولاد الكلبة..."[1]

ـ فضاء المفرغة:

" تقرأ المدينة فتتيح لك قراءة الإنسان ليس ثمة وصف لهزيمة في حرب داخل الكتابة، لكن المدينة وحدها تملأ الذات القارئة بأنفاس الهزيمة."[2]

يمكن أن نحدّد تفاصيل مدينة الأعرج على أنها مهزومة جريحة تتوزع ذاكرتها في المزابل . تعاني كثيرا من القلق اليومي. تخلت عن معماريتها القديمة الحاضرة في عمق التاريخ.

"عندما وصلنا إلى المفرغة، فتحت أخيرا زجاج السيّارة. الغريب أنّ روائح الحرق الكريهة زالت [...] لم يكن الدون كيشوت قادرا على فهم هذه العبثيّة. كيف تتحوّل مزبلة إلى متحف يضمّ اللوحة التذكارية لسرفانتيس..."[3]

هذه الوقفة تحيل على الاستهلاك ألقصدي لفضاء "وادي السمّار" حيث انحدرت معماريّته نهو الهاوية فلا يمكن أن نقرأ إلاّ عنفا وإهابة مُورست على هندستها فكان الحقل الدلالي الذي تركن فيه مفاده ملفوظا من (بقايا، حولت، اندثرت...) إلى سلسلة من الإسهامات التي يتقاسمها تواطؤ الدولة مع عنجهية بماكينة القتل، لتنتح، مكانا بلا روح وهوية.

ـ أوضح أكثر هذا المكان سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة الذين يحتلون كل الأمكنة سنرى فيما بعد المكاتب التي تستقبل خصيصا الزبائن، المتميزين.

كل مكتب ينفتح على مخازن ممتلئة جدا بالسلع. قطع غيار، أدوية، مواد البناء، ألبسة وحاجات أخرى[...] في مصنع برلين(هكذا تسمى مقبرة السيارات التي لا تستقبل إلا الآليات الضخمة

(1) حارسة الظلال، ص31.
(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص144.
(3) حارسة الظلال، ص58.

والباصات المعطوبة) باصات وآليات تابعة لقطاع الدولة وورشات العمل..."[1]

فقد المكان إضاءته وتحوّل إلى فضاء سياسي له إيديولوجيته أبعاده الإستراتيجية التي تصادر كلّ شيء فيه.

" فالمنظور السياسي عندما يصبح محددا فلا شيء في الفضاء باستطاعته أو بإمكانه أن ينفلت من هيمنة السلطة وامتداداتها الرقابية، فالسلطة تريد أن تراقب الفضاء بأسره وأن تحفظه منفصلا أو متصلا. متشجّرا أو متجانسا مهما كانت الصعوبات والتحديات المطروحة."[2]

هذه صورة الصراع التي يطلعنا بها الروائي على مستوي التراجع الذي شهده فضاء" وادي السمار". وهو يعي الكثير من التفاصيل المتعلقة بالتكتلات المنظمة بين موظفي الدولة. لإجهاض إمكانيات المكان من الصّمود وهو يقاوم العاصفة، التي تقتلع صورته العظمى في التاريخ.

-" هنا كذلك المسألة ليست بسيطة مثلما يمكن أن نظنّ، رسميّا، هذا المكان مفرغة لحرق النفايات وليس مكانا لإعادة تصنيع الفضلات، السلع التي تصل إلى هذا المكان لا وجود رسمي لها لأنها قانونا، يفترض أن تكون قد أحرقت بمادة تالفة."[3]

حكاية تراجيدية " مفرغة وادي السمار" حكاية يسردها (حسيسن) على مسامع (الدون كيشوت). ألحقت به الكثير من التشتّت والاضطراب.

فما هي الحلقة المفقودة في تاريخ المكان؟ إذا كانت هذه مفرغة للنفايات فما محل" مجسم سرفانتيس" من المكان؟

- "واللوح التّذكاري لسرفانتيس ما محله من الإعراب داخل هذا الخراب؟

- أعط لنفسك بعض الوقت وستكتشف لوحدك ما لم تره في حياتك مطلقا. هذا اللوح المشهور يوجد في أحد هذه المصانع المزعومة المسيرة من طرف أحد المتخصصين في المواد

(1) حارسة الظلال، ص60، ص61.
(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، مرجع سابق ،ص203.نقلا عن Henri, LEFEBVR ,la production de l'espace, op.cit l'espace ., p446.
(3) حارسة الظلال، ص36

النادرة والمسروقة من الأماكن الأثرية بواسطة تواطؤات معقدة لأشخاص لا يمسون، الأجر الروماني يباع هنا بأسعار تافهة إذا ما قارناه بقيمته التاريخية الحقيقية...."[1]

يمكن أن نحدّد وعي" بأهمية التنظيم الخاص للفضاء."(2) لقد كشف لدى ساردیه مرجعيات تستند إليها الصوغ الهندسية المعمارية للأمكنة. وهو يثري رصيدها من المعارف، وإعادة قراءة التاريخ كما حول النص إلى" مجال يلعب فيه ويمارس ويمثل التحويل الإستيمولوجي والاجتماعي والسياسي."[3]

يواصل (حسيسن) عرض الأمكنة التي تخطاها "سرفانتيس" للدون كيشوت" متحديا كل النتائج التي تنمّ عن هذه الرحلة الاستطلاعية.

" اتفقنا أن نمر على الأميرالية [...] شرحت للدون كيشوت طبيعة المكان الذي نعبره. نبهته حتى إلى المكان الذي وضع فيه جده لأول مرة أقدامه على الأرض هذه المدينة والذي تحول اليوم في مجمله إلى منطقة عسكرية للبحرية[...] هذا الميناء القديم، هو المكان الذي حافظ على وجوده التاريخي، البقية حطمت ليتم بناء مرآب كبير للسيارات مكانها عندما بدأت البلدية والولاية في تجديد وجه المدينة قاموا بطلي الأعمدة الرخامية لقصي الداي الذي نفذ بأعجوبة [...] كل المجهودات التي قام بها جمعية عشاق الجزائر للدفاع عما تبقى من المدينة القديمة باءت بالفشل الذريع[...] أن جماعة مجهولة الهوية هددت أعضاء الجمعية بالتصفية الجسدية"[4]

على أنقاض الأماكن ذات الأواصر التاريخية، تقوم تفاصيل معمارية جديدة والتي تستوقفنا إلى التعقيدات الرائجة في طبيعة النظام وأدواته المستخدمة، وهو يحمي مصالحه الصغيرة كما يفضح العمليات التي تورط فيها.

- الميناء القديم كجزء مهم من المدينة القديمة أخذ يتراجع هو الآخر ومساحته تقلصت مما يستدل على النفاق الذي مورس على معماريته، فكان طلاء أحد أعمدته هو كشف الآلة المستخدمة ضد المدينة وعشاقها.

---

(1) حارسة الظلال ، ص63.
(2) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء 05- المغرب، ط1، 1991، ص13.
(3) ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة،دار الأمان للنشر و التوزيع، 4 زنقة لمامونية – الرباط، ط2،1987،ص73.
(4) حارسة الظلال، ص 78، ص 79، ص 80.

" إن أكثر ما يدهشني ليس خراب هذه البلاد وإنما الوعي بهذه الكارثة، وموقع الماضي والحاضر في هذا الوعي فما يتعس مدينة الجزائر هو عجزها عن عيش حاضرها في انسجام مع ماضيها الذي لا ينقصه البريق."(1)

-" ببساطة، المكان إستراتيجي لأنه كان يجهز لاستقبال كل السيارات السياحية القادمة من فرنسا أو العائدة إليها وهذا بلغة الأرقام معناه ملايير الدينارات [...] لمكان بأكمله اشترى من طرف شخصية معروفة لها يد طويلة في أجهزة الدولة.[...] رئيس جمعية عشاق الجزائر اغتيل مباشرة بعد فضح قصة تدمير الميناء القديم والتواطؤات الإدارية المرتبطة بذلك..."(2)

إن ذكرى المدن القديمة الذي أخذ(الأعرج) يعيد اكتشافها مفادها. إثارة الصورة الإنسانية الراسخة في جغرافية الأمكنة. والصورة المناقضة التي جسدتها عناصر من النظام.والذين حاولوا الأمكنة إلى مناطق محظورة.

لا يزال(الأعرج) يتفقد أمكنة المرور الثانوية قبل الوصول إلى مغارة " سرفانيس" معاينا أماكن الضرر الذي أفقدتها خصويتها،وحولتها إلى أنصاف أمكنة.

" سرنا باتجاه حديقة التجارب النباتية في زمن قريب. كانت تربة هذا المكان تحضن آلاف النباتات والزهور القائمة من كل الأصقاع. أصبح اليوم خاليا من كل حياة وحزينا . أشجاره ونباتاته ذابلة . شاخ قبل الأوان."(2)

صورة أخرى مرصوفة بالحضور الموريسكي في المنطقة، وهي متلونة بالحياة، غير أن قيما جديدة صادرت حقيقتها، فاختزلت شاعريتها.

" عين يعود تاريخها إلى العهد العثماني "

ربطت بطريق الحامة في المكان المسمى: البلاطان.

هذا المكان صنف كمعلم تاريخي.

---

(1) كمال الرياحي : من خصائص الكتابة الروائية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج htt://kamelriahi.maktoobbogcom./ 2010/05/13.
(2) حارسة الظلال ،ص80، ص 81.
(3) المرجع نفسه ،ص 81.

يوم 20 فبراير 1911.

تم ترميمه من طرف المندوبية التنفيذية لبلدية بلوزداد.

(بلكور سابقا) يوم: أول نوفمبر 1994، تحت رعاية الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم التاريخية."[1]

يواصل (حسيسن) كشف ذكريات الأمكنة بنبرة حزينة ومكسورة، وهو يكشف اللثام عن تورط جهات مختلفة، والتي عملت على محو الكثير من الهوية الوطنية، من خلال تفتيت أجزاء الأمكنة ذات التوغل الحضاري والإنساني.

قد تكون مغارة " سرفانتيس" أهم وقفة تاريخية تدشن للوجود الإسباني في الجزائر.

ـ كيف يمكننا أن نتنبأ بمصير " مغارة سرفانتيس" علما أن كل أمكن المرور الثانوية والمحاطة قد أجهضت شاعريتها؟

" كان الدون كيشوت يصغي إلي بانتباه كبير بدون أن يحرك عينيه عن حالة الإهمال المأساوية التي وصلت إليها المغارة التي أكلتها الأيادي البشرية[...] لم يبق الشيء الكثير الذي يستحق الاكتشاف الحجارة المنحوتة وأعمدة الاتكاء الصخرية كلها تآكلت[...] لم يبق بها شيء واقف إلا المسلة المتآكلة التي اخترقتها الكتابات التي خطها F.I.S (الجبهة الإسلامية للإنقاذ) [...] متكأ تمثال سرفانتيس النصفي الذي سرق وبيع يعطي الانطباع بتمثال بدون رأس..."[2]

يواصل(الأعرج) بث تفاصيل عميقة عن مدينة الجزائر (العاصمة)، وعلى شاكلة المقدمات الطللية الوافدة من العصر الجاهلي. رفع مرثيته الحزينة حول " المدينة" والتي أثراها بأغنية

شعبية لعبد المجيد سكود.

الجزائر ياالعاصمة،

أنت قلبي ديما،

إلى يوم الدين...

(1) حارسة الظلال ، ص 46.

من كل جهة جاك غاشي .

ريحة البهجة وين..." [1]

مقطع يقول الكثير امتزج فيه شوق وحنين إلى الماضي. بأنغام متوترة موغلة في التراث الشعبي الجزائري، فتدفقت مشاعر لا تنتهي، تمتد إلى حيث ينتهي التاريخ، تؤرخ لماضي تعلقت به شعوب مختلفة تناغمت مع روحها وعزها وجبروتها المنحني بالرقة والجمال، تؤرخ لتقاطعات إنسانية.

(1) حارسة الظلال ، ص 46.

- السجن رومانسية الفضاء:

- لماذا اعتقل (الدون كيشوت)

- نؤجل الإجابــة إلى حين.

" لقد تدافقت أخيلة الروائيين لتغطية العالم الذي يحمله فضاء السجن بوصفه عالما طارئا و مفارقا للمعتاد مستعملين في ذلك لغة شارحة في التنوع ونقيضا للاستعمال اللغوي السائد، ذلك المكان الذي تنعدم فيه الحرية، فإنّ الروائي يمكنه أن يعطيه في السياقات بعدا جديدا ودلالة مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع، وهكذا تتحول كلمة (سجن) عن معناها التداولي لتمتلئ بدلالة جديدة وغير معهودة، ويصبح السجن موضوع ثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية وحريّة اللقاء."[1]

لقد هيمن فضاء السجن مدونة "حارسة الظلال"، وكان الاعتقال الرمزي (للدون كيشوت) مستوحى من الاعتقال الرسمي الذي تعرض له **سرفانتيس** في القرن السادس عشر، وكان السجن فضاء ذو دلالة، انتقل منه (الأعرج) ليكشف أسرار مدينة الجزائر.

هناك ديكور معين انطلق منه الروائي ليحدد الملامح العامة (للسجن) من وصف دقيق عرض فيه الآليات المتوفرة والتي من شأنها، أن تضاعف الخناق على النزيل (دون كيشوت) وضمن هذه المساحة الضيّقة والمنغلقة تختنق أنفاسه تحت ضغط رجل ضخم يزداد تعرقا ليحول المكان إلى تفاعل للروائح الكريهة بصهيل الذكريات واستفهامات حول حاضر مجهول.

- **مدينة الجزائر يوم الجمعــة:**

لم أستطع تحمل الليلة الأولى من السجن، فقد كانت قاسية جدّا، يقف على رأسي مثل بومة الرجل الضخم الذي لا ينتظر إلى الأوامر جسده يتعرق دون أي مجهود جسدي[...] يحاصرني بتوسلاته وإزعاجاته، وطيبته المقلقة طالبا منّي إذا كنت أحتاج إلى شيء ما ، أكاد أصرخ ابتعد عنّي بنتانتك.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي بيروت، شارع جاندارك، بناية المقدس، ط1، 1990،ص93.

ـ شكرا يا سيّدي لا أحتاج إلى شيء[...]

في الصباح عندما استيقظت من نومي، لم يكن بمكانه المعتاد وحلّ محله رجل آخر "[1]

من أسوار السجن الضيّقة نلج إلى عالم (الدون كيشوت)، الذي يرتكز على نشاط العذاب الذي يتلقاه في عمق استجواب لا يوحي بالطمأنينة حالة تعززت فيها كل المعطيات والإمكانات لتفخيم الأسباب التي أدّت إلى اعتقاله من طرف رجال الأمن، والذين هم في الأساس جزء من ديكور وادي السمار، أين ضاع المجسم النصفي لـ "سرفانتيس"

رجل آخر يتولى مهام الحراسة، ثمّ البقية المتواجدون بغرض الاستجواب يقحمون النزيل (دون كيشوت) في أجواء تلخص كل التعقيدات التي آلت إليها وضعيته نظرا لما حققه من إزعاج عكر صفوة أنشطتهم.

كما نقرأ انفتاح السجن على واقعه التاريخي والاجتماعي، من خلال تكثيف الوصف الطوبوغرافي لفضائه دونما إخلال بالعلاقة التكاملية الممتلئة بالدلالات.

وفي هذه الأثناء يمرر (الأعرج) بعض الأماكن الثانوية والغرض منها تدعيم ديكوره بشاعرية تضفي نوعا من تخفيف العنف الذي يشكله السجن كجغرافية حزينة، تدفع إلى العتمة والوجل

"... ثمّ طلب منّي بلطف أن أتبعه إلى المكتب.

مكان واسع وعريض، مملوء بالكتب والأثاث كله من قصب البانبو، حتى الكراسي ، والمكتب الكبير."[2]

"فواسع كلمة ذات إيقاع تنفسي، إنّها موضوعة فوق تنفسنا الذي يجب أن يكون بطيئا وهادئا، وتثير كلمة "واسع" الهدوء والسلام والصفاء، إنّها تعبّر عن افتتاح حيوي وحميم، إنّها تنقل إلى أسماعنا صدى معتزلات وجودنا الخفية، لأنّ هذه الكلمة موسومة بعلامة الجاذبية

(1) حارسة الظلال، ص 162، ص163.
(2) المرجع نفسه ، ص 164.

الأرضية، إنّها عدوة للاضطراب، ولمبالغات الخطابة اللفظية، وحين تستعمل في سياق أسلوب ملتزم لمقاييس صارمة فإنّها تتشتت وتنتهي، إنّ كلمة واسع يجب أن تسيطر على السكون الآمن للوجود...

كلمة تجلب الهدوء والإتحاد وتفتح أمامهم المكان بلا حدود، إنّ ذلك يجعلهم يتنفسون هواء الآفاق عن جدران السجن ."[1]

"عندما بدأت في شرب قهوتي، طرح علي سؤالا سخيفا ولكنّه حساس، برقت عيناه خلاله مثل عيني قطّ.

- لماذا أنت بالعاصمة ؟ هل هناك شيء محدّد ؟

- أنا أشتغل كصحفي وأنا بصدد كتابة كتاب عن جدّي، وهو كاتب معروف من قبل الجميع سرفانتيس.

- والرجل الذي كان برفقتك كيف تعرفت عليه ؟

- بحكم وظيفته [...] فهو المسؤول عن العلاقات الإسبانية الجزائرية...

- كلّ شيء فيك مبهم وغامض، دخولك على متن سفينة مشبوهة، مملوءة بالسكّر، جواز سفرك الذي لا يحمل أيّة علامة، وظيفتك الصحفية دون أيّ دليل على ذلك ، شراؤك لبعض عناصر التراث الوطني السياحي لتهريبها إلى أوروبا- هل تحتاج إلى أكثر من هذه التهم لتقتنع أنّه أصبح من الضروري عليك أن تتكلّم إذا أردت إنقاذ جلدك. "[2]

معاينة هذا الفضاء ينقل جملة من الأحاسيس المتضاربة لأنّه يدفع على تحديد قيمة الموضوع الذي يملأ الخطاب الروائي، انتقال الصراع لما هو خارجي إلى داخل السجن (فضاء وادي السمار) الذي اختزل ما تتعرض له أمكنة مدينة الجزائر من إهانة.

---

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا،منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط3،1987، ص 180.

(2) حارسة الظلال، ص 164، ص165.

ومجموع التهم التي يرتديها النزيل (دون كيشوت) مفادها "إشاعة مناخ تراجيدي يقل نظيره في الفضاءات الموصدة الأخرى بحيث يصبح المكان فيها عبارة عن بؤرة للكثافة والعتامة وفقدان اليقين."[1]

ولكنّك يا سيّدي تمزح ؟ أي تراث وطني ؟

ـ اهتمامك الخاص بمفرغة وادي السمار، سرفانتيس، وبالأشياء التاريخية التي تهم اسبانيا أليست هذه الممارسات سرقة ؟

ـ أنا صحفي ولا علاقة لذلك بالسرقة أو النهب، مهمتي الأساسية تتلخص في البحث عن آثار جدّي، والجزائر كما تعرفون محطة مهمّة في حياته [...]

ـ قضيت كل الصبيحة أشرح له سبب وجودي في هذا المكان، وأنّهم إذ يتهمونني بالجوسسة والنهب المنظم، يعطونني قيمة لا أمتلكها وأنّي لست أكثر من صحفي ... "[2]

إلى هذه الأثناء تتصاعد الهندسة الدرامية لفضاء السجن نحو الانغلاقية والضيق فتصعيد الصرامة وتذكير (الدون كيشوت) وتذكيره بالمحظورات التي أقدم على ارتكابها. أفرغت قدرته على تغطية عتبة السجن، واجه النزيل الخطر الذي زحف إليه من مخاض التهم التي تتوالى عليه من خلال جرأته التي دفعت به إلى التوغل في صميم الوجود واحترام ذاتية المكان، فتحدث عن الآخرين عن هذه الأمكنة المشحونة بالذاكرة والتاريخ.

أثناء النقاش سمحت لنفسي حتى بتقديم ملاحظات قاسية عن الوضعية التي آلت إليها المغارة وغيرها من الأماكن السياحية الأخرى التي كانت تتهاوى وتموت بصمت وتواطأ أو جهل [...] عندما بدأت الحديث عن مفرغة وادي السمار، المصنع كما يسميه سكان المنطقة اكفهرّ وجهه...

- قضيتك أصبحت الآن قضيّة دولة بكاملها، في هذا البلد هناك الكثير من الإنزلاقات التي

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا،مرجع سابق،ص155.
(2) حارسة الظلال، ص 166.

لم تصح أبدا ولم يشر إليها في عملية نقدي شجاعة [...] المعلم سيرى ذلك عن قرب، الأمور تتعقدّ حولك"[1]

- مدينة الجزائر، في كهف محاذاة البحر، يوم السبت صباحا:

"فالحدود المكانية، التي يفرضها السجن على نزلائه، تكون غاية في الصرامة مما يجعله فضاء معاديا أو ملزما يقضي بوجود شخصية ما في مكان محدّد وثابت ويثقلها بالواجبات، وتلعب الزنازن والمجالس الانفرادية دورا حاسما في إفشاء الحدّ الأقصى من هذا الشعور المدمّر بمحدودية المكان لدى النزيل"[2]

بدأنا نلمس الأثقال النفيسة التي اجتاحت (الدون كيشوت) ، لما حدّدوا إقامته في كهف.

"بدأت حقيقة أحسّ بأنني سجين داخل هذا الكهف، منذ أن قمت من نومي هذا الصباح لم أكلم أحدا، كلّ ما رأيته هو بعض النّاس الذين يسرعون الخطى جيئة وذهابا، يجب الاعتراف أنّ هذا المكان أفضل بكثير من السابق، من هنا اسمع انكسارات الأمواج القادمة من بعيد..."[3]

تحايل (الدون كيشوت)على مواجهة ضيف المكان، فخرق الحدود الصارمة التي تكبّل فضاء السجن، من خلال البحر الذي عالج تشنّجه بانطباعات التحرّر الوافدة عبر التقاط حواسه لصور فاتنة، مما يكسبه اليقين باتّساع الوجود الأليف.

- مدينة الجزائر، يوم السبت ليلا:

يباغت الروائي حساسية فضاء السجن فعالجه بملفوظة "واسع" التي أسندها إلى أمكنة ثانوية، "حيث تجد الروح وجودها التركيبي، إنّها كلمة توقف المتناقضات.[4]

"العسكري الذي قدم لي فطور الصباح بصمت، هو نفسه الذي قادني باتّجاه صالة واسعة ذات صوت خافت ثمّ تركني وانسحب دون أن تخرج من فمه كلمة واحدة من وراء مكتب عتيق كان يقف رجلان بلباس عسكري، بدأت أشعر أنّ المسألة بدأت بالفعل تتعقد، المكتب كان ممتلئا

---

(1) حارسة الظلال ، ص 166.
(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ،ص67.
(3) حارسة الظلال، ص 167.
(4) جماليات المكان، ص 177.

كان يقف رجلان بلباس عسكري، بدأت أشعر أنّ المسألة بدأت بالفعل تتعقد، المكتب كان ممتلئا بالأوراق والوثائق من بينها جواز سفر اسباني خمنت أنه لي، تبادر إلى ذهني شيئان: الأول هو أن حسيسن يبذل مجهوداته المضنية لإخراجي من هذه الحفر المتتالية ومن هذا الأسر العبثي، والثاني وضعيتي أصبحت سيّئة للغاية..."[1]

- ما مدى فاعليته فضاء "وادي السمار" في تصعيد وضعية (الدون كيشوت) نحو الانسداد؟

استعمل الجهاز الأمني قدر الإمكان أدواته البوليسية لاستنطاق النزيل وإثبات التهم المنسوبة عبثا إليه.

كان لتنشيط معاناته من المخاوف والإضرابات، السبيل للاستسلام والقبول بارتداء التهم الموجّهة إليه.

- لمصلحتك، عليك أن تتكلم وأن تقول الحقيقة [...]

وكان كلما تحدث يمدد في كلماته التهديدية لمزيد من الإثارة والتخويف: الدول ... ية ، غير مقب ... ولة، مضـ.... رة، خطـ ... ير ... رة، الجوسـ ... سة ...

- لم أفهم شيئا يا سيدي ممّا يحدث لي، أصدقائي البحارة هم الذين بادروا وساعدوني على إنجاز هذه السفرة وهم من جمع عند الوصول كل الجوازات لربح الوقت من أجل الخروج بسرعة...(2)

يتضاعف أسلوب التضييق على شخصية الدون كيشوت، وتفخيم المخالفات التي ارتكبها بشأن هذا البلد (الجزائر) وتوكيد تهمة الجوسسة، ودخوله الغير قانوني ما أفاده إصراره على الإدلاء بالحقيقة غير إساءة وضعه.

(1) حارسة الظلال، ص 168.
(2) المرجع نفسه ،ص168.

"- للأسف المشكل يتجاوز هذا كله، نحتاج بالدرجة الأولى إلى معلومات إضافية لاكتشاف شبكة التهريب المرتبطة بالباخرة التي سافرت على متنها، على عاتقك الآن تهمتان: الأولى الجوسسة لمصالح أجنبية لم تتم بعد الإفصاح عنها وتحويل كنوز تراثية وطنية كبيرة باتّجاه الخارج."(1)

بدأ النظام يعدّل من مصطلحاته، فبدل "مفرغة وادي السمار" المنطقة الصناعية، وعوض يتاجر الجهاز الأمني بالمعالم الأثرية لوطنهم - يأتي (الدون كيشوت) كمار على المكان الذي مكث به جدّه كمتسلل من السجون الجزائرية، وتخليدا لهذه الوقفة التاريخية، يرفع التمثال النصفي لسرفانتيس كشاهد على لحمة التواصل الثقافي والتاريخي والتقاطعات الحضارية بين الجزائر واسبانيا - فيتحوّل (الدون كيشوت) إلى فضاء مهم للنهب والسرقة !!

- إذا فسر لنا سرّ وجودك في المنطقة الصناعية !

- مع أنّ الملف الأمني يؤكد على وجودكما في عين المكان وزرتما حتى الأقبية الخاصّة

- عفوا يا سيدي، لم نكن نتحدث عن نفس الشيء، تقصد المفرغة طبعا كنت هناك [...].

ووجودي هناك [...] هو البحث عن تفاصيل جدّي الذي قضى قسطا من حياته في هذا المكان، وقد ذهبت إلى المفرغة لرؤية التمثال النصفي لسرفانتيس وهو موجود هناك [...] تلفنوا لمسيّر المصنع الذي زرناه.

- المشكلة معقدة جدا [...] في بعض البلدان يعاقب مهربوا المعالم الأثرية بصرامة قد تصل حدّ الإعدام.

- لكن يا سيّدي لست أنا من وضع الآثار في المزبلة."(2)

نلمس من هذه التراكمات لفضاء "وادي السمّار" تقوية ممتدّة لصورة الهندسة التراجيدية التي افقدتها السلطة ذاكرتها، صورة أفرغت هويتها وخلخلت أزمنتها المركبة عبر التاريخ.

(1) حارسة الظلال ، ص 169.
(2) المرجع نفسه ،ص 169.

"- وهل نفهم من هذا أنّك تعلمنا ما يجب أن نعرفه ؟

- لست كفؤا يا سيّدي، لكن بلدا مثل بلدكم حرام أن يضيع هكذا، فهو مهدّد "بالأمنيزيا ومرض النسيان، بعض مميزاته الثقافية تندثر الواحدة بعد الأخرى تاركة أماكنها للفراغ المخيف فاللعبة مكشوفة يا سيدي، تسمية المكان مفرغة، حيلة لا تنطلي على أحد."[1]

ما نلمسه من خلال هذه المقاطع "أننا بصدد سلطة سياسية لم تنتج فضاء معينا، لكنّها تنشط في إعادة إنتاجه، كما يوضح لوفد، بوصفه مكانا ووسطا لإعادة إنتاج العلائق الاجتماعية المستحيلة لإستراتيجيتها في الهندسة والإخضاع والاستيعاب، ففي فضاء السلطة لا تظهر كما هي فحسب، بل إنّها تتستر تحت (نظام الفضاء) كذلك، حيث تحذف، تراوغ و تفرغ كل ما يتعارض معها بالعنف الذي يقتضيه الحرص على الواجهة الخارجية، وإن لم يكف هذا العنف المتستر فالبعنف المفضوح."[2]

- يواصل (الدون كيشوت) عمليات الاستنطاق المتوالية.

"- تحرياتنا تقول أنّك متورط في عملية التهريب هذه

- ليس لديّ ما أقوله، وإذا تماديتم في اتّهامي فلن أتكلّم إلى بحضرة محامي، قد لا يهمّني أمر المفرغة الذي يبدو أنّكم تريدون تغطيته، ولكنّي أصرّ على أنّ المفرغة ليست مفرغة.

- إنّها آلاف الأطنان من النفايات التي توفر القوت والحياة لسكان وادي السمار الفقراء."[3]

لقد اقتحم الروائي الحواجز المفروضة من طرف فضاء السجن ورسم حدودا جديدة، تضاعف من طرح المشكلات المحملة بالإيديولوجيات والتواطؤات، التي جعلت أمكنة مدينة الجزائر معلقة على حبال هشّة.

ما لبث موقف (الدون كيشوت)أثناء عمليات الاستنطاق يتحول إلى أفق للحريّة من خلال

---

(1) حارسة الظلال، ص 169، ص170.
(2) حسن نجمي : شعرية الفضاء الروائي ، مرجع سابق ،ص207 .نقلا عن Henri LEFBVRE, la production de. L'espace. Op.cit., p.370
(3) حارسة الظلال، ص 170.

نقد الواقع الاجتماعي والإيديولوجي الوافد من مفرغة "وادي السمار". "فليس في السلطة ما هو سرّي، فهي تتشكل وتفيض، وتنتشر وهي تؤسس شرائع للذوق والقيم"[1]

- معي شهود عيان يؤكدون كلامي.

- حسيسن مثلا، سنتكفل به، ليست هذه هي المرّة الأولى التي يغالط فيها الناس.

- ... هو يشتغل بوزارة الثقافة وله وصاية تحاسبه، على كلّ سنستدعيه بعد أيّام لنستمع إليه..."[2]

إذا كان دليل البراءة الذي برفقة (الدون كيشوت) هو شخصيته (حسيسن) فإنّ نضاله الإنساني سوف يتخّذ منعرجا آخر.

يوم آخر (لدون كيشوت) في عمق السجون الجزائرية، يستقبل فيه امرأة من طراز آخر، تضفي على المكان دينامية مستمرة." فالداخل والخارج لا يتمّ التخلي عنهما لصراعهما الهندسي، من أيّ نبع للداخل المتشعب تسري مادة الوجود ويأتي دعاء الخارج ؟ أليس الخارج ألفة قديمة ضاعت في ظلال الذاكرة؟ [3]

إنّها المفارقة التي يتوقف عندها الروائي لرصد هندسة الأمكنة حيث سجّل حدوديتها بأرقام تدعّم رصيدها التاريخي، لقد ضاعف من تصوير الأمكنة ومزاوجتها بمختلف الأنوار والأصوات واللغات، حيث توكأ على تسخير اللغة التي سايرته طواعية كما حولها إلى مادة بناء للأمكنة وخلق من حبال أوصالها تركيب على تركيب ليعثر على ضياع حميميتها، كأفضية ذات دلالة تاريخية فكانت معاينته للأمكنة تقول الإحساس بأشياء كثيرة.

" عندما نزعوا الغطاء عن عيني، أول شخص ملأ عيني، امرأة بوجع مريح [...] ذكرتني بزريد الموريسكسة التي سحرت جدّي على سطيحة السجن، كنا نسير داخل مكان يشبه

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء الروائي ،ص208. نقلا عن وجهة نظر إدوارد السعيد في نصّ افتتاحي لمجلة بوادر(الفلسطينية) العدد3، خريف 1990، ص 7.
(2) حارسة الظلال، ص 172.

شارعا نفقيا، واسعا وطويلا ومضاء بشكل جيّد بفوانيس ملتصقة بالجدران، في حفر دائرية، ميزت من جديد وأنا أتدحرج صوت الأمواج الجاف..." [1]

هكذا تتأسّس الرؤية الرومانسية كيما تعارض عنف النظام وتنتصر للتاريخ والهويّة، يمكن أيضا أن نلمس نوعا من الوصال أراد الروائي تحقيقه من خلال ما يسمى "بالدليل السياحي" خارج فضاء السجن رافقه (حسيسن)ليسهل مهام العثور على الأماكن التي مكث بها جدّه **سرفانتيس** وداخل السجن **مايا زريد**، إنّه يحدّد القرابة الإنسانية، جزائر تتعايش بروح متعالية مع الإرث الإسباني.

"زريد كما سميتها هي التي أعطت الأمر بالتوغل أكثر داخل النفق، لأوّل مرّة وعلى العكس من السابق لم يعط أحد الأمر بإغلاق عيني، تركوني تماما حرا [...] تركنا أنفسنا تنساب داخل البهو الذي يشبه شارعا،شعرت بأنّي لم أكن بعيدا عن الأميرالية ..."(2)

يخلع السجن مادته الرمادية و مناخه المساوي ، كونه فضاء لتكبيل الاطرادات و عزل النزلاء و شل قدراتهم إلى فضاء رحب لكسب المعرفة . ومصدر لتوليد الألفة و الشعور بالحميمية .و هذه التخفيفات الوالية كونت لدى(الدون كيشوت) انطباع بالطمأنينة ، وإرهاصات الانفراج

"- مشينا طويلا، لتسبقنا زريد بحركاتها المنضبطة وخجلها الذي لم تستطع صرامتها أن تخبئه [..]

- هل نحن تحت شارع الإمبراطورة ؟

... هنا أنت تحت حيطان الميناء القديم لداي العاصمة، وعلى الرغم من إنهياراتها في زوايا كثيرة ما تزال واقفة تسندها بعض الأعمدة التي أضيفت من طرف الفرنسيين فيما بعد الأمر الذي سمح لها بالوقوف ومقاومة الزمن..."[3]

هناك دائما صوت لا ينطفئ صداه، يلغي كل التعقيدات التي شكلتها السلطة والإرهاب على حدّ سواء، لاختزال التفاصيل المهمّة الخاصّة بشاعرية الأمكنة.

---

(1) حارسة الظلال ، ص 172.
(2) المرجع نفسه ،ص 172 ، ص173.
(3) المرجع نفسه، ص 173.

"- أنا مترجمتك الخاصّة، تستطيع أن تتحدث بلغتك الأصلية والبقية اتركها عليّ، اسمي مايا وأنا هنا لغرض المقابلة

رددت تلقائيا ودون تفكير:

- أيّة مقابلة ؟ قولي استجوابا.

... واصلنا السير مدّة طويلة..."[1]

تحوّلت مايا إلى صدى صوتي للحياة وفضاء للرومانس وتنشيط فعاليات الأيام التاريخية، ومعاينة الأمكنة التي تضرب في عمق الذاكرة الجزائرية، إنّها تحسن قيادة (الدون كيشوت) وهي تدعم رغبته في تعرية الأمكنة فيغيّر السجن ملامحه ويتحوّل إلى مكان ألفة.

"- لاحظت مايا بسرعة دهشتي وانشدادي.

- هذه سراديب ساحة الحكومة العملاقة ويوجد أحد مداخلها على أرصفة الميناء، وبقايا الحصن البحري الذي بني بعد حملة اللورد اكسماوث Lord Exmouth سنة 1816. والمدجج بـ 36 مدفعا، جزء مهمّ من الترسانة العسكرية التركية كان هنا [...] عندما بدأ العمل على ساحة الحكومة، الكثير من المعالم دمرت ومسجد المسكايسية النادر والتاريخي لم يشذّ عن قاعدة المحو والتدمير

- خسارة ترك هذا الغنى للإهمال والموت البطيء.

- عقليات الناس والبلدان تختلف من مكان لآخر."[2]

ما نقرأه من هذه المقاطع " أنّ المدينة إذا كانت لغة فإنّه لن تتكلمها إلا الجماعة وليس الأفراد، وهكذا إذا كان الطابع الحضري (L'urbain) نسقا من العلامات، فإنّ المدينة هي "خطاب" المجتمع باستعماله لهذا النسق[...] ما الذي تقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل والمقاهي والطرقات والساحات والسجون والبشر والحيوان؟"[3]

(1) حارسة الظلال ، ص 174.
(2) المرجع نفسه، ص 174.
(3) حسن نجمي: شعرية الفضاء الروائي،ص 146.

خسران الأمكنة الجزائرية ذات الدينامية الإنسانية والعالمية مرجعيته السلبية التي يتعامل بها المواطن (الجزائري) إزاء تراثه وتاريخه، كما أنّه لا يعقد أيّة ألفة مع الأمكنة سواء تلعق بكونها تاريخية أو دينية أو عالمية.

- مدينة الجزائر، يوم الأحد:

فاصل "حلم" تتوقف فيه دينامية "السجن" نحو النقطة العدم، وتندلع ثورة الخلوة العشقية، التي تكثفها انفعالات متشابكة، تدفع بالسرد نحو الاختزال والتوقف والحذف، لقد أراد السارد من هذه المفارقة نقلنا إلى عالم الحبّ الذي جسدته **مايا** بالإضاءة النوعية التي فرضتها بحضورها وغيابها.

"بدأت أهذي كالعاشق الذي ضيّع الصواب

مايا... أيّتها الضوء المتسرّب بحلاوة عسلية، غيابك ترك فراغا كبيرا، تمنيت أن أقول لك: مايا ... زريد ...لالا مريم ... أينكِ أيّتها السيّدة العالية، أريد أن أفضي لك بما في القلب، أشعر بأنّك الوحيدة القادرة على فهم هذا الجرح الفجّ الذي فُرض عليّ

... كنت جالسا في الصالون الفارغ [...] شعرت بظلّ ناعم يعبرني ويدثرني. "[1]

لقد عقد(الأعرج)هندسة معمارية توازي العالم الجديد الذي بدأت إرهاصاته تلوح من خلال الإتّحاد الذي عقده بين الأمكنة والشخصيات، ما لبثنا نرى (الدون كيشوت) شخصا يزداد رقة ويحول الفضاء إلى قصيدة تتماوج أخيلتها وصورها.

"- يا مايا، أنت مدهشة تذكرينني بشخصية نسائية عند سرفانتيس...

- من ؟ زريد ؟ لالا مريم ؟ كما ترى لست جاهلة بجدّك إلى هذا الحدّ ؟ يبدو لي أنّ قسوة الأسر لا تتلخص في الحجز ولكن في آلته الجهنمية، فهو يعمي البصر والبصيرة – جدّك مثلا لم

(1) حارسة الظلال، ص 182.

يفهم هذه البلاد جيّدا والكثير من تفاصيلها الحميمية تسربت منه [...] أنظر مثلا، أنت هنا في الزاوية، يبدو أنك تعرف الكثير ولكن عماء الحجز جعلك تلغي العالم الذي يحيط بك ..."[1]

نلمس نضج لدى **مايا** يتجسّد في إدراكها العميق بالتفاصيل المتعلقة **بسرفانتيس** وبمحبوبته **زريد** التي تركها رهينة الخلافات الدينية، التي كانت رائجة في القرن السادس عشر وعلاقته بالسجون الجزائرية، وكشف اللثام عن خبايا "السجن"، كما واصلت سردها وهي تقصّ تاريخ الأمكنة المميّزة التي تتفرد بها مدينة الجزائر وتشرح لماذا توغلت في الظلام.

"هذه الصالة التي تقيم فيها لو كانت الظروف عادية لن تطأها أقدامك أبد أبدا، هي صالة الاستراحة الكبيرة التي كان يقيم فيها كبير البحارة، الرايس، كلما عاد إلى عناد البحر بعض المؤرخين يقولون أنّ خير الدّين هو الذي أسسها وبناها حجرة حجرة يوم اتخّذ القرار الخطير بمواجهة الإسبان الذين استولوا على جزيرة البنيون Le Penon..."[2]

يتنامى فضاء "السجن" من خلال التفاصيل المعمارية التي استعادت شاعريتها، وبالتفاعلات على مستوى الأخيلة وترصين دعائمها بقص التاريخ.

ويستمر صوت **مايا** يتصاعد إلى القمّة، "وتكتسب هذه القمّة دينامية في الرمز المكتمل للإنسان، لأنّ كلّ الحالمين (بتاريخ مدنهم)" يحتفظون بالإنسان في ذهنهم."[3]

" كانت جميلة كلامها المتزّن ذكرّني بحنّا وقصة المرأة التي لا هاجس لها إلا حماية الذاكرة من التلف والتسرّب، تحتمي يوميا بالظلال حتى لا يراها الراءون وتدفن حيّة- مايا مثل حنّا، عندما تتكلم تتحوّل فجأة إلى حارسة الظلال وتبدأ في انتظار خويا حمو الذي يغطيها بالكلمات والدفء."(4)

(1) حارسة الظلال ، ص 184.
(2) المرجع نفسه، ص 185، ص 186، ص187.
(3) غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 114.
(4) حارسة الظلال ،ص187.

- مدينة الجزائر، يوم الإثنين:

"- إنّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسيّة وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ماضي الخيال من تحيز، إنّنا ننجذب نحوه ولأنّه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية."[1]

هذا ما أراده (الأعرج) من لمسة "الخيال" أن يمسح مواطن الجرح في ذاكرة الأماكن ذات القيمة الإنسانية، فلم يكن المشهد الموالي سوى وقفة مع تجليات الأمكنة ومدى تفاعلها مع النزلاء الوافدين إليها كما يعرض مدى مقاومتها للانتهاك الذي يمارس ضدّها، يتحول مكان موحش "كالسجن" إلى فضاء للرومانس يتصاعد ليتحوّل إلى مكان أسطوري.

"دخلت مايا إلى الصالون، وضعت منديلها على مكتب القضاة الثلاثة وقصدتني مباشرة:

كيف حال ضيفنا العزيز؟

- ضيافة غريب هذه !

- لن تقول لي بأنّك سجين ! وضعيتك تحسّنت كثيرا، ننتظر فقط القرار النهائي للمعلم، لا يوجد أي مبرر لإبقائك في هذا المكان على كلّ حال أنت لم تخسر شيئا في تصوري، لقد اكتشفت ما لن يكون بإمكانك مطلقا اكتشافه في الظروف العادية- تماما مثل جدّك عندما مسّت قدماه تربة هذه البلاد، وعلى الرغم من ضيق رؤيته لمدينة الجزائر، فقد ظلّ أسير حلم لم يكشفه إلا لأقربائه و للهيدالجو Hidalgo دون كيشوت الذي أثقله بجنونيات وحماقات الفنان المجبر على تخبئة أعمق ما يشعله ..."[2]

إنّ كثافة الحضور التي عقدها الروائي في متنه مع مايا هو إدراك عميق لمعنى الوطن هو الذي يحول الأحاسيس إلى وعي، ويجعل من الوعي بفضاء (الأمكنة) مادة حيّة للفعل والدينامية والانتماء للتاريخ، أي للزمن"[3]، فهذا الوعي الكامن في مواقف وخطاب الشخصيات يحدد مدى الحفاظ على الحلقات الزمنية التي تعقدها الذاكرة من خلال تعايش الماضي بالحاضر.

(1) جماليات المكان، ص 39.
(2) حارسة الظلال، ص189.

"- هناك أشياء لا تحتاج إلى قوّة التسيير أو تفكير استثنائي – مغارة مثل مغارة دون كيشوت يمكنها بمجهود بسيط أن تصير معلما تاريخيا مهما [...] أظنّ أنّ حضور الدولة منعدم وإلا لما وصلت إلى تلك الحالة من التردّي، كلّ شيء في هذا البلد مدهش، الألوان، الناس، الحركة، الأطفال، ورود الرمل والزمن الذي تختزله، فقد تراكمت حبّة حبّة غبر القرون..."[1]

- تواصل مايا عرض ما فقدته هذه المدينة من ذاكرتها.

"هذا هو الشيء المؤذي في هذا البلد، الكثير من علاماته الواصلة تضيّع أو ضاعت، انظر مثلا أشجار الجزائر العتيقة التي تملك نفس تاريخ الذين صنعوا أمجاد هذه الأرض ونبلها، ماذا بقي منها، ماذا بقي منها ؟ لو بقيت حتى اليوم لأعطت نسغا جديدا للتاريخ، أينه البلاطان الكبير الذي كان يظلل في القصبة، إقامة الدايات والذي ترجعه الأسطورة إلى عهد بربروس Berberouse، ورمان حي لالهم والجنينة ؟ وشجرة التين التي كانت محاذية للقصبة [...] وزيتون الحامة وحي الينابيع، بعيدا تتسامق أشجار الصفصاف والحور الإيطالي الذي يكسو سواقي بير مراد رايس، ونخلة سيدي عبد الرحمان المهيبة والسور الذي يحاذي عمره سنّ الولي الصالح، وجزوة جامع القبايل سيدي رمضان العتيقة التي تغطي أغصانها..."[2]

هذا المشهد المكثف بالدراما والرثاء الذي يمرره الأعرج على الأمكنة باستدعاء صورها البدائية وما قدمته من قيم الألفة أجهضتها الأيادي البشرية، تمثل طاقة لترميم الأمكنة ودعوة لعقد مصالحة مع المعدن.

