

المتخيل الروائي وعلاقته بالواقع في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج

The fictional imagination and its relationship to reality in Wasini al-Araj's novel, "The Lady of the Shrine"

1 بشري محمد*

جامعة البليدة 2 الجزائر m.becheri@univ-blida2.dz

تاريخ الارسال 2026-01-19 تاريخ القبول 2026-03-06 تاريخ النشر 2026-03-26

ملخص:

يُعدّ تداخل الواقع بالخيال من أبرز الخصائص الجمالية والفكرية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ لجأ الروائي الجزائري إلى هذا التداخل بوصفه آلية فنية لتجاوز المباشرة والتقريبية، ولمقاربة قضايا تاريخية واجتماعية وسياسية معقدة. ويتجلى هذا التداخل بوضوح من خلال بناء الشخصية الروائية وتشكيل المكان وتوظيف الرمز حيث تتخذ الشخصيات الروائية بعداً مزدوجاً، لارتباطها بمرجعيات واقعية مستمدة من التاريخ أو المجتمع الجزائري، لكنها تُعاد صياغتها تخيلاً لتتحول إلى شخصيات إشكالية أو أسطورية أو ذهنية، تعكس أزمات الهوية والذاكرة والصراع مع الاستعمار وما بعده. وغالباً ما تفقد الشخصية حدودها الواقعية الصارمة لتغدو وسيطاً بين الممكن والمتخيّل أما المكان الروائي، فيتحوّل من فضاء جغرافي محدد إلى فضاء رمزي ودلالي، حيث تختلط الأمكنة الواقعية (كالقرية، المدينة، الصحراء) بأبعاد أسطورية أو نفسية، فيغدو المكان حاملاً للذاكرة الجماعية والتاريخ المكبوت، ومعبراً عن التمزق والاغتراب. وهكذا لا يُقدّم المكان بوصفه خلفية محايدة، بل عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى ويزر الرمز بوصفه أداة مركزية لتحقيق هذا التداخل، إذ يُستثمر الرمز الأسطوري والتاريخي والديني لتكثيف الدلالة وتوسيع أفق التأويل. فالرمز يسمح للروائي بقول ما لا يمكن قوله مباشرة، ويجعل النص الروائي مساحة مفتوحة تتقاطع فيها الحقيقة مع الوهم، وتداخل الواقع بالخيال في الرواية الجزائرية لا يُعدّ هروّباً من الواقع، بل استراتيجية فنية وجمالية لإعادة فهمه وتأويله

الكلمات المفتاحية: المتخيل، الواقع، الرواية، الجزائرية

Abstract: The interweaving of reality and imagination is one of the most prominent aesthetic and intellectual features of the Algerian novel. Algerian novelists have resorted to this technique as an artistic strategy to move beyond directness and didacticism, and to address complex historical, social, and political issues. This interrelation is clearly manifested through the construction of characters, the representation of space, and the use of symbolism. At the level of characterization, fictional characters acquire a dual dimension, as they are rooted in realistic references drawn from Algerian history and society, yet they are imaginatively reshaped into

problematic, mythical, or conceptual figures that reflect crises of identity, memory, and the struggle with colonial and postcolonial realities. Characters often transcend strict realism, becoming mediators between the real and the imaginary.

Keywords: Reality -imagination- Algerian- novel

مقدمة:

تثير قضية التداخل بين الواقع والخيال إشكاليات عديدة عند الدارسين في العصر الحديث، باعتبار أن الجنس الروائي يمثل روح العصر وهيكله، ومن هذا المنطلق راح الكتاب يصورون فيها واقعهم ويحاكونه، وراح النقاد بدورهم يمحرون ميزات هذا الجنس وإبراز خصائصه ومكوناته التي تميزه عن الأجناس الأخرى وتجعله عملاً أدبياً متخيلاً، وقد لجأ الكتاب في الفترة التسعينية إلى مثل هذا التصوير لواقعهم المرير وظهر ما عرف برواية "الحنة" التي انتشرت بشكل ملاحظ تحاكي الواقع بتفاصيله ومراراته فقبلت بالنقد والرفض، وذلك لمشابقتها بالسرد الصحفي والكتابة الفوتوغرافية فكانت تشخص الأحداث أكثر مما تحللها حيث اعتبرت رد فعل استعراض لحالة الدهشة التي عاشها الكاتب، لذلك جاءت أقرب إلى السرد الصحفي الذي يترجم الواقع بحذافيره، وعلى ضوء هذه الآراء والأفكار، هل يجوز لنا التسليم بابتعاد الرواية الجزائرية عن المتخيل الروائي؟ وهل هذا راجع للواقع الذي أجبرها على اعتماد السرد الصحفي العادي أم أن هناك متخيل روائي مضمّر بإمكان القارئ الوصول إليه وهل هذا الذي يفسر تمكن الروائي من توظيف الواقع كنص سردي متخيل بصورة غير مباشرة؟

الكتابة والواقع

تعد رواية "سيدة المقام" للكاتب واسيني الأعرج من الأعمال الروائية الجزائرية الحديثة، التي اتخذت من الراهن الجزائري منطلقاً لتشكيل متخيلها السردي، وتعد تجربة هذا الكاتب الإبداعية تجربة ثرية بتنوعها الحكائي وفنياً السردية وكذلك مستوياتها اللغوية، و«سيدة المقام لا تقل شأنًا عن الأعمال الإبداعية الأخرى للكاتب، فهي تضاف إلى باقي تجاربه، وتصل هذه الرواية من حيث بنيتها النصية إلى بداية الأزمة الوطنية، وهي المرجع الذي بنى عليه الروائي أرضية عمله إذ أنها من بين الروايات الجزائرية الأولى التي تعرضت لهذه الأزمة، إثر مظاهرات أكتوبر 1988 التي حدثت فيها الكثير من التقلبات، وذلك بدخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعنى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقاً من حقوق المواطنة وبهذا أصبح النص الروائي ملزماً بتجديد موقفه مما يحدث، وكما كان الروائي الصوت الصغير عن هموم الجماعة والصادر من عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية، وترجمتها في رواية أبدعت في تصوير تلك المعاناة، التي عاشها الإنسان الجزائري في تلك

الفترة بتصوير صادق أمين وبحلة لغوية جميلة وبأسلوب أنيق¹ وتجسدت هذه المأساة في رواية من الحجم المتوسط تقع في 284 صفحة يوطرها أحد عشر فصلا على النحو الآتي وردت على النحو الآتي:

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

وتدور أحداثها التي بنى بها الكاتب الرواية بين حب السارد الروائي وبين مريم راقصة الباليه وهاتان الشخصيتان هما اللتان تنبني عليهما الرواية، أما الشخصيات الأخرى فهي تساعد على بناء المتخيل ليس إلا. بدأت الرواية وانتهت بعد أن أرادت مريم أن تنقذ ما يمكن إنقاذه من مجتمع تعصف به الحوادث والتغيرات الفكرية والاجتماعية والسياسية، فأصابها "رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام وذلك في يوم الجمعة الحزينة تحديداً²