"المكان هنا هو كل شيء، حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة أيّة أداة غريبة هي! – لا تسجل استمرارية واقعية، بالمعنى البرجسوني إنّنا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمت، نستطيع أن نفكر فيها فقط بمستوى تجريدي خال من الكثافة، إنّ أجود عيّنات الاستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان توجد في وعبر المكان"[3]

(1) حارسة الظلال، ص 190.
(2) المرجع نفسه، ص191، ص191.
(3) جماليات المكان، ص39.

تواصل مايا حراسة ذاكرة الأمكنة شارحة (للدون كيشوت) أعراض الوباء الذي نخر شاعريتها وحولها إلى كومة فراغ، محشوّة بإديولوجيا العدم.

"- المدن لا ذنب لها، فهي دائما ملتقى الألوان اللامحدودة والجمال الأخاذ، الناس هم الذين يخربون كلّ شيء بحقدهم ومصالحهم الصغيرة ويحولون الحدائق إلى مقابر

- كلّ شيء مرتبط بالتربية التي يتلقاها النّاس، ببساطة يمكن أن نجعل منهم عشاقا لمدنهم أو قتلة يمحون كل أثر للحياة وحشنا، نحن الذين خلقناه وربيناه وكسوناه وأطعمناه حتى بلغ سن القتل فصفانا واحدا واحدا، جاءنا من حيث لم نكن ننتظر."[1]

نلمس أنّنا جلوس في محكمة، تقف فيها المدن حزينة وجلة، مغلولة وراء القضبان، تتحمل مسؤولية جرائم واعتداءات لم ترتكبها، تنتظر شاهد إثبات يحررها من مناخها المأسوي، و يعيد لها تضاريسها التي أفقدتها ديناميتها، فيندفع صوت من الظلام ليضيء المكان ويدلي بحقيقة تخلي سبيلها، وتسمح لها بالركض نحو تجديد ذاكرتها وأزمنتها الضائعة في الظلال.

"من جهلنا وإصرارنا المستميت على النسيان والمحو، لا أحد مسؤولٌ غيرنا، تاريخنا الغنيّ بكل التناقضات منحنا فرصة تشييد بلد متعدّد ومتسامح ولكنّنا أهدرنا الفرص وسنضيع البلد نفسه إذا لم نتدارك الوضع من الآن، لا نحصد إلا ما نزرع، حبا وحده لهذا البلد لم يعد كافيا لإنقاذه من الهلاك..."[2]

تختزل مايا لحظات وداعها (الدون كيشوت) قائلة:

"- يبدو أنّك ستجبر على مغادرة البلاد بشكل استعجالي مثلما يفعل عادة مع الأشخاص غير المرغوب فيهم. إنّه قرار المعلم الكبير، أمر مؤذي ولكن أفضل من حالة السجن واللاسجن بسبب تهمة تخاف من أن تسمي نفسها."[3]

(1) حارسة الظلال، ص 191.
(2) المرجع نفسه ، ص 192،ص191.
(3) المرجع نفسه، ص 194.

2- : بنية اللغة

- هيكل رواية حارسة الظلال

- الفصل الأول	عائلة الخضر	- "ويتحدث هذا الفصل عن مغامرة حسيسن الغريبة التي احتفظ بالجزء المهمّ منها لنفسه حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة وغضب الآخرين، أو بكل بساطة، لأنه خاف من عملية اختطاف مدبّرة، كما يروي هذا الفصل قصّة وصول دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا) إلى الأراضي، التي زارها جدّه الأوّل ميغل سرفانتييس قبل أن يندثر هذا الأخير ويتحوّل إلى تربة، وانشداد دون كيشوت الطفولي إلى قصص حنّا، عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة"[1]	52-11
- الفصل الثاني	خراب الأمكنة	- "ما وقع لحسيسن ورفيقه في مفرغة وادي السمار والأسرار الخفية التي كشفها لهما شفيق، سارق الآثار المحترف، ويحتوي الفصل كذلك على الرحلة الكاملة التي قام بها دون كيشوت صوب مغامرة سرفانتيس التي أكلتها النفايات وفيلا عبد اللطيف، قبل أن يقع في الأسر على يدي الرجل الغامض والمتنكر وراء نظارتين سوداوين"[2]	97-53
- الفصل الثالث	ناس من تبن	-"قصّة حسيسن وهو يكتشف جنسا بشريا من نوع جديد، ناس من خيش وتبن، يشعلون النار ويخافون من حرائقها، وضياعه الكبير داخل دهاليز الخوف والموت"[3]	120-99

(1) حارسة الظلال، ص 11.
(2) المرجع نفسه، ص 53.
(3) المرجع نفسه، ص 99.

الفصل الرابع	العودة	-"ويتناول عودة حسيسن إلى مقر عمله منهمكا وخائبا، والأخبار المتضاربة عن الأسير دون كيشوت، وتفاصيل قصته مع سيّدة الأنفاق زريد الشيّقة التي رواها له صديقه كبابيبرو، كما يتناول الفصل بالذكر قصة زكيّة، السكرتيرة الخاصّة لوزير الثقافة التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحاد في كل الاتجاهات داخل الجروح المفتوحة والمدماة". (1)	144-131
الفصل الخامس	كورديلو دون كيشوت	-"رحلة دون كيشوت (فاسكيس دي سرفانتيس دالميرا) الخطيرة باتّجاه مدينة الجزائر، مدينة الرماد والخوف وأزاهير الرمل وما وقع له من الأهوال والمصائب إبان سفرته البحرية واكتشافه، في أعماق الموج المتلاطم، للمكان المسمى: زفرة سرفانتيس الأخيرة، الذي أسر فيه رياس البحر جدّه: الكاتب ميغيل دي سرفانتيس"(2)	196-145
الفصل السادس	رائحة الخوف	- "ويتحدّث عن الوقائع الرهيبة التي حدثت لحسيسن مع وزير الثقافة والإرشاد الوطني وصديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى كما يتحدث هذا الفصل عن قصة العاشقين: مريم ومصطفى الذين انتحرا بسبب أذا أحميدا بوسنادرو والده السحار كما لم يسلم قبرهما من النبش والخبش"(3)	

(1) حارسة الظلال، ص 131.
(2) المرجع نفسه، ص 145.
(3) المرجع نفسه، ص 197.

التعدّد اللغوي في "حارســة الظـلال":

لقد تشكلت اللغة لدى(واسيني الأعرج) المكسب الذي من خلاله نصعد تدريجيا إلى قيمة النصّ والعودة إلى تفاصيله.

فاللغة البناءة المحوري لتشكيل ألحكي داخل معمار الرواية، لقد جرّدها الروائي من وظيفتها التواصلية وهزّ يقينيتها من خلال إدراجها كدعامة، انطلق منها لتحقيق وظيفتها الاجتماعية والإيديولوجية والتاريخية، " النصّ يشتغل باللغة وينتج اللغة "[1] فالنصّ من خلال استعماله للغّة يبرز طاقاتها التعبيرية ويشغل علاماتها ورموزها وبالتالي ينقلها من الاستعمال الوظيفي على التعبير الجمالي."[2]

نفخ (الأعرج) في اللغة الحياة وألبسها اليقين للدفاع عن القيم الجمالية، الحضور الثقافي المغيب بالقوّة، قبولها التهجين، قابلية التلوّن بملفوظات أسطورية، تاريخية وسياسية. لقد مارس عليها سلطته الإبداعية التي تنمّ عن نواياه الحقيقية في إلباس ثوب الحداثة.

فملاحقتنا للنصّ تجعلنا نلتقط تصورا على مستوى التعدد اللغوي الذي تكوّنت فيه مختلف اللغات، عربية، إسبانية، فرنسية.

- إلى أيّ حدّ فتح التعدّد اللغوي في "حارسة الظلال" تعدّدا على مستوى الأصوات ليجعل منها نصّا حواريا ؟

" إنّ تعدّد اللغات وتعدّد الأصوات من المكونات المتحكمة في الإطار النظري لتشخيص الخطاب داخل النصّ الروائي، سيتراجع مع الطرح الذي يعتبر استعمال الكلمات الأجنبية أو العاميّة بالضرورة تحقيقا للتعدّد اللغوي، غير أنّ ذلك لا يصبح ممكنا إلا إذا حصل وعي عميق باللغات المتفاعلة داخل اللغة الواحدة المتحاورة والمتصارعة عبر مواقف وقيم لها ارتباطها الوثيق بالسياق الملموس للكلام، وهذا التعدّد كامن وراء تحولات لغة المجتمع وتجددها،

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 207، ص 459.
(2) المرجع نفسه، ص 269.

والرواية من هذه الزاوية أداة لالتقاط جدلية اللغات وبلورة محاورها الفاعلة وسط ركام سنن التواصل أللسني وغير أللسني، ويأخذ التعدّد اللغوي وتعدّد الأصوات بعدها النصّي، التعدّد ، وهذا يحيلنا إلى ضرورة الاهتمام بهذه الدلالات الإيديولوجية الموظفة من قبل النصّ الروائي، إلى حدّ اعتبارها إحدى مكوناته اللغوية، مع مراعاة شروط اشتغالها داخل النصّ، ذلك أنّ الإيديولوجيات توجد داخل النص الروائي متناقضة، ومتصارعة،من غير أن تكون مصنعة أو مفكرا فيها أو محكوما عليها، وهي لا تقوم بوظيفتها إلا من حيث كونها تشكل مادة العمل الروائي، فالنصّ المتعدّد الأصوات واللغات ليس حاملا إلا لإيديولوجية واحدة، هي الإيديولوجية المشكلة، الحاملة للشكل."[1]

"إنّ الكاتب يحقق ذاته ويحقق وجهة نظره ليس فقط من داخل السارد، وداخل خطابه ولغته... وإنّما كذلك داخل موضوع ألحكي، ومن وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر السارد وراء محكي السارد نقرأ محكيا ثانيا: هو محكي الكاتب الذي يسرد نفس ما يحكيه السارد."[2]

"... وكلّ لحظة من المحكي تكون مرتبطة بتلك اللغة وبذلك المنظور متجابهة معها، وفق ذلك يكون التجابه حواريا... هذا الارتباط، وهذا الاتصال الحواري بين لغتين، ومنظورين، يسمح لنية الكاتب أن تتحقق بطريقة تجعلنا نحسها بتميّز في كل لحظة من لحظات الرواية."[2]

ومهما كانت قيمة الحوارات سواء داخلية أو خارجية، أراد الأعرج أن يعيد نسج عذرية الأماكن التي فضت قدسيتها التاريخية وحضورها الحضاري.

"- حنا مساء الخير، معنا ضيف اسبنيولي.

- مرحبا به وصفه لي.

في رأس حنا صورة تريد دائما رؤيتها، فجأة طرأت فكرة، ثمّ أطلقت العنان لمخيلتي.

حديثي كان بالإسبانية، اللغة التي تتعشقها حنا وحتى أدخل دون كيشوت في الجوّ بسهولة أكثر.

(1) مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية،دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا – اللاذقية ،ط1، 2001، ص 197.

(2) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، مرجع سابق، ص 73.

- اسبنيولي ؟ هه ؟ قل كيفاش داير ؟

- آه يا حنا لو كان تشوفيه ! من أين أبدأ ؟ بنية قويّة تحاذي المنزلين تقريبا ... هيئة مثل هيئة فارس خاض كل حروب جبال البشرات بالأندلس، وخرج منتصرا ...

... إذا أراد الحديث مع حنا، أن يناديها: سنيورا، فهذا سيذكرها بالجنّة المفقودة... "[1]

"... اقتربت أكثر من دون كيشوت وهي تأمرني في الوقت في الوقت نفسه مثل سيّدة قصر بأن اسمعه أغنية عبد المجيد مسكود.

... الجزائر يالعاصمة،

أنت قلبي ديما،

إلى يوم الدين ...

من كل جهة جاك غاشي

قولوا لي يا سامعين

ريحة البهجة وين ...

مرثية قاسية عن خسران مدينة، كل يوم تزحف نحو الموت بخطوات حثيثة...

- حنا كيف جئت إلى هذه البلاد يا بني ؟

- آه يا سنيورة، الرحلة كانت قاسية، الآن وأنا هنا بين يديك... أستطيع أن أقول الحمد لله على كلّ شيء.

- يحتاج المرء إلى شجاعة كبيرة ليقدم على زيارة الجزائر في هذه الظروف القاسية والصعبة.

... قل يا بني هل ترى شيئا مرسوما على ذراعي ؟

- Si Senora .. "[2]

(1) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ص 73.
(2) حارسة الظلال، ص 47.

هيّأ (الأعرج) تركيبة أصواته الروائية بطريقة استثنائية، فهذه الشخوص المشكلة لهذا الحوار صيغت لتكشف نوعا مختلفا لأفراد تحدّدهم لحظات تاريخية مشتركة، وخطابهم لغة اجتماعية يتقاسمون حيرتها ويتحاشون مرارتها، استحضارهم للغة الإسبانية كلحظة مهمّة ذات مسافة زمنية تضرب بعمقها التاريخ الأندلسي في المنطقة لتكشف لنا عقيدتهم وقيمهم ولحظات الوعي الكامنة فيهم بالقوّة.

"وباعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا، فإنّه يصبح موضوعا للتشخيص في الرواية، وأيضا فإنّه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجرّدة، وبالإضافة إلى ذلك، وبفضل التشخيص الحواري لخطاب له قيمة إيديولوجية... بل في كون تلك الرواية تشخص متكلما هو منتج إيديولوجيا للإستيتيقا، يكشف عن عقيدته موضوع على المحك داخل الرواية."[1]

فهذه الشخصيات التي تلاقت حواراتها ضمن مستويات لغوية هجينة، مشحونة بملفوظات إيديولوجية ومحملة بلغة اجتماعية يتواصلون من خلالها على فردوسهم المفقود، تقرب رؤيتهم و مستواهم التخطابي لمعانقة كل ما هو أندلسي، انطلاقا من اللغة (الإسبانية) التي كانت بمثابة لحمة للتواصل والتي تفتح أمامهم عالمهم وكذا رؤيتهم للعالم الذين يعتقدون بأنّه ميراثهم وسبيل للحفاظ على ذاكرتهم، و يكشف أيضا على أنّها اللغة التي تحمل أحلامهم والتي وحدها امتلأت بها كما تحمله الجنّة الأندلسية المفقودة من زهو وحضارة، ، التهمت التعاقبات الحضارية والقرصنة المائية عذارتها ورونق ذاكرتها.

فكان هذا الخطاب الحامل لوقفة تاريخية حققت اللغة من خلالها حضوراً متميّزا كشف عن الكثير من العادات والقيم والعالم الإيديولوجي المركونة فيه، ليكون بذلك الحوار حقق نوعا من التفاعل على مستوى الأصوات التي تقاربت فيها اللغة، وبروز نية الكاتب التي تندرج في شخصية (حسيسن) الصوت الذي يفوق الساردين على مستوى الحوار ليحقق خلال تلفظه المستوى الدرامي العالق في هيكل الرواية بالقوّة.

(1) الخطاب الروائي، ص 48.

هذه اللمسة الأسطورية التي استدعت التخييل ليجسّد نوعا من الاعتيادية على النصّ الروائي ليخلق نوعا من الخرق الأسطوري واستحضار وجه الفارس الأندلسي هدفه نية السارد في تحقيق لحظة تاريخية مهمّة بكلّ أبعادها السوسيولوجية والإيديولوجية، قد يكون هذا الحوار هو المساهمة في خلق جوّ وإحياء مرحلة زمنية في منتهى التقدّم والزهو، فهذا الحوار الذي حملته أصوات قدمها الروائي حاملة لكلّ لوازم الحضور الأندلسي لغة، تقاسم ذاكرة حية شوهتها تفاصيل كانت تمارس من أجل تحقيق خيبات متوالية، هذا النوع من الحوار حقق نوعا من التفاعل داخل جو أسطوري انتهى بنسج درامي.

صـــورة اللغـــة:

" إنّ التجاور الحواري للغات الخالصـــة إلى جانب التهجينات في الرواية، هو وسيلة قويّة لخلق صور اللغات والتجابه الحواري (وليس للمعاني التي تشتمل عليها يرسم حدود اللغات، ويتيح الإحساس بها، ويرغم على استئناف الأشكال البلاستيكية)."[1]

صور اللغة حددها ميخائيل باحثين في ثلاثة محاور.

- التهجين.
- تعالق اللغات القائم على الحوار.
- الحوارات الخالصـــة.

إنّ رصد صدى "اللغات الأجنبية"، ومدى تفاعلها مع اللغة الاجتماعية، فهذا يحيل على "الهجنة" الموغلة في عمق النصّ الروائي لـــ "حارسة الظلال" ولعل الفصل الثاني والخامس المؤسس على هذا النوع.

"ما هو التهجين ؟ إنّه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ."[2]

فأثناء العرض اللغوي انفتح الحوار بين الأطراف الثلاثة (حسيسن، الدون كيشوت، سي شفيق) نوعا من الحيوية على المكان فهذه الشخصيات لها حضورها على مستوى التخاطب، حوار مفتوح على الالتقاء الثقافي والتاريخي، التهجينات اللغوية، إضاءة اللغات لبعضها البعض.

(الدون كيشوت) الضحية التي تتصاعد وتتهاوى مع الحوارات وكذا المقايضات المتبادلة بين الشخوص، إلى إثارة نوع من الحقب الزمنية، أجهضتها العشوائية، كما ساهم التفاعل الإيجابي الذي سجلته المعالم الأثرية، على أنّ سرفانتيس ذات خريف وشتاء، أو موسم مرض هنا، غامر في عمق هذه المدينة ذات الطابع ألعشقي.

(1) الخطاب الروائي، ص 112.
(2) المرجع نفسه، ص 108.

- "هاه السي حسيسن، هل هي شكوك جديدة من الوزارة؟"

أبدا- أنت تعرف أنك رجل فوق كل الشبهات، جئتك اليوم بحمامة تنتظر فقط من يريشها [...] ما فهمتكش ما فهمتكش مليح.

- شوف يا مولاي، هذا الرجل سبنيولي، يريد أن بشتري كل ما يتعلق ببلده [...] فأنت في كل الحالات رابح. أكثر من هؤلاء المسخوطين، كما تعرف يدفعون بالدولار.

[...] أنا كذلك مثلكم إذا لم أعمل سأموت جوعا، فالخبزة بنت الكلب، لا أشتري إلا ما يقبل الآخرون بيعه لي..."[1]

صوغ حواري ارتاد فيه الخطاب البيئة المكونة من الملفوظات الاجتماعية المتهيجة بالتعداد اللساني القومي حول موضوع (مجسم سرفانتيس).

حيث تشكلت فيه الصورة المكتملة والممتلئة بالأصوات ذات نبرات متباينة تعايشت في هذا التعداد. فهذا التوجه الحواري حقق التقاء حول خطاب الآخرين داخل الموضوع.

"إنّ اللغة بصفتها بيئة حيّة وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة لم تكن أبدا لغة وحيدة."[1] يدفع (سي شفيق) بالحوار نحو الصعود من خلال عرض مجسم "سرفانتيس" الذي يمثل لحظة للالتقاء اللغوي "ركع الدون كيشوت على ركبتيه باندهاش وهو يفرك عينيه لا يصدّق ما كان يراه، بدأ يفكّ الكلمات التي كانت ما تزال باردة كاللوح".

" A qui
SEGUNSECREE
... CERVANTES
ALIMMORTALAUTOR
DEL DONQUIJOTE
... ERIGEN
ESTE SENCILLO RECUERDO
... CONSUL GENERAL DE ESPANA"[1]

(1) حارسة الظلال، ص 64.
(2) المرجع نفسه ،ص64 ،ص65.

ما نقرأه في هذا المقطع تظاهرة لغوية ذات تركيبة هجينة، تعانقت فيها ظروف إنتاج الملفوظ، كما حددت المظهر الفردي المشروطة للتعدد اللغوي وربطه بهوية المتن الروائي "مصائر اللغات تتشابك هنا مع مصائر المتكلمين الفردية كما أنّه يكون وثيق الصلة بالعنصر السوسيو- لساني: وهذا معناه أنّ الهجنة الروائية ليست ثنائية الصوت والنبرة (كما في البلاغة) فحسب، بل هي مزدوجة اللسان، وهي لا تشتمل على وعيين فردين، على صوتين، على نبرتين، بل على وعيين اجتماعيين – لسانيين – وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية [...] بل هما قد التقيتا بوعي، وتتصارعان فوق أرض الملفوظ"[2]

يواصل (الأعرج) بثّ التزاوج اللغوي بين اللغات.

" Comite de vieille Alger
A la mémoire du poète
Regnard
Qui fut esclave à Alger
De 1678 à 1681

لجنة الجزائر القديمة

رينيـــار

الذي كان أسيرا بالجـــزائـــر

من 1678 إلى 1681"[3]

- كيف يمكن أن نفسر هذا التجاوز اللغوي هل هو صراع اللغات أم تفاعل لها ؟

إنّه تهجين، وتفاعل وجد لأن التاريخ أراد أن يكون شاهدا فعلى أنّ هذه اللغات تعايشت مع بعضها، لأنّ مدينة الجزائر كشفت لهم قابليتها للتلون بمختلف اللغات.

(1) الخطاب الروائي، ص 109.
(2) حارسة الظلال، ص 68.

"إن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها، بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام وحوار ما يموت وما يعيش ويولد، هنا ينصهر التعايش والتطور مع في الوحدة المهووسة> الصلبة، لتنوع مليء بتناقضات مختلفة."[1]

- نعم رينيار بلحمه ودمه مجنون إلفيرا، وكاتب folies amoureuses, légataire universelle [...] يحكي عن أسره في روايته الجميلة لابروفانسال La provençal "[2]

ما نلمسه في هذا المقطع المتشابك بنية "هجينة" أنجزها (الأعرج) بطريقة واعية، مقصودة ومعززة بنظام، وهو ما يحدد صورة اللغة. "... وكلما طبقت طريقة التهجين في الرواية بطريقة واسعة وعميقة (من خلال عدة لغات وليست لغة واحدة) كلما اتخذت اللغة المشخصة والمضيئة طابعا موضوعيا لتتحول في النهاية إلى إحدى صور لغة الرواية..."[3]

- هذه المغارة على ضفاف وادي السمار حفزت (الدون كيشوت)على مواصلة كشف أسرار هذه المدينة.

"اقترب الدون كيشوت أكثر وبدأ يفك الأبجدية المتداخلة بالتشوهات التي خلقتها كتابات أطفال الحي من أنصار FIS بالطلاء الأبيض، برق عينيه أكثر وبدأ يقرأ بصوت عال.

"CUEUA refuge
A NO 1577 que fut D'ELAUTOR DEL quijote
Recerdo que A su memoria de dicaron
EL Amirau te jefes y oficialies [...]
EL maraques de gonzalles ANO 1887." [4]

هذه اللحظة بقدر ما هي لغوية تاريخية حملت ذاكرة مثبتة على لوحة تذكارية واجهت كل مراحل التخريب والإهمال، وحدها اللغة المحفورة خلدت فترة زمنية لا يمكن أن تتوارى وتنمحي، هكذا تجاوزت اللغات وتجابهت وتفاعلت في نصّ (الأعرج) تاركة الحوارات

(1) الخطاب الروائي، ص112.
(2) حارسة الظلال، ص 69.
(3) الخطاب الروائي، ص 110.
(4) حارسة الظلال، ص 88.

المندفعة بشكل لولبي تضيء النصّ، تختفي ثمّ يعود بريقها حاملا الكثير من الدلالات والإسهامات الهامّة الذي يبعثه تمازج الحضارات وانفتاح الثقافات، إنّ تجاور اللغة الإسبانية أوالفرنسية باللغة العربية له أكثر من مدلول، إنّه يؤرّخ لحضور إنساني له حساسيته وذاكرته وإيديولوجيته، كما يفتح أيضا قراءة الرموز اللغوية، والوقوف بدقة لقراءة أحوال النّاس، واندفاعاتهم، طقوسهم ... الخ.

ومن ثمّة عمل الخطاب الروائي (للأعرج) على تفاعل اللغات وإضاءة بعضها البعض، وعلى نقل "التعدد اللغوي من وجوده في "حدّ ذاته" (عندما لا تعرف اللغات شيئا عن بعضها أو عندما لا تستطيع أن تتجاهل بعضها البعض) إلى وجوده "لذاته" (عندما تكتشف لغات التعدد اللغوي بعضها البعض وتبدأ في القيام بدور الخلفية فيما بينها) ومثل مرايا مصحوبة بعضها إلى بعض تعكس كل واحدة في لغات التعدد اللساني على طريقتها قسطا من العالم، وزاوية صغيرة منه ترغمنا على أن نخمن ونلتقط وراء الانعكاسات المتبادلة، عالما أكثر اتساعا يتوفر على مخططات ومنظورات أكثر تنوعا ليس بإمكان لغة وحيدة ومرآة واحدة أن تعكساه "[1]

هكذا انحدرت لغة (الأعرج) من مزيج لغوي مرره على الحقب الزمنية كاشفة الكثير من تفاصيل حياة وأد نبضها وضمُر تفاعلها، ومن خلال هذا الخليط حدد تاريخية هذه الملفوظات وكذا مسالمتها لبعضها ومحاورتها داخل خطاب الآخرين، كما أنّ الحوار الذي تخللها وجه الكثير من الحياة. "ويوجد في أساس هذا المقتضى المتمثل في أن تعمل الرواية على احتواء تمام اللغات الاجتماعية لعصرها، إدراك دقيق للتعدد اللغوي فكل لغة لا تتكشف في أصالتها إلا وهي متصلة بجميع اللغات الأخرى المدمجة داخل نفس الوحدة المتناقضة للصورة التاريخية."[2]

(1) الخطاب الروائي، ص 148.
(2) المرجع نفسه ، ص 146.

يحمل" الفصل الخامس " تنوعا على مستوى التجاور اللغوي، في أثناء تحول النص إلى مونولوجات بين شخصيات تكاثفت لديها القدرة على استدعاء التاريخ الاسباني في الجزائر.

موجة السرد التي اجتاحت (الدون كيشوت) كما التقى بالمرأة التي صنع منها **سرفانتيس** تحولا في مدينة الجزائر ينقل انفعالاته إلى (حسيسن) ليثمّن أهمية اللقاءات التي جمعته **بمايا**

"لاحظت مايا بسرعة دهشتي وانشدادي.

هذه سراديب ساحة الحكومة العملاقة ويوجد أحد مداخلها على أرصفة الميناء، وبقايا الحصن البحري الذي بنى بعد حملة اللورد إكسماوث Lord Exmoth 1816 [...] والطابق الأرضي، أعمدة أخرى بثقل تسعة أطنان وبطول عشرين مترا علوا تمت إضافتها لإسناد تمثال الدوق الأرليوني. Le Duc D'olcanes"[1]

مقاربة لغوية ذات بنية هجينة، ينكشف فيها تعايش اللغات، وقدرتها على النفاذ إلى صميم الذاكرة وانفتاحها على الخزائن القديمة، المركونة في الماضي، كما نقلت خطاب الآخرين الذي يحدد رؤياهم للعالم فهذه التلوينات اللغوية استنطقت لحظات تاريخية مهمّة، ونقلت مدى التفاعل الحاصل بين التقاطعات الإنسانية، ومدى طابع الحميمية الذي ميز تفاعلاتها.

(1) حارسة الظلال، ص 174.

- لســـان العـــوام:

"هذه السمة الخطابية في علاقة النص بالواقع جعلت الصلة بينهما قائمة على خطة بلاغية يتجول بموجبها المألوف والسوقي والبديهي والمبتذل والهامشي إلى مواضيع فنية ذات دلالة فكرية اجتماعية صادمة مباغتة ".[1]

تتميز المتون الروائية التي حسدت التعدد الصوتي واللغوي بأن" كل خطاب فيها يمكن أن يصبح مادة لخطاب آخر (ساخر نقدي أو هزلي) وأنه بإمكانه هو نفسه أن يصبح خطابا شارحا. وتتميز الرواية المتعددة الأصوات بالعلاقة الجدلية بين اللغة واللغة الشارحة "Métalangage".[2]

لم يترك الأعرج " اللغة العامية " تنفلت من خطابه الروائي وإنّما وظّفها لمقاربة الوعي الجماعي السائد في تلك الفترة، فترك الشخصيات تأخذ مجراها في الحوار انطلاقا من المستوى اللغوي الذي تشكّلت فيه. فكلّ شخصيّة في الرّواية تحافظ على لغتها الاجتماعية، ونبرتها المميّزة وأسلوبها الخاصّ وتقتطع مساحة خاصة بها في أثناء الخطاب الرّوائي، لتتكلّم بصوتها الذي يشخّص لغة اجتماعية، ويحيل على فكرة معينة، ولأنّ مجال الفكرة يتحدد عن طريق الحوار مع أشكال الوعي الأخرى."[3]

فهي بحاجة لأن تكون مسموعة، ومفهومة، ومجابهتها بأصوات أخرى صادرة عن أشكال وعي أخرى، فالفكرة كالكلمة ذات طبيعة حوارية."[4]

يمكن أن نحدد بعض المقاطع التي استحضرت اللغة العامية (الحوار قائم بين نوارة وبعض ممثلي البلدية الإسلامية)

- شوف يا ولد الناس ،أنا ما نعرفكش بينا القانون.

- ما كانش قانون فوق قانون الله.

---

(1) محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية سيمانطيقا السرد، الانتشار العربي،بيروت - لبنان ط1 ،2008،ص98.

(2) بيار زيما: النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع النص الأدبي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1991، ص 164.

(3) عمر عيلان: في مناهج تحرير الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 2، ط278،2008،1.

(4) نقلا عن ميخائيل باختين: شاعرية دوستوفيسكي، ترجمة جميل ناصيف التركي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1،1986 ، ص 125.

ـ الله مش مهبول حتى يدخل هكذا على الناس آمنين.

ـ والله تتعلقي من عينيك في دار الله.

ـ هذا واش تعرفوا. ليست دار الله اللي تتكلم عليها ولكنها دار..."[1]

ما نلمسه من هذا المقطع الحواري مسافة لغوية طرحتْ حضور اللغة اليومية من خلال لغتها الخاصة(sociolecte) بالجماعة الاجتماعية التي تنتمي إليها (نوارة) بما فيها من عنف وفظاظة يجلب لنا البعد الشعبي الذي يلتقي ولغة (حارسة الظلال) في حكيها مع عوالمها اللغوية الخاصةً بما فيها من أبعاد ذات طبائع خشنة تحيل على مجموع الأنظمة والمرجعيات التي تستند إليها جموع الوافدين من ممثلي

البلدية الإسلامية. وطبيعة الملفوظات المتبعة كطريقة للحوار. سيما وأنّ الجهة الموالية كانت أنثى . وهذا يعني اتخاذ سبل وإجراءات لغوية معينة لفرض مستوي الخضوع والتنفيذ(طاعة) الأوامر.

ـ المقطع (2): (الحوار قائم بين "حسيسن" وسائق أجرة)

" لقد ركضت طويلا في الفراغ. سائق السيارة نفسه لم يكن طيبا معي. لم يجد أمامه أفضل من تركي بعيدا عن محافظة الشرطة.[...]

ـ يا خو (يا أخ) راك تشوف. مازالت بعيدة ، قربني شوي على الأقل!

رد بدون تفكير ولا تردد:

ـ حسبتني مهبول لو كان يشوفني توقفت عند الكوميسارية، سيذبحونني. سيعتبرونني خائنا وأحد أتباع الدولة الكفار.

ـ من هم هؤلاء الناس؟ الخونة؟ الكفار؟ مع من وضد من أنت؟

ـ تتمهبل علي وإلا كفاش؟ ترضع صباعك. أنت راك عارف قصدي مليح . أعتقد أنك من ساكني هذه الأرض ولم تأت من المريخ..."[2]

(1) حارسة الظلال، ص 82.ص 83.
(2) المرجع نفسه ، ص 101.

- هل يفقد الخطاب الروائي فنيته وهو يحاور اللغة العامية؟

وقفة لغوية أخرى يطلعنا فيها (الأعرج) عن أحوال وإيمانات واعتقادات النّاس، انطلاقا من مستواهم اللغوي.

هذا الحفر اللغوي نقل ملفوظ لغوي جديد اجتاح المجتمع الجزائري من خلال ملفوظات تعلقت بمرجعيات غذتها طبقة ولدت في العشرية السوداء، وهذا يؤكد تحالف اللغة بحقبها الزمنية . ومن ثمة اللغة ليست بمنأى عن العوام وإنّما ترسيخ لكلّ ما يتعلق بهم، فهي نسيج تباينت فيه مستويات اللغة لدى الشخوص، والتّي تعكس خصوصيتها وتحدّد الإمكانات المشتركة فيما بينهم.

فاللغة (الدارجة) على هذا القدر من التقدير تؤكد قابليّة الرّواية على استيعاب العديد من اللهجات الاجتماعية. والتّي تكشف المخزون اللغوي الرائج، كما تحدّد قيمتها البلاغيّة وهي تلامس مختلف الأطراف الشعبيّة. كما تحدّد أكبر إمكانية والممثّلة في تحقيق الحميمية بصفتها "اللغة الرائجة"ومهما كانت مقصديه السّارد من هذا المقطع الحواري، فإنّ " الدارجة" لم تقلل من فنية النصّ وإنّما عملت على احتوائه وإثرائه وهي ترصد الحياة العامّة للشخوص.

ولعلّ الوقوف عند الأمثال الشعبيّة كلغة يتداولها العوام لتقصى الموعظة والحكمة من التجارب الحياتية. بمثابة الوقفة الشموليّة. وتعدّ رصيدا يضيفه " الروائي" لكشف ما يتعلق بالشخصيّة الجزائرية.

" - يا هذا الناس أفهموني يرحم والديكم. أصابع اليد حطب لا يشيخ ولا يموت."[1]

-"...خلوه يزيد وسمّوه سعيد."[2]

" حشيشة طالبة معيشة".[3]

- إذا بكيت ناكلك وإذا ضحكت ناكلك.اضحك ابكِ بالاك "يعيش"[4]

(1) حارسة الظلال، ص 14.
(2) حارسة الظلال، ص 18.
(3) المرجع نفسه، ص 104.
(4) المرجع نفسه، ص 111.

" تنقل هذه الأمثال " ذات اللغة الدارجة " المعاني المخبوءة في شقوق الواقع، واستدراج الظواهر المهملة في الزوايا، إلى الحديث عن نفسها."[1]

إنّها أداة لغوية نقلها(الأعرج) بحرفيتها للولوج إلى الذاكرة الجماعية الجزائرية، وبشكل ما يرسّخ للحفاظ على الهويّة الوطنيّة.

(1) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، 149 شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1 2009، ص 249.

3- بنية الشخصيـــة:

1.1- البطل الإشكالي:

حول إقصاء أو إدراج "الشخصية " ضمن العمل الروائي، يطل (جورج لوكاتس) بمفهوم جديد لها محدّدا وظيفتها على أنّها، "بطل إشكالي يقوم ببحث منحط أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحط"[1]

استنتاج دعمه (لوسيان غولدمان) في أثناء حديثه عن سوسيولوجية الرواية، "فالقطيعة النهائية بين البطل والعالم تنشأ عنها التراجيديا أو الشعر الغنائي،و غياب هذه القطيعة بينهما أو حضورها الطارئ هو الذي قد يؤدي إلى الملحمة أو الحكاية، وموقع الرواية بين الاثنين هو ما سيعطيهما طبيعة دياليكتيكية بحيث تجمع الوحدة الأساسية بين البطل والعالم والقطيعة لا يمكن تلافيها بينهما "

هو التفسير ذاته الذي انتهجته **نور ثروب فراي** في سياق تقديمه لأطراف الصـــراع في الرواية التي تمثل ثنائية البطل والبطل المضاد، "فالبطل الذي يحمل صفات الكائن الإلهي ويمثل العالم العلوي (عامل المثل) يجسد نفسه في مواجهة البطل المضاد الذي يمثل القوى الشيطانية في للعالم السفلي (عالم الدنيا والرذائل) وقدرة البطل على كسب تلك المواجهة هو ما يميز بين الأسطورة حيث تكون قدرات البطل ذات طبيعة إلهية والرواية حيث تكون قدراته إنسانية محدودة."[3]

2.1- رحلة البطل الإشكالي:

قبل عقدنا الاتصال بمحطة الرحلة والارتحال، يلزمنا طرح التساؤل التالي:

- من هو البطل الإشكالي داخل مدونة حارسة الظلال" ؟

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208،ص 209.
(2) المرجع نفسه، ص 209.
(3) المرجع نفسه، ص 210.

المتفحص في نصّ (الأعرج) يستشف شخصيتان تتلازمان من حيث الحضور في الفضاء الروائي فكان صوغ ألحكي تتبادل أطواره عبر رحلة السرد التي يقودها (حسيسن) ثمّ يتولاها (الدون كيشوت)من بعده، وفي المناطق المحظورة يتلازمان على خط واحد.

بعض صفحات يختلي بسطوتها (حسيسن) وهو يباغت القارئ بحيرته المفرطة ينقل شظايا حلمه يتنفس بصعوبة هواء امتزجت فيه زهور الكاسي بجلية الواقع الذي هشمت قيمه.

ينطلق الجوالة سفرتهما من الصفحة ثلاثة وعشرون، لتستغرق كامل المتن الروائي.

"- صباح الخير السي حسيسن، معي شخص يريد أن يراك، يبدو أنه أجنبي [...]

- يقول بأنّ اسمه دون كيشوت [...]

ثمّ قدّم لي غلافا فتحته في الحال، كانت به رسالة بييدرودي سيفي الذي يرجوني أن أبذل مجهودا لمساعدة فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا أحد المنحدرين من عائلـــة الكاتب الكبير ميغيل دي سرفانتيس [...]

- الجزائر، أنا هنا لهذا الغرض، الكثير من أصدقائي نصحوني بعدم القيام بهذه الرحلة الخطيرة... "[1]

وقد تتماهي شخصية (الدون كيشوت) مع شخصية (حسيسن)، وتذوبان معا، دونما إغفال لبعض ملامحها التي ترمز لوجودها، ما تجعلنا نقول أن الشخصية البطلة تحمل وجهين، انقادت فيها رحلة النصّ نحو منعرجين.

هناك جملة من المكتسبات التي وضعها (الأعرج) في بطليه حتى يستثمر جدوى الرحلة فعرضهما على هيئة شخص واحد، وهذه المقومات متمثلة في نسبة الوعي الموزعة لديهما، مسار الأحداث التي تدولها الاثنان، المعرفة بتاريخية الأشياء ... الخ.

(1) حارسة الظلال، ص 23، ص 24.

"أثناء النقاش سمحت لنفسي بتقديم ملاحظات قاسية عن الوضعية التي آلت إليها المفرغة وغيرها من الأماكن السياحية الأخرى، التي كانت تتهاوى وتموت بصمت وتواطأ أو جهل، دون أن تبدي أي انزعاج..."[1]

"لست كفؤا لذلك يا سيدي، لكن بلد مثل بلدكم حرام أن يضيع هكذا، فهو مهدد بالأمنيزيا ومرض النسيان [...] فاللعبة مكشوفة يا سيّدي، تسمية المكان مفرغة حيلة لا تنطلي على أحد، قد لا يهمني أمر المفرغة الذي يبدو أنكم تريدون تغطيته، ولكن أصر على أنّ المفرغة ليست مفرغة- إنها آلاف الأطنان التي توفر القوت والحياة لسكان وادي السمار الفقراء..."[2]

ما نلمسه من هذه المقاطع أنّ (الدون كيشوت) تخلى عن براءته وتحول فجأة إلى (حسيسن) آخر بنفس نبرته، حيرته، خوفه على المعالم الأثرية، دفاعه عن القيم العليا جرأته ومعارضته التي باغتَ بها رجال الأمن الذين اعتقلوه.

ومن هذا المنطلق نخلص للقول أنّ البطل الإشكالي يتضمن كلا الشخصيتين، على اعتبار ما تكمله إحداهما الآخر.

"... ما أستطيع أن أضيفه هو أنّ مرافقي حسيسن، يستطيع أن يشهد عن براءتي ونبل مشروعي [...] هل تعرف بحديثك عن هذا السيد الموضوع تحت رقابة أجهزتنا منذ مدة، تسبب الأذى لنفسك ؟

- يبدو أننا لا نتكلم عن نفس الشخص أتحدث عن إنسان بسيط ومتواضع يسمى (حسيسن) لأنّ جدّته تريده هكذا، هو المسئول الأوّل عن العلاقات الإسبانية – الجزائرية ..."[3]

ولعل هذا التعاطف بينهما يفسر التطابق الذي توصلنا إليه في أثناء حديثنا عن صورتيهما فكلتا الشخصيتين لأديب جوال، رحالة، كان تلاقيهما حيث ملتقى الغربة والنفي.

(1) حارسة الظلال، ص 166.
(2) المرجع نفسه، ص 170.
(3) المرجع نفسه ،ص170.

وعبر هذه الإطلالة الموجزة التي حددت لنا هوية البطل الإشكالي، ننتقل إلى قضيّة ارتحالهما.

الرحلة والارتحال، لطالما دفعت بالإنسان منذ العهود الأولى إلى تبنيها، رغبة منه في التعرف على أساليب العيش والحياة ودفاعا عن غريزة البقاء.

"خلق الله الإنسان محبا للحركة والتنقل، وأمدّه بالعقل الذي يدعوه لذلك، والجسم القوي الذي يعينه على الانتقال من موضع لآخر باحثا - في البداية – عن طعامه وشرابه، هربا من القوى المعادية، وقد بدت له عاتية مخيفة، سواء كانت طبيعية من برق ورعد [...] أو كانت حيوانات ضخمة [...] فالحركة روح الحياة وهي سمة أساسية في التركيب الجسدي والنفسي للإنسان وقد هيّأ الله لها، وجعلها إمكانية ضرورية لحياته، تتسق مع الهدف من إيجاده والغاية التي خلق لأجلها، وهي تعمير الأرض وعبادة الله تعالى"[1]

ولكنّ مفهوم الارتحال اتّخذ أبعادا مختلفة تمثّلت في طلب العلم ومجالسة المشايخ

- كيف يمكن أن نحدّد نوع الارتحال في "مدونة حارسة الظلال" هل كان بغرض التكسب (المال) أو الحبيبة ... ؟

الرحلة التي طرحها (الأعرج) في نصّه كانت على مستويات مختلفة، الفكرة، تجديد التاريخ، مواجهة الحاضر، معارضة النظام ... الخ.

يرفع (الدون كيشوت) تكاليف المغامرة بقوله.

"- أعود إلى الرحلة، المهمّ بالنسبة لي كان هو اكتشاف المكان بالضبط الذي تم فيه حجز سرفانتيس وأخيه رودريغو [...]لكن مهمتي الكبرى تبدأ الآن، في الأماكن الفعلية التي اقتيد إليها في هذه المدينة، الميناء، المغارة المدينة القديمة وكل لما هو مفيد لفهم هذه التجربة التي عاشها سرفانتيس..."[2]

(1) فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، ص 17.
(2) حارسة الظلال ،ص 31،ص 32.

لقد طرحت الرحلة في مضمونها مجموع القيم المتدهورة السائدة من خلال الحالة المأسوية التي آلت إليها الأماكن.

ولكنّها في ذات الحين نقلت نوعية الجدل القائم بين المؤسسات الحكومية (وزارة الثقافة، الجهاز الأمني، الجامعة) والمثقف كقطب نبوءة تامة بالخلفيات التي توجه هؤلاء.

"فالثقافة التي طوعت الناس وأقنعتهم هي التي خلقت فيهم رغبة لمعرفة حقيقة من هم، إلى درجة أنّهم أصبحوا يعتقدون في تلقائية وطبيعية الحقيقة، التي لا تنتظر غير الكشف والإعلان، فإذا صادف قطع الطريق على الحقيقة، فذلك راجع حتما إلى الطبيعة القمعية للسلطة، التي تمارس العنف لأنّها تخاف إعلان صوت الحق".[1]

- ما هي الفروق الواردة بين الشخصيتين:

(حسيسن) نظرية بإتجاه ما يحدث في الجزائر نظرة عميقة ولكنّها غير كافية لأن يملك الحقائق والرهانات، إنّها نظرة على العموم غامضة يتداخل فيها الخوف والخضوع والوطنية[2]	(الدون كيشوت) شخصية فولكلورية بريئة مسالمة "قامته الطويلة التي تحاذي المترين، تبدو مزعجة قليلا، ظهره انعكف في الأعلى [...] عيناه الصغيرتان اللتان تشبهان عينا ديك [...] لم أكن قادرا على تصوّر الشخص الذي كان أمامي، غير دون كيشوت دي لامانشا"[3]

- لماذا التقت شخصية مضحكة وأسطورية بشخصية واقعية مثل حسيسن ؟

"النظرتين تلتقيان كيما تكونا نواة واحدة كثر اتساعا وأكثر عدلا، وبالأخصّ أكثر إنسانية رحلة الاثنين، الأولى داخل نفق البيروقراطية والثاني داخل دهاليز المدينة وكلتاهما تسمحان

(1) عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان ،1994، ص 32.