بقيت مريم رهينة حال لا هي الموت ولا هي الحياة تتمزق بين رغبتها في الرقص باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة والمدينة في صمتها واستجابتها ورضوخها لما استدعيه بين هذا وذاك، تصر أن ترقص للسارد رقصتها الأخيرة التي كانت من أكثر مشاهد الرواية تواترا في تصوير الحالة الشعورية أو أن مريم في صراعها تواجه خطابا أصوليا يصفها بأبشع الصفات لكنها في النهاية تموت وتحلف وراءها مكانا مملوء بالصمت والوحشة و السواد، كما تحمل هذه الرواية بعدا ايدولوجيا عميقا وتصورا عظيما لمحنة الجزائر بلغة شعرية جميلة جسده الكاتب من خلال نقده لبني كلبون" و "حراس النوايا" و من خلال هذا يعيدنا واسيني الأعرج إلى أهوال تلك الحقبة الزمنية التي لا تزال رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية، و يرجع ذلك طبعا للأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن، وهو ما يترك بصمته على الفن فكل النصوص الروائية التي ظهرت في تلك الفترة حاولت أن تصور ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، وما يعد سبب لهيمنة ذلك البعد على الخطاب الروائي الجزائري هو التعدد الحزبي، الذي جعل الآراء تتعدد وتتضارب "نتيجة اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة و هذا يعني أن النص الروائي الحالي يتوفر قانونيا على حرية أكبر في التعبير قياسا بما كان عليه الأمر في عهد الحزب الواحد"³ وبهذا يمكننا القول أن الرواية تمثل دعوة إلى الديمقراطية، مثل ما مثلت تلك الأحداث تماما دعوة إلى الديمقراطية، وهذا ما يؤدي بنا إلى القول أنها جزء من الواقع الخارجي ومعبرا عنه بشكل مباشر غير

¹ ينظر بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتقد الى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم سعدي جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان 2001

² واسيني الأعرج: سيدة المقام منشورات القضاء الحر الجزائر ط 1 2001 ص 19

³ الرواية الجزائرية والراهن، إبراهيم سعدي، جامعة تيزي وزو، كتاب الملتقى الثالث، عبد الحميد بن هدوقة أعمال وبحوث مديرية الثقافة لولاية برج

بوعريج، ط 1 سنة 2000 ص 233

بعيد عن تلك الأحداث التي شهدناها أيام أكتوبر من عام 1988، ومن هنا سنستمع قليلا إلى الكاتب "منذ أحداث 5 أكتوبر 1988 أصبح بالإمكان للإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء"⁴

ومن هذا الجانب الإيديولوجي الذي يشكل الخلفية الملازمة للفعل السياسي نجده قد انعكس في النص الروائي الجديد بمختلف تشكلاته في الواقع، فأعمال واسيني "تنطوي على خلفية إيديولوجية تحيل إلى الاتجاه الحداثي الجمهوري، اللائكي وهو الاتجاه الجديد الذي صار الكثير من الشيوعيين الجزائريين السابقين يتبنونه اليوم بعد ان خيار الأيديولوجية الماركسية وبروز التيار الاسلاموي⁵، وبهذا يكون الكاتب قد تخلّى على نحوه اتجاه واحد يساري وأبدله باتجاه يساري إسلاموي تأثرا باتجاهين مختلفين وعلى ضوءهم برز اتجاه جديد يضم جميع أفكارهم، وهذا كله ناتج عن حرية التعبير والتفتح على جميع الآراء. فالنص السردي قد تخلص من الهيمنة التقليدية التي تركز على هموم الذات ومع ذلك لا نقول إنها لا توجد نثائيا، بل تبقى شظايا الرواية الجزائرية القديمة موجودة وحاضرة وكل هذا يتعلق بالواقع المعيشي السياسي الروائي

أما فيما يخص الراهن الأمني والرواية المتمثل في ظاهرة الإرهاب، الذي لا يمثل حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا يحدد الجرائم التي يقتربها بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ أنه لم يستغرق مدة طويلة إلا أن انشغال الناس اليومي والمستمر به وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل أن ثقله يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها⁶

والإرهاب في "سيدة المقام ليس حديثا عابرا ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع، بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية فهو عنصر حاضر فيها، وكان عنصر هدم لا عنصر بناء ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها وإنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والأيديولوجي والسياسي من غير أن يفرض فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية⁷

وهذا الحضور الإرهابي في هذه المدينة الروائية لا يكون حضوره بارزا أي أن الإرهابي نفسه يكون غائبا عن النص، وتبقى آثار الأعمال الإرهابية مهيمنة على النص الروائي هيمنة جعلت من الكاتب رهينة لتلك الأحداث إذ انصبّ كل اهتمامه على وصف كل ما كان يحصل آنذاك ونجده في هذا المجال لا ينصب نقده فقط على الإرهاب بل على نقد السلطة أيضا أي أنه لا يبلور خطابا معاديا للإسلاموية حراس النوايا فقط بل للسلطة أيضا وبني كلبون

⁴ الرواية ص 177

⁵ الرواية الجزائرية والراهن ص 235

⁶ ينظر إبراهيم سعدي تسعينيات الجزائر كنص سردي الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة ص 143

⁷ مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية مجلة عالم الفكر المجلد 22 العدد الأول سبتمبر 1999

ولعل سبب ورود شخصية المثقف في هذه الرواية وفي روايات جزائرية أخرى هو ذهاب العديد من المثقفين والكتاب ضحية الأعمال الشنيعة التي قام بها الإرهاب، لذا نجد في متنها لغة مليئة بدلالات الموت والدم والخوف، وفي روايات هذه المرحلة يوجد تصوير لوضعية المثقف الذي وجد نفسه سجيناً للإرهاب، سواء كان أستاذاً أم كاتباً، صحفياً، رساماً موظفاً، فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي، وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم وهذا كله لأن المثقف هو الشخصية المعبرة عن تعقد المرحلة ومأساويتها الشخصية التي يتشكل فيها أكثر من غيرها وعي قائم على إدانة الإرهاب والسلطة معا والشخصية المحورية في هذه الرواية "مريم راقصة الباليه" و"الراوي أستاذ جامعي" وهذان الأخيران يعتبران أنموذجاً وينطلق توظيف هذه الشخصية في هذا المتخيل من تجربة الكاتب باعتباره شخصية مثقفة مرت على تلك الظروف القاسية التي عانت منها وإحساسها بغربة قاتلة، ويظهر بشكل جلي وواضح في التجربة الإبداعية التي تقوم بالاحتفاظ على أساسيات التجربة الحقيقية لأنه لا يستطيع أن يفصلها عن كتاباته الإبداعية، بصفته جزءاً ينتمي إلى تلك التجربة إذ لا يمكنه أن يتنصل عنها مهما بعدت عن كتاباته

والروائي واسيني الأعرج بدوره مرّ على تلك التجارب القاسية، حيث انطبعت محاولته على نزعة واقعية هي أقرب من التحقيقات منها على الإبداع، وهذا على رأي بعض النقاد والقراء لأنهم من خلال تفحصهم ومقارنتهم بين الأحداث التي وقعت في الرواية وبين الأحداث الحقيقة تبين لهم إسهاب في ذكر تفاصيل واقعهم المعيش، ومنه نلاحظ أنه يتمتع بنزعة قوية إلى التعبير عن الذات (يسعى الكتاب إلى التخفيف عن حدة البوح الإيديولوجي، الذي طالما عد انتصاراً للمضمون على حساب البناء الفني وذلك بسبب وقوع الكاتب بين نارين نار السلطة وجحيم الإرهاب، لذلك نجده يتحفظ عند ممارسته للكتابة كي لا يجد عائقاً في مواجهة السلطة⁸

كما يمكننا القول إن الروائي قد تمكن من منح الأحداث الواقعية صوراً تمثيلية فالشخصية الموظفة في المتخيل لها علاقة وطيدة بالواقع الذي عايش أفكاره ومعتقداته ومن هنا فإن المتخيل ليس فرضاً يفرضه صانعه على القارئ وإنما هو رؤية متفاعلة بينه وبين واقعه وبين الشخصيات التي يرسمها في المتخيل والوسط التي تعيش فيه، وتعبر عنه وتتقاطع معه والأدوار التي تضطلع بها⁹