(2) جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي دراسة، وزارة الثقافة ،الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، ص 141.

(3) حارسة الظلال ، ص24.

بتفجير الحقائق المخفية، إنّها تعرية ليس للأشخاص ولكنّ للآلة الجهنميّة التي تقوم عليها النظام."[1]

مأساة البطل الإشكالي:

ولتقصّي هذا الوعي المأسوي تلزمنا العودة إلى مجموع الخصائص التي تحراها (غولدمان) وهي على التوالي: "طابع المفارقة التي تميز هذا العالم، العزلة ، الهوّة العميقة التي تفصل بين الإنسان والعالم والله، والرهان إله لا يمكن حتى إثبات وجوده ."[2]

ونحاول من خلالها التوصّل إلى رؤيا (الأعرج) المأسوية، في أثناء حديثنا عن بطله الإشكالي والتي يتصدرها حديث عن طبيعة المفارقة التي تميّز عصره وكذا نظرته التي يعلوها وعي مأسوي.

فبطل "حارسة الظلال" أديب وله من الكتابة الحلول النهائية التي أجهضت الإغتيال ألقصدي سواء الذي تعلق بماكنة القتل أو بنشاط الدولة.

"لم أكن في حاجة إلى فتح الغلاف الأول لأعرف محتوياته، ومع ذلك لم أقاوم رغبة اكتشاف الجمل الأولى التي تشكرني عن مجهوداتي التي بذلتها في صالح الأمّة، حتى هذا الشيء خاب ظنّي فيه، فقد كانت الرسالة جاقة مثل هذه الظهيرة، نحيطكم علما بأنّه تمّ طردكم بسبب عدم الكفاءة في تسيير شؤون الاختصاص والمس بأمن الدولة. التوقيع رئيس مصلحة العمال .

في هذا البلد حملة واحدة تكفي لاغتيال آت بأكمله مثل رصاصة تمحو كل أثر الحياة."[3]

ما نلمسه في هذا المقطع النشاط القمعي الذي مارسته الدولة وهي تضع دواليب العقاب والقسر اتّجاه (حسيسن)، لأنّه تحرّك من الفضاء الأخلاقي الذي منحه أحقية التكلم باسم الإنسانية والحقيقة، فهو المدافع عن راية الحقّ، الخائف عن تراثه وتاريخه وهو يدعو مملكة العدالة وينصف القانون.

توجت جهوده بالإقصاء "فالمثقف الناطق بلسان المعرفة والوعي الواضح يستقر في هذا المكان المفضل لأنّه خارج السلطة، إنّما ضمن المعرفة."[4]

---

(1) جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي دراسة ، مرجع سابق، ص 141.
(2) عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النصّ، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن،ط1، 2008، ص 62.
(3) حارسة الظلال، ص 212.
(4) عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو المعرفة والسلطة، مرجع سابق، ص 23.

"كتبت على ورقة مستقلة الكلمات التالية: إذا حدث لي أيّ مكروه فإنّني أحمّل المسؤولية الكاملة لأعلى الهيئات بوزارة الثقافة [...] في الحقيقة لم تأخذ هذه الوثائق بعين الاعتبار وربما كانت هي الشارة التي دلّت القتلة الذين قطعوا لساني وذكري [...] إنّها نفعتني في البقاء على قيد الحياة ولو بهذا الشكل المبتور[...].

تشاوروا فيما بينهم، بعدها عروني، شمخوا خرقة رثة بالماء سدّوا بها فمي بإحكام [...] لمع سكين أحدهم [...] ثمّ بدأ يحزّ ذكري الضامر من كثرة الخوف [...] لكنّي عندما أفقت، كانوا يقهقهون بعد أن نزعوا الخرقة من فمي، أخرجوا لساني أحكموه بين أسناني وبدؤوا يضغطون بكل قواهم على فكي حتى شعرت بقطعة لحم تقطع داخل فمي [...] ثمّ غبت ثانية داخل نفس الظلمة، عندما عدت إلى وعيي كان العضوان الزائدان قد بترا نهائيا لأصير مواطنا صالحا..."[1]

تنقل هذه المقاطع الغارقة في كابوس المأساة."النزاعات الروحية المتصارعة، مع تلك الرؤى ذات البعد الليبرالي المتطفلة على القاعدة المادية للبرجوازية التي تعلو وتنخفض تهيمن وتتصرف على حركية الفكر."(2) لدى (الأعرج) كما ترصد المرجعية ذات القيمة المعطبة التي تستند إلى إيديولوجية معطلة وتكشف هويتها (ماكينة القتل).

وهذا الخليط الذي لملمه (السارد) ضمن بوتقة واحدة، يرصف تراكمات التجربة ويعاين التناقضات التي ينّ منها المجتمع الجزائري، وينقل مجموع القيم السائدة التي طبعت فترة التسعينات.

فهذا الجسد المعطب هو صورة القيم المظلمة المهزوزة، يكشف الحواجز النفسية والاجتماعية التي خلخلت دينامية التاريخ، كما حدّدت رموز القوى السالبة وهي تمزق الهوية الجماعية، قيم متدهورة ينمو في محيطها الجدل والتناقض، ترفض الانسجام مع القيم التي تبعث على العبث والبقاء.[2]

---

(1) حارسة الظلال، ص213، ص 214.
(2) عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو المعرفة والسلطة، مرجع سابق، ص 23.
(3) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النصّ السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005، ص 373.

"إنّ الإشكالي يرفض زيف العالم، ويرفض التعامل بالانتهازية السائدة، ويطرح البديل، التعامل بأخلاق إنسانية، ولكنّه يتمزق بين الواقع والممكن، والكائن وما يجب أن يكون وهذه المعاناة تولد في أعماقه الاغتراب"[1]

تفاقم الشعور المأساوي الذي رافق (حسيسن)، نتيجة الرحلة القسرية التي مرّت على جسده والتي نقلته إلى مناخ الغربة والمنفى، والتي حددت عزلته عن العالم (عصره).

"تهيأ لهجر عالمه بعدما اتّخذ احتياطات مضاعفة والممثلة في جملة المطالب التي رفعها إلى كريم لودوك".

"طلبت منه ألا يأتي في سيارته ولكن في سيّارة أخيه [...] كما قلت له أن يأتي من الزاوية الخلفية للوزارة وأن لا يتوقف في موقف السيارات الاعتيادي [...]انطلق كالسهم اتّجاه الفراغ، من أعلى هضبة قصر الثقافة إلى أسفل وكأنّه يسقط من سماء منسيّة.

كالعادة إلى باب الزوّار ؟

- إلا ذي - لا – تحاش منحدر السيّدة المتوحشة، خذ طريق تيبازا السريع فهو أكثر أمنا.

- روح وما تشوفش مراك، ازدم القدام وخلاص "[1]

(1) محمّد عزام: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، ص 16.
(2) حارسة الظلال ، ص 214، ص 217.

4- رؤية العـــــالم: La Vision Du Monde

وهي مقولة أساسية في التصور **الغولدماني** اقتبسها من "(هيجل، وماركس، ولوكاتش، وكلوفر)، فرأى أنّهم ربطوا بين الواقع المعاش وفهمنا لهذا الواقع، (فهيجل) مثلا ركز على البعد الشمولي للواقع وإمكانية وعيه أو وعي أجزاء منه وربط هذه الأخيرة بالكل، وتكلم (ماركس) عن النمطية التي ورثها عنه كلا من (لوكاتش وكوفلر) وهي بمثابة وسيلة للكشف عن جوهر الواقع الاجتماعي."[1]

"قدّم لوسيان غولدمان في كتابه "الإله المتواري Le Dieu Cavhé"، منهجه المعتمد على البحث عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية، وبين الأنظمة التنظيمية للمجتمع من خلال دراسته لمسرح جان راسين Jean Racine، وكتابات المفكر الديني بليز باسكال Blaise Pascale"[2]

معتمدا مقولات ثلاث تكرّرت في مسرحيات راسين "الله" و "العالم" و "الإنسان"، تتغير في مضمونها وعلائقها المتبادلة من مسرحية لأخرى، "إلا أنّها تكشف عن رؤية خاصّة للعالم باعتباره العالم الممكن والوحيد، إلا أنّ الله غائب عن العالم، وترك البشر ضائعين، ولأنّ الله غائب عن العالم، فإنّ البشر لا يكفون عن الوقوف ضدّ هذا العالم ليبرروا أنفسهم فيه باسم قيمته مطلقة غائبة دوما عن النظر."[3]

وعبر (غولدمان) عن نظرته المأسوية للعالم انطلاقا من كتابات راسين وباسكال وهذه الرؤية موثقة بمنطق وفكر الحركة "الجنسانية"* ويرجع انتسابها من جهة أخرى إلى طبقة اجتماعية تدعى نبالة الرداء.

---

(1) إدريس نقوري: البنيوية التكوينية النظرية والتطبيق في النقد الأدبي المغربي، مجلة فكر ونقد، ع2، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص 76.

(2) عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 254.

(3) صالح ولعة: < البنية التكوينية ولوسيان غولدمان التواصل >، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ع 8، جامعة عنابه، الجزائر 2001، ص 247.

* الجنسانية: حركة استمدّت تسميتها من مؤسسها الراهب البلجيكي "جانسينيوس"، الذي حاول تقديم تفسيرات لفكر القديس أوغسطين، ووضع قواعد أساسية لمذهبه تتلخّص في مبدأين هما: عقيدة سبق الاختيار من الرب أو مبدأ الجبرية، وعقيدة البركة الفعالة بذاتها، التي تلغي كل دور للفرد في الخلاص بذاته، وتنفي عنه كل منزع إيجابي نحو إنقاذ روحه.

" وتمّ التوصّل إلى هذه النتيجة من خلال الربط بين رؤية العالم والطبقات الاجتماعية والرؤية المأسوية للحركة الجنسانية وعلاقتها بنبالة الرداء La Noblesse de Robe "[1]

ورؤية العالم لدى (غولدمان) ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة وتبعا لبرهنته، فإنّ أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة وحدودية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي ينذر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات، لا يتعلق هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة دون جسم ولا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري، يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس كوحدة في شروط مشابهة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية.[2]

بلغت الحياة الاجتماعية في الجزائر أثناء العشرية السوداء مرحلتها القصوى من الكثافة والتعقيد ما أمكنها، أن تنتج ذوات متفاوتة من حيث رؤاها للعالم، كما فتحت الجبهات المشاركة في البنية الاجتماعية الجديدة صراعات بين مجموع الطبقات.

أ- طبقة دينية متطرفة: تخالف رؤية (غولدمان) فيما يخصّ "الوعي الفعلي والوعي الممكن لهذه الجماعة، إذ ينبني الثاني على الأوّل لكنّ الظاهر أنّ الوعي الممكن لهذه الجماعة ينفصل عن الوعي الفعلي وينطلق بدلا منه وعي جديد، لاستحضار وعي جاهز، قد لا يشكل وعيا مطلقا، ما يعني إلغاء العقل بالتمام، لنقف أمام وجهة نظر للعالم يحكمها الماضي ويشكل واقعها "[3]

لقد طرح (الأعرج) من خلال هذه الحركة الدينية وصراعها مع السلطة، رؤية مأساوية للعالم لأنّها شتتت التصور الذهني المركب للكون، وارتادت نظرة جاهزة وعجالية، تلاحق الذات البشرية بالقتل، كما دمّرت القيم الإنسانية الباعثة على التسامح والحوار الديني.

"لا نستطيع أن نقاوم ظاهرة الأصولية التي هي في الأصل ظاهرة ثقافية، بالأسلحة التقليدية فقط.

---

(1) عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 254،ص 255.

(2) لوسان غولدمان: البنية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة جاك دوبرا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1986 ،ص 45.

(2) حارسة الظلال، ص 124.

... الإسلاميون لا يؤمنون بأيّ شيء آخر غير ما يرونه هم [...]

ها أنتم الشباب ؟ تنفصلون بسهولة عن تراثكم، كلنا إسلاميون يا ابني، ما دام مرجعنا الثقافي هو الإسلام، فنحن أصوليون، أمّا الآخرون من الأحسن تسميتهم باسمهم الحقيقي مجرمون [...]

- لكن يا سيّدي هذا يتجاوز الجريمة، هذا فعل مؤسس على إيديولوجية العدم والموت ويسير وفق خطة منظمة لتدمير الدولة كمؤسسات"[1]

ما نلمسه من هذا المقطع أنّ (الأصولية)(*) المرتبطة بالحركة الإسلاموية الجديدة تسند أفكارها من الشعار القائل "لا يصلح حال المسلمين إلا بما صلح به حال أسلافهم، أي الرجوع إلى الشريعة الدينية للأخذ بتعاليمها وتطبيق أحكامها، بوصفها تنطوي على الأقل من حيث الكليات والقواعد العامة على الأجوبة الشافية والمعالجات الناجحة لكل القضايا والمشكلات الراهنة"[2]

هذه النبرة المسالمة المستوحاة من عقيدة السلف كموقف اتخذه أعضاؤه اتجاه أنفسهم والعالم، تعكس ملابستهم للحياة، وما يلحقونه من أذيّة اتجاه المجتمع الذي من المفترض أن يكونوا روحه ونبرته، "وللتدليل على ذلك فإنه يختار بشكل اعتباطي بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية بعد انتزاعها من سياقها التاريخي والثقافي الخاص بعصر محدّد، ثمّ يقول بأنها تحتوي على كلّ قيم الحداثة والديمقراطية وحقوق الإنسان ... الخ وهكذا يقوم بعملية تبجيلية محضة ومغالطة تاريخية حقيقية".[3]

---

(1) علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – المغرب، ط1،2005 ، ص 92.

(*) الأصولية: الشكل الراهن للسلفية الحديثة التي تحولت مع بداية عصر النهضة والإصلاح وهي ترجمة للكلمة الأجنبية (Fondamentalisme) أطلقها الغربيون على الإسلاميين المعاصرين

(2) علي حرب :أزمنة الحداثة الفائقة الاصطلاح الإرهاب الشراكة، مرجع سابق، ص92.

(3) محمّد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل نحو تاريخ آخر في الفكر الإسلامي، ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الساقي، ، بيروت، لبنان،ط3، 2008، ص 193.

الفصـــل الثـــالـــث

1- **الخطاب الثقافي:**

"في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة يكتب :(الخطاب الروائي) في زمن تاريخي و يتحدد هذا الزمن أولا بسياق اجتماعي و ثقافي محددين.و لا يمكن لإنتاج الكاتب (لخطابه) أن يكون خارجا عن هذا السياق الذي يتفاعل معه إيجابا و سلبا."[1]

في ظلّ فشل التشكيلة الحزبية الجزائرية، استقبل الوطن جرحه الذي ينخر بداخله، تفاعلت روح (الأعرج) لتكتب هي الأخرى هذا الوجع، ولكن بطريقة أخرى خارج المعتاد وبشيء من الجنون يضع يده على الأزمة من صلب المتن الروائي **لسرفانتيس.**

ينهض التاريخ دفعة واحدة ومعه كثير من الذاكرة المحاطة بالاندثار والتجزئة، ليقدّم لنا الكاتب رؤيته للجزائر من خلال زوايا مختلفة، الواحدة تدفع بالأخرى إلى الالتحام، التنافر والصراع في كثير الأحايين، شخصية قد تبدو تاريخية ولكن جوهرها هو إعادة البناء الوهمي في بلد أخذ معضلة أن يدافع عن الموت في أقصى تجليات الحياة، هذه الرحلة الأسطورية التي يقودها صانع الرواية في القرن السادس عشر يأتي في هيأة أخرى على لسان صحفي استعبدته مكانة الصحافة على التمرّد، وركب المغامرة في وطن يضغط على الجرح فيتفجر الخطاب بكل مدلولاته ليكتب الجريمة مرّة أخرى.

"تمثل الرواية شكل ثقافي اشتمالي تدمجي، شبه موسوعي.و فيها يعبأ أمران:

آلية للحبكة بالغة التقنين ،و نظام كامل من الإحالة الاجتماعية يعتمد على مؤسسات المجتمع الطبقوسطي القائمة على سلطتها و قوتها.و يظهر بطل الرواية أو بطلتها القلق و الطاقة المائزين لطبقوسطية المبادرة النشيطة،و يسمح لهما بالقيام بمغامرات تجلو لهما تجاربهما فيها حدود مايسعهما التطلع لتحقيقه..."[2]

(1) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب، ط3 ،2006،ص34.
(2) ادوارد السعيد : الثقافة و الامبريالية ، تقديم كمال أبو ديب ،دار الآداب – بيروت ،ط2 ،1998،ص129.

أراد (الأعرج) أن يفضح الخراب الذي دمر كل شيء، فالعلاقات الثقافية الجزائرية الإسبانية جزئية من هذا اللااستقرار، حينها تتسلح الكلمة بالسلطة والخطورة للدفاع عن وطن يستنجد بالحياة من تحت أنقاضه، هكذا تولد الكلمة لتعري هذا الغموض الذي ما لبث يضع مأساة بأكملها.

يمكن أن نحدّد موقف (واسيني الأعرج) الناقد للخطاب الثقافي من خلال رحلة فاسكيس دالميريا الملقب بـ (الدون كيشوت) ، وتتبع مختلف مراحلها بهدف اكتشاف المغامرة التي حجز فيها جدّه سرفانتيس وأخوه ردريغو، لتنفيذ مشروعه هذا ينتقل إلى الجزائر، يلتقي بشخصية (حسيسن) الموظف بوزارة الثقافة الجزائرية التي تسعى طوال صفحات الرواية على مساعدته لتحقيق الهدف القاعدي من الزيارة.

" تقوم السلطات الجزائرية باتّهام دون كيشوت بالجوسسة ليتم سجنه بعد ذلك، قام بكتابة يومياته في الزنزانة محاولا تقليد جدّه سرفانتيس حينما ألف كتاب معاهدة الجزائر Le traite d"Alger "[1]

كانت هناك ظروف استثنائية تحاصر الوضع الثقافي بالجزائر ولكنّها نجحت بدرجة الامتياز في تصعيده نحو العدم.

ظهور فئات جديدة تفنّنت في تصنيع الفضلات، وترميم الآثار المسروقة وبيعها بأثمان زهيدة إلى البرجوازية.تفاقم ظاهرة الاستخفاف بالثقافة التي لها دورها الفعال في تقدم الشعوب قوله تعالى: " واقتلوهم حيث ثقفتموهم." [2]

كشف القناع عن الهاجس الأمني، حراس النوايا أين استخدم أصحابه "العنف والإرهاب قتلا وتصفية أو استشهادا أو انتحارا، مدفوعين بعقلية الثأر والانتقام من كل من لا يشبههم أو يفكر على شاكلتهم وذلك تحت دعوى مشبوهة ومزيفة هي إنقاذ الأمّة الإسلامية والبشرية جمعـــاء، ولكنّها لتهـديـد الأمن وزعزعة الاستقرار وضرب المصالح في البلاد العربية والعالم، على نحو يحوّل الحياة إلى جحيم، قتلا وحرقا وتدميرا بصورة عشوائية عبثية مجانية"[3]

---

(1) كاميليا ليديا حرشاوي: < الدون كيشوت ورحلة الوهم والحقيقة>، الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد الثالث، ماي 2008، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، م ج 24، ص 261.

(2) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية (191).

(3) علي حرب: أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة،مرجع سابق ، ص89.

فهذه التكتلات ضربت على تيمة الثقافة وجعلتها تصرخ حدّ الموت والاندثار.

- مرجعيـــات الخطاب الثقافي:

- المؤسسة الثقافية بين الانهزامية و السيطرة:

"في زمن أنظمة توكيل التعبير للمؤسسة الثقافية،أو في زمن سيادة المؤسسات الثقافية التي تتولى القول بالوكالة عن الناس،وكانت هذه المؤسسات تمتلك صك ملكية النطق عن هؤلاء المعنيين في تعابيرهم الشفهية،وربما في صمتهم وفي نطقهم اليومي الذي يموت إذ يولد في علاقاتهم الاجتماعية،وفي حواراتهم النامية حول مصالحهم التي قد تتحول سكونا،وفي تتطور التاريخ الذي قد تلجم حركته."[1]

يرتبط حضور و فعالية النشاط الثقافي، على حسب المسؤول الإداري و لم يحدث أن دعم الفعل هذا باستقلالية القرار، و لا باستقلالية الحدوث ومن ثم توارت مبادرات جميلة و فعالة.

إن الفعل السياسي يثبت هنا سلطته المروجة في كيان المؤسسة.والذي يحدد شرعيتها ابتداء من تعين مسؤول أول .الذي يسير الخطاب الثقافي وفقا لخطة السلطة السياسية .

إن هياكل المؤسسة الثقافية قد حكم عليها في أحايين كثيرة بالتقاعس و الذي ادخل النص الجزائري في مفترق الطرق"نص يبحث عن ناشر فلا يجده،وعن قارئ فلا يعثر عليه،نص في دور التأسيس من جديد في رحم جزائر تعيد تشكيل نفسها بألم وأمل"(2)

"الدولة هي مجموعة معقدة من التراكمات والفظائع..."[3]

في البدء نتعرف على الجهاز الثقافي شخصيته (سي وهيب) "وزير الثقافة" يمثل صورة الدولة المستخفة بالثقافة ومعالمها، كان على جهالة تامة، بما يمكن أن يمثله بلده من استقطاب للسياح و الأجانب وهذا الحوار الدائر بين (سي وهيب و حسيسن) يكشف لنا جزءا من المأساة.

---

(1) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،مرجع سابق ،ص173.
(2) زهرة خفيف : < واقعية الرواية الجزائرية > ،التواصل الأدبي،مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الأدبية و النقد ،العدد الثالث ،2008 ، مخبر الأدب العام و المقارن ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،جامعة بأجي مختار ،عنابه ،مج21،ص106 ،107.
(3) جمال فوغالي :واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، مرجع سابق ،ص144.

- **الوقفة الاولى:**

نزول الضيف الإسباني في الجزائر الذي اقترح في برنامجه زيارة مغارة "سرفانتيس"

- "واش تقعد بي ؟ شكون هذا سرفانتيس؟

- ولكن يا سيدي [...]

- غير معقول ؟ مؤول سام يريد تمريغ أنفه في زوبية مزبلة بلكور.

- ... هؤلاء الغربيون مهابيل، يتقاتلون حتى على الزوبية، قل لي يرحم والديك عن ماذا يبحثون في مكان متسّخ مثل هذا ؟ "[1]

كان (سي وهيب) جاهلا بقيمة المعالم الأثرية وبمرور (سرفانتيس) ذات يوم عن هذا المكان، وكانت ثقافته بقيمة المكان لا تتعدّى كونه مزبلة، ولقد دفعت الحوارات المتواصلة بين (حسيسن) و (سي وهيب) إلى كشف المستحيل، وببعض من النباهة المتفردة من نوعها يحل الوزير المشكلة.

"منذ أكثر من عشر سنوات والعديد من الجمعيات تتقاتل من أجل اعتبار هذه الأماكن تراثا أثريا وطنيا، بدون القدرة على تحقيق ذلك، وها نحن في ظروف أقل من يوم ومع بعض النفاق تتوصل إلى تغيير المستحيل."[2]

لقد كان يوم واحد كاف ليحضى (سي وهيب) بوعي ثقافي تمتد جذوره إلى القرن السادس عشرة ليشارك في الحدث الثقافي باعتباره الناخب الأول للثقافة، وكان من خطابه أمام ضيوفه الأسبان على قمّة "مزبلة وادي السمار التي يتصدّرها التمثال النصفي لسرفانتيس " الذي أعاره (حسيسن) من (نورة) مديرة متحف الفنون الجم

(1) حارسة الظلال، ص39.
(2) المرجع نفسه ، ص41.

- نصّ المداخلـــــة:

"في مملكة الثقافة تعد عملية العثور على الذات في الأخر الرافعة القوية للفهم-إنها عيون ثقافة أخرى حيث تكشف الثقافة الغربية عن نفسها بصورة أكثر كمالا و عمقا(لكن لا بصورة مستنفذة لان هناك ثقافات أخرى ستأتي و ترى وتفهم ربما أكثر)."(1)

"في هذا الزمن الصعب المليء بالضغينة والأحقاد، وحدها الثقافة تستطيع أن تقرب بين الشعوب [...] دون كيشوت قام بدوره اتّجاه الإسبانية وبقي علينا إتمام البقية [...] صحيح أنّه اسبـاني ولكنّه جزائـري.

بشكل ما من الأشكال، ونطالب بحقنا فيه [...] التاريخ فرض على سرفانتيس النزول في هذه الأراضي العريقة لحظة الألم وفي زمن الحيرة ونفس التاريخ أبى إلا أن يرجع له كرامته، كما كرم حضوره مدينتا من خلال كتابة المذهل الذي دمر تقاليد الكتابة المتهالكة."(2)

"انه تفاعل مع المخزون المشترك للذاكرة الثقافية."(3)

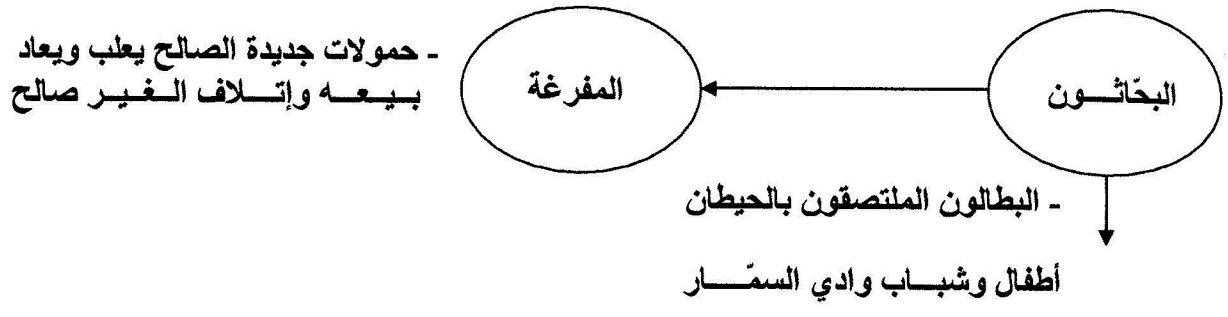
استمرّت العلاقات الثقافية الإسبانية الجزائرية في متن (الأعرج) لتكشفها رحلة الصحفي (الدون كيشوت) الذي رافقه (حسيسن).

"عندما وصلنا إلى المفرغة فتحت أخيرا زجاج السيارة الغريب أنّ روائح الحرق الكريهة زالت [...] لم يكن الدون كيشوت قادرا على فهم هذه العبثية الغريبة كيف تتحول مزبلة إلى متحف يضمّ اللوحة التذكارية لسرفانتيس هذه مفرغة تخبأ وراءها شيئا آخر، أكبر مفرغة في البلد تشتغل مثل مصنع [...] هذا الجزء الظاهر من الإزبورغ (Isberg)، هنا يستعملون كلمة مصنع للإشارة إلى الماكنة السريّة التي تشتغل بشكل جيّد والتي لا يعرفها أحد."(4)

---

(1) ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر الورود،بيروت ،ساقية الجنزير ، بناية الكارلتون ،ط2 ، ص202.
(2) حارسة الظلال ،ص41 .
(3) تيفين ساميول :التناص ذاكرة الأدب ، ترجمة نجيب غزاوي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ،ط1، 2007،ص79.
(4) حارسة الظلال ،ص60.

يمكن أن نحدّد خارطة المؤسسة نقصد (المفرغة) المستقرة وراء وادي السمار، مصنع حاضر بكلّ عوالمه من مسيري كوادر، وباعة ومشترين.



- السي شـــفـيـق، أنطروبولوجي.
- شخص متنكّـــر وراء نظـارتين.

سوداوين (يعمل بالأمن الوطني)

كلّ هؤلاء يعملون لصالح المعلم الذي لا أحد يعرفه.

"هذا المكان سوق مفتوح للتبادل الحر بين كبار موظفي الدولة الذين يحتلون كلّ الأمكنة، سنرى فيما بعد سلسلة المكاتب التي تستقبل خصيصا الزبائن المتميّزين كلّ مكتب ينفتح على مخازن ممتلئة بالسلع [...]

كلّ شيء يسير بالموازاة مع التخصيص، مثلا: في مصنع برلي (هكذا تسمّى مقبرة السيارات التي لا تستقبل إلاّ الآلات الضخمة والباصات المعطوبة) [...] هنا يا صديقي كلّ شيء يشتغل مثل الساعة [...] بتواطؤ كبير مع أطراف عديدة تبدأ من الميناء والأماكن الخاصّة وتنتهي إلى دوائر السلطة العليا."[1]

خلف ضبابية وأدخنة المفرغة ينفتح عالم جديد أمام (حسيسن) و (الدون كيشوت) نوع من المكاشفة على عذابات هذا الوطن المتوجّع رموزه ومعالمه الأثرية الراسخة عبر رحلات التاريخ والثقافة، تحتضر تحت جبل من القمامة، كيف يفسر هذا الخراب العشوائي ؟

إنّ الظروف البيئية المحاطة بهذا الخراب الثقافي منتوجه هو الاستعداد ألقصدي للتدمير، الاستخفاف بكل جماليات الحضور الإنساني في وطن كان ملتقى لكل الإبداعات، الفنون، الاستراحة المنبجسة بالخلود.

ولكن عندما تموت الذاكرة فينا، فإنّ لاستباحة الممنوعات قيمة وزنها شخصيات تمثل صورة الدولة، صوت (سي وهيب) يعود في ثوب آخر أكثر بلادة، (سي شفيق) الذي اختارته المؤسّسة كمفاوض من زبائن ينتقيهم المصنع بطريقة استثنائية، كانت له قابلية الانقياد وراء (دريهمات) الأنطروبولوجي الذي باع حقيقته كفنّان يرتقي إلى مستوى الدفاع عن هذا الخراب العشوائي، إلى ترميم كلّ المسروقات من القطع الأثرية، ثمّ إعادة بيعها بأثمان زهيدة.

" وضع لنا شفيق بعض التفاصيل التي كنّا نجهلها حتما دون أن ينسى أن يذكرنا بوظيفته العلمية الخاصّة [...] فأنا أنطروبولوجي قبل أن أكون أيّ شيء آخر وقد وظفت بناء على مهاراتي[...] كنت أعرف مسيري هذه الأماكن يختارون بدقة من بين أحسن إطارات الدولة، لنقل يشترون لتلبية حاجات معينة".[2]

لم يتوان (الدون كيشوت) عن طرح سؤاله المقلق: "الذي لم أفهمه حتى الآن يا سيّدي كيف انتقل هذا التمثال النصفي إلى هذا المكان [...] ردّ شفيق بهدوء مفتعل ما سأقوله لكما سيدهشكما بكل تأكيد واحد من الباحثين المستقلين هو الذي عثر عليه في مفرغة بلكور عرضه علينا وعلى غيرنا، أعطاه أفضل سعر فباعه لنا [...] كان النصف متلفا فرممناه كما ترون حتى صار تحفة تهمّ المؤرّخين وعشاق النوادر الأثرية."[1]

---

(1) حارسة الظلال ،ص60.
(2) المرجع نفسه ،ص 63.
(3) المرجع نفسه ،ص67.

إنّ المؤلف الناقد لهذا التفسخ الإنساني يبيّن لنا ثنائية مختلفة، وجه الثقافة المثالية التي

يجسدها(دون كيشوت) الذي ركّب المغامرة في ظروف أقل ما يقال عنها أنّ الشيطان عجز عن ترجمة ما يحدث في الجزائر، والوجه الثاني ثقافة العطب التي مثلها (السي وهيب، سي شفيق، وغيرهم كثيرون)، والذين قدموا العالم الثقافي الجزائري في صورة مشوهة ومذبوحة حدّ الاندثار.

بعدما تمكّن (الدون كيشوت) من رؤية "اللوحة التذكارية لسرفانتيس كمعلم أثري للجالية الإسبانية في الجزائر ركع دون كيشوت على ركبتيه باندهاش وهو يفرك عينيه لا بصدد ما يراه بدأ يفك الكلمات التي كانت ما تزال باردة على اللوح."[1]

هذه الرأفة والحنين إلى الأشياء القديمة الجليلة والجميلة هو خوف على إتلاف جزء من الذاكرة، والآن تراثنا الثقافي ردم في الظلام، كان (شفيق) لا يزال يعرض خدماته من خلال مرافقة ضيفيه نحو ظلام آخر حيث الأعمق، والأعمق، ليعرض عليهم معالم أخرى ليست أقل قيمة من الأولى.

"هذه الجزائر القديمة دشنت ذكرى الشاعر رينيار مجنون ألفير، وكاتب (Folies amoureuses, legataire universelle)، هو بدوره كان أسيرا لدى القراصنة، يحكي عن أسره في روايته الجميلة لابروفانسال (La proverçal) كان ذلك في 1677، عمر رينيار وقتها لا يتجاوز اثنين وعشرين سنة أحبّ امرأة من مدينة آرل Arles التي كانت برفقة زوجها السيّد دوبراد في رحلة بحرية [...]

- كلّ الحوادث تلتقي في نفس المسارات، وكأنك تحكي عن قصّة جدّي مع الشابّة المجنونة جينيه."[3]

يواصل (شفيق) سرد تفاصيل عن حياة هذه النفائس الثمينة، بطريقة مغرية تدفع المستمعين إلى اقتناء منتوجاته من المسروقات

(1) حارسة الظلال ، ص65.
(2) المرجع نفسه ،ص 69.
(3) المرجع نفسه ،ص 71.

"كروديلو شطاين [...] أسير الجزائر، الرجل المهبول والشجاع الذي مقابل حريته، كان مستعدا للقيام بكلّ الجنونيات [...] التفت نحوها سفيق وقدم لي مخطوطة أخرى قديمة [...] الكتاب الموجود بين يدي هو منمنمات ألوهراني الذي اندثر منذ زمن بعيد ولم يأت ذكره إلا في كتابات بروكلمان."[1]

- من يقف وراء هذا التدمير ؟

لم ينته الخطاب الثقافي بعد ولأنّ (دون كيشوت) أثارته هذه الرحلة المجنونة توجه رفقة دليله السياحي (حسيسن) نحو حي بلكور.

وقفـــة ثالثـــة:

توقف (الدون كيشوت) أمام تمثال كبير لامرأة حطم حوضها وأغلقت بالإسمنت بشكل همجي [...] قصّة بشعة أخرى للعقلية الرعوية التي لا ترتاح إلا إذا دمرت كل شهوة في المدينة لولا تدخل وزارة الثقافة لأتت البلدية الإسلاميـــة على الأخضر واليابس بتحطّم كلّ التماثيل العارية [...] وغلق كلّ المناطق الجنسية للأجساد بالإسمنت و محو الأعضاء أو ما يوحي بالفتنة [...] التماثيل التي بقيت واقفة من الحملـة

الأولى فراحوا يلبسونها التبابين والأقمشة البيضاء ويغطون أحواضها المغلفة بالإسمنت الأسود بالشاش الأبيض حفاظا على أخلاق المدينة"[2]

ولأنّ الإرهاب له طريقته في التعامل مع الأشياء، "يشكل الوجه الآخر لثقافة تسهم في إنتاجه سمتها أنّها متحجرة، أحادية، عدوانية، استبدادية."[3]

تنطلق من المرجعية الدينية الرائجة بخطاباتها وأحكامها وفتاويها، لم يكن سوى تمثالا عاريا لا حياة ولا روح فيه، فكيف يمكن أن يثير رغبة جنسية إلا إذا كان المار مجنونا أو مشوها، لا شكّ أنّ هذا الخطاب مرجعيته تعود إلى النصّ القرآني التالي: " قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك أزكى لهم إنّ الله خبير بما يصنعون، وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهنّ ويحفظن فروجهنّ ولا يبدين زينتهنّ إلا ما ظهر منها وليضربن بخُمُرهِنّ على جيوبهنّ "[4]

---

(1) حارسة الظلال، ص71.
(2) المرجع نفسه ،ص 82.
(3) علي حرب :أ زمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة ،ص 88.
(4) سورة النور،الآية (30) ،(31).

إنّ الآيتين التاليتين تحثّ المؤمن والمؤمنة للتعفف و حفظ فروجهم وعدم إظهار مفاتنهم.

"إنّ ما أصاب ثقافتنا هي القطيعة مع ما يمنع الحياة والتنوع لبلادنا مدينة بلا ذاكرة وبلا ثقافة شعبية مدينة ميتة، مدينة مفتوحة على جميع المغامرين الذين لم يرهقوا أنفسهم في تحطيمها من أجل مصالح تجارية، وليس الإسلاموية إلا مرحلة لهذه المغامرة التي ستتحطم بدورها ما تبقى من إنسانيته هذه المدينة وشعريتها."[1]

- وقفة رابعـــة:

"مؤخرا أحد المسئولين الكبار في البلد لم يتوان عن إهداء لوحة نادرة لدولاكروا من أملاك المتحف الوطني للفنون، إلى ضيفه الأجنبي الذي وقف باهتا أمام الهويّة ثمّ قال له:

تأكّد يا سيّدي أنّ هديتكم الغالية والتي لا تقدّر بثمن ستجد مكانها في المتحف الوطني لبلدي."[2]

ولأنّ ممثلو الثقافة ليسوا بحاجة إلى ذاكرة ولا يخافون على شيء يضيعونه، يمكن أن يقدّموا التراث الوطني للآخر مجانا وبكثير من المسالمة.

وحتى تكون "مغارة سرفانتيس" مزبلة أخرى، أثناء وصول (حسيسن) و (دون كيشوت) أخرج هذا الأخير من جيبه "صورة قديمة لمغارة سرفانتيس عندما تمّ تدشينها للمرة الأولى من طرف الجالية الإسبانية المقيمة بالجزائر. وحولت إلى مكان سياحي تخليدا للكاتب [...] لم يبقى الشيء الكثير الذي يستحق أن يكتشف [...] إلا المسلة المتآكلة التي اخترقتها الكتابات التي خطّها الفيس FIS (الجبهة الإسلامية للإنقاذ)، علامة رمزية على عبور القتلة، بجانب المسلة متكأ تمثال سرفانتيس النصفي الذي سرق وبيع، يعطي الانطباع بتمثال دون رأس..."[3]

---

(1) كمال الرياحي :من خصائص الكتابة الروائية في حارسة الظلال لواسيني الأعرج http://kamelriahi /http://.maktoobbolo.com. 2010/05/13.

(2) المرجع نفسه ،ص 88.

هذه أنصاف المعالم الأثرية الساخرة من هذا الوطن الذي تكاثفت جهود شركائه على مسح وهدم أنفاسه الأخيرة، وغدا بلا ذاكرة في حالة إرجاع دائمة، رماد تذروه الرياح ولأن الوطن اكتفى بما عنده من هدم وتدمير فهو في حالة استعداد قصوى لتخريب ما تبقى، فقط لأنّ البرجوازية الصاعدة أرادت هذا و (السيّد الدون كيشوت) ليس بحاجة إلى أن يقارن حضوره الثقافي الذي يعبر عن نشاط معرفي، ثمرته منتجة، بغيابنا الثقافي الحاضر دوما في ثوب الغياب.

لا يزال الروائي يمدد نقده للخطاب الثقافي إلى مدونة "مرايا الضرير" انطلاقا من الوقفة المؤذية التي مارسها العقيد (أمير الزوالي) باتّجاه كنز "الأميرة ضيا"

على طريقة المسالمة والإيمان الموغل في قدم ما يعتقده سكان منطقة تامنغو ذات الطابع القدسي تنتقل حشود من سكان الصحراء مترصدين ما ستحمله أسطورة "الأميرة ضيا"

هذه الوقفات المتوالية مرّة كل سنة علقت حيرة لدى (أمير الزوالي) الذي سرعان ما تحول إلى يقين لخرق اعتقادهم ومن ثمّة إنهاء كنز "الأميرة ضيا"

"...بينما كانوا يحفرون الحفرة وجدوا متاهة فيها غرف صغيرة رطبة جدّا مليئة بمئات الأغراض الصغيرة أطباق من الفخار وجرّة ذات أحزمة فضيّة، بعضها يحمل صورة نابليون وبعضها الآخر يحمل صورة الملكة تين هينان، وأسلحة تحمل العلامة نفسها للنجمة الطوارقية في زرقة ما تزال تقاوم..."[1]

هذا القصر أخرج من أحشائه ذاكرة تقاسمت فيها التقاء الثقافات، تجاورت مع بعضها هذا النوع الترميزي (تين هينان، طوارق، نابليون) يفتح أيضا التعاقبات التاريخية التي مرّت على المكان والتي أخذت تشكل هويته تدريجيا، ليتلون بمختلف الطوابع الثقافية.

- كيف تلقى كنز "الأميرة ضيا" مصيره ؟

صوت "العقيد" يمثل روح تملأها الهزيمة ويدفعها حبّ الثراء نحو إفراغ ما كان يؤمن

(1) مرايا الضرير، ص 40.

بـه، رمـوز وطنيـة كـان يمجّدها كلمـا حاصـرته الظـروف وهـو الآن يتواجـه مـع الـذاكرة، ومـا ترسخه هذه النفائس من شهادة على جزيئات من تاريخ منطقة الطوارق

لقد اختـرق المكـان وأجهضـه مـن محتوياتـه وأنهـى مـا كـان النـاس يلتفون حولـه كنـز"الأميرة ضيا"

"وضـعت الأشـياء فـي غرفـة العقيـد بغيـة تسليمها إلـى السـلطات المختصّـة لكـي تضـعها فـي المتحف... "(1)

ذات يوم وبعد أن غـاب أسبوعا عـاد برفقـة أجنبيين ثـمّ دخلـوا إلـى داخـل القلعـة، حمـل الأجنبيان الجرة وبعض الأسلحة والأطباق الفخارية ثـمّ عـادا إلـى سيارتهما الجيب، وقبل أن يسأل عمّن يكونا هذان الرجلان أعلن أنّهما يعملان لصالح وزارة الثقافة، وأنهم سيدرسـان هذا الكنـز ويوثقانـه قبـل وضـعه فـي المتحـف الـوطني للآثـار القديمـة تحـت عنـوان: كنـز النقطـة صفر."(2)

مـا يعريـه هذا المقطـع، أسـاليب التمويـه وثقافـة العطـب التـي مارسـها (أمير الزوالـي) كأحد رموز الثوار الدائمين وأحد أهمّ العناصر النشطة في جهاز الدولـة، وهـو يستمدّ شرعيته للاستحواذ وسلب المكان من قيمـه، انطلاقا من "وزارة الثقافـة" كمؤسّسـة فعالـة تابعـة للدولـة، خلفية أضمر من خلالها كلّ الانتهاكات.

فقد كان يعزز من اغتيال الثقافة باسم الثقافة.

(1) مرايا الضرير ، ص 41.

2- الخطاب القومي:

- مفهوم القومية العربية:

" أنتج الوعي العربي الحديث فكرة القومية العربية، كمعلم من معالم المسيرة النهوضية يستهدف جمع وضمّ الشعوب الناطقة باللغة العربية، بهدف تكوين جماعة واحدة وأمّة ذات إرادة مشتركة وطموحات على مستويات التعديات الحضارية الراهنة، وإمكانيات قادرة على تحقيق هذه الطموحات."[1]

"وحسب مفهوم البناء القومي (Nation Building)، فإنّ الدولة تسعى إلى قيادة المجتمع نحو التلاحم الداخلي (Social Integration) ولتحقيق ذلك يهدف التصالح مع كل عناصر المجتمع، فإنّ الدولة القومية العربية قامت برفع راية الاشتراكية القومية، وجعلتها مطلبا شموليا، وقامت بتحرير الفلاح من ظلم الملاك الكبار، وعملت على تذويب الفوارق بين الطبقات، كما سعت إلى تطوير البنية الأساسية للمجتمع الحديث، وتوسيع القطاع العام إضافة إلى تأميم الرأسمال الأجنبي وفرض مجانية التعليم ونشر الجامعات وتطوير أجهزة الثقافة ورفع مستوى العمال."[2]

وميلاد دولة إسرائيل أو ما يسمّى بنكبة عام 1948 إن ساهمت هذه الأخيرة بدفع الدول العربية لمقاومة الوجود الصهيوني الذي ما لبث يهدّد الهويّة العربية، وإن كانت فكرة الوحدة العربية تعود إلى عقود قد مضت، في أثناء الثورات التي قادتها مختلف الأقطار العربية ضدّ الإستعمار، ليتراجع المشروع العربي ويصيبه العطب، إثر هزيمة حرب 1967.

لم تكن الأعمال الروائية مغيبة عن أهمّ الأحداث التي شهدتها المنطقة العربية وإنّما عبرت عنها بتشكيل متفاوت، وكانت الوحدة المصرية السورية حملت خصوصية في هذا المجال

---

(1) رزان محمود : خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان – الأردن ، ط1، 2003 ، ص85 . نقلا عن برهان غليون، نقد السياسة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993، ص87.

(2) جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط2، 1994، ص 204.

"نذكر على سبيل المثال: أديب نحوي وروايته (متى يعود المطر) عام 1958، رواية (جومبي) للكاتب نفسه، نبيل سليمان في روايته (ينداح الطوفان) هاني الراهب في روايته (المهزومون) و (شرخ في ليل طويل) ."[1]

وما من شكّ أنّ الرواية العربية نقلت إحساس الإحباط الذي أنتج تراجعا على مستوى القومية، لتتوجّه المتون الروائية نحو الدفاع عن القومية الوطنية بعدما أجهضت الأنظمة العربية مفهوم الديمقراطية التي تدعو إليه، من خلال الأنشطة القمعية و التعسفية التي تمارسها ضدّ شعوبها، وإقحام الأصوات المعارضة في غياهب السجون وكتم أنفاسها متى استدعت الضرورة، لقد تحركت أصوات روائية عربية بشكل واسع نذكر منها نبيل سليمان (جفّت الدموع)، واسيني الأعرج (سيّدة المقام، حارسة الظلال، مرايا الضرير).

- روايـــة "حارســة الظلال":

كانت الوطنية تمر عبر صفحات الرواية من خلال شخصيات أنثوية (نوارة) ، (نورة)، (مايا)، (حنا) هذه الأصوات الثقافية الكامنة في النصّ تدافع عن المكانة المتميّزة التي تتفرد بها الجزائر وعلى غرار محاولات الإجهاض التي تتعرض لها هذه الأصوات المبحوحة والتي عملت وجهات مختلفة على خنقها، لم تتكاسل يوما في بذل محاولات مضاعفة من أجل ترميم وجه المدينة وتقديم صورة مشرقة لهذا الوطن الذي لا ينقصه البريق، ولأنّ الأعرج انطلق من الثقافة فحتما المعادلة المطروحة هي بمثابة لفت للانتباه للحفاظ على ما تبقى من معالم هذا البلد.

وإن كانت الأصوات الكامنة في النصّ لم تكن سوى محاولات فردية بالمقاومة بإدلاء رأى الاختلاف والتميّز الذي يمكن أن تواجه به النظام وآلة القتل البشعة التي تباغت بها حراس النوايا. فداء للوطن نستقرأ في النصّ نماذج متشبعة بالثقافة والتي تطارد هذا السجن الأبدي من

(1) رزان محمود : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصر، مرجع سابق ،ص 87، ص89 .

الاعتقال الروحي والمماطلة والمساومة التي تفتح على المثقف أن يوجه أكثر من عدو رجاء التحدي.

قدم (الأعرج) عبر متنه الروائي أصوات متنامية ما إن يختفي صوت حتى يتناسل من صلبه صوت آخر أكثر إصرارا وبقاء ومقاومة وتقديم ما لديه من عطاء، ومنازلة كل المحاولات والتي إن انتهت بالفشل في كثير من الأحايين، تفتح نافذة المعارضة نحو هذا الاعوجاج.

- لماذا الأنثى بإصرارها وعنادها ؟ المرأة لم تكن في هذا النصّ إلا رمزا للعطاء الخير الذي لا ينتهي، هي في مواجهة كبرى للإغواء الذي تتفرد به مع مدينة الجزائر ضدّ النظام ومكانة القتل (الإرهاب).

- كيف قدمت هذه الأصوات الثقافية خطاباتها الوطنية ؟

قد تختلف الأسماء ولكن المعاني واحدة، فمن كلّ (حنا) تتكرر (حنا) أخرى في (مايا) ومن كلّ (مايا) تتكرّر (نورة) ومن كلّ (نورة) تتكرّر (نوارة) ... الخ.

لم تنته المرأة ككيان له خصوصية، تقاسيمه، أنانيته، انفعالاته وحتى حروبها التي تمارسها في الخفاء والعلانية، إذن لن تنته الجزائر. فلتكن المرأة الأولى (حنا) عاشقة الظلال الحالمة دوما بفردوسها المفقود الثائرة على مخربي المدينة القديمة.

"عندي جدّة مسكونة بالجنّة الأندلسية الضائعة [...] حنا التي لم تكن تترك فرصة تمر على الكاسي إلا واستغلتها، فقد كانت تعتبرها آخر قلاع الذاكرة وبقايا تاريخ طويل مليء بالآلام والزهو الذي يقاوم باستمرار، عندما تصبح الذاكرة مهدّدة لا يبقى إلا حنينها"[1]

"حنا هذه المرأة المذهلة التي ذكرتني بنسائنا الحكيمات، في الحياض الأندلسية، لا شيء بالنسبة لها يساوي وفاءها لجدها البعيد، المكتبي الموريسكي، الذي عندما رأى ألسنة النار تأكل كتبه، عضّ على يده وهو يقسم لن أبقى دقيقة واحدة في أندلس تحترق كتبها وتحول الأبجديات إلى رماد." [2]

---

(1) حارسة الظلال، ص26.
(2) المرجع نفسه ،ص 155.

نورة مديرة المتحف الوطني للفنون لم تتكاسل يوما في إعطاء بريق لهذه المساحة من الفنّ وإنّما كانت بأناملها الملائكية ترمم ما كسر وفي كل مرة تقدّم الجزائر على أنّها مدينة بذاكرة وتاريخ، من أجل توسلات (حسيسن) الذي ترى فيه نموذج المثقف أعارته المجسم الصدري لسرفانتيس كمخرج للمأزق الذي آلت إليه وزارة الثقافة، أثناء زيارة الوفد الاسباني وبعدها يختفي المجسم داخل ركام القمامة لتلتقطه أيادي لها علاقة بالدولة، وبالتالي العقبة التي عارضت كلّ محاولات السرقة والتلاعب بتاريخ وذاكرة المدينة، قد تنحّت وعوض مكانها مدير آخر اختارته الوزارة بطريقتها، نورة من دلالة لاسمها المشتق من النور الذي تترصدّه عقول مولعة بالجزائر كتموا صوتها هي الأخرى من خلال طردها بدعوى أنّها لم تحافظ على تراث المدينة ويجب أن تدفع ثمن تخاذلها.

"الإحساس المرهف المتبقي من هذه الزيارة هو الغضب الذي شوّه وجه نورة وملامحها عندما عرفت أنّ المجسم الصدري لسرفانتيس قد سرق [...] عندما زارتني بالمكتب كان وجهها مرمدا وذراعاها متسخين من كثرة البحث المجنون، أنبتني كثيرا لأنني تركت المسألة مسيّبة بين الأيادي الكريهة [...] في الوزارة لم يكونوا ينتظرون إلا هذه الفرصة لطردها بعد احتجاجها عيّن مكانها مدير جديد ولولا مساندة الصحافة لطردت وحوسبت من يومها، كانت الوحيدة التي استطاعت أن تعطي حياة لمتحف الفنون." [1]

هذه الآلة التي عرفت ضحاياه جيدا جنّدت لهم كل أنواع الممارسات القمعية لإخماد أصواتهم وبالتالي تنحيتهم من طريقها لتبقى بعد ذلك المنافذ مفتوحة للولوج إلى عمق المتحف و العبث بما تبقى عالقا برفوفها.

(نوارة) صورة المرأة النورية، تمتلك وعيا وثقافة جعلاها ترفض ما هو مفروض عليها ولذلك تتحول نفس المرأة إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو متجذر في أعماق المجتمع وبين القيم البديلة، تبدأ باتخاذ خطوات متقدّمة تأكيدا على استقلالها. "[2]

(1) حارسة الظلال، ص187.
(2) رزان محمود : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصر، ص187.

استقلت بموقفها ضدّ البلدية الإسلامية [...]. اتّجه الجميع إلى متحف الفنون ولكنّهم صدموا بقوّة مقاومة المديرة التي لم يحسبوا حسابها أبدا، لم يخفها عددهم على الإطلاق [...] رئيس بلدية إسلامي [...] منعته بصرامة من تخطي عتبة التحف، هددها بكل العقوبات [...] قالت نواره وهي تواجهه:

- شوف يا ولد النّاس، أنا ما نعرفكش بيننا القانون.

- ما كاش قانون فوق قانون الله.

[...] لم تكن من النوع الذي يتراجع تحت التهديد [...] جنّدت كل عمال المتحف للدفاع عن هذا الفضاء التاريخي والثقافة. "[1]

مايا سيّدة الأنفاق التي أغوت (الدون كيشوت) بحضورها وغيابها فلسانها الناطق بكذا لغة لم يمنعها أن تحب لغتها التي أصبحت هاجسها، المترجمة التي شبهها حفيد سرفانتيس (زريد) التي تعشقها وعبدها ثمّ تركها ضحيّة الخلافات الدينية (مايا) عكسها تماما يقدمها الأعرج كنموذج فاق كل التقديرات على رحم الكورديلو الذي أرسله (الدون كيشوت) إلى (حسيسن) لما كان أسيرا لمدّة خمسة أيام.

لماذا هي كلّ هذا ؟

"كانت جميلة كلامها المتّزن ذكرني بحنا وقصّة المرأة التي لا هاجس لها إلى حماية الذاكرة من التلف و التسرب والضياع، تحتمي يوميا بالظلال حتى لا يراها الراءون وتدفن حيّة، مايا مثل حنا عندما تتكلم تتحول فجأة إلى حارسة للظلال وتبدأ في انتظار خويا حمو الذي يغطيها بالكلمات والدفء [...] تريد أن توصل لي حيرتها وجمال هذا البلد الذي يظل مختبئ في الظلّ [...] مايا امرأة مليئة بالنبل والدلال والعظمة مع أنّ الذين يشتغلون في هذه الأمكنة يتكلمون أقل من العادي حفاظا على أسرار الدولة [...] لا شيء يمنع من قصص التاريخ." [2]

---

(1) حارسة الظلال، ص82، ص83.
(2) المرجع نفسه ،ص 187.

كانت شهادة ذلك الأجنبي الذي ركب المغامرة في ظروف أمنية خطيرة، كشف الكثير من العظمة الذي نحته على وجه هذه المرأة المغربية فمفتاح الإغواء الكامن فيها هو ذلك الضمير النائم في حضنها حيرتها على هذا الوطن لم تمنعها وظيفتها نشاطها مع المعلم من إفشاء سرّ هذه المدينة الموغلة في الظلام كيف وجهها الجاهلون بعظمتها نحو منعطف آخر، بينما كانت جديرة بأن تعلق على صدرها كلّ الأوسمة، ولكنّها كانت رهينة الصراع الذي قولب كلّ التفاصيل.

"وحشنا نحن الذي خلقناه وربيناه وكسوناه وأطعمناه حتى بلغ سنّ القتل فصقانا واحدا واحدا، جاءنا من حيث لم نكن ننتظره: من جهلنا وإصرارنا المستميت على النسيان والمحو، لا أحد مسئول غيرنا تاريخنا العني بكل التناقضات منحنا فرصة تشييد بلد متعدّد ومتسامح ولكنّنا أهدرنا كل الفرص وسنضيع البلد نفسه إذا لم نتدارك الوضع من الآن.لا نحصد إلا ما نزرع، حبنا وحده لهذا البلد لم يعد كافيا لإنقاذنا من هذا الهلاك."[1]

لحظة إشفاق اجتاحت (الدون كيشوت) اتّجاه هذه المرأة، وأنّ هذا النموذج من الخسران يذبل ويشيخ ويفقد حيويته داخل هذه السراديب فتراءى له، لو غيرت الأمكنة حتى تكون حرة ليس من العدالة أن تندثر المرأة ومالها من وزن في هذا الفراغ الخواء.

فاقترح لها ما يراه مخرجا لقلقها وحيرتها على وطنها ومن ثمّة تفتح عظمتها على مكابل الحرية.

"- طيّب ولماذا هذا الإصرار؟ لماذا لا تغادرين هذا البلد ولو بشكل مؤقت ؟

- لأذهب إلى أين ؟ المنفى ليومين مجرّد كذبة جميله نخلقها لنعطي مبررا لخروجنا المحزن، هل رأيت منفيا عاد إلى الوطن بعد يومين ؟ عندما نقبل بالمنفى ننكسر قطعا قطعا مثل البلور لنتجمّع من جديد نحتاج إلى الكثير من الصبر وأيّ صبر عند المنفى لإعادة ترميم

(1) حارسة الظلال، ص191.

ذاتـه ؟ قـدري هنـا علـى هـذه الأرض التـي أكلـت لحـم أجـدادي العقـلاء، والمجـانين، والمؤمنين، والمرتدين [...] أبذل مجهودا مضنيا يوميا لإضافة يـوم

آخر إلى حياتي [...] تخيّل إنسانا يخوض حربا تراجيدية ضدّ الظلال."[1]

هل تستطيع امرأة مولعة بوطنها أن تتجدّد في وطن آخر غير الذي احتضنها أرهقها عبث بخصاله شعرها، تركها لعشر سنوات "بطالة" وهي حاملة لشهادة الطبّ، كيف واجهت حفيد سرفانتيس، كيف فهمت سرّ اختلافها عن **زريد** ،لماذا تصر على البقاء داخل هذا الخراب ؟ لأنّها الوطن الحاضر بكل التناقضات، الجراحات، الفجوات التي غرفها التاريخ، بكلّ الأزمنة

التي عرفت الرخاء الخصب، إنّها أيضا الأرض البور التي عجزت أن تنتج من جديد ثراءها الثقافي و التاريخي.

ستظل تحرس الظلال وتنتظر خويا حمّو حامل الشمس، أي عقيدة آمنت بها أي دين اعتنقته أي مدرسة تلقت فيها دروس أن تحب وطنها يكفي أن تكون جزائرية وتحيا تحت الأنفاق وترى النور يأتي من التفاصيل الصغيرة التي آمنت بها من الحياة التي تحياها وهي تعارض السلطة الفوقية وهي راضية على تحديها لكل العراقيل وهي تفتح مع كلّ لغة أجنبية تعلمتها عالما جديدا لتفسر بها كل حيرتها، لتتعرف بها على وطنها. لتنقل عبادتها لذاكرتها لهؤلاء وهؤلاء وللأجانب المفتونين بهذا الوطن.

بختي لقد كتبوا صوته وأنفاسه بخديعة مدبرة من طرف هؤلاء الذين عرض تورطهم في شبكات الأدوية، لقد آمن بأنّ الكتابة من شأنها أن تقف ضدّ الشرّ، فاتهمّ بأنّه يكتب لصالح الجماعات الإرهابية التي بدورها تدين رجالا نزهاء والتي تمس بهيبة الدولة، ينطفئ قلمه شعلته إيمانه بأنّ القضية الكبرى هي أن يحب وطنه أن يجد طريقة ما للتصدي للتخريب

(1) حارسة الظلال ، ص192.

الذي ينخر داخلها، وحتى لا يدلي بقائمة الناشطين في هذه الشبكة الأدوية ؟ مافية منظمة متسربة في كل الأجهزة، تتحكم في العصب الأساسي لتوزيع الأدوية استطعنا أن تتحصل على قوائم المتعاملين في هذا الحقل الحساس [...] المؤكد أن القوائم ستنشر قريبا، على أعمدة صحيفتنا وعلى الدولة أن تتحمل مسؤوليتها القانونية والمدنية كاملة [...] وجدّ بختي ميت [...] في اليوم نفسه تم تسريب الدعاية التي تقول بأنه بسبب إرباكات نفسية كان يعاني منها، أحرق نفسه تاركا رسالة وراءه يؤكد فيها مسؤوليته في الانتحار[...] إنّها حصيلتها اليومية من الألوان."[1]

من أجل وطن ظل يتعبده يقدّم له كل القرابين والشموع والقسم الذي كانت تتلوه "حنا" برؤوس كل الأولياء الصالحين وكل المكتسبات التي فتحت على السارد رؤية العالم وكل هذه الإلتواءات والانكسارات التي تتربص بهذا الوطن الموجع، كان (حسيسن) يردّد معزوفته الفردوسية "الجزائر" حتى غدا هو أيضا من الوطن والحلم، حلم أن تصبح هذه المدينة كما المعتاد القبلة التي صلى في عينيها وجمالها الغادي والآتي حتى الذي احتضنته القبور لمائة عام، انبعث من جديد ليرسم على جبينها أنّها جزائرية المنحدر والهوية ويوشك الحاضر على استدعاء الظلال التي تحرس هذه المعشوقة لتفتن بحضنها، العاشق والمرتدّ والمجنون.

"الـ ... جـ ... زا ... ئـ ... ر

الجزائر مدينة اللامعنى العظيمة: الطائر الحر، أيتها المومس المعشوقة.

حزين لدرجة المرارة لأنّ رجلا ممحونا بهذه المدينة، سبقني إلى هذا الكلام الذي تمنيت أن أكون قائله ومع ذلك، فأنا على يقين مطلق بأنّي لن أسلَمَ من تجريحهم، أولاد الكلبة، سيلصقون بي تهمة هذا القول وهم لا يعرفون أنّهم يرتفعون بي إلى عالم سامٍ أكبر منّي ...

الجزائر، أيّتها المومس المعشوقة ... ها هي ذي الجملة البدئية، الجملة الاسمية الصغيرة الضائعة التي كانت تنقصني للخروج من دائرة البياض ... سكان المدينة."[2]

---

(1) حارسة الظلال، ص77.
(2) المرجع نفسه ،ص13.

هذه الجملة المتقطعة حروفها ليست إلا صورة الجزائر الممدودة على نعش هذا المثقف الميت في ثوب الحياة، وهذه نقاط الحزن المتتابعة وما تعنيه من بنية دلالية على الشرخ الذي هزّ داخلها فبدت مشوهة مخيفة (حسيسن)في هذه الصورة المشوهة" صورة الإنسان المعطوب و بحثه الشاق عن المعنى."[1]

بقطع لسانه حتما يركن إلى صمت مفحوع وبتر لعضوه ليس إلا صورة هذه الجزائر بجسدها الهشّ الممدودة في عمق الذاكرة والتاريخ هذه الثقافة التي تمتلئ من أقصاها إلى أقصاها تنتظر حمو حامل الشمس.

"إن ما أردت أن أكتبه هو رواية عن الجزائر، رواية تقول الألم بالضحك والسخرية، فعندما يبلغ الألم ذروته فليس هناك من اختيار بين الجنون والسخرية [...] لقد وجدتني وجها لوجه أمام تحول لوطن بكامله: زاوية تحكي الإرهاب الذي ليس له من هم غير مسح الفكر وكل قيمة إنسانية، مسح فض عنيف وليس له من تفسير إلا الأمية، وعليه فقد وجدتني أمام نظرتين للمشكلة، ولكنهما متشظيتنان، الأولى وتتعلق بـ "دون كيشوت"... الثانية بـ "حسيسن" وهي العميقة ولكنها غير كافية لأنه لا يملك الحقائق والرهانات الكافية إنّها نظرة على العموم غامضة يتداخل فيها الخوف والخضوع والوطنية."[1]

حسيسن الذي عرفته وزارة الثقافة كعامل ينشط في جهازها، وما أقدم عليه من مبادرة اعتقدها حسنة باتجاه (الدون كيشوت) رأت فيها الخطيئة الكبرى إنّه الإثم الأبدي يجب أن يرفع النظام قانونه لمحاكمته كمجرم ومن ثمّة سد كل الفجوات التي تسبب لهم تهديد لمصالحهم المشتركة فهل كفاية أن يقطع اللسان، سوف يكف عن الهذيان بهذا الوطن واجتراره لحيرته ودفاعه عن المعالم التي وحده يراها أثرية.

من ثمّة تسوية لسانه بماكينة صدئة حتى ترتعد شفتاه، ويخلد إلى الصمت السرمدي، فقطع اللسان. لم يبتلع قلقه إزاء هذا الوطن لا يزال مصرا على الحياة في أقوى التحدّيات، من

---

(1) فيصل دراج : الرواية و تاويل التاريخ نظرية الرواية و الرواية العربية، مرجع سابق، ص215
(2) جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الورائي، ص 141.

ماكينة للطباعة اقتناها بثمن زهيد يفتح عالمه المجنون، حتما حررته الكتابة وأصابعه العشرة من سجل الصمت، ولأنّ النصّ الشيء الوحيد الذي يخلد لم يتوان(الأعرج) في فضح أسرار هذه المدينة من خلال تجربة النظام الذي يراه (حسيسن) بالشر المستطير والذي يسحق كل احتمالات التجديد، ففي العالم البيروقراطي للموظف ليس هناك من مبادرة ولا فعل ولا حرية، لا يوجد غير الخضوع الأعمى، وتحديد شخصيته في هذا العالم هو قتله، إفراغه من كلّ قدرة إبداعية". (1)

لقد آمن (حسيسن) بأنّ كشف الحقائق يحتاج إلى بذل أكثر من بتر للعضو مهما كانت حساسيته وفعاليته للتمتع بالحياة، يكفي أن يعيدوا له أعضاءه المبتورة وحتما يصر على نفس قوة الدفاع و إثبات الوطنية التي يرى أنّ في سبيلها كل عظيم هين، ومن أجل جمالها القديم والحاضر والآتي لن يختبأ وراء الصمت وإنما يتجند بوسيلة أكثر نجاعة ومدتها الزمنية أنّها لا تشيخ ولا تموت، وإنّما في كلّ مرّة تتلون بالكاسي، ثوب المورسكيات، تلتحد مرة، وتؤمن مرة، تعتنق الاشتراكية والإسلام والديمقراطية وفي كل لحظة لن تكون بالفائتة تعري حتما هذه الإخفاقات من أجل لملمة حاجيات هذا الوطن من الاهتمام والرعاية لتنمو كطفل.

"... أنا الموطن العادي الذي وعد الملثمين الذين اختطفوه، بأن لا يذكر شيئا مما حدث له ولكن على الرغم من الفقدان المفاجئ لسعادة اللذّة ومتعة القول وما زلت أملك القدرة على الكتابة، يداي ما تزالان في مكانهما وأصابعي العشرة قادرة على إفشاء كلّ الأسرار."(2)

"مسكين يا منحدر المظالم لم تعد تخيف إلا نفسك.

ومسكينة أيتها السيدة المتوحشة، حارسة الظلال والأساطير أيتها المنسية [...] مسكين أنا ابن الرياح واللاشيء، الذي أقسم بدون صراخ أنّه لو يستعيد لسانه الذي فقده وذكر اللذة واللعنة المنزوع ذات مساء مغلق، سيقدم بفرح الساموراي على ارتكاب نفس الحماقات،

---

(1) جمال فوغالي: واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، ص 141.
(2) حارسة الظلال ،ص 16.

الصراخ بأقصى صوت وملء كل فراغات الرغبة المجنونة... أنا رجل ميت ولكن صاحب كلمة ..."[1]

كان (حسيسن) ببراءته وكل لوازم الحضور التي أثبتت أنه الفنان الذي أقبل بكل ثبات على منازلة أصناف الموت في أرض توشك أن ابتلاع نفسها.

اغتيل من تحته لمـاذا ؟

لأنّ هذه المدينة استهوته حتى ثمل حبها ثمّ تركته يمشّط الأرصفة الوهمية حينها ترقد الأحلام وتسترخي الجفون تحت ذاكرة تقتات من الرماد، تستسلم الضحية لجلاّدها لكل رخو ويبدو الجسد مرتعدا وجلا يتوسل الرحمة وهل تندمل عذابات من بتر عضوه وحزّ لسانه.

"فقدان اللسان والذكر

لا شيء الآن يزعجني بعد عملية البتر ألقسري لعضوين زائدين، فائضين عن الحواس: العضلة اللسانية والعضو التناسلي يحق لي الآن أن أفتخر، فقد استؤصل الضرر المركزي وأصبحت رجلا صالحا ومواطنا نموذجيا."[2]

كيف ترقع أدمغة مرضى بالعصاب والذهان وهم يتركون هذه الفسيفساء من الحضور العالمي بكل ثوابت الخلود والبقاء، كيف تواجه من دمر تاريخا وذاكرة ؟

حسيسن الذي درب لسانه وقلمه على تسوية كل الخلافات التي كانت رائجة في وزارة الثقافة، أراد أن يحرر شيئا ما كان بداخل (سي وهيب) الأمية التي غزت كل العقول التي لها صيتها المتفاعل داخل الدولة حتما فإنّ معالم مطروحة في المزابل لا تعني الأمي شيئا بقدر ما هي مجزرة تنهي التاريخ و تبتلع كل الأزمنة وما حملته من نشاط وحيوية داخل هذه المدينة.

- كيف عرض حسيسن وطنيته ؟

---

(1) حارسة الظلال، ص 16.
(2) المرجع نفسه ،ص 16.

"سيدي الوزير ضيفكم يريد زيارة المكان الذي سجن فيه القراصنة الأتراك أحد أكبر كتاب هذا العصر، ضيفكم يتحدث عن مكان كان من المفترض أن يكون سياحيا ولكن للأسف حول إلى مزبلة... إن شئتم نستطيع أن نجد مخرجا مشرفا لهذا المأزق."[1]

"في أعماقي كنت على يقين بأني سأرجع إليه في وقت قريب، من غير المعقول أن يظلّ كنز كهذا وتراث بكامله في المزابل، غير مقبول بل جريمة."[2]

طرح (الأعرج) هذه الشخصية كنموذج رائع للكفاح والوطنية كان مقتضيات هذا الطرح عدم التنازل عن الصورة التي يمثلها هذا (الكهل) الوطني، وبالتالي فإنّ الأرشيف المختزن المعايير التي يفرضها (النظام) لا يمكن أن يرى له إرادة تضعف أمام علاقة حب (بهويته) كثرت فيها الأقاويل، كذلك لا يمكن لهذا المجتمع أن يتخيله إلا أنه يكتب ويخطب ويناضل، ولا يمكن إلا أن يقرنه بمسمّيات العزة والكرامة والنصر."[3]

حسيسن هذا الصوت الأنموذج له طريقته في مواجهة هذا الخراب، العشوائي وحينما وضع يده على رأس هذا الوحش الهجين عثر على زاوية تنشط في دهاليز وكأنّ المدينة بكل تاريخها وثقافتها وذاكرتها وحضارتها انتهت في عمق دهليز كبير ومظلم.

صفقات تمارس في الخفاء موت يحضر بطريقة استثنائية اتجاه كل الأصوات التي يرون فيها، خطرا على مصالحهم وكل المليارات التي في مقابلها فقدت هذه المدينة كل ملامحها وركائزها والأعمدة الآجورية التي كانت تتوكأ عليها.

لم تعرف الجزائر ضالتها بعد وإنّما بقيت غائبة في ممر لولبي تنتظر خويا حمو حامل الشمس هذا الذي يأتي من منحدر السيّدة المتوحشة التي انقسمت في خلوتها لتحرس الظلال.

"... منذ ذلك اليوم، عرفت بدقة أنّ شيئا مهما داخل هذا البلد كان مرتبكا ولم يكن على ما يرام وجدت نفسي أمام غياب فادح للدولة لا تسألوا كثيرا يطول شرح ذلك خصوصا وأن

---

(1) حارسة الظلال، ص40.
(2) المرجع نفسه ،73.
(3) رزان محمود : خطاب النهضة و التقدم في الرواية المعاصرة ، ص 99.

كل ما أقوم به محسوب ضدي لتجريمي أكثر ويعطيهم كل المبررات الكامنة لاستئصال لساني وذكري..."[1]

حسيسن الذي بطريقته العفوية وبوعيه المتنامي فيه بالقوة دفعا به أن يشارك في الحفاظ على الهويّة الوطنية من خلال ما يراه طيبته وأصالته التي تنم عن الإنسان الجزائري وما آمن به من بساطة، أن يكون دليل (دون كيشوت) لهذه الرحلة وإن كانت بالمصادفة ودون إعلان مسبق لمعارضة تسيء بعينيه يجد نفسه معارضا للسلطة.

ينحدر (حسيسن) إلى عمق المدينة ومن ثمّة إلى دهاليزها لينتهي إلى معرفة الفلوة الخطيرة التي أنزفت هذا الوطن وجعلته يحتضر، كان (سي شفيق) وهو يعدل هيأة سرواله داخل مغارة سرفانتيس يقدّم عرضا تراجيديا مخز، متحف بأكمله مردوم في ركام من القمامة كيف لواع أن يتقبل هذا المشهد الآثم، فهذه الذاكرة وهذا الوطن يصبح بصوت مبحوح عملت الآلة الصدئة على تقطيعه قطعة قطعة ثمّ بيعه بأثمان زهيدة للآتي والغادي، كل هذه الآثار المسروقة فتحت ليالي مفجعة على حسيسن وغير حسيسن كثيرون.

- الحـــاكم المتـــألـــــه:

لقد تورط (حسيسن) مع الجهاز الأمني:

"فالمتألّه الحاكم يتعامل مع بلده أو شعبه بوصفه ملكه الذي يتصرف فيها كما يشاء، شأنه في ذلك أن يسأل ولا يسأل وأن يحاسب ولا يحاسب بإلغاء كل شورة أو معارضة، مع فارق أنّ الله كما جاء في كتاب الوحي أو المأثور قد خلق إبليس معارضا له، لأنّه إذا أحسنّا التأويل، لا مجال لأن يسير العالم في غير معارضة أو محاججة، ولذا فإنّ الله قد أمهل الشيطان الرجيم الذي عارض وشغل عقله إلى يوم الدين... أم الحاكم فلا يقبل له شريكا."[2]

" أنت موظف عند الدولة وتعرف معنى المسؤولية الوطنية هؤلاء الصحفيون الأجانب لا يعرفون الزبالة التي نعيش فيها ويتمادون في إرهاقنا كلهم مجانين..." [3]

---

(1) حارسة الظلال ، ص110.
(2) علي حرب : أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة ، ص153.
(3) حارســة الظلال، ص 117.

"بضمير المخاطبة "أنت" دون سواك خطاب التهديد الذي وصفه جابر عصفور بأنّه يحمل منطوقات تتحرك في اتّجاه واحد في حركة محدّدة سلفا من المرسل الواحد صاحب المعرفة اليقينية إلى مستقبل لا بد أن يتلقى الرسالة بالتصديق والقبول والإذعان، بحيث تكون العلاقة بين المرسل والمستقبل علاقة أعلى بأدنى، أو علاقة إملاء وتوجيه لا علاقة حوار."[1]

ما زاد من حدّة التوتر بين (حسيسن) و (سي وهيب) ملف غرناطة.

" صورتي اهتزّت في هذا المكان منذ بداية التمثيل في غرناطة، كل واحد يريد أن يسافر على حساب الدولة حتى ولو يذهب إلى هناك ليبهدل نفسه وبلاده." [2]

يضع (حسيسن) اللمسات الأخيرة لملف غرناطة والذي بذل فيه مجهودا مضاعفا مركزا بذلك على المقاييس التي يجب أن تتوفّر في الممثلين كالاختصاص. "يجب أن نقدم صورة إيجابية عن وطننا الحبيب، أدرك مسبقا أن هذه الاختيارات ستزعج الكثيرين."[3]

ارتدى (سي وهيب) وجه الجدية، وأخذ يحفر في الجرح بدل أن يفتح حورا حول ملف غرناطة لأنّه أمر حسم والممثلون تم انتقاؤهم بمقاييس (سي وهيب). وأخذ يذكره بأنّه يشكل خطورة ويهدّد استقرار وأمن الوزارة طالما تورط في قصّة الجاسوس الإسباني "الدون كيشوت".

"أنت هنا لشيء آخر أكثر خطورة، يهدد أمن الوزارة والوطن وأنت متورّط فيه بعمق وعليك أن تبرر ذلك أمام السلطات المختصّة فيما بعد."[4]

كان جدالا شائكا تواصلت فيه اتهامات (سي وهيب) لـ (حسيسن) ليبدي من جدوى هذا العراك استغناءه عن خدماته التي فتحت مساحة للتجسّس مع الصحافة الإسبانية والمؤتمرات الخارجية ضدّ البلد.

---

(1) جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير ،مرجع سابق ،ص 205.
(2) حارسة الظلال، ص 200.
(3) المرجع نفسه ،ص205.
(4) المرجع نفسه ،ص 205.

"أعتقد وحتى إشعار آخر، ها هو الوزير وليس أنت ؟ ما قمت به لم يرق لي قط، هل يرضيك هذا ؟ ما أنجزته ? C'est de la merde, ça va لم يثر اهتمامي على الإطلاق وأتساءل كيف يمكنه أن يجلب اهتمام الآخرين ؟ وضّح لي قليلا أولا قصّة هذا الجاسوس الإسباني الذي تكرمت كل الوزارة بمعرفته إلا أنا." (1)

كانت هذه الحجّة التي اتخذها (سي وهيب) مخرجا لعزل (حسيسن) من منصبه، ليلتقي بشريكه رئيس الجامعة الذي يتحرى في كفاءة، وعلاجا للخراب الذي ألحقه (حسيسن) بالوزارة.

"ثمّ ظهرت قامة رئيس الجامعة الضخمة بظلها المنكسر على الكتب المطوقة للقاعة والتي يبدو أنها لم تفتح أبدا نظرا لعلو أماكنها [...]

قام السي وهيب من مكانه لاستقباله، بدا بقامته الصغيرة تحت رئيس الجامعة مثل قزم[...] الكثير من ناس الوزارة يقولون أنّه واحد من الـ Les Intouchable في هذا البلد، أجنحته عريضة، الذين قذفوا به إلى هذا المكان يريدون تجزئة أموال الدولة التي نهبت والتي بدأت تكتشف بعد تدخل بعض الجامعيين والنقابة، الفيلاتان Les deux villas الواقعتان في حيدرة واللتان تأويان مكاتب ديوان المطبوعات الجامعية والديوان الوطني للبحث العلمي بيعتا بالدينار الرمزي [...]

"عبقريتهم دفعتهم للبحث عن أسوأ إنسان وأكثر النّاس هزالا ونصبوه رئيسا للجامعة..."(2)

يبدو أنّ الطاعون الذي أصاب مدينة الجزائر بمرض النسيان المبكر قد تخلل كل شيء حتى الجامعة التي تبدو مستقلة عن هذا الخراب العشوائي، أصابها حمى التخريب انطلاقا من ممثليها والذين دون شكّ يدفعون بوسائطهم إلى الاستيلاء على كل الفرص الثقافية ليمثلوا الجزائر على حسب اعتقادهم أحسن تمثيل.

---

(1) حارسة الظلال، ص205.
(2) المرجع نفسه، ص 207 .

"- ردّ السي وهيب وهو يواصل

" حسنا فعلت بمجيئك، نحتاج إلى الإستفادة من تجربتك الكبيرة وخبرتك وعلمك، أطلب من الله أن يساعدني على اقتنائك وتساعدنا على تسيير هذه الوزارة [...]

- أتمنّى أن لا أكون قد أزعجتكم، فأنا كنت دائما في خدمة هذا البلد المعطاء ولن أتوقف أبدا عن هذا النفس التطوعي [...] لقد حاربت الاستعمار وأعرف جيّدا ما معنى التضحية من أجل الوطن."[1]

(1) حارسة الظلال، ص 207.

- روايـــة "مـرايـا الضـريـــر":

- صوت الفنّ (صوت الثورة والمعارضة)

لم تغادر المرأة متون الأعرج وإنّما حاضرة، بكل ثوابت وخوالد الرمز، هكذا يطلق عليها (عائشة البكوشة) لأنّ ماكينة القتل (الإرهاب) عطبت لسانها، لأنّهم لا يدركون أنّ الفنان كلما أقدمت على منازلته، وبتر جزء من حياته يزداد ثورة ومقاومة.

من مواد ساكنة كقطع الطين وأحجار الغرانيت، فجرت منه لوحات تاريخية تؤرخ لمرحلة هامة للذاكرة الجامعية الجزائرية. "إنّ أول منحوتة صنعتها الخرساء منذ أن سكنت الـ مـ مـ ح (المنطقة مشدّدة الحراسة) كانت على شرف الصيادين رحلوا ثمّ لم يعودوا. أطلقت عليها اسم : صيادو تيبازا ... فالمدينة ملأ بمنحوتاتها".

"الأمير عبد القادر غاضبا من ليون روش، وهي منحوتة لرجلين أحدهما يرتدي البرنوس والآخر يرتدي ملابس على الطريقة الغربية [...] وتمثال لفاطمة نسومر وهي تذر البارود والأحرف الأبجدية لكلمات مفقودة."[1]

"... الجميلات الثلاث، ظل الكلام، ثلاث نساء، كل منهنّ تنظر في اتّجاه مختلف مبتروران، الأولى فقدت ذراعها اليمنى، والثانية فقدت عينها اليسرى، والثالثة ذاكرتها، بوضياف الموت في باطن اليد، رجل طويل محفور في صخرة قديمة، تشبه جذع شجرة، وخلفه رجال وجوههم تشبه أخطام كلاب وذئاب وهم يضحكون [...] تين-هينان، جسد من رمل ومن ريح. إنّها بقايا جثة مقطعة وموزعة في الجهات المختلفة "[2]

هذا الحدث الفنّي رصد من خلاله الأعرج نقده للتاريخ حتى لا يكون مقدّسا وغير قابل للمناقشة.

(1) مرايا الضرير، ص 23.
(2) المرجع نفسه، ص 23،ص24.

يمكن أن نقرأ أعلى تفاصيل هذه المنحوتات المعروضة على شكل نساء جميلا، ولكنّها تعاني تشوّها على خارطتها التاريخية، هو إعادة الماضي ومساءلته وإضافة الجزء المستتر ومناقشة اللحظات المهمّة.

(عائشة البكوشة) امرأة المواقف الكبرى، والجروح التي لا تندمل وهي تؤرّخ لهذه المنحوتات نوعا من الوقوف عند اللحظة المهمّة التي احتضنت زمنها الثقافي.

- **صوت الفنّ** (صوت الثورة والمعارضة).

اكتسبت (عائشة الخرساء) احترما مبالغا فيه بعدما انتشرت ضجّة بخصوص قيمة المنحوتات التي تعرضها فلاقت دعما على مستوى المكان حيث أفرغت لها السلطات المعنية كوخ الصيادين كمقر تزاول فيه عملها، وبذلك تكون أول غريبة خرقت نظام (م.م.ح)

"حجر كبير من الغرانيت وضعته دوائر الولاية في خدمتها بمثابة اعتذار عن الخطأ والضرر الذي اقترف في حقها، لا أحد يعرف ما ستفعله بهذا الجرح[...]لا أحد يزعجها لأنّ كلا من أولئك الذين ساعدوها يظنّ أنّها ستنحت تمثالا له [...] هي نفسها لا تفهم هذه الصحوة الهستيرية المفاجئة نحو التماثيل من كثير من الناس المهمّين ممن يحيطون بها، وآخر المرشّحين كان الوالي الذي أتى شخصيا ذات صباح أولا لكي يقدّم اعتذاره"[1]

عبر سنة من المثول أمام حجر الغرانيت في كوخ الصيادين بذلت عائشة، ما جادت به أناملها من قدرة على نحت تمثالها اللغز الذي أضحى الجميع ينتظر لحظة عرضه، وتحققت اللحظة الفاصلة.

"نقل التمثال من الكوخ إلى السهل الصغير المعطل مباشرة على الشاطئ قريبا من المكان الذي دفن فيه الكلب غزال ميمون لا بارلوت هو الذي أعطى الأوامر بإعداد قاعدة التمثال الذي بقي مغلفا بالكرتون والقماش الأبيض[...] لا يمكن إلاّ أن يكون تمثال الوالي[...] أو تمثال العقيد."[2]

(1) مرايا الضرير، ص 25.
(2) المرجع نفسه ، ص 251.

يبدو أنّ الدعوة كانت مدروسة على مستوى استثنائي والكل ينتظر عرض التمثال، كيف انطلقت اللحظات الأولى لافتتاح عرض التمثال، قبل لحظة المكاشفة للغز ؟

"السيّد ممثل الحكومة، السيّد مدير أسرة الثوار الدائمين[...] باسمكم أقول مبروك لعائشة التي تجاوزت كل الإحباطات المتمثلة بذلك القطع الدراماتيكي للسانها. لكنّ الفنان لا يقتل أبدا [...] لعائشة عينا فنانة تجيد تقديم أبناء البلد [...] الثقافة هي الآن سلاحنا الدائم للدفاع عن أنفسنا ضدّ أعداء بلادنا وأنا أعان رسميا أمامكم موقع تيبازا السياحي في خدمتها" .[1]

كانت هذه بعض اللقطات التشجيعية واللحظة الافتتاحية التي أدلى لها والي المنطقة اعتقادا منه أنّ التمثال الذي ينتظر أن يكشف لغزه هو بمثابة تكريم لشخصه، إنّها بمثابة رشوة غير معلنة يترجّى من ورائها أن تمجّد هذه المرأة من عظمته وخدماته الثقافية التي قدمها للبلاد غير أنّ هذه الوقفة المبالغ فيها والتي تبدو مجازفة، ستعرف تراجعها لما تأتي لحظة خلع القماش الذي يحتمي به التمثال.

ولقد توالت تدخلات أصوات ممثلي النظام وهذا مقطع على لسان ميمون لابارلوت (المدير العام الإداري):

"بفضل هذه السيّدة المليئة بالجمال والإنسانية من ناحيتنا وضعنا تحت تصرفها كوخ الصيادين القدماء هذا لكي تستمع دائما إلى أصوات أبناء شعبنا الأكثر احتياجا [...] أنت لست وحيدة فنحن جميعا لسانك." [2]

كانت هذه التدخلات بمثابة الرفس على الجرح إنّها الأكثر إيلاما، حينما تأخذ منك حرية أن تكون حرا وتركت وحيدا لتصنع فقط بأياديك رحلة عذابات متوالية، حز اللسان هذه الوقفات تذكرها بنفسها وهي تستيقظ لترى العجز نفسه امرأة اختارت أن ترمم قصر الداي، التقطتها (ماكينة القتل) هناك فاختطفتها بعدما قطع لسانها معرضين جسدها لانتهاك رعوي.

---

(1) مرايا الضرير ، ص 251.
(2) المرجع نفسه، ص 255.
(3) المرجع نفسه، ص 257.

"من حرموها لسانها لم يكونوا يعرفون جيّدا ما تفعل ولا عملها الحقيقي..."[1]

تعود "عائشة" إلى واقعها على وقع ما أدلى به مدير أسرة الثوار الدائمين.

" تحيا الجزائر! المجد للشهداء الأبرار[...] اعذروني على حزني وصمتي فقد كان العقيد صديقي وأنا حزين لفقده"[2]

ليختم جلسة المتدخّلين أحد طلاّبها الذي لم يتفوه بكلمة "بل ضمّ يديه وأدناهما من قلبله ثمّ رفعهما إلى الأعلى مضمومتين علامة الحبّ واقتسام السعادة."[3]

دوّنت عائشة على ورقة

"أحبّكم جميعا، اتركوا المجال للفرح، انسوا همومكم للحظة فالحياة تستحقّ أن نعيشها."[4]

- تركت عائشة شرف تدشين التمثال للوالي:

"كلب كبير يفتح فمه واسعا، منحوت من صغره غرانيت زهرية بيضاء، أسنانه الصقلية وأنيابه اللامعة تعطيه هيئة عدوانية جدا [...] وجسم الكلب مندفع إلى الأمام نحو فريسة غير محددة المعالم [...] وفي عنقه قلادة من جماجم بشرية صغيرة [...] وتحت قائمتيه عظام حقيقية لأجنحة نوارس مفصولة ومحروقة جمعتها عائشة من الأماكن التي كان العقيد يحرق فيها النوارس [...] وهناك بقايا أجساد بشرية [...] أذرع بلا يدين، وألسنة مقطوعة، وأشكال أعضاء تناسلية أنثوية وذكرية دون تفاصيل ودون أي صقل."[5]

لم يكن التمثال المعروض أمام ممثلي النّظام والمدعوين سوى صورة أمير الزوالي الذي كانت تراقب طقوسه الغريبة، رفقة كلبه غزال، الذي أنهكه العجز وهو يركض وراء ضحايا "أمير" من النوارس، غرقه في عمق البحر انتحارا برصاصة الشرف آخر رصاصة للثورة، الأجهزة التناسلية التي ترمز للمنوعات التي يمارسها في الخفاء على الأجساد المعروضة على صفحات المجلات التي كان يصادرها من طرف المهربّين.

---

(1) مرايا الضرير ، ص257.
(2) المرجع نفسه، ص 261 .
(3) المرجع نفسه،ص 261.
(4) المرجع نفسه ، ص 261.
(5) المرجع نفسه ،ص 264.