العمل الفني يستقل عن مرجعه وهذا ما تجلّى في هذه الرواية، إذ الكاتب والشخصيات التي وظفها والواقع المعيش على تفاعل، لأن الكاتب قد مر بتلك الأوضاع التي استخدمها في روايته وإن كان هناك اختلاف في الأحداث والشخصيات المشكلة إلا أنه يستنجد بالواقع في الانطلاق إلى خلق أحداث وشخصيات مختلفة تمام الاختلاف عن الواقع على الرغم من كونها موجودة، ومن هنا يمكن أن تكون مريم شخصية واقعية لكنها ليست موجودة هي نفسها وإن وجدت فهي تشبهها، أما فيما يخص تشكيل الأحداث الروائية هناك اختلاف طفيف عن الأحداث

⁸ ينظر عبد الحميد بن هدوقة الملتقى الدولي التاسع للرواية ص 188

⁹ المرجع والمتخيل في قصص وفاة الرجل الميت للسعيد بوطاجين مجلة الأدب واللغات العدد 2006/01 ص 189

الحقيقية ومع ذلك فهي تعطي لنا صورة عنها بالاحتفاظ على أهم الأحداث والتخلي عن بعضها فيكون الكاتب له الحرية في زيادة ما يشاء من صور غير واقعية، و أحسن مثال على ذلك هو اليوم الحزين الذي عاشه المواطن الجزائري، ولكن في هذا المتخيل قد أخذ واجهة من ذلك الحدث ووصف تلك الأجواء وصفا مشابها للأحداث الواقعية ، وربما قد استعار في بعض الأحيان أسلوبا صحفيا بسردة للأحداث الواقعة فعلا، بكل تفاصيلها وفي هذا المتخيل يمكننا القول إن هناك ظواهر يزخر بها الواقع المعيشي و يجدر بنا أن نختزل موضوعات محددة وقيم خاصة تمثل وجهة نظر الكاتب، ورد أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية وظواهر أخرى تشمل جميع هذه الأصعدة المعبرة عن واقع الكاتب ومن بينها ظاهرة يتمثل في سرد العنف التي شغلت جميع أفراد المجتمع إذ نلاحظ الروائي واسيني الأعرج" يكتب عن المأساة، كتابة تزيد في الجرح اجتراحا يهب ما يمد أنفاس الحياة، يكتب حول تلك الفترة التي جعلت من الحياة مستحيلة وصعبة إذ كان على الروائي في نص روايته أن يقدم إضافته السردية كمقولة إلى واقع حقيقي، فعليه أن يجعل من الوقائع الحقيقية مجريات روائية مضافة إلى واقعيتها، وتغدوا الرواية في أحد توصيفاتها على أنها استعادة جديدة للواقع تشبهه ولكنها ليست هو وتبتعد عنه دون أن تغترب عن ملامحه العامة، وهذا التعبير عنه مختلف يعني أن الواقع واحد والاختلاف يكمن في طرائق تقديم هذه التجربة عبر الرؤية الفنية والفكرية للأشياء والظواهر البارزة من خلال فعل "التخيل" كما نشهده في عمل هذا الروائي الذي أسقط بعض تجاربه الواقعية على أعماله الفنية فهذه الرواية بالتحديد تتكلم عما جرى في تلك السنوات القاسية التي أطلق عليها المؤرخون عدة أسامي العشرية السوداء " فترة التسعينات العشرية الحمراء " إذ لم يتسن للإنسان أن يعيش حياة آمنة و مطمئنة بل جعله يعيش حالة من الخوف والذعر من كل شيء وفي بعض الأحيان من أقرب الأشخاص إليه وتمثل جليا في الرواية من خلال شخصية العباس عم مريم الذي كانت تصرفاته تثير الشك والارتباك لتبنى به افكار ومعتقدات الدين الإسلامي بشكل خاطئ مثل تحليل القتل باعتباره جهادا في سبيل الله و اعتقاد أي شيء منافي لمعتقداتهم خاطئ أي أنها تحتكر فهم الدين وتلغي أفكار المختلف وتحدد بتصفيته، وتعيش في الماضي وتعتبر الحاضر بدعة مصير أهله النار تأسست رؤيتهم على النقل دون العقل، وبالتالي يكون تعرضهم للناس في الشارع نتيجة منطقية طبيعية لتفكيرهم و"العباس" يعد أنموذجا للمعتقد حيث أدى إلى ظهور الفكر الذي كان يسير عليه الإرهاب "حراس النوايا"، وهذا الاسم بدوره يتضمن في معناه سوء الفهم لأنه بالأساس معتقده خاطئ كيف له الحق في أن يلقي أحكاما على غيره و لنسمع مريم تقول عن عمها "رجل يدخل إلى البيت ثم ينزوي في حجرة نصف مضادة يضع نظارته على وجهه ثم يبدأ في تلاوة القرآن بشكل جنائزي التلفزيون باعه.. يطلب الأكل والشرب ثم يتدشش داخل فوية بيضاء ... يذهب إلى المسجد حاملا معه زاده من الكتب الصفراء أهوال القيامة، أخبار الملوك والسلاطين عالم الشياطين والجن يبقى هناك في الليل أحيانا وفي أحيانا أخرى لا يعود" ¹⁰

وسبب خوف مريم من عمها هو تلك التصرفات التي كان يقوم بها لأنها مشابحة للتصرفات الإرهابية غير أنه لم يظهر لهم ما كان يفعل، ومن هذه الأفعال العنف الذي كان يمارس من طرف الجماعة الإسلامية و من الجماعة المضادة لهم وراح ضحية تلك الأعمال مختلف أفراد المجتمع، الذين كانت لهم رغبة في العيش المليء بالأمان والأمان ومن هذا الصراخ ينتج نوعا من أنواع العنف وهو العنف الاجتماعي المتمظهر في شكل أفعال منفردة أو جماعة منعزلة تستهدف الأشخاص والجماعة والمؤسسات سواء كان الفعل ضربا أو اغتصابا أو تكسيرا وظهر أيضا في المادة الإعلامية التي تقدمها وسائل الإعلام المختلفة خاصة التلفزيون¹¹ ويتجدد العنف في هذه الرواية في الممارسات العنيفة التي يوجهها النظام إلى المواطنين أو إلى جماعات أو عناصر معينة ولقد سمى الكاتب هذا النظام باسم "بني كلبون" ومنذ أن بدأ "حراس النوايا" يزيحون سلطة "بني كلبون" ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر وكذلك.. في كثير من الأحيان منع بقوة التقليد لسنة "بي كلبون" قبل مجيء "حراس النوايا بزمان بعيد ومن هنا يتبين لنا أن هناك قطبين يصارعان بعضهما البعض من أجل ضمان استمرارهما وبقائهما بمعنى اتباعهم مبدأ البقاء للأقوى، باستعمال الوسائل القهرية كانت أو قانونية وما يستنتج أنه كان هناك قطب واحد فقط ثم جاء قطب آخر حراس النوايا"، وبإمكاننا أن نستدرجهم في هذه الرواية "حراس النوايا" بدأوا يتحولون إلى جيش منظم يتحكم في عنوان المدينة... بإمكانهم أن يخرجوا من كأس قهوتك المسائية أو من فجوات حيطان حجرة النوم وينصبون مشائقهم و يجهزون النطح لقطع رأس يرى مما ينبغي¹² ونستدرج أيضا "حراس النوايا"، ينتشرون في المدينة مثل رمال الرياح الجنوب الساخنة تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تسخر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي... صخرها "بني كلبون" ويجهز عليها الآن حراس النوايا القبعة الأفغانية... القشايية والمعطف الأمريكي من فوق رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم، وبهذا نجد نوعين من العنف عنف شعبي موجه من طرف المواطنين إلى النظام، وعنforce متجه من السلطة إلى الشعب وهذا الصراع قد أدى إلى تدهور المجتمع حيث صار مجتمعا يعيش صراعات من أجل المنافسة لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وعادة ما يرتبط هذا الصراع بمسألة شرعية النظام التي تأخذ في التآكل نتيجة عدم كفاءة أدواته الاقتصادية وعدم التوزيع العادل للثروة والسلطة بعد تمكنا هذه التحديدات من معاناة علاقة واقع الرواية بالواقع الحقيقي، إذ نجد الكاتب يحدد تفاصيل الحياة اليومية التي ترصدها الرواية ذات الطابع الواقعي، وهي تستند في ذلك إلى تسجيل بعض المظاهر التي يزر بها الواقع ايجابية كانت أو سلبية، ولعل في قراءة هذه الرواية نجد ما يعمق لنا الصورة التي عشناها خلال تلك الفترة بتصويره كل ما بدواخلنا لأن الشعب الجزائري من على فجيعة العشرية السوداء التي ظلت لسنوات، وهي إحدى أكبر فجائع العالم المعاصر حيث لخصت كثافة الصراعات السياسية والدينية وطفّت بالمكبوتات وبما تراكم من عصبية دينية ومذهبية يمكننا أن نسميها بحرب أهلية وهذا ما لا يمكن أن تتحمله الجزائر لذا نجد أنها قد عانت