- ما علاقة (أمير الزوالي) بعائشة البكوشة، لماذا هذه الطريقة الرمزية ؟

"إنّ العمل الفنّي ينظر إليه في سياق العلاقات الاجتماعية القائمة، ويمتلك الفنّ وظيفة وعلاقة سياستين[...] إنّ الفنّ يتمتع بقدر واسع من الاستقلال الذاتي اتجاه العلاقات الاجتماعية المعطاة، وباستقلاله الذاتي، يتعارض الفنّ مع هذه العلاقات، وفي نفس الوقت يتعالى عليهم، وهكذا يحطّم الفنّ الوعي السائد، والتجربة المعتادة تمكن الطاقة السياسية للفنّ، فحسب في بعده الاستتيقي."(1)

لقد تكلمت عائشة بطريقتها وعارضت قوى الشر التي استغلت عجز البسطاء سواء باسم الثقافة، أوالتستر وراء رموز الثورة والثوار، هكذا واجهت النظام هي أيضا.

"ثمرة هذه الحريّة، وتمثالها هو التعبير عن هذه الحريّة، كما ترمز إلى نهاية النظام، فالتاريخ ليس ذلك الذي نعيشه فحسب إنّه ما نحياه، وما نجر به ونتنبأ به، وعندما يعود للتاريخ، أقصد عندما يصل النظام إلى نهايته، تشتدّ التناقضات والذي يجعلني في أعماقي إيجابيا، هو عندما نتجاوز هذه اللوحة السوداء، إنّه نظام بصدد الانتهاء في مكان ما، وكلّ الذين كانوا فاعلين فيه سواء أكنا نحن المثقفين أم المسئولين، أم الناس العاديين، سينتهون بانتهائه."(2)

لا تزال هذه المرأة حاضرة بمعارضتها من خلال هذه العبارات الشارحة لعملها.

(1) مصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية،مرجع سابق ،ص99.
(2) واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، ص 99.

"تمثال كلب العقيد المسن الذي اغتاله حلم لم يوصله إلى أيّ شيء ها أنتم أيّها الأصدقاء، للأسف، لست أنا من تبحثون عنه ؟ هل تتردّدون، مفاجئين في كتابات شخص وحيد، نلمح دائما مثل صدى الصحراء، مثل همس الوحدة، ونلمح النظرات الهلعة التي يلقيها من حوله وفي كلماته الأكثر عنفا، وحتى في صرخاته، ما نزال نسمع طريقة جديدة وأكثر خطرا في الصمت، وفي إخفاء فكره. ومن عاش عاما جيدا عاما شيئا، وحيدا مع روحه ليل نهار، غارقا في أكثر الشجارات حميمية وفي أكثر الحوارات سريّة، في ثكنة، التي قد تكون متاهة أو منجم ذهب، لقد صار هذا الشخص دب الثكنات، بل إنّ أفكاره اتخذت في النهاية لون الغروب ورائحة الكفن والعفن كبرت وحيدا جدا وعاليا جدا، انتظر، ماذا انتظروا اذن ؟ الغيوم تمرّ على مقربة شديدة منّي، انتظر أول صاعقة"[1]

F.N

تحررت عائشة من صمتها وانفجرت طاقتها ومنازلتها لكل أنواع الموت من خلال الفن والكتابة التي لخصت من خلالها تجربة (أمير الزوالي) وإن كان بطريقة ما لا يعنيها بقدر النظام الفاشل الذي كان قد تبناه، وهناك ما أثار غضب الحضور من أمثال الوالي ميمون ما ذيلت به هذه اللوحة الشارحة من رمزي "FN"

"FN .... FN غير ممكن، لكلّ شيء نهاية يا صاحبي، تفوح رائحة كريهة من هذه الجبهة الوطنية Front National ؟ هل تريد أن تقول لنا أننا فاشيين، نحن أيضا ؟ هذا كثير حقا، لن تجري هذه الأمور هكذا، نحن ثوريون نملك تاريخا مصنوعا من الانحرافات ومن الدم، ولكنّنا لم نكن قط فاشيين ..."[2]

ولأنّهم لا يعرفون ما تحمله دلالة الحرفين اشتدّت محاولتهم لفكّ اللغز وبذل أكثر من معرفة وتأويل لينهي الوالي ومستشاريه لحظات الانزعاج، سيما وأنّه ينتظر رئاسة وزارة الثقافة أن تمحور FN وتعوضها FLN وبدأت لحظات الإعجاب تتهاوى والخطاب المُطعَمْ بالتمجيد

(1) مرايا الضرير، ص 266.
(2) المرجع نفسه، ص 266.

والتخليد انتهى، عوض بصورة الحقد والاستصغار، هكذا يحاور "الوالي" نفسه.

" ها هي محشورة الآن، مثل منحوتاتها التي ليس فيها ما هو عظيم إلا هذه الضحكة الوحشية المعمية، إنّي أتساءل لماذا يعدونها فنانة كبيرة، كومة من الحجارة البشعة بلا إيحاء وبقايا طيورها أحرقها العقيد[...] لسان يبقى طويلا، كما لو أنّه نمى من جديد كنبتة سيّئة، من قطعوه لم يكونوا مفكرين حقيقيين كان الأولى بهم أن يكتموا أنفاسها نهائيا."[1]

توالت نظرات الرفض التي حملها ممثلي النظام لـ (عائشة) وانطلقت نحو الواجهة واتهامها بأنّها تجاوزت كلّ الحدود، وبلغة التهديد أمروها بإسقاط الحرفين أو التعليق بأكمله.

حاولت عائشة شرح جدوى الرمزين غير أنّها لم تقوى سوى على الهمهمة، وأنّ العقيد كان مجنونا بـــ "Frederic neitzche "

(1) مرايا الضرير، ص 267.

3- الخطاب الاجتماعي :

1-1 الواقعيــة والخطــاب الإجتماعي:

" يمكننا أن نربط بين الواقعية والخطاب الاجتماعي" في كثير من الأعمال الروائية، ذلك أنّ رواد المذهب الواقعي اهتمّوا بتصوير الحياة عن طريق نقل صورة حيّة عن الواقع الاجتماعي، وتصوير حال الطبقات الدنيا في المجتمع، وكانت البدايات على **ستندال** و**بلزاك** ثمّ **فلوبير**، فقد كان **بلزاك** حاسما في انتصار الواقعية، إذ أنّه هو الذي أدخل مصطلح (Milieu) الفرنسي الذي يعني البيئة أو الوسط ونقله عنه علماء الاجتماع وكبار النقاد مثل **هيبوليت تين**، وإميل زولا، وتعدّ مقدّمته التي كتبها عام 1842 لمجموعته القصصية الكبرى (الكوميديا البشرية) والتي أذاع فيها هذا المصطلح لأوّل مرّة بمثابة إعلان عن المذهب الواقعي"[1]

"والواقعية تعني الاحتجاج والرفض حين تصف سلبيات الواقع وأثرها السيئ على البشر من أجل الإصلاح والتغيير، أي أنّ الأدب ينقد بهدف إصلاح الواقع"[2]

"ونحن هنا نتحدّث عن (الواقعية النقدية)، وهي طور من أطوار الواقعية التي قامت على التركيز على العيوب والفساد والتناقضات الكامنة في الحياة الاجتماعية، وتصدر هذه الواقعية عن فكر انتقادي للنظام الاجتماعي وللمشاكل التي تولدّت عن سيطرة طبقة دون غيرها من الطبقات، وهنا تفترق الواقعية عن الرومانسية القائلة بغاية الفنّ في ذاته، ذلك أنّ الواقعية تجعل الأدب وسيلة مهمّة كشف المشاكل والقضايا الاجتماعية عن طريق تحليل الواقع وفهمه "[3]

تستند رؤية الأعرج إلى الواقعية النقدية المتمثلة في تعرية الواقع وفضح عيوبه والوقوف إلى جانب الإنسان، ومواجهة الواقع دونما مصالحة أو مساومة أو تردّد، إذ اعتمد المواجهة الصريحة والمكشوفة للواقع الاجتماعي والسياسي "[4]

- هل يمكن أن نتصور رواية دون بنية اجتماعية تحدّدها ؟

إنّ البنية الاجتماعية الجزائرية في فترة التسعينيات امتازت بالصراعات والتصدّعات في علاقتها بمختلف البنى الفكرية، والبنى الفوقية السياسية والممارسات القمعية الباذخة في التفسّخ واستباحة دماء الأبرياء متى اندفعت الغريزة الكامنة فيهم بالقوّة (ماكينة القتل).

---

(1) رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدّم في الرواية العربية المعاصرة، ص 151.
(2) المرجع نفسه، ص 152.
(3) المرجع نفسه، ص 152.
(4) مصطفى المويقن : تشكل المكونات الروائية،مرجع سابق ص 75.

إنّ الواقع فاجأ وأصدم الجزائريين، لم يعيدوا أنفاسهم بعد من ماضٍ مرهق استنزفت فيه كلّ طاقات العباد والبلاد، وحتى الأحلام الوردية التي ظلوا ينتظرون تحقيقها في ظلّ الصراعات السياسية والدينية والاجتماعية التي انتابت المجتمع، ظهرت حالة للعنف والإرهاب، "ذلك أنّ كلّ حزب أو تيار أو قوّة سياسية تريد النزول في صراع محتدم مع الأحزاب والقوى والتيارات السياسية بغية إزالتها من حلبة الصراع ومن ثمّة الاستئثار بالقوّة والنفوذ والسلطة والثورة لكي تستعملها في تثبيت أركان حكمها وزيادة قوتها ونفوذها الذي يمكنها من حكم المجتمع واتخاذ القرارات التي تحدّد مسيرته الآنية والمستقبلية ."[1]

والذين دعوا إلى الديمقراطية لما انفلت منهم النظام سارعوا إلى بذل قوّة مضاعفة من أجل استرداده، هكذا تمّ حلّ حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وإن كان(الأعرج) رأيه حول أبعاد (FIS) من الحكم."جنون غير معقول، ليست هي الصورة التي تعطي عندنا عن الإسلاميين، يقدمون دائما كضحايا لنظام سرق منهم حقهم الديمقراطي في الانتصار والحكم مع أنّ توحشا مثل هذا لا يمكن قبوله."[2]

كان الإرهاب نتاج الصراع السياسي وكان ضحيّته مواطن عادي. "من هنا ليس الإرهاب مجرّد احتجاج على الظلم والفقر، قد تكون له أسبابه في تردي الأوضاع الاقتصادية والمعيشية،ولكنّه في الحالة الجهادية الإسلامية، خاصّة لدى زعمائها وأمرائها الذين يستغلون البائسين و المهووسين في مشاريعهم المجنونة، هو ذو جذور عقائدية وثقافية، بقدر ماهو حرب متعدّد الجبهات ضدّ المواطن والدولة كما ضدّ المدينة والمجتمع."[3]

- تجربة المواطن الجزائري مع الإرهاب والسلطة:

قبل الولوج إلى متني الأعرج (حارسة الظلال، ومرايا الضرير)ـ لا بدّ أن نتوقف عند موقف الإسلام منه كظاهرة عنف. قال تعالى: "من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنّما أحيا الناس جميعا."[4]

---

(1) أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة، ص 88.
(2) حارسة الظلال، ص 35.
(3) أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة، ص 88.
(4) القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية(32).

2-1 موقف القرآن الكريم من الإرهـاب:

"إنّ من يتبع بعمق وفهم وإنصاف جميع الآيات الواردة في القرآن الكريم لا يجد من بينها آية واحدة تأمر باستعمال العنف والقوّة ضدّ أيّ شخص بغير حقّ، بل على نقيض ذلك يأمر بأخذ السلم معيارا في جميع العلاقات بين الشعوب والدول والأمم."[1] وفي الآية الكريمة نلاحظ "أدع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إنّ ربّك هو أعلم بمن ضلّ عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين."[2] يأمرنا القرآن الكريم في الآية السابقة بالدعوة إلى الحق بالموعظة الحسنة بعيدا عن العنف والإرهاب، وفي الآية الكريمة "يا أيّها الذين آمنوا ادخلوا في السلم كافة ولا تتّبعوا خطوات الشيطان إنّه لكم عدوّ مبين."[3] يأمرنا القرآن الكريم بحل الخلافات سلميا وعدم اللّجوء إلى العنف والتهديد، وكذلك في قوله تعالى: "فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السلم فما جعل الله لكم عليهم سبيلا."[4]

يبين القرآن الكريم تفضيل السلم على القتال ويدعو المسلمين إلى الجنوح للسلم.

قال رسول الله محمّد صلّى الله عليه وسلّم:

"إنّ الإسلام اسم من أسماء الله تعالى وصفه الله في الأرض فافشوا السلام بينكم."[5]

وهذا الحديث الشريف دعوة لبثّ ونشر السلم في أنحاء العالم عن طريق الإسلام، وتحريم الرسول صلى الله عليه وسلّم للقتال نهائيا بين المسلمين، عن عبد العزيز بن صهيب عن أنس عن النبي محمد صلّى الله عليه وسلم قال: "ما من مسلمين التقيا بأسيافهما إلا وكان القاتل والمقتول في النار."[6] وقوله صلى الله عليه وسلم: "من حمل علينا السلاح فليس منّا."[7]

---

(1) إحسان محمّد إحسان: علم اجتماع العنف والإرهاب، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن- عمان شارع الجمعية العلمية الملكية، مبنى الجامعة الأردنية رقم (2)، ط1، ص 56.
(2) القرآن الكريم: سورة النمل، آية (125).
(3) القرآن الكريم: سورة البقرة، آية(208).
(4) القرآن الكريم: سورة النساء، آية (90).
(5)إحسان محمد حسان :علم اجتماع العنف و الإرهاب ،مرجع سابق،ص56. نقلا عن: معروف بشار عواد، المسند الجامع، المجلد الثاني، مطبعة الأوقاف، دار الشروق الدينية، بغداد،ط1، 1986، ص 255 .
(6) المرجع نفسه، ص 33.
(7) المرجع نفسه ،ص57. نقلا عن: عبير إبراهيم، بلوغ المرام من أدلة الأحكام للإمام بن حجر العسقلاني، دار العلوم الحديثة، بيروت، 1986، ص299.

1- 3 موقف الشريعة الإسلامية من الإرهاب:

وقفت الشريعة الإسلامية في كل مكان موقفا رافضا لجميع أشكال العنف والإرهاب التي تهدّد أمن المواطنين وسلامتهم، فالموقف يمثل البيانات التي أصدرها رجال الشريعة الإسلامية والتي يدينون لها بشكل واضح، جميع العمليات الإرهابية وفي هذا الصدد يؤكد أحد علماء الشريعة الأفذاذ على أنّ الدين الإسلامي لا يجيز العنف بل ينهى عنه ويأمر بإصلاح ذات البين، ويقول مشرع إسلامي آخر:"إنّ العنف ثمرته العنف إنّه لن يقتصر على الأعداء فقط، بل يتعداهم إلى الأصدقاء."[1]

أما موقف الشريعة الإسلامية في المملكة العربية السعودية فيؤكد على ضرورة تحريم جميع الأعمال الإرهابية المتمثلة في خطف الطائرات وترويع المدنيين وقتل النفس بغير حقّ الذي لا تقرّه الشريعة الإسلامية، كما يؤكد إمام وخطيب الحرمين الشريفين الدكتور عبد الرحمن السد يس على أنّ جميع الأعمال الإرهابية هي بعيدة كل البعد عن الإسلام، وأنها تسيء من الإسلام والمسلمين.

---

(1) المرجع نفسه ص،57. نقلا عن: علاء الدّين، سيكولوجية العنف في العراق، مجلة النبأ، المستقبل للثقافة والنشر، عدد 48، ط1، 2000، ص111.

يشنق الزنوج على الأشجار من طرف منظمة كوكلاس كلان الإرهابية في الولايات المتحدة الأمريكية، يقطع **روبسبير** و **سان جوست** حوالي 1366 مواطنا فرنسيا ويغرق **كاربيه** في نهر اللوار العديد من الذين اشتبه بولائهم للثورة الفرنسية.

قد يكون لهؤلاء الموتى أسباب معيّنة لقتلهم ولكن الجزائري في العشرية السوداء لم يجد مبررا ما لقتله، يكفي أن يفكر بشكل مخالف.

- الدم والفناء الخوف وروح الجريمة:

"الخوف مسألة مهمّة أنت عندما تظهر على ملامحك عناصر الخوف تلمع بالضرورة في عينيك الرغبة في الحياة لكن الخوف عندما يصل إلى درجاته القصوى يصبح غير مخيف، لقد تفنن الإسلاميون في عمليات حتى أصبحوا لا يثيرون أحدا وقد سهلوا علاقتنا بالخوف وإمكانية السيطرة عليه..."(1)

اغتيلت ذبحا، السيّدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة، في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلّحة بيت عائشة البالغة 37 سنة، كانت إطارا بالولاية في حدود الحادية عشر ليلا سمعت دقا على الباب مصحوبا بنداء: الشرطة... الشرطة ؟ هجم عليها شخصان ملثمان طلبوا منها تعاونها وسيلا من المعلومات تخصّ عملها رفضت فهدّدوها بقتل بشع ومؤلم، عندما تأكّد لعائشة أنّها ميتة لا محالة طلبت منهم إخراج بناتها من البيت وقتلها بالرصاص،المجرمون الذين كانوا اثني عشر فردا، قرّروا قط رأسها أمام بناتها ورميه في الشارع [...] هناك دفنوا رأس أمّي في برميل للفضلات..."(2)

هناك اختيارات عديدة أمام الموت والحياة هل هناك أغلى من الحياة نفسها ؟ حتما الموت رميا بالرصاص، كانت البشاعة تصرخ من تحت أفخاذ النساء، الدم الذي يتحرى موعدا آخر على جثة أخرى، والكل ميت ولكن مؤجّل.

---

(1) كمال الرياحي : من خصائص الكتابة الروائية في حارسة الظلال لواسيني الاعرج http//maktoobbolo.com.، 2010/05/13.

(2) حارسة الظلال، ص 34،ص 35.

لقد كانت ممارسات الإرهاب قائمة على الخداع والتضليل، واستهداف المرأة كما المعتاد في المجتمعات الذكورية أين تكون منزلة الرجل أعلى من تلك التي تتمتع بها المرأة.

هذا الوطن في العشرية السوداء تحول إلى مصلحة لحفظ الجثث كانت هذه السياقات الاستثنائية والتي دمّرت بنيته الفوقية والتحتية حياة الجزائري وغير الجزائري محاصرة بالممنوعات التي قد تتناول عمله، هندامه، علاقاته، عزلته، انتماءاته السياسية وهذه الجملة من الرموز المعبرة عن موقف التهديد والعنف.

لقد اختارت الجماعة الإرهابية ذات صباح جمعة عطلة نهاية الأسبوع أين يخلد الخوف أنفاسه ويتستر وراء الحقيقة التي تموت في عيناي الضحيّة، لقد أهدت الجماعات الإرهابية للحي الجزائري ضحيّة أخرى ساعات قليلة وتتوارى بكثير من الخوف والفزع غريبة جنازتها تصرخ بخيانة وطن بأكمله، هذا الجرح المفتوح والوجع الممدود بين أقدامهم "الجمعة صباحا على الساعة السادسة والنصف، دقّ إرهابيان على باب مسكن عائلة فـ.... شابة في مقتبل العمر، كان النوم ما يزال يملأ عينيها، سحباها بعنف شديد من ذراعها اتّجاه سيارة غولف سوداء اللّون، في صباح اليوم الموالي وجدت مذبوحة داخل الحيّ، مكتفة اليدين وراء الظهر وغارقة في بركة من الدم [...] لحظة الدفن تغيب الجميع، باستثناء أمها المسكينة..."[1]

هذه الرسالة التي أراد الجهاد يون إبلاغها للجميع، التعامل مع النّاس بلغة التهديد وجعلهم ينصاعوا إلى أوامرهم. ولعل من أركانهم الأساسية في عقيدتهم هو استخدام أصحابه العنف والإرهاب، قتلا وتصفية أو استشهادا أو انتحارا، مدفوعين بعقلية الثأر والانتقام من كلّ من لا يشبههم أو لا يفكر على شاكلتهم، وذلك تحت دعوى مشبوهة ومزيّفة هي إنقاذ الأمة الإسلامية والبشرية جمعاء [...]على نحو يحول الحياة إلى جحيم، قتلا وحرقا تدميرا بصورة عشوائية عبثية مجانية."[2]

(1) حارسة الظلال ، ص،35،34.
(2) أزمنة الحداثة الفاقة الإصلاح الإرهاب الشراكة،ص91.

هذا الخطاب المتطرف الذي لغته التصفية الجسدية والترهيب أربك الجميع وزرع حالة الخوف لا نهاية لها. فما كان على المواطن العادي إلا التوجّه نحو أماكن يعتقدون بأنّها آمنة ليتقاسموا هذه الخيبة ويدعمون بعضهم على منازلة الخوف الهستيري، ليسرقوا بعض الوقت من أجل حياة مصيرها آلة القتل البشعة.

- إلى أين التجأ المواطن الجزائري ليحمي نفسه من الموت المؤجّل ؟

يكتشف (الدون كيشوت) حيرة وطن بأكمله لما عجز عن إيجاد مكان ليمكث به لبضع أيام من أجل رحلته، فكان يقرأ لافتات النزل أنها مملوءة مما جعله مندهشا على أن السياح يغامرون بحياتهم من أجل التلذذ بجمال هذا البلد.

"كل النزل التي دخلتها مسجل عند مداخلها: مملوء في الحقيقة أمر مثل هذا أدهشني قليلا، مع كل المشاكل التي ذكرتها، أتساءل كيف يتجرّأ السياح على المغامرة بحياتهم إلى هذا البلد، يبدو لي أنّ الأوروبيين يبالغون كثيرا إذا يصوّرون وضع البلد منفلتا، عندما نزلت من السفينة استغليت فرصة وجودي على الشرفة البحرية لأكتشف سحر مدينة حية"(1).

لقد ترك (حسيسن) ضيفه الإسباني مندهشا لبضع وقت، ثم هيّأه لجواب فيه كثير من الحيرة والأسى ."لا أريد أن أرعبك ولكن يجب أن تعرف الحقيقة، النزل مملوءة حتى الفم بالإطارات والأساتذة والمعلمين والمواطنين البسطاء الذين ينهون الشهر بشق الأنفس سكان محيط العاصمة الذين وجدوا أنفسهم تحت تأثير ضغط الإرهابيين وسط مدينة لا تشبه لأي شيء يبحثون عن سقف لهم ولأبنائهم."(2)

إنّه الأمان الذي يبحث عنه المواطن الجزائري لما فقده في كلّ شيء، إنّه أيضا يناضل من أجل غريزة البقاء. كانت لديه بعض من الحلول المؤقتة أن يغير مكان إقامته متى تلقى رسالة التهديد من طرف الجماعة الإرهابية مرفقة بكفن أبيض وعطر الأموات، هذه بعض أنواع التعذيب الأولى قبل استدراج الضحيّة لأن ينازل طرقا بشعة للقتل، كيف تنحني الضحيّة إذلالا

(1) حارسة الظلال ،ص ،33.
(2) المرجع نفسه ،ص 33.

وتوسلات نحو جلادها بأن يجدوا له طريقة أفضل للموت الرمي بالرصاص، بدل قطع الرؤوس بالفأس أو الساطور أو منشار صدئ، (حسيسن) ليس الوحيد أو الأخير المهدّد في هذه البلد.

أظنّه وجد حلا لمشكلة مبيت (دون كيشوت). "أدعوك للإقامة عندي أو بشكل أدّق عند حنّا حتى تجد حلا، أعيش عندها منذ أكثر من سنة مثل الآخرين، ذات صباح وجدت في بريدي الشخصي رسالة تهديد أضحكتني ولم آخذها مأخذ الجدّ، منذ ذلك التاريخ وأنا أعيش مأساة الافتقار اليومي للأصدقاء، وفي يوم وجدت عند مدخل البيت طردا فتحته دون تفكير وإذا عليها جملة واحدة: انتظر دورك أيّها الطاغوت. أضحكتني وأخافتني كلمة طاغوت [...]أول شيء قمت به هو تغيير السكن فذهبت عند حنا." (1)

وقبل أن تضع الضحيّة في يد جلادها، كانت هذه المراحل التهديدية الأولى لزعزعة ما تبقى من استقرار وأمن الضحيّة، ليطارده الخوف الملعون، أينما حلّ وغيّر مكان إقامته وإذا قاده القدر للالتقاء بهم فهذا يعني إقامة صلاة لنسيانهم.

(1) حارسة الظلال، ص 33.

1 - 4 تجربـة المواطن مع النظـام:

ما إن تفرغ الجماعات الإرهابية من مراحل الخوف والترويع التي مارستها على المواطن الأعزل في غياهب الظلمات، ويواري الضحايا في مثواهم، حتى تتسارع الدولة لإصدار بيانها المعتاد المتمثل في التنديد ورفض ما يحدث. "ولأنّ معالجة الإرهاب يحتاج إلى إجراءات أمنية بقدر ما تحتاج إلى تحوّلات في بنية الثقافة بثوابتها ونماذجها ."[1] يبقى مشروع المواجهة فاشلا.

- تجميد نشاط وحيوية الطاقات البشرية:

في ظلّ فشل الدولة في الدفاع عن حياة الإنسان الجزائري، وحالة الحصار المهدودة على كل الكتل البشرية دون استثناء لأعمار الصغار، والنساء، والشيوخ. "ضعف اهتمام الدولة والمسئولين بتوفير العمل للمواطنين، والقضاء على البطالة هي مرض اقتصادي واجتماعي يؤدّي إلى تعطيل الطاقات البشرية لأبناء المجتمع وقتل نوازعها نحو العمل الإنتاجي والخدمي مع الشعور باليأس والقنوط وفقدان الأمل."[2]

في ظلّ هذا الوضع الهستيري لم يجد المواطن الجزائري ما يفرغ حاجته من الغضب اليومي إلا من خلال احتراف حالة الإرجاع والحوادث التي تجد صداها على وجوه هؤلاء البؤساء، من خلال قراءتهم لأوجه أصدقائهم وإخوانهم بالدقة، هذا (كريم لودوك) سائق الحاجة الذي يستدعيه (حسيسن) كلما اشتدّ الأمر في أثناء طريقهما إلى مفرغة واد السمار، من خلال صحيفة الصباح التي لن تتوان في عرض خدماتها المتواصلة من نشر الرعب والفزع في أوساط المدنيين. تذيع يوميا أخبار العمليات الإرهابية، انتفض (كريم لودوك) من هذا الوضع ليحلل مأساته اليومية للـ (دون كيشوت) .

"في هذا البلد يا صديقي كل شيء يسير بشكل معكوس، لا أحد في مكانه الطبيعي وإلا لما وصلنا إلى هذا الوباء الذي يزداد كل يوم انتشارا في البلد بكامله، أنا مثلا، أملك شهادة الليسانس في اللغة العربية واشتغل سائق سيارة بدل أن أكون في مكاني الطبيعي. وابن عمّي، أمّي

(1) أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة، ص 88.
(2) إحسان محمّد إحسان: علم اجتماع العنف والإرهاب، مرجع سابق ،ص 14.

بالكامل، مدير شركة وطنية كبيرة، لديّ صديق متخرج من كليّة الطبّ بباريس يشتغل الآن أستاذ اللغة الفرنسية في مدرسة ابتدائية[...] الظاهر أنّه حتى رئاسة الجمهورية في هذا البلد لم تعد تتطلب كفاءات عالية أو حتى متوسطة لا شيء سوى السلطان حتى ولو كان على كم لا يضاهي من الخيبات والجهل[...] حتى القهواجي لا يتوانى عن رؤية نفسه رئيسا للجزائريين[...] طباخ ذهب ضحيّة حلمه المجنون، ترشّح للرئاسيات فاغتيل بكلّ بلادة..."[1]

1 -5 صور الفساد الإجتماعي:

"العمل الواقعي هو العمل الذي ينطوي على تركيب شامل للعلاقة بين الإنسان والطبيعة والتاريخ يتجسّد في صورة أنماط تعبر عن مراحل التاريخ وتكشف عنه، والواقعية لا تتنكر لروح العصر، كما لا تقتصر على نموذج واحد للفنّ، وإنّما تبقى مرتبطة بالفنّان وبوضعه داخل مجتمعه، واستجابة لوضعه التاريخي."[2]

يلتقي البؤس بالتاريخ والذاكرة، فهل يكون لذلك معنى؟ هل يمكن أن نستقرأ ذاكرة والجوع يغتال أحلام هؤلاء الأطفال ؟ وهذا **سرفانتيس** يحضر بينهم فكيف يلتقون بعظمته ؟

"معظم أطفال وشباب وادي السمار الذين على الرغم من الإصابة بمرض الربو المزمن، يواصلون العمل في هذه المزبلة الوطنية الكبرى، كانوا في طليعة من انتفضوا ضدّ الذين طالبوا بتحويل مكان المفرغة من وادي السمار إلى مكان أبعد حفاظا على صحّة المواطنين، في مظاهرة عارمة بشعارات منتقاة - لا للجوع - ارفعوا أيدكم عن مزبلتنا، نعم للربو لا للقهر والحقرة..."[3]

كانت هذه الشعارات ملامح طفولة اغتصبت عبثت ببراءتها مختلف الاتجاهات الرسمية وغير الرسمية، لأنّ أحلامهم انطفأت وأيامهم التي يحتمون بها باردة مثل وجوههم الملتصقة ببقايا القمامة والروائح الكريهة، ما عادوا يهتمون بصعوبة التنفس فقط ارفعوا الذل والحقرة والقهر، هذه المفردات الجديدة التي دخلت قاموس أطفال وادي السمار، وكيفما يحولونها إلى

(1) حارسة الظلال، ص 57.
(2) تشكل المكونات الروائية، ص148
(3) حارسة الظلال ،ص ، 62.

مفاهيم يترجمونها من خلال معاناتهم، كيف يتحملون مسؤولية إهدار للطاقات البشرية؟ كيف تمرغ ابتسامة بريئة في دخان المزابل ؟ كيف يقتاتون الحياة ؟

إنّها حالة تفسخ لمجتمع أفرغت قيمه وأجهضت أخلاقه، ولأنّهم وعوا جيدا مفردات كالحقرة والقهر أقاموا علاقات حميمية مع أمراضهم.

وأطفال مثلهم في مغارة **سرفانتيس** يلتقي بهم (دون كيشوت) على جنازة هذا المعلم التاريخي من خلال صورة كانت بجيبه، يفتح حوارا مع أطفال، علّه يجد ضالته، لما فشل مشروع المقارنة أعاد الصورة إلى مكانها "ثمّ اختلط بالأطفال الذين بدؤوا يتحلقون حولنا بفعل الفضول ويراقبون حركتنا بعيونهم الطفولية الضائعة [...] اقترب دون كيشوت من أحدهم، أكبرهم سنا وأكثرهم اندهاشا، دخل معه في حوارات اضطررت أن أتحوّل معه إلى مترجم"[1]

"قل لي هل يعجبك المكان"

- شوية، تحب تشري عليّ ورود الرمال ؟

قدم له الطفل كيسا أسودا سرعان ما فتحه دون كيشوت [...]

- ماذا تفعل أنت وأصدقاؤك في هذا المكان ؟

أجاب الطفل دون أدنى تردّد.

- نأتي إلى سرفانتيس لنلعب الغمايضة – لا يوجد تسلية أخرى في بلكور أو نبيع أزهار الرمال التي يأتي بها أخي كلما عاد من الجنوب [...]، لماذا سرفانتيس ؟ هل يعني لك الاسم شيئا ؟

... سرفانتيس، كل النّاس يعرفونه، حي فقير خال من الحياة، مغارة ... مزبلة صغيرة زبيا متواضعة... نتقاتل من أجل الكنوز المختبئة، السكارى والضائعون الذين يبتون هناك يتركون وراءهم الأكل وبعض الدراهم."[2]

هذا الحوار العقيم فتح ملا نهاية إهمال للأمكنة التاريخية التي كان بالإمكان أن تكون إرثا

(1) حارسة الظلال، ص، 89.
(2) المرجع نفسه ، ص90.

إسبانيا، ما تدعوه حقوق أطفال ماتت فيهم رغبة الحياة، فحينما يزحف الفقر نحو الأطفال فلا يمكن أن نستقرأ على ملامحهم التي هي دون روح سوى تلبية حاجاتهم.

يفتشون "المغارة" التي بمثابة الملجأ الذي يحتضن كنوزهم التي يتركها السكارى متى انتفضوا من ممارستهم لكل رغباتهم الممنوعة.

أطفال في أعماق ذاكرتهم الطرية يجسدون بعض الأفكار المشوهة تماما كما سمعوها "أنا أتحدّث عن الاسم، سرفانتيس ؟ ألا يعني ذلك شيئا ؟

- واش تحب يعني لي ؟ لا شيء سوى أنّه اسم لحيّنا والغابة... يقولون كذلك أنّه اسم لكافر جاء من بعيد ليسرق كنوز هذه البلاد وليمسح الناس، هذا هو على ما اعتقد.

- لا أنا أتكلّم عن سر ... فان ... تيس

- اسم واحد رومي، أنا أتساءل وعلاش باقي حتى الآن [...]

...

سرفانتيس كاتب مثلا. "[1]

هذا المشهد التراجيدي الذي تكاثفت فيه التاءات للتاريخ والثقافة، الدين والسياسة، صراعات من أجل غريزة البقاء، تاريخ يكابد بصمت الخراب العشوائي، واقع اجتماعي يصرخ من خلال هؤلاء الأطفال يستنجدون، الرحمة، دين اديولوجيته مشوّهة، مرجعيتها العدم، والدولة تبرر مسؤوليتها بترك الجميع يتعايش في ديمقراطيتها.

يستمر(الأعرج) في كشف اللثام عن ثلة من المجتمع والتي حملت أبشع صور الفساد الاجتماعي، ففي حالة الرعب المستمرة التي كبلت إرادة المواطنين، كانت هذه الفئة تمارس استغلالها لتزيد الناس اختناقا، والذي حتما يعمق من مأساتهم اليومية إلى حد جعل السارد يصفهم بأنّهم "أناس من خيش وتبن يشعلون النار ويخافون حرائقها ."[2]

(1) حارسة الظلال، ص 90.

(2) المرجع نفسه ،ص99.

يعري (حسيسن) كل ملامح التفسخ التي طرأت على المدينة وسكانها. هذا نموذج آخر من الفساد الذي لم يتوان ناسه، استغلال ما تبقى من طاقة مواطن أرهقه الرعب، الجوع، الصبر، الخوف... وهذا مجتمع الأنين، الصراخ والدم، أشلاء الضحايا تباغت استقرارهم، غير أن جزء من ناسه استغلوا هذا العراء والخراب لخدمة مصالحهم.

فالكلّ يبحث عن طريقة ما لاستداج المواطن (العادي) الضحية نحو موت معلن وغير معلن، الكثير يمارس على يأسه وسخطه والتي تنهي تصديه في الختم إلى الاستسلام.

سائق التاكسي يتوقف عند قدمي (حسيسن).

"ويأخذني بصحبة ركاب آخرين وهو يقول:

ممنوع Le jumelage ومع ذلك في وجه الأحباب كلّ شيء يهون.

أركب والحافظ ربي [...]

كانت الرائحة داخل السيارة تشبه رائحة البخور.

عندما وصلنا وأردت أن أدفع ثمن الرحلة، سألته:

- كم من فضلك

- قد ما تحب وإذا ما عندكش الله يسامح

[...] حيّرني الرقم الذي سجّله العداد: مائة دينار ولكنّه كان قد أخذ من الراكبين الآخرين أكثر من مائة دينار[...] قسمت الثمن على اثنين وسلمت له ورقة الخمسين دينار.

[...] تأكد لي أنّنا نغشّ وسط دغل من الخواء والنهب، كل واحد يبذل مجهوده من أجل أن يأكل الآخر بشكل أكثر جرأة وذكاء أو بأكثر بشاعة وعنف."(1)

"تستعمل الفئات السياسية والدينية والاجتماعية أساليب الإرهاب ضدّ بعضها البعض لكي تستأثر بالقوة والسلطة والنفوذ الذي يقوي مكانتها ويدعم شأنها لكي تستمر في الكفاح ضدّ الفئات الأخرى المناوئة لها."(2)

---

(1) حارسة الظلال، ص128.
(2) إحسان محمد حسن، علم اجتماع العنف و الإرهاب ، ص 141.

يتواصل الموت عند رحم الرواية، ولكن هذه المرة اختارت ماكنة الموت نوعا مختلفا للقتل أن يموت الإنسان العادي جوعا مثلا.

ولأنّ لقاءات (حسيسن) تعقد عادة في سيارة الأجرة التي في هذه الأثناء تتوجّه نحوا لبناية الضخمة "لوزارة الدفاع"،أين يبذل (حسيسن) مجهداته المضاعفة لتحرير صديقه (دون كيشوت) من الاعتقال، يبادل السائق حوارا على قدر بساطته لخص مضمون الأزمة الجزائرية على أنّها.

"ما كان والو ما راح يكون والو."[1]

"مع السلامة، حتى أنت تهلا في روحك."[2]

هذه الجملة الهاربة من سجّل الحياة يودّع بها (حسيسن) سائق السيارة، ويفتح من خلالها خطابا تدفقت فيه كل رغبة في الصعود نحوا لبقاء.

هكذا تحوّلت القضية المركزية في حياة المواطن العادي أن يؤمن بأعظم القيم المتمثلة في الدفاع عن غريزة البقاء، وحينما يسلبونه حقها فإنّهم يصادرون كل شيء فيه، هويته كرامته الممدودة على كلّ الأجساد المذبوحة، حالة الفوضى اللامتناهية، هذا الواقع بصوره المختلفة تعالت بصدده "ماكينة القتل".

يختنق فيه صوت آخر تحت حالة التهديد والعنف ومن ثمة يضمّ المواطن صوته المبحوح مع أصوات أخرى من نفس النبرة بنفس الخوف ، لينطفئ صوت آخر "صوت الدولة اللامبالي" هذا المواطن العادي مثل (حسيسن) يحلم بأشياء متغيرة، واجه موقفين يختلفان من حيث القيمة ولكنهما يدفعان به نحو الفراغ أو الصعود إلى الجبل، أرادت الجماعات المسلحة أخذ سيارته المركزية في المر آب لإصلاح حالة العطب الموجودة فيها. يتوجّه نحو الدولة طالبا تزويده على الأقل بالسلاح ليدافع عن نفسه لا يتلقى إلا الإهمال.

---

(1) حارسة الظلال ،ص ،122.
(2) المرجع نفسه ،ص 122.

صحيح أنّها حياة ما تسواش مليم، لم يتركوا لنا شيئا، إنّها أفضل من هذا الفراغ ولكن إذا استمرّت الوضعية على ما هي عليه الآن سيصعد كلّ الشباب إلى الغابة [...] زاروني لأخذ السيارة منّي، من حظي أنّي تلك الليلة تركتها في المرآب[...] كانوا أربعة مدججين بالأسلحة: كلاش وبنادق الصيد، بعدما فتشوا الدار بكاملها[...] تعرف ؟ ماذا نتمنى في حالة العجز التام مثل هذه كلاش[...] عندما طلبت منهم سلاحا للدفاع عن نفسي [...] هناك دولة تدافع عن الجميع الحقرة يا خو ؟ الدولة لا تعرف مطلقا أنّي موجود وأنّي كائن أعيش بشطط ويتنفس بصعوبة "(1).

- رواية "مرايا الضرير"

إنّ رواية "مرايا الضرير" رصد للوقائع الاجتماعية المستجدّة، الأمر الذي يحوّل الشخصيات إلى أقنعة بشرية تكشف الواقع وتضيئه، أو إلى مقولات اجتماعية، اقتصادية تضاعف الواقع وتعكس ماضي الواقع، كأنّ قوامها يقوم خارجها، أو كأنّ ذاتيتها هي وجوه المجتمع الذي تدور فيه فتبدو ثابتة وسكونية، لا تتطوّر ولا تنمو." (2)

1- 2 حضور البنية الإجتماعية:

ينطلق (الأعرج) في إنتاج الخطاب الاجتماعي من مرجعيات واقعية تفاعلت مع مختلف الأفضية التاريخية الممدودة في الزمان والمكان والتي تستند أساسا إلى المرحلة الزمنية الدامية، كما رصد مجموعة من القيم المترسبة في أعماق التناقض القائم: الإحساس بعظمة السلطة، رفض النظام.

تعرية بعض القيم الذميمة التي يمارسها بعض المشوهين، هذه المعطيات الاجتماعية قامت على تغذية البنية الاجتماعية، كما قامت على تحديد مستوى التفاعل الذي يتشكّل من خلال المادة الحكائية.

سجّل الروائي من خلال شخصية (أمير الزوالي) نقده للواقع الجزائري الذي امتلأ بكل أنواع الفساد وصور التخريب والغموض أيضا: رجل وحيد في مسكنه البحري يهتم بأعمال

(1) حارسة الظلال، ص 122.
(2) فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، ص117

الترابندو المقنعة بالوطنية مثل صناعة الواقيات أو الشهوة الجنائزية، إنّها عملية مساعدة لموكب دفن ضحايا الإرهاب. " [1]

كانت حمى المصانع التي اجتاحت (أمير زوالي) جعلته يفكر جليا في تقديم خدمة كبيرة للوطن من خلال مشروعه الذي حتما ينهي تكاليف الدولة التي تبذلها في مقابل استيراد نبولات من الصين بذلك يكون أول المناضلين الذين يقدّمون نشاطاتهم فداء للوطن وأبناء هذا الوطن من الفقراء.

" ولكن أيّة مصانع؟ كيف يمكن نصوّر نشاط حيث قد لا يكون هناك منافسين محتملين وتقديم خدمة للبلاد ؟

[...]ما هي الألعاب الأكثر دخلا والأقل كلفة لأنّ من الواجب لينا دائما أن نضع مصالح البلاد والقوّة الشرائية للفقراء في حسباننا، النبولات ! كيف لم يفكر بهذا منذ البداية ؟ حتى الآن الصين هي التي ترسل هذه النبولات البلاستيكية في حين أن بلادنا منتجة لهذه المادة الأولية [...] ولم يكن ينتج إلا بالونات لها ثلاثة ألوان العلم الوطني: الأبيض والأخضر والأحمر[...] بدأ يتراجع بعد أن أنشأ آخرون ثلاثة مصانع من النوع نفسه."[2]

لقد أدلى هذا المقطع بالعقلية الانتهازية السائدة في تلك الفترة كما نقل لنا أهمّ القيم الرديئة والتي كشفها (الأعرج) من خلال هذه التجربة التي لم تخضع للموضوعية بقدر ما فرضتها تناقضات نابعة من صراع نفسي، وهو يرى (أمير الزوالي) مرآته تتهاوى تدريجيا لتتحطم كشظايا بلور مكسور، محدودية الإطلاع على المشاريع الكبرى والمزاحمة على نفس نوعية الإنتاج الذي دفع ببعض من الذين لهم هوس الوطنية.

أخذ (أمير الزوالي) يعدل من مشروعه وأن يدفعه نحو المطالب لدى غالبية المواطنين الذين دون شك جاهزون لاقتناء منتجه الجديد.

---

(1) مرايا الضرير، ص 67.
(2) المرجع نفسه ،ص ،68 ،ص ،69.

وهو يمسك بيده نبولة ويتسلى بنفخها وبتنفيسها، خطرت بباله فكرة عبقرية [...] وهو يصرخ هَوَرا: أوريكا ! أوريكا ! يا للروعة ! هذه روح الوطنية [...] اتصل بمستشاره المالي ومحاميه وكان شخصا من العائلة [...]

- يا سيدي العقيد، أنت من نوع نادر، أنت الشخص الوحيد الذي يعرف كيف يشغل طاحونة قديمة عاجزة عن التشغيل [...] وأعد الاثنان فكرة مصنع واقيات على أنقاض مصنع البالونات [...] بهذه الواقيات نحمي الأمة من الغرق البشري [..] الواقي هو الحياة [...]

- ليس الجيل الجديد، إنّه يعرف ذلك جيّدا لأنّه يتفرّج طوال الوقت على المحطات الفضائية ويبذل كلّ جهده لإيجاد رمز Canal Plus والتقاط صورها التي تجعلهم يحملون دون أن يدفعوا شيئا [...]"[1]

نوع من المشاريع المجنونة التي فضح من خلالها الأعرج بعض القيم التي تمارس في الخفاء وباسم الوطن والوطنية.

2-1 الهويّة الدينية للجماعات الإرهابية المسلحة:

"يتعامل أصحابه مع هويتهم الدينية والقومية بأقصى الغلوّ والتطرف والانغلاق كعصاب نفسي هو مصدر للتوتر والتشنّج، أو كجهاز ثقافي للشحن والتعبئة، أو كخطاب فكري للنبذ والإقصاء، كمتراس عقائدي لشنّ الحرب على الغير.[2]

تحول مصنع الواقيات إلى رماد وكان الضحيّة التي لا رقم لها بعدما حكموا على المنتوج بأنّه شيطاني إلى حدّ ما فانهوا حياة الحارس وزوجه وطفليه وصادروا بذات الحين المادة المتبقية ليبيعها في السوق السوداء.