¹¹ الرواية ص 123¹² نفسه ص 12

من تلك العراكات العنفوانية التي تركت أثارا وبصمات جسدها المبدعون في أعمال إبداعية كي يطلع عليها الإنسان الجزائري ويعي مدى صعوبة أن تعيش في بلد يصارع نفسه أو تنشر الفتنة بين أهل البلد الواحد من أجل ماذا؟ من أجل أخذ السلطة والسيطرة على الطرف الآخر

اقتران الفضاء الروائي بالواقع الراهن:

من الصعب أن يغفل التأثير المتبادل بين الفرد ومجتمعه غير أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فهم طبيعة الإنتاج الأدبي الروائي دون دراسة مكوناته الداخلية كالزمان والمكان والشخصية وطبيعة العلاقات الداخلية، أي لابد من دراسة التخيل لأنه يتضمن الصور الثابتة في ذهنية الشخصية الروائية وتمثيل التجربة المعيشية في الفترة التسعينية تتم من خلال الزمن وهذه الصيرورة الزمنية تحدد مختلف الرؤى إلى الأشياء والظواهر، لكون الواقع له جذور والذات التي ترصد هذه الصيرورة هي الذاكرة والماضي باعتباره جزء يمثل كذلك عنصراً حيوياً من التجربة ويتميز الزمن بخطيته المنطقية التقليدية في الرواية الكلاسيكية خارجي يقاس بالدقائق والأيام والسنوات ويخضع لبداية ونهاية محددين وهذا عكس الزمن في الرواية الحديثة الذي يركز على مركز في اللحظة الواحدة التي تتنافى مع الاستمرار¹³، وإذا نظرنا إلى "سيدة المقام" وجدنا زمنها كلاسيكياً بحيث فهي تخضع لزمانين معينين هما زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ومسار الأحداث ونهايتها في هذه الروائية يشبه في خطه العام بالرجوع إلى أحداث أكتوبر، التي حدثت فعلاً إذ مرت على مراحل صعبة غلب عليها الفوضى والإضراب والتعبير عن الأوضاع المزرية دون الخوف من السلطات، وهذه الأحداث الروائية تزامنت مع الأحداث السياسية الجزائرية على مستوى الواقع الذي عاشته الجزائر حقيقة، إذ أنها شهدت مشادات عنيفة وإضرابات عامة "ابتدأت الوقائع يوم الثلاثاء ليلاً في الأزقة الضيقة في باب الوادي مراكز الفقر والجوع المشادات كانت عنيفة عتبر عن سخطه لتلك الظروف القاسية سواء كانت اقتصادية أم سياسية، كانت عبارة عن إضراب اجتماعي ثم تحولت إلى قضية سياسية "سرنا وسط الجموع الملهبة، كانت الشوارع مغلقة والمحلات نصف موصدة، قبل فترة وجيزة من الإضراب العام 5 أكتوبر 1988 حضارة النفط. حبيبي" ومن هنا يمكننا القول إن هذه الأحداث استعان بها الكاتب كي ينشأ متخيلاً قريباً جداً من الواقع وهذا بغرض تقريب التجربة الشعرية للقارئ وهذه التجربة الشعرية الذي يدفع الكاتب للتعبير عن واقعه تعبيراً واقعياً

يبدأ الراوي متخيله من بؤرة سرد زمنية تتمثل في قوله: "أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة"¹⁴ وهذا اليوم ماتت فيه مريم، وتكون البداية بوقف قصيرة يضيف فيها الزمن الحزين بظلاله على المكان وبه يكون الزمن الحزين يعبر عن ذلك اليوم المشؤوم وهو موت مريم فهو دليل على مقاومة الجزائر الصراع الذي شب بين النظام و"حراس

¹³ الرواية ص 123

¹⁴ نفسه ص 12

النوايا" وبعد جهد مستديم سقطت الجزائر ضحية ذلك الاختلاف الأيديولوجي المتمثل في عدم الاتفاق على تقسيم الثروة وأخذ السلطة.

بعد هذه الوقفة يتوقف الحاضر بفعل الاسترجاع تاركا المجال للماضي يتدفق ليشكل الرواية كاملة ولا يعود إلا في النهاية ليؤشر عليه الفعل الماضي الناقص (كانت) كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها وهذا يعني أنه سيبدأ في سرد المتخيل ويحكي قصة مريم في لحظة آنية حاضرة تشكل مركز النص ومنه يعود الراوي إلى زمن الواقع وتحديدًا إلى 05 أكتوبر 1988، وهذا الحدث كما ذكرنا سابقاً يشكل بؤرة العنف التي تعد نقطة أساسية لانطلاق المتخيل من ذلك الواقع الذي لا يترك للكاتب مجالاً أن ينشئ أحداثاً لا تنتمي إلى واقع نحد الزمن ينساب من نقطة الحاضر إلى الماضي القريب ثم البعيد بهذا الشكل

- اللحظات الأولى موت مريم.

- اللقاءات التي تلت حادثة الرصاصة، والتدريب على رقصة شهرزاد يحذف منها الخطاب سنتين سنة تمر، وبعدها سنة أخرى منذ ذلك الحدث الرهيب، عندما شقت رقصة طائشة أو غير طائشة¹⁵

- قصة أنا طوليا وعمي موح بعد استفحال العنف، بعدها يعود السرد إلى زمن أبعد وهو ما قبل أحداث أكتوبر 1988 " لم تكن ساحة مدرسة الفنون الجميلة كافية لاحتواء فرحتها كان هذا قبل أكتوبر 1988¹⁶ ويحكي الخطاب في فصل كامل (فتنة البربرية) قصة رقصة البربرية التي تدرت عليها مريم وأدتها

- طفولة مريم في فصل حنين الطفولة، زواجها في فصل محنة الاغتصاب

- العودة إلى أحداث أكتوبر في فصل الجمعة الحزین

- حكاية مريم مع رقصة شهرزاد في فصل الجنون الأعظم

بعدها يستمر السرد متصاعداً من الماضي إلى نقطة الحاضر التي انطلق منها أولاً عارضا مشاهد من العنف منذ ذلك اليوم الحزين إلى آخر فصل (إعفاءات الموت)، ثم الفصل الأخير (نهاية المطاف) وفيه يعود السرد إلى الحاضر في لحظة وصول الراوي إلى الجسر فينتحر.