"لم يبق من المصنع الجميل إلا جدران التوتياء المتينة التي سوّدها الرماد والمادة الكيميائية التي بقيت تحترق طوال ليل دون أن يجرأ أحد على القيام بأيّ شيء [...] أخذ عشر

(1) مرايا الضرير، ص ،68 ،ص ،69.
(2) أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة، ص 131.

علب من البنسيلين، فتحها علبة علبة بهدوء يشبه هدوء الساموراي وقرر أن يبتلعها جميعا، لم ينس أن يقرأ الشهادة ثمّ تناول كأسا من الماء... "[1]

ولأنّه (أمير الزوالي) الذي خاض كلّ الحروب دون هزيمة معلنة قرّر أن يخيب آمال القتلة الذين كانوا يريدون أن يروه متأرجحا في طرف حبل [...] بكل بساطة قرر أن يبقى على قيد الحياة."[2]

على بقايا حلم راح يحقق عظمة أفقدته أسرة الثوار الدائمين شرعيتها، تحول إلى إله فقد أسنانه وتحكم في مصير حيوانات ونساء و محاط برجال عظماء ابن خلدون، نيتشه وفاغنر.

هذا هو الجزء الذي كان يختبأ بأعماقه جزء ينغلق على عروق العربية والثاني منها تحرره الذي يراه في أفكار كلا من **نيتشه وفاغنر** "هذين العظيمين اللذان حولاه إلى أن يهتدي إلى ضالته بعد صراع هذا الإله الذي سكن داخله.

"- نعم، هو كذلك، لست أنا الإله دون أسنان، إنّها قوة الموت، نعم، الموت سيسحقنا جميعا [...] الشيء الوحيد الذي سيوجد دائما سيبقى إلى الأبد هو الموت – وما الحياة إلا الجاحدة للمؤقت، إنّها هي التي تغذي خزان الموت القديم، وما دامت هي كذلك فلن يكون هناك من انقطاع في ا لمخزون أبدا."[3]

- الموت مشروع البقاء:

لم يغادر الموت مدينة الجزائر في فترة التسعينات وإنّما كان دائم التجوال، فعلى كل جثّة ينتظر الموت وينتظر وأعطى الملامح العامة لمدينة بلا روح وإنّما تسعى فقط إلى ترميم ما تبقى من حياة قد تبدو حياة.

(1) مرايا الضرير، ص 72، ص 73.
(2) المرجع نفسه ، ص73.
(3) المرجع نفسه ،ص 55.

كان (الزوالي) أحد الأصوات التي واجهت الموت من خلال المتاجرة به وكسب الحياة وتجميع الثروة الضخمة، على أنقاض الرماد وأشلاء الحارس وزوجته ينطلق الزوالي في تحقيق مشروع البقاء.

انطلقت الأشغال بطلاء الجدران وتهيئة مفتاح المشروع بعبارة "الرغبة الجنائزية، خدمات جنائزية رخامية لكافة الأعمار وكافة الطبقات وبخط عربي كوفي جميل ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام وخلف الزجاج لوحة إعلانية تشير إلى الخدمات التي يقدمها البيت".

منشأتنا الرغبة الجنائزية تتكفل بالخدمة الجنائزية الكاملة، نحن هنا من أجلكم، إننا نسهل رحلتكم الأخيرة نحو خالق هذا العالم...

- إنجاز كافة أنواع القبور مع كافة أنواع الرخامات والشواهد والخطوط العربية والأجنبية...
- نتكفل حتى برغبات الزبائن الأحياء الذين يريدون، في أثناء حياتهم، أن يتأكدوا من اختيار الرخام ونوع خشب التابوت، ونوع التابوت وماركته، ونقدم له هذه الفرصة بكل محبّة.

نقدّم كافة الضمانات المتعلقة بالخشب المستخدم في التابوت وقماش الكفن، ونحن لا نشتغل إلا بالحرير الهندي والخشب الإيطالي [...] وطاقاتكم المالية هي شغلنا الشاغل.

بناء شواهد القبور من الرخام أو الجبس المقاوم...

- صيانة القبور وغسلها بطلب من الزبون وتطلب سلفة على شكل زيادة مفوترة على أساس التعليمات.
- دفن ونبش، بل وحرق، لمن يرغبون، في أفران إلكترونية جديدة ذات توتر عال مصنوعة على النموذج الألماني، تحافظ على رماد المحروق غير ممسوس...[1]

(1) مرايا الضرير، ص 77، ص78.

أقدم (أمير الزوالي) على عرض خدمات المؤسسة والتي كانت لرعاية الموتى الذين تمكنت ماكينة القتل الإرهابية بمختلف الوسائل من فؤوس وسواطير وخناجر إنهاء حياتهم ورميها في أماكن مختلفة.

استغل (الزوالي) طاقته المنصهرة في الجشع وسخر كل الوسائل لإنهاك الميت دونما أن يجد حرجا في أن يغتنم من هذه المصائب، ويقتات من هزيمة المجتمع، وحده صوت السلطة المتعالي الذي يحضر بداخله حوّله إلى رجل المتناقضات الذي يتحرر من إنسانيته ليحقق صورة النظام التي غزت فكرة نومه وأحلامه.

لقد أقدم (الأعرج) من خلال هذه المادة الحكائية على تعرية ما هو هامشي والذي غدا المشكلة الحقيقية للمجتمعات ذات المناخات المأسوية، جزائر العشرية السوداء مؤسسة ذات جودة عالية لصناعة الموت وعولبته، وبث منتوجه عبر لوحات إشهارية وحملات إعلانية بكثافة لم تشهدها الصناعات الاقتصادية من قبل على طريقة (أمير الزوالي) يصبح الموت صناعة و مشروع بحملات مميزة يكفي أن تكون المتاجرة بالموت حتى لا يعرف المرء البطالة.

يمكن أن نرصد خطوات الخطاب الاجتماعي تدريجيا عبر المتن الروائي لـ "مرايا الضرير" الذي يعج بالسوقي والذميم والمبتذل لتفجر واقعها الذي امتلأ إلى أقصاه "الواقع بالنسبة(للأعرج)هو المجهول واللامرئي هو ما يراه بمفرده، وما يبدو له أنه أول من يستطيع وصده، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه ، مستلزما طرائق وأشكالا جديدة ليكشف عنه نفسه."[1]

"أمسك بيده قلم رصاص ليحصي عدد القتلى والأماكن وليبلغ بديله لقد اعتاد على هذه القراءات وصار يشمّ رائحة الموت كلما قرأ هذه الأخبار [...] وعندما لا يكون في الصحيفة أخبار مذابح يبقى جائعا ويشعر أنّ قراءته لم تفض إلى شيء."[1]

(1) واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، ص30.
(2) مرايا الضرير، ص 117.

"... تمالك نفسه وحسب الموقف لكي يتحقق من عمل سوق الموت، وتفاصيل الأموات، وأنّ يحدد قدر الإمكان عددهم وأماكنهم، ومعرفة ما إذا كان يمكن الوصول إليه مباشرة [...] فعندما كانت الظروف أقل خطرا، كان ينزل بنفسه ويقوم بكل هذا في مكتبه، برفقة بديله في شارع المعدومين، هذا المقر الذي تحول بسرعة إلى قاعات للصلاة وعندما تستدعي الحاجة."(3)

"... أنا لا أحبّ هؤلاء المجانين الإرهابيين، فقد دمروا البلاد، إنّهم مجرمون بلا وازع من ضمير وإحصاء الموتى ولكن لا بدّ من وجود من يقوم بها [...] أنا لا أريد أن يموت الناس، ولكنّهم يموتون دون أن يطلبوا رأيي وأنا أيضا أقوم بعملي خدمة للوطن."(2)

"نكتشف من خلال هذه المقاطع أنّ (أمير الزوالي) لا يضع نفسه موضع اتّهام إنّه يبرأ ضميره الأخلاقي من مظالم اقترفها الإرهابيون ولما تتاح له إمكانية "أن يتكلم بطريقة مفتوحة أمام الآخرين، مع الآخرين، مع محيطه، فهو يتخذ خطابا مُمَلاً عليه من قبل الآخرين كما ينحاز لما هو أقوى كيما لا يكون وحيدا مع أنّه كذلك بحكم تواجده بالمنطقة المحميّة."(3)

هذا المناضل الوطني الذي شارك المجتمع الجزائري جنازاته واقتات من ألمهم وجثث الموتى المتزايد الذي لا يمكن إحصاؤهم في مدينة مثل الجزائر لا تعرف الهدوء، ما لبث أمير يحاط بالخوف، وأخذت حياته تتراجع تدريجيا، لما تلقى تهديدا من طرف الجماعات المسلحة على مختلف التوقيعات التي تذيل بها الرسائل.

"منذ أن سكن العقيد أمير زوالي هنا صار البديل هو الذي يأتيه كل جمعة حاملا إليه البريد،و خلال الأشهر الستّة الأخيرة حمل إليه أكثر من عشر رسائل تهديد تحمل توقيع GIA وال MIA، وال AIS، وال FIDA المتخصصة باغتيال المثقفين والشخصيات العامة، وقد أرسلوا إليه رسالتهم الأخيرة أنّهم ينتظرونه عند مدخل المنطقة ليسلخوا جلده ويفجروا رأسه أو أنّهم ببساطة سيحرقون الفيلا، وهم يعرفون تماما أنّه صديق أعدائهم: فاغنر و نيتشه و ريميتي...."(4)

---

(1) المرجع نفسه، ص 122.
(2) المرجع نفسه، ص 125، ص126.
(3) واسيني الأعرج شعرية السردّ الروائي، ص152.
(4) مرايا الضرير،ص 130.

ضمن هذا الخطاب الاجتماعي تفاعل الواقع مع مرجعيات متنوعة سيما الديني الذي كان محملا دلاليا بسلطة أقوى من صوت السلطة السائدة في حياة (أمير الزوالي)

تجمّعت هزيمة الذات بتفوق ماكينة القتل الإرهابية، إنّها لحظات الخوف التي لا يمكن مقاومتها أو حتى معالجتها، إنّها ليست سارة بريكسي التي أحرقها لأنّها رفضت الخضوع لنظامه واختارت أن تحمل من أمريكي، أو حتى مصير الموتى الذي تفنن في المتاجرة على أشلائهم الممدودة، إنّه الإرهاب الذي لا دين له، مرجعيته هو التصفية الجسدية " وممارسة

الوصايا على الناس والنطق باسمهم زورا على نحو يؤول إلى مصادرة قرارهم والتحكم بأعناقهم وأرزاقهم."[1]

"تمدّد أمير زوالي على الأريكة وفتح صحيفة الوطن فوقعت عيناه على مربّع أسود اغتيال الجنرال هـ.ك في وهران، لم يعرف الشارع في وهران هذا الخبر إلا في أوّل المساء بعد الإفطار: جنرال متقاعد اغتيل بعد ظهر الخميس بين الساعة 13:15 و 13:30 وقع الجنرال ضحية اعتداء غير بعيد عن مكان إقامته في سان أوبير في الضاحية الوهرانية، اقترب منه شخصان، أطلق عليه الأول رصاصة في صدغه، وبينما هو يتهاوى أجهز عليه الثاني برصاصتين في الرأس، وكان الجنرال مسؤولا عن الأسلحة اللوجستية في وزارة الدفاع، كان أحد الأطر ومصدر ثقة من بومدين."[2]

"عمتي خدوج، مجاهدة قديمة وزوجة أحد أوائل المحاربين القدامى في الثورة الوطنية في المنطقة واحد ويقول سكان الممح [...] عندما استقبلها مسؤول أسرة الثوار الدائمين في الاحتفال الذي أقيم على شرف عمال التنظيفات [...] كرر على مسامعها الكلام عينه [...]

- اس... معي ... يا عم ... تي خدو... ج... دم سي... أج... مدفي... أع... ناقنا... لن نت... ركك تس... قطين ... أبدا، إنّه قسم ... أق... سمته ... له أس... رة المحاربين القدامى

(1) أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة ،ص ،89.
(2) مرايا الضرير، ص137.

اختفت العمّة خدوج ولا أحد يعرف طريق لإيجادها ولقد بدا الأمر واضحا من خلال الفوضى التي كانت بادية في فيلا (أمير زوالي)هذه المرأة المجاهدة التي تجعله يعود إلى حيث اللحظات الأولى إلى طفولته إلى نفسه التي فيها أيضا جزء من البراءة التي لا يمكن أن تضببه تناقضاته التي يحملها بداخله، تساءل عن مصيرها الذي بدا مجهولا وسط هذا الفراغ المحشو بالموت العشوائي .

- هل هي لحظة الخطر أو الموت الذي يزحف نحوه من خلال انتهاء حياة المقربين إليه هل هو إنذار الاغتيال ؟

رنّ هاتف (أمير ألزوالي) ليكشف مصير العمّة خدوج.

"- نعم، أنا أمير زوالي نفسه..

تعرف إلى صوت مدير الممح الجاف والصدئ:

- نعد يا سيدي العقيد، بخصوص عمّتي خدوج [...]

- سيّدي العقيد، سيّدي العقيد ! ماذا حصل للخطّ ؟

[...] الأخبار الأولى التي وصلتنا تقول إنّها وجدت مذبوحة في حرم مسجد في باب الواد بعد أن اغتصبها المجرمون [...] لقد وجد رأسها بلا عينين وبلا لسان منصوبا على وتدٍ في الطرف الآخر من الشاطئ قرب جدار الفصل، غير بعيد عن منطقتنا، وجدت جثّتها مقطّعة، والبحث جارٍ على قدميها ويديها لتجميع جثّتها الممزّقة، ويقول الخبراء إنّ رأسها بأداة غير حادّة..."[1]

يتواصل الاغتيال على رحم المتن الروائي والذي صنعه الإرهاب بطريقة استثنائية فاقت كل صور الموت العادية، بدأت روح (أمير الزوالي) تتهاوى نحو الاختناق والعدول نحو الصمت الذي يفتح ملا نهاية قلق.

(1) مرايا الضرير، ص 162، ص163.

- ماذا فعلت خدوج غير أنّها رضيت بقدرها كامرأة مناضلة تنتظر من الأسرة الثورية أن تعدل من وضعيتها وتعالج فقرها، واحتمائها من العراء، هي الآن بموتها واجهت خيانة هؤلاء لواجبهم الوطني، بعدما وضعوا أقنعة جديدة ونسوا المسافة الزمنية المشحونة بالقتل والقمع من طرف الاستعمار، خدوج هي لحظة تاريخية ذاكرة الجزائر التي ما لبث أعداؤها من تخريب صورتها الحقيقية صورة تواجه ماكينة القتل التي تعرف من ضحاياها طريقة فاقت كلّ بشاعة وتوحّش.

في هذه الأثناء التقى التاريخ بالواقع والإرهاب، فلا يمكن أن نلمس سوى صراخات ذاكرة خائفة من الانتهاء.

- أمير الزوالي من خلال الجنرال الوهراني الذي وجد ميتا بطريقة الإرهابيين والعمّة خدوج المنتشرة أشلاؤها في أماكن مختلفة، يعزي نفسه من مستقبل يحمل الكثير من الضبابية والمخاوف الذي دفع به للقيام ببعض الترتيبات، كالتنازل على فيلته لصالح بديله، وأنّ يدرب بدلته العسكرية على مواجهة المخاطر فيقوم كما الثوار، لينهي أزمنة التي ولدتها ذات مهزومة بالانطلاق نحو البحر، لتأبيد مجموعة النوارس البيضاء كمرحلة مهمّة، انتقالية وانتقامية من كل تهديد سواء من الجماعات الإرهابية أو من الأسرة الثورية التي أمرته بالتنازل عن أملاكها.

4- الخطاب السياسي:

يمكن أن نحدد الموقف النقدي للتشكيلية الحزبية في أثناء النشاط الديمقراطي الذي شهدته الجزائر في العشرية السوداء. فكان إحدى الدعامات الأساسية التي أثبتت إقبال المجتمع السياسي على الانفتاح على مستجدات الوضع.

فما إن تهاوى المعسكر الاشتراكي بآلياته وشعائره وأدواته حتى تبنت الجزائر كغيرها من دول العالم. ثورة التقنيات والمعلومات تحت شعار العولمة ومن رحمها تناسلت لوائح الليبرالية الجديدة وتعددية السياسية، تداول السلطة.

- ديمقراطية اللا ديمقراطية في الجزائر:

" فالديمقراطية تسعى جاهدة لتحقيق المساواة بين جميع المواطنين بغض النظر عن انتماءاتهم الاجتماعية والدينية. فهي " ترفض الاستبداد وتدعوا إلى أشكال التراضي الحر بين أناس أحرار. فهي سلطة الشعب معبرا عنها بواسطة مؤسسات يتم انتخابها بشكل عادل."[1]

" لذلك فإن الديمقراطية هي النظام الأمثل في عملية ترشيد صنع القرار، لأنها تسمح بالنقاش العام على مستوى المجتمع من خلال الأحزاب السياسية ووسائل الإعلام بتأثيرها الهائل في المجتمع المعاصر في القرارات السياسية والاقتصادية. وهي بذلك تتيح فرصة للتأمل والمفاضلة بين البدائل المختلفة."[2]

- كيف كانت تداعيات الديمقراطية في الجزائر؟ هل نجحت التعددية في خلق حوار شامل بين جميع الأطراف المشاركة في الحدث السياسية العرس الديمقراطي في فترة التسعينات؟

كيف قرأ (الأعرج) من خلال متنه هذه التحولات داخل البنية الداخلية للعمل السياسي في الجزائر؟

---

(1) خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص119.
(2) المرجع نفسه نقلا عن : السيد يسين،الكونية و الأصولية و ما بعد الحداثة،ج1،ط1،المكتبة الاكادمية،1996،ص.121.

ـ لقد أورد السارد في هذا النص جزءا من خطاب الجبهة الإسلامية للإنقاذ(fis). أحد الأطراف المشاركة في الانتخابات الرئاسية.

" في هذا البلد المرء ليس مجبرا على احتراف السياسة تحي تقبل يكفي أن نفكر بشكل مخالف..."[1]

ـ" جنون غير معقول. ليست هذه الصورة التي تعطي عن المسلمين، يقدمون دائما كضحايا لنظام سرق منهم...

يجب أن ننطلق من فكرة بسيطة. هل نستطيع أن نجمع بين الديمقراطية واديولوجية العدم ونكران الدولة؟ على بلحاج، زعيم الحركة الشعوبية الجديدة. الممرن في مدرسة ابتدائية. صرح في فبراير1989. لا وجود للديمقراطية، فالمصدر الوحيد للتشريع و الحكم هو الله ومن خلال القرآن...

ـ ردود الدولة في كل هذا!

ـ كل المشكلة هي هنا غائبة إلى حد أننا نتساءل أحيانا إذا كانت بالفعل موجودة أم لا..."[2]

لقد جمع (الأعرج) في هذه المقاطع نقده للخطاب السياسي، انطلاقا من تفكيك البنية التحتية لأوجه الصراع حول السلطة.

فقد حدد نقده للمعارضة التي تمثلها الجبهة الإسلامية للإنقاذ(fis) ذات مخربة أقحمت شعاراتها باسم الدين والقرآن باعتباره المصدر الأول للتشريع كما سجل تصدعا وتباينا في أحكامه والوقوف عند الخلفيات التي يستند إليها ليستمد قراراته، كذا تحديد أدواته في تعامله مع من يرفض مشروعه." إذا انتخب الشعب ضد القانون الإلهي فلن يكون ذلك إلا كفرا وفي هذه الحالة يجب قتل الكافر لأنه أراد تعويض قدرة الله بضعفه..."[3]

نلمس من هذا المقطع مدى التعقيد والتشابك الذي طبع هذا التجمع السياسي ولعل تنفيذ حكم القتل و التصفية الجسدية في حالة رفض الشعب الانصياع والتنفيذ(نعم).

---

(1) حارسة الظلال، ص35.
(2) المرجع نفسه ، ص35.
(3) المرجع نفسه، ص35.

إحدى الأسباب الفعالة التي جعلت الحركة الإسلامية يتراجع سحرها ومصداقيتها ومن ثمة لم تتمكن "...من تكريس وهجها وأفكارها الطوباوية، وفقدت بريقها، ولم تعد قادرة على تقديم نماذج إسلامية واضحة ناهيك عن انكسار ديناميكيتها التي برزت في مطلع الثمانينات والتسعينات بفضل تحالف مكونيها الأساسيين المتمثلين في الطبقة الشبانية الفقيرة ."[1]

كما حدد (الأعرج) موقف الجبهة الإسلامية للإنقاذ من الديمقراطية التي لا يؤمنون بها كشرعية للوصول للحكم وفي ذات الحين يناضلون باسم حقهم الذي صدر من طرف النظام.

فالذين يطالبون بالديمقراطية وغيرهم الرافضون." فإن علاقتهم فيما بينهم ومعاركهم الرمزية العنيفة على ساحاتهم تشهد بأنهم أبعد ما يكون عن العقلية الديمقراطية التداولية لذا فالذي يحمل الآن المسؤولية والأمانة، ليس هو الذي يقضي حياته مناديا بالديمقراطية لكي تخنق وتتراجع بل الذي يعترف بأنه الأقل ديمقراطية . لكي يضع مع سواه ممكنات جديدة بالتحول عن ثوابته المعيقة وقوالبه المتحجرة وتحويل مفهومه للديمقراطية.وهذا أيضا شان دعاة العروبة وحماة العقيدة..."[2]

- وغياب الدولة عن كل هذا يعني.

أنه لا فرق بين(FIS) والدولة " أنهم يقعون في خط واحد. ومهما بدا بين الطرفين من تمايز إلا أنهما يلتقيان في خندق واحد. ولا يحيا أي منهما بوجود الآخر."[3]

قمع السلطة:

طرح النص الروائي الجزائري مسألة العنف والقمع كمحطة هامة في فترة التسعينات. ولقد اختلفت أطروحات الأدباء حول صوغ موضوعاتها، وتعرية الممارسات القمعية التي كانت رائجة من طرف الجهاز السلطوي، وإن كانت فصول الأدباء تتفاوت من حيث عرض الظاهرة. قد تكون أخذت بعضا من الالتفاتة في" ذاكرة الجسد"و"الشمعة والدهاليز" ولكنها في " كراف الخطايا " و "دم الغزال" و" سيدة المقام" أفردت لها معظم فصولها.

---

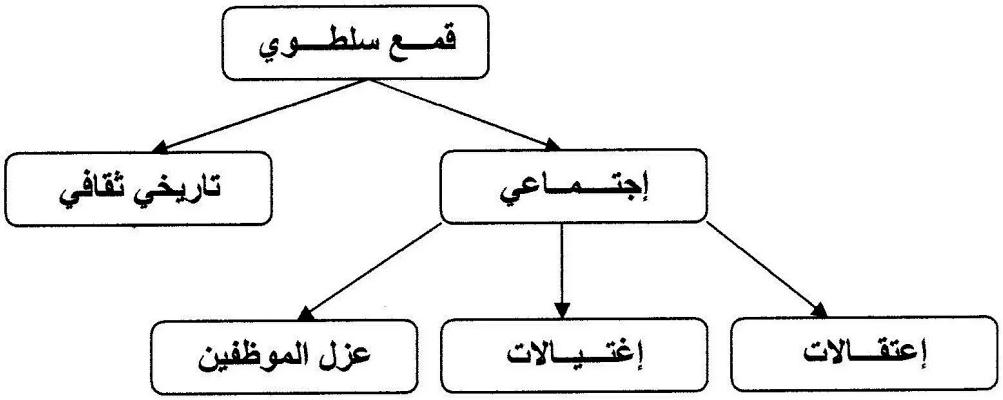
(1) جيل كيبال: في حوار أجرته جريدة الخبر الأسبوعي العدد 16،بتاريخ من 22 إلى 28 ماي 2001.
(2) أزمة الحداثة الفائقة ، ص 81.
(2) مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، مرجع سابق، ص107.

أما" حارسته الظلال" جعلها السارد تصرخ ألما وهو يعرض تفاصيل القمع الذي تمارسه السلطة عبر مختلف الموضوعات دون أن تتستر بالضمير" هم" لأنه وبلغة المباشرة يدعوها باسمها تماما (الدولة)

- كيف حدد الروائي الملامح العامة للدولة لنظامها التعسفي والقمعي؟

هناك جملة من الأوامر على مستوى أعلى يتلقاها الجميع بالتنفيذ دونما معارضة، ويلازمها كثير من الهيبة والجبروت. " المعلم" الشخصية رقم1 قد تبدو ضمنية بلا ملامح ولا تفاصيل وحجب معلومات حولها، غير أن عناصر الجهاز الأمني، يرتلون ذكراها في كل صفقاتهم المعلنة والمتخفية والمشبوهة، في اعتقالاتهم للخارجين عن القانون(المعارضين) ولو بطريقة المصادفة وحتى في جولاتهم الاستطلاعية وهم يمارسون صفقاتهم الممنوعة.

ما لبث يتكرر صداه في كل مكان. يلتف حوله الكثير من الغموض والضبابية، إنه يمثل وجه السياسة بلا ملامح ولا تفاصيل. وإذا أردنا رصف أوجه العنف المتداولة في السلطة يمكن أن نعرض خارطتها المتجولة عبر أجساد أفراد الشعب من خلال هذه الخطاطة.



أ- سلسلة الإعتقالات:

فاسيكس دي سرفانتيس	صحفي أجنبي	ـ اقتفاء آثار جده سرفانتيس ـ وجد في مفرغة وادي السمار أين اكتشف آثار ثمينة (مسروقات) تباع بطريقة غير مشروعة.
دالميريا	اسباني	المتورطون في العملية (عناصر من أجهزة الدولة يدعمهم المعلم)

ب ـ جملة الاغتيالات:

تنطفئ الأصوات تباعا وفق ما خطط له، لا يجب أن يمس النظام بسوء أو محاصرته بالتعرية والفضح.

لا اسم له بختي لا اسم له	طباخ صحفي رئيس جمعية عشّـــــاق الجزائر	ـ ترشح للرئاسيات فاغتيل وهو ينشط حملته الانتخابية ـ وجد محروقا ببيته بعدما وعد جمهوره بكشف المتعاملين في حقل مافيا (الأدوية) ـ اغتيل بعد فضح قصة تدمير الميناء القديم

ج ـ عزل الموظفين وسياسة التجويع:

ـــ نورة	مديرة متحف الفنون الجميلة	ـ طردت من عملها لأنها أعطت الحياة لمتحف الفنون الجميلة
ـــ حسيسن	موظف بوزارة الثقافة	ـ عزل من منصبه لأنه كان دليل" الدون كيشوت" أثناء ملاحقته لآثار جده سرفانتيس. ما صعب من وضعه ملف غرناطة. اختار الممثلين حسب المقاييس المتفق عليها في عرض ثقافة وذاكرة الجزائر وهذا ما لم يسعد"سمي وهيب" ورئيس الجامعة على حد سواء
كريم لودوك	سائق سيارة	ـ يفترض أن يكون أستاذ لغة عربية (حامل شهادة ليسانس)
أطفال وشباب وادي السمار	يعملون بمفرغة وادي السمار	ـ لقد عزلوا من مناصب الحياة يوم عملوا بهذه المزابل أعراض الاغتيال (مصابون بأمراض الربو الحساسية"

- 5 الخطاب الديني:

إن التفرقة المطروحة بين الفكر الديني و الدين :" تسعى إلى أن يمثل الدين مكانه الصحيح في الحياة والمجتمع، و في سلوك الأفراد و عاداتهم و أخلاقهم، وذلك بدلا من تحويله إلى "وقود" مجرد وقود و أداة للحراب السياسي والاجتماعي والاقتصادي. وهي تسعى من جهة أخرى لنزع قناع "القداسة" عن فكر بشري وخطاب إنساني يسعى إلى قمعنا واستغلالنا والسيطرة على عقولنا ومستقبلنا باسم الإسلام."[1]

- هل هذا ما كان (الأعرج) يسعى إليه من خلال نقده للخطاب الديني؟

(التطرف، والعنف، القتل). لوازم ترافق الجماعات التي تمثل التيار الإسلاموي في الجزائر قدمت محملة بكثير من الخصوصية .

1-1 البنية الشكلية للقتلة في النص:

"القمصان البيضاء، اللحية ،روائح البخور والمسك "، تحيل هذه العناصر على الصورة ذات البعد العنيف، تحدّد ما ينجزه هذا الجمع من عنف، و يبرزه المتخيّل الفني، منتهية، بالسلوك ونوعية الوعي القائم، والذي يقصي صورة الحاضر، ويستمدّ فاعليته واستمرار يته من الماضي.

" ويظهر من التوحّد الفكري و الشكلي المنتهج من طرف الجماعة أنها. تقوم على أسلوب الإتبّاع والانضباط داخل التنظيم، والتمسك بالمظهر الشكلي الذي يوحّد أفراد الجماعة ومن الطبيعي أن يختلف فهمها للدين، عن غيرها، لا يحتمل المنتمون إليها المخالفة يرهبون من يناقشهم في معتقداتهم الثابتة متهمين بالكفر، وقد يؤدّي الأمر إلى الردّ بالعنف."[2]

1- 2 الشعارات التي تحتمي بها الجماعات الدينية:

"...الله أكبر، الله أكبر، ظهر الحقّ وزهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقا. عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله ..."[3]

---

(1) نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الديني،سينا للنشر،18 ش ضريح سعد-القصر السيني- القاهرة- جمهورية مصر العربية، ط3،1994، ص31.

(2) الشريف حبيلة: الرواية و العنف دراسته سوسيونصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن ، ط1،2010 ، ص236.

(3) حارسة الظلال، ص83.

ما إن تفرغ الجماعات الدينية من عملها أو من المرحلة الجهادية التي تتهاوى فيها رقاب الأبرياء من (مثقفين، فنانين، رجال الأمن، أطفال ...) أو ما يعتقدون أنه يخالف إيمانهم بالله، حتى تتعالى أصواتهم مردّدين شعارات (الحقّ) الانتصار، أو ما كان المسلمون الأوائل يرتلونه في أثناء تحطيمهم لثالوث آلهة الشرك (اللات ، العزّى ، مناة).

فانتشار صوت نشيد النصر والحرية التي استقامت فيه علاقة الجهاديين بالجمع العادي من (الناس) هو نوع من عقد صله بالزمن الماضي، أو إحياء عقيدة السلف الصالح.

"سعي الدعاة، على ما يتوهّمون و يزعمون، لردّ النّاس إلى نهج السلف الصالح، بعد الذي اعتـــرى حياتهم و فكرهم و اجتماعهم من الفساد و الكفر و الضلال ، إما بسبب ابتعادهم عن الأصل و زمن التأسيس ، أو من جراء احتكاكهم بالغرب و ثقافته و نظمه."[1]

1- 3 الخروج عن قيم المجتمع:

يعرض (الأعرج) الخطاب الرّوائي في مدوّنته المتطرّف الديني على أنّه منحرفا و مشوّها، متمرّدا على قيم المجتمع الذي يعيش فيه، كما يرفع دعوته للخروج عنها، ومقاطعتها.

قصّة بشعة أخرى للعقليّة الرعويّة التي لا ترتاح إلاّ إذا دمّرت كلّ شهوة في المدينة، لولا تدخل وزارة الثقافة لأتت البلدية الإسلامية على الأخضر و اليابس [...] كانت التماثيل البيضاء التي بقيت واقفة من الحملة الأولى، هي أولى الضحايا، فراحوا يلبسونها التباين والأقمشة البيضاء، و يغطون أحواضها المغلقة بالإسمنت بالشاش الأبيض حفاظا على أخلاق المدينة..."[2]

يعالج هذا المقطع سلم المعاملات الذي روجته الجماعات الدينية باتجاه المعالم الأثرية، التي تمثل جزءا من ذاكرة المدينة، فقد فتحت حربا معلنة ضد التماثيل العارية من خلال ستر عورتها.

فالعقل الإسلاماوي (أو الأصولي) يمثل رد الفعل أكثر مما يمثل الفعل أو الاستكشاف الإبداعي الخلاق.

---

(1) أزمة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة ، ص 92 .
(2) حارسة الظلال، ص 82، ص 83.

إن هذا العقل الأصولي الذي يملأ الساحة يمارس ضغوطا إيديولوجية على الناس ..." [1]

كما يكشف (الأعرج) اللثام عن تركيبة العقليات المستفردة في الفضاء الديني الذي تستند إلى معرفة إجرائية جاهزة تقصي الحاضر ، و تدافع عن محمية القيم المنزوعة من سياقها (الإسلام في شكله الأصلي).

"الجمعية الوطنية لتحديد النسل (ANPLIN)، و التي كان هدفها المخفي ترويج واقيات زينة (مارسوا الحب بلاهم ، فعند المرأة ، أوجدنا لكم بيوتا لتسلكوا شركاؤكم ملككم ، فأتوا حرثكم أنى شئتم [..] أما بالنسبة للعلاقات الأخرى (المحرمة في ديننا و لكن اللوطيين كانوا يمارسونها منذ البداية في دولة الإسلام)..." [2]

يقول تعالى "و لوطا إذ قال لقومه أتأتون الفاحشة و أنتم تبصرون (54) أينكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوم تجهلون (55) فما كان جواب قومه إلا أن قالوا أخرجوا أل لوط من قريتكم إنهم أناس يتطهرون (56)..." [3]

كان هذا النصّ القرآني الذي حرّم فيه الله عباده عن إتيان الفواحش.

أما ما نستشفه من استثناء فعل الشذوذ (كممارسة لشهوة ممنوعة) و حصرها في علاقات المسلمين وإن امتدادها ينحدر إلى حيث قيام الدولة الإسلامية، مفاده مدلولات مبطنة.

-المدلول رقم (1) التعارض القائم بين النص الديني و حملته من المسلمين، من خلال رفضهم الانقياد لأوامر دينهم.

- المدلول رقم (2) دعاة الدين المتطرف منذ البداءة ، يضمّ المهووسين و المرضى والشواذ

(1) محمد أركون: الفكر الأصولي و استحالة التأصيل نحو تاريخ الفكر الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، مرج سابق، ص 244، ص245.
(2) مرايا الضرير، ص 70.
(3) القران الكريم: سورة النمل، الآية (54)، (55)، (56).

5-1 **المتطرف:**

ينشأ داخل المعمار الروائي (للأعرج) متطرف ثاني، شكله انطلاقا من مجموع الأفكار المستقرة في إيديولوجيته، أراد من صلبها أن ينتقد الخطاب الديني، مقدما فيها بديله، و من ثمّة تتمرّد شخوصه عن قيم المجتمع المتعارف عليها.

أنثى (الأعرج) يقدّمها كنموذج تحرّرت فيه من كلّ القيم التي يمليها عليها المجتمع، تطورت عبر ألحكي الروائي، فتنتج شخصيّة متطرّفة في سلوكها وأفكارها، بدعوى الانتقام من تقاليد المجتمع، فكشفت طريقها نحو التغيير، غير أنّ العنف لزم حركيتها، تماما كما أقدم المتطرّف الدّيني الذي قادته أفكاره المتطرّفة نحو العنف.

تطرح المرأة " الانتقالية الرافضة لسلطة الرّجل و للتقاليد الاجتماعية الضّاغطة التي تكبّل حرّيتها، وهي تمتلك وعيا وثقافة جعلاها ترفض ما هو مفروض عليها، ولذلك تتحوّل نفس المرأة إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو متجذّر في أعماق المجتمع، وبين القيم البديلة، فتبدأ باتخاذ خطوات متقدّمة تأكيدا على استقلالها، فإمّا أن تختار بعد ذلك السّلام و تعود إلى قواعدها، و إمّا أن تنتظر للقيم الجديدة، فتصبح كائنا فعّالا وحرّا من الداخل والخارج، يحقّق وجوده بأبعاده المختلفة الشخصيّة والوطنيّة والإنسانية."(1)

أ- معالم المرأة المتحررة:

(سارة بريكسي) اختارت قيم جديدة يبدو أنّها تطلعت عليها من العالم الغربي، استباحة الممنوعات وممارسة المحرّمات.

مثقفة، لا تتوانى في مواجهة ماضيها، وهي تتعاطى الويسكي مع مجموعة من الأنثربولوجيين الأمريكان تعقد علاقة زواج دونما قران شرعي، تتّخذ من زوج أختها (أميرالزوالي) خليلا ، تنجب من أمريكي طفل غير شرعي، و هي تتباهى مع كلّ هذا الإنجاز الشاذّ.

---

(1) خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المحاصرة، ص 178.

"...من يريد أن يكون كبيرا في الخير أو في الشر ، عليه أن يكون مدمرا و كاسرا للقيم بأي ثمن [...].

- أغمض عينيك و أنس أنك صهري، أنس تلك القيم [...] قام بيننا إيقاع حياة جهنمي، فقد كانت مجنونة وكنت بلا عقل [...] إن سارة هي التي جعلتني أكتشف الذي ما كنت لأكتشفه أبدا بمفردي، ملذات الجسد لقد كان رأسها خاليا من الممنوع و مليئا بالنور..." (1)

- "...كفى يا سارة من فضلك، لقد بدأت تفقدين عقلك.

- أي عقل ؟ لماذا تصر على أن تكون مضحكا ؟ لماذا تتصرف كعسكري يريد دائما أن يكون المقرر الأول في كل شيء، حتى في المشاعر ؟ تبا لك أنت معي، ألا أعجبك ؟ أنا بحاجة إلى كائن حـرّ وليس إلى آلة محشوة بالأوامر والممنوعات."(2)

يعالج هذا المقطع وسمات المرأة المتحرّرة، وهي تجسد تعاليم ثقافتها الجديدة، دونما أن تشعر بالاغتراب وهي تضاجع قيما ذميمة، و تفض عذارة معتقدات مجتمعها، كما لها دور المبادرة في استدعاء (أمير الزوالي) نحو بيتها، و منازلته للتخلي عن تقاليد المجتمع ألذكوري ذو القيم البدائية وهي ترفع صيتها وإغوائها لمعالجة مكان الخلل، مستدلة على ذلك باسم الحرية.

هذا نوع من ردود الأفعال، يتراءى على شكل سلوك تجسده المرأة من خلال فكرها الذي ينمو تدريجيا ليتحول إلى قضية تؤمن بها، فتتحرى قيم المجتمع، و مصادرتها له، فتخرج شبه عارية تجالس الأجانب وتتعاطى معهم كؤوس الويسكي، و تمارس الجنس باسم الحرية. وهو ما جعل " شخصية الأنثى المثقفة على الدوام سلبية، مغتربة وضائعة لا تملك حولا أو حلولا ولا تحسم موقفا أو فعلا، صحيح أن هذه الشخصية على الدوام كذلك رافضة خانقة ومحتجبة، بصوت انفعالي جهير [...] بيد أن هذا الرفض والاحتجاج ليس إلا دليلا على السلبية والاغتراب والضياع والصوت الانفعالي الجهير ليس أكثر من صيحة في واد، ذلك أن الوعي الذي يتحكم في هذه الشخصية هو وعي انفعالي ذاتي ورومانسي)."(3)

---

(1) مرايا الضرير، ص 92.
(2) المرجـع نفسه، ص 91.
(3) الشريف حبيلة: الرواية و العنف دراسته سوسيو نصيته في الرواية الجزائرية المعاصرة،مرجع سابق،ص242.نقلا عن نجيب العوضي: مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية ص357.

6-1 صورة المتطرف الديني:

وجه العنف والتطرف صورة ألحقها (الأعرج) بشخصياته (الدينية) محددا تيارها الذي تستقر على هيئاته، الذي يتدفق تباعا، طوال رحلة ألحكي داخل المعمار الروائي، والذي يغدو موضوعها الأساس ويشكل بنيتها.

كما عرض هذه (الشخصيات) بشكل ثانوي، ركبها ضمن مناخ معقد، و حد هيأتها و شكلها و فكرها تمام بإقصاء أسمائها.

كما مارس عليها سطوته، مصادرا صيتها خانقا ديناميتها، إلى درجة أننا نلامس كلامه الذي لا يخلو من إيديولوجيا يعتنقها، و التي تتعارض و نوايا هذا التوجه الراديكالي، و يتجاوزها غالبا إلى توضيح كرهها له، و يلحقها بالسب و الشتم.

"قصة بشعة أخرى للعقلية الرعوية التي ترتاح إلا إذا دمرت كل شهوة في المدينة ..." (1)

في حدود الساعة الحادية عشرة ليلا سمعت دقا على الباب مصحوبا بنداء: افتحي، الشرطة [...]الشرطة ؟ عندما فتحت، هجم عليها شخصان ملثمان ، طلبوا منها تعاونها وسبيلا من المعلومات تخص عملها. رفضت فهددوها بقتل بشع و مؤلم..." (2)

و لم يتوان (الاعرج) من تعرية نية الجماعة المتطرفة الممثلة في تدمير المجتمع، و إعادة بناء قيمه انطلاقا من نقل قيم مهزوزة. اختزل سياقها الثقافي و التاريخي، و عطل فيها دور العقل.

"ثقافة العدم و الهلاك التي يريدون فرضها على المجتمع ..." (3)

وما يبرر هذا العنف "عودة الدين المتلاعب به، من قبل المافيات السياسية المالية التي تتكاثر داخل الأنظمة السياسية. " (4)

-"أنا لا أحبّ هؤلاء المجانين الإرهابيين، فقد دمّروا البلاد، إنّهم مجرمون بلا وازع من ضمير..." (5)

---

(1) حراسة الظلال ، ص 82.
(2) المرجع نفسه ،ص 34.
(3) المرجع نفسه ، ص 88.
(4) محمد أركون : الفكر الأصولي و استحالة التأصيل نحو تاريخ الفكر الإسلامي، مرجع سابق ،ص 278.
(5) مرايا الضرير، ص 125.

"مغارة سرفانتيس [...] لم يبق بها شيء واقف إلا لمسته المتآكلة التي أحرقتها الكتابات التي خطّها الفيس FIS (الجبهة الإسلامية للإنقاذ)، علامة رمزية على عبور القتلة للمكان..."[1]

لا تزال لمسة الكره تأخذ مجراها في نصّ (الأعرج)، مستثمرا كلّ النعوت التي من شأنها أن تعرض الجماعات الدينية المتطرّفة إلى أبشع صورها، كما حدّد كيانها وكشف هويّتها التي خلع عنها قناعها المزيّف، وسوى عزيمتها المفرطة في التخريب وألحقها بعارضة المجرمين، كما حملها مسؤولية ما عرفته البلاد من تدمير، وصادر عنها الجوانب الأخلاقية التي من المفترض أن تتوفّر في وازعهم الديني من خلال إلغاء صحوة ضميرهم الأخلاقي.

1-7 القـــاتل:

القتل مرحلة اعتيادية، يؤول إليها متطرّف، وما شهدته لحظة الموت التي آل إليها (أمير الزوالي)، أو حتى الاستئصال العنصري لأعضاء (حسيسن)، سوى ردود فعل عن العصبية والتطرّف الذي استجوبه الفكر مع الأطراف المعارضة.

يستوقفنا هذا العرض المأسوي نحو فكرة مطروحة لدى الإنسان والممثلة في مسألة الوجود الإنساني كفكر وفلسفة للحياة، وكإيديولوجيا، والتي قدمّها (الأعرج) من واجهة واحدة تتضمّن إقصاء الآخر (الوطني/ الإسلاموي).

أنّ الراوي كطرف مشارك في صوغ دينامية الأحداث، لا يكتفي بعرضها أو نقلها أو الاحتماء بضمير المتكلّم أو الغائب، وإنّما يتوافد كطرف ثالث، فهو يعري تطرّف استئصالي، ليعلن للقارئ نواياه وبصيغ متنوّعة يرفض التطرّف وليس (الوطني/ الإسلاموي) .

من هنا نحدّد إيماءات وإشارات تحيل على إدانة الجميع. (الإرهاب، السلطة السياسية)

يغادر (أمير الزوالي) الحياة برصاصة الشرف 1954، وهو يحمل عدمية انفرادية في عمق بحر وليل مكحل ليكتشف خلاصة أسرار الحياة.

(1) حارسة الظلال، ص 88.

"إنّها الإشارات الأولى للحرب الثانية، حرب الرعاع، هذا العرق العديم الامتداد وعديم التاريخ.

حرب العرق الجديد عديم التاريخ والأصل تجتازها الشرور كلّها، قد بدأت مبكّرا بعض الشيء. الجيل الجديد منهم سوف يحرق الأرض حيّة، والثاني سيقتسم الرماد..."(1)

- يعرض هذا المقطع قاتلين، يتمازج بين الإضمـار والإظهـار، (فأمير الزوالي) في ركوبه رحلة التحدّي لمواجهـة النورسة الوردية، التي دحرجت عزيمته نحو البحر أنهت نظامه.

وانفلات "النورسة "عن رصاصاته المتوالية، ليس سوى إعلان لمواجهة حقيقة مستقبلية ثمرة الحريّة، وتراجع النظام القمعي التعسّفي و (أمير الزوالي) يعدّ أحد أوجهه.