ولقد قسم الراوية إلى زمنين زمن أحداث أكتوبر بالإصابة بالرصاصة، وزمن الموت اللحظة الحاضرة، يتخذها الراوي محطات زمنية لتوزيع الأحداث¹⁷ إذ يبدأ الكاتب من نقطة مهمة هي موت مريم، ثم يعود إلى نقطة في الماضي

¹⁵ الرواية ص 5

¹⁶ نفسه ص 59

¹⁷ الشريف حبيبة من كتاب الرواية والعنف دراسة سيميوطيقية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث 2009 ص 101

تشكل بداية التحول في حياة مريم عندما سكنت الرصاصة رأسها، كما شكلت من جهة أخرى بداية التحول في تاريخ الجزائر، ثم يتجاوز لحظة موت مريم بزمن قليل بضع ساعات ليضع نقطة النهاية بالموت مرة أخرى حينما يرمي بنفسه من الجسر، وكان زمن هذه الرواية لا يبنّي إلا بلحظات الموت، الذي يكسبه دلالة العدم في مستواه الدلالي¹⁸.

ومن هذا الاختلاف الزمني يمكننا القول بأن المتخيل الروائي المتمثل في قصة مريم المصابة بالرصاصة الطائشة في رأسها يتراوح بين الحضور القوي وبين الفتور ويظهر أكثر من خلال تحديد الفضاء الذي يعد مؤشر تجسيد اللغات والشخصيات وأفعالها والرؤى الخاصة الموجهة نحو معاينة "العالم" باعتباره موضوعاً للإدراك والتمثيل. ونلاحظ في هذه الرواية فضاء طفولياً يظهر في فصل حنين الطفولة من خلال طفولة مريم التي تتمثل في الصور والمدارك ومنه تتحدد العلاقة مع الواقع الحالي بكل حيثياته و متغيراته بل إننا نلمس أن الكتابة تتحقق انطلاقاً من الذات عبر فضاء الطفولة المرجعي الذي تشكل فيه وعي الكاتب كما يظهر فضاء آخر بعد الفضاء الطفولي الذي تلتسمه في قصة محنة الاغتصاب المتمثل في زواج مريم وطلاقها بعد أشهر قليلة ويظهر ذلك في علاقتها مع أمها وزوجها نجد هاتين فضائين مختلفين الأول يتميز بالحنين والرغبة في العودة إليه أما الفضاء الثاني يتميز بالشعور بالغربة وعدم الارتياح وذلك ما يترجم تلك الأحداث الواقعية في تلك الفترة وما قبلها بطريقة غير مباشرة أي عنصر الخيال اشتغل في الرواية

كما نلمس في هذه الرواية انتقال فضاء الطفولة إلى فضاء المدينة المرتحل إليه وهو يختلف عن الفضاء الأول الذي يتميز بالجمال والخصوبة عكس الفضاء الثاني.

إن فضاء الطفولة هو فضاء الذات في تاريخها الأول وبه ينظر إلى الواقع أو الفضاء الحالي إنه يمثل الثبات وعالم الصفاء وإن كان يختلج شعور مريم بعض الآلام التي كانت تجهل أن عمّها ليس أبوها فهي عاشت محرومة من أبيها الذي كان سبب شعورها بالعنفوان والوحدة على الرغم من وجود أمها ومنه يمكننا القول إن هذه القضية الاجتماعية مستمدة من واقع مريم تمر به نساء الأرامل اللواتي يتزوجن بأخ أزواجهن حفاظاً على الأولاد، "قالت لها لالة حليلة، أرواحي (تعال) أحثاجك، اليوم يجينا خو زوجك، كوني امرأة ونصف، يسكن المدينة يا بنت الناس الله يفرج عليك وعليه، هو لم يتزوج وأنت عمرك مازال في النور، أمي عاجزة ومستسلمة، كانت تريد أن تقول لكن القرية هكذا كانت نائمة بعمق في طقوسها المعادية للعاطفة ولل فرد"¹⁹

هذا الفضاء الطفولي الذي استرجعته مريم حين سألتها حبيبها عن أمها ماذا تريد أن تعرف؟ كل شيء مقلق تقول مريم بحزن وبخفوت ظاهر على صوتها أمي مسكينة مخلوقة وحيدة في وجدانها تزوجت مبكراً رجلاً لم تحبه ولم يحبها

¹⁸ الشريف حبيبة من كتاب الرواية والعنف دراسة سيميوطيقية في الرواية الجزائرية المعاصرة ص 102

¹⁹ الرواية ص 71

ولكنها منذ الليلة الأولى أحست بقوته شجاعته وفتوته وكبريائه²⁰ وهذا الفضاء الذي تصوره مريم لحبيها يترجم الواقع المعيش بكل تفاصيله واستغله تبعاً للمتخيل الروائي وبه تتحدد وتتعين مختلف الرؤى التي لا تنصب في مختلف العوالم الواقعية والتخيلية

ومن الفضاء الطفولي إلى الفضاء الداخلي "الواقع المرجعي" المتمثل في واقع المرحلة التسعينية التي مر عليها الشعب الجزائري بمختلف خصوصياتها ويتجلى من خلال الوصف الذي استعان به الراوي سواء كان وصفاً ميكانيكياً أم وصفاً للشخصية الروائية خلقية وخلقية وستركز على وصف المكان الذي له دلالات مباشرة وغير مباشرة وجل الأماكن المذكورة في الرواية موجودة في واقع الجزائر المتمثلة في أسماء الشوارع والمدن وغيرها من الأماكن المعروفة مثل: "كانت سيدي بلعباس" في ذلك الزمن الذي صار بعيداً وانتقلت أناطوليا إلى العاصمة بتدخل وزارة التعليم العالي ووزارة الثقافة" وعندما أمر على الحي في باب الوادي" و"أندرجح باتجاه حافلات باب الوادي" أعرف أي انتقلت من مستشفى مصطفى باشا مروراً بشارع حسينية بن بوعلي ثم سعدت باتجاه ديدوش مراد"، ثم تتكلمين عن أمك التي تملأ حضورك عن خالتك في باش جراح وجدت عمي البسكري وزوجته وخالتي الوهرانية. هذه الأماكن والأسماء التي زادت في واقعية المتخيل وقربته من القارئ أكثر حيث تجسدت من خلاله مختلف العلاقات الإنسانية ومنه تبقى الصلة بالفضاء الداخلي من خلال التجربة الروائية الجزائرية وطيدة بالاعتماد على تمثيل عناصر الواقع الجزائري تاريخياً وحاضراً ويقدم لنا من خلال رؤية الكاتب إلى هذا الواقع ومنه المتخيل على رصد العديد من الظواهر الواقعية وانتقادها والكشف عن مفارقتها

طابع الشخصية الواقعية:

و نلمس في هذه الرواية اعتماد الكاتب على العناصر الروائية الأدبية كالبينة ولشخصية والأسلوب وهذه العناصر ليس لها أهمية في الرواية البوليسية لأنها تعتمد على عنصر الخبر أو الحدث وذلك لهدف التشويق فقط وإثارة الدهشة و صنع المفاجأة العجيبة" ومنه نتمكن من القول أن "واسيني الأعرج" حافظ على طابع الشخصية الكلاسيكية لانتمائها إلى مجتمع معين و إلى طبقة محددة وتفكر بعقلية ذلك المجتمع ويمكن أن تنطبق عليها مقولة "الان روب جريبي" ²¹ إن الشخصية ليست إلا ضمير ثالث مجهول مجرد ليست فاعلاً بسيطاً لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم بل باسمين إن أمكن اللقب واسم الأسرة يجب أن تكون لها وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جداً، ثم أخيراً يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكله وذلك الوجه²²