والقاتـل الثاني وإن كان مضمرا، لكن بعض لوازمه تكشفه للعيان (حرب الرعاع، عرق عديم الامتداد والتاريخ).

إنّها (الجماعات الدينية المتطرّفة) يقصيها (الأعرج)من بنية المجتمع الجزائري، ويصادر امتدادها في عمق الهويّة الوطنية، ويصنفها ضمن ذاكرة وثقافة العدم، كما يحدّد بنيتها على أنّها غير متأصّلة وغريبة.

وما نرصفه من هذا المقطع أيضا، مشاركه كلّ من النظام والجماعات الدينية المتطرّفة في تدمير الوطن وإفراغ ذاكرته من ثوابته وتاريخه.

- ما أسباب الاستئصال ألفجائعي لأعضاء حسيسن ؟

" أتساءل لماذا تحتفظ به وزارة الثقافة حتى الآن وهو يعمل بشكل معلن على تدمير قيمنا وفتح الباب على مصراعيه أمام أعداء الأمّة والمغامرين، لدينا سوابق مع أناس يشبهونه ولهذا لا نترك أي شيء للصدفة. على كلّ المعروف عن هذا الرجل أنّه يدمّر كلّ الأماكن التي يمرّ عليها ولا يترك لها إلا الخراب بإيديولوجيته الشيوعية. في الجامعة خرب عقول الكثير من أبنائنا الطلبة قبل أن يطرد شر طردة منها. للأسف، بمعارفه وتواطؤات الكثيرين استطاع أن يصل إلى وزارة الثقافة، حساسية الناس تجاه هذا الشخص كبيرة، حتى البوابون لا يطيقون رؤيته."(2)

---

(1) مرايا الضريـر، ص 223.
(2) حـارسة الظلال، ص 177.

- 5 الخطاب التاريخي:

إنّ الخطاب التاريخي باعتباره نمطا من أنماط السرد، أي خطابا بالدرجة الأولى ولأنّه من جهة ثانية منتوجا ثقافيا و مجموعة من الخطابات والروايات التي تتقاطع مع النصوص الأدبية، والسردية منها خاصة، يمكن القول أننا يمكننا قراءة النص التاريخي بعيدا عن الإحراجات التي يسببها وجود أرقام التواريخ والأسماء كما نقرأ نصا أدبيا."[1]

لم يتوان (الأعرج) في بثّ متنه الروائي على إثارة الحيرة وحالة الغموض التي كانت بلا ملامح أراد أن يحدّد تفاصيل هذا الغموض من خلال بريق يترصّد خطاه وفقا لصوت يناديه من عمق التاريخ من أجل إعادة بناء القيم الجمالية، ولأنّ ما يحدث في الجزائر عمق حالة الضبابية التي اجتاحت كلّ المجالات وكانت من الإشكالات الفنية والاجتماعية دفعت بجدليته على مستوى الفن والمجتمع والتاريخ، «فالرواية تتصل بمرجع اجتماعي وتاريخي، هذا المرجع يتمظهر مفصّلا أو مرحليا – إلا أنّ سرد الأحداث التاريخية الكبرى في الرواية، ليس بالهدف المتوخّى بل الهدف هو الإيقاظ الشعوري للناس في فترة تاريخية معيّنة.»[2]، «ما يهم أن نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي تدفع بهم [أي أناس من الزمن التاريخي] إلى أن يفكروا وأن يشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي.»[3]

منحدر السيّدة المتوحشة الأسطورة التي تنهض من عمق التاريخ لتحرس الظلال، استحضرت استنساخا لها، نلاحظ ذلك من خلال الإستشهادات من مؤلفات أدبية وفلسفية ودينية و صوفية وشذرات من اللّغات الشعبية والأجنبية، وذلك تدعيما للإيهام المرجعي، وإعادة لتنشط اللغة الجماعية روائيا بقصد تقريب الواقع وتشخيصه جماليا وفنيا.[4]

---

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 459.
(2) تشكل المكونات الروائية، ص 51.
(3) جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ،ترجمة صالح جواد كاظم ،دار الطليعة ،بيروت ،ط1، 1978، ص46.
(4) واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، ص 31.

وإن كان(الأعرج) في خطابه التاريخي، لا يعيد إنتاج الواقع وإنما ينقله كما هو. «إنّه كما هوما يهمني بالمقابل هو لحظة الضياع التي أسائلها محاولاتهم المأساة التي نسيج وعينا المأساة هاجسي المركزي في كتاباتي الإبداعية، ومن خلالها أرى الماضي والحاضر»[1]

ولا توجد مأساة أكبر من التي اصطدم بها (حسيسن) ودون كيشوت) أثناء زيارتهما المفرغة وادي السمار أين وجدوا ذاكرة بكاملها تباع في أكثر المناطق اتّساخا.

إنّ الحديث عن الخطاب التاريخي يستدعي وراءه أسئلة أخرى أكثر تعقيدا وتشابكا، لأنّه يقف على لحظة التفاعل التي تربط الحاضر وعلاقته بالتاريخ المعاصر مما يفرض على الكاتب أن يصوّر«عمقا نفسيا وحضاريا في روايته» وروايه (الأعرج) التي كانت عبارة عن مغامرة تهاجم هي الأخرى

طواحين هوائية في زمن ليس بالفروسية بقدر ما هو زمن حدث فيه نوع من الشرخ والاهتزاز الذي امتدت جذوره لتصارع الذاكرة الجماعية المتجذّرة بالقوة في الخطاب.

فالخطاب التاريخي تداخلاته بالخطابات الثقافية والواقع الاجتماعي، لا يمكن بحال فصلهما – حتى من خلال تحديد ملامح الشخصيات التي انقسمت على مختلف المشاهد الدراماتيكية والساخرة والتي تتوزع مهامها بطريقة استثنائية (حسيسن) العامل بوزارة الثقافة من شخصية عادية تبعث فيه(حنا و، دون كيشوت) والكثير من الثقافة الإسبانية الراكنة في لاشعوره إلى تغذية روحه الفنية على روح المغامرة ليقف على خراب الثقافة وجرح التاريخ في عمقه. ولأنّ التاريخ في ذات زمن لا يغفر الثغرات، فهذه التراكمات التي جعلته في حالة فقدانه للسانه وعضوه، حتى يكون إنسانا صالحا فهذه التغذية الروحية التي التقت باللمسات الجمالية التي كانت في العتمة تعيد رسم ألوانها من جديد، كحبات المطر في سقوطها اللؤلؤي يبعث على الحياة، فاللون هو تعبير عن جمال فوقي تختنق فيه كل اللّغات وتنتهي فيه كلّ المستحيلات.

---

(1) المرجع نفسه، ص 31.
(2) تشكل المكونات الروائية ، مرجع سابق، ص 50.

هذا المستحيل ظاهره عودة (دون كيشوت) المجنون المهووس برؤية الأماكن التي نزل بها جدّه (سرفانتس) تفتح وجهة ممدودة في عمق الأسطورة والتاريخ وأشياء كثيرة يصعب ترجمتها إلا من خلال الاعتراف وراء القضبان في "كورديلو" رسائل ممزوجة بالحزن والفرح والطرد كنهاية حتمية لكلّ الأشياء التي تأخذ من المنطق اختيارا. فكيف تفجر الخطاب التاريخي يا ترى في عمق المتن الروائي ؟ وكيف تفكّ شفراته؟ ما هي المرجعيات التي يستند إليها الأعرج؟ لماذا(سرفانتس) وفي هذا الوقت بالذات؟

1-1 الموريسكيون والجنّـــة المفقودة:

« لقد شعر العربي بنسبته إلى هذه الأرض لا غربة، ولا حنين، إنّها وطن لا يرغب عن مفارقته ويشيّد فيه حضارة لا تزال آثارها باقية، وقارن بين هذا الوطن وبقية المدن فلم يرى ما يشبه رونق الأندلس».[1]

لم تكن وردة الكاسي سوى رمزا للجنّة الأندلسية المفقودة في عمق التاريخ. « فمضمون الرمز على خلاف ما توحي به تلك الكلمات البسيطة يشير من خلال سيرورة مركبة في التكوين والاشتغال، إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منّا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات، إنّه فعل يمنح الأشياء أبعادا تخرجها من دائرة الوظيفية والاستعمال العادي لتدرّجها ضمن صيرورة تدليلية جديدة تحوّلها إلى رموز دالة على حالات حضارية غالبا ما تتجاوز السقف الثقافي المحلّي، لتصبح دالّة على حالات إنسانية كونية».[2]

هذه الإطلالة المبكّرة للكاسي التي تصدّرت الخطاب التاريخي لها مدلولاتها التي تحفر في عمق الذاكرة الأندلسية لتدعم ثوابتها وخوالد ها هذا الجمال الفاتن لا يمكن لعاشق إلا أن يعبده وينحني إلى قدميه تقديسا وجلاء.

---

(1) مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط 1 كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ط1، 2002، ص14.

(2) سعيد بن كراد: مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع سوريا-اللاذقية ،ط1،2006،ص112.

"الكاسي هي وردة كارمن لا غرابة في الأمر، كارمن هي الروح النائمة بشراستها وهدوؤها في الأعماق، الله غالب واش ندير مع ساحرة من ورق، وهي استنساخ مجنون لامرأة أندلسية أحببتها حتى صارت مرضي المستعصي".(1)

"... إنّها عائلتي نشترك معا في رابطة الدم والذاكرة، وشيء غامض حار يصعب تحديده. كارمن هي لحظة من لحظات انخطافي- هي أنا في بلون الدم والضياع، كائن من لحم ودم وبقايا ذعر وخوف... هي قريبتي لأنّي مثلها منحدر من موريسكي وجد نفسه ذات يوم حزينا مجبرا على ترك أرضه وجنته الأندلسية. "(2)

هذا التطابق في الدّم والذاكرة فتح على السارد نوعا من الاسترجاع الفردي ألقصدي معزولا بذلك عن الذات الجماعية ليطلعنا من خلالها على أنّه ينحدر من جذور موريسكية.

حتى لا نغادر زهرة الكاسي برونقها نجدها الذكرى الدافئة التي تحتمي بها (حنا) من هول ما يحدث في الجزائر فكانت لا تضيع فرصة أن تتناحر مع بائعي الزهور من الذين لا يتعمقون في فهم قيمتها التاريخية." أغبياء، جهلة، أميّون حتى العظم – تتنافخون بالوطنية وأنتم عاجزون عن معرفة سحر زهرة الكاسي هي فخرنا وخديعتنا الكبرى - عليكم اللعنة – استيقظوا قبل فوات الأوان وضياع كلّ شيء، من ينسى زهرة الكاسي ينسى لون تربته !!. "(3)

"... وحدثته عن جنون حنا التي لم تكن تترك فرصة تمر عن الكاسي إلا واستغلتها فقد كانت تعتبرها آخر قلاع الذاكرة وبقايا تاريخ طويل مليء بالآلام والزهو الذي يقاوم باستمرار عندما تصبح الذاكرة مهدّدة لا يبقى إلا حنينها." (4)

2-1 الموريسكيون ومحاكم التفتيش الجزائريون وبني كلبون:

ذي "حارسة الظلال" تستنطق التاريخ استنطاقا في واقع اهتزّت قيمه وتداخلت فيه متناقضات الحقيقة – لم تتوان في استدعاء الجرائم التي اقترفتها محاكم التفتيش ضدّ الموريسكين

(1) حارسة الظلال، ص 20.
(2) المرجع نفسه، ص 20، ص21.
(3) المرجع نفسه، ص 22.
(4) المرجع نفسه، ص 26.

"غرناطة الجريحة في منفاه، ظلّ وفيّا لأحجاره القديمة الممتلئة بالأنين والتمزّقات والانهيارات التي دغدغت طويلا المدينة القديمة، مدينة الفرح والملح والكتب العالية – عيناه التائهتين دوما، ظلت عالقتين بمحارق محاكم التفتيش المقدس التي مضت دون توقف، تأكل خزانات الكتب حتى آخر الصفحات [...] البلاد ضاعت، عضّ على يده طويلا ولم يبرأ من جرحه حتى الموت."(1)

"بواسطة عدالتهم المتعسفة ودواوين محاكم تفتيشهم القاسية وتخليدا للتعسف والعقوبات التي يلحقونها ، فإنهم يضعوننا تحت رحمتهم وينهكوننا ويحرقون آباءنا وأصدقاءنا، ويستولون على أملاكنا بكل قسوة واستبداد، ثمّ يضغطون علينا وعلى أبنائنا لنفقد أرواحنا."(2)

- ما موقع الموريسكين ومحاكم التفتيش في رواية كتبت من أجل الجزائر ؟

إنّها الفجيعة التي خلخلت الساكن وجعلت السارد بأناه المعذّبة على تاريخ بدت ملامحه تتآكل، ماضٍ ينحدر نحو الظلام، ولأنّ الدماء التي تنبعث رائحتها من ذاكرة أجداده، الموريسكين من منفاهم، غربتهم من صحراء الخيبة، ليست سوى صورة الواقع الجزائري تتكرر بجرائمه من طرف ماكنة القتل التي يتشابه فيها بني كلبون بمحاكم التفتيش.

(1) حارسة الظلال، ص 21.
(2) لوي كاردليك: الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون، ترجمة عبد الجليل التميمي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1983، ص 103.

- كيف أعاد الأعرج بناء التاريخ وتشكيله داخل النص الروائي ؟

1-3 الشخصيات التاريخية:

"إن اهتزاز وجدان أي امة وإحساسها بان شخصيتها الاجتماعية بدأت تضمحل بسبب أو بأخر يدفعها إلى فتح سجلات الماضي،لإيجاد حل لمأزقها ورفع لمعنوياتها والبحث عن مخرج لها"[1]

/- (حنـــــا): الذاكرة التي لا ينطفئ بريقها نحو الماضي الذي يراه (الأعرج) مجيدا من خلال هذه الجدة المهووسة بالمدينة القديمة وأجدادها الموريسكين، وهي تطارد بائعي الزهور في حيّ باب ألواد وترفع شتمها تعاويذها ولعنتها متى حنت الذاكرة إلى الماضي والذي استحضره (الأعرج) بصورة مستمرة ليكون شاهدا من خلال هذه العجوز التي تتوكأ على جنتها الفردوسية العالقة في أحلامها.

(حنـــــا)المرأة التي توزعت على الأزمنـــــــة والأمكنة كما يتوزع الماضي على الذاكرة ويعطيها نشاطها وحيوتها.

لقد جرّدها(الأعرج) من حاســـــة الرؤية وتركها حالمة بأندلسها، حتى لا تتحسس مرارة الخراب العشوائي وحالة الفقدان الذي أصاب مدينة الجزائر.

لقد جعلها ضريرة حتى لا يحرج الواقع ماضيها المغترب، نفى عنها حرقة التدمير والتهديم، لكل ما هو تاريخي وله علاقة بأجدادها.

لماذا سلبها (الأعرج) حاسة نشطة؟ فالعين التي من خلالها ترى العالم من شانها أن تشوش ذكراها أراد لهذا الماضي أن يكون مغلقا محافظا من التلف على الأقل في ذاكرة (حنا).

لقد بنا هذا المستوى التاريخي من خلال إعادة بناء الزمن التاريخي والذي هيأ له معطيات تفاعلت فيها كل التقاطعات الثقافية التاريخية واللغوية كركائز يستمد منه الماضي حضوره بالقوّة فحصر هذه الشخصيات (حسيسن، حنـــــا،الدون كيشوت) ضمن جوّ هيأ مسبقا لاحتضان الذاكرة الأندلسية داخل المنطقة له مدلوله كما يبين الكاتب ومدى تفاعلها مع بعضها.

---

(1) نضال الشمالي :الرواية و التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب ،اربد – الأردن، ط1 ،2002، ص ،136.

ومن خلال هذه الحوارات التي تبادلت بين هذه الشخصيات الاسبانية فجرت الكثير من إعادة للماضي.

حسيسن: حنا مساء الخير معنا ضيف اسبنيولي"

مرحبا به، وصفه لي.

في رأس حنا" صورة تريد دائما رؤيتها، فجأة طرأت على فكرة، ثـمّ أطلقـت العنـان لمخيلتي، حديثي كان بالاسبانية اللغة التي تتعشقها حنا وحتى أدخل دون كيشـوت فـي الجـو بسهولة أكثر."(1)

حفاظا على ذاكرة حنا استرسل (حسيسن) في وصف الفارس الأندلسي الذي خاض كـل الحروب وهو في هيأته القوية التي توحي بأنّه حقق انتصارات بطولية، حتـى تهـدأ ذاكرتهـا الطفولية من الإرجاع الذي شهدته البلد في فترة التسعينات.

" آه يا حنا لو كان تشوفيه من أين أبدأ ؟ بنية قوية تحاذي المترين .. هيئته مثـل هيئـة فارس خاض كلّ الحروب جبال البشرات بالأندلس وخرج منتصرا، وجه مشع وعينان مليئتان بالنور والحبّ ...

تنسدل من رأسه ضفيرة طويلة تختلط في النهاية بسبابات لباسه التي تمـلأ بدلتـه الأندلسـية المذهّبة بالحدائق والأنوار وأشجار الجنّة، شامـة تتوسط خدّه الأيسر بينما الخدّ الأيمـن لـم يشف بعد من جرح غائـر أصيب به. بكل تأكيد في حرب خاضها لوحده ضدّ أعداء مدينته ... " (2)

ليختم (حسيسن) هذا الإطراء الأسطوري بوشوشة في أذن صـديقه علـى أن يناديهـا سينيورا "فهذا سيذكرها بالجنّة المفقودة، فهي تحب أن يناديها النّاس بهذا النعت."(3)

(1) حارسة الظلال، ص 44.
(2) حارسة الظلال، ص 45.
(3) المرجع نفسه، ص 45.

وحتى تبقى ذاكرة (حنا) حاضرة بثقافتها أرادت أن تحاصر الضيف بسؤال مركزي يعزز من قيمة الحضور الذي جسّدته هذه التقاليد المنحوتة على ذراعيها المتمثلة في أوشامها التي مهما اختلفت رموزها ولكنها في النهاية تخلد هذه الذاكرة من الاندثار فحضورها على ذراعيها يحكي قصص أجدادها الموريسكين اللقاءات التاريخية التي تفاعلت فيها الأندلس مع مختلف الثقافات ومدى قابليتها للانفتاح على مختلف العلوم والآداب العالمية.

"سبحان الله، ما أنفذ بصيرتك يا حنا - وكأنك ترينه – أرى وردة كاسي سوداء ومفتاحا صغيرا منقوشين بإتقان.

... إنّه نفس المفتاح الذي كان جدّي قد رسمه على ذراعه حتى لا ينسى أبدا الأبواب القديمة لمكتبته التي أضرمت فيها النيران على مقربة من عينيه، وقف يومها، على الرغم من انكساره، مثل النخلة يتأمل مشاهد الموت والقيامات المكسورة بنيران العمى الجهل ويلملم رماد الرسائل المحروقة والسير والأبحاث الفلسفية وأدب الرحالة العرب الذين جابوا الفيافي والقفار بحثا عن الأبجديات التائهة." (1)

- كيف تحكي الأوشام عن التاريخ الأندلسي ؟

الأوشام ليست سوى بقايا ماض محفور على جسد قديم تعربدت به الأزمنة والأمكنة، السياسة وماكينة القتل، فالوشم الذي حتما يحتاج إلى امرأة جميلة، فلنتركه على ذراع (حنا) يحكي المدن،الأنوار، الأشجار، النول الذي تمتد جذوره إلى الأصول البربرية الأماز0يغية...

"... أرى أوشاما فاتنة وأغصان الأشجار وأوراق الزيتون وبعض النوار

... هذه الأوشام هي ميراثي الكبير[...] الوشم هو سر المرأة الكبير الذي لا يجد مكانه الطبيعي إلا على زنود الجميلات وحدها سيدة المقام العالي[...]أتعلم يا ابني أنّ كلّ وشم يخبئ وراءه أسراره وأن امتلاك مفاتيح فك الرسومات أمر ضروري: الأيادي القشاشتان المدعمتان بخمسة أسنان واقية، القرص المحضون داخل الكفين المرفوعتين يذكر برمز التانيت، جذع النخلة، النول الذي يؤكد على ذكاء السناجة، العقرب الذي يعتبر رمزنا للحماية من العين القاتلة والشرور، والموتيفات الصغيرة[...] تحتاج إلى عين تعرف كيف وماذا تقرأ. " (2)

---

(1) حارسة الظلال ، ص 45.
(2) المرجع نفسه، ص 48، ص49.

- لمـــــاذا سرفانتيس وفي هذا الوقت بالذات ؟

" إنّ الشخصيـــــة الإنسانيـــة تصبح حقيقية وواقعية تاريخيا ومنتجة ثقافيا بقدر ما تكون جزء من الكل الاجتماعي، من طبقتها ومن خلال."(1)

هذا ما جسدته شخصية **سرفانتيس** والذي جعلها تتفاعل مع مختلف الشخصيات التاريخية العالمية والتي استدعتها كثير من النصوص الروائيـــة العالمية، ووجد فيها الأعـــرج إضـــافة للحوار مع مختلف الثقافات واللغات.

- لماذا سرفانتيس ؟

"ببساطة لأنّني متعلق أيّما تعلّق بهذا الروائي الذي هو ميغيل سرفانتيس ولروايته الكونية "دون كيشوت" ولخطابـــــه الساخر الذي أجده دائما حداثيا – أن تفهم مع سرفانتيس العالم كأنّه الغموض كيما تواجهه، ليس لحقيقة مطلـــــقـــة ولكن كحقائق نسبية متناقضـــة.

– إنّني أتّفق تماما مع رأي كونديرا: في عمق الكتابة، في جوهرها، هناك استفهام وليس اتفاقا أخلاقيا أو غيره – ليس هناك قطّ حقيقة مطلقـــــة، بل إيهـــــام جهنّمـــي لأنّ الحقيقـــة المقدّسة تشظّت لمئات الحقائق الصغرى النسبية. (2)

"إنّ نصّ سرفانتيس ليس إلا درسا واضحا للأجيال اللاحقـــة الساعية إلى المثـــل العليـــا والمدافعة على الخير والعدالة والحالمة بأيّام جميلـــة، وليســـت مغامراتـــه الجنونيـــة الفاشـــلة وإصراره على المواصلة فيها، إلا دليل قاطع على قوتّه الروحية التي تتجـــاوز كـــل انهـــزام جسدي ظاهري ليسير دوما نحو أمام أفضل، مات فتلقى الموت كما يتلقى محب ابتسامة محبو بته أو شهيد واجه ربّه – مات بعد أن علم أن القتال لخير البشر قتال مع طـــواحين الهـــواء – مات بعد أن فشلت جهوده ولم تعدله القدرة على استئناف حياة بليدة راتبه كالتي يحياها ملايين البشر من الجاهلين". (3)

---

(1) فيصل دراج: نظرية الرواية العربية، ص 80.
(2) واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، ص 140.
(3) كاميليا ليديا حرشاوي:<دون كيشوت و رحلة الوهم و الحقيقة>،مرجع سابق،ص256.

1- 4 السيـرة الذاتيـة:

" تعبير عن وعي جديد بالعالم، ينتقل من العام إلى الخـاص، ومـن المتجـانس إلـى المختلف، ومن الكلّ إلى الواحد، ومن لغة لا شخصية لها إلى لغة شخصية هاجسة بالتفريد."[1]

لم تكن طموحات **سرفانتيس** لها علاقة بارتداء اللباس العسكري وإنّما كحل بـديل لسـدّ حاجات عائلته من المال ومن ثمّة غادر الأرض كمحارب على متن المركيزة La Marquesa "... كان يوجد في هذه السفينة متخصص في المنجنيق المحمول Arquebusieu هو ميغيـل سرفانتيس في 6 أكتوبر استطاع دون خوان أن يدخل إلـى خلـيج كورنثيـا Le Golfe De Cornith وبدأ يتوغّل في مضيق ميناء ليبانت."[2]

لقد أبدى **سرفانتيس** شجاعة وقدرة على التحمل كأي فـارس تختـرق الحمـى جسـده المحموم بعدما تلقى الطرف الأيسر من القوات الاسبانية الإيطالية ضربات قويّة وكانـت مـن بينها المركيزة التي كان على متنها **سرفانتيس** " لم تنته معركة دون خوان والأتـراك وإنّمـا غيرت وجهتها كمركيزة حقيقية تمزق فيها الطرفان.

وبينما كان سرفانتيس على حواف السفينة تلقى ضربتي المنجنيق للصدر والثالثة خرجت مـن ذراعه الأيسر، هكذا ولدت أسطورة أعسر ليبانت.le mythe du monchot le ponte."[3]

"... المنطقة التي وقع فيها جدي في الأسر بعدما ضيّع القـدرة علـى اسـتعمال يـده اليسرى"[4]

يواصل(الأعرج) بث تفاصيل عن حياة سرفانتيس والإرادة التي يحتمي بها كلّ هزيمة وفشل من خلال الحلم بالعودة إلى أرضه (اسبانيا) والحلول التي اهتدى إليها وهو ينازل الموت بأقصى تجليات الحياة، فارس ذو عزيمة وقدرة على مواكبـة وركوب المخاطر متى دفعته

(1) فيصل دارج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 210.
(2) واسيني الاعرج :على خطى سرفانتيس في الجزائر ،مرجع سابق ،ص19.
(3) المرجع نفسه ، ص 22.
(4) حارسة الظلال، ص 28.

أناه الصارخة بالحريّة، هذه المواصفات جعلته متفردا عن غيره من السجناء الذين كبل حكام العثمانيين حريتهم . دوافع أملت على **سرفانتيس** التفكير والتخطيط للهرب من السجن الذي قيّد أنفاس هذا الفنان العازف بعذاباته موسيقى حزينة تدعى السونات.

"... في هذا المكان اختبأ سرفانتيس تحضيرا لهروبه المحتمل – بعد أن حطم الرايس أرناؤوط مامي سفينته في 06 سبتمبر 1575 [...] منذ أن وطأ هذه الأرض لم يتوقف عن التفكير في الهرب.

- محاولته الأولى مع بعض رفقائه باتّجاه وهران .. "[1]

ولأنّ سرفانتيس كان مهوسا بالحريّة يردّد المقطع الخاص بلاجوليت:

" سوناتا.

أيتها الأنفس الزكية

المتحررة بنبلها وأعمالها من القشرة الفانية

سامية أنت عن حضيض الأرض إلى علو أبعد

من الأفق

أيتها المسكونة بشعلة الخير وشراسة الغضب

الكريم

أنتم يا من استهلكتم طاقة أجسادكم

وامتزجت دماؤكم بدم الآخرين

فأدميتم رمال الشط و موج البحر

كان الموت قريبا من سواعدكم المنهكة

على الرغم من قسوة، كانت هزيمتكم نصرا

(1) حارسة الظلال ، ص 27.

حتى وأنتم في وسع السماء

في نهايتكم الحزينة وموتكم النبيل

اندفاعكم بين الأسوار والحديد

كللتم بالمجد والنصر والخلود الكبير." (1)

كانت الروح الواعية بمرارة الأسر لم تطفئ بريق الأمل فيه كانت أيام السجن الطويلة هيأته على الهدوء والسكينة، وحسن الخلق والتخمين في ذات الحين على طريقة ما للهرب، عظمته التي اكتسبها من كل الحروب التي خاضها .

دفعت بأسياده أن يعاملوه معاملة خاصّة والتي تنتهي في كثير الأحايين بالعفو وإن كانت ترفع عقابها على أصدقائه المسيحيين بالشنق. هل تراجع سرفانتيس على مشروع الهروب والعودة إلى الوطن ؟

"... عندما علم سرفانتيس باقتراب وصول الفرقاطة الموعودة، حضر في شهر فبراير 1577 مع ثلاثة عشر أسيرا... كانوا مخبئين عند القايد حسن عدّة أيام في مغارة حفرها رجل يدعى خوان من أصل نفري (De Navarre) وأحد أسر القايد... اذ سقطت الفرقاطة المنتظرة بين أيدي القراصنة وأسر بحارتها وقبطانها وتمّ إخراج سرفانتيس وأصدقائه من مخبئهم ليقادوا إلى الأشغال الشاقة في سجن حسين داي – ولم يطلق سراحه في النهاية إلا في سنة 1580 مقابل فدية قدرها خمس مئة ايكو ذهبية، اسبانية"

– منذ ذلك التاريخ سميّت هذه المغارة بمغارة سرفانتيس. (2)

يستمر(الأعرج) في بث تفاصيل عن شخصية(سيرفانتيس) وعن حكايا أسره والمدة التي مكث بها في الجزائر من خلال العودة الافتراضية التي حدثنا عنها (الدون كيشوت) وهذه ليلته الأولى التي أسر فيها من طرف الجهاز الأمني يسرد ما كان جدّه قد دوّنه في القرن

(1) واسيني الأعرج: على خطى سرفانتيس في الجزائر ، ص 66.
(2) حارسة الظلال، ص 88.
(3) المرجع نفسه، ص 147.

السادس عشر فهذا الاستدعاء ألقصدي غرضه هو نقل وعي تاريخي لشخصية لها لغتها تفردها كيفية تعامله مع اللقاءات الكبرى.

"... تذكرت وأنا أصنع الكورديلو، جدي سرفانتيس عندما أراد أن يؤلف كتاب الجزائر Le Traite D'Alger وكذلك البرتغالي ماسكارينهاس Mascarenhas الذي أسر قرنا بعد جدّي كتب كتابه : أسير في الجزائر ..."(1)

"... زفرة سرفانتيس الأخيرة لا أرى المكان ؟

... بهذا المكان اعترض القراصنة الأتراك سفينته لوصولاي (الشمس) Le Soleil التي كان جدك على متنها ... بدأت ألمس شيئا فشيئا وجوه ركّاب لوصولاي في ذلك اليوم الخريفي الحزين: 26 سبتمبر 1575... أرى الآن رأس السفينة لوصولاي هو يستسلم وينحرف باتّجاه الجزائر حفاظا على الأحياء..."(2)

مدونة "حارسة الظلال" خطاب روائي انطلق فيه(الأعرج) من مرجعيات مختلفة مطلعا على مراجع مختلفة سيما رواية "الدون كيشوت دي لامانتس" ل**سرفانتيس** والأماكن التي مكث بها قليلا أو كثيرا، وأهم اللقاءات والمغامرات التي قام بها و التركيز بطريقة استثنائية أثناء مكوثه بمدينة الجزائر لمدة خمس سنوات.

باعتبارها محطة مهمّة في حياته الأدبية والتي فتحت قدرته الإبداعية على تعرية المسكوت عنه ولإضاءة نوعا ما الوعي لدى القارئ العالمي، على أنّ الجزائر لم تكن مجرّد مدينة الغربة والسجن بقدر ما كانت في منتهى التميّز.

لقد أضافت الجزائر إلى (سرفانتيس) طاقة تفاعل فيها الحبّ بالمغامرة والأسى، إنّ الطاقات العظيمة تتفجّر من مكامنها حينما تتوحّد بأقصى حدّ للعشق والألم، ربما لم تكن ذراع **سرفانتيس** التي أصيب بها كفارس منحته تمجيدا وخلودا بقدر متنه الروائي "دون كيشوت".

(1) حارسة الظلال ،ص 147.
(2) المرجع نفسه ، ص 150، ص151.
(2) حارسة الظلال، ص 158، ص 159.

هذا المشروع الذي دخل حيّز التنفيذ انطلاقا من سنوات الضيق التي قضاها بالسجون الجزائرية، فمنذ البداية قرأ صائدوه وبائعوه عظمته وأهميته فراحوا يتقايضون دراهم ورسائل لدى الإمارة الاسبانية "كنت من بين الأسرى الصالحين للمقايضة لأنهم عندما عرفوا بأنّي كنت عسكريا مهما، وعلى الرغم من تأكيدي بأنّي دون قيمة كبيرة ولا أموال لي لم يمنعهم ذلك من تصنيفي بين الناس الذين تطلب فدية لإطلاق سراحهم، وضعوني في القيد كدلالة على صلاحيتي للمقايضة أكثر من كوني أسيرا موجودا داخل سجن للأشغال الشاقّة مع عدد من الناس في نفس وضعيتي ."[1]

تتحقق التقاطعات التاريخية والثقافية وخاصّة الدينية حينما التقى بالمرأة المورسكية **زريد** التي تربي إيمانها عبر صليب لآلة مريم، إنّها الأمل الذي حرره من حيرته وبؤسه وسجنه ورفعته بحبها ورعاية صليبها إلى حيث ينتهي الجرح ولعقت بقلبها قيده ليعلن تحديا على مستوى الجرح والعجز.

" عندما تصادفون كلمة "لآلة مريم" بالعربية يعني سيدتنا العذراء "ماري"

قرأنا الورقة فكانت على هذا النحو :

" وأنا طفلة، كانت عند أبي جارية، علمتني في لغتي الصلاة المسيحية وقالت لي أشياء كثيرة عن لالة مريم، ماتت تلك المسيحية وأنا متيقنة بأنّها لم تذهب أبدا إلى النار ولكن بجوار الربّ إذ منذ ذلك الزمن حلمت بها مرتين وطلبت منّي أن أذهب إلى البلاد المسيحية لملاقاة لآلة مريم التي تحبيني كثيرا [...] رأيت الكثير من المسيحيين من هذه النافذة، لكنّني لم أحس بأنّهم نبلاء مثلك... "[2]

كان هذا جزء من الرسالة التي رفعتها **زريد إلى سرفانتيس.**

(1) حارسة الظلال، ص 158، ص 159.
(2) واسيني الأعرج: على خطى سرفانتيس في الجزائر، ص 78.

"اللقاء بينه وبين الجزائر لم يتمّ، لكنّه لم يستطع أبدا أن يتفادى عيني زريد المورسكية المذهلة والمحرومة من رجل يفتش جسدها [...] حياتها لا تتعدّى نافذة صغيرة ترى من خلالها ما يدور في العالم الخارجي وتكتشف كلّ صباح من وراء زجاجها السميك مدينة تتغيّر ألوانها وسفنها [...] أول ما لمحت زريد وجهك حدث بينكما الذي كنت تبحث عنه [...] العصا القصبية التي تركتها تتدلّى من النافذة كانت علامة على تعلقها بك[...] وأنّ أباها حاج مراد عاشق لالة مريم وقائد حصن الباطا قد سدّ كل النوافذ [...] لماذا كنت تصر دائما أنّ زريد مسيحية أجبرت أن ترتدّ لتصبح مورسكية مظهرا وتظلّ داخليا مسيحية[...] يبدو لي أنّ الخوف وأحاسيسك الدينية الغامضة ضيعوك يا جدّي- لم ترى في خلوتك إلا الجزائر التي كنت تريد رؤيتها، جزائر القراصنة وتركتَ زريد العاشقة تتسرّ من بين يديك "[2]

أراد (الأعرج) لبطله الاستثنائي (الدون كيشوت) أن ينهض من الكائن الورقي **لسرفانتيس** ويتغذى من عروقه وجعله حفيده . وإنّما جعل مغامراته "دون كيشوتيه" إلى حدّ ما لم تكن الهزائم مهمته بقدر ما كان مهما روح التحدي، فاختصر خمس سنوات **لسرفانتيس** إلى خمسة أيام في سجن الأميرالية، وأحاطه بكل من حضور **زريد** أخرى هي **مايا** ولكنّها جزائرية إلى حدّ ما، فيها جزء من (حسيسن) كثير من (حنّا) ولكنها تختلف عنها لأنّها لم تكن ضحيّة الصراعات الدينية وإنّما تتحاور مع الديانات الأخرى .وأن ترضى بهذه الفوضى التي طرأت على الجزائر، جزائر الهوية و الذاكرة.

يردّد حفيد سرفانتيس في غرفته داخل السجن هذه المقاطع.

" في حلمي المكسور، رأيت زريد (مايا) كانت تلبس لباسا مورسيكيا مثل الذي ترتديه "حنا" واسع ومزركش [...] مايا أيتها الضوء المتسرّب بحلاوة عسلية، غيابك ترك فراغا كبيرا، تمنّيت أن أقول لك: مايا .. زريد .. لالة مريم ... أينك أيّتها السيّدة العالية، أريد أن أفضي لك

(1) على خطى سرفانتيس في الجزائر، ص 78.
(2) حارسة الظلال، ص 159، ص 160.

في القلب أشعر بأنك الوحيدة القادرة على فهم هذا الجرح الفجّ الذي فرض عليّ. "[1]

1- 5 الفـنّ والتـاريـــخ:

أراد(الأعرج) من خلال رواية "حارســة الظلال" أن يعقد حوارا ضمنيا مع أزمنة تاريخية مختلفة مفادها البحث عن هويّة الأمكنة التي تؤرّخ لفترة زمنية خصبة تضرب جذورها في عمق التاريخ الجزائري، كما تشهد على أنّ هذه الأرض كانت لها قابلية للتعايش مع مختلف الثقافات والحضارات، فهذه الذاكرة ذات اللقاءات الكبيرة التي تعرضت رموزها ومعالمها للنّهب والتخريب. فإنّ (الأعرج)دعم حضورها من خلال لوحات فنيّة لأكبر الرسامين العالميين والذين مروا ذات زمن على هذه الأرض، كانت ألوانهم أثارت حامليها على صياغة جمال هذا البلد، بانفعالات استثنائية، "الصور التي أنجزها أوتث (Otith) وكوردوان (Courdouan) عن الجزائر القديمة ونهبوا ملامحها."[2]

تحكي لنا هذه الصور تاريخ المدينة تماما كما التقطتها حواس الفنانين، وبذلك تشكل هذه اللوحات الفنية وكتابتها بالرسم، "شكلا من أشكال كتابة التاريخ يتضمّن الخطاب التاريخي ويفيض عنه."[3]

نرى من هنا أنّ الفنّ كان بمثابة خزان احتفظ بهذا الإرث العالمي ونقله بطريقة واحدة غير قابلة للتجزئة عبر مختلف الأجيال، ليترك القارئ الافتراضي يعيد ترميم وجه الذاكرة ولو بطريقة تخيلية لأنّ مقاربة الصورة كوثيقة رسمية تحيل على عنجهية مورست على هذه الذاكرة وما كانت تحمله من زهو، وحضور وحوار مع مختلف الثقافات واللغات، ومن هذه اللمسات الفنيّة التي ترصّدت جمال هذه الأمكنة ونقلت لنا تماما تفاصيل لم تعد موجودة الآن، تثبت شهادة أن مرتكبي جريمة تخريب المدينة القديمة يعاقبون كلما التقوا بها، ومن هنا أثبت الأعرج أنّ الذاكرة الجماعية الجزائرية فقدت حلقة تاريخية مهمّة في منتهى التمجيد والتخليد.

---

(1) حارسة الظلال ، ص 181، ص182.
(2) المرجع السابق، ص 85.
(3) تشكل المكونات الروائيـة، ص 97.

- كيفية التعامل مع المعالم التاريخية القديمة:

"- حالة الإهمال المأسوية التي وصلت إليها المغارة أكلتها الأيادي البشرية... الحجارة المنحوتة وأعمدة الاتكاء الصخرية كلها تآكلت مثل جذوع النخيل المخرومة من الداخل... الساحة الصغيرة التي كان السياح يتقاسمون فيها بعض أشواقهم وسحر اكتشافاتهم وقصص سرفانتيس[...]بجانب المسلة متكأ تمثال سرفانتيس النصفي الذي سرق وبيع، يعطي الانطباع بتمثال دون رأس... حطمت في وسطها ولم تبق إلا الثانية الفولاذية بصدئها... "	"- ... بعد احتلال الجزائر حولت إلى مستشفى وفي 1846 كريت للوكالة المز رعية لحديقة التجارب النباتية حتى سنة 1905[...] رممت وأصبحت دارا للفنانين التي شهدت مرور رسامين كبارا من أمثال دولا كروا، فرومونتان، روش غروس وغيرهم من الذين عكسوا زرقة البحر اختار لها الحاكم العام جونار اسم نزل الفنون الجميلة "[2]

جملة المفارقات التي رافقت المستعمر في الجزائر لا يمكن بحال أن تترجم تناقضاتها، فترة احتلال فاقت قرن وربع قرن، كيفما شردت وخنقت أنفاس الآلاف من الشعب الجزائري جملة الاعتقالات الواسعة، سياسة الحرق والتعذيب بوسائل قمعية.

قد تبدو في حالات كثيرة خيالية، ولكنّها أعطت قيمة وميلاد لحجر، ألا تبدو في تلك الأثناء أن قيمة الحياة البشرية أثمن من ترميم مغارة أو فيلا ميدسيس وتحول إلى نزل للفنون الجميلة.

انتهى حلم فرنسا الجميل من خلال ثورة عنيفة شهد لها العالم على أنّها أكثر من تاريخية وتحررية، وتمّ دحر المستعمر من كامل التراب الجزائري فماذا فعل الجزائريون بأحجارهم ' ما جدوى هذه المقارنة ؟

(1) تشكل المكونات الروائية، ص 97.
(2) أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة، ص 131.

هذه المقارنة تستدل على تفوق الأجنبي في تعامله مع المعالم الأثرية كقيمة هي بمثابة لحظة تاريخية شاهدة كيفية مناصرتهم للثقافات والتقاطعات الحضارية.

هذا المشروع التوعوي بالذي عقده الأعرج في نصّه بثّ من خلاله أنّ أزمنتنا التي عقدناها مع ذاكرتنا نتيجتها أفكارنا، "كما تتجسّد في العقليات والمرجعيات والنماذج والمقولات والتصنيفات والعقائد والطقوس التي تهيمن على المشهد الثقافي (الجزائري) وتتحكم في الخطابات، لكي تنتج العوائق والمآزق وتلغم المساعي الوجودية والمشاريع الحضارية." [1]

والتاريخ كميراث إنساني لا يمكن تطويقه في خطاب مغلق وإنّما يدخل في حوار مع الآخر، فتعامل الجزائري مع الخصوصية الثقافية والتاريخية بدى بصورة هشّة وهامشية.

(1) حراسة الظلال، ص 91.

1- 6 المعـــرفـــة التـــاريـــخيـــة:

"فقد كانت المعرفة التاريخية عاملا أساسيا من عوامل الإبداع في البنية الروائية نفسها لقد أضحت المعرفة بتاريخية الأشياء والظواهر والأحداث والوقائع، وباللغات والأفكار ضرورية لأيّة معرفة شاملة ضرورية لتشكيل بنية الرواية الحديثة، وتوسيع زمنيتها وتاريخيتها وهكذا أصبحت الرواية الحديثة تاريخيا متخيلا ذا زمنية متميّزة خاصّة داخل التاريخ الموضوعي."[1]

لم يكن(الأعرج) غافلا عن التفاصيل السطحية أو العميقة التي تخصّ **سرفانتيس** وإنّما اثبت ملاحظته لهذه الشخصية المنفردة على لسان بعض شخصياته تحديدا (الدون كيشوت، حسيسن و زريد أو مايا) كما يحلو (لدون كيشوت) أن يناديها، فكانت هذه المعرفة التاريخية أضاءت العديد من الأخبار والأسرار التي تخصّ **سرفانتيبس**

"قرأت عن كلّ المدن التي مكث بها سرفانتيس قليلا أو كثيرا، بدءا من قلعة هاناريس مسقط رأسه، مرورا بمدينة الوليد (Valladolid)، مدريد التي قضى بها فترة من حياته روما التي بقي يبيت خدم الكاردينال أكوافيفا، نيقوسيا التي تشكل قطعة مهمّة من حياته كان عسكريا هناك في البعثة البحرية الموجّهة ضدّ الأتراك التي كان يقودها جنرال الجيوش (Le pante) [...] اعتقد أنّ الملك فعل خيرا عندما أوقف طموحه وأغلق في وجهه طريق الهند وإلا ركضت الآن وراء خطواته في هذه البلاد."[2]

- إلى أيّ حدّ يمكن للروائي أن يتعامل مع الحقائق التاريخية تعاملا مغايرا تماما كما في سياقه التاريخي ؟ كيف تعامل الأعرج مع الأحداث التاريخية في حارسة الظلال ؟

" إذا كان الحدث التاريخي يحمل همّ الموضوعية العلمية، ويستثمر بدافع منها الأرشيفات و الوثائق والتسجيلات والمذكرات[...] ويشيّد صورة للتاريخ تربط المسببات بالأسباب، وتكشف التتابع الزمني للأحداث والأوليات المتحكّمة في صيرورتها، فإنّ الحدث الروائي ينحو نحو استثمار التاريخ ضمن التخييلي."[3]

فإنّ(الأعرج) تعاطى الوثيقة كمادة دسمة لتشكيل المتن الروائي.

---

(1) تشكل المكونات الروائية، ص 81.
(2) حراسة الظلال، ص 29.30.
(3) تشكل المكونات الروائية ، ص 90.