²⁰ الرواية ص 70

²¹ الرشيد بوشعير: الواقعية في أدب يوسف ادريس ص 397

²² جريبي ألان روب: نحو رواية جديدة تر مصطفى إبراهيم دار المعارف مصر القاهرة ص 35

نرى واسني الأعرج قد أحسن في خلق نماذج إنسانية على غرار الروائيين الكلاسيكيين أمثال "ستندال" و"بلزاك" إذ نجد مريم تتربع على جميع الصفات الشخصية الكلاسيكية فهي تحتوي على اسم وعائلة تقيم في سيدي بلعباس" ووظيفة تقوم بها "راقصة البالية تربطها علاقات إنسانية واجتماعية كما تتضمن صفات خلقية وخلقية وتتمظهر في ابتساماتها التي انعكست على عينيها الخضر وإلى اللتين تعمقت ألوانها تحت الضوء الخافت في خزانها شيء من الدهشة والسحر²³ ومنه يمكن اعتبار هذه الشخصية أنموذجا للفئة الاجتماعية نابعة من خصوصية عصرها التاريخي فتلك الشخصية تمثل فترة زمنية من تاريخ الجزائر وهذا ما يؤدي بنا إلى القول إن الشخصية الروائية في هذه الرواية تشبه كثيرا أشخاصا وأناسا واقعيين تتسم بنفس السمات وبه يكون الروائي قد استدعى شخصيات واقعية تمثل جانبا من جوانب حياتها الواقعية وهذا من أجل تشكيل متخيل النص الروائي وبناء عوالمه السردية. ولقد انطلق الروائي من شخصية واقعية استحضرها في روايته كي يعبر عن معاناة السارد في ظروفه الغامضة المضطربة التي مر بها أثناء تجربته الحياتية ومن الشخصية التي تظهر باستمرار في الرواية وبها يبدأ السارد في سرد متخيله لأنها تعتبر عنصرا فعالا في بنائه ومنه يجدر الإشارة على أن واسني الأعرج ككاتب لم يخرج عن نطاق تقاليد الرواية الكلاسيكية سواء كانت غربية أو عربية ويمكن أن تعتبر الشخصية مستوحاة من الواقع غير خيالية أو أسطورية، وتعد نموذجا للإنسان العادي الذي يتخبط في عنوان مجتمع ما بكل مكوناته الإيجابية والسلبية وبه قد تكون مريم ممثلة لتلك الشخصية وبه يبقى الواقع متواشجا مع العالم الإبداعي.

الرواية والمتخيل:

إذا تمننا في هذه الرواية نجدها تحتوي على مشاهد واقعية قد حدثت فعلا والممثل لذلك أحداث أكتوبر 1988، فهي سبيل لتذكيرنا بالواقع الذي نعرفه ونعيشه، أي أنها تحول الوقائع إلى لغة ومنه يستنتج أنه يوجد تداخل بين ما هو واقعي وما هو تخيلي مهما كان العمل متخيلا محضاً، بمحاولته قطع صلته بالواقع فهو شديد الارتباط به إذ أنه لا يمكن أن ينفصل عنه بأي حال من الأحوال، وحتى في الأعمال التي تبني عملها على الأساطير والخرافات والتي تتماشى مع المبدأ الاستمولوجي القائل "أن نبدأ من الوقائع حتى تستقر القوانين و المبدأ الميتافيزيقي القائل أنه لا شيء يوجد في الذهن إلا وقد سبق وجوده في الواقع"²⁴، ويعني هذا أن العمل الأدبي لا يأتي من العدم بل ينطلق من الأحداث الواقعية الحقيقية التي تسهم في بنائه، وكذا لا يمكن أن يكون هناك "عملا روائيا دون أن تتخلله أشكال تخيلية، فهناك من يرى أنه بمجرد أن توضع تلك الوقائع داخل العمل الروائي أو أي فن من الفنون يفقد واقعيته، لأنها مهما كانت أحداث واقعية إلا أن فيها شيئا ما غير واقعي"²⁵، ويمكن أن نفهم هذا بوضوح، إذا تأملنا في الصور، توجد صور خداعة يسميها الفرنسيون الصور السرايية تكون فيها مشاركة الحياة قوية -جدا وقد

²³ الرواية ص 61

²⁴ جان بول سارتر: المتخيل تعريب لطفي خير الله ص 15

²⁵ نور ثروب فراي: الخيال الأدبي تر حنا عبود دار منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 1995 ص 67

مثل هذا الموقف رسام أمريكي أراد أن يمازح زوجته اللثيمة، رسم إحدى مناشفها بدقة متناهية بحيث أنها قبضت على اللوحة تريد انتزاع المنشقة، لكن ربما يمثل هذه الواقعية ليس واقعا، إنه وهم فيه الصفاء اللامع غير الطبيعي للوهم²⁶، ومن هذا قد تفسر أحداث الرواية على أنها أحداث واقعية قد ألغت واقعيتها بمجرد دخولها متن الرواية ولعل ما أورده بعض النقاد الذين جاءوا بعد الشكلائية والنبوية أنه ليس هناك شيء واقعي في الأدب يمكن مقابلته بالتقليد، ومن هنا نجدهم يلمحون و يؤكدون على عدم وجود سبب يدعو إلى اعتبار مسرودة تخيلية أكثر واقعية من أخرى ما دمنا لا نملك معيارا مطلقا يمكننا من تعيين مدى دقة التقاليد المختلفة، وما دام التاريخ و السيرة يسردان دوما من منظور إيديولوجي أو آخر فيمكن المجادلة بأن ما تقدمانه باعتباره الواقع هو في الحقيقة نظرة اعتبارية تقاليد²⁷. وإن كان تصوير تلك الأحداث تصويرا فوتوغرافيا إلا أنها ليست هي تماما، ويمكن للكاتب أن يعبر عن تلك الواقعية بأنها تمثيل تجربة بأسلوب يقارب كثيرا وصف تجربة مشاهدة في نصوص لا أدبية من الثقافة نفسها²⁸. وهذا ما جادله النقاد منذ أفلاطون و "أرسطو" أن صدق الأدب وواقعيتها، يمكن أن تقدر أحسن تقدير لا بمقارنتها بالحياة، وإنما بأشكال أخرى من الخطاب مثل الفلسفة والتاريخ ويستنتج من هذا الاختلاف القائم بين ترجيح الواقع على الخيال انه من الصعب الفصل بينهم لأن الروائي يدمج الواقعي في الخيال والخيالي في الواقعي،

وكذا يسرد لنا أحداثا تشبه الأحداث الواقعية ولكنها ليست بواقعية، ويرجع هذا إلى تمكن الكاتب من نسج تلك الأوضاع بشكل واقعي يستبعده القارئ عن استساغته التخيلية، ويمكن أن نسميها ببراعة الكاتب في جعل القارئ يعيش الواقعة ويحسها.

المتخيل في الرواية:

ومن هنا نستهل حديثنا عن متخيل هذه الرواية سيدة المقام بتقديم مسار الأحداث الروائية ونمرّ في ذلك على الحدود الفاصلة والجامعة بينهما، وهذا إن وجدت لأنه ليس من الهين تفرقة التخيلي عن الواقعي لأن الكاتب اعتمد على أسلوب سردي للأحداث على غرار الحياة الإنسانية الطبيعية

الشخصية والمتخيل:

عالم هذه الحياة الروائية يبدأ من وفاة البطلة "مريم" صديقة الراوي التي واجهت صعوبات عديدة أهمها نظرة الاحتقار والاستخفاف الموجهة لها من طرف المجتمع لأنها راقصة باليه واجهت تلك النظرات بإصرار وقوة بمواصلتها ممارسة الرقص دون أن تعير اهتماما لمعارضيتها، إذ تعتبر موهبتها ونيسا لها للإفلات من سخط الحياة

²⁶ نور ثروب فراي: الخيال الأدبي ص 57

²⁷ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة تر جيان جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة 1988 ص 91