" هذه سراديب ساحة الحكومة العملاقة ويوجد أحد مداخلها على أرصفة الميناء، وبقايا الحصن البحري الذي بني بعد حملة اللورد اكسماوث Lord d'Exmouth سنة 1816 و بثقل ستّة أطنان وبطول عشرين مترا علوا تمّت إضافتها لإسناد تمثال الدوق الأرليوني le Duc d'Orléans عندما بدأ العمل على ساحة الحكومة، الكثير من المعالم دمرت ومسجد المسكايسة النادر والتاريخي، لم يشذ عن قاعدة المحو والتدمير."[1]

يبدو أنّ(الأعرج) تعامل مع الوثيقة كمشروع شحن من خلاله مختلف اللحظات التاريخية التي تضيء حياة الشخصيات **سرفانتيس** أو الأمكنة والرسوم والغرض منها الوقوف على الأحوال الماضية ومقارنتها بالراهن.

7-1 التاريـــخ العـالمـــي:

لأنّ النصّ ينهض على قصص مختلفة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض، كانت مدوّنة "حارسة الظلال" نوعا من الترحال المستمّر على جسد التاريخ العالمي الذي يوازيه ارتحال على مستوى النصّ "فالرواية حامل للتاريخ Support (العالمي) عبرتنا ولها أحداث بعينها، يعبد إنتاجها بل وإخضاعها للتحليل وإعادة التركيب، فتضيء الخافت منها، فتأخذه كمحرض للإحداث الكبرى. "[2]

كانت لحظة جنون التي لا يمكن أن يتم حدوثها إلا في مدينة متألمة كالجزائر قد تكون استثنائية في كلّ شيء، لكنّها في القرن السادس عشر ارتدت تميّزا.

تواريخ مثل هذه (1677، 1625) لا يمكن زجّها في حقبة النسيان وإنّما تأريخ لأهمّ الشخصيات التاريخية والنموذجية والتي جرجرتهم أقدارهم أسرى على زرقة البحر الأبيض المتوسط. لتصطادهم سفن الأتراك ويجرّون كعبيد يباعون في سوق النخاسة، ربما الجزائر وقتها لم تظهر لهم ودّها وجمالها وحتى الوجهة التي من أجلها سافروا إليها، ولكن تبقى عظمة الأشياء

(1) حراسة الظلال، ص 174.
(2) تشكل المكونات الروائية، ص 94.

تفجر من قهر السجون قد لا يفكر أحد و هو أسير إلا في طريقة ما للهرب ولكن صرخاتهم، عذاباتهم ومشاعرهم التي نقلوها ذات أسر لمن يحبّون خلدتها ذات قرن هذه الأرض ومن رحمها تناسل هذا التاريخ العالمي.

- فهل يمكن لنا وفي أيام عادية أن نسمع بقصص إلفير محبوبة رينيار ؟ هل كان لسرفانتيس أن يكتب إنجيله الاسباني "دون كيشوت "؟ وماذا عن كورد يلو شطاين.

- **لماذا القصّ أو الحقي عن التاريخ ؟**

" أمّا القصّ عن التاريخ فيتمثل في الروايات التي تهتمّ بكتابة المسكوت عنه، والنبش عنه تتحدث عن صمت التاريخ، أي البحث عن تغييرات التاريخ اللامنطوقة، المهمّشة والمغيّبة بفعل التاريخ الرسمي، ومن ثمّة محاولة كتابة تاريخ جديد وإعادة النظر في التاريخ الرسمي."[1]

في عمق مزبلة وادي السمار ينطلق الحقي عن التاريخ بصوت (سي شفيق) والتي تمنحه هذه اللحظات نوعا من إنسانيته المفقودة داخل ركامات القمامة، مساحة من البياض والطهارة التي يستحضرها من رحم هذه القصص النادرة.

"نعم – رينيار بلحمه ودمه مجنون إلفير وكاتب (Folies Amoureuse: légataire universelle) ، هو بدوره كان أسير لدى القراصنة، يحكي عن أسره في روايته الجميلة لابروفاسنال (La provençale) كان ذلك في 1677 عمر رينيار وقتها لا يتجاوز اثنين وعشرين سنة، أحبّ امرأة من مدينة آرل Arles " التي كانت برفقة زوجها السيّد دوبراد في رحلة بحرية[...] وصمّم الاثنان سويا الهرب إلى مريوكا، ولكن محاولتهما باءت بالفشل إذ سرعان ما أعيد إلى الجزائر حيث ينتظرهما أسرأكثر قسوة من الأول [...] أطلق سراحهما، غادر الجزائر مع عشيقته إلى حيث لا يعرفهما أحد، ذات مرة بينما كانا يتجولان وإذ برجل يتقدّم منهما [...] إنّه زوج إلفير الذي كان الجميع يظنّ أنّه مات[...] فصمّم رينيار، بقلب منكسر أن ينسى إلفير بالمشي حتى المحيط المتجمّد، وعندما وصل إلى مرتفعات ميتا فارا Metavara، توقف وكتب اسم إلفير وحيدا ومات وسط الفراغ الأبيض."[2]

---

(1) تشكل المكونات الروائية، ص43.
(2) حارسة الظلال، ص 69، ص70.

لا يزال(الأعرج) من خلال شخوصه يفجّر نوادر القصص، مستحضرا تفاصيل رممت المكان الذي عرضت فيه وحولته إلى متحف.

" إنّه شطاين أسير الجزائر، الرجل المهبول والشجاع الذي مقابل حريته كان مستعدا للقيام بكل الجنونيات حتى التحول إلى ساحر في 1625 كان مسافرا من مرسيليا إلى الإسكندرية [...] وقع في قبضة الأتراك [...] راح يبحث عن أرابا شيم: المعلم جاكوم البندقي المتخصص في بناء السفن الشراعية وحاول إقناعه بامتلاكه لوصفة سحرية موجودة في كتاب قادرة على إنقاذهم جميعا[...] خطط شطاين في البداية رسما على الرمال في شكل دائرة، وضع داخلها كلبا

[...] وبعد قراءات متعدّدة من كتابه مصحوبة بحركات بهلوانية كثيرة، اندثر الكلب فجأة [...]، أول شيء قام به المعلم جاكوم هو انه اشترى شطاين بثلاث مائة بطاك (Pataques) [...] صمم المعلم جاكوم على الهرب واختبار كتاب شطاين للمرة الثانية في وضح النهار، كان عدد الذين يفترض أن يسافروا اثنين وعشرين فردا [...] بقي المساكين اليوم بكامله واقفين، جوعا وعطشا، واقفين دون حراك تحت شمس حارقة[...] عندما تأكد لهم فشل التجربة انسحبوا وهم يرددون لتذهب أنت وكتابك المقدّس إلى الجحيم..."[1]

ما يزال ألحكي يكشف أسرار ما تكتم التاريخ الرسمي عن تخبئته، لينقل لنا عجائب في مدينة الجزائر، لعل هذا الوجود المعرفي والحكائي المردوم في مغارة أراد من خلاله(الأعرج) أن ينقذ محتويات الذاكرة الجزائرية على مخزونها يحتاج إلى إعادة حفر وتنقيب وانتشاله من رحم الموت، وإعطائه الحياة، فالقصّ من خلال هذه المدونة هو إقرار بالحياة لا تزال هذه المدينة تكشف أسرارها التي توارت في الظلام.

(1) حارسة الظلال ، ص 71،ص 72.
(2) المرجع نفسه، ص 73.

" الكتاب الموجود بين يدي هو منمنمات ألوهراني الذي اندثر منذ زمن بعيد ولم يأت ذكره إلا في كتابات بروكلمان، نصّ ظلّ ممنوعا أكثر من عشرة قرون لأنه دفع باللغة العربية نحو الغواية في مواجهة النور، ومجبرا على الإجابة عن أسئلته لم ترق له، فنهض من قبره وتوجّه نحو الله، خلال رحلته الطويلة في العالم العلوي، التقى بشعراء ووجهاء كثيرين، من بينهم الذين عاصروه من الذين صقى معهم حساباته القديمة: هو من قال في حياته عندما انغلقت الدنيا على مثل قوقعة وضيّعت كلّ اتّجاه، رميت بنفسي روحا وجسدا في فم الحياة دون أن أتساءل: دليلي الوحيد وصديق الرحلة: جواهر الشعر."[1]

(1) حارسة الظلال، ص 69،ص 70.

" الكتاب الموجود بين يدي هو منمنمات ألوهراني الذي اندثر منذ زمن بعيد ولم يأت ذكره إلا في كتابات بروكلمان، نصّ ظلّ ممنوعا أكثر من عشرة قرون لأنّه دفع باللغة العربية نحو الغواية في مواجهة النور، ومجبرا على الإجابة عن أسئلته لم ترق له، فنهض من قبره وتوجّه نحو الله، خلال رحلته الطويلة في العالم العلوي، التقى بشعراء ووجهاء كثيرين، من بينهم الذين عاصروه من الذين صقى معهم حساباته القديمة: هو من قال في حياته عندما انغلقت الدنيا على مثل قوقعة وضيّعت كلّ اتّجاه، رميت بنفسي روحا وجسدا في فم الحياة دون أن أتساءل: دليلي الوحيد وصديق الرحلة: جواهر الشعر."[1]

(1) حارسة الظلال، ص 69،ص 70.

17 واستمرت الحكاية تروي في منحدر السيدة المتوحشة، كان هناك مكان مثل الجبل لا يمكن الصعود إليه في العاصمة، في ذلك المكان يقال إنّ امرأة كانت توجد في رأسه، كانت تحب رجلا حرموها منه لأنّ عائلتها الكبيرة لا تريدها أن تتزوج من طبقة عادية، لكن الذي حدث هو أنّ صديقها طلب أن تهرب معه لكنها رفضت، ثمّ هربت من بيتها بعد مدّة، ولأنّ الرجل لم يعد موجودا (روايات تقول، انتحر... اندثر...) ذهبت المرأة إلى أعلى منطقة في الجزائر العاصمـة وبقيت هناك... والرواية التي كانت تدور حولها هي أن هناك سيدة متوحشة يخافونها ومع مرور الزمن تجرأت امرأة تعاني من عمق وذهبت إليها فمسحت على وجهها وعلى بطنها فصارت حاملا..."[1]

لقد هيكل(الأعرج) مقطعه الأسطوري من خلال استدعاء، ما يرويه الناس حول هذه المرأة الموحشة وقفـة أثراها بكل مـا يـمكـن للـذاكـرة الجمعية أن تحتفظ به، مستمدا ديناميتها داخل المعمار الروائي، من خلال ما تضيفه إلى التاريخ من بعث وتجدّد.

"فما الأسطورة إلا مرحلة متقدّمة من المعرفة التاريخية، وما التاريخ إلى تطوّر معرفي لموضوع الأسطورة، كثيرة هي الملاحم والسير والحكايات الشعبية التي تتفاوت بشكل أو بآخر مع الأحداث التاريخية الفعليـة"[2]

هذا الترحال ألعجائبي مكون من ظروف تاريخية انتعشت في ضوء ما يغرفه من نهر الترميز الوافد من سحر الأسطورة.

"... يالنو يا النويرة

صبّي ، صبّي

ما تصبّيش عليّ،

حتى يجي خويا حمّو

ويغطيني بالزربية."[3]

---

(1) كمال الرياحي :عتبات التلقي /الحوار الأدبي ،مع واسيني الأعرج ،ص22.http//www.arab-ewriters.com
(2) تشكل المكونات الروائية، ص81.
(3) حارسة الظلال ، ص156.

يدعم السارد حضور (الجزائر) من مخاض أسطورة يونانية حافلة بالقوّة الخارقة "خويا حمّو" يبعث من جديد ويغير "العلاقة بالظلّ، ويمكن أن يمحو الظلّ ويدخلها في عالم آخر، إنّها الحلم، الذاكرة، ذاكرة مثل الظلّ غير مرئية متحرّكة، لا نراها ولكن يجب أن نفهمها ونفهم حركتها من الناحية الرمزية."[1]

وهو يوطّد علاقته بالموروث الشعبي الذي هو جزء من إحياء التراث السردي القديم، يعلل بأنّ استدعاء الموروث في متنه ليس "توظيفا مصطنعا ولا استلهاما عجائبيا ولا تصوفا ضبابيا ولا استشهادا معلوماتيا [...]إنّها مواجهة بالسؤال المدمى وبالكلمات المحرمات وبالذاكرة المتحفزة الغاضبة."[2]

هذا التفاعل ذو البعد الأسطوري المطعم ب "التاريخ" والمشبع بالتراث الشعبي غرضه تجميع الناس حول ذاكرتهم وإنقاذ مدينتهم من الخراب والفساد الذي نخر ديناميتها.

- هل اكتفى(الأعرج) برصد هذه الأسطورة أم صعد من صيتها في مدونة "مرايا الضرير"؟

رواية أخرى تقول ألم المدن وأرادها أن تحفظ ذاكرتها وهي تتوسد استمراريتها تحت رحمة ثكنة عسكرية، أسطورة الأميرة "ضياء".

قد تكون المرأة ترقية إلى حد ما ولكنها جزائرية، ساهمت في وضع حجر الأساس في المنطقة الصحراوية.

تنطلق الأسطورة من المنطقة الصفر أوتامنغو.

"يلتقي اليوم الناس الذين ينظرون لكي يحتفظوا بذكرى الأميرة ضيا، آخر حفيدات الملكة العظيمة تين هينان، بدأت رحلتها الطويلة نحو عشيقها ونحو عدوها سالكة الطريق نفسها التي سلكها آدم منذ آلاف السنين للقاء حواء، وهي الطريق المرسومة نحو باجي مختار ثم تومبكتو غادس، كانت ضيا الواحدة القادرة على شمّ رائحة الآثار القديمة."[3]

(1) حارسة الظلال، ص 156.
(2) مرايا الضرير ،ص 34.
(3) تشكل المكونات الروائية، ص 94.

يواصل (الأعرج) بث مقومات هذه المرأة التي هزت خصومها، في البداية الرجل الذي اعتقلته، راهن على كسب معارك الحياة، وهو يدافع عن بقاء الفقراء، مقابل حياته، لم تتراجع عن أخذه إلى بيتها وبعد عام أفشت له عن حبها.

"وحررت الطريق من النقطة صفر إلى تومبوكتو وغادس مرورا بباجي مختار، وتدلهت به طوال حياتها [...] كان قصر النقطة صفر الذي كان يحرسه حرس من البيسكرا العميان والصم نقطة لقائهما وحبهما وكذلك النقاط الثلاثة الأخرى [...]، مع الحلم في أن ينجبا طفلا (وقد أنجبت ثلاثة) يبني النقطة الخامسة في الربع الخالي من قلب الصحراء..."[1]

- ما علاقة أسطورة "الأميرة ضيا" بجمع شتات ذاكرة المنطقة ؟

استعار (الأعرج) أسطورة "الأميرة ضيا" من تقاليد الموروث الديني، على اعتبار اللقاء القائم الذي حدد مصير البشرية جمعاء.

"آدم وحواء" هذا الرمز المكثف بالدلالات، و مغارة الإغواء التي أنهت مكوث آدم بجنة الخلود، دونما أن يلحق بها إثم النزول، وإنما توحدا فيما بعد، وصنعا معجزة الإنسان الأولى المتمثلة في الزواج والإنجاب.

هذه الموروثات الراسخة في الذاكرة الإنسانية، استثمرها "السارد" ليحدد من خلالها قيمة العلاقة بين الأميرة، ضياء وخصمها الذي تحول فيما بعد إلى زوج وحليف، توكأت عليه لتصعد من قيمة لما تحفظه ذاكرة المنطقة من خلال توحيد كل النقاط (تومبوكتو وغادس، باجي مختار...) ليتحول المكان إلى فضاء تاريخي يؤرّخ للمنطقة بكل إجلال وقدسية.

فرمز " آدم وحواء " بمثابة العودة إلى رحم الطبيعة أو إلى قيم البداءة الأولى، لتحرير الإنسان من بطش القوّة السالبة، لقيم الخير الحق والجمال، بل لتحريره من قوّة الاستبداد السياسي خاصّة"[2]

يلحق "السارد" مصير "الأميرة ضيا" والضرر الذي ألحق بقصرها.

---

(1) مرايا الضرير، ص25، ص36.

(2) نضال صالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا ،ط1،2001، ص120.

"... في الماضي، في القرن التاسع عشرة بنيت ثكنة النقطة صفر على عجل تلبية لحاجات الجيش الفرنسي الضرورية، لقد بنيت بلا روح وبلا فنّ معماري على أنقاض قصر الأميرة ضيا القديم، تلك الأميرة العاشقة من الطوارق، والتي أخذت على عاتقها أن تحارب الغزاة وأن تحضر كل ولادة جديدة[...] وكانت تعرف جنس المولود في النظر إلى عيني المرأة الحامل فقد قيل أن تلك نبوءتها ومعجزتها - وفيما بعد - في أواخر حياتها، وبعد أن أرسلت أبناءها الثلاثة على طريق الربع الخالي في الصحراء، أصبحت إلهة امرأة مقدسة يعبدها الجميع حتى أعداؤها من سكان باجي مختار [1]"

ما نمسكه في هذا المقطع اندماجية الواقع بالخيال والحلم، لمسة سحرية لأميرة تحوّلت إلى آلهة عبـــرما تبثه من من نبوءة تلهمها معرفة ما في الأرحام، وتقاسم الناس اهتمامهم بها سيما وهي خاضت كل المعارك في سبيل تحرير أرضها من الخصوم هذا من الناحية التخيلية.

أما الواقع يبين أن هناك استلاب على مستوى المكان إضمار المنطقة "صفر" تحت ثكنة عسكرية واعتقاد الناس بوجود هذه "الأميرة" هو ما يجعلهم يجتمعون ويتوارثون ما يروى، ومدى إقبالهم المتزايد سنويا على المكان سواء بدافع الشفاء من ضرر العمى وانتظارهم لأميرتهم التي ستبحث من جديد لتحررهم من صمتهم هو اعتراف وإيمان بذاكرة، وإن سلبتهم القوة العسكرية إمكانية التدخل فحتما هذا الانتظار سيغيرونه سيأتي اليوم الذي يثورون فيه ضدّ هذه السيطرة سيبتكرون آليات قادرة على تعرية هذا القمع وحتما في ثورتهم الآتية المستقبلية يسترجعون ذاكرتهم وتاريخهم المفقود.

"... هؤلاء الناس الذين لا يكفون عن النظر أجابوه بأنّهم أناس مسالمون، وأنّهم الناس الذين ينتظرون الذين يعيشون على القصّة الخرافية لأميرتهم ضيا، وهم ما يزالون مؤمنين بأنّها ستعود لكي تخرجهم من هذا الصمت القديم الذي طال أمره، وستعيّن أميرة أخرى بدلا منها [...] ستكون علامتها الأولى هي اختفاء هذه الثكنة وعودة القصر كما كان في السابق..."[1]

(1) مرايا الضرير ، ص36 ،ص37.
(2) المرجع نفسه ،38.

خـــاتمـــة

وبعد هذه الإطلالة المختزلة في رحاب متون (الأعرج) أثناء العشرية السوداء .أتيحت لي فرصة الاحتكاك بتجليات الخطاب الروائي المعاصر و الوقوف على أسراره و أماله وسياقاته و جمالياته اللغوية التي تستند مرجعياته إلى مختلف الفنون .، ونضج مضامينه التي تنبجس من الواقع لتعود إلى أحضانه عبر مجموعة من الرؤى التي حاولت ولو بقدر موجز من قراءة هذا المجتمع و الوقوف على مختلف التداخلات و الصراعات التي راودته في العشرية السوداء .وعليه نقف على النتائج التالية .

- إن الخطاب الروائي الواسيني لا يمكن حصره في الخطابات الواردة في البحث وإنما تتعداه إلى الخطاب الامبريالي ، و الاديولوجي و الصحافي والإنساني .

- إن المقاربة البنيوية التكوينية أثبتت قدرة على تتبع تفاصيل الفترة الدامية و تحري ميزاته التاريخية التي تعري المسكوت عنه وتبش في الذاكرة .

- كان لمفارقات فترة التسعينيات أن سجل الروائي أثارها السلبية على ثقافة المدن ، وتاريخها و إيديولوجيتها ومعاملات الأفراد .

- كما سخر اللغة التي سايرته طواعية وبنا من خلالها قيم المجتمع .

- استدعاء التاريخ و مساءلته و الوقوف على ثغراته.

- تحويل الخطاب الروائي إلى روضة تعايش فيها الفن بالموسيقى بالنحت بالشعر .

- بعث بالخطاب الروائي نحو الحرية و الجمال و الحب .

- هز يقينية اللغة من خلال نقل مستوياتها المتناقضة. تلوين بين العامية و الفصحى، تهجين بين اللغات الأجنبية و اللغة العربية.

- الخطاب الإنساني الذي يدعو إليه الروائي من خلال استحضار التاريخ الاسباني في الجزائر ومدى فاعلية مدينة الجزائر بمحاور ته .

- الحوار الديني الذي يدعو إليه وهو ينتقد تعصب سرفانتيس نحو دياناته المسيحية.

- الدعوة الملحة لترميم وجه المدينة القديمة التي غير ملامحها الإرهاب .

- الانطلاق من الواقع الثقافي لصناعة الحدث التاريخي .

" إن الرواية موت . إنها تصنع من الحياة مصيرا، ومن الذكرى فعلا مفيدا، ومن الديمومة زمنا موجها ودالا. لكن هذا التحويل هلا يمكن أن ينجز إلا عيون المجتمع.فالمجتمع هو الذي يفرض الرواية."(1)

لقد شكلت الرواية لدى (واسيني الأعرج) المكسب الذي من خلاله نصعد تدريجيا إلى قيمة النص ثم العودة إلى تفاصيله.

لقد مارس عليها سلطته الإبداعية التي تنم عن انتماءه للمدرسة الحداثية .

شكل تضافرا بنائيا بين مقومات الإيحاء اللغوي ، وتناقضات الأزمة المنعقدة في دواليب تاريخ المجتمع امن من خلالها الروائي بان الفن قوامه اللغة التي تحول الخطاب الروائي إلى نزهة للتأمل الصاعد نحو دوال النص

كتابة تنمو نحو الفعل الجمعي الذي يبحث على غريزة البقاء. فكان الخطاب الروائي تشكيل لغوي جميل استعار من الفضاء الشعري صفاءه. واخذ من هيأته الأسطورية محاورة للذات التي سخرت المحكي التخيلي ليقرا الهامشي المهل.

ومن السينما تقنية المونتاج والكولاج حيث تتشكل فكرة اللذة التي تتعلق بمرحلة لغوية تماوجت فيها اللغة بلقطات التذكر .

شاعرية طاغية استحضرت الجمال ، وأشعته .

فكانت رواياته فسيفياء من الخطابات المختلفة تداخلت و تصارعت فيها كل من السياسة و التاريخ ، و الأسطورة والدين و الايدولوجيا ....

ولون هذه المستويات بالموسيقى و الرقص و السينما و النحت .

فدفعت نصوص العشرية السوداء نحو الجمال و الحياة.

---

(1) الدرجة الصفر للكتابة ، ص57.

"Le roman est une mort ; il fait de la vie un destin, du souvenir un Acte utile, et de la durée un temps dirigé et signitificati."(1)

La langue formait chez waciny laredg l'acquis à travers lequel elle entoure la valeur du texte et entre dans ses détails.

Le texte alors l'dominé en exerçant sur elle son pouvoir créatif qui indique son appartenance à l'école moderne. Ces romans représentaient Des mosaïques de discours divers, ou la politique, l'histoire, La religion, la légende, et même la culture se fondaient ensemble ...etc.

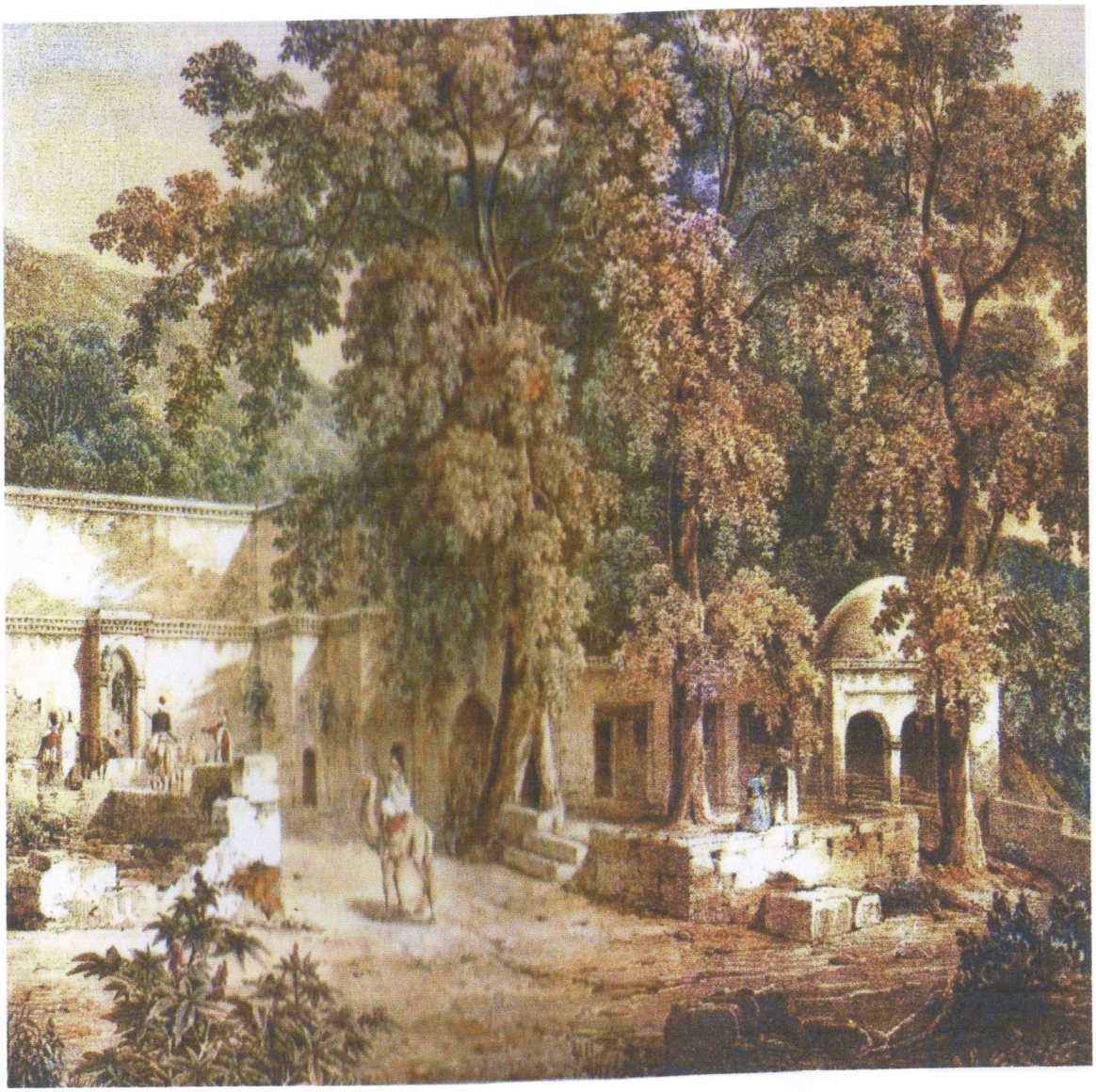
Puits, tous ces niveaux et ces types accompagnés et présents avec de la musique, la dance, et le cinéma.

Alors, ça fait pousser les textes de la décennie noire vers la renaissance, vers la bleuté et aussi vers la vie.

(1)Roland Barthes : Le Degré zéro de l écriture suivi de nouveaux Essais Critiques, édition du seuil, 1953, 1972, p32.

مـغارة سرفانتيـس

(1) واسيني الأعرج :على خطى سرفانتيس في الجزائر ،ص42.

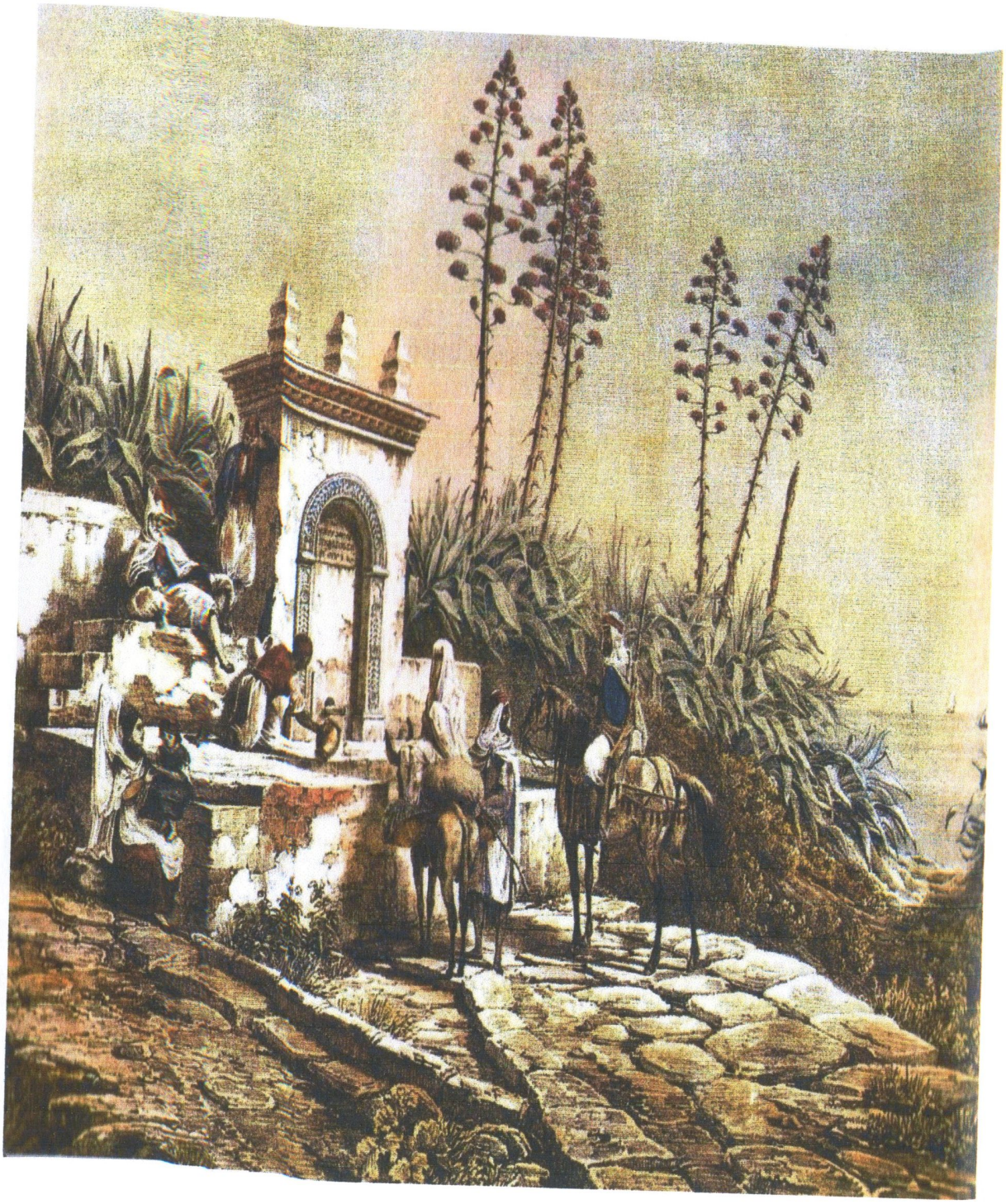


مقهى الصنار على طريق قسنطينة – الحامة ، مقابل حديقة التجارب – ادولث اوث

(1) على خطىسرفانتيس في الجزائر ،ص 40.

مدخل مغارة سرفانتيس

(1) على خطى سرفانتيس في الجزائر ،ص46.

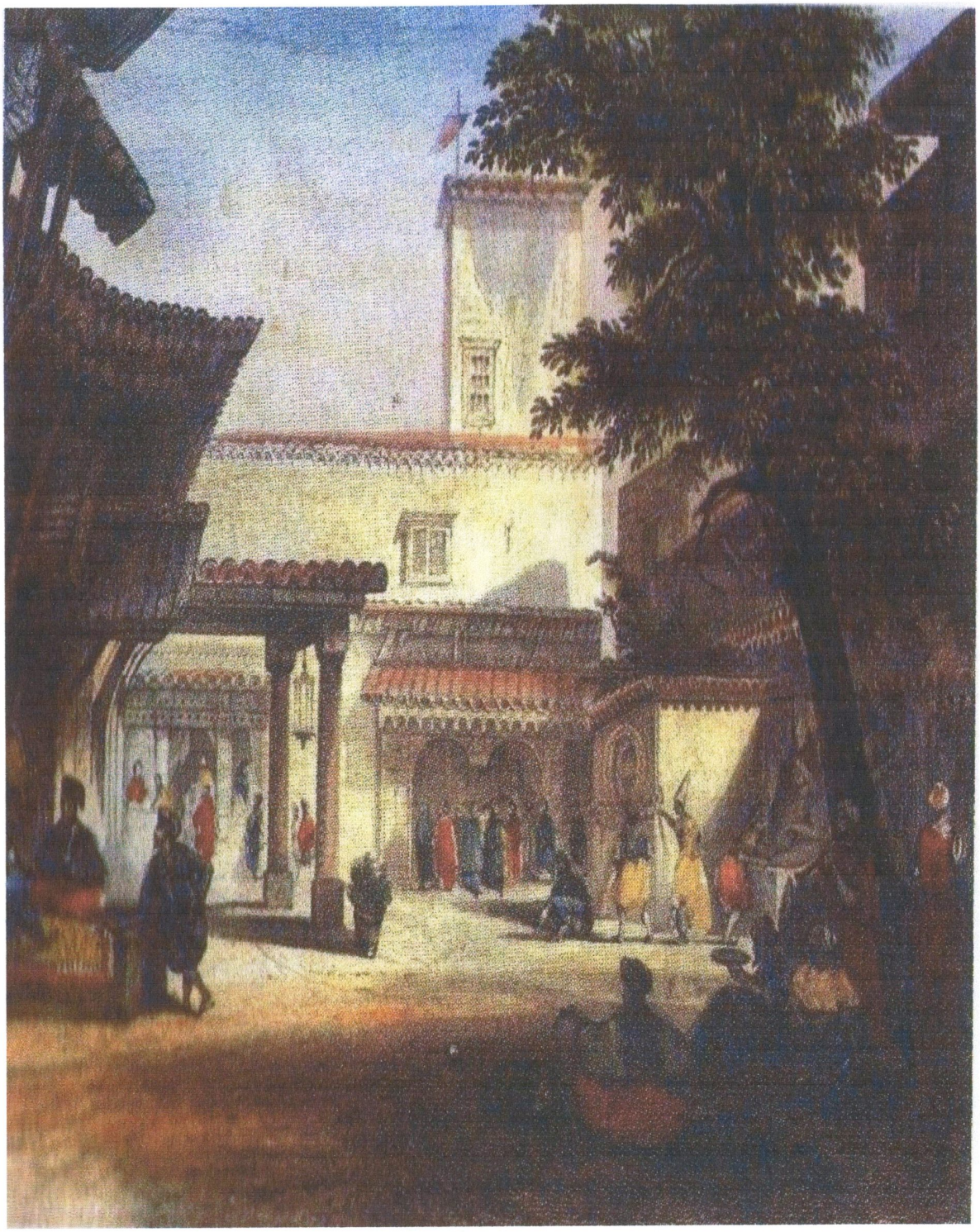


ينبوع على طريق بوزيعة_ بالقرب من العاصمة 1837
أدولف أوث

(1) على خطى سرفانتيس في الجزائر ،ص25.

قنـطرة من بـاب الواد إلى قصـبة الجـزائر
أدولـف أوث

(1) على خطى سرفانتيس في الجزائر ،ص76.



سـوق شجــرة التـــين 1830

(1) على خطى سرفانتيس في الجزائر ،ص39.

La grotte de Cervantès

(25) Wacin Laredj : sur les traces de Cervantès à Alger, édition alpha, Alger Dépôt légal, 5075-2007, P25.

بواخـــر في ميناء الجزائر 1876
أدولف آز

(1) على خطى سرفانتيس في الجزائر ،ص57.

- القران الكريم

- قائمة المراجع

1- المراجع باللغة العربية :

(1) أبو زيد نصر حامد : نقد الخطاب الديني ، سينا للنشر ،18 ش ضريح سعد – القصر – السيني – القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط2، 1994.

(2) ابن خلدون محمد: المقدمة ، تحقيق ،حجو عاصي ، دار مكتبة الهلال ،بيروت ،ط1 ، 1984.

(3) إحسان محمّد إحسان: علم اجتماع العنف والإرهاب، دار وائل للنشر والتوزيع،الأردن - عمان، شارع الجمعية العلمية الملكية، مبنى الجامعة الأردنية رقم (2)، ط1، 2008.

(4) أحمد قاسم علي سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984.

(5) الجزار محمد فكري : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ايتراك للنشرو التوزيع ، هليوبوليس – غرب مصر الجديدة ،ط2،2001.

(6) الشريف حبيلة الرواية و العنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب ، اربد – ط1، 2010.

(7) الشمالي نضال: الرواية و التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط1، 2002.

(8) ادوارد السعيد : الثقافة و الامبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دارا لآداب – بيروت، ط2 ،1998.

(9) أركون محمد: الفكر الأصولي و استحالة التأصيل نحو تاريخ أخر للفكر الإسلامي، ترجمة و تعليق هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

(10) العيد يمنى:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،سلسلة دراسات نقدية، دار الفارابي – بيروت – لبنان ، ط1، 1990

(11) الأعرج واسيني : حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر ،ورد للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1، 2007.

(12) الأعرج واسيني:على خطى سرفانتيس في الجزائر،الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر، ط1، 2007.

(13) الأعرج واسيني :سيدة المقام،موفيم للنشر و التوزيع ،ط1،دمشق، 2010.

(14) الأعرج واسيني: شرفات بحر الشمال، دار الآداب،ط1،بيروت ،1998.

(16) اوكان عمر: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1996.
(17) العيادي عبد العزيز:ميشال فوكو المعرفة و السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت،لبنان ،ط1 ،1994.
(18) المويقن مصطفى : تشكل المكونات الروائية،دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا – اللاذقية ،ط1، 2001.
(19) باشلار غاستون : جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا ، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط3، 1987.
(20) بارت رولان : الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد برادة،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 3 زنقة غزة الرباط ، ط2 ، 1985.
(21) باختين ميخائيل : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الامان للنشر و التوزيع 4زنقة لمامونية ، الرباط ، ط1 ، 1987.
(22) باختين ميخائيل: المبدا الحواري ، ترجمة فخري صالح،المؤسسة العربية و النشر ورود ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ساقية ، الجنزير بناية الكارلتون ، ط2 ، 1996.
(23) بن سالم عبد القادر: مكونات السرد في النص الجزائري الجديد بحث في التجريب و عنف الخطاب عند جيل الثمانينات، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001.
(24) بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، شارع جاندارك ، بناية القدس ، ط1 ،2006.
(25) بن كراد بن كراد: مسالك المعنى دراسة في بعض الأنساق الثقافية العربية، دار الحوار للطباعة الجامعية، كلية الآداب الإسكندرية، ط1، 2002.
(26) بوطاجين السعيد: السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2005.
(27) حرب علي : أزمنة الحداثة الفائقة الإصلاح الإرهاب الشراكة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 2005.
(28) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، 14شارع جلول مشدل ، الجزائر العاصمة – ط1 ، 2007.
(29) حليفي شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، منشورات الاختلاف ، 149 شارع حسيبة بن بو على الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1 ، 2009
(30) دراج فيصل: الرواية و تأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، 42الشارع الملكي (الاحباس) ، ط1 ، 2008.
(31) دراج فيصل: نظرية الرواية وز الرواية العربية ، المركز الثقافي – بيروت ، الحمراء – شارع جان دارك- بناية المقدسي ،ط1، 1999.
(32) زيما بيار: النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع النص الأدبي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات و النشر ، ط1 ، 1991.

(33) ساميول تيفين:التناص ذاكرة الأدب ، ترجمة نجيب غزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2009.
(34) شعلان عبد الوهاب: المنهج الاجتماعي و تحولاته من سلطة الايدولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، ط1 ، 2008.
(35) صالح نضال:النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001.
(36) عباس إبراهيم: الرواية المغاربة تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط1، 2005.
(37) عباس مراد حسن : الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط 1 كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ط1، 2002.
(38) عزام محمد: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للنشر و التوزيع، ط1، 1992.
(39) عصفور جابر: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط2، 1994.
(40) عيلان عمر: في مناهج تحرير الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، سلسلة الدراسات 2 ، ط1 ، 2008.
(41) غولدمان لوسيان: البنيوية التكوينية و النقد الادبي ، ترجمة جاك دوبرا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986.
(42) قنديل فؤاد: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة.
(43) فيصل محمد: دينامكية النص تنظير و انجاز ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987.
(44) كاردليك لوي: الموريسكيون الاندلسيون و المسيحيون ، ترجمة عبد الجليل التميمي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1983.
(45) كريستيفا جوليا : الرواية التاريخية ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء 05- المغرب ، ط1 ، 1991.
(46) لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم ، دار الطليعة ، بيروت، ط1 ، 1978.
(47) محمد الأمين الطلبة محمد سالم : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية سيمانيطقا السرد ، بيروت – لبنان ، ط 1، 2008.
(48) محمود رزان إبراهيم : خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان – الأردن ، ط1،1993.
(49) مقرون نزار : شاكر حسن آل سعيد و نظرية الفن العربي ، منشورات الاختلاف 149شارع حسيبة بن بوعلي الجزائر العاصمة – الجزائر ،ط1 ،2010.

(50) نجمي حسن: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ،ط 1، 2000.

(51) يقطين سعيد: الرواية و التراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 1991.

(52) يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2006.

(53) يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط4 ، 2005.

2- المراجع باللغة الأجنبية:

(53) Roland Barthes : le Degré zéro de l écriture suivi de nouveaux Critiques, édition du seuil, 1953,1970.

(54) Waciny Laredj : sur les traces de Cervantès à Alger, édition alpha, Alger, Dépôt légal, 5075, 2007.

3 - الدوريات.

(55) عالم الفكر، ، المجلد السابع و العشرون، ع1، يوليو /سبتمبر، 1998، ، الكويت.

(57) التواصل ، ع8، 1991، عنابة ، الجزائر.

(58) التواصل الأدبي ،ع3، 2008، عنابة – الجزائر.

(59) الخطاب،ع3،2008، تبزي وزو- الجزائر

4- المواقع الالكترونية:

(60) htt://kamelriahi.maktoobbogcom.

(61) http//www.arab-ewriters.com

إهداء.....1

مقدمة 2

الفصل الأول : التجربة الروائية عند واسيني الأعرج.....6

1 –الرواية الجزائرية مسيرة نحو التحول و الجدل 6

- سيدة المقام 9

- تقنيات المونتاج و الكولاج 13

- الشاعرية 16

الفصل الثاني :

1 –بنية المكان 25

- الجزائر معنى المدينة 27

السجن رومانسية الفضاء 34

2- بنية اللغة 50

- التعدد اللغوي 52

- صورة اللغة 57

- لسان العوام 63

3 بنية الشخصية 67

- البطل الإشكالي.....67

- رحلة البطل الإشكالي 67

- مأساة البطل الإشكالي 72

4- رؤية العالم 75

الفصل الثالث :

1- الخطاب الثقافي 78

مرجعيات الخطاب الثقافي 80

2- الخطاب القومي 90
- مفهوم القومية العربية 90
- الحاكم المتاله 102
- صوت الفن صوت الثورة و المعارضة 106
3- الخطاب الاجتماعي 113
- الواقعية و الخطاب الاجتماعي 113
- موقف القران الكريم من الإرهاب 115
- موقف الشريعة الإسلامية من الإرهاب 116
- تجربة المواطن مع النظام 121
-صور الفساد الاجتماعي 122
- حضور البنية الاجتماعية في رواية مرايا الضرير 127
- الهوية الدينية للجماعات الإرهابية المسلحة..... 129
- الموت مشروع البقاء 130
4 – الخطاب السياسي 137
- ديموقراطية الاديموقراطية في الجزائر 137
- قمع السلطة 139
5- الخطاب الديني 144
- البنية الشكلية للقتلة 144
- الشعارات التي تحتمي بها الجماعات الدينية 145
- الخروج عن قيم المجتمع 146
- المتطرف..... 147
- صورة المتطرف..... 149
- القاتل..... 150

5- الخطاب التاريخي 151
- الموريسكيون و الجنة المفقودة 154
- الموريسكيون و محاكم التفتيش 155
- الشخصيات التاريخية 157
- السيرة الذاتية 161
- الفن والتاريخ 167
- المعرفة التاريخية 170
- التاريخ العالمي..... 171
6- الخطاب الأسطوري 175
خاتمة 180
ملخص 181
ملاحق 183
قائمة المراجع..... 191
فهرس الموضوعات..... 195