²⁸ نفسه ص 101

ومتاعبها ومتاهات أفكارها، ويبدو جليا في إصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أدائها المسرحية شهرزاد تحت رعاية معلمتها الروسية أنا طوليا" وعلى الرغم من معارضة "حراس النوايا" لها إلا أنها ألحت على تقديم ذلك العرض، ولقد أدى التحدي إلى نزيف دماغى خلال تلك الرقصة الجنونية حتى إصابتها البليغة في تحد سافر للموت الموت الذي رسمه الجمعة الأسود اليوم الذي تعرضت فيه للحادثة قبل سنوات و لن يكون ذلك التحدي إلا عظيما خارقا عظمة وجنون صاحبه التي أصابتها رصاصة طائشة في رأسها²⁹ "رصاصه بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام" وذلك إثر نتيجة مواجهة جرت بين رجال الأمن وإحدى الجماعات الأصولية القريبة من حياها الشعبي رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا أنه هو صاحب الكارثة، قد يكون من بين المارة الذين أصادفهم يوميا في الشوارع بعد أن أنهى خدمته الوطنية أو اللاّ وطنية؟! لا أعلم³⁰ ومريم بدورها لا تنتمي إلى أي مجموعة منهما فهي تريد أن تعيش حياة آمنة لا يعثر أحد مسيرها، ويحرمها من ممارسة نشاطها المفضل وهذا بعد تعايشها مع الرصاصة التي نصحتها الأطباء بأن تتعود على وجودها في دماغها قال لك الأطباء لا خيار لديكم سوى أن تتعايشي مع الرصاصة التي اخترقت دماغك وتعايشت محترقة كل طقوس الحذر³¹، وتوت مريم بعد تأدية الرقصة وهي تستمع إلى ما كان كتبه البطل من يوميات أدبية تتعرض لما كان يجري في البلاد من ممارسات فاشية باسم الإسلام، الذي استقطب بين جهاز دولة فاسد وبين متطرفين يهاجمون المسارح التي تعرض الأعمال الفنية الراقية مثل فن البالية على أنها أماكن فجور وخلاعة، وتطلق التهديدات بقتل "أناطوليا" وكلبها، وتهاجم المتاحف لأنها تحوي مواد غير إسلامية وتستولي على صالات العرض لإيواء متضرري الزلزال الذي ضرب الجزائر في تلك الفترة، مريم مثلت عنفوان الجزائر وهي تواجه واقعها المير، وتحاول أن تتعايش معه.

المكان والتمثيل:

كما أن أسلوب الكاتب يتراوح بين الخيال والواقع الموضوعي للشيء المصور الموصوف ولعل خياله يظهر جليا في وصفه الخلاق للجزئيات الدقيقة لأنه من الملاحظ أنها تكاد أن تسيطر على معمار الرواية ، ويمكن أن تتمثل في عناصر المكان أو العالم الخارجي المحيط بالبطل المحوري كالشوارع والغرف والصالات والمستشفيات والأشجار وجسور المدينة وما إلى ذلك من أشياء دخلت العالم الروائي وساهمت في خلق تمثيله الروائي، والشيء الأدهى من وصف هذه الأمكنة هو تحويلها من مجرد عناصر في العالم الخارجي إلى رموز حيث نجد جل الأماكن الموصوفة يختبئ من ورائها سبب توظيفها في الرواية ، أو بعبارة أخرى كل مكان يرمز إلى أشخاص معينين ، وقد نجد في ذلك وجهين لوصفه للمكان وذلك بالحنين إلى الماضي البهيج والتأفف من الحاضر التعيس، ويظهر في مناطق عدة

²⁹ الرواية ص 8

³⁰ نفسه ص 9

³¹ نفسه ص 10

سنستمع لوصف منظر مرتبط بجدران المستشفى "بدأت أتأمل حيطان المستشفى مستشفى مصطفى باشا عال عال يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية وحالت فجأة مثل خرقة بالية الأشجار انخت وبيست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة، شكل آخر بدأ ينشأ داخل هذا الفراغ المقلق"³²، وهذا التصوير الفني والجمالي للمكان وإن كان واقعيًا ودقيقًا يعطي له بعد متميز وإن مزج بالقليل من الخيال السماء المضطربة لألوانها الأصلية وانحاء الأشجار والمستشفى التي تشبه المدينة والتي لم تعد مدينة. ولعل هذا الوصف الدقيق يدل على تحول الأجواء وهذا ما يدل على رمز الماضي والحاضر وذلك بوصف للمستشفى التي كانت سماؤه تحتفظ بألوانها الأصلية وأشجاره التي لا تنحني إلا إذا كان هناك ريح قوي عابر وهذا ما تعبر عن تدهور الأحوال الجزائرية الراهنة وسوءها فأصبحت مليئة بالخيبات والحصرات الراهنة وكذلك قوله: "حتى الشوارع كالعباد غيرت أصلاتها وهويتها، ولبست حلة غير حلتها، ضاعت ملامحها وسط الألبسة المستوردة من كل بقاع الدنيا، وأصبح شارع مدينة الجزائر العاصمة كأنه لم يعرف أبداً ألبسته الخاصة الفولار البربري، العباية الوهرانية المالاية القسنطينية، الحايك التلمساني، الذي لا يظهر إلا سحر العيون، والفوقية والبلغة، بالطيف أشار عنا الريح اللي تجي تديه"³³.

ومنه يمكننا القول إن تلك الأوصاف الدقيقة للأماكن تغدو رمزا للماضي والحاضر ولعل هدفه من ذلك هو أعمال خياله في صنع لوحة من هذه الجزئيات المكانية التي عمادها الكلمات الشعرية شأنه شأن الرسام حين يصنع لوحة من الألوان"³⁴، فالوصف فيهما ليس وصفاً للجزئية كما تتجلى في الواقع الخارجي الموضوعي، بل هو وصف بالصور. ثم إن هذا الوصف لم يُقدم صوراً جامدة، بل قدم صوراً شعرية متحركة. والملاحظ أن هذه الصور الشعرية تستند دائماً إلى التشبيه باستعمال حرف التشبيه (كأنهما)، أو الفعل الدال على التشبيه (يمثل). وقد يلجأ "واسيني الأعرج" إلى توظيف الصورة الشعرية المتحركة في توضيح شيء معنوي وعلى الأغلب تكون في وصف الأمكنة المعبرة عن مشاعر الكاتب مثل وصفه للمستشفى فغرضه من التعبير هو الإفصاح عن آلام النفس ومعاناتها وهي دلالة عن سوء الأحوال وذكره للبحر ومدرسة الرقص تعبر عن مدى اشتياق النفس للعيش الرغد فهي عبارة عن أحلام مجسدة تجسيدا مكانيا لا مباشرا بأسلوب شعري ولغة فريدة

ونشير إلى هذه الأوصاف المكانية التي لا تنقص من نمو الحكاية ولا يخلف غموضا في أي جانب من جوانبها، لأنها في بعض الأحيان تعمل على تراكم الجزئيات لتبني معمار الرواية

الرمز والمتخيل:

³² الرواية ص 7

³³ نفسه ص 23

³⁴ سمر روجي الفيصل: العربية والبناء والرؤية اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص 211

نقف في هذه الرواية على عدة مستويات ترميزية تجعل القارئ يتحير في مدلولاتها فمرم في رواية واسيني الأعرج أهي امرأة مثقفة ترفض السيطرة والقمع الذي كان يمارس من طرف السلطة والطرف المضاد التي كانت تواجه حياة عنفوانية، أم أنها تستصاغ معنى الجمع فهي رمز الجزائر المنهكة المغتصبة في بعد من أبعادها التي أصبحت تعاني من التعددية التي سمحت بقيام الأحزاب، وما تلا من إجراء الانتخابات النيابية التي أصبحت من بعدها ساحة حرب لا ترحم، أو أنها تستصاغ معنى الفن الذي لا بد من أن تطفئه العقول المظلمة من الإرهابيين بالحيوية البدائية التي لا بد أن تموت في عالم لا يعرف سوى استئصال كل من يعارض مبادئهم وأفكارهم، أو أنها ترمز للحب ولسطوة العادات والتقاليد البالية في مجتمع التقليد، فهل نستطيع عد إصابتها بالرصاص مجرد انصياع لهذه العادات أم هو مجرد تصوير لشخصية واقعية مرت على ظروف صعبة وكذلك الأمر نفسه لبطل الرواية. وهذا الاختلاف في فهم ترميزية الكاتب يدل بكل يقين على توظيف عنصر الخيال فلو كان مجرد سرد صحفي أو تصوير فوتوغرافي لما كان هناك اختلاف في تعين مقصدية الكاتب أو في تأويلها.

كما أن الرواية تحميم على مستوى أسطوري إذ يجعلها حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة تتيح للمتلقي إدراك العلاقات الثابتة وتنظيم الفوضى السائدة في المجتمع، هنا لا يظهر بوضوح غير أننا إذا تمعنا نجد تغلغلا داخل الشخصيات ويمكن أن نعتبر مريم بطلة هذه الرواية أسطورة بجمالها وجاذبيتها وقوة نفوذها وعنفوانها، وبطل الرواية أسطورة بقدرته وتسامحه ونفوذه ووفائه لوطنه، بعدم قبوله عرض مغربي بمكوته خارج البلاد والابتعاد عن الفوضى والعراك على النفوذ والسلطة، وحراس النوايا كذلك يمثلون أسطورة لا يمكن تجاوزها لأنهم مصدر تدهور البلاد آنذاك فلو أنهم واجهوا تلك الاختلافات لما كان هناك انفجار حاد على الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذلك بني كليون إذ كل شخصية تصنع أسطورتها الخاصة، والمتلقي لا يشعر بأن هناك إرادة وعقلاً وراء أية أسطورة تصنعها هذه الشخصيات الأصوات، بل يُخيل إليه أن البطل غير واع.

السرد والمتخيل:

تعتمد الرواية في سردها للأحداث على ضمير المتكلم الذي يستدعي بالضرورة "تدفق تيار الوعي الذي يقودنا إلى قدر محتوم إلى نهاية طبيعية، لكن في هذا التدفق ينبني على حركات يحملنا مع تدافعه الصاعد، أشبه بحركات السيمفونية الموسيقية التي تدور دائماً حول تيمة واحدة، أو موضوع واحد، وتفاصيله تظهر من خلال الحركات المتعددة موحية دائماً بالرغبة في النور والحياة والسارد هنا جزء من القصة ولا توجد مسافة بينهما، ومن هنا نحن بصدد راو داخلي مشارك في الأحداث جميعها، فتارة يحكي على لسان البطلة وتارة يحكي على لسانه هو الفاجعة التي أصابت المدينة أصابت الكاتب بالذهول، ما جعل الملفوظ الروائي يغرق في الحزن والمناجاة إذ يستحضر مفردات الحزن والموت وهذا ما يزيد في اللغة قوة لأنها تتأسس على تجربة شعورية، وقد يلجأ الكاتب إلى توظيف اللغة الشعرية في أغلب الأحيان مما يضيف على الرواية مسحة جمالية وخاصة عند وصفه لمريم والأماكن

نستنتج من هذه الإطلالة السريعة لهذا العالم الواقعي الخيالي أننا لا نستطيع اعتبار واقع الرواية أنه بمعزل عن الواقع الحقيقي وفي الوقت نفسه لا يشبهه تماما فواقع الرواية يخلق روحا جديدة للواقع الحقيقي وهو قادر حتى على نقل أحاسيس الأفراد إلى القارئ وترجمتها. ويمكن للرواية أن تشتغل على مساحات الخيال، ذلك أن ما يحددها هي سماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل محاولة الإيهام بالواقع إلا أنها تتفاداه حتى تبقى على كينونتها، ونسقها الخاص رغم أنها لا تخلو من حقيقة هي الأخرى³⁵

خاتمة:

رواية "سيدة المقام، أنموذج لرواية "الحنة" والتي عرفت بأنها شبيهة بالكتابات الفوتوغرافية وقرينة من السرد الصحفي في استعراضها للواقع فالواقع والخيال كلاهما متداخلان ولا يمكن تصورهما منفصلين أو تصور أحدهما بمنأى عن الآخر كما أن شخصيات الكاتب وأحداثه وأمكنته وأزمته بقدر ما هي واقعية بقدر ما تكون متخيلة فقد استعار الكاتب مادته الحكائية من الواقع فهي تشبهه تماما ولكنها تبقى متخيلة مهما تغلغل الواقع فيها فالواقعيون الكبار هم الذين يجيدون تصوير الواقع ويمكن القول أن واقعية الروائي لا تحدث قطيعة مع الجانب الفني على الرغم من توغله في سرد أحداث الواقع بحيث يبقى النص بالنسبة لمتلقيه كما يحدده المؤشر الجنسي للرواية.

وقد تمكن الروائي من نقل الواقع التاريخي كما تم من خلال فترة من فترات تاريخ الجزائر بطريقة جميلة تجذب القارئ لأنه يفضل قراءة تلك الأحداث من خلال الرواية التي تنقل له مختلف الأحاسيس والمشاعر التي كان يشعر بها أشخاص تلك الفترة الزمنية بعكس مختلف الخطابات الأخرى التي تكون في أغلبها مشاعر جافة. وقد استعار الكاتب بعض أشكال الرواية الجديدة دون أن يؤثر على واقعيته مثل تيار الوعي في استخدام ضمير المتكلم وكذا عددا من التطورات الفنية الهامة في بنية القص المحدث ويعني بالدرجة الأولى عملية التخيل وتكوين الرؤية والتعليق عن الأحداث ووصف الشخصيات كما أنه استعمل لغة ذات روح شاعرية فريدة جمعت بين الثقافة وجمال المفردة

قائمة المراجع والمصادر:

- 1- ينظر بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتقد الى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم سعدي جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان 2001
- 2- واسيني الأعرج: سيدة المقام منشورات الفضاء الحر الجزائر ط 1 2001
- 3- الرواية الجزائرية والراهن، ابراهيم سعدي، جامعة تيزي وزو، كتاب الملتقى الثالث، عبد الحميد بن هدوقة أعمال وبحوث مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج، ط 1 سنة 2000 ص 233

³⁵ سليمة عداوري: الرواية والتاريخ دراسات في العلاقات النصية رواية العلامات لبن سالم حميش أنموذجا جامعة الجزائر ماجستير 2005/2006 ص

- 4- ينظر إبراهيم سعدي تسعينيات الجزائر كنص سردي الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة
- 5- مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية مجلة عالم الفكر المجلد 22 العدد الأول سبتمبر 1999
- 6- المرجع والمنتخيل في قصص وفاة الرجل الميت للسعيد بوطاجين مجلة الأدب واللغات العدد 2006/01 الرواية
- 7- الشريف حبيبة من كتاب الرواية والعنف دراسة سيميوطيقية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث 2009
- 8- الرشيد بوشعير: الواقعية في أدب يوسف ادريس رسالة ماجستير إشراف أحمد سليمان الأحمد كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة دمشق 1980/1979
- 9- جريه ألان روب: نحو رواية جديدة تر مصطفى إبراهيم دار المعارف مصر القاهرة
- 10- جان بول سارتر: المتخيل تعريب لطفي خير الله منشورات منتدى مكتبة الاسكندرية
- 11- نور ثروب فراي: الخيال الأدبي تر حنا عبود دار منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 1995
- 12- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة تر جيان جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة 1988
- 13- سمر روجي الفيصل: العربية والبناء والرؤية اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003
- 14- سليمة عذاوري: الرواية والتاريخ دراسات في العلاقات النصية رواية العلامات لبن سالم حميش أنموذجا جامعة الجزائر ماجستير 2006/2